



26.09.2019

# LUCHT VAN ANDERE PLANETEN

MUZIEKCLASSIEKERS VAN MORGEN





26.09.2019

# LUCHT VAN ANDERE PLANETEN

MUZIEKKLASSIEKERS VAN MORGEN



# LUCHT VAN ANDERE PLANETEN

## 20:00 Lecture-recital

Pieter Bergé & Quatuor Danel

## 20:30 Concert

◆ **Ludwig van Beethoven**

Strijkkwartet nr. 16

◆ **Arnold Schönberg**

Strijkkwartet nr. 2

◆ **Ludwig van Beethoven**

Grosse Fuge

[ca. 75']

### QUATUOR DANIEL

Marc Danel	viool
Gilles Millet	viool
Vlad Bogdanas	altviool
Yovan Markovitch	cello

Virpi Räisanen	sopraan
----------------	---------

# SCHÖNBERG & BEETHOVEN

[ “ MUSS ES SEIN? – ES MUSS SEIN!” ] Boven de titel van het laatste deel van Beethovens laatste strijkkwartet staat een titel: *Der schwer gefasste Entschluss* (*Het moeilijk genomen besluit*), met daarna drie maal drie noten met de tekst: “Muss es sein? – Es muss sein! - Es muss sein!” (“Moet het zijn? – Het moet zijn! – Het moet zijn!”). Wat precies de betekenis van deze zinnen is, is onderwerp van heel wat speculatie (zie ook [“Muss es sein?” revisited]). Velen vinden dat de tekst een dramatische en tragische geladenheid heeft, en een sterke ‘noodzaak’ suggereert. – Toen Schönberg op 42-jarige leeftijd opgeroepen werd in het Oostenrijkse leger, zou een officier hem gevraagd hebben of hij “die fameuze Schönberg was”. Schönberg zou daarop geantwoord hebben: “Niemand wou het zijn, iemand moest het zijn (“Jemand musste es sein”), en zo werd ik het.” – Dit dubbele ‘moeten’ vormt het knooppunt van dit concertprogramma: de noodzaak van beide componisten om hun artistieke taak te voltooien.

[ SCHÖNBERG & BEETHOVEN ] In een essay uit 1931 maakte Schönberg een lijstje van wat hij geleerd had van zijn voorlopers. De namen die hij

citeert zijn Bach, Mozart, Wagner, Brahms en natuurlijk Beethoven. Naar eigen zeggen leerde hij van Beethoven vijf dingen: 1. De kunst om thema’s en delen te ontwikkelen; 2. De kunst van het variëren; 3. De veelzijdigheid in de manier om lange bewegingen op te bouwen; 4. De kunst om schaamteloos lang of harteloos kort te zijn, al naargelang de situatie, en 5. De kunst om ritmische figuren te verplaatsen in een maat. Ongetwijfeld reikt de invloed van Beethoven op Schönberg nog veel verder. Voor Schönberg was Beethoven immers vooral ook het symbool van een onvoorwaardelijke zoektocht naar muzikale vernieuwing.



Voor de vaste bezetting van het strijkkwartet – twee violen, altviool en cello – is door de eeuwen heen een enorme hoeveelheid werken geschreven

# LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770-1827

## Strijkkwartet nr. 16, op. 135 (1826)

- Allegretto
- Vivace
- Lento assai; cantate e tranquillo
- Der schwer gefaßte Entschluß: Grave ma non troppo tratto – Allegro

## Grosse Fuge, op. 133 (1825)

[VROEG - MIDDEN - LAAT] Van alle componisten die zich ooit waagden aan het genre van het strijkkwartet, is Beethoven de meest iconische. Hij schreef er in totaal zeventien. Waar hij in zijn 'vroegge kwartetten' (op. 18) nog in de voetsporen trad van Mozart en vooral Haydn, verzette hij daarna voortdurend de bakens. De strijkkwartetten werden complexer, uitgebreider en unieker. Een plaats apart nemen de zogenaamde 'late strijkkwartetten' in (opp. 127, 130-133, 135). In deze werken doorbrak Beethoven niet alleen de kwartetconventies, maar eigenlijk die van de compositiekunst in het algemeen. De traditionele vierdeligheid werd vaak opgeheven, de volgorde van de delen volgde niet langer de klassieke parcours, en de interne organisatie van de delen werd meer en meer onvoorspelbaar. Maar dat was niet alles: Beethoven experimenteerde naar hartenlust met ongewone melodieën (of flarden daarvan), tegendraadse harmonieën en ontwrichtende ritmes. Muzikale werelden wisselden mekaar in snel tempo af, vaak zonder duidelijke overgangen. Veel luisteraars raakten het spoor bijster en weten die ongewone taal aan Beethovens volstrekte doofheid. Componisten die



Beethoven op 35-jarige leeftijd, in 1805 geportretteerd door Joseph Willibrord Mähler



Matthias Artaria gaf Beethovens *Große Fuge* uit in Wenen in 1827

na Beethoven kwartetten schreven, wisten zich ook vaak geen raad met dat muzikale testament, en zochten eerder aansluiting bij de zogenaamde midden-kwartetten (opp. 59, 74 en 95).

[“MUSS ES SEIN?” REVISITED] *Strijkkwartet nr. 16* is het laatste van de late strijkkwartetten, maar zeker niet het meest weerbarstige. Dat blijkt onder meer uit de traditionele vierdelige opbouw, die ook nog eens een typisch romantisch patroon aanhoudt (snel – scherzo – langzaam – snel). Maar ook de algemene toon van het kwartet is veel minder getormenteerd dan die van de drie kwartetten daarvoor.

Dat werpt ook een ander licht op het “Muss es sein?”-motto waarmee het slotdeel begint. Hoezeer Beethovens globale imago er immers toe verleidt om aan het motto een dramatische dimensie te geven, toch verwijst het mogelijk naar een eerder onschuldige anekdote. Volgens Alexander Thayer, een van Beethovens vroege biografen, zou een zekere Dembscher ooit advies gevraagd hebben aan een vriend van Beethoven om een eerder conflict met de componist bij te leggen, aangezien hij een manuscript van hem wilde lenen. Omdat die Dembscher bekend stond om zijn gierigheid, zou Beethovens vriend hem laten weten hebben dat de leen hem vijftig florijnen zou kosten. Daarop zou Dembscher gevraagd hebben “Muss es sein?”, waarop de vriend dan weer antwoordde “Es muss sein!”. Hoe geloofwaardig de anekdote is, zullen we nooit weten, maar ze maakt de (relatieve!) lichtvoetigheid van het slotdeel van het kwartet wel begrijpelijker.

[BEDRIEGLIJKE EENVOUD] Dat Beethovens laatste strijkkwartet veruit het eenvoudigste van de laatste zes is, betekent natuurlijk niet dat het niets om het lijf heeft. Integendeel, het werk krioelt van de vindingrijkheid, op zeer veel verschillende vlakken. In het openingsdeel is het bijvoorbeeld mooi om te horen hoe het hoofdthema niet door één solopartij wordt voorgedragen, maar door de drie bovenste partijen samen wordt geconstrueerd. Het tweede deel, een scherzo, is dan weer een karakteristiek voorbeeld van hoe Beethoven er alles aan doet om een enorme spanning te creëren tussen een onderliggende maatsoort en de concrete



invulling ervan. Het begin illustreert dat wonderwel: de cello geeft de puls aan; daarboven spelen de drie hogere strijkers allemaal noten die even lang zijn (telkens drie tellen), maar die wel allemaal op een andere plaats in de maat beginnen: de altviool zet telkens in op de eerste tel, de eerste viool op de tweede, en de tweede viool op de derde. Daardoor wringt de muziek vanaf het begin, en lijkt zij de luisteraar tot een speelbal te maken. Na deze hectiek volgt een adembenemend traag deel waarin eerst een langgerekt thema wordt voorgesteld, dat vervolgens in toenemende verstillings gevarieerd wordt. Hier wordt duidelijk dat romantiek een kunst van extremen is, maar ook van extreme (zij het meestal schijnbare) eenvoud.

[ GROTE FUGA ] Beethovens *Grosse Fuge* is zonder enige twijfel een van de meest aberrante composities uit de 19<sup>e</sup> eeuw. Het is een onophoudelijke notenstroom van meer dan een kwartier waarin een relatief eenvoudig beginmotief op tientallen verschillende manieren uitgewerkt wordt. Het stuk is quasi ademloos, en laat ook de luisteraar geen enkele ruimte om tot rust te komen. De eerste commentaren op het werk waren ontzetting, onbegrip en verwarring. Bijna 150 jaar later noemde Stravinski de *Grosse Fuge* een absoluut mirakel en een onvervalst eigentijds werk dat altijd eigentijds zal blijven. Het werk is zo weerbarstig dat het allicht nooit vanzelfsprekend zal worden, laat staan mainstream.

[ VOORGESCHIEDENIS ] Aanvankelijk was de *Grosse Fuge* het slotdeel van Beethovens *Strijkkwartet nr. 13*. Op verzoek van de uitgever (die daarin gesteund werd door de negatieve reacties van het publiek) schreef Beethoven een nieuwe finale voor dit kwartet, en liet hij de *Grosse Fuge* als een zelfstandig werk publiceren, met een eigen opusnummer (135). Bij uitvoeringen van *Strijkkwartet nr. 13* geven sommige uitvoerders er nog steeds de voorkeur aan om de *Grosse Fuge* wel degelijk als slotdeel te spelen.



Het laatste portret van Ludwig van Beethoven: Beethoven. Den 28ste Marz an seinem Totenbette gezeichnet 1827, een lithografie van Josef Franz Danhauser

# ARNOLD SCHÖNBERG

1874-1951

## Strijkkwartet nr. 2, op. 10 (1908)

- Mäßig
- Sehr rasch
- “Litanei”, langsam
- “Entrückung”, sehr langsam

[SCHANDAALCONCERT] Schönbergs *Strijkkwartet nr. 2* ging in première op 21 december 1908 in de Bösendorferzaal in Wenen. Op het programma stond ook het *Tiende Strijkkwartet* van Ludwig van Beethoven. De uitvoering van Schönbergs werk zorgde al tijdens het concert voor



Schönbergs ‘Skandalkonzert’ beroerde menig muziekminnende ziel, maar vond ook ludieke weerslag in de vorm van karikaturen zoals deze (1913)

veel controverse. Her en der klonk gelach, sommige aanwezigen schreeuwden hun ongenoegen uit (“Ophouden! Genoeg! Wij laten niet met onze voeten spelen!”) en meteen na de slotnoot ontstond er zelfs getrek en geduw tussen voor- en tegenstanders. Een van de aanwezigen sprak de legendarische woorden: “Zet de vensters open, voor ze met het stuk van Beethoven beginnen”. Twee maanden later werd er een tweede première georganiseerd. Op het toegangsbewijs stond te lezen: Dit kaartje geeft de geïnteresseerde de toestemming het concert bij te wonen op voorwaarde dat hij ervan afziet om de uitvoering te verstoren, op welke wijze dan ook.”

[TONAAL OF ATONAAL?] De moeilijke ontvangst van Schönbergs strijkkwartet kwam onder meer doordat Schönberg in dit werk de ultieme grenzen van de tonale klankwereld opzoekt en zelfs overschrijdt. De eerste drie delen zijn nog geschreven in een bepaalde toonaard (wat ook blijkt uit de voortekening), maar in het

laatste deel laat Schönberg dat helemaal los. De luisteraar verliest daardoor zijn vertrouwde referentiekader. De muziek lijkt geen zwaartepunt meer te hebben en alle kanten uit te gaan. Vaak wordt de eerste zin van het laatste deel – dat eigenlijk een soort lied voor strijkkwartet en sopraan is – als een metafoer voor deze ontwikkeling begrepen. Op deze zin is trouwens ook de titel van dit concert gebaseerd: “Ich fühle luft von anderem planeten.” Het interessante van het kwartet is dat de scheiding tussen tonaliteit en atonaliteit niet radicaal is. Het hele werk lang lijkt de componist in wisselende spreidstanden tussen de twee systemen te staan, maar globaal genomen is er wel een geleidelijke overgang van tonaal naar atonaal.



Het meest bekende fotografische portret van Arnold Schönberg werd gemaakt door niemand minder dan de surrealistische kunstenaar Man Ray in 1927

[CLASH] Een van de bekendste momenten in het kwartet is de plaats in het tweede deel waar plots een heel bekend kinderliedje opduikt. Wij kennen dat deuntje als *Daar wordt aan de deur geklopt*, maar in het Duits heet het *Ach, du lieber Augustin*. De melodie verschijnt onverwacht (zij het niet onvoorbereid) in een passage waar de tonaliteit balanceert op de rand van de afgrond. Daardoor heeft het een dubbel effect. Enerzijds klinkt het als een plotse reddingsboei in een context waarin de luisteraar dreigt ten onder te gaan; anderzijds klinkt het melodietje ook bevreedend eenvoudig in een omgeving waarin complexiteit de nieuwe norm geworden is. Als zodanig vat het moment eigenlijk de kern van het kwartet samen. Dat is nog meer het geval omdat de meest herhaalde zin in het liedje luidt: “Alles ist hin” (“Alles is voorbij”). Ook die zin is vaak geïnterpreteerd als een verwijzing naar de muziek zelf.

[ONGEPASTE SOPRAAN?] Voor de twee laatste delen van het kwartet maakt Schönberg gebruik van gedichten van Stefan George (die in deze teksten overigens geen gebruik maakt van hoofdletters voor de zelfstandige naamwoorden). De twee gedichten heten *Litanei* en *Entrückung* en hebben geen rechtstreeks verband met elkaar. De toevoeging van een sopraan aan een strijkkwartet was op zichzelf ook een revolutionaire ingreep. Voorheen waren die twee werelden strikt van elkaar gescheiden.



De 'lucht van andere planeten' uit Stefan Georges tekst wordt hoorbaar binnengelaten in Schönbergs *Tweede Strijkkwartet* wanneer de sopraan naast de tonaliteit ook het klassieke genre van het strijkkwartet aan het wankelen brengt



“Alles ist hin” of “Alles is voorbij”, zo klinkt het wijze van *Der Liebe Augustin* dat Schönberg plots als tonaal ankerpunt binnensmokkelt. Een definitief afscheid?



Schönberg genoot ook van de kleine dingen in het leven, zoals een partijtje tafeltennis

Naast de controversie over atonaliteit, speelde ook dat aspect zeker een rol in de negatieve ontvangst van het werk.

[ TECHNISCHE TOELICHTING ] De kritieken op Schönberg waren hard en ook niet altijd fair. Menig criticus schilderde hem af als een charlatan of stelde de vraag of zijn muziek überhaupt nog wel ‘muziek’ was. Schönbergs medestanders hadden misschien nog wel enig begrip voor het onbegrip van de luisteraars, maar het verwijt van charlatanisme konden ze onmogelijk aanvaarden. Daarom schreven ze een technische analyse van het *Tweede Strijkkwartet* die enkele dagen voor de tweede première verscheen. Daarin maakten ze een muzikale beschrijving van het strijkkwartet, die onder meer als doel had om de grote verwantschap tussen Schönberg en (onder andere) Beethoven te laten zien. Toch zette deze analyse niet veel zoden aan de dijk. Integendeel, voor de tegenstanders was de analyse eerder een bewijs van het feit dat de muziek niet voor zich sprak – wat op zich als een indicatie voor haar gebrekkigheid werd gezien.

[ TOEGANGSPERSPECTIEF ] Veel luisteraars ervaren nieuwe muziek als moeilijk. Afgezien van het feit dat muziek uit 1908 niet meer echt ‘nieuw’ is, heeft dat ook veel te maken met de manier van luisteren. Ten dele bouwt muziek voort op een traditie, en kan men haar vanuit die traditie leren begrijpen. Dat is altijd een goed vertrekpunt. Maar nieuwe muziek maakt ook vaak gebruik van een ander vocabularium en een nieuwe grammatica. Om binnen te dringen in zo’n onbekende muziektaal is het daarom ook soms belangrijk om zich er gewoon helemaal aan over te geven. Overgave is soms – hoe paradoxaal dat ook moge klinken – de meest directe toegangsweg om (be)grip op ‘moeilijke’ muziek te krijgen.

# BIO'S

Sinds de oprichting in 1991 vormt **Quatuor Danel** een vaste waarde in de internationale wereld van de klassieke muziek. Het viertal, Marc Danel (viool), Gilles Millet (viool), Vlad Bogdanas (altviool) en Yovan Markovitch (cello), staat bekend om zijn uitdagende interpretaties van de strijkkwartetten van onder meer Haydn, Beethoven, Sjostakovitsj en Weinberg. Ook werkten de musici reeds samen met toonaangevende hedendaagse componisten als Wolfgang Rihm, Helmut Lachenmann, Sofia Goebajdoelina en Pascal Dusapin. Als eerste maakten ze een opname van de integrale strijkkwartetten van Mieczysław Weinberg. Quatuor Danel staat op podia doorheen Europa, Azië en Amerika in grote concertzalen en op festivals als Enescu Festival en Musica Mundi.

Mezzosopraan **Virpi Räsänen** behaalde haar diploma's zang met grootste onderscheiding aan de conservatoria van Utrecht en Amsterdam. Sinds haar omscholing van violiste tot zangeres in 2009 was ze reeds te zien op podia als Milano La Scala, Salzburger Festspiele en het Aix-en-Provence Festival. Ze heeft zich gespecialiseerd in 20<sup>e</sup>-eeuws en hedendaags repertoire. Zo zong ze al mee in de opera *Al gran sole carico d'amore* van Luigi Nono met de Wiener Philharmoniker o.l.v. Ingo Metzmacher en in de wereldcreatie van Wolfgang Rihms *Dionysos*. Ook zong ze in de creatie van Juha T. Koskinens *Lusia Rusintytär*, een van de werken die speciaal voor haar geschreven werd. Naast het operapodium voert Räsänen ook geregeld kamermuziek uit.

# COLOFON

## ◆ FESTIVALTEAM

Mark Waer Voorzitter  
Maarten Beirens Algemeen directeur en artistieke leiding  
Pieter Bergé Artistieke leiding  
Peter Janssens Adviseur  
Eddy Frans Adviseur  
Pauline Jocqué Productie  
Yentl Ventôse Publicaties en productieassistentie  
Martine Sanders Communicatie  
De Cijferraad Boekhouding

## ◆ PROGRAMMABOEK

Pieter Bergé teksten & hoofdredactie  
Yentl Ventôse redactie  
Martine Sanders eindredactie

## ◆ CONTACT

Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant  
Brusselsestraat 63, 3000 Leuven  
T 016 20 05 40  
info@festival2021.be  
festival2021.be

## ◆ Festival 20-21 IS LID VAN

Festival van Vlaanderen festival.be  
European Festivals Association (EFA) efa-aef.eu

## ◆ VORMGEVING & FOTO'S

la fabrique des regards • Muriel Waerenburgh / Lise Bruyneel

## ◆ DRUK

Peeters Herent

## ◆ SUBSIDIËNTEN, SPONSORS EN PARTNERS

### Subsidiënten

Vlaanderen, Stad Leuven, KU Leuven, Nationale Loterij



### Sponsors

#### Partners:

Nationale Bank van België, KU Leuven research & development, imec, Begijnhof Hotel

#### Sponsors met VIP-invitaties:

Peeters Herent, BNP Paribas Fortis, Ageas, Delen Private Bank, Resiterra, Oxurion, Fund+

#### Logistieke sponsors:

Piano's Maene, Auvicom, Lefte, The Leuven Institute for Ireland in Europe

#### Mediasponsors:

Klara

### Partners

3OCC, Davidsfonds Academie, Barbóék, LUCA School of Arts, STUK huis voor dans, beeld en geluid

Festival 20-21 heeft alles in het werk gesteld om de rechthebbenden te vinden, maar zonder resultaat. Eenieder die meent rechten te kunnen laten gelden, kan contact opnemen via [info@festival2021.be](mailto:info@festival2021.be).

© Festival 20-21 en zijn auteurs.

Alle essays zijn originele bijdragen, geschreven in opdracht van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant.

Niets mag worden overgenomen zonder schriftelijke toestemming van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant.



