

24.10.2023

IN MEMORIAM

OPEN MIND, OPEN EARS

24.10.2023

IN MEMORIAM

OPEN MIND, OPEN EARS

Dinsdag

24.10.2023 ♦ 20:30

SINT-GEERTRUIKERK
INTRO: PAULINE DRIESEN - 19:45

IN MEMORIAM

♦ **Weinberg, Mieczyslaw**

Strijkkwartet Nr. 16

♦ **Sjostakovitsj, Dmitri**

Strijkkwartet Nr. 15

[ca. 75']

Quatuor Danel

Marc Danel, viool

Gilles Millet, viool

Vlad Bogdanas, altviool

Yovan Markovitch, cello

IN MEMORIAM

♦ Sjostakovitsj & Weinberg

[OORLOG] Geboren in Warschau in 1919 leek het pad van Mieczyslaw Weinberg niet meteen voorbestemd om te kruisen met dat van Sjostakovitsj. Toch ontmoeten beide componisten elkaar aan het einde van de Tweede Wereldoorlog. Deze oorlog had Weinberg in zijn jonge leven al tweemaal op de vlucht doen slaan: eerst richting Minsk, maar wanneer de Duitse troepen ook de Sovjet-Unie binnenvielen nog verder naar het Oezbeekse Tashkent. Het was Sjostakovitsj die ervoor zorgde dat Weinberg zich in 1943 in Moskou kon vestigen, de stad waar beiden tot het einde van hun leven zouden wonen.

[BEGIN VAN EEN VRIENDSCHAP] Weinberg ontdekte de muziek van Sjostakovitsj toen hij gevraagd werd om voor een uitvoering van diens *Vijfde Symfonie* de partijen van celesta en harp – twee instrumenten die in Minsk niet voorhanden waren – op piano te spelen. De kennismaking met Sjostakovitsj' overduidelijk hedendaagse maar tegelijkertijd emotioneel beladen en toegankelijke toonspraak vormde voor de jonge Weinberg een openbaring die voor hem gelijkstond aan “de ontdekking van een continent”. Op zijn beurt was Sjostakovitsj erg onder de indruk van Weinbergs *Eerste Symfonie*, zodanig zelfs dat hij hem een visum voor Moskou bezorgde. Het gevolg was een vriendschap zoals de muziekgeschiedenis er slechts een handvol kent.

[KWARTETTENWEDLOOP] Vanaf hun eerste ontmoeting in 1943 genoten Sjostakovitsj en Weinberg elkaars uitzonderlijke vertrouwen en respect. Geheel vrij van competitiviteit was hun vriendschap evenwel niet. Dat bewijst hun zogezegde strijkkwartet-wedloop in de jaren 1960. Bij het voltooiën van zijn *Tiende Strijkkwartet*, opgedragen aan Weinberg, liet Sjostakovitsj zich al lachend ontvallen dat hij dit werk in eerste instantie begonnen was om zijn vriend, die reeds negen kwartetten op de teller had, de loef af te steken.

♦ Mieczyslaw Weinberg (1919-1996)

Strijkkwartet Nr. 16, Op. 130 (1981)

- I. Allegro
- II. Allegro – Andantino – Allegro
- III. Lento
- IV. Moderato

[REVIVAL] Het oeuvre van Weinberg is op zijn zachtst gezegd indrukwekkend te noemen. Dat de componist zijn 75^e verjaardag nog in relatieve stilte vierde, met weliswaar felicitaties vanuit de hele wereld maar zonder de muzikale huldigen waarnaar hij zo snakte, valt vanuit een hedendaags perspectief moeilijk te begrijpen. Voor een echte revival van zijn muziek was het nog wachten tot het begin van de 21^e eeuw, met de integrale opname van zijn zeventien strijkkwartetten door Quatuor Danel in 2009, het jaar van Weinbergs 90^e geboorteverjaardag als kers op de taart. Want hoewel Sjostakovitsj na zijn inhaalmanoeuvre in 1964 nog steeds op kop stond in de strijkkwartet-wedloop bij zijn dood in 1975, zou Weinberg hem uiteindelijk alsnog inhalen.

[GEMATIGD MODERNISME] Na een lange stilte binnen het genre componeerde Weinberg in 1977 zijn *Dertiende Strijkkwartet*, waarna er nog vier zouden volgen. Met uitzondering van het allerlaatste beroepen deze late strijkkwartetten zich op een vooruitstrevend compositorisch idioom. Dissonantie en chromatiek zijn fel opgedreven, en een steeds complexer wordende structuur doet inboeten aan thematische helderheid en vormelijke overzichtelijkheid. Mogelijk klinkt hier de invloed van een jonge generatie Russische componisten die stilaan terrein veroverde, zoals Sofia Goebaidolina en Alfred Schnittke. Wat vaststaat, is dat de ideologische teugels eind jaren 1970 stilaan ietwat gelost werden, waardoor ook ‘oudere’ componisten zoals Weinberg een meer modernistisch idioom aan de dag konden leggen dan voorheen was toegestaan. Weinberg mag dan altijd beweerd hebben nooit het slachtoffer te zijn geweest van repressie, zijn muziek vormt een prima barometer voor de schommelingen in het culturele klimaat van de Sovjet-Unie.

[KLEZMER-KLANKEN] Weinberg schreef zijn *Strijkkwartet Nr. 16* in 1981. In datzelfde jaar zou zijn zus Ester haar zestigste verjaardag hebben moeten vieren, ware het niet dat hij haar bij zijn vlucht uit Warschau had moeten achterlaten en ze niet veel later samen met hun ouders in een concentratiekamp om het leven zou komen. Dat Weinberg dit kwartet aan haar opdroeg, spreekt dan ook voor zich. Bovendien verklaart dit meteen de aanwezigheid van het klezmer-idioom, al gebruikt de Joodse componist dat wel vaker. In het eerste deel betreft het nog slechts een kleur, waarmee de tegengedachte die de altviool aan het adres van het hoofdthema formuleert meer eigenheid wordt verleend. In de *Finale* krijgt die kleur daadwerkelijk vorm: ondersteund door een delicate pizzicato begeleiding steekt een dansant thema van wal dat onmiskenbaar geïnspireerd is op Joodse dansen.

[SURREËEL SCHERZO] Net zoals bij Sjostakovitsj vinden we de meest gedurfde toonspraak in het tweede deel van Weinbergs strijkkwartet. Ook hier betreft het een driedelig scherzo, dat opnieuw allesbehalve op de klassieke manier wordt ingevuld. In plaats van een helder omlijnd thema, lijkt Weinberg de luisteraar een studie op het interval van de kwart te presenteren die uitmondt in een steeds denser wordende textuur. De rol van de traditionele parameters melodie en harmonie lijkt uitgespeeld. Maar de meest onwerkelijke sfeer gaat uit van het middendeel, een trio-sectie in 7/8 waarin alle strijkers gevraagd wordt niet alleen pianissimo te spelen maar ook 'sul tasto': bij deze speelwijze worden de snaren ter hoogte van het vingerbord aangestreken zodat een zachte, mysterieuze klank ontstaat. Meer nog dan van Sjostakovitsj hangt de schaduw van Béla Bartók over dit deel.

[LYRIEK] De heel eigen, diep lyrische stem van Weinberg zingt als geen ander doorheen het derde deel van zijn *Strijkkwartet Nr. 16*. De klaaglijke melodie waarmee de eerste viool helemaal alleen inzet verradt meteen de emotionele zwaarte die op dit *Lento*-deel rust. De fugatische ontwikkeling waartoe initieel wordt aangezet maar die uiteindelijk slechts schijn blijkt, gooit bovendien nog extra gewicht in de schaal. Al snel verzeilt de luisteraar ook hier in een proces van continue wording, zonder houvast, net zoals in het openingsdeel van Sjostakovitsj' *Vijftiende Strijkkwartet*. Maar Weinberg zou Weinberg niet zijn mocht hij uit die continue deining niet bij momenten een magistrale, hoogst lyrische climax laten ontsnappen.

[DRAMATISCHE WENDINGEN] Oor voor drama bezat Weinberg alleszins. De kunst om tonen volledig op eigen kracht een verhaal te laten vertellen, beheerste hij als geen ander. Ongetwijfeld zat de ervaring van de vele filmmuziek die hij schreef daar voor iets tussen. Dramatische contrastwerkingen, vooral op het vlak van dynamiek, kent zijn muziek bij de vleet. Zo ook in het *Zestiende Strijkkwartet*, waar een plotse pianissimo passage in het eerste deel als bij verrassing het neventhema inluidt. Iets gelijkaardigs gebeurt in de *Finale*, wanneer de op-eenstapeling van de twee centrale maar contrasterende thema's een aankomende climax in het vooruitzicht stelt, maar alles plots verstijft wanneer het zover is. De daaropvolgende inkeer naar een pianissimo bereik doet de luisteraar voorzichtig hopen op een terugkeer naar bekend, geruststellend terrein – waar hebben we dit nog gehoord? – maar een schaduwversie van het openingsthema slaagt er niet in daarvoor te zorgen. Uiteindelijk gunt zelfs de slotcadens ons geen rust.

♦ Het strijkkwartet in Russische handen

[**TWEESTRIJD**] Het strijkkwartet wordt algemeen beschouwd als de meest sublieme vorm van kamermuziek. Nadat Joseph Haydn het genre op de kaart had gezet, zette Ludwig van Beethoven met zijn late kwartetten de toon voor een door-gedreven experimentele behandeling ervan. Precies die esthetische maxime bracht componisten met een nationalistische agenda in een tweestrijd: het binnenbrengen van een nationaal idioom in de vorm van volksmuziek was moeilijk verenigbaar met de zuiverheidsaanspraak en de hoge artistieke eisen van het klassieke strijkkwartet. Getuige hiervan is de hoorbare strijd die Russische componisten zoals Michail Glinka en Anton Rubinstein leverden met dit genre, later voortgezet door Pjotr Iljitsj Tsjajkovski en Alexander Borodin.

[**ONGEWENST GENRE**] De spreidstand tussen esthetische en nationalistische belangen werd in Rusland pas echt op de spits gedreven toen die laatste verengd werden tot de strakke ideologische richtlijnen van het socialistisch realisme. Als ultieme belichaming van de 'élitaire' Westerse muziekcultuur was alleen al de keuze voor het strijkkwartet verdacht in de ogen van het Sovjetregime. Het strijkkwartet kon dan ook bezwaarlijk doorgaan als kunst voor de massa: traditioneel vormde het genre een vrijhaven voor experiment en artistieke zelfreflectie, hetgeen niet altijd de meest toegankelijke muziek opleverde. Bovendien gold het strijkkwartet als hét bastion van de absolute muziek (i.e. muziek die op geen enkele manier verwijst naar de buitenwereld), terwijl Sovjetleiders de voorkeur gaven aan composities met een duidelijk (ideologisch) programma. Voor Dmitri Sjostakovitsj en Mieczyslaw Weinberg zou het schrijven van strijkkwartetten altijd een delicate evenwichtsoefening blijven tussen het respecteren van genrebepaalde conventies en het gehoorzamen aan ideologische richtlijnen. Verrassend genoeg leverde dit vaak de meest doorleefde muziek op.

♦ Dmitri Sjostakovitsj (1906-1975) Strijkkwartet Nr. 15, Op. 144 (1974)

- I. Elegie
- II. Serenade
- III. Intermezzo
- IV. Nocturne
- V. Treurmars
- VI. Epiloog

[**REQUIEM**] Het oeuvre van Dmitri Sjostakovitsj bevat niet minder dan vijftien strijkkwartetten. Rond nummer vijftien, het laatste in de rij, hangt een zweem van afscheid. Hoewel de componist al jaren in slechte gezondheid verkeerde, ging zijn toestand er in 1974 plots fel op achteruit. Het *Vijftiende Strijkkwartet* voltooide hij in mei van dat jaar vanop zijn ziekenhuisbed. Dat het werk geen dedicatie vermeldt, deed bijgevolg snel het vermoeden rijzen dat Sjostakovitsj het eigenlijk als zijn eigen requiem zag. De vier voorgaande kwartetten had hij telkens aan één lid van het Beethoven Kwartet opgedragen. Nu was hij zelf aan de beurt, als het steeds verborgen gebleven vijfde lid van dit vermaarde kwartet waaraan hij elk nieuw strijkkwartet van zijn hand toevertrouwde. Slechts eenmaal, voor de creatie van zijn pianokwintet in 1940, was hij mee in de schijnwerpers getreden.

[**WOEDE EN MELANCHOLIE**] Het *Vijftiende Strijkkwartet* vormt hoe dan ook een van Sjostakovitsj' meest intieme en, mogelijk precies daarom, meest aangrijpende werken. Hoewel zijn biografie niet zomaar tegen de achtergrond van de turbulente geschiedenis van de Sovjet-Unie kan worden gelezen maar hem meer dan eens tot weliswaar passieve spilfiguur daarvan maakte, lijkt dit strijkkwartet het eerste waarin hij de confrontatie met de dood rechtstreeks aanging. Van angst is er evenwel nauwelijks sprake; van een diepe melancholie die bij momenten omslaat in regelrechte woede des te meer. Bovendien moet het neerschrijven van dit kwartet hem zware fysieke pijnen hebben bezorgd in zijn door polio verzwakte rechterhand, die hem al jaren niet meer toeliet piano te spelen. Mentaal zou Sjostakovitsj blijven vechten. Daarvan getuigt dit laatste strijkkwartet, het meest uitgebreide en innerlijk getormenteerde van de vijftien.

[SCHIJBARE MONOTONIE] Sjostakovitsj' *Strijkkwartet Nr. 15* bestaat uit zes delen, die niet zoals traditioneel qua tempo contrasteren maar elk de aanduiding *Adagio* meekregen. De zes delen lopen bovendien zonder onderbreking in elkaar over. Telkens slaat een van de vier strijkers via een overgebonden noot de brug naar het volgende deel. Eens daar voet aan wal is gezet, slaat de sfeer dramatisch om en verschijnt de nog uit het vorige deel doorklinkende toon plots onder een volledig nieuw gesternte. Achter de schijnbare monotonie van een permanent aangehouden tempo én toonaard gaat dan ook een uitgekiende dramaturgische opzet schuil.

[VERVELING OF BERUSTING?] Met ingetogen toon opent de viool het eerste deel, de *Elegie*, van Sjostakovitsj' laatste kwartet. De vele toonherhalingen waaruit haar melodie zich met moeite weet los te wringen herinneren aan de spaarzame opening van andere kwartetten. Maar ditmaal is er geen onderhuidse spanning die weldra zal ontsnappen. De toonherhalingen worden breed uitgesmeerd en langzaam ontvouwt zich een in zichzelf gekeerd thema, dat door de andere strijkers wordt opgepikt in een (weliswaar onvoltooide) fugatische beweging. Doordat elke partij het thema licht naar zijn hand zet valt het niet ten prooi aan de klassieke ontwikkeling maar blijft het vervat in een subtiel proces van continue verandering. "Speel dit eerste deel zodanig dat de vliegen uit de lucht neervallen, en het publiek de zaal begint te verlaten uit pure verveling", luidde Sjostakovitsj' speelsuggestie aan het Beethoven Kwartet. Nergens valt er haast te bespeuren in dit extreem lange, steeds weer in herhaling vallende openingsdeel. De sprankels hoop van het neventhema niet te na gesproken, baadt de *Elegie* in een sfeer van droeve maar tegelijkertijd vredevolle stasis die als berustende aanvaarding kan worden gehoord.

[ATONALE DANS] Mogelijk vond de berustende houding die Sjostakovitsj aannam naarmate hij zijn eigen einde voelde naderen een onverwachte weerslag in zijn toonspraak, die in dit laatste kwartet bij momenten zeer gedurfd is. In het tweede deel bijvoorbeeld wisselt een striemende twaalftoonsreeks af met dissonante pizzicato clusters. Dat precies dit deel voor *Serenade* moet doorgaan is des te onthutsender. Het enige restant van dit in de 18^e eeuw zo populaire genre is de zacht walsende staccato begeleiding in het middendeel, waarboven nu een atonaal ijpende melodie in de viool danst. Zo onthult zich alsnog een driedelig scherzo, zij het één dat allesbehalve vrolijk klinkt maar veeleer grotesk, en dat bovendien bij de reprise volledig uit elkaar dreigt te vallen. Verder verraden ook de vele solistische recitatieven, die vaak gekweld en improvisatorisch aandoen, Sjostakovitsj' gevoel nog weinig te verliezen te hebben.

[ZELFREFERENTIES] Zoals de meeste van Sjostakovitsj' strijkkwartetten zit ook het vijftiende boordevol echo's. Deze variëren van referenties aan vroeger werk, zoals de melodie waarmee de altviool de *Nocturne* (deel vier) inzet en die alludeert aan het openingslied uit Sjostakovitsj' cyclus *Van Joodse Volkspoëzie* (1948), tot de herneming van motivische gestes uit voorgaande delen van het kwartet zelf in de *Epiloog*. Of deze citaten al dan niet om een autobiografische lezing vragen, blijft voer voor discussie. Te midden van de drukte waarin gedachten aan het verleden elkaar in het laatste deel verdringen ontbreekt evenwel opvallend genoeg het fugatische openingsthema. Tevergeefs wacht de luisteraar op een terugkeer naar bekend terrein. Maar Sjostakovitsj geeft niet thuis en weigert hem troost te bieden. In plaats daarvan klinkt een dieptreurig 'morendo' ten afscheid.

Quatuor Danel werd in 1991 opgericht door Marc Danel en bestaat in de huidige samenstelling sinds 2014, toen cellist Yovan Markovitch bij de groep aansloot. Quatuor Danel staat bekend om gedurfde, geconcentreerde interpretaties van de strijkkwartetcycli van Beethoven, Schubert, Sjostakovitsj en Weinberg. Hun levendige en frisse visie op het traditionele kwartetrepertoire leverde hen vervolgens lovende kritieken op bij publiek en pers. Russische componisten nemen een bijzondere plaats in in het repertoire van Quatuor Danel. Het kwartet spant zich in voor hedendaagse muziek en schenkt hierbij veel aandacht aan Belgische muziek, van componisten als César Franck, Jean-Luc Fafchamps en Kris Defoort.

♦ FESTIVALTEAM

Mark Waer Voorzitter
Maarten Beirens Algemeen directeur
en artistieke leiding
Pieter Bergé Artistieke leiding
Peter Janssens Adviseur
Eddy Frans Adviseur
Pauline Jocqué Productie
Amira El-Belasi Publicaties en productieassistentie
Martine Sanders Communicatie
Helena Gaudeus Communicatieassistentie
De Cijferaad Boekhouding

♦ PROGRAMMABOEK

Pauline Driesen Teksten
Pieter Bergé Hoofdredactie
Amira El-Belasi Eindredactie

♦ VORMGEVING & FOTO'S

la fabrique des regards:
Lise Bruyneel Fotocomposities
Muriel Waerenburgh Vormgeving

♦ DRUK

Peeters Herent

♦ FESTIVAL 20•21 IS LID VAN

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

♦ CONTACT

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

♦ SUBSIDIENTEN, SPONSORS EN PARTNERS

Subsidiënten



Projectpartner



Sponsors

Partners:
Nationale Bank van België,
IMEC

Sponsors met VIP-invitaties:
Ageas, Peeters Herent

Logistieke sponsors:
Maene, Auvicom, Leffe, Elsen

Mediaspartner:
Klara

Cultuurpartners

30CC, Davidsfonds, STUK

