26 10
VRIJDAG

T/M

28 10
ZONDAG

ALLE SJOSTAKOVITSJ KWARTETTEN IN ÉÉN WEEKEND

QUATUOR DANEL

TIVOLI VREDENBURG

Vlad Bogdanas
Gilles Millet
Yovan Markovitch
Marc Danel
foto Marco Borggreve

Dmitri Sjostakovitsj: een wonderkind in revolutietijd

1906 is een gouden jaartal in de cultuurgeschiedenis van Rusland, Europa en de wereld van de klassieke muziek. Want toen werd in Sint-Petersburg de belangrijkste Russische componist van de twintigste eeuw geboren: Dmitri Sjostakovitsj. Hij werd grootgebracht in de stijl van de laat-romantiek, toen hij na de Russische revolutie compositie studeerde aan het conservatorium van Sint-Petersburg. De man die hem inwijdde was Maximilian Steinberg, schoonzoon en leerling van Nikolaj Rimski-Korsakov. Sjostakovitsj bleef zijn leven lang heer en meester van het romantische idioom, zo is te horen aan de vele echo's van Tsjaikovski, Glazoenov en Mahler in zijn werken. Toch is veel van zijn muziek eerder anti-romantisch te noemen, en neo-klassiek. Het mooie en aangename is barsten gaan vertonen, scherpe dissonanten en beukende ritmes hebben als venijnige erosie ingewerkt op de romantiek, en hebben zo bijtende spot en cynisme binnengelaten. Sjostakovitsj: een man met meerdere gezichten. Een componist van de openbaarheid die de meest persoonlijke bladzijden bewaarde in zijn bureaula, en lang wachtte op betere tijden. Op politieke dooi. Op de dood van vadertje Stalin.

Het gezicht van de Sovjet-muziek?

Dmitri Sjostakovitsj was de zoon van een ingenieur. Van zijn moeder kreeg hij vanaf zijn negende zijn eerste pianolessen. Hij maakte zo'n verbluffend snelle vorderingen dat hij al op zijn dertiende op het conservatorium van Petrograd (zo heette de stad toen) werd aangenomen. Behalve compositie bij Steinberg studeerde hij piano bij Leonid Nikolajev. Tijdens zijn studie ging hij gebukt onder de barre jaren van de burgeroorlog. Zo was hij getuige van het doodschieten van vreedzame demonstranten door het leger. Grote aanmoediging en steun kwam er van Alexander Glazoenov, de directeur van het conservatorium. Sjostakovitsj hielp zijn familie, vooral na de dood van zijn vader in 1922, door te werken als bioscooppianist bij vertoningen van zwijgende films. Hij voltooide zijn opleiding als pianist in 1923 en studeerde in 1925 af in compositie. Zijn afstudeerwerk, de Eerste Symfonie, werd in mei 1926 in Leningrad (zo heette St. Petersburg inmiddels) uitgevoerd en had veel succes. Op zijn twintigste leek Sjostakovitsj nog het gezicht van de Sovjet-muziek te worden, zeker nu hij met de uitvoering van zijn Eerste Symfonie een groot moment beleefd had. Het werk maakte zo'n indruk op dirigent Bruno Walter, dat die het in Berlijn uitvoerde. Zelfs in Philadelphia kwam het werk tot klinken. En als pianist deed hij een gooi naar een prijs van het Internationaal Chopin Concours in Warschau. Het werd een eervolle vermelding.

Uiterlijk versus innerlijk

In zijn vroege carrière was Sjostakovitsj nauw betrokken bij het theater, zoals het Theater van de Werkende Jeugd in Leningrad, en schreef hij muziek bij Meyerholds Moskouse productie van Majakovski's toneelstuk *De vlo*. Verder schreef de vroegere bioscooppianist nu filmmuziek, onder meer bij *Nieuw Babylon*. Een pijnlijke wending in zijn leven bracht zijn opera *De neus* (naar Gogol) uit 1928. De eerste opvoering in juni 1929 leverde de drieëntwintigjarige componist veel vijandschap op, vooral bij de luidruchtige voorstanders van de Cultus van de Proletariër in kunst en muziek. De controverse was nog maar een voorproefje van wat komen zou. Met de orkestmuziek van die jaren, zoals de Tweede en Derde Symfonie, gaf Sjostakovitsj een tactvol antwoord op de politiek gemotiveerde kritiek en reprimandes van een commissie van de overheid. Zo was de Tweede bijgenaamd 'Aan Oktober' bedoeld om de tiende verjaardag van de Oktoberrevolutie te markeren. En de Derde Symfonie 'De Eerste Mei' bracht muzikale hulde aan het nieuwe regime. Zo was Sjostakovitsj begonnen met componeren als overlevingskunst, de dreigende staat naar de mond praten en er intussen het zijne van denken.

Overleven na het schandaal

'Deze muziek is opzettelijk onharmonisch, chaotisch en onmogelijk te onthouden. Dit is spelen met obscure zaken. Zoiets kan slecht aflopen.' Zo heette het dreigend in een berucht artikel in *De Pravda* in 1936. Ook de kop sprak boekdelen: 'Chaos in plaats van muziek'. Hij was door Stalin zelf gedicteerd. Het muziekwerk dat zijn toorn gewekt had was de opera *Lady Macbeth van Mtsensk* van Sjostakovitsj die in Leningrad in 1934 voor korte tijd op de planken was gebracht. Dit lugubere melodrama vol geweld, wellust, hartstocht en verraad was vijfentwintig jaar lang verboden in de Sovjet-Unie. Stalin vond de muziek chaotisch en walgelijk en het verhaal neurotisch. Door de vele dreigementen van het Centraal Comité van de Communistische Partij werd Sjostakovitsj gedwongen zich te bekeren. Hij moest ophouden met het schrijven van dissonanten en 'ander ijdel modernistisch vertoon en egocentrisch zoeken naar ongepaste originaliteit.' Ook Sjostakovitsj' Vierde Symfonie was in 1936 in ongenade gevallen, waarop de componist het werk terugtrok en onmiddellijk de repetities staakte. Te midden van deze gek makende dreiging, te midden van de menselijke chaos die Rusland was geworden en waarin miljoenen Russen werden vermoord, verbannen en in werkkampen opgesloten en niemand niemand meer vertrouwde, presenteerde Sjostakovitsj in 1937 zijn Vijfde Symfonie. Het effect was ongelooflijk. De Russische overheid zag haar als Sjostakovitsj' bekering tot de officiële partij-esthetiek, maar het publiek had in de tragische ondertoon haar eigen angst en leed herkend en huilde hevig tijdens het pijnlijke en verlaten langzame deel. Na de *Finale* gaf het zich over aan een uitzinnig applaus dat langer duurde dan de symfonie zelf. Tot diep in de nacht bleef men diep ontroerd bij elkaar op straat.

Clemens Romijn

TIVOLI VREDENBURG

QUATUOR DANEL

DMITRI SJOSTAKOVITSJ

Strijkkwartetten 1, 2 en 3

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

Vrijdag 26 oktober 2018
Hertz - 20.00 uur

Dmitri Sjostakovitsj 1906 - 1975
Strijkkwartet nr. 1 in C opus 49 (1938)
Moderato
Moderato
Allegro molto
Allegro

Strijkkwartet nr. 2 in A opus 68 (1944)
Ouverture: *Moderato con moto*
Recitatief en Romance: *Adagio*
Wals: *Allegro*
Thema en variaties

Pauze

Strijkkwartet nr. 3 in F opus 73 (1946)
Allegretto
Moderato con moto
Allegro non troppo
Adagio
Moderato

Na vijf symfonieën een eerste strijkkwartet

Was het toeval dat tegen de achtergrond van censuur en staatsterreur in 1938 opeens muziek voor strijkkwart uit Sjostakovitsj' pen vloeide? En dat hij het genre tot aan het eind van zijn leven trouw zou blijven? En dat het aantal tot vijftien stuks zou oplopen, evenveel als hij symfonieën naliet? Toen Sjostakovitsj zijn Eerste Strijkkwartet componeerde, had hij al vijf symfonieën achter de rug. En hij had de woede van Stalin opgewekt, die dodelijk kon zijn. Voor iemand in de positie van Sjostakovitsj was het niet genoeg om taai te zijn, hij moest ook geluk hebben. De zwarte humor in zijn muziek weerspiegelt zijn manier om met het gevaar om te gaan. Een sterk voorbeeld daarvan klinkt in het laatste deel van het Eerste Strijkkwartet. Hier kon hij zijn afschuw van de wreedheden van de oorlog en het Sovjet-regime kwijt, al was het maar in bedekte termen. Terwijl het stuk als geheel een zonnige indruk maakt, zeker vergeleken met de somberte van zijn late kwartetten. Achter schijnbaar uitgelaten noten kunnen bij Sjostakovitsj ware drama's schuilgaan. Hij was een meester van de verkrampte lach.
Sjostakovitsj ontkende dat de kwartetten een andere, meer persoonlijke lading zouden krijgen dan zijn andere muziek. Maar hij wist als geen ander dat het delicate genre zich juist eigende voor intimiteit en persoonlijke ontboezemingen. Daardoor laten de vijftien kwartetten zich beluisteren als getuigenissen, als bladzijden uit een geheim gehouden dagboek.
Het werk aan het Eerste Strijkkwartet begon als een oefening, maar Sjostakovitsj raakte snel geboeid, kon het niet meer loslaten, maakte wat veranderingen, liet het eerste en laatste deel van plaats wisselen en voltooide het in zes weken. Het resultaat is een kort stuk van een minuut of vijftien, en dat verdeeld over vier delen.

Echo's van klezmer in oorlogstijd

Het was in september 1944 dat Sjostakovitsj zijn Tweede Strijkkwartet opus 68 op papier zette. De première was op 9 november dat jaar door het Beethoven Kwartet, toen ook het Tweede pianotrio ten doop werd gehouden, met Sjostakovitsj achter de vleugel. Sinds de Russische invasie door de nazi's in 1941 had Sjostakovitsj geen strijkkwartetten meer geschreven, maar na de overwinning door de Sovjets kwam een van zijn langste kwartetten op papier (vergelijkbaar met het Vijftiende): maar liefst 35 minuten! Toch klinken hier geen marcherende soldatenlaarzen of militair triomfgeschal, maar echo's en omspelingen van Russische volksmuziek. En te horen aan de overmatige secundes in de melodieën en het gesyncopeerde ritme (ritme tegen de maat in) heeft Sjostakovitsj die gekleurd naar de joodse muziek uit zijn land, de klezmermuziek van de ook in Rusland onderdrukte religieuze minderheid.

Componeren na de oorlog

Kort na de Tweede Wereldoorlog oorlog leverde Sjostakovitsj een van zijn grootste prestaties met het schrijven van zijn Derde Strijkkwartet in F opus 73. Het kwam op papier in een datsja die hij gehuurd had in Komarova, even buiten Leningrad begin augustus 1946. Hij droeg het werk op aan het Beethoven Kwartet waarmee hij later intensief bleef samenwerken bij de instudering van zijn strijkkwartetten. Hoewel de première in Moskou door het Beethoven Kwartet op 16 december hetzelfde jaar een groot succes was, trok Sjostakovitsj het strijkkwartet terug, ook al bleef het circuleren in privé-kringen. Na afloop van de première schreef de pianist Konstantin Igoemnov: 'Deze mens voelt het leven duizendmaal diepgaander aan dan wij musici allemaal bij elkaar.' Tegenover de componist Edison Denisov verklaarde Sjostakovitsj in 1950 dat hij zijn Derde Strijkkwartet als een van zijn beste werken beschouwde: 'Als je het werk doorkijkt, zul je zien dat het eerste deel liefdevol en niet kwaad gespeeld moet worden.' Dat Sjostakovitsj het kwartet terugtrok, had waarschijnlijk met de achterliggende inhoud te maken, met de oorlog, het kwaad en het geweld. Twee jaar later zou ook zijn hoogstpersoonlijke Vierde Strijkkwartet in de la verdwijnen, tot na de dood van Stalin. De eenvoudige thema's in het folkloristisch aandoende eerste deel zijn de klinkende symbolen van de gewone mens in de straat. Een eerbetoon aan die gewone mens klinkt zodra Sjostakovitsj de twee thema's kunstig vervlecht tot een fuga, in zijn ogen de hoogste vorm van intellectuele uitdaging in muziek. Dan volgt een geestig gepuncteerd klein Rondo (*Rondino*), en nog een Rondo (*Allegro non troppo*) waarin een Pruisische parademars wordt geparodieerd. Het *Adagio* is het emotionele hart van het kwartet en heeft als opschrift 'Threnodie', een treurzang voor de gevallenen. De Finale grijpt terug naar de voorbije delen en bereikt ongekende visionaire hoogten.

Dmitri Sjostakovitsj componeerde altijd direct vanuit zijn hoofd op papier. Componeren achter de piano vond hij een 'tweederangs manier' van componeren. 'Dat is meer voor doven, en mensen die een slecht oor voor orkestratie hebben.'

DMITRI SJOSTAKOVITSJ
Strijkkwartetten 4, 5 en 6

Zaterdag 27 oktober 2018
Hertz - 15.00 uur

Strijkkwartet nr. 4 in D opus 83 (1948)
Allegretto
Andantino
Allegretto
Allegretto

Strijkkwartet nr. 5 in Bes opus 92 (1952)
Allegro non troppo
Andante
Moderato

Pauze

Strijkkwartet nr.6 in G opus101 (1956)
Allegretto
Moderato con moto
Lento
Allegretto

Muziek voor de bureaula

Toen Dmitri Sjostakovitsj de eerste schetsen van zijn Vierde Strijkkwartet op papier zette, woedde om hem heen de allerergste staatsterreur. De Russische bevolking dacht opgelucht te kunnen ademhalen na de oorlog, en deed dat ook tijdelijk. Maar toen braken de beruchte jaren 1948-1949 aan, de tijd die bekend staat als 'de grote terreur'. Een onschuldig tijdverdrijf was componeren niet in de Sovjet-Unie. Destijds meenden de autoriteiten zelfs dat het elitaire strijkkwartet haaks stond op de ideologische principes van het communistische sociaal-realisme. De intimiteit vloekte met de wensen van de massacultuur. En zelfs symfonieën en soloconcerten konden vol zijn van ijdel modernistisch vertoon, egocentrisch zoeken naar ongepaste originaliteit en getuigen van formalisme. Daarom zochten componisten een veilig heenkomen in filmmuziek. In de bureaula van Sjostakovitsj lagen in die tijd te sluimeren: de liederencyclus *Op joodse volkspoëzie*, het Eerste Vioolconcert en het Vierde Strijkkwartet, alle drie uit 1948-1949. In zijn memoires vertelde Sjostakovitsj aan musicoloog Solomon Volkov over de achtergrond van deze werken: 'Al voor de oorlog was de algemene houding tegenover joden merkbaar veranderd. Het was nog een lange weg naar de verbroedering der volken. De joden werden

het meest verguisde en weerloze volk van Europa. De middeleeuwen waren teruggekeerd. Voor mij werden de joden een symbool. In hen concentreerde zich de hele menselijke weerloosheid. Na de oorlog probeerde ik dit gevoel in mijn werken uit te drukken. In die tijd componeerde ik mijn Vioolconcert, mijn joodse cyclus, en later mijn Vierde Strijkkwartet.' Dit Vierde Strijkkwartet is doorspekt met toespelingen op Russisch-Joodse volksmuziek en beleefde zijn eerste uitvoering pas krap na de dood van Stalin, op 3 december 1953 in Moskou.
Ook het Vijfde Strijkkwartet uit 1952 wachtte op betere tijden. Het borrelde op in de geest van de componist naast bijna verplichte patriottische kost als *Lied van het woud* en de cantate *De zon schijnt over ons moederland*. Misschien dat Sjostakovitsj het kwartet een ander, misschien wat blijer en triomferend slotdeel had gegeven, als hij het stuk na Stalins dood had geschreven. Nu blijft de hele teneur van het werk donker, verlaten en gejaagd, ondanks walsachtige en rustiek zangerige episoden.

De luiken gaan weer open

Van de vijftien strijkkwartetten van Dmitri Sjostakovitsj is het zesde een van de meest toegankelijke. Het ontstond in 1956, zo'n drie jaar na de dood van Stalin, met wie Sjostakovitsj zijn leven lang een soort haat-liefdeverhouding had. Maar ten tijde van het componeren van het Zesde Strijkkwartet was er in de Sovjet-Unie door toedoen van Nikita Chroesjtsjov een politieke en culturele dooi ingetreden en kwamen miljoenen politieke gevangenen vrij. Een stroom van bevrijde vrienden passeerde enkele jaren de woning van Sjostakovitsj. Zijn zoon Maxim omschreef hun huis in die tijd als 'een klein hotel voor mensen die terugkwamen.'
Te midden van dit komen en gaan ontstond het Zesde Strijkkwartet in G opus 101. Het lijkt van een plagerig soort eenvoud en argeloosheid. Er zijn twee-noots motieven te over, zoals de allereerste aanhef, en koekoek-achtige vallende tertsen. De cello, vaak zo demonisch dreigend aanwezig als een associatie met Stalin in Sjostakovitsj' vroege kwartetten, brengt hier weinig te berde en zwijgt zelfs maten lang. Toch lijkt de componist op zijn hoede.
De Prokofjev-achtige finale wordt gedomineerd door een ritmisch kort-kort-lang motief, verwant aan het verraadmotief uit de Achtste Symfonie. Zo er al conflicten worden uitgevochten - vooral in de hoekdelen - dan zijn die van korte duur en lijken de strijdende partijen door een resoluut optreden van de cello tot de orde te worden geroepen. Om de ironie met de brave Sovjet-pseudo-kunst ten top te voeren heeft Sjostakovitsj elk deel afgesloten met een keurige majeur cadens, de twee normaalste slotakkoorden, zoals ze al meer dan twee eeuwen aan het einde van muziekstukken staan.

DMITRI SJOSTAKOVITSJ
Strijkkwartetten 7, 8 en 9

Zaterdag 27 oktober 2018
Hertz - 20.00 uur

Strijkkwartet nr. 7 in fis opus 108 (1960)
Allegretto
Lento
Allegro

Strijkkwartet nr. 8 in c opus 110 (1960)
Largo
Allegro molto
Allegretto
Largo
Largo

Pauze

Strijkkwartet nr. 9 in Es opus 117 (1964)
Moderato con moto
Adagio
Allegretto
Adagio
Allegro

Herdenking van een tragisch verlies

In 1960 componeerde Dmitri Sjostakovitsj twee strijkkwartetten, maar met grote verschillen: het Zevende en Achtste. Het Achtste is complex en grootschalig, en werd populair na de bewerking tot 'kamersymfonie' door Rudolf Barshai. Het Zevende is van alle vijftien strijkkwartetten het kortst en het eenvoudigst, maar wordt minder vaak gespeeld en opgenomen. Beide zijn autobiografisch getint. Misschien kwam dat door de politieke dooi van het Chroesjtsjovregime? Kunstenaars zetten toen voorzichtigjes de luiken van hun innerlijk weer open. Zo ook Sjostakovitsj, na vijfentwintig jaar 'innere Emigration'. Hij verkende nu filosofische en persoonlijke thema's, als de dood, het noodlot, universele waarden en de strijd van de menselijke geest. Het Zevende Strijkkwartet was een 'in memoriam' voor zijn eerste vrouw Nina, die onverwachts overleed in 1954, een jaar na Stalin. In drie korte delen laat Sjostakovitsj afwisselend verdriet klinken, tederheid en passie, namelijk in eerst een melancholiek *Allegretto*, een nocturne-achtig *Lento* en dan een woedend, stormachtig en wanhopig *Allegro*. Des te pijnlijker is dat hij pas na zes jaar wachten in staat was deze muzikale herdenking van zijn tragische verlies op papier te krijgen.

Een kwartet gedrenkt in tranen

'Ik schrijf een kwartet dat voor niemand enig nut zal hebben en een artistieke mislukking is. Ik dacht dat er na mijn dood wel niemand zal zijn die een werk ter nagedachtenis van mij zal componeren. Daarop besloot ik zelf zo'n werk te maken. Op het titelblad kan men schrijven: "Ter nagedachtenis aan de componist van dit kwartet." Het hoofdthema van het kwartet wordt gevormd door de tonen D-Es-C-H, mijn initialen dus (D. Sch.). In het kwartet gebruik ik thema's uit mijn werk en het revolutielied In de kerker doodgemarteld. Dit zijn mijn thema's: uit de Eerste Symfonie, de Achtste Symfonie, het Pianotrio, het Celloconcert, Lady Macbeth. Er zijn verwijzingen naar Wagner (Treurmars uit Götterdämmerung) en Tsjaikovski (tweede thema uit het eerste deel van de Zesde Symfonie) - en niet te vergeten mijn Tiende Symfonie. Een soort mengelmoes dus. De pseudotragiek van het kwartet ligt daarin dat ik tijdens het componeren zoveel tranen heb vergoten als urine na een half dozijn biertjes.

Thuis heb ik twee keer geprobeerd het kwartet te spelen, en wederom vloeiden de tranen. Maar nu niet meer alleen vanwege de pseudotragiek van het kwartet, maar uit verbazing over de wondermooie helderheid van de vorm. Misschien speelde hier een bepaald enthousiasme voor mijn eigen persoon een rol, wat echter snel voorbijgaat en een kater in de vorm van zelfkritiek achterlaat. Het kwartet is nu bij de kopiisten.'

Dat schreef Dmitri Sjostakovitsj op 19 juli 1960 aan zijn goede vriend Isaak Glikman. Hij was net teruggekeerd van een verblijf in de buurt van Dresden, waar hij in overleg met de makers de muziek zou voltooien voor de Oost-Duitse oorlogsfilm *Vijf dagen, vijf nachten*. Hoe hard hij ook zijn best deed te werken aan dat filmproject, er kwam amper iets uit zijn handen, vertrouwde hij Glikman toe. Wel zette hij tussen de bedrijven door in slechts drie dagen tijd zijn Achtste Strijkkwartet op papier, een van de meest persoonlijke werken uit zijn hele oeuvre. En dat nadat hij de puinhopen had aanschouwd die er destijds nog steeds restten van Dresden sinds de bombardementen van de geallieerden in februari 1945.

Muziek voor slachtoffers van fascisme en oorlog

'Ter nagedachtenis van de slachtoffers van fascisme en oorlog', zou de officiële opdracht van de gedrukte bladmuziek gaan luiden. Vormden deze woorden nu een politieke stellingname tegen het nazi-regime? Of was het een uiting van mededogen jegens de oorlogsslachtoffers in het algemeen? Ook die door het Russische oorlogsgeweld onder het tirannieke bewind van Stalin? Veelal is het uitgelegd als een officieel plakkaat voor de buitenwereld, waarachter de intieme ontboezemingen in dit hoogst expressieve egodocument schuilgaan. Aan zijn dochter Galina bekende Sjostakovitsj immers dat hij zijn Achtste Strijkkwartet aan zichzelf had opgedragen. En tegenover zijn vriend Lev Lebedinski verklaarde hij dat hij na het schrijven van het kwartet zelfmoord wilde plegen. Volgens enkele van zijn biografen was de schok van het aanschouwen van het compleet verwoeste Dresden weliswaar groot, maar vormden twee andere traumatische gebeurtenissen de katalysator voor het componeren van het kwartet.

Kort tevoren kreeg Sjostakovitsj van zijn doktoren de diagnose van myelitis, een ontsteking van het ruggenmerg die tot totale verlamming zou kunnen leiden, en zelfs de dood. Bovendien werd hij gekweld door het feit dat hij na lang aanhoudende druk van hogerhand lid was geworden van de Communistische Partij. Dat beschouwde hij als het grootste zelfverraad. Maar alleen zo zou hij voorzitter van de componistenbond van de Sovjet-Unie kunnen worden, zoals Chroesjtsjov eenzijdig had besloten. Glikman trof Sjostakovitsj totaal ontredderd aan, huilend, klappertandend: 'Ze vervolgen mij, ze jagen me op.' Stalin was zeven jaar dood, met Chroesjtsjov leek een culturele dooi in te treden, en toch leek Sjostakovitsj opnieuw een strop om zijn hals gelegd te krijgen, minzaam te moeten lachen naar de buitenwereld en van binnen te lijden. Of zoals hij het zelf verwoordde: 'Het is alsof iemand je met een stok op de rug timmert en roept: "Jouw taak is juichen, jouw taak is juichen!" En dan sta je op, wankelend op de benen, en marcheert voort, terwijl je mompelt: Juichen is onze taak, juichen is onze taak.'

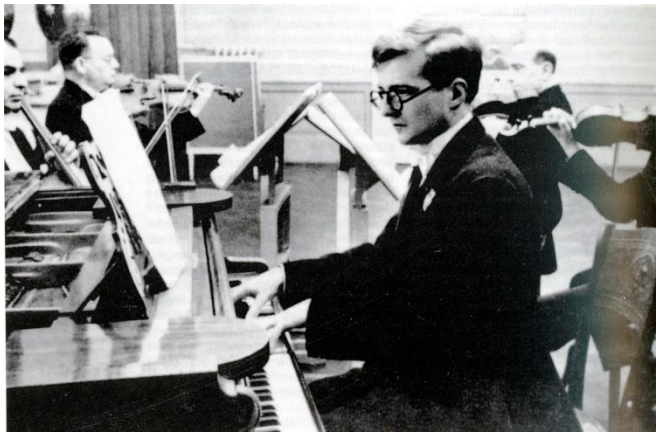
Autobiografie in tonen

Al met al niet vreemd dat de oude spoken weer gewekt werden, zoals de citaten in het Achtste Strijkkwartet laten zien. Zo was er het schandaal geweest rond zijn opera *Lady Macbeth van Mtsensk* in Leningrad in 1936. En het neersabelen door Stalin in de *Pravda* van de Vierde Symfonie in het inmiddels bekende artikel 'Chaos in plaats van muziek'. Weer een jaar later had hij gemanoeuvreerd met zijn dubbele bodems in zijn Vijfde Symfonie, die zowel door het Sovjetbestuur als het publiek werd beschouwd als een meesterwerk. Al deze momenten - en nog meer - keren terug in de muzikale autobiografie van het Achtste Strijkkwartet. Na vijfentwintig jaar van 'innere Emigration' stond de componist zichzelf toe weer persoonlijk te worden, al was het maar voor goede verstaanders. Er was weer ruimte voor filosofische en persoonlijke thema's als de dood, het noodlot, universele waarden en de strijd van de menselijke geest, vooral zijn eigen. Daarom loopt als rode draad door alle vijf delen het persoonlijk DSCH-motief in diverse gedaanten en sferen, van elegisch traag tot hectisch opgejaagd. En tot slot ook in grote verlatenheid van de fuga van deel vijf, opnieuw een *Largo*.

Componeren in politieke dooi

Dmitri Sjostakovitsj componeerde zijn Negende Strijkkwartet in mei 1964. Hij droeg het op aan zijn derde vrouw Irina, de dochter van een dissident die omkwam tijdens een van Stalins 'zuiveringen'. De opzet is in vijf delen die zonder pauze in elkaar overgaan en die thematisch ook met elkaar verwant zijn. In het eerste deel brengt de eerste viool een thema, gesteund door een lang aangehouden toon in de cello en altviool en een steeds herhaald motiefje in de tweede viool. Verderop buigt het betoog richting mineur (b-klein) en brengt de cello een tweede thema, met daarboven getokkelde syncopen (ritme tegen de maat in) in de overige drie strijkers. De altviool legt met een aangehouden toon de verbinding met het langzame volgende deel, en speelt een thema ontleend aan het figuurtje van de tweede viool uit deel 1.

De eerste viool slaat de brug naar deel 3, een verend scherzo, en de tweede viool naar deel 4, een thematisch verwant langzaam deel. Nu blijkt dat alle delen hebben toegewerkt naar het laatste deel, met zijn tien minuten speelduur twee à drie keer zo lang als de eerdere delen. Eerdere thema's en motieven passeren de revue, maar ook opgekropte spanningen, een solocadens voor cello, plastische glissandi (glijtonen), heftige uitbarstingen en echo's van Sjostakovitsj' cryptogram DSCH.



Dmitri Sjostakovitsj en leden van het Beethoven Kwartet rondom de première van Sjostakovitsj' Pianokwintet in 1940. In zijn jonge jaren ambieerde Sjostakovitsj een carrière als concertpianist. In 1927 nam hij deel aan het Chopin Concours in Warschau, waar hij een 'eervolle vermelding' kreeg. Zijn band met het Beethoven Kwartet was zeer hecht. Ze speelden de première van het tweede t/m veertiende strijkkwartet. Sjostakovitsj droeg zijn Derde en Vijfde Strijkkwartet aan het Beethoven Kwartet op. De nummers 11 t/m 14 droeg hij aan individuele leden op.

DMITRI SJOSTAKOVITSJ
Strijkkwartetten 10, 11 en 12

zondag 28 oktober
Hertz - 11.00 uur

Strijkkwartet nr. 10 in As opus 118
(1964; opgedragen aan Mieczysław Weinberg)
Andante con moto
Allegretto furioso
Adagio
Allegretto - Andante

Strijkkwartet nr. 11 in F opus 122 (1966)
Introduction: Andantino
Scherzo: Allegretto
Recitative: Adagio
Etude: Allegro
Humoresque: Allegro
Elegy: Adagio
Finale: Moderato

Pauze

Strijkkwartet nr. 12 in Des opus 133 (1968)
Moderato-Allegretto-Moderato-Allegretto-Moderato
Allegretto-Adagio-Moderato-Allegretto

Een privé-dagboek van Sjostakovitsj?

'Wanneer een kwartet samenkwam bij de buren, dan drukte ik mijn oor tegen de muur en luisterde.' Zo herinnerde Sjostakovitsj zich zijn eerste kennismaking met het strijkkwartet als kind. En later, in 1957, getuigde hij: 'Ik herinner me levendig de muzikale klanken die uit een nabijgelegen appartement kwamen; eigendom van een ingenieur die een eersterangs cellist was en een groot liefhebber van kamermuziek. Hij had vaak vrienden te gast die kwartetten en trio's speelden van Mozart, Haydn, Beethoven, Borodin en Tsjaikovski. Om hun spel beter te horen glipte ik weg naar de gang waar ik uren zat te luisteren... dit alles liet een onuitwisbare indruk achter op mijn muzikale verbeelding en heeft in sterke mate bijgedragen tot de vorming van mijn artistieke individualiteit.' Die herinneringen onderstrepen het privé-karakter van het genre strijkkwartet. Ze doen denken aan de omschrijving van het strijkkwartet van Goethe: 'Een gesprek van vier verstandige mensen die kunnen luisteren, maar nooit te veel zeggen.' Iets soortgelijks vond Smetana: 'Een vriendenonderonsje in een sfeer van authenticiteit en oprechtheid.'

Is het waar dat Sjostakovitsj met zijn strijkkwartetten nog een stap verder ging? Dat hij in dat genre helemaal zichzelf kon zijn, wars van de verplichtingen van het repressieve Sovjet-regime? Waren zijn strijkkwartetten inderdaad een soort privé-dagboek? Het genre was immers verdacht bij de communistische ideologen. Het was muziek voor elitaire fijnproevers, voor de individualistische bourgeoisie die zich afzonderde van de massacultuur. Terwijl Sjostakovitsj eigenlijk een traditie voortzette die Haydn twee eeuwen eerder al begonnen was: het strijkkwartet als een intieme muziekvorm die ruimte biedt voor klankexperimenten, artistiek zelfonderzoek, dialoog met collega-componisten en persoonlijke ontboezeming. Dat geldt ook voor het Tiende Strijkkwartet opus 118, dat Sjostakovitsj in 1964 opdroeg aan Mieczysław Weinberg. Het is weleens genoemd als voorbeeld van 'lachen door de tranen heen', zoals Sjostakovitsj joodse muziek in het algemeen typeerde. Het kwartet begint stil en ingetogen, met een ritmisch motto dat een dans wil aanzwengelen, maar die komt maar niet van de grond. Met onderweg wat ironie en grimassen ebt de muziek na vier minuten zachtjes weg. Was dat de stilte voor de storm?
Want in het tweede deel barst 'furioso' een muziek los die mechanisch klinkt, rauw, obsessief en driftig, zoals nergens elders in zijn strijkkwartetten. Was het de herinnering aan zijn in 1954 overleden vrouw Nina aan wie hij zijn Zevende Strijkkwartet had opgedragen waaruit hij hier citeert? Het derde deel heeft de vorm van een passacaglia met een steeds terugkerend thema, en klinkt als een klaagzang over voorbije tijden, zoals wel vaker bij Sjostakovitsj. De scherzo-achtige dansante finale met een hoofdrol voor de altviool lijkt ontspanning te brengen, maar de toon is bitterzoet en uiteindelijk keert de muziek terug naar de terughoudendheid van voorheen.

Hommage aan een oude vriend

In 1965 overleed een van de beste en oudste vrienden van Dmitri Sjostakovitsj, de violist en componist Vasili Sjirinski (1901 - 1965). Hij was een van de oprichters van het befaamde Beethoven Kwartet in 1923, en was als tweede violist van dit kwartet betrokken bij de uitvoering van alle toen bestaande strijkkwartetten van Sjostakovitsj. In de tijden van grote terreur door de Sovjet-autoriteiten betekende een dergelijke verbintenis en vriendschap zeer veel voor de veel bedreigde componist. Met zijn Elfde Strijkkwartet opus 122 schreef Sjostakovitsj in 1966 een hommage aan Sjirinski. Het werd geen klaaglijke treurmuziek na de dood van een vriend, maar een weerspiegeling van de veelzijdigheid van Sjirinski. Dat deed Sjostakovitsj door zeven korte contrasterende aforismen die zonder onderbreking in elkaar overgaan. Elk deel heeft zijn eigen specifieke titel, ook al dekt die titel de lading hier en daar bewust niet. Want in het deel dat nota bene *Humoreske* heet, klinken de meest pijnlijke klanken door. En niet toevallig heeft de tweede viool daar het laatste woord, alvorens de aansluitende droeve elegie inzet. Zo heeft Sjostakovitsj lach en traan op ironische wijze door elkaar gemengd, als een afspiegeling van het leven zelf.

Tussen wanhoop en triomf

De laatste vier kwartetten van Sjostakovitsj worden meestal gezien als een groep verwante werken. Opvallend is de durf van de componist om het eens heel anders te doen dan voorheen. Hij hanteerde geavanceerde compositietechnieken, zoals het gebruik of gedeeltelijk gebruik van twaalftoonsreeksen. Sloeg de componist hier een brug naar de Tweede Weense School van Schönberg, Berg en Webern? Vooral het Strijkkwartet in Des nr. 12 opus 133 zorgde op dit punt voor enige controverse. Is het nu tonaal of atonaal? Vanuit het oogpunt van een Sovjet-componist in de jaren zestig getuigt het kwartet van durf. Maar echte twaalftoonsmuziek heeft Sjostakovitsj hier niet geschreven. Als het van de hand van een westerse componist van het serialisme zou zijn, zou die hier bewust zijn teruggekeerd naar de tonaliteit van vroeger. Bijzonder is de opzet in slechts twee delen, waarvan het tweede alleen al twintig minuten duurt. Inderdaad begint het eerste deel met een twaalftoonsreeks in de cello. De sfeer is duister en droef, typerend voor deze late fase in de carrière van de componist. Sjostakovitsj had te lijden onder een ernstige hartaandoening en pijnlijke artritis. Vandaar misschien de keuze voor een twaalftoonsthema, zonder aanknopingspunt en houvast, als uiting van hopeloosheid. Het snellere tweede thema blijft op afstand, doet wat koud aan en herinnert aan Schönberg. Na wat ontwikkeling van het muzikale materiaal is er een rustige afloop.
Het tweede deel lijkt een boos en wanhopig scherzo, waarin de tonaliteit op losse schroeven staat. Het hoofdthema van vijf noten, vier korte en een lange, doet enigszins denken aan het thema van Beethovens Vijfde Symfonie, ook wel 'Noodlotssymfonie' genoemd. Na een angstige en hectische periode in dit virtuoze parcours leidt de cello een *Adagio* in, waarin de wanhoop niet voorbij is. Verderop keren voorbije thema's, zelfs uit het eerste deel, terug en wordt alle atonaliteit definitief afgeschud en klinkt er zowaar triomf. Dacht Sjostakovitsj hier aan Stravinski's concert *Dumbarton Oaks*?

DMITRI SJOSTAKOVITSJ
Strijkkwartetten 13, 14 en 15

zondag 28 oktober
Hertz - 15.00 uur

Strijkkwartet in bes nr. 13 opus 138 (1969-1970)
Adagio - Doppio movimento - Tempo primo

Strijkkwartet in Fis nr. 14 opus 142 (1973)
Allegretto - Meno mosso
Adagio, attaca
Allegretto - Poco meno mosso - Adagio

Pauze

Strijkkwartet in es nr. 15 opus 144 (1974)
Elegie: Adagio
Serenade: Adagio
Intermezzo: Adagio
Nocturne: Adagio
Treurmars: Adagio molto - Epiloog

Een ijzige processie

De laatste tien jaar van zijn leven leed Dmitri Sjostakovitsj onder een broze gezondheid. Door de aantasting van zijn zenuwstelsel was hij ernstig beperkt in het gebruik van zijn rechterhand, die zo goed als kreupel was geworden. Sommige musicologen vermoeden dat Sjostakovitsj zijn laatste symfonieën zo dun instrumenteerde door de problemen met zijn hand, en dat hij zich daardoor liever concentreerde op strijkkwartetten. De fysieke moeite van het schrijven ging meer en meer het artistieke resultaat bepalen. En de omstandigheden kregen natuurlijk hun weerslag in de sombere toon van zijn late werken.
Het Dertiende Strijkkwartet ging in december 1970 in première met het bevriende Beethoven Kwartet, het ensemble dat het meest betrokken was bij de strijkkwartetten van Sjostakovitsj. Als muziek al in staat is de gemoedstoestand van de componist te weerspiegelen, dan klinken hier klanken van depressiviteit, van spanning, twijfel en duisternis. Wat er niet in doorklinkt is zelfbeklag. Eerder een zachtmoedig omhelzen van de realiteit van een leven dat ten einde loopt. De Sovjet-autoriteiten hadden het maar moeilijk met deze morbide en intense ontboezeming. De krant *Pravda* (Waarheid) probeerde er na de première in Leningrad nog een positieve draai aan te geven, en noemde het kwartet 'een verheerlijking... van de menselijke geest'. Dat die woorden de lading niet dekken is al te horen aan het langzame elegische thema waarmee de altviool het werk begint. Wat dan volgt is één doorlopende muziek in begrafenisstemming, een plechtige ijzige processie.

De dierbare cellist geëerd

Ook het Veertiende Strijkkwartet was geschreven voor het Beethoven Kwartet. De vier musici zouden het werk zeker ten doop hebben gehouden als niet kort tevoren cellist Sergej Sjirinski was overleden. De samenwerking met het Beethoven Kwartet was al vijfendertig jaar eerder begonnen, in 1938. En van de strijkkwartetten 2 tot en met 14 hadden ze de première verzorgd, de nrs. 3 en 5 had Sjostakovitsj aan het kwartet opgedragen. Die innige band uitte hij ook door de nrs. 11 tot en met 14 steeds aan een van de kwartetleden op te dragen. Nu eerde Sjostakovitsj de cellist door de cello in al de drie delen een prominente rol te geven. Zo opent het eerste deel met een druk, enigszins dreigend thema dat de cello speelt in zijn lagere regionen. Nadat de eerste viool het thema overneemt, wordt het verwerkt door de rest van het ensemble. Ook het tweede thema wordt eerst door de cello voorgesteld. En na de doorwerking eindigt dit deel zelfs met het cellothema van het begin. In het melancholieke langzame tweede deel is de cello meer de antwoordende partij, en begeleidt geregeld met pizzicato-tonen (getokkelde tonen) de eerste viool. Met pizzicati van de viool gaat zonder pauze de Finale van start. Onder het vriendelijk ogende opschrift *Allegretto* gaat onzekerheid schuil, beklemming en suspense, speciaal in een passage voor cello en viool. Aan het eind worden herinneringen opgeroepen uit de twee vorige delen, en besluit het kwartet rustig en sereen.

Een laatste kwartet

Dmitri Sjostakovitsj schreef zijn Vijftiende Strijkkwartet, zijn laatste, in twee weken tijd in 1974, terwijl hij verbleef in een revalidatiekliniek in Moskou. Het verhaal gaat dat hij een paar maal bezoek kreeg van zijn oude vriend Isaak Glikman, aan wie hij zou hebben toevertrouwd: 'Ik heb een strijkkwartet voltooid. Het is mijn vijftiende. Ik weet niet of het wat voorstelt, maar ik had er een zeker plezier in toen ik het schreef.' Sinds hij eind jaren 1930 begonnen was met het schrijven van strijkkwartetten was het een persoonlijk genre geweest, waarin hij zich kon uiten en ontboezemen, al was het maar in noten en klanken. Nu was hij moe. Moe van oorlog, onderdrukking, dreiging en censuur. En verzwakt door een waslijst van ziekten en kwalen. Is het vreemd dat in zijn laatste kwartet zes langzame delen voorbijtrekken? De muziek is kaal, verlaten en melancholiek, en begint met het langste van de zes delen, een *Elegie*. Daarin ontvouwt zich uit een naakte melodie een schrijnende klaagzang. De rest van het werk is een gang langs droeve beelden van klank, langs herinneringen aan voorbij geluk. Totdat het kwartet uiteindelijk oplost in stilte.

Clemens Romijn

QUATUOR DANEL

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

Quatuor Danel is drie jaar lang Ensemble in Residence bij TivoliVredenburg en sinds ruim een jaar de trotse naamgever van ons Restaurant Danel. Het zegt alles over de hechte band die tussen het kwartet, TivoliVredenburg en onze bezoekers is gesmeed. Als Ensemble in Residence duikt het kwartet op in diverse series, geeft lunchpauzeconcerten, masterclasses, workshops en coachingstrajecten voor studenten, jonge ensembles en amateurs (niet alleen voor strijkers), of speelt exclusief voor kinderen.
Ook in de voorafgaande jaren bezorgde het kwartet het publiek vele onvergetelijke momenten. De strijkers verrasten met Sjostakovitsj en Borodin, en speelden alle strijkkwartetten van Mieczysław Weinberg, en afgelopen seizoen alle strijkkwartetten van Ludwig van Beethoven. Ze stonden in Utrecht op het podium met Ralph van Raat, Calefax, klarinettist Jörg Widmann, en waren bij het openingsfestival in 2014 de eersten die een concert gaven in kamermuziekzaal Hertz.
Het Quatuor Danel werd opgericht in 1991 en neemt sindsdien een vooraanstaande plaats in op de Internationale podia, met belangrijke concerten wereldwijd en een tal van baanbrekende cd-opnames. Het kwartet is beroemd om hun gedurfde interpretaties van de strijkkwartet cycli van Haydn, Beethoven, Schubert, Sjostakovitsj en Weinberg. Hun levendige en frisse visie op de traditionele kwartet repertoire ontvangt veel lof van publiek en pers. Ook ligt hun kracht in de samenwerking met de belangrijke hedendaagse componisten zoals Wolfgang Rihm, Helmut Lachenmann, Sofia Goebaidoelina, Pascal Dusapin, Jörg Widmann en Bruno Mantovani. Russische componisten hebben een speciale plaats in het repertoire van het kwartet. Met grote regelmaat voeren ze de strijkkwartetten van Sjostakovitsj uit en ze namen de volledige cyclus op in 2005 voor Fuga Libera. Deze cd-box werd vorig jaar opnieuw uitgegeven en geldt nog steeds als een van de belangrijkste interpretaties van de Sjostakovitsj-kwartetten. Het Danel nam als allereerste ook de andere grote Russische kwartetcyclus van de twintigste eeuw op: de zeventien strijkkwartetten van Mieczysław Weinberg. Concerten in Manchester en Utrecht waren de eerste live-interpretaties van de volledige Weinberg-cyclus wereldwijd. Voor de viering in 2019 van de geboorte van Weinberg 100 jaar geleden zal het Danel in zowel Amsterdam, als Londen, Japan en Parijs de volledige cyclus uitvoeren.
Onderwijs is een andere kernactiviteit van het Quatuor Danel. Hun missie is het delen van kennis, ervaring en het muzikale erfgoed dat zij ontvingen van hun eigen mentoren: leden van het Amadeus en Borodin Kwartet, Fyodor Druzhinin, Pierre Penassou, Walter Levin en Hugh Maguire. Sinds 2005 is Danel Quartet in Residence aan de Universiteit van Manchester, waar zij lesgeven en samenwerken met wereldberoemde musicologen. Ze zijn ook regelmatig te gast bij de Nederland Strijkkwartet Academie in Amsterdam, en ze gaven masterclasses aan de University of California, Los Angeles (UCLA), University of Maryland en Skidmore College, op de Taipei National University of the Arts, de Conservatoria van Lille, Lyon en Nice en tijdens het Kuhmo Chamber Music Festival.
Het kwartet speelt in de belangrijke concertzalen van Brussel, Utrecht, Parijs, Amsterdam, Londen, Madrid, Wenen, Milaan, Taipei, Tokio en New York, maar ze spelen net zo graag op minder bekende, intieme podia. Quatuor Danel is regelmatig te gast op festivals zoals Kuhmo, Cork, Sleeswijk-Holstein, Bregenz, Ottawa, Schostakowitsch Tage Gorisch, Luzern Zaubersee, Enescu Festival, Fayence, Luberon, Montpellier, Folle Journée van Nantes en Musica Mundi.
Enige tijd geleden nam het Quatuor Danel de strijkkwartetten en het Sextet *Souvenir de Florence* van Tsjaikovski op, alsook het Pianokwintet en Strijkkwartet van César Franck.
Een belangrijk element in het werk van Quatuor Danel is de wens de ervaring door te geven aan de jongere generaties, bijvoorbeeld via de Nederlandse Strijkkwartet Academie, waar de leden sinds 2010 lesgeven. De academie bracht namen voort als het Matangi Kwartet, Rubens Kwartet, Ragazze Kwartet, Dudok Kwartet, Ebonit en het Ebonit Saxofoon Kwartet.

'Ontstaat een idee voor een muziekstuk bewust of onbewust? Dat is moeilijk uit te leggen. Het schrijven van een nieuw werk is een lang en ingewikkeld proces. Soms gaat het zo: je begint te schrijven en dan verander je van gedachte. Het gaat niet altijd zoals je had gedacht. Als het slecht gaat, laat de compositie dan voor wat hij is en probeer bij het volgende werk de eerder gemaakte fouten te vermijden. Dat is mijn persoonlijke zienswijze, mijn manier van werken. Misschien komt dat wel voort uit het verlangen om zo veel mogelijk te doen. Wanneer ik hoor dat een componist elf versies van een en dezelfde symfonie heeft gemaakt, denk ik onwillekeurig: hoeveel nieuwe composities had hij in die tijd kunnen schrijven?'

Dmitri Sjostakovitsj

Uit: *Getuigenis, herinneringen van Dmitri Sjostakovitsj*, opgetekend door Solomon Volkov, Arbeiderspers.