



Dinsdag 19 maart 2019

TivoliVredenburg - Hertz – 20.00 uur

Internationale Topensembles 1

ARTEMIS QUARTETT

Vineta Sareika, viool

Anthea Kreston, viool

Gregor Sigl, altviool

Eckart Runge, cello

Samuel Barber 1910-1981

Uit: Strijkkwartet nr. 1 in b klein opus 11 (1936)

Adagio

Benjamin Britten 1913-1976

Strijkkwartet nr. 2 in C groot opus 36 (1945)

Allegro calmo senza rigore

Andante

Chacony

Pauze

Franz Schubert 1797-1828

Strijkkwartet nr. 14 in d 'Der Tod und das Mädchen'

D 810 (1824)

Allegro

Andante con moto

Scherzo: Allegro molto

Presto

Samuel Barber - Adagio

Bij een programma als dit is een disclaimer niet misplaatst: buiten wordt het écht voorjaar en na het concert gaat het leven gewoon door. Maar eerst klinkt Samuel Barbers *Adagio*, meer lelietak dan lentebloesem, een internationale uitvaartfavoriet en Amerika's instant-volkslied op dagen van nationale rouw. In de bekendere bewerking voor strijkorkest heeft het stuk nóg meer impact, maar de oorspronkelijke kwartetversie is dramatisch genoeg.

Alleen al om dit *Adagio* is Barber vaak weggezet als kitsch; in 1936, het jaar van ontstaan, moest een componist een heel wat moderner geluid laten horen om door recensenten op het

schild te worden gehesen. Ondertussen benijdden zijn avant-gardecollega's Barbers succes, want het waren vaak grote dirigenten en solisten die Barbers werken uitvoerden of zelfs hadden besteld. Ondertussen moesten zelfs zijn strengste tegenstanders erkennen dat Barber in technisch opzicht een absoluut vakman was en dat hij vaak verrassend uit de hoek kon komen - juist omdat hij zijn hart volgde, tegen de tijdgeest in. 'Een beroemd componist met af en toe goede stukken - het kan slechter', gaf Barber-basher Otto Ketting schoorvoetend toe, in een column uit 1972.

Voor het publiek was zijn neoromantische muziek hoe dan ook een verademing; in de vorige eeuw was hij lange tijd een van de meest gespeelde Amerikaanse componisten. Anders dan zijn tijdgenoten Aaron Copland en Leonard Bernstein wilde Barber niet nadrukkelijk 'Amerikaans' klinken: zo flirtte hij nauwelijks met jazz en showmuziek. Ook weerstond hij de Amerikaanse voorliefde voor overdaad en uitroeptekens. Zelfs in het *Adagio* is de expressie beheerst en gestileerd: geen gierende uitbarstingen en geen snikkende ritmiek, maar een bijna bezwerende herhaling van kleine motieven. De noten liggen dicht bij elkaar en de dynamiek blijft ingetogen. Het effect is dat van langgerekt geneurie of een binnensmonds gebed.

Wél zeer Amerikaans (om niet te zeggen Hollywood-achtig) is de make believe-kwaliteit van dit stuk: het suggereert een tragiek die volkomen afwezig was toen de zesentwintigjarige Barber met een studiebeurs naar Europa afreisde. Hij componeerde het in een Oostenrijkse berghut die hij tijdelijk met zijn geliefde had betrokken. Het *Adagio* was bedoeld als midden-deel van een strijkkwartet, maar de flankerende delen vielen er totaal bij in het niet. Zelf zag Barber ook de meerwaarde van dit ene stuk: 'It is a knock-out!', schreef hij opgewonden toen hij het had voltooid. En die functie heeft het nog steeds, in concertzalen en uitvaartcentra.

Benjamin Britten - Tweede Strijkkwartet

Net als Franz Schubert blonk Benjamin Britten uit in vocale muziek. Zijn instrumentale composities mag je niet classificeren als bijproducten, maar ze zijn moeilijk los te zien van zijn liederen, cantates en opera's - hetzij door hun melodieuze karakter, hetzij doordat ze literair geïnspireerd of anderszins verhalend zijn. Een componist, vond hij, had een maatschappelijke functie en moest het publiek aanspreken: muziek die niet verstaan of begrepen werd schoot haar doel voorbij. Dat betekent niet dat hij laagdrempelig componeerde; zijn stukken zitten vol 'hoekige' en dissonante passages, maar ze zijn altijd drager van invoelbare emoties.

Van de drie strijkkwartetten die Britten voltooide, is het Tweede het populairst: confronterender dan het zoet-vloeiende Eerste, toegankelijker dan nummer Drie.

In het korte openingsdeel zet Britten diverse prikkelende lijntjes uit die nooit tot een echte ontlading komen; het heeft

het effect van een tafelgenoot die praat zonder zich voor een millimeter bloot te geven. Het tweede deel is even compact maar heeft een ondubbelzinnige somberheid. Hier spelen Brittens herinneringen mee aan de reis die hij in de zomer van 1945 naar Duitsland maakte: met violist Yehudi Menuhin trad hij op voor overlevenden uit concentratiekamp Belsen. De grauwsluiers lijken zich uit te strekken tot het derde deel, maar daar verspringt het perspectief. Aan zijn 250 jaar eerder gestorven voorganger Henry Purcell brengt Britten een hommage in de vorm van een lang uitgesponnen chaconne - een barokgenre waarin een herhaalde melodie in de bas de basis vormt voor een reeks variaties. Dit deel is langer dan de eerste twee samen; wat daarvoor klonk is 'slechts' een proloog. En zo straalt dit statige, vaak donkergetinte kwartet toch iets trots en krachtigs uit: Purcell rules, het glorieuze verleden kan het getroebelde heden inspireren. Britten noemde het werk 'mijn grootste doorbraak tot nu toe'. Dat is een opmerkelijke uitspraak van een componist die net een meesterlijke, internationaal toegejuichte opera (*Peter Grimes*) had geschreven. Kennelijk vond hij dat de zeggingskracht van vier strijkers kon opwegen tegen een podium vol zingende en spelende mensen.

Franz Schubert - Der Tod und das Mädchen

In 1827 was Franz Schubert een van de fakkeldragers bij de begrafenis van Ludwig van Beethoven. Anderhalf jaar later werd hij zelf ter aarde besteld, niet ver van Beethovens rustplaats. Dat was rijkelijk vroeg - hij was pas éénendertig - maar nog altijd later dan hij zelf verwachtte. Al in 1824, ernstig verzwakt door (vermoedelijk) syfilis, meende hij doodsklokken te horen luiden. De luchtige toon van sommige composities uit die periode - waaronder de liederencyclus *Die schöne Müllerin* en het Octet - wordt weersproken door de fatalistische brieven die hij tezelfdertijd schreef en waarin hij openlijk flirt met de gedachte aan de dood.

Dat de dood welkom kan zijn - een langverwachte brenger van rust en vrede - is een thema in heel wat romantische poëzie, waaronder Matthias Claudius' gedicht *Der Tod und das Mädchen*. Hierin maant de dood een angstig meisje tot kalmte: hij is een vriend. Toen Schubert het las, in 1817, zette hij het prompt op muziek. Zeven jaar later achtte hij dat lied actueler dan ooit en nam hij het als uitgangspunt voor zijn monumentale Strijkkwartet nr. 14.

Het componeren van strijkkwartetten was Schubert als puber goed af gegaan, maar daarna lag de productie jarenlang stil. Toen hij na zijn twintigste bij het kwartetgenre terugkeerde had hij honderden liederen, opera's en symfonieën op zijn naam staan; zijn componeertechniek was daardoor aanzienlijk verrijkt en zijn expressie verdiept. Net als het recent voltooide kwartet nr. 13 ('Rosamunde') is nr. 14 een doorwrocht en hyper-expressief werk, mede doordat alle vier strijkers buitengewoon 'mondig' zijn: elk instrument heeft solo-

momenten die het betoog een persoonlijk accent geven. Soms krijgt de muziek daardoor een orkestraal allure - en doorbreekt het Schuberts imago van een muzikale zondagsschilder voor wie muzikale expressie niet intiem genoeg kon zijn. Dubbelzinnigheid is troef. Alle vier delen staan in een mineurtoonsoort - een noviteit die je zelfs bij een grensverlegger als Beethoven niet aantreft - maar dat geeft de muziek geen monochrome somberheid. Het is bij vlagen zelfs een uitbundig stuk: de delen één, drie en vier klinken energiek en vitaal, maar soms hebben de hoge tempo's iets geëxalteerds - in lijn met het doodsverlangen dat Schubert privé kenbaar maakte. Deel twee vormt het oog van de orkaan. De melodie van *Der Tod und das Mädchen* fungeert hier als thema van een serie variaties. En zelfs wanneer je het lied niet kent, snap je waarom Schubert zo gewaardeerd werd in literaire kringen. Hij kon op briljante wijze teksten op muziek zetten, maar even trefzeker kon hij noten schrijven die een ongeschreven tekst aan de luisteraar opdringt.

Michiel Cleij

Het **Artemis Kwartet** werd in 1989 door vier studenten aan de Lübecker Musikhochschule opgericht en heeft zijn thuisbasis in Berlijn. Mentoren waren onder anderen Walter Levin, Alfred Brendel, het Emerson, het Juilliard en het Alban Berg Kwartet. In 1996 won het kwartet de Eerste Prijs van het ARD Wettbewerb en kort daarna de Premio Borciani, waarna de internationale doorbraak volgde. Met het debuut in de Berlijnse Philharmonie in 1999 begon het kwartet zijn carrière officieel. Het repertoire loopt van de Weense Klassieken tot hedendaags. Daarbij werkte het kwartet samen met musici als Sabine Meyer, Elisabeth Leonskaja, Juliane Banse, Jörg Widmann, Leif Ove Andsnes, Truls Mørk en Valentin Erben van het Alban Berg Kwartet. Daarnaast geven de vier leden les aan de Akademie der Künste in Berlijn en aan de Muziekkapel Koningin Elisabeth in Brussel.

Het kwartet programmeert in diverse concertzalen eigen series kamermuziek, sinds 2004 in de Berliner Philharmonie, en sinds 2011 in het Wiener Konzerthaus en in het Prinzenregententheater in München. De cd-opname met kwartetten van Mendelssohn uit 2014 ontving een ECHO Klassik, en de aan de overleden altviolist Friedemann Weigle opgedragen opname van kwartetten van Brahms werd bekroond met de Preis der deutschen Schallplattenkritik. Eckart Runge speelt op een zeldzame cello, gemaakt door de gebroeders Hieronymus en Antonio Amati in Cremona in 1595. Anthea Kreston bespeelt een viool van Carlo Antonio Testore uit ca. 1710. Beide instrumenten zijn in bruikleen gegeven door Merito String Instruments Trust in Wenen.

Het volgende (laatste) concert in de serie Internationale Topensembles 1: zondag 14 april - Hertz - 15.00 (!) uur Chamber Music Society of the Lincoln Centre New York