



Zondag 11 oktober 2020

TivoliVredenburg - Grote Zaal - 20.30 uur

BELCEA QUARTET

Corina Belcea, viool

Axel Schacher, viool

Krzysztof Chorzelski, altviool

Antoine Lederlin, cello

Ludwig van Beethoven 1770-1827

Strijkkwartet opus 18 nr. 6 in Bes (1798-1800)

Allegro con brio

Adagio ma non troppo

Scherzo (Allegro) & Trio

La Malincolia: Adagio - Allegretto quasi

Strijkkwartet opus 132 in a (1825)

Assai sostenuto - Allegro

Allegro ma non troppo

Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit, in der lydischen Tonart

Alla marcia, assai vivace - Allegro appassionato

De jonge Beethoven

De tweehonderdvijftigste verjaardag van Ludwig van Beethoven wordt dit jaar groots gevierd, zelfs als men corona in aanmerking neemt. Die viering is niet alleen groots vanwege het jubileum en omdat Beethoven vele geweldige stukken schreef, maar ook omdat de componist al twee eeuwen onafgebroken op hoog niveau geldt als een hoeksteen van de westerse beschaving. Van meet af aan gold hij als de grootste componist van zijn tijd en na zijn dood hebben vrijwel alle generaties en stromingen geprobeerd hem voor hun karretje te spannen. Beethoven inspireerde steeds velen, niet alleen componisten en musici, maar ook denkers, politici en andere kunstenaars.

Al tijdens zijn leven ontstond het nog steeds bestaande beeld van Beethoven de rebel, de man die zich niets liet gezeggen, die men maar moest nemen zoals hij was en die vooral baanbrekende stukken schreef die zowel bewondering als verwondering uitlokten. Ook al valt er veel voor dat

beeld te zeggen, Beethoven was niet altijd zo. In 1792 vertrok de toen 22-jarige vanuit zijn geboortestad Bonn naar Wenen in de hoop het daar te maken als pianist en componist. Aanvankelijk ging het hem voor de wind, maar dat was ook omdat hij, waarschijnlijk ongewild, rekening hield met de smaak van de Weense burgers en aristocraten van dat moment. Een genre nauw verbonden met de burgerij was het strijkkwartet. De burgerij groeide in omvang en betekenis en het strijkkwartet was een groeimarkt. Musiceren in huiselijke kring stond in hoog aanzien, vele amateurs waagden zich aan het genre en componisten hielden rekening met het niveau van hun vertolkers. Het kwartet gold als een beschaafde dialoog tussen mensen die naar elkaar kunnen en willen luisteren. Daarom waren de meeste kwartetten rond 1800 (en er moeten destijds vele gecomponeerd zijn) rijk aan mooie melodieën, harmonisch zonder veel dissonanten en qua vorm tamelijk overzichtelijk. Beethoven respecteerde dat enigszins, niet uit braafheid, maar omdat hij wist dat hij in de jaren negentig als relatieve beginner een publiek moest zien te verwerven. In zijn vroegste werken uit de jaren negentig, met veel pianomuziek en stukken voor kleine bezetting, staat hij nog dicht bij zijn grote voorbeelden Haydn en Mozart. De toon is vaak diverterend en de eisen voor de musici zijn niet exorbitant. Zijn zes kwartetten opus 18 horen tot de laatste werken uit deze periode. Ze zijn sterk ritmisch van karakter, de instrumenten zijn zowel gelijkwaardig als vaak dienend t.o.v. de eerste viool en de proporties hebben veel weg van de kwartetten van Haydn en Mozart. De persoonlijkheid van Beethoven schemert in opus 18 nr. 6 door alle delen. In het eerste zit die vooral in de afwisseling van ernst en *spielerei*, in het tweede in de subtiele variaties op klassieke regels. Het derde is een scherzo. Traditiegetrouw is het snel en levendig; Beethoven plaatst veel ritmische accenten en laat dissonanten graag oplossen op onverwachte momenten. Het vierde, snelle deel, heeft een langzame inleiding, grotendeels in mineur, waarvan de titel *La malincolia* ook de bijnaam werd van het gehele werk. Die aanduiding heeft vele pennen in beweging gebracht, vooral omdat we niet zeker weten wat Beethoven hiermee bedoelde. De meest gehoorde verklaring is dat deze langzame inleiding vol verrassende harmonische wendingen verband zou houden met de gelijknamige prent van Alfred Dürer uit 1514. Op die prent zien we een zwaarmoedige engel met allerlei voorwerpen om zich heen waarover de meningen uiteenlopen. Beethoven had een reproductie van deze prent in zijn bezit. Wat de titel ook betekent, de ernst en de lang aangehouden heftigheid van de inleiding zijn een voorbode van de stijl die Beethoven kort na 1800 zou ontwikkelen. In de zes kwartetten opus 18 horen we vaak meer Haydn en Mozart dan Beethoven en is de eigenzinnige componist meer incidenteel dan structureel aanwezig. Dat karakter

gaf de zes in de negentiende eeuw een dubbele status. Enerzijds waren ze geliefd, want van Beethoven, en gelukkig voor goede amateurs redelijk speelbaar. Anderzijds waren ze nog niet helemaal de uiting van de gerijpte en geliefde revolutionair, al waren zijn meest rebelse composities voor veel musici en ook luisteraars ook nog veel te moeilijk.

Opus 132 mit Dankgesang an die Gottheit

De kwart eeuw tussen opus 18 en 132 lijkt eerder een eeuwigheid. Vlak nadat hij opus 18 schreef, werd wat voorheen incidenteel was de hoofdzaak. Beethoven hield vanaf 1800 van grote vormen, een sterk expansieve toon, was in doordrammen even schaamteloos als in bot afkappen en was in staat met de kleinste en simpelste gegevens grote en grootse bouwwerken te creëren. Die fase in zijn oeuvre, meestal aangeduid als zijn middenperiode, duurde tot 1815. Daarna werd hij ziek en componeerde hij enkele jaren zeer weinig. Rond 1818 laat men Beethovens laatste fase beginnen. In zijn laatste negen jaren componeerde hij onder meer enkele strijkkwartetten, waaronder zijn opus 132. Die kwartetten stonden van meet af aan en staan nog steeds te boek als moeilijk, voor musici en luisteraars. De oorzaak hiervan is zeer duidelijk. Beethoven trok zich niets aan van de verwachtingen die anderen van (zijn) muziek hebben. Uit deze jaren schijnt ook zijn uitspraak te zijn: 'Ik componeer voor de eeuwigheid'. Aan het einde van de negentiende eeuw sloeg de verbazing en het onbegrip om in vergoddelijking. Deze muziek ging elk normaal, menselijk begrip te boven. Na 1900 bleken de late stukken niet zo onbegrijpelijk als men lange tijd dacht. Ook bleek goed uit te leggen wat Beethoven in zijn late kwartetten doet, al blijven het opmerkelijke stukken, voor zijn tijd en de onze. In alle vier delen van opus 132 tart hij klassieke principes. Deel 1 opent in een langzaam tempo met een lange reeks van akkoorden waarvan niet meteen duidelijk is wat het thema is en wat de vorm. Dan volgt weliswaar een sneller vervolg met een duidelijke puls, maar de contrasten tussen de episoden zijn zo groot dat velen zich afvroegen wat het betoog is. De muziek verlangt van de musici uitzonderlijke prestaties, zowel qua samenspel als individuele verrichtingen. Soms lijkt versplintering het devies, soms is het samenspel uiterst lastig. Er is een toonsoort, maar die lijkt eerder uitgangspunt dan de basis van alle verwickelingen. In het scherzo neemt Beethoven amper gas terug. Het is weliswaar diverterender dan het eerste deel, maar de ijheid van de midden-sectie en de lengte ervan is voor Beethoven ongehoord. Het derde deel, lang en langzaam, heeft de meeste tongen losgemaakt. Het is opgebouwd uit twee zeer verschillende texturen die elkaar afwisselen. De eerste is, net als de opening van het eerste deel, een reeks van akkoorden, aanvankelijk zonder een duidelijke melodie en

richting. Dat effect van richtingloosheid wordt versterkt door de lydische modus, een toonreeks die zeer gebruikelijk was in kerkmuziek uit middeleeuwen en renaissance en die het deel een archaisch karakter geeft. Beethoven gebruikte in zijn latere jaren vaker oude modi wanneer hij in zijn muziek een religieuze dimensie wilde aanbrengen. Beethoven schreef dit deel nadat hij was genezen van een ziekte en wilde met dit deel god bedanken voor de genezing. De tweede textuur is de reactie op het herstel: *Neue Kraft fühlend*, zoals Beethoven schrijft in de partituur. We horen de energie die we kennen uit Beethovens middenperiode en die ontstaat doordat Beethoven een ritmisch motief lang herhaalt. Ook in de finale verlangt Beethoven van iedereen permanent maximale concentratie. Het begint met een langzaam recitatief, bekend uit barokmuziek. Beethoven hield zeer van Bach en Händel en gebruikte hun compositorische middelen om zijn muziek meer gewicht te verlenen. Het snellere vervolg lijkt een dramatisch deel in de stijl van de kwartetten van Haydn en Mozart, maar Beethoven zou Beethoven niet zijn als hij een dergelijke passage niet zou larderen met vele ritmische en harmonische verrassingen, tot aan de laatste akkoorden toe. De reacties op zoveel onconventioneel vertoon waren ernaar. Critici spraken van 'muziek even onbegrijpelijk als Chinees' en 'muziek om de inwoners van Marokko te behagen'. (Bijna niemand wist destijds iets van China en Marokko.) Reacties als deze op baanbrekende nieuwe muziek zijn van alle tijden. Het bijzondere bij opus 132 en de andere late kwartetten van Beethoven is dat men na verloop van tijd enerzijds de muziek beter ging kennen, maar men anderzijds zijn houding zeer weerbarstig bleef vinden: even ongemakkelijk als fascinerend, ook nog na twee eeuwen.

Emanuel Overbeeke

Het **Belcea Quartet** presenteert zichzelf met de woorden: 'What seems to be the predominant impulse driving this music is man's yearning for freedom, the unquenchable desire to expand his limits and to learn the truth about himself in this process.' Dat slaat op Beethoven, maar het weerspiegelt ook de artistieke overtuiging van het kwartet. Oppericht aan het Royal College of Music in London in 1994, heeft het behalve Britse, ook Roemeense (Corina Belcea) en Poolse (Krzysztof Chorzelski) wortels. Het kwartet heeft een brede horizon, met opnames (en wereldpremières) van muziek van Mark-Anthony Turnage, Thomas Larcher, Krzysztof Penderecki en Joseph Phibbs. In 2017/2018 was het kwartet Artist-in-Residence bij de Pierre Boulez Saal in Berlijn, een eer die het ook langdurig heeft, sinds 2010, samen met het Artemis Quartet, bij het Wiener Konzerthaus. Het won diverse prijzen, waaronder een Gramophone Award en een Diapason d'Or.