

AL 40 JAAR EEN KUNST OP ZICH



24 februari 2022 - 20:00 uur

Barbican Quartet

Bartók

Tweede Strijkkwartet

Moderato

Allegro molto capriccioso

Lento

Beethoven

Tweede Strijkkwartet nr. 8 in e op. 59/2 'Rasumovsky'

Allegro

Molto Adagio. Si tratta questo pezzo con molto di sentiment

Allegretto- Maggiore (Theme Russe)

Finale Presto

Pauze

Brahms

Strijkkwartet nr. 2 in a, op. 51

Allegro non troppo

Andante moderato

Quasi minuetto, moderato - Allegretto vivace

Finale. Allegro non assai

Barbican Kwartet

Het Europese Barbican Kwartet werd opgericht in 2014 aan Guildhall School of Music en Drama te Londen waar alle vier musici studeerden. Na naam gemaakt te hebben in Londen na het winnen van het Martin in the Fields Kamer Muziek Concours in 2018, maakten ze internationaal naam door het winnen van de eerste prijs en publieks prijs tijdens het Internationaal Joseph Joachim Kamermuziek Concours Weimar.

In Nederland is het kwartet zeer actief. De vier musici traden meerdere malen op tijdens het Grachten Festival Amsterdam, speelden in het Concertgebouw en live op Radio 4. In het Verenigd Koninkrijk werd het kwartet verkozen als Young Concert Artist Trust Finalisten 2020 en zijn ze Kirckman Young Artists en St John's Smith Square Young Artists 2020. Ook maakten ze in 2017 hun debut in het gerenommeerde Wigmore Hall.

In 2020/2021 was het kwartet onder meer te zien en horen in Bordeaux(FR), Weimar (DE), en natuurlijk Londen, Amsterdam en Madrid waar het kwartet studeert bij Günter Pichler, voormalig pirmarius van het Alban Berg Kwartet.

Sinds 2017 is het Barbican Kwartet deel van het Belcea trust en sinds kort zijn zij in residence by de Nederlandse Strijkkwartet Academie in Amsterdam.

Het kwartet is ontzettend dankbaar voor de ondersteuning van meerdere fondsen onder meer van: Het Nationaal Muziekinstrumenten Fonds (NL), de Canimex Group (CA), het Hattori Fonds(UK) de Royal Philharmonic Society (UK) en Irene Steels Wilsing (DE).

AMARINS WIERDSMA viool

Amarins Wierdsma werd in 1991 te Utrecht in een muzikale familie geboren. Ze begon al op 2-jarige leeftijd met vioolspelen. Haar docenten waren achtereenvolgens Coosje Wijzenbeek, Vera Beths en David Takeno. Amarins heeft deelgenomen aan diverse festivals: Ravina Festival, IMS Festival, Avinia Festival, IMS Prussia Cove, Internationale Holland Music Sessions.

Amarins heeft meerdere viool- prijzen gewonnen: de Jordens viooldagen, Davina van Wely Concours, Prinses Christina Concours, Jong Musicus van het Jaar 2007 en in 2013 het Oscar Back Concours te Amsterdam. In Londen won ze de Emily Anderson Prijs tijdens de Wigmore finale van de Young Artist Trust.

Amarins won de eerste Kunst aan de Dijk Jong Talent prijs in 2014. Acht jaar later horen we haar eindelijk weer terug in ons kerkje. Amarins speelt op een in 1764 gebouwde Guadagnini-viool die ze in bruikleen heeft van het Nationaal Muziekinstrumenten Fonds.
www.amarinswierdsma.com

JAMES DONG viool

James Dong werd in Australië geboren en begon op 6 jarige leeftijd te studeren bij Sook Yoon. Hij voltooide zijn studie aan het conservatorium van Sydney, en studeerde cum laude af bij Ole Bohn. Vervolgens verhuisde hij naar Salzburg om verder te studeren bij Igor Ozim en Esther Hoppe. In 2016 won hij 3e prijs op de Lipizer Viool competitie in Italië, in 2017 won hij de 1e prijs op de Ricco Viool Competitie in het Mozarteum. In 2018 stapte hij over naar de altviool en in 2019 won hij de 2de prijs op de classic Strings Viola Competition in Wenen.

In 2000 heeft James toch weer de viool omarmd en nu speelt hij in het kamerorkest van München en het Barbican Quartet. Hij is tevens fanatiek componist en geniet vooral van het schrijven van de cadensen voor de instrumenten.

CHRISTOPH SLENCZKA altviool

Christoph is geboren in Duitsland en begon op 5-jarige leeftijd met viool. Hij studeerde aan het Mozarteum in Salzburg bij Thomas Riebl en vervolgde zijn studie aan de Guildhall School of Music in Londen bij David Takeno. Hij is verder muzikaal beïnvloed door de musici Reinhard Goebel, Rainer Schmidt, Alasdair Tait, Krzysztof Chorzelski en Andras Keller.

Naast zijn baan in het Barbican Quartet speelt hij graag kamermuziek bij verschillende festivals in Europa en treedt hij op met kamermuziekensembles als de Kammeracademie Potsdam en Camerata Salzburg.

YOANNA PRODANOVA cello

Cellist Yoanna treedt internationaal op als solist en kamermusicus. Recent speelde ze Elgars cello Concert met Amati Orkest en Haydn cello-concert met het RAM Orkest en het Dorische Kwartet. Ze ontving prijzen van Music UK, Tunnel Trust en Sylvia Gelber Fonds, ze is uitgenodigd door kamermuziekfestivals als het IMS Open Kamermuziekfestival in Prussia Cove, Siete Lagos Festival in Argentinië en 'Rencontres de violoncel' in Belaye in Frankrijk. Haar debuut-CD op het label Linn Records bevat werken van Fauré, Janacek en Chopin.

Yoanna is geboren in 1992 in Varna, Canada en vervolgde haar opleidingen aan het Conservatorium van Montreal, Guildhall School of Music & Drama in Londen en de Royal Academy of Music. Ze studeerde bij Denis Brott, Louise Hopkins, Rebecca Gilliver, Richard Lester en Hannah Roberts. Yoanna is dankbaar dat ze mag spelen op een Giuselle Gagliano cello die in bruikleen is gegeven door de Canimex Group.

www.yoannaprodanova.com

Béla Bartók (1881-1945) - Tweede Strijkkwartet

De Hongaarse componist Béla Bartók was in zijn jeugd een ziekelijk kind, waardoor hij zich ontwikkelde tot een introverte figuur, die in gezelschappen al snel een gevoel van sociaal onbehagen ervoer. Zodra er sprake was van dikdoenerij of valse pretenties, kroop Bartók in zijn schulp. Als componist zocht hij dan ook naar een muzikale taal die oprecht en relevant was. Die vond hij toen hij de inheemse Hongaarse boerenmuziek ontdekte: 'Een volksmelodie is de uitdrukking van een muzikale gedachte in haar meest beknopte vorm, met vermijding van al wat overbodig is.'

Bij de boeren voelde de schuwe Bartók zich thuis. In de jaren voor de Eerste Wereldoorlog reisde hij als etno musicoloog over het platteland van Hongarije om volksliederen te verzamelen en te catalogiseren. De logge, onhandige opnameapparatuur van die tijd weerhield hem er niet van ook opnames te maken in Bulgarije, Roemenië en Noord-Afrika. Over zijn relatie met de boerenmuziek zei de componist: 'Het is een kwestie van het absorberen van de muzikale expressiemiddelen die in de volksmuziek verborgen liggen, net zoals men de meest subtiele mogelijkheden van een taal kan assimileren. Het is noodzakelijk deze muzikale taal zo volledig te beheersen, dat zij de natuurlijke uitdrukking wordt van mijn muzikale ideeën.'

Bartók gebruikte de volksmuziek niet als exotisch element, maar als inspiratiebron voor een muzikale taal waarin hij zich op directe wijze kon uitdrukken. Helaas maakte de Eerste Wereldoorlog zijn onderzoekingen tijdelijk onmogelijk. Vanwege zijn zwakke gezondheid werd Bartók vrijgesteld van militaire dienst, maar toen de regering hem samen met Zoltán Kodály naar legerkampen stuurde om de volksliederen van soldaten te verzamelen, kon hij de draad weer oppakken. De volksmuziek onderscheidde zich van de Europese muziektraditie die de componist op de Muziekacademie in Boedapest had geleerd door andere toonladders, harmonieën, ritmes en begeleidingswijzen. Zelfs nadat Bartók zich bewust werd van Schönbergs atonale muziek en Stravinsky's nieuwe wegen in de vooroorlogse jaren, bleef hij zich onderdompelen in de volksmuziek om zo zijn eigen 'avant-garde' te ontwikkelen. Het was hem ook niet ontgaan hoe langere muzikale improvisaties tot stand kwamen. De volksmuziek was zelf genererend, langere structuren ontstonden uit progressieve variaties van ideeën die geleidelijk van de ene vorm in de andere overgingen. Een soortgelijk proces is grotendeels ook bepalend voor de structuur en de ontwikkelingen van zijn Tweede Strijkkwartet, dat hij in 1917 voltooide. Bartók assimileerde en combineerde, als een 'microkosmos' van de muziekgeschiedenis, ongelijksoortige muzikale stijlen en culturen en maakte ze op een unieke manier tot de zijne.

Het eerste deel van het Tweede Strijkkwartet opent met een springend motief gebaseerd op het interval van een septiem - een atonale figuur bij uitstek. Maar het verweeft zich met tonale thema's, waaronder een opvallend teder motief in mineur dat sterk middeleeuws aandoet. Kodály, die de drie delen van dit kwartet als 'levensepisodes' beschouwde, hoorde in het eerste deel 'vredig leven', en ondanks alle heftige emoties laat het deel aan het eind inderdaad een indruk van rust achter.

In het tweede deel wordt Bartóks 'barbaarse' stijl tentoongespreid. Het melodische materiaal is voor een belangrijk deel gebaseerd op de Arabische muziek die de componist op zijn Noord-Afrikaanse reis bestudeerde, maar het Hongaarse accent is ook onmiskenbaar aanwezig. Bartók zelf noemde de vorm van het middendeel 'een soort rondo, met een ontwikkelingsdeel in het midden'. Het laat zich beluisteren als een ABA-vorm: een beweging van hectische intensiteit en snelheid die een tijdje tot rust komt in het middendeel. Korte episodes gemarkeerd met 'rustiger' worden afgewisseld met andere episodes die gemarkeerd zijn met 'minder rustig'.

Het broeierige en intense laatste deel, dat Kodály ervaarde als 'lijden', is bijzonder treurig, omdat het net zo onbeweeglijk is als dat het tweede deel bezielend is. Lange stukken zijn ritmisch volkomen statisch en de passages die wél bewegen worden vaak onderbroken door stilte.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Tweede Strijkkwartet nr. 8 in e op. 59/2 'Rasumovsky'

Met de drie 'Rasumovsky' strijkkwartetten op. 59, die Beethoven in 1805 en 1806 componeerde op verzoek van graaf Rasumovsky, de Russische ambassadeur in Wenen, werd het amateurstrijkkwartet in zoverre de das omgedaan, dat 'het gesprek tussen vier gelijkwaardige spelers' veranderde in een 'heroïsch discours van symfonische proporties'. Deze veeleisende kwartetmuziek was voor de betere amateurs, die in de huiskamer samen muziek maakten met de strijkkwartetten van Haydn, Mozart en de vroege Beethoven, technisch eigenlijk niet meer te behappen en dat is in feite altijd zo gebleven. Maar Razumovsky zelf was een bekwaam violist, die er een strijkkwartet op nahield met Beethovens vriend en vermoedelijke vioolleraar Ignaz Schuppanzigh als primarius. Deze violist had in 1804 als eerste in de geschiedenis ook een professioneel strijkkwartet opgericht, waarmee hij openbare strijkkwartetconcerten gaf. Daarmee moet hij Beethoven hebben aangemoedigd om de technische eisen voor de vier spelers van het strijkkwartet op te rekken tot aan het niveau van zijn meest ambitieuze muzikale opvattingen. En daarmee was het genre van het strijkkwartet, dat door veel componisten en filosofen al gauw werd gezien als de meest volmaakte muzikale vorm, een feit.

Het Tweede Strijkkwartet nr. 8 in e, op. 59/2 is het donkere centrum van Beethovens drieluik, dat op verzoek van de graaf doorspekt is met Russische thematiek. Het eerste deel van dit intense kwartet begint na twee indringende akkoorden met een plotseling 'einde', waarna een verstilde figuur de stilte opheft en zich langzaam ontwikkelt tot een thema. Abrupte onderbrekingen gevolgd door hervattingen komen in het in sonatevorm geschreven openingsdeel vele malen voor. Een lyrisch tweede thema bloeit op en verheft zich kortstondig tot een gedurfde, zo niet manische triomf, maar wordt voortdurend ontkend door gewelddadige onderbrekingen en heimelijk gefluister. Het hele deel laat zich beluisteren als bijna één verhalend gebaar, waarin het licht herhaaldelijk uit het donker tracht te komen in een strijd van escalerende intensiteit, als een oorlog die nog een keer opflakkerd. Het langzame herdenkt met gouden gratie de gevallen van de vroegere strijd. Het is een langzame, nobele mars die klinkt als een meelevende hymne.

Als tegenwicht voor de onsamenvangende en wild ongeregelde dynamiek van het eerste deel, glijdt het tweede deel voorbij in vloeiende, lange lijnen van zachte rust. Maar bij herdenkingen komt onvermijdelijk verdriet naar boven en dus stijgt de muziek tot een aangrijpende schreeuw met meer donker gefluister. De nobele stoet houdt dit verdriet met zorg vast en draagt het onverzettelijk verder tot het liefdevol te ruste wordt gelegd.

Het Scherzo begint rustig, totdat de verontrustende fluisteringen uit het eerste deel weer opstijgen in een onrustige mist. Het trio schittert door de levendige behandeling van een beroemd Russisch thema in een combinatie van fuga en variatie, ingenieus ingenesteld in de scherzovorm. De presto finale omvat opnieuw de levendige polariteit van donker versus licht, alleen deze keer in omgekeerde volgorde. Een trots, snel mars thema begint in een onbesuisd majeur dat al snel in mineur overgaat en dan escaleert in een bekende wedstrijd met toenemende energie aan beide kanten. De muziek streeft een rondovorm na, waarbij het onstuimige refrein de episoden trotseert die het rondo trachten te ondermijnen. De mars wordt een wilde sprint en tenslotte een korte, dolle tarantella die voor eens en voor altijd eindigt in mineur.

Johannes Brahms (1833-1897). Strijkkwartet nr. 2 in a, op. 51

'Eergisteravond werden bij mij thuis de nieuwe strijkkwartetten van Brahms gespeeld. Ze bevatten veel moois in beknopte vorm; maar niet alleen zijn ze technisch enorm moeilijk, ook de inhoud is niet gemakkelijk. Als ze in Stuttgart worden gespeeld, raad ik u aan zich voor te bereiden met de partituur of de vierhandige bewerking. Anders gaat er te veel verloren...', zo schreef de Weense arts en amateurmusicus Theodor Billroth op 23 november 1873. De nieuwgevormde middenklasse waartoe Theodor Billroth behoorde was erop gebrand eigentijdse muziek te promoten, die haar status als culturele elite zou bepalen. Brahms' muziek leek op maat gemaakt vanwege haar geraffineerde complexiteit, die aanzette tot herhaaldelijk luisteren. Maar Brahms zelf had enorm geworsteld voordat hij de juiste vorm had gevonden voor deze ingewikkelde strijkkwartetstijl. Hij bekende aan een vriend dat hij 'minstens 20 strijkkwartetten had vernietigd' voordat hij in 1873 de beide strijkkwartetten van zijn op.51 voltooide. De componist besteedde, al was het maar uit ontzag voor Beethoven, minstens acht jaar aan het componeren van zijn eerste twee strijkkwartetten.

Het Eerste Strijkkwartet in c-klein groeide uit tot het meest emblematische prototype van zijn muzikale taal: een ononderbroken vierstemmige discussie, ingebed in een dicht raamwerk waarin het thematisch materiaal tot in de perfectie werd uitgewerkt. De twee buitenste delen ontmaskeren de componist als Heracles in plaats van Minerva, in een onstuimige en zelfbewuste poging zijn plaats op de berg Olympus op te eisen. Vroege recensenten vonden in deze werken uit 1873 het bewijs dat Brahms door dezelfde muzen werd bezocht als zijn canonieke voorgangers. Over het Andante in A groot van het Tweede Kwartet schreef er één: 'Zo'n zoete, langademige melodie is sinds Beethoven niet meer geschreven.' Brahms toonde verfijning door traditie en vooruitgang te combineren. Arnold Schönberg liet met een analyse van dit Andante zien hoe Brahms al vooruitliep op de bevrijding van metrische structuren die in de 20e eeuw zou plaatsvinden.

Het openingsdeel van het Tweede Strijkkwartet in a klein, dat helderder, lyrischer en meer ontspannen klinkt dan het eerste, begint met een motief (a-f-a-e) waarvan de noten 2-4 het beroemde motto F - A - E ('Vrij, maar eenzaam') van violist Joseph Joachim citeren, ter ere van wie Brahms in 1853 het Scherzo van de F - A - E Sonate had geschreven, waaraan ook Robert Schumann en Albert Dietrich meewerkten. Het Andante in A-groot, met scherpe accenten in Fis-klein in het meer geagiteerde middendeel, lijkt op het eerste gezicht een driestemmige liedvorm, maar is in detail veel gecompliceerder. De lyrische, zangerige kwaliteit overheerst in de kadergedeelten. Brahms was in zijn jeugd een meester in het componeren van scherzo's, maar hoe langer hij schreef, hoe meer hij dit type liet varen.

Het Minuetto - de ouderwetse benaming is verrassend - moet 'piano, mezza voce' gespeeld worden. Het wordt gevolgd door een levendiger intermezzo ('Allegretto vivace' in A-groot), dat op haar beurt wordt onderbroken door een dubbele canon van zes maten over een orgelpunt op E, gespeeld door de cello. De finale in driekwartsmaat, een sonatedeel met twee contrasterende thema's, die respectievelijk op een Hongaarse en een Weense ländler zijn gebaseerd, heeft een dansante werking, vooral in de uitgebreide coda. Nadat het werk in majeur lijkt op te lossen, keert het terug naar de hoofdtoonsoort van a klein ('Più vivace'). Een rustig moment voorafgaand aan het slot laat het F-A-E motief nog één keer weerklinken, nu in de vorm van een akkoord.

Wenneke Savenije