

NSvK

NIJMEEGSE STICHTING VOOR

KAMER MUZIEK

70E SEIZOEN

JUBILEUM

2019—2020

concert 4

DINSDAG 17 DECEMBER 2019

ALEXANDRE THARAUD — PIANO
QUATUOR AROD — STRIJKKWARTET
JORDAN VICTORIA — VIOOL
ALEXANDRE VU — VIOOL
TANGUY PARISOT — ALTVIOOL
SAMY RACHID — CELLO

CONCERTGEBOUW DE VEREENIGING

NIJMEGEN

GROTE ZAAL

AANVANG CONCERTEN 20.15 UUR



De Franse pianist Alexandre Tharaud behoort al jaren tot de absolute wereldtop. Hij wordt geprezen om zijn fijnzinnige en poëtische spel, waarmee hij een breed oeuvre bestrijkt. In 2009 was hij al eens in Nijmegen te gast, toen hij optrad met cellist Jean-Guihen Queyras. Dit seizoen maakt Tharaud opnieuw zijn opwachting, ditmaal in een programma met het jonge Quatuor Arod. De leden daarvan studeerden in Frankrijk en volgden samen masterclasses bij onder meer het Artemis Quartet en het Quatuor Ebène. In 2017 verscheen bij Erato hun zeer goed ontvangen debuut-cd met werken van Mendelssohn. Het Arod heeft sindsdien wereldwijd opgetreden op de grootste kamermuziekpodia.

Experimenteren op zestienjarige leeftijd

Vijftien strijkkwartetten zijn er van **Franz Schubert** bewaard gebleven. Enkele uit zijn vroege periode zijn helaas verloren gegaan en enkele zijn slechts als fragment overgeleverd. Geen beter voorbeeld om te horen hoe Schubert al op zestienjarige leeftijd aan het experimenteren slaat dan het eerste deel van zijn **Vierde strijkkwartet** dat met een langzame inleiding begint. Zoiets was zeer ongebruikelijk. Waarschijnlijk is Mozart hier zijn inspiratiebron geweest, want in diens *Dissonantenkwartet* gebeurt precies hetzelfde. Beide kwartetten staan ook nog eens in C-groot. Tot zover de overeenkomsten, want Schubert slaat na de onheilspellende inleiding meteen een geheel eigen weg in. Bij Mozart gaat de zon schijnen, bij Schubert breekt een storm los. Gelukkig is daar het Schubertiaanse tweede thema dat enige ontspanning brengt. In het coda hoor je echter plotseling een stilte die de spanning op bijzondere wijze weer opvoert. Eerst twee maten, dan nog twee keer één maat. Het effect is grandioos. In het tweede deel, het Andante con moto, herken je meteen de jonge Schubert, wanneer hij de violen een lieflijk thema laat spelen boven een pulserende begeleiding van de andere strijkers. Dat lieflijke verdwijnt tijdelijk wanneer alles ineens in mineur terechtkomt, maar uiteindelijk keert het weer terug. Het Menuet is nogal stoer voor een galante hofdans. Nog vreemder wordt het, wanneer Schubert fluisterzacht en onheilspellend de diepte induikt. Als contrast staat daar een volks trio in een aanstekelijk walstempo tegenover. De altviool leidt dit trio in met een trompetachtige aankondiging. Ongecompliceerde vreugde komt om de hoek kijken in het laatste deel, een Allegro. Zelfs mineur klinkt hier nog vrolijk. Dit deel is opgezet als een rondo, zodat het genoeglijke thema steeds weer terugkeert.

'Wen er dus maar aan', hoor je Bartók bijna zeggen

Béla Bartók's zes strijkkwartetten vormen het hoogtepunt van de twintigste eeuw in dit genre, net zoals die van Beethoven dat waren voor de negentiende eeuw. Het **Vijfde strijkkwartet** behoort tot Bartók's laatste periode, waarin hij een mildere toon aanslaat dan in de twee voorafgaande kwartetten. Kenmerkend voor zijn klanktaal is het gebruik van volksmuziek uit Oost-Europa: geen letterlijke citaten, maar wel typerende melodische wendingen, de ritmische patronen en de afwijkende toonladders. Het kwartet bestaat uit vijf delen, waarvan het derde, exact in het midden, de kern vormt. Hiermee raken we aan een tweede kenmerk van Bartók's muziek, namelijk zijn voorkeur voor symmetrie: het vierde en vijfde deel van het kwartet zijn het spiegelbeeld van de tweede en derde deel. Deze fascinatie voor spiegelbeelden vind je ook terug in de afzonderlijke delen zelf. Niet iedereen zal vertrouwd zijn met de ruwe en stroeve klank van Bartók's idioom. Na verloop van tijd raakt het oor er echter aan gewend. Bartók schept namelijk heel consequent zijn eigen klankwereld die door de kruidige harmonieën van de Oost-Europese volksmuziek is beïnvloed. 'Wen er dus maar aan', hoor je Bartók bijna zeggen.

programma

- 1 **Franz Schubert** (1797–1828)
Strijkkwartet nr. 4 in C, D 46 (1813)
 - *Adagio – Allegro con moto*
 - *Andante con moto*
 - *Menuetto: Allegro*
 - *Finale. Allegro*

- 2 **Béla Bartók** (1881–1945)
Strijkkwartet nr. 5, Sz. 102 (1934)
 - *Allegro*
 - *Adagio molto*
 - *Scherzo: alla bulgaresse*
 - *Andante*
 - *Finale: Allegro vivace*

pauze

- 3 **César Franck** (1822–1890)
Pianokwintet in f, opus 34 (1879)
 - *Molto moderato quasi lento – Allegro*
 - *Lento, con molto sentimento*
 - *Allegro non troppo, ma con fuoco*

Het maken van beeld- en geluidsopnamen is niet toegestaan.

Het eerste deel, het Allegro, bevat drie zeer verschillende thema's. Geopend wordt met een heftig bonkend eerste thema – hoekig en nors, met een onverbidlijk ritme. Het tweede thema is goed herkenbaar door een lang-kort-motief in grote sprongen. Het derde bestaat vervolgens uit zacht golvende triolen. In de doorwerking klinken de totaal verschillende thema's soms bijna jazzy door elkaar heen. Totdat het spiegelbeeld zich aandient en alles in omgekeerde volgorde weer terugkeert. Schematisch ziet dat eruit als A-B-C-doorwerking-C-B-A-coda. In het tweede deel, het Adagio, hoor je vervolgens de Bartók van de nachtmuziek, een genre waarin hij excelleerde: geraffineerd, met al zijn geheimzinnige geluiden. Plotseling klinkt een melancholisch gezang in een voor westerse oren vreemde toonsoort, terwijl het gezoem en het zachte gefluit van het nachtleven op de achtergrond doorgaat. Aan het einde van dit deel worden dempers op de strijkinstrumenten geplaatst waardoor de nachtmuziek steeds verder wegsterft. Uiteindelijk blijft de stilte over.

Het ritmisch opzweepende Scherzo vormt het middelpunt van het strijkkwartet. Als aanduiding voegde Bartók de omschrijving 'op zijn Bulgaars' toe, wat verwijst naar de ongebruikelijke 9/8-maat met een 4-2-3-verdeling – in de Balkan-landen de normaalste zaak van de wereld. Het deel heeft een symmetrische A-B-A als opzet. Ook in de muziek van dit deel wemelt het weer van de symmetrie, want tegenover elke opwaartse figuur staat weer een neerwaartse. Het resultaat is een swingend geheel. In het trio lijkt het ritme instabiel te worden – wat het niet is, want de verdeling is nu 3-2-2-3. Daarbovenuit klinkt onverwachts een volksmelodie die zich van de rest niets lijkt aan te trekken. In het Andante, keert de nachtmuziek weer terug. Aanvankelijk lijkt het een voortzetting van het tweede deel, totdat ineens een angstkreet van twee noten opklinkt die grote onrust veroorzaakt. Het duurt weer even voordat de rust terugkeert. In de Finale is het alsof er een span paarden op hol is geslagen. De instrumenten buitelen als het ware over elkaar heen om de diverse thema's van elkaar over te nemen. Klinkt daar een citaat van Beethoven? Het introduceert een kort verblijf in het nachtelijke bos. En weer verder gaat de waanzinnige rit, totdat hij wordt onderbroken door een melodie die volkomen verdwaald lijkt. Het is een kinderlijk wijsje, dat onmiddellijk ruw terzijde wordt geschoven doordat het pesterig een halve noot hoger wordt geïmiteerd. Er moet weer plaats worden gemaakt voor de afsluitende dollemansrit.

Nobele melodieën en hartstochtelijke uitbarstingen

Met het **Pianokwintet** van **César Franck** betreden we weer een totaal andere muzikale wereld. Franck componeerde een reeks meesterwerken in de kamermuziek, waaronder een van de allermooiste pianokwintetten uit de muziekliteratuur. Alle delen lopen over van nobele melodieën en hartstochtelijke uitbarstingen. Franck droeg het werk op aan 'zijn goede vriend Camille Saint-Saëns'. Saint-Saëns voerde het stuk bij de première *à vue* uit, maar liep na afloop zomaar pardoos van het toneel en maakte zo duidelijk dat hij de dankbetuiging van de componist niet in ontvangst wilde nemen. Vond hij de muziek soms te sensueel? Of was hij zo erg ontroerd, dat hij snel weg wilde? Hoe dan ook, een schandaal was geboren.

In het openingsdeel passeren maar liefst vier thema's die niet voor elkaar onderdoen in schoonheid. Het tweede deel is een lange aria, waarin de piano een intiem gesprek voert met de strijkers. In het hartstochtelijke slotdeel keren thema's uit het eerste en tweede deel terug in het kader van het door Franck zo graag toegepaste cyclische principe.

Gerard op het Veld