

4 May'22

**Zehetmair
Quartet**

Henry Le Boeuf Hall, Bozar

Zehetmair Quartet

Thomas Zehetmair & Jakub Jakowicz,

viool · violon

Ruth Killius,

altviool · alto

Christian Elliott,

cello · violoncelle

Johannes Brahms NL - FR

1833–1897

Strijkkwartet nr. 1 in c ·

Quatuor à cordes n° 1 en ut mineur,

op. 51/1 (1873)

- ✓ Allegro
- ✓ Romanze (Poco adagio)
- ✓ Allegro molto moderato e comodo
 - ✓ Allegro, alla breve

Anton Webern NL - FR

1883–1945

6 Bagatellen, op. 9 (1910–1913)

- ✓ Mäßig
- ✓ Leicht Bewegt
- ✓ Ziemlich Fließend
- ✓ Sehr Langsam
- ✓ Äußerst Langsam
 - ✓ Fließend

pauze · pause

Jean Sibelius NL - FR

1865-1957

**Strijkkwartet in d · Quatuor à cordes en ré mineur,
“Voces Intimae” op. 56 (1909)**

- ✓ Andante – Allegro molto moderato
 - ✓ Vivace
 - ✓ Adagio di molto
 - ✓ Allegretto
 - ✓ Allegro

duur · durée : ±1:30

BACK

Toelichting

Johannes Brahms Strijkkwartet nr. 1 in c

Johannes Brahms wordt wel vaker de meest klassieke componist van de romantiek genoemd omdat de belangstelling voor de pure muzikale vorm de leidraad vormt doorheen heel zijn oeuvre. Toch slaagde Brahms er in binnen zijn doordachte constructies een rijke ideeën- en gevoelswereld uit te drukken. Dat komt zeker tot uiting in zijn strijkkwartetten, die ook sterk aanleunen bij zijn symfonische werk. Het meest voor de hand liggende verschilpunt is echter de textuur: zijn kwartetten zijn transparanter dan de eerder massieve zettingen die Brahms in zijn symfonieën hanteert, maar door in de kwartetten opvallend veel gebruik te maken van dubbelgrepen, trachtte Brahms tevens de grenzen van het genre te overstijgen.

Net als de klaviermuziek en het symfonische werk, kwamen ook de strijkkwartetten vrij moeizaam tot stand. Brahms was er zich blijkbaar goed van bewust dat het geen sinecure was om in de voetsporen van Haydn, Mozart en Beethoven te treden. Omdat zijn pianokwartetten gemakkelijker uit de pen vloeiden dan zijn strijkkwartetten, kan men bovendien aannemen dat de afwezigheid van een piano in dit laatste genre hem ook parten speelde. In 1873 had Brahms reeds een twintigtal geslaagde tot minder geslaagde pogingen tot het schrijven van een strijkkwartet achter de rug, vooraleer de eerste twee officiële strijkkwartetten (opus 51) verschenen. Aan beide kwartetten werkte

hij reeds sedert 1865. In het eerste kwartet van dit paar maken we kennis met Brahms' fascinatie voor een coherente uitwerking van het zorgvuldig geconstrueerde beginmateriaal. In de *Allegro* bevat het beginthema in c reeds de kiemen waaruit het hele kwartet zal ontstaan. Dit basismateriaal is bovendien een combinatie van twee contrasterende motieven: een stijgende en een dalende figuur. Niet alleen het tweede thema is onmiskenbaar schatplichtig aan het openingsthema, ook de daarop volgende nieuwe initiatieven staan telkens op de een of andere manier in verband met het oorspronkelijke materiaal.

Ook het tweede deel, *Poco Adagio*, wordt gedomineerd door Brahms' ritmische en melodische uitgangspunten. En zelfs in dit langzame deel verzinkt het lyrische karakter haast onopvallend in Brahms' doordachte motivische constructie. Het derde deel *Allegro* klinkt het meest spontaan, en verlost zich enigszins van het thematische juk, vooral in het trio; poco piu animato weerklinkt daar zelfs een vrolijke Ländler. Het slotallegro zet alweer in met thematisch materiaal dat onmiskenbaar naar het begin van het eerste deel verwijst, en ook het verdere verloop van de finale is een typisch Brahmsiaanse verwerking van de oorspronkelijke thematiek. Zo ontstaat een cyclische compositie die Brahms' rijke ideeëngoed stevig bijeenhoudt.

naar Tom Eelen

Anton Webern

6 Bagatellen, op. 9 (1910–1913)

De gebeurtenis die de aanzet gaf tot Anton Weberns carrière is ongetwijfeld zijn ontmoeting met Schönberg in 1904, aan wie hij heel zijn leven trouw zou blijven. Aan de zijde van Berg vormt hij zich in de dodecafonische muziek. Vanaf 1908 keert Webern zich af van de tonaliteit; zijn eerste creaties zijn korte, pointillistische stukken. Toch bereikt hij pas in 1926 zijn persoonlijke dodecafonische taal, op basis van de seriële methode ontwikkeld door Schönberg. De identiteit van de klank primeert boven vormelijke regels. Het vroege werk op dit programma getuigt reeds van de radicale moderniteit van de componist en van zijn houding tegenover de 20e eeuw. Webern is samen met Debussy een van de eerste musici die het timbre als een volwaardig retorisch element beschouwde, en dus niet enkel als een kleur die de muziek wat rijker maakt. Maar ook beknoptheid kenmerkt zijn stijl. De *Zes bagatellen* vormen de basis van een lyriek die geen enkele andere componist tot dan toe bereikt had. Bovendien kondigen ze al de dodecafonie aan, nog voor Schönberg dit idee had opgevat.

Jean Sibelius

Strijkkwartet in d

Sibelius was in zijn jeugd een getalenteerd violist. Als student schreef hij heel wat kamermuziek, onder andere drie volledige strijkkwartetten en enkele kwartetbewegingen. Zijn belangrijkste kamermuziekwerk is echter het *Strijkkwartet in d*, op. 56. Sibelius componeerde het tussen zijn *Derde en Vierde Symfonie*; elementen van deze beide werken zijn herkenbaar in het kwartet. De Latijnse titel *Voces intimae* verwijst naar het intieme karakter van het kamermuziekgenre, in contrast met het orkestrale genre. Mogelijk is er ook een buitenmuzikale betekenis en dacht Sibelius na over de dood. Hij had immers een reeks operaties achter de rug: hij leed aan keelkanker.

Het kwartet bestaat uit vijf bewegingen. De eerste twee bewegingen vloeien in elkaar over; bovendien zijn ze ook thematisch met elkaar verbonden.

De twee belangrijkste thema's van het *Scherzo* komen immers uit ideeën van de eerste beweging. De langzame centrale beweging evolueert van onzekerheid en intensiteit naar een rustig besluit. Een stampend tweede scherzo wordt geleidelijk aan sierlijker. In de finale lossen de ideeën op in een wilde, versnellende toccata.

Clé d'écoute

Johannes Brahms Quatuor à cordes n° 1 en ut mineur

Johannes Brahms, le plus classique des compositeurs romantiques, doit sa réputation au fait que la base formelle de ses œuvres repose sur une préoccupation purement musicale. Il n'en est pas moins parvenu, par le biais de constructions longuement méditées, à exprimer ses idées et un monde émotionnel d'une étonnante richesse. Largement inspirés de son œuvre symphonique, ses quatuors à cordes en sont une parfaite démonstration. Ils diffèrent toutefois sur le plan de la texture et sont plus transparents que les effectifs massifs mis en œuvre dans les symphonies. Pourtant, l'utilisation continuelle de nombreuses doubles croches dans ces quatuors constitue bien une tentative de dépasser, sur ce plan, les limites du genre.

Comme la musique pour clavier et l'œuvre symphonique, les quatuors à cordes connurent une délivrance difficile. Brahms n'était apparemment que trop conscient de marcher dans les traces de Haydn, Mozart et Beethoven. Lorsque l'on sait que les quatuors à clavier furent plus facilement couchés sur papier que les quatuors à cordes, on peut raisonnablement supposer que c'est l'absence de piano qui lui joua des tours. En 1873, lorsque les deux premiers quatuors officiels parurent (Opus 51), Brahms comptabilisait déjà une vingtaine de tentatives, plus ou moins réussies. Il avait travaillé à ces deux pièces depuis 1865.

La première nous familiarise avec la fascination que Brahms éprouvait pour le développement cohérent d'un matériau de départ consciencieusement construit. Dans l'*Allegro*, le thème initial contient déjà en germe toute la pièce. Ce matériau de base est en outre le produit d'une combinaison entre deux motifs contrastés : une figure ascendante et une figure descendante. Non seulement le deuxième thème est indéniablement apparenté au thème de départ, mais les idées qui lui succèdent sont toujours peu ou prou en relation avec le matériau originel.

Le deuxième mouvement, *Poco adagio*, est lui aussi dominé par le matériau rythmique et mélodique initial de Brahms. À tel point que la construction motivique très élaborée du compositeur noie presque son caractère lyrique. Le troisième mouvement, *Allegro molto moderato e comodo*, est le plus spontané, le seul qui se libère un tant soit peu du carcan thématique, surtout dans le trio, *poco piu animato*, qui sonne comme un ländler joyeux.

L'*Allegro* final réutilise une fois encore un matériau thématique incontestablement puisé dans le premier mouvement. Quant au développement ultérieur du finale, il constitue à n'en pas douter un développement éminemment brahmsien d'une thématique de base. La composition obéit donc à un principe cyclique qui offre un socle à la fertile imagination du compositeur.

D'après Tom Eelen

Anton Webern 6 Bagatellen, op. 9 (1910–1913)

L'événement fondateur de la carrière d'Anton Webern est sa rencontre, en 1904, avec Schönberg, auquel il restera fidèle toute sa vie. Il se forme aux côtés de Berg à la musique dodécaphonique, parallèlement à des études de philosophie et de musicologie à l'Université de Vienne. Dès 1908, Webern renonce à la tonalité : ses premières créations sont des pièces brèves et pointillistes. Ce n'est qu'à partir de 1926 qu'il sera en pleine possession de son langage dodécaphonique personnel, qui réside dans une exploitation radicale de la méthode sérielle telle qu'elle fut développée par Schönberg, l'identité du son primant désormais sur tout repère formel.

L'œuvre au programme de ce soir témoigne déjà de la modernité radicale du jeune compositeur et de son apport à la musique du XX^e siècle, en partie différent de celui de son maître. Webern est un des premiers musiciens – avec Debussy – à concevoir le timbre comme élément discursif à part entière, et non comme une couleur qui viendrait seulement enrichir la musique. Pièces d'une extrême brièveté, les *6 Bagatelles, op. 9* constituent les bases d'un lyrisme qu'aucun compositeur n'avait jamais imaginé auparavant. De plus, elles préfigurent de manière franche le dodécaphonisme, avant même que Schönberg n'ait exposé cette idée.

Jean Sibelius

Quatuor à cordes en ré mineur, « Voces intimae »

Violoniste talentueux dans sa jeunesse, Sibelius écrivit nombre de pièces de musique de chambre durant ses études, dont trois quatuors à cordes entiers et bon nombre de mouvements de quatuors séparés. Toutefois, son œuvre de chambre la plus substantielle demeure le *Quatuor en ré mineur, op. 56*, composé entre ses *Troisième* et *Quatrième Symphonies*. On y retrouve d'ailleurs des caractéristiques des deux œuvres. Son titre latin, *Voces intimae*, traduit un intérêt particulier pour la formation de chambre par opposition à la musique orchestrale. On peut également y voir une signification extramusicale liée à une idée exacerbée de la mort faisant suite à une série d'opérations que subit le compositeur en raison d'un cancer de la gorge.

Le quatuor se compose de cinq mouvements. Enchaînés l'un à l'autre, les deux premiers sont aussi thématiquement liés entre eux, les deux principaux thème du scherzo dérivant d'idées du premier mouvement. Le cœur de l'œuvre est un *Adagio* profondément expressif, qui passe de l'incertitude et de l'intensité à une conclusion paisible. Il est suivi d'un second scherzo martelé qui devient progressivement plus gracieux. Dans le finale, la plupart des idées se dissipent dans une toccata sauvage de plus en plus rapide.

Zehetmair Quartet

© Frederic Laverriere



^{NL} Het Zehetmair Quartet werd in 1994 opgericht door de Oostenrijkse violist en dirigent Thomas Zehetmair. De afgelopen jaren speelden ze onder meer de complete Schumannkwartetten en verzorgden ze de première van Heins Holligers strijkkwartet, in grote concertzalen en festivals als Wigmore Hall, het Concertgebouw Amsterdam, de Salzburger Festspiele en het Edinburgh International Festival. Het kwartet heeft een uitgebreide discografie met werk van onder meer Schumann, Bartók en Hindemith die gelauwerd werd in de pers.

^{FR} Le Zehetmair Quartet a vu le jour en 1994, à l'initiative du violoniste et chef d'orchestre autrichien Thomas Zehetmair. Ces dernières

années, les quatre musiciens ont interprété l'intégrale des quatuors de Schumann et créé le quatuor à cordes de Hein's Holliger dans des salles de concerts et festivals majeurs tels que le Wigmore Hall, le Concertgebouw Amsterdam, les Salzburger Festspiele ou encore l'Edinburgh International Festival. Sa vaste discographie, comprenant des œuvres de Schumann, Bartók et Hindemith, entre autres, a reçu les éloges de la presse.

We danken onze mecenassen, publieke,
culturele, institutionele en structurele partners,
stichtingen en mediapartners voor hun steun.

Nous remercions nos mécènes, partenaires publics,
culturels, institutionnels et structurels, fondations et
partenaires médiatiques pour leur précieux soutien.

Opmaak van het programmaboekje · Réalisation du programme

Coördinatie · Coordination

Maarten Sterckx

Redactie · Rédaction

Tom Eelen, archieven · archives Bozar

Grafiek · Graphisme

Sophie Van den Berghe