

HOLLAND FESTIVAL

76



LaSalle String Quartet

Den Haag — Diligentia — maandag 21 juni 1976 — 20.15 uur

LaSalle String Quartet

bestaande uit:

Henry Meyer, viool

Walther Levin, viool

Peter Kamitzer, altviool

Lee Fiser, violoncel

programma

Henry Purcell (1659—1695)

Drie vierstemmige fantasieën (1680)

e kl. t.

F gr. t.

G gr. t.

Earle Brown (1926)

Strijkkwartet (1965)

Franz Schubert (1797—1828)

Quartettsatz in c kl. t.,

op. posth. (1820)

pauze

Ludwig van Beethoven
(1770—1827)

Kwartet in Es gr. t., op. 127 (1824)

Maestoso - Allegro

Adagio ma non troppo e molto

cantabile - Adagio molto espressivo

Finale: Allegro commodo

LaSalle String Quartet



LaSalle String Quartet

Het LaSalle Kwartet werd opgericht op de Juilliard School of Music in New York en werd later 'quartet-in-residence' aan Colorado College en sinds 1953 aan de conservatorium-afdeling van de Universiteit van Cincinnati. Na hun Europese debuut in 1954 kregen zij spoedig wereldbekendheid en maakten ook tournees naar Japan, Australië, IJsland, Israël en Zuid-Amerika. Zij traden op tijdens de festivals van Salzburg, Wenen, Warschau, Zürich, Bonn en Florence. In 1971 ontving het LaSalle Kwartet de Grand prix du disque voor de opname (bij DGG, die hen exclusief onder contract heeft) van het complete werk voor strijkkwartet van Schönberg, Berg en Webern. Hun repertoire is zeer veelzijdig en zij hebben menige eerste uitvoering van hedendaagse werken op hun naam staan. Zij bespelen allen Amati-instrumenten.

Henry Purcell: Fantasieën voor strijkinstrumenten

Henry Purcell werd in 1659 geboren. Hij stamde uit een familie waarin verscheidene musici voorkwamen. Hij was vermoedelijk de zoon van Thomas Purcell, die van 1662 af hofcomponist was. Purcells leraren waren Henry Cooke, Pelham Humfrey en John Blow. Als lid van Chapel Royal kreeg Purcell onderricht in zingen, orgel-, viool- en luitspel en Latijn. Zijn grote gaven trokken al vroeg de aandacht: in 1673 werd hij als onbezoldigd assistent-instrumentmaker en -stemmer naast John Hingston aangesteld; in 1683 volgde hij Hingston op. Intussen werd hij in 1674 tot orgelstemmer benoemd, in 1677 tot hofcomponist (als opvolger van Matthew Locke) en in 1679 tot organist van Westminster Abbey (waarbij hij John Blow opvolgde) en in 1682 tot organist van Chapel Royal.

Purcell was een uitermate veelzijdig en oorspronkelijk componist, die in zijn korte leven — hij overleed op 21 november 1695 — een omvangrijk oeuvre heeft gecomponeerd op velerlei gebied: een volledige opera, 'Dido and Aeneas'; vijf semi-opera's (met gesproken dialoog), vele toneelmuziken, cantates, liederen en kamermuziek. Bij zijn uitvaart werd de treurmuziek gespeeld die hij enige jaren tevoren voor de begrafenis van Koningin Mary had gecomponeerd. Purcell behoort tot de componisten die reeds tijdens hun leven grote bewondering ten deel viel. Hiervan getuigt ook het grafschrift dat op het eenvoudige gedenkteken in Westminster Abbey te lezen is: 'Here lyes Henry Purcell Esq. Who left this Life And is gone to that Blessed Place Where only his Harmony can be exceeded. Obijt 21mo die Novembris Anno Aetatis Suae 37mo Annoque Domini 1695'. De Fantasieën voor strijkinstrumenten werden gecomponeerd in 1680; ze staan op een keerpunt in Purcells ontwikkeling en eigenlijk in die van de Engelse muziek in het algemeen. Door hun streng-contrapuntische conceptie (zonder cembalo of ander continuo-instrument) sluiten ze aan bij de oude Engelse musiceertraditie, het 'consort of viols', een traditie die al vrijwel ter ziele was: ook Purcell zou drie jaar later zijn sonates voor twee violen en basso continuo in de toen moderne stijl publiceren.

Met deze, toen al 'ouderwetse' schrijfwijze is een vrijheid in de stemvoering en een vindingrijkheid in modulatie verbonden, die ons, drie eeuwen later naar deze stukken luisterend, veeleer 'modern' aandoet: Purcell maakt gebruik van de uiterste mogelijkheden die de toen geldende muzikale wetten boden. Zo ooit dan is hier de naam 'Fantasia' — die voor alle vrijere vormen kon worden gebruikt, ook als de textuur minder gecompliceerd was dan bij Purcell — waarlijk op zijn plaats.

De 'Fantasieën' zijn overgeleverd in Purcells handschrift, dat zich in het British Museum in Londen bevindt. Bewaard zijn drie driestemmige en negen vierstemmige fantasieën, voorts een vijf-, een zes- en een zevenstemmige fantasie. De twee laatste dragen de titel 'In nomine', hetgeen wil zeggen dat ze contrapuntische bewerkingen zijn van een door één stem in lange notenwaarden gespeelde koraalmelodie.

M. Flothuis

Earle Brown: Strijkkwartet

Earle Brown, geboren in 1926 in Lunenburg, Massachusetts, bezocht de Northwestern University in Boston, waar hij machinebouw en wiskunde studeerde en later, van 1947—1950, polyfonie, contrapunt en compositie bij Roslyn Brogue Henning en Schillinger-techniek¹⁾ en orkestratie bij Kenneth McKillop. Hij onderwees zelf Schillinger-techniek, compositie en orkestratie in Denver, Colorado, van 1950—1952. Andere belangrijke fasen in zijn carrière waren zijn medewerking van 1952—1955 aan het 'project for music for magnetic tape' tezamen met John Cage en David Tudor, in New York; voorts was hij een aantal jaren producer en opname-technicus bij Capitol Records; op het ogenblik is hij directeur van de 'Contemporary Sound Series' bij Time-Mainstream Records. Hiernaast leidde hij als dirigent talrijke concerten in Argentinië, Griekenland, Zweden, Frankrijk, Engeland en Duitsland. Sinds 1968 is hij 'composer-in-residence' aan het Peabody Conservatorium in Baltimore, dat hem een ere-doctoraat in de muziek verleende. Verder werd Brown in 1970/1971 uitgenodigd naar Berlijn te komen met een verdrag van de 'Deutscher Akademischer Austauschdienst'.

Brown gaf de volgende toelichting op zijn Strijkkwartet dat in 1964/1965 in Parijs ontstond als opdrachtwerk voor Donaueschingen (de eerste uitvoering vond plaats in 1965 door het LaSalle Quartet):

'Het strijkkwartet uit 1965 is een van verscheidene werken waarin ik heb gepoogd de 'grafische' en 'mobiele' improviserende eigenschappen van de composities van 1952 (bijvoorbeeld 'Folio') te combineren met de eigenschappen van het 'Composed material, open-form' van 'Twenty Five Pages' (1953) en de Available Forms-werken uit 1961/1962. Bij het schrijven van de laatste werken, die meer dan één uitvoerende vereisen maar geen dirigent, heb ik de grote vorm wel vastgelegd maar binnen de interne structuur heb ik stukken flexibel gelaten. Ik hoop dat deze werken wel een sterke identiteit in hun vorm vertonen, maar ik hoop ook dat de spontaniteit van het 'performer process' bewaard is gebleven, en bovendien het evenwicht tussen de bijdragen van de compositie en van de uitvoerenden, dat karakteristiek is voor de reeds genoemde 'open-form' en 'grafische' werken.

Er is een ingebouwde factor van flexibiliteit in uitvoering in de notatie van dit stuk, in elke partij afzonderlijk en in de relaties tussen de partijen. De basis-notatie (toonhoogte, duur, techniek en dynamiek zijn gegeven) vormt wat ik noem een 'time-notation' en is een ontwikkeling van het 'grafische' en 'open-form'-componeren in 'Folio', en geeft het duidelijkst de klankrelaties weer zoals ik ze in de uitvoering wens, onafhankelijk van een strikte cadans of metrum.'

¹⁾ de Schillinger-techniek werd ontwikkeld door Joseph Schillinger (1895—1943) in de Verenigde Staten en heeft betrekking op de 'beginselen van automatische compositie, toegepast op klank, licht en handeling, die gebaseerd zijn op de wiskunde en een uitgangspunt leveren van waaruit grafische kunsten, beeldhouwkunst, muziek, film, spraak en literatuur beoefend kunnen worden'.

Franz Schubert: Quartettsatz in c kl. t., op. posth.

Tot de onvoltooide werken, welke men in Schuberts nalatenschap aantrof, behoorde één enkel deel van een Strijkkwartet in c kl. t., dat bijna veertig jaar na de dood van de componist voor het eerst werd uitgevoerd.

Dit geschiedde door het Hellmesberger-kwartet in de Musikvereinsaal te Wenen op 1 maart 1867. Merkwaardig is, dat Schubert na het Duo voor viool en piano in A (1817) in twee jaar tijds geen enkel kamermuziekwerk gecomponeerd heeft. Wanneer hij de kamermuziek weer opneemt met het beroemde 'Forellenquintett' (1819) heeft hij opeens zijn eigen muziektaal volledig gevonden. De Quartettsatz in c-klein ontstond in december 1820. Het is een hartstochtelijk stuk, dat dadelijk aan het begin de aandacht trekt door sterke dynamische tegenstellingen. Pianissimo wordt een wervelende figuur, welke het eerst in de eerste viool klinkt, aan de tweede viool, de altviool en de violoncel doorgegeven. Intussen vindt in de eerste vioolpartij een grote stijging plaats, welke gepaard gaat met een heftig sforzando.

In een dalende gebroken drieklank van de eerste viool (harmonisch gezien: napolitaans sext-akkoord) wordt de pianissimosfeer in elk der vier instrumenten hernomen. De chromatiek van het beginmotief wordt verder uitgewerkt, doch spoedig treedt een zangerig thema in As-groot naar voren, dat breed wordt uitgesponnen. Na stormachtig-stijgende passages in de eerste viool vindt een verrassende wending plaats naar G-groot: een lieflijke episode, waarin echter de chromatiek van het allereerste motief een rol blijft spelen, hetgeen tot dramatische verwickelingen zal gaan leiden. Binnen de streng toegepaste klassieke hoofdvorm ontplooit Schubert een sterk-romantische beweging.

W. Paap

L. van Beethoven: Strijkkwartet in Es gr. t., op. 127

Men heeft dit stuk wel eens de 'Pastorale' onder Beethovens strijkkwartetten genoemd. Nawijsbare natuurindrukken, zoals de *Symfonie Pastorale* zo veelvuldig bezit, zijn aan dit kwartet niet verbonden. Het is waarschijnlijk de romantische mildheid, welke dit werk doortrekt, die tot deze vergelijking aanleiding heeft gegeven. Het eerste deel begint met een korte, strenge *Maestoso*-inleiding in tweekwartsmaat, welke na zes maten overgaat in het *Allegro*, dat in een vloeiende driekwartsmaat geschreven is. Een mild hoofdthema (*teneramente*) vraagt niet meer om gevoelstegenstellingen. Wel wordt de vredige sfeer tot tweemaal toe door het *Maestoso*-citaat onderbroken, hetgeen beide malen gepaard gaat met een verandering van toonaard (eerst G, daarna C), doch de milddadigheid van het *Es-dur* neemt telkens weer de overhand en het strenge *Maestoso*-thema wordt er tenslotte in versmolten.

Het *Adagio* (ma non troppo e molto cantabile) ontplooit zich uit een secondegewijs opklimmend thema waaraan allengs stijgende septiemintervallen iets smekends verlenen. Het gehele deel bestaat uit bespiegelingen van dit thema: variaties naar de vorm, doch bespiegelingen naar de geest. Eerst wordt het thema teder omspeeld, daarna (*Andante con moto*) wordt het tegelijk gefigureerd en omspeeld, vervolgens verschijnt het in een geheel ander tonaal beeld (*E* inplaats van *As*), *Adagio molto espressivo*, om weer naar *As* teruggeleid te worden. De stijfkracht, welke het thema reeds in de aanvang toonde, groeit gestadig uit, totdat de laatste melodische overpeinzing plaats heeft in de ijle hoogte der eerste viool, door zacht staccatospel der andere instrumenten begeleid. Het derde deel, *Scherzando vivace*, begint met enkele pizzicato-akkoorden, waarna de violoncel met een hoekig, scherp gepunteerd motiefje naar voren springt, dat door de altviool in tegenbeweging beantwoord wordt. Tijdens een *Presto*-onderbreking, welke als *Trio* van dit rondo-achtige Scherzo beschouwd kan worden, verdwijnt dit hoekige motiefje voor korte tijd, doch spoedig duikt het in alle stemmen weer op, ook in tegenbeweging, nu eens met humor, dan met grimmigheid behandeld. De *Finale* lijkt in c-klein te beginnen, doch onmiddellijk na de unisono-inzet treedt de hoofdtoonsoort *Es* in.

Binnen de eerste frasen liggen twee thema's besloten, waarvan de eerste vier maten het rondo-thema zullen blijken te vormen, terwijl zich uit het drieklankmotief de verschillende afwisselende coupletten gaan ontwikkelen. Tegen het slot gaat de alla breve-maat over in zesachtsten-maat (*Allegro commodo*), waardoor het stuk het karakter gaat aannemen van een felle *Tarantella*.

W. Paap