



## biografie

**JAN MICHIELS** studeerde aan het Koninklijk Conservatorium Brussel en aan de Hochschule der Künste in Berlijn. In 1991 werd hij laureaat van de Koningin Elisabethwedstrijd. Jan Michiels doceert piano aan het Brusselse conservatorium en is artistiek raadgever aan het Orpheus Instituut. Hij treedt regelmatig op als solist en in kamermuziekverband en nam reeds deel aan dansproducties van De Keersmaeker, Dunoyer en Ha. Zijn repertoire reikt van de barokperiode tot de eenentwintigste eeuw. Hij realiseerde cd's met werk van onder andere Brahms, Dvorák, Debussy, Bartók, Liszt, Rachmaninov, Ligeti, Kurtág en Goeyvaerts. In 2005 nam hij het integrale pianowerk op van Schönberg, Berg en Webern. Sinds 2006 realiseert hij opnames voor Musikhhaus Dabringhaus und Grimm (Audiomax).

coverfoto: Malou Swinnen / VU, Maiken Van Eckhoutte, 't Zand 34, 8000 Brugge

**IN DE KIJKER ZA 12.04.08 / 20.00 / CONCERTZAAL / NATIONAAL ORKEST VAN BELGIË / KRIS DEFOORT**  
 Het Nationaal Orkest van België brengt recent werk van drie uiteenlopende componisten. Toshio Hosokawa laat zich in zijn muziek inspireren door de natuur en in Circulating Ocean schreef hij de zee in al z'n facetten. De Brit Thomas Adès gaf zijn vioolconcerto de titel Concentric Paths. Kris Defoort tot slot gunt ons een voorsmaakje van de tweede opera die hij samen met Guy Cassiers maakt.

Het rookvrije **CONCERTGEBOUWCAFE** met uitzicht op 't Zand is een goede plek om met vrienden samen te komen, voor een lichte lunch of aperitief. Er is bovendien een uitgebreid aanbod van cd's om te beluisteren én aan te kopen. Open vanaf 11 uur, gesloten op zon- en maandag tenzij er een voorstelling is.

info & tickets  
 IN&UIT - 070 22 33 02  
 IN&UIT - 't Zand 34, 8000 Brugge  
 WWW.CONCERTGEBOUW.BE

subsidiënten



mediasponsors



structurele sponsors



Electrabel



DO 20.03.08

**JAN MICHIELS**  
 FROM THE DIARY OF BÉLA BARTÓK

KAMERMUZIEKZAAL - 20.00  
 19.15 Inleiding door Jan Christiaens

## Jan Michiels

## From the diary of Béla Bartók

## TOK

TOK
<span></span>
<i>piano (Bösendorfer 1884)</i>
<b>JAN MICHIELS</b>
<span>—</span>

**BÉLA BARTÓK** (1881-1945), *Petite Suite* BB. 113, uit *44 Duo's voor 2 violen* BB. 104 (1931/32)

- Getragener Gesang*
- Tanzlied*
- Drehtanz*
- Quasi pizzicato*
- Kleinrussisch*
- Sackpfeife*

**GIROLAMO FRESCOBALDI** (1583-1643), *Toccata [quinta (secondo libro)] in G* (bewerking *Béla Bartók*, BB.A-4i 1927)

**BÉLA BARTÓK**, *Vier Dialogen*, uit ‘9 kleine Klavierstücke’ BB.90 (1926)

- Moderato*
- Andante*
- Lento*
- Allegro vivace*

**FRANÇOIS COUPERIN** (1668-1733),

- Les Barricades mystérieuses* (*Ordre* VI,5)
- Les Fastes de la grande et ancienne Ménestrandise* (*Ordre* XI,5) [*Les Notables et Jurés-Ménétrandeurs (Marche) / 1er et 2ème Air de Vieille-Les Vieilleux et les Gueux / Les Jongleurs, Sauteurs et Saltimbanques: avec les Ours et les Singes*]
- Le Moucheron* (*Ordre* VI,8) (bewerking *Béla Bartók*, 1924)

**BÉLA BARTÓK**, *From the diary of a fly* (VI,142 uit *Mikrokosmos* BB.105)

Bartók speelt bar(t)ok

‘De laatste jaren heb ik met groeiende interesse de muziek van bepaalde Italiaanse meesters bestudeerd: Frescobaldi, Rossi, Della Ciaia, Zipoli en Marcello’, zo schreef Bartók in een brief uit de jaren twintig. Hij had het werk van deze componisten uit de vroegbarok al leren kennen tijdens een Italiaans concerttournee in 1925. Vooral de strenge, mannelijke stijl van Frescobaldi en Rossi kon Bartók bekoren. Een aantal van hun orgelstukken, zoals de *Toccata in G* van Frescobaldi, werd door Bartók bewerkt voor piano. In het licht van de algemene evolutie van de nieuwe muziek is Bartóks plotse neoclassicistische wending niet zo vreemd: ze sluit in feite goed aan bij de algemene tendenzen. Nadat Bartók rond 1908 de breuk met de tonale traditie persoonlijk verwerkt had, vertoonde zijn werk vanaf ca. 1918 een sterk expressionistisch karakter, met onder meer het schitterende *Hertog Blauwbaard* (1918). Na een driejarige creatieve stop (1923-1926) leek Bartók, net als andere componisten (Stravinsky!), een nieuwe taal gevonden te hebben in een experimenteel neoclassicisme, waarbij hij gretig inspiratie haalde bij de vroegbarokke Italiaanse meesters. Net als Bach destijds deed met het werk van Vivaldi, maakte Bartók zich de barokke meesters eigen door hun werk te transcriberen voor zijn eigen instrument, de piano: Frescobaldi, Purcell en niet in het minst Bach. Van Bachs zesde trisonate voor orgel maakte Bartók een prachtige, maar niet zo eenvoudige transcriptie.

De drie bijna gelijkaardige orgelpartijen (een pedaal en twee manualen) zijn hier namelijk samengebald in een zetting voor twee handen.

In het magische pianojaar 1926 componeerde Bartók enkele meesterwerken, bestemd voor zijn eigen concertreizen als pianist: zijn enige *Sonate voor piano*, de pianocyclus *Im Freien*, de *Negen kleine pianostukken* en ook zijn *Eerste Pianoconcerto*. Twee bijzondere kenmerken lichten op uit al deze composities. Vooreerst is het percussieve gebruik van de piano opvallend. In de pianosonate treedt de obsessieve ritmiek heel sterk op het voorplan. De openingsmaten van deze sonate zetten meteen de toon: het aandeel van de melodie is quasi nihil, de ritmiek wordt hier immers tot thematisch materiaal verheven. Daarbij heeft Bartók een hoorbare voorkeur voor het lagere register van het pianoklavier: daar hebben de staccatoakkoorden en octaven echt een percussieve impact. Ook het trage middendeel, waar traditioneel meer melodische ontplooiing verwacht wordt, blijft gevat in een strak, hiëratisch kader. Het lijkt vooral als functie te hebben een sterk contrast te ontwikkelen met de ritmische extase van het slotdeel. Het tweede kenmerk van deze scheppingsperiode is de duidelijke interesse in een barokke meerstemmige stemvoering. Zijn studie van de Italiaanse meesters had Bartók veel zin doen krijgen om zelf te experimenteren met enkele typische barokke technieken en vormen zoals imitatie, canon, fuga en ricercar. Al deze vormen en genres hebben één zaak gemeen: telkens is er één stem die een thema inzet, dat nadien door de andere stem(men) geïmiteerd wordt. De onderlinge coördinatie van meerdere stemmen gebaseerd op hetzelfde thema vereist een gedegen kennis van het contrapunt. Precies deze strenge contrapuntische discipline trok Bartók zo sterk aan in de muziek van de Italiaanse meesters. Zoals blijkt uit het eerste van de *Vier dialogen* (Moderato), onderwerpt Bartók zich graag aan de regels van de strenge imitatie: de inzet van de eerste stem wordt op heel korte afstand gevolgd door een tweede inzet, met identiek hetzelfde toonmateriaal. Het gebruik van het barokke contrapunt betekent geenszins dat Bartóks muziek nu ook plots barok gaat klinken, zoals het geval was met sommige van Stravinsky’s neoclassicistische werken. Bartók kiest niet voor een laagje barokke vernis, maar voor de strenge contrapuntische discipline, toegepast op zijn eigen experimenteel toonmateriaal.

Naast het strenge contrapunt vond Bartók nog andere inspirerende elementen in de muziek van Frescobaldi en Rossi. Zo had hij een boontje voor hun gedurfd gebruik van chromatiek. Op plaatsen waar het niet verwacht wordt, voegen zij kruisen of mollen toe, of veranderen zij van toonaard, vaak omwille van de expressiviteit of de variatie. In zijn *Chromatische Inventie* (uit *Mikrokosmos*) neemt Bartók deze chromatische vermetelheid weer op. Daarnaast was Bartók enthousiast over de themaopbouw van de vroegbarokke componisten. In hun composities vond hij muzikale zinnen en thema’s die een duidelijk afgerond geheel

## De pianist Béla Bartók

Dat Bartók, samen met Rachmaninov en Prokofiev, tot de beroemdste pianisten van zijn tijd behoorde en tot het einde van zijn leven als pianist actief bleef (de laatste jaren vooral in duo met zijn echtgenote) is volledig overschaduwd door zijn baanbrekend compositorisch oeuvre. Nochtans bestaan er tamelijk wat opnames van Bartók als solist (*Bagatelle nr. 2*, *Allegro barbaro*, *Suite opus 14*, *Eerste Rondo op Slowaakse volksliederen* ...) en als begeleider van onder andere de violist Joseph Szigeti (sonates van Beethoven, Roemeense volksdansen) en verschillende zangeressen zoals onder meer Mária Basilides en Vilma Medgyaszay (volksliederen). Bartók kreeg zijn eerste pianolessen van zijn moeder, studeerde vervolgens bij László Erkel (zoon van de Hongaarse componist Ferenc Erkel) en na het gymnasium bij István Thomán (1862-1940), een leerling van Liszt, aan de Academie (later conservatorium) van Boedapest alwaar hij eveneens compositie studeerde bij Hans Koessler (1853-1926), een neef van Max Reger. Het succes van zijn ‘nationalistische’ symfonische gedicht ‘*Kossuth*’ uit 1903 werkte bijzonder stimulerend op zijn compositorische ijver, doch zijn reputatie als pianist was toen al gevestigd door zijn fenomenale vertolking op 22 oktober 1901 van Liszts *Sonate in b* en door het lerarenkorps van de Academie te verbluffen met een rechtstreeks van de orkestpartituur ‘gearrangeerde’ uitvoering van *Ein Heldenleben* van Richard Strauss. Zijn eerste compositie voor piano

en orkest, de *Rhapsodie opus 1* (1904), bezorgde hem succes maar werd tevens zijn eerste grote tegenvaller. In 1905 nam hij te Parijs met dit werk deel aan het vijfjaarlijkse Anton Rubinsteinconcours voor piano én compositie: helaas, de prijs compositie werd niet toegekend en het was Wilhelm Backhaus die de prijs voor piano wegkaapte. Dit zal zijn reputatie als pianist nauwelijks schade berokkenen en niet verhinderen dat hij in 1907 benoemd wordt, als opvolger van Thomán, tot pianoleraar aan de Academie van Boedapest. In zijn artikel ‘*Bartók pianiste, pédagogue*’ (La Revue Musicale: numéro spécial n°244: Béla Bartók; L’Homme et l’Oeuvre) bestempelt Lajos Hernádi (die bij Bartók piano studeerde) een optreden van Bartók als ‘fascinant’ en ‘stupéfiant’. Over het concert dat hij op 21 maart 1925 bijwoonde, getuigt hij het volgende: ‘Un frisson parcourut la salle. Ces premières notes, créaient une ambiance qui, au cours des Variations de Liszt (op het Bach-thema ‘Weinen, Klagen Sorgen, Zagen’) atteignit toute la gamme de la tristesse humaine ... La puissance de l’effet de son jeu s’accrut encore, si c’est possible, dans la sonate de Beethoven (opus 31/3).’ Meer en meer zal Bartók eigen werk gaan vertolken, steeds voorafgegaan door 17e- en 18e-eeuwse composities (Couperin, Scarlatti, Frescobaldi, Marcello, M. Rossi e.a.) en een Beethovensonate. Zijn interesse in oude meesters (vooral Bach en de klassieken) zal niet alleen blijken uit de samenstelling van zijn recitalprogramma’s en

zijn talrijke arrangementen, maar ook uit het feit dat hij een van commentaar voorziene Hongaarse uitgave van Bachs *Das Wohltemperierte Klavier* verzorgde waarin de 48 preludes en fuga’s gerangschikt zijn volgens moeilijkheidsgraad, alsook heel wat sonates van Haydn, Mozart en Beethoven, voorzien van aantekeningen, publiceerde. De onlangs overleden Bartókkenner bij uitstek, Denijs Dille, die Bartók meermaals hoorde spelen getuigt: ‘Schoonheid van toon zocht hij niet, alleen zuiverheid. Aan uiterlijke charme en effect verzaakte hij volkomen. Over het algemeen legde hij de nadruk op de plastiek der lijn en trachtte hij een zekeren expressieven inhoud te laten spreken ... Het was in alles Bartók zelf die sprak uit zijn vertolking.’ (N.I.R. – brochure, Brussel 15 maart 1947)

*Johan Huys*