

woensdag

18.05.2011

20.00 Kamermuziekzaal

19.15 Inleiding door

Jan Christiaens

ERIC LE SAGE

Schubert & Schumann. Fantasie



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Biografie

Eric Le Sage was amper 20 jaar oud toen The Financial Times hem aankondigde als een uiterst getalenteerde en veelbelovende leerling van de Franse pianotraditie. Hierbij werden vooral de subtiliteit van zijn klank en de intelligentie en poëzie van zijn interpretaties geëerd. Vandaag de dag is hij een veelgevraagd pianist op de bekendste internationale podia en festivals, en werkt hij samen met de meest gerenommeerde orkesten. Op zijn meermaals bekroonde discografie staan onder meer de integrale werken voor piano van Robert Schumann en van Francis Poulenc.

Uitvoerder en programma

Eric Le Sage: piano

—

Franz Schubert (1797-1828)

Pianosonate nr. 16 in a, opus 143, D784 (1823)

- Allegro giusto
- Andante
- Allegro vivace

Franz Schubert

Wanderer-Fantasie in C, D760 (1822)

- Allegro con fuoco ma non troppo
- Adagio
- Presto
- Allegro

— pauze —

Robert Schumann (1810-1856)

3 Fantasiestücke, opus 111 (1851)

- Sehr rasch, mit leidenschaftlichem Vortrag
- Ziemlich langsam
- Kraftig und sehr markiert

Robert Schumann

Fantasie, opus 17 (1839)

- Durchaus fantastisch und leidenschaftlich vorzutragen; Im Legenden-Ton
- Mäßig. Durchaus energisch
- Langsam getragen. Durchweg leise zu halten

Sonate of fantasie, what's in a name?

De dood van Ludwig van Beethoven in 1827 was een belangrijk keerpunt in de muziek van de 19e eeuw. Zijn 32 pianosonates – het nieuwe testament van de klaviermuziek – zijn zo'n mijlpaal in de pianomuziek dat met het verdwijnen van de Weense meester ook het genre van de pianosonate als zodanig op de helling kwam te staan. Beethovens laatste pianosonates vertoonden trouwens al duidelijke tekenen van de neergang van het genre. Onverschrokken stelde hij in die werken algemeen aanvaarde conventies in vraag. Robert Schumann, die een grote bewondering koesterde voor Beethoven, trok zijn conclusies uit deze gang van zaken. In 1839 schreef hij in het door hem opgerichte *Neue Zeitschrift für Musik*: 'Het ziet ernaar uit dat de rol van de pianosonate is uitgespeeld, wat trouwens in de natuur der dingen ligt. We moeten niet steeds dezelfde patronen hernemen, maar veeleer oog hebben voor vernieuwing. Schrijf dus sonates of fantasieën – what's in a name! – maar vergeet ondertussen vooral de muziek niet.'

Dat Schumann zijn eigen aanmaningen ter harte nam, blijkt uit de *Fantasie*, opus 17 die hij enkele jaren eerder, in 1836, voltooidde. Het werk heeft een bewogen ontstaansgeschiedenis, waarin het verschillende titels droeg, die telkens een ander genre impliceren. Aan de oorsprong ervan ligt een oproep tot fondsenwerving van August Wilhelm von Schlegel uit 1835, die in Bonn een monument voor Beethoven wou oprichten. In december 1836 had Schumann zijn bijdrage al klaar: een driedelige *Sonate für Beethoven* waarvan de bewegingen oorspronkelijk *Ruinen*, *Trophäen* en *Palmen* zouden heten. Toen bleek dat maar weinig uitgeverij stonden te springen om Schumanns nieuwlichterij uit te geven, veranderde hij in 1838 de titels van de laatste twee bewegingen

in *Siegesbogen* en *Sternbild*. Het geheel kreeg de titel *Dichtungen* mee. Het was pas toen Breitkopf & Härtel toestemden om het werk uit te geven, dat Schumann de definitieve titel *Fantasie* koos.

De term 'fantasie' doet in eerste instantie denken aan de kracht van de verbeelding, en veel minder aan een strak vormpatroon. Nochtans waren de eerste fantasia's uit de 16e en 17e eeuw stukken waarin een complexe vorm op het voorplan stond. In de 19e eeuw lijkt de fantasie het toevluchtsoord van componisten die de strakke vormconventies overgeërfd uit de klassieke tijd willen ontvluchten. Het is in de regel een eendelig instrumentaal werk, dat bestaat uit verschillende secties die zonder onderbreking in elkaar overlopen. Schumanns driedelige *Fantasie* is dus eerder atypisch voor het genre. Ze getuigt van een tendens tot versmelting van de pianosonate en de fantasie, waarbij de meerdeligheid van de sonate overgenomen werd in de fantasie. Niet toevallig componeerde Schumann zijn *Fantasie* in dezelfde periode als zijn drie klaviersonates (1835-1838). Maar er was ook sprake van een tegengestelde evolutie. Componisten probeerden meerdelige structuren te vervangen door één doorlopende beweging. Dat deden ze door de formele cesuren tussen de verschillende bewegingen af te zwakken, zoals in de eendelige *Wanderer-Fantasie* (1822) van Franz Schubert.

Deze laatste compositie fascineerde Franz Liszt mateloos, vanwege haar gelaagde vorm. De *Wanderer-Fantasie* vertoont namelijk duidelijk vier secties, die echter zonder onderbreking in elkaar overgaan. Het is met andere woorden een eendelige vorm, waarvan de vier segmenten echter sprekende overeenkomsten vertonen met de vier

bewegingen van een klassieke pianosonate. Schubert versterkt de indruk van eenheid nog door met één basisthema te werken, dat al dan niet getransformeerd in de vier secties opduikt. Dat thema, afkomstig uit het lied *Der Wanderer* (1816), is gekarakteriseerd door een dactylus-ritmiek (lang - kort - kort), die de rode draad vormt doorheen de hele fantasie.

Robert Schumann schreef over de *Wanderer-Fantasie*: 'Schubert wilde hier een volledig orkest samenballen in twee handen.' Deze onderhuidse orkestraliteit kwam in de jaren 1820 steeds duidelijker aan de oppervlakte in Schuberts piano- en kamermuziek. In maart 1824 lichtte Schubert in een brief toe dat hij zich via de compositie van piano- en kamermuziek een weg wilde banen naar 'de grote symfonie'. De *Pianosonate in a*, D784 (1823), die alle kenmerken vertoont van een voorstudie voor een symfonisch werk, is een van die composities waarmee Schubert het pad van de symfonie is ingeslagen. Overigens is deze sonate pas na Schuberts dood gepubliceerd. Hij beschouwde ze klaarblijkelijk eerder als een genre-overschrijdend experiment dan als een echte pianosonate. Het kost dan ook niet veel moeite om dit werk te beluisteren als de pianoreductie van een kleurrijke orkestpartituur. Orkestrale trekjes zijn terug te vinden in het openingsthema in octaven, waarmee de klankruimte geopend wordt. Ook het tweede thema uit de eerste beweging zou zo door een strijkkwartet kunnen gespeeld worden. In de tweede beweging is evenmin veel echt pianistische schriftuur te vinden. De zeer brede akkoorden kunnen vaak niet in één greep gespeeld worden en moeten derhalve als *arpeggio's* (gebroken akkoorden) gerealiseerd worden. Het is pas in de laatste beweging dat het eerste echt pianistische thema uit deze sonate te horen is. De onrustige gestiek ervan

herinnert er echter aan dat de pianosonate in die tijd volop in ontwikkeling was.

Jan Christiaens

Een titel voor Schumanns opus 17

In 1836 publiceerde de Weense uitgever Tobias Haslinger de eerste versie van Schumanns latere derde *Klaviersonate in f*, opus 14 onder de titel *Concert sans Orchestre*. Of deze titel door Schumann of door de uitgever werd bedacht is niet geweten. In diezelfde periode ontstond de latere grote driedelige *Fantasie in C*, opus 17. Dat het Schumann zelf was die na een vijftal andere omschrijvingen dit opus tenslotte *Fantasie* noemde, staat wel degelijk vast. Een eerste versie werd al op 19 december 1836 aangeboden aan de uitgever Friedrich Kistner. In een begeleidende brief schreef Schumann: 'Florestan und Eusebius wünschen gern etwas für Beethovens Monument zu thun und haben zu diesem Zwecke etwas unter folgendem Titel geschrieben: Ruinen. Trophäen. Palmen. Grosse Sonate f.d. Pianof. Für Beethovens Denkmal von [...].' Het was inderdaad zo dat er op 17 december 1835 door een in Bonn opgerichte vereniging die ijverde om Beethoven met een standbeeld te gedenken, een oproep tot financiële (en morele) ondersteuning was gelanceerd. Het eerste nummer van de jaargang 1836 van zijn *Neue Zeitschrift für Musik* opende Schumann dan ook met een gesprek tussen vier 'Davidsbündlern' (zijn beroemde vrienden) over dit voornemen. Heel wat contradictorische aspecten die het oprichten van standbeelden voor kunstenaars met zich meebrengen, kwamen er aan bod. Schumann had een dialectische visie op de muziekgeschiedenis en de *Fantasie*, opus 17 is wellicht zijn meest overtuigende – muzikale – illustratie van deze visie. De tekst van dit openingsartikel is dan ook bijzonder verhelderend voor een goed begrip van dit opus 17 dat er nauw mee verbonden is. Zowel Kistner als Haslinger weigerden in te gaan op Schumanns voorstel het werk in een luxe-editie te publiceren: 'Schwarzer Umschlag,

oder noch besser Einband mit Goldschnitt, auf dem mit goldenen Buchstaben die Worte stünden: "Obolus auf Beethovens Denkmal". Auf dem Haupttitelblatt könnten etwa Palmenblätter die obersten Worte überhangen [...].' Pas in februari 1838 besloot uiteindelijk Breitkopf & Härtel het werk uit te geven maar door allerlei vertragingen duurde het tot april 1839 voor het werk echt gepubliceerd werd! Ondertussen veranderde Schumann de titel voortdurend. In februari 1838 werd aan de uitgever *Fata Morgana* voorgesteld. Op 15 april van datzelfde jaar stelde hij het aan Clara voor als *Ruinen, Siegesbogen und Sternbild en Dichtungen*. Later werd het opgedragen aan Liszt en bleef enkel nog *Dichtungen* over. Pas kort voor het in druk ging, werd het een *Fantasie*. Op 18 maart 1838 schreef hij Clara: 'Ausserdem habe ich eine Phantasie in drei Sätzen vollendet, die ich im Juni 36 bis auf das Detail entworfen hatte. Der erste Satz davon ist wohl mein Passionirtestes, was ich je gemacht – eine tiefe Klage um Dich – die andern sind schwächer, brauchen sich aber nicht gerade zu schämen.' Dit toont duidelijk aan hoe kritisch Schumann, soms ten onrechte, voor zichzelf was.

Johan Huys



Titel, motto en begin van *Fantasie*, opus 17.

In de kijker



Danel Kwartet © D. Trillo



Pierre-Laurent Aimard © Felix Broede

vr 03.06.11 t/m zo 05.06.11 / Concertgebouw
**Danel Kwartet. Hölderlinweekend /
Beethoven, Schumann, Lachenmann**
‘Vrijheid, verdergaan is in de kunst, net als
in de hele schepping, het doel’, schreef
Beethoven ooit in de lijn van het Duitse
idealisme van de dichter Hölderlin. De
muzikale weg die Beethoven insloeg, werd in
de 19e eeuw gevolgd door Schumann en veel
later ook nog door hedendaagse componisten
als Helmut Lachenmann en Luigi Nono.

za 10.09.11 / 20.00 / Concertzaal
**Bamberger Symphoniker /
Pierre-Laurent Aimard & Jonathan Nott**
Het nieuwe seizoen opent feestelijk met de
terugkeer van de Bamberger Symphoniker in
Dvořák's populaire zevende symfonie. Ook het
meesterlijk georkestreerde *Concerto pour la
main gauche* van Ravel, met niemand minder
dan sterpianist Pierre-Laurent Aimard, en
Messiaens 'gekleurde tijd' in *Chronochromie*
kunnen niet ontbreken aan het begin van een
seizoen waarin licht en kleur centraal zal staan.

In het Concertgebouwcafé kunt u gezellig
nagenieten met cultuurliefhebbers en mogelijk
ontmoet u er ook de artiesten.



Met de steun van Piano's Maene

WWW.CONCERTGEBOUW.BE
+32 70 22 33 02
IN&UIT, 'T ZAND 34, BRUGGE

