

zaterdag

14.01.2012

20.00 Concertzaal

19.15 Inleiding door Jan

Christiaens

Pieter Wispelwey & Kristian Bezuidenhout

Beethoven



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Biografieën

Het repertoire van Pieter Wispelwey strekt zich uit van J.S. Bach tot Schnittke en Elliott Carter. Zijn deskundige stilistische kennis, gecombineerd met een zeer originele interpretatie en een fenomenale technische beheersing, heeft hem de harten doen winnen van zowel critici als publiek. Als solist speelde hij samen met onder andere het Boston Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig en the Orchestra of the Age of Enlightenment. Niet minder dan zes van zijn twintig indrukwekkende opnames van een zeer gevarieerd repertoire wonnen een internationale muziekprijs.

De internationale carrière van Kristian Bezuidenhout begon toen hij als 21-jarige de MAFestival – Flanders Festival Bruges – Fortepiano Competition won. Sindsdien verdeelt hij zijn tijd op de internationale podia tussen concerten, kamermuziek en recitals, en werkt hij samen met wereldvermaarde ensembles als het Freiburger Barockorchester, het Orchestre des Champs-Élysées en Concerto Köln. Sedert 2009 onderhoudt hij een vast contract met Harmonia Mundi; hij werkt onder meer aan een opname van de integrale klaviermuziek van Mozart.

Uitvoerders en programma

Pieter Wispelwey: cello (Guadagnini, 1760)
Kristian Bezuidenhout: piano (Conrad Graf, 1824)

—

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate in g, opus 5 nr. 2 (1796)

- I. Adagio sostenuto e espressivo
- II. Allegro molto più tosto presto
- III. Rondo: Allegro

Ludwig van Beethoven

Variaties in G op 'See, the conqu'ring hero comes' (uit *Judas Maccabaeus*), WOO45 (1796)

Ludwig van Beethoven

Sonate in D, opus 102 nr. 2 (1815)

- I. Allegro con brio
- II. Adagio con molto sentimento d'affetto
- III. Allegro fugato

— pauze —

Ludwig van Beethoven

Variaties in Es op 'Bei Männern, welche Liebe fühlen' (uit *Die Zauberflöte*), WOO46 (1801)

Ludwig van Beethoven

Sonate in A, opus 69 (1807-08)

- I. Allegro ma non tanto
- II. Scherzo: Allegro molto
- III. Adagio cantabile
- IV. Allegro vivace

De cellosonates van Beethoven

Met zijn vijf sonates voor cello en piano heeft Ludwig van Beethoven (1770-1827) een nieuw muzikaal genre op de kaart gezet. In feite plukte Beethoven de vruchten van een evolutie die al enkele jaren aan de gang was. De rol van de cello onderging namelijk grondige veranderingen in de tweede helft van de 18e eeuw. Tot die tijd kreeg de cello als orkestinstrument en in de kamermuziek meestal de baslijn toegewezen. Dat betekent dat andere instrumenten, die een hoger toonbereik hebben, de melodie – de meest opvallende en vaak de interessantste partij – voor hun rekening namen. De enige uitzondering uit die tijd vormen de celloconcerti van Joseph Haydn, waarin het instrument mag bewijzen dat het meer in zijn mars heeft dan lage brommende tonen. In de laatste decennia van de 18e eeuw beginnen componisten steeds meer te tornen aan dergelijke vastgeroeste gewoontes in de instrumentenkeuze. Dit hangt samen met een belangrijke evolutie in de compositieleer, waarbij het strikte onderscheid tussen de melodie (de bovenstem), de baslijn (de onderstem), en de ‘opvullende’ middenstemmen almaar meer vervaagt. Instrumenten die in het verleden steevast een bepaalde stem kregen toebedeeld, kunnen nu door componisten ook in een andere rol worden ingezet. Voor de cello kwam dit in concreto neer op het aanspreken van het hogere, zangerige register van het instrument. Een andere belangrijke impuls voor de emancipatie van de cello kwam er in de jaren 1780, toen Frederik Willem II koning van Pruisen werd. Niet alleen was de vorst een zeer competente cellist, die geregeld bij componisten kamermuziek bestelde waarin de cello een eersterangsrol speelt. Tevens zorgde hij ervoor dat cellisten belangrijke

posten kregen aan het hof. Zo kreeg Jean-Pierre Duport, hofcellist sinds 1773, in 1787 de leiding van het hoforkest; zijn jongere broer Jean-Louis werd in 1789 aangesteld als eerste cellist. De virtuoze gebroeders Duport zorgden er samen met de vorst voor dat het Pruisische hof in geen tijd uitgroeide tot het mekka van de toenmalige cello-kunst.

In zijn **Twee cellosonates**, opus 5 uit 1796 oogstte Beethoven de eerste vruchten van deze ontvoogdingsbeweging van de cello. Zijn kennismaking met de gebroeders Duport is niet vreemd aan het ontstaan van deze werken. In juni 1796 reisde Beethoven namelijk naar Berlijn, waar de koninklijke residentie van Frederik Willem II gevestigd was. Daar componeerde hij voor Jean-Louis Duport het virtuoze opus 5. Voor die eerstelingen moest Beethoven echter nog belangrijke hindernissen uit de weg ruimen. Er waren namelijk geen directe voorbeelden, laat staan bepaalde genreconventies die richtinggevend waren. De vioolsonate kwam nog het dichtst in de buurt, maar daar had de componist niet af te rekenen met de vraag hoe melodisch te componeren voor een instrument waarvan het toonbereik overeenstemt met het lage register van de piano. Het was met andere woorden een hele opgave om zangerige melodielijnen te componeren voor de cello. Vandaar wellicht dat Beethoven in zijn eerste cellosonates geen afzonderlijke trage beweging heeft ingelast, waar normaal het cantabile-karakter (‘zangerig’) overheerst. In de *Sonate in g*, opus 5 nr. 2 compenseert hij dit door te beginnen met een lang uitgesponnen trage inleiding, die vrijwel als afzonderlijke beweging fungeert.

In de **Sonate in A**, opus 69 (ca. 1807-08), een tijdgenoot van de *Symfonie nr. 5* en *nr. 6*, blijkt hoezeer het genre al geëvolueerd is. De sonate opent met de voorstelling van het eerste thema door de cello solo. De piano komt pas naderhand de cello vervoegen. Opvallend is meteen de nieuwe verhouding tussen de twee instrumenten in vergelijking met de vroegere sonates. Terwijl de cello en de piano daar eerder concorderend tegenover elkaar werden gezet, is er nu een duidelijke uitwisseling van melodisch materiaal te merken. Dat kan gaan van het doorgeven van een thema aan de andere muzikale partner, zoals in de openingsmaten van de sonate, tot het opsplitsen van een thema in een helft voor de cello en een andere voor de piano. Dat laatste gebeurt met name in de voorstelling van het tweede thema uit het eerste deel. De piano zet het thema in, terwijl de cello langzaam uit de diepte omhoogklimt tot hij op het punt gekomen is waar hij de muzikale lijn van de piano kan overnemen. Nog meer levendige uitwisseling is er in het scherzo, waar korte motieffjes snel doorspeeld worden van het ene naar het andere instrument. Het tegendraadse ritme draagt nog extra bij aan het flitsend klankbeeld. Enige rust komt er pas in het trio van dat deel, waar de gezapige sexten en tertsen (*intervallen van respectievelijk zes en drie tonen, red.*) het ritme weer in de pas doen lopen. In deze sonate had Beethoven genoeg ervaring opgedaan met de cello om een zelfstandige trage beweging in te voegen. Dit deel telt slechts achttien maten en lijkt eerder op een trage inleiding voor de laatste beweging, maar de thema's zijn wel volledig uitgewerkt volgens het klassieke schema van acht maten.

In zijn laatste cellosonate, **Sonate in D**, opus 102 nr. 2, eigent Beethoven zich een grote formele vrijheid toe. Niet voor niets bestempelde hij dit werk als ‘freye Sonate’: het fantasievolle vormenexperiment staat hier continu op het voorplan. Maar ook qua muzikaal karakter kan het contrast met de vorige sonate niet groter zijn. De befaamde cellist Pablo Casals schreef ooit over de eerste beweging van deze sonate: ‘Kontrast! Immer Kontrast zwischen zart und heftig. Dieser Wechsel ist herrlich – Beethoven!’ Dat contrast is al van in de explosieve openingsmaten te horen. In maat 1 steekt de piano van wal met een stormachtig motief dat een opwaartse octaafsprong (*interval van acht tonen, red.*) maakt; de cello beantwoordt deze provocatie in maat 5 met een neerwaartse octaafval die een en al rust en zachtheid uitstraalt. Het contrast tussen luid en zacht, onstuimig en vertederend, dalende en stijgende melodielijnen en nog tal van andere tegengestelden houdt de luisteraar gedurende de volledige eerste beweging op het puntje van zijn stoel. In de tweede helft van dit deel geeft Beethoven het stormachtige openingsmotief een nog explosievere lading mee: hij jaagt het als een wervelwind door alle registers van het pianoklavier. Na zoveel hectische spanningsopbouw zorgt de tweede beweging voor – jawel – het nodige contrast. ‘Adagio con molto sentimento d’affetto’, zo wil Beethoven dit deel horen klinken. Toch kan hij het ook hier niet laten vraagtekens te plaatsen bij de evenwichtige klassieke stijl. Zo voert hij een en hetzelfde thema door vrij contrasterende toonaarden. Dit is eerder ongebruikelijk in de klassieke esthetiek, die dergelijke contrasten liever inzet om thema's onderling van elkaar te onderscheiden.

Het trieste verhaal van Anna Marie Erdödy

In de laatste beweging vinden we de octaafsprong uit het eerste deel terug, zij het dat hij hier met nog twee extra tonen is uitgebreid. Het motief vormt in die gedaante de ruggengraat van een fuga, die in een weerbarstig ritme is gegoten. De componist gaat namelijk continu in tegen het maatgevoel, door op het onbeklemtoonde deel van de maat een beklemtoonde noot te schrijven. Een fuga als afsluiter van een werk waarin Beethoven de bakens verzet en de klassieke esthetiek door elkaar schudt: het is iets wat hij in zijn later werk wel vaker zou doen. In nog geen twintig jaar tijd bracht Beethoven de cellosonate van de doopvont naar de hoogste artistieke regionen, waar visionaire experimenten het pad uitstippelen voor de volgende generaties.

Jan Christiaens

Ludwig van Beethoven wou de twee sonates voor cello en piano, opus 102 vermoedelijk oorspronkelijk aan zijn Engelse vriend Charles Neate opdragen. Toen Neate eind januari 1816 vertrok uit Wenen, schonk Beethoven hem namelijk een afschrift van de eerste *Sonate in C* waarop vermeld staat: 'Sonate pour le Piano et le Violoncelle composée et dédiée à mon ami Mr. Charles Neate par Louis van Beethoven.' In de Weense uitgave van 1819 worden beide sonates echter opgedragen aan gravin Anna Marie Erdödy (1779-1837). Over Beethovens relatie met Anna Marie, geboren Niczky, doen heel wat speculaties de ronde. In het najaar van 1808 woonde hij gedurende korte tijd bij haar in, maar er zijn geen bewijzen van meer dan een innige vriendschap tussen beiden. Anna Marie Erdödy was een telg van een adellijke Hongaarse familie. In 1796 huwde ze graaf Peter Erdödy, die haar verliet nadat ze door ziekte bedlegerig was geworden. Hij liet haar achter met twee dochters en een zoon – Marie (Mimi), Frederike (Fritzi) en August (Gusti). Vanaf 1803 raakte ze bevriend met de door haar geadoreerde Beethoven. In een brief van 5 december 1808 aan Carl Friedrich Zelter beschrijft Johann Friedrich Reichardt, de kapelmeester van Jérôme Bonaparte, de gravin als volgt: 'Stel je een vijftientwintigjarige vrouw voor, zeer mooi, klein, slank die als vijftienjarige werd uitgehuwelijkt en die bij haar eerste bevalling getroffen werd door een ongeneeslijke ziekte. De laatste tien jaar kon ze amper twee à drie maanden het bed verlaten; nochtans schonk ze het leven aan drie lieve kinderen die zich als klimplanten aan haar vastklampen. Haar rest geen ander plezier dan muziek; Beethovens klaviersonates speelt ze tot in de perfectie.' Een andere vriend van Beethoven, Joseph Xaver Brauchle, was al van 1803 de privéleraar van haar kinderen. Korte tijd later werd hij ook haar minnaar. Omstreeks 1815 verlieten de gravin en Brauchle Wenen.

Anna Marie bleef echter met Beethoven corresponderen. Volgens sommige biografen – anderen zwijgen in alle talen – stierf haar zoon August in 1816 en werd Brauchle ervan verdacht verantwoordelijk te zijn voor diens dood (door slagen en verwondingen). Anna Marie Erdödy bleef bij Brauchle en geraakte verslaafd aan opium. In 1819-1820 keerde ze terug naar Wenen. Wellicht was Brauchle ook verantwoordelijk voor de zelfmoord van Maries dochter Mimi in 1824. In datzelfde jaar, nadat Brauchle haar verliet, vestigde Anna Marie zich vermoedelijk in München. Zeker is dat ze in 1837 overleed in ellendige omstandigheden. Enkel dankzij Beethoven staat ook haar naam geschreven in de annalen van de geschiedenis ...

Johan Huys



Gravin Anna Marie Erdödy



Tetra Lyre © Mirjam Devriendt

wo 25.01.12 / 20.00 / Kamermuziekzaal
**Prometheus geketend / Jan Michiels
en Tetra Lyre**

Beethovens impact als prometheïsche vernieuwer van de muziek kan moeilijk overschat worden. In dit concert van Jan Michiels en Tetra Lyre staat zijn derde symfonie centraal, die oorspronkelijk was opgedragen aan Napoleon Bonaparte. In 1942 verwijst ook Schönberg naar Napoleon, maar daarbij stelt hij de positie van autoritaire leidersfiguren in vraag.



Alban Gerhardt

za 28.01.12 / 20.00 / Concertzaal
deFilharmonie / Debussy. Preludes

Claude Debussy was dé muzikale exponent van het impressionisme en de daarbij horende aandacht voor klankkleuren. Luc Brewaeys hercomponeerde diens *Préludes* voor orkest en gaf het 'impressionistische' kleurenpalet zo mogelijk nog extra glans en diepte. Tijdens Benjamin Britten's *Symfonie voor cello en orkest* gaat dreigende duisternis over in briljante lichtheid.



Concertgebouw Servies

Gezellig tafelen voor of na een voorstelling met een verrassing op vertoon van het concertticket. Alle info op www.concertgebouw.be/servies

WWW.CONCERTGEBOUW.BE
+32 70 22 33 02 / IN&UIT 7 ZAND 34
BRUGGE



PROVINCIE
West-Vlaanderen

BRU
GGE



FLUXYS

MUZE
MUSE

Grensoverschrijdend netwerk voor
klassieke en hedendaags
klassieke muziek

DeMorgen
een open geest leeft met meer

Knack

Klara

GO
BRA

focus • wtv