

dinsdag

17.04.2012

20.00 Concertzaal

19.15 Inleiding door

Jan Christiaens

Beethoven 7

Giovanni Antonini & Kammerorchester Basel



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Het Kammerorchester Basel (CH) werd in 1985 opgericht door afgestudeerde musici uit verschillende Zwitserse conservatoria, en staat nog steeds voor een transparant en flexibel geluid, een ontdekkingsdrang naar nieuwe interpretaties en een goede combinatie van oude en nieuwe muziek. Het kamerorkest speelde niet alleen met dirigenten als Christopher Hogwood en Paul Goodwin, maar ook met grote sterren als Cecilia Bartoli, Andreas Scholl en Angela Hewitt. Samen met Giovanni Antonini werkt het orkest aan een opname van alle Beethoven-symfonieën.

Giovanni Antonini (IT) is medeoprichter van Il Giardino Armonico en sinds 1989 de vaste dirigent van het ensemble. Wanneer hij niet dirigeert, speelt hij mee op de traverso of als solist op de blokfluit. Antonini maakte vooral naam met interpretaties van het barokke en het klassieke repertoire. Die reputatie bracht hem het voorbije seizoen als gastdirigent voor verschillende gereputeerde orkesten, waaronder het Amsterdamse Concertgebouworkest en het Tonhalle Orchestra Zürich. Zijn interesse voor de opera kon hij, naast vele andere werken, reeds botvieren op Mozarts *Le Nozze di Figaro* en Händels *Alcina* in de Scala van Milaan.

Isabelle Faust studeerde viool bij Christoph Poppen en Denes Zsigmondy. In 1987 won ze de internationale Leopold Mozart-wedstrijd in Augsburg. In 1993 won ze ook de Premio Paganini in Genua en in 1997 kreeg ze de felbegeerde Gramophone 'Young Artist of the Year'-prijs voor haar debuut-cd met sonates van Béla Bartók. Faust speelde als soliste samen met orkesten als het London Philharmonic Orchestra, de Berliner Symphoniker, het Royal Scottish National Orchestra, de Münchner Philharmoniker, de Hamburger Philharmoniker, het London Philharmonic Orchestra en menig

Duits radio-orkest. Ze werkte samen met dirigenten als Sakari Oramo, Zoltán Peskó, Yehudi Menuhin, Michael Gielen, Marek Janowski, Mariss Jansons, Paavo Berglund, Ingo Metzmacher en anderen. Faust voert niet enkel hedendaags repertoire uit zoals de vioolconcerti van Feldman en Ligeti, maar heeft ook creaties verzorgd van werken van Jörg Widmann. Als enthousiaste kamermuzikante is ze geregeld te gast op festivals. Ze speelt op de 'Sleeping Beauty' Stradivarius uit 1704, haar in bruikleen gegeven door de L-Bank Baden-Württemberg.

De internationale carrière van Kristian Bezuidenhout (ZA) begon toen hij op 21-jarige leeftijd de Bruges Fortepiano Competition won. Sindsdien werkte hij samen met wereldvermaarde ensembles als het Freiburg Barockorchester, het Orchestre des Champs-Élysées en Concerto Köln. Bezuidenhout verdeelt zijn tijd op de internationale podia tussen concerten, recital- en kamermuziek. Sinds 2009 onderhoudt hij een vast contract met Harmonia Mundi, hij werkt onder meer aan een opname van de integrale klaviermuziek van Mozart.

Afkomstig uit een muzikantenfamilie gaf cellist Miklós Perényi (HU) zijn eerste concert op 9-jarige leeftijd in Budapest. Hij specialiseerde zich onder meer bij Enrico Mainarde, Edo Banda en Pablo Casals. Die laatste nodigde hem uit om zijn masterclasses in Puerto Rico bij te wonen. Perényi concerteert wereldwijd en zijn repertoire reikt van 17e-eeuwse werken tot hedendaagse creaties; zowel solo als in kamermuziekbezetting. Memorabel waren de samenwerkingen met András Schiff voor de Schubertiade in Schwarzenberg en de Londense Wigmore Hall, en de creatie van Peter Eötvös' *Celloconcerto* met de Berliner Philharmoniker.

Kammerorchester Basel: orkest
Giovanni Antonini: dirigent
Isabelle Faust: viool
Miklós Perényi: cello
Kristian Bezuidenhout: piano

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto voor viool, cello en piano in C, opus 56 (1804)

'Tripelconcerto'

1. Allegro
2. Largo
3. Rondo alla polacca

— pauze —

Ludwig van Beethoven

Symfonie nr. 7 in A, opus 92 (1811-12)

1. Poco sostenuto – Vivace
2. Allegretto
3. Presto – Assai meno presto
4. Allegro con brio



Beethoven

In het jaar 1801 realiseerde Beethoven zich dat zijn gehoorproblemen erger waren dan hij voordien had ingeschat. Hij kon het alleszins niet langer verborgen houden voor de buitenwereld. Om in het reine te komen met dit vreselijke lot voor een componist, trok hij in de zomermaanden geregeld naar Heiligenstadt, een gemeedelijk dorpje enkele kilometers buiten Wenen. In oktober 1802 schreef hij daar het zogenaamde Heiligenstadt-testament, een aangrijpende tekst waarin de componist zijn lot recht in het gezicht kijkt. Maar de toenemende doofheid had ook een onverwachte positieve kant. Door de innerlijke stilte in het hoofd van de componist kon hij zich veel beter concentreren op zijn eigen muziektaal. Zoals biograaf Jan Caeyers schrijft 'luisterde Beethoven zo goed als niet meer naar de muziek van anderen, werd hij veel minder afgeremd door bestaande regels en conventies, en ontwikkelde hij vanuit deze ascese een nieuwe muziektaal, die hijzelf al heel vroeg als 'de nieuwe weg' heeft gedefinieerd.'

In de jaren na het Heiligenstadt-testament timmerde Beethoven bijna koortsachtig aan die nieuwe weg. Met meesterwerken als de *Symfonie nr. 3 (Eroica)*, de opera *Fidelio* en enkele grote pianosonates (*Waldstein*, *Appassionata*) wilde hij bewijzen dat de doofheid hem niet op de knieën zou krijgen. Een opmerkelijke halte langs de nieuwe weg is het *Tripelconcerto*, opus 56 (1804). Het is een werk waar moeilijk één enkel etiket op te plakken is, aangezien het elementen bevat van vier verschillende genres. Door de bezetting van de solo-instrumenten (viool, cello en piano) is het familie van het klassieke pianotrio, dat in die tijd zeer populair was in Wenen. Verder doet de dialoog tussen de solistengroep en het orkest denken aan het *concerto grosso* uit de barok. Ten slotte hoort

het *Tripelconcerto* ook thuis onder de noemer van het concerto en staat het ook niet zo ver van de concertante symfonie.

Toch koos Beethoven in de eerste partituuruitgave voor geen van deze genre-aanduidingen, maar omschreef hij het daarentegen als 'Grand Concerto Concertant'. Het pleonasme in de titel lijkt wat van het goede te veel, maar vertolkt wel goed het typische karakter van dit stuk. Beethoven heeft hier namelijk het concertante element veel sterker benadrukt dan in een gewoon soloconcerto. Dat is te merken aan de ruimte die Beethoven voorziet voor de tussenkomsten van de drie solo-instrumenten. Meer dan in zijn pianoconcerti treden de solisten hier op de voorgrond, wat soms ten koste gaat van de orkestpartij. Bovendien worden de drie solisten op voet van gelijkheid behandeld. Dit leidt vooral in het eerste deel tot een zeker onevenwicht. Aangezien Beethoven de thema's van dit deel telkens door de drie solisten laat spelen – en elk thema dus drie keer na elkaar gehoord wordt – wordt het leeuwendeel van de eerste beweging ingenomen door de presentatie van de thema's. Daardoor boet de motivische verwerking en ontwikkeling van de thema's – het paradepaardje van Beethovens 'nieuwe weg' – nogal aan belang in. In zijn *Tripelconcerto* heeft Beethoven met andere woorden zijn handtekening minder duidelijk achtergelaten dan in zijn andere concerten. Dit betekent geenszins dat we hier niet met een meesterwerk te doen hebben! In zijn behandeling van de solistengroep demonstreert Beethoven zijn grote vertrouwdheid met de piano, de viool en de cello. Net als in zijn pianotrio's, zijn viool- en cellosonates, toont Beethoven zich hier een meester in het exploiteren en combineren van de verschillende muzikale persoonlijkheden van de solisten. De viool en de cello zijn

uiterst geschikt voor melodieën met lang aangehouden tonen, terwijl de piano door het sneller wegsterven van de klank een andere schrijfwijze vraagt. Dat Beethoven dit verschil in toonproductie met een onuitputtelijke vindingrijkheid aanpakt, blijkt onder meer in de tweede beweging. Die heeft een zangerig thema met lang aangehouden – en dus piano-onvriendelijke – tonen, dat Beethoven via een elegante omweg ook op de piano laat schitteren.

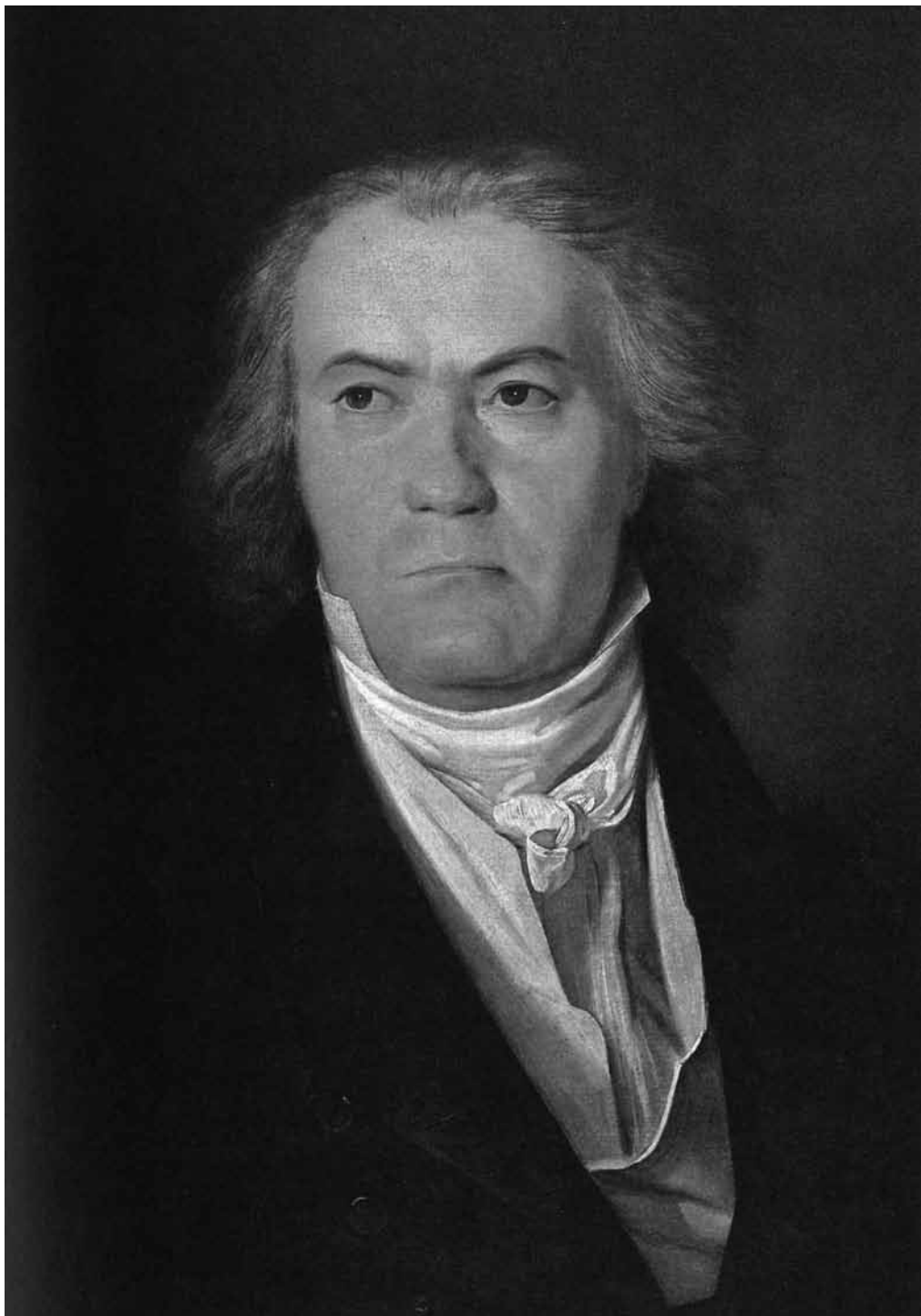
Zo bescheiden de motivische ontwikkeling en doorwerking was in het *Tripelconcerto* – althans in vergelijking met Beethovens normale doen –, zo present is dit visitekaartje van de componist in zijn *Symfonie nr. 7* (1811-12). Beethoven richtte zijn aandacht hier vooral op die segmenten van de symfonische vorm die musicologen als de doorwerking aanduiden. Nadat hij in de openingsmaten van elke beweging uit deze symfonie de hoofdthema's heeft voorgesteld (de zogenaamde expositie), neemt hij in de doorwerking de tijd om dat thematisch materiaal te bewerken en te ontwikkelen. Er worden stukjes van een thema afgesplitst en op een nieuwe wijze met elkaar gecombineerd, het thema wordt door de meest kleurrijke toonsoorten gevoerd, de componist laat solo-instrumenten in een levendige dialoog treden, en ga zo maar door. Door op die manier met het in het oor geprente thematische materiaal aan de slag te gaan, bereikte Beethoven een enorme samenhang en overtuigingskracht. Alles wat klinkt, klinkt noodzakelijk. Nagenoeg elke maat van de partituur kan immers verklaard worden als een afgeleide van de melodische en ritmische motieven uit de openingsmaten.

In deze symfonie ligt er grote nadruk op de ritmische motieven. Beethoven zet meteen

de toon in de eerste beweging, die na een opvallend lange inleiding uit de startblokken schiet met een vrolijk dansend ritme. In de loop van die beweging neemt Beethoven alle tijd om dit ritmisch motief uit te componeren, dit wil zeggen om er alle mogelijke – voor de hand liggende én onwaarschijnlijke – implicaties van uit te spinnen. Ook in de tweede beweging, normaal gezien in een traag tempo, plaatst Beethoven het ritme op het voorplan. Het thema klinkt als een plechtige mars, gevolgd door een aantal variaties. Beethovens neiging om de traditionele vormdelen van een symfonie uit te breiden blijkt uit de derde beweging. Dat voorziet hij niet van één, maar van twee contrasterende segmenten (de zogenaamde trio's). Terwijl het *scherzo* voor ritmisch vuurwerk zorgt, ontplooit Beethoven in de trio's ronduit prachtige zangerige cantilenes.

Na drie bewegingen waarin het ritme de hoofdrol speelt en de doorwerking van thematisch materiaal veel plaats krijgt, is het een hele opgave om een afsluitende vierde beweging op papier te zetten die nog als een bekroning van het geheel klinkt. Beethoven pakte dit probleem aan door in de laatste beweging alle beschikbare middelen in te zetten. In plaats van zich op één thema te concentreren, rijgt hij hier verschillende melodieën aan elkaar. Bovendien krijgen de pauken hier een prominente rol in het scanderen van opzwevende ritmische patronen. De vele goed geregisseerde *crescendo's* geven het geheel een stuwkracht mee, die alles op zijn parcours meevoert naar een onontkoombare climax.

Jan Christiaens



Ludwig van Beethoven geportretteerd door de Weense portret- en landschapsschilder Georg Waldmüller (1793-1865)

Kammerorchester Basel

eerste viool

Yuki Kasai
Valentina Giusti
Barbara Bolliger
Tamás Vásárhelyi
Matthias Müller
Mirjam Steymans
Fanny Tschanz
Nina Candik

tweede viool

Anna Faber
Elisabeth Kohler
Mathias Weibel
Cordelia Fankhauser
Vincent Durand
Kazumi Suzuki Krapf
Verena Giovanazzi

altviool

Mariana Doughty
Bodo Friedrich
Renée Straub
Stefano Mariani
Robert Woodward

cello

Christoph Dangel
Hristo Kouzmanov
Georg Dettweiler
Christoph Müller

contrabas

Stefan Preyer
Beltane Ruiz
Megan Hollis Adie

fagot

Matthias Bühlmann
Claudio Matteo Severi

fluit

Isabelle Schnöller
Jan Junker

hobo

Matthias Arter
Francesco Capraro

klarinet

Markus Niederhauser
Guido Stier

hoorn

Olivier Darbellay
Mark Gebhart

trompet

Simon Lilly
Franz Leuenberger

pauken

Alex Wäber



Faust. Eine deutsche Volkssage, F.W. Murnau (1926)

za 12 – zo 13.05.12 / Concertgebouw Alexei Lubimov & Alexei Zuev / Beethoven en Faust. De late pianosonates

In zijn roman *Doktor Faustus* plaatst Thomas Mann Beethovens laatste pianosonate aan het begin van zijn faustiaanse geschiedenis van de moderne muziek. De Russische toppianisten Alexei Lubimov en Alexei Zuev koppelen Beethovens late sonates in dit rijke concertweekend moeiteloos aan verwante meesterwerken uit de 20e eeuw.



Michel Tabachnick © Chris Hofer

za 16.06.12 / 20.00 / Concertzaal Laureatenconcert Koningin Elisabethwedstrijd / Brussels Philharmonic

Voor veel muziekliefhebbers is de Koningin Elisabethwedstrijd een jaarlijks hoogtepunt van het concertseizoen. Naar goede gewoonte trekken de eerste, tweede en derde laureaat van deze prestigieuze wedstrijd nadien met een symfonisch orkest op tournee door België. Drie violisten geven in het goede gezelschap van Brussels Philharmonic het beste van zichzelf.



Concertgebouw Servies

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

Interparking
1300 parkeerplaatsen 'eerste rang'

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



Provincie
West-Vlaanderen

BRUGGE



FLUXYS
FLEEMINGEN

MUZE
MUSE

Grensoverschrijdend netwerk voor klassieke en hedendaags klassieke muziek

DMorgen

Knack

Klara

COBRA

FOCUS|WTV