

zaterdag

30.01.2016

20.00 Concertzaal

19.15 Inleiding door

Jan Christiaens

Maria João Pires & Julien Libeer

Beethoven & Schubert



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Biografieën

Als één van de toppianisten van haar generatie blijft Maria João Pires (PT) toehoorders begeisteren met de onberispelijke integriteit, zeggingskracht en vitaliteit van haar spel. Ze studeerde in Portugal bij Campos Coelho, en zette haar pianostudies later verder in Duitsland, bij Rosl Schmid en Karl Engel. Pires trad reeds op met alle belangrijkste orkesten ter wereld, onder meer de Berliner Philharmoniker, the Boston Symphony Orchestra, het Koninklijk Concertgebouworkest, de Londen Philharmonic, het Orchestre de Paris en de Wiener Philharmoniker. Daarnaast speelt ze ook vaak in kamermuziekverband. In haar repertoire ligt de nadruk op Mozart, Beethoven, Schubert en Chopin. Momenteel is ze Master in Residence aan de Muziekkapel Koningin Elisabeth.

Sinds hij op twintigjarige leeftijd de prestigieuze Juventusprijs ontving is Julien Libeer (BE) door binnen- en buitenlandse pers geprezen als een van de meest markante muzikale persoonlijkheden van de jonge generatie. Na verschillende masterclasses vervolmaakte Libeer in 2014 zijn pianostudies aan de Muziekkapel Koningin Elisabeth, eerst onder de leiding van Abdel Rahman El Bacha, daarna bij Maria João Pires. Hij was de afgelopen jaren te gast in verschillende grote zalen, van het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel tot de Londense King's Place Concert Hall, en hij is een veelgevraagde kamermuzikant.

Uitvoerders en programma

Maria João Pires: piano

Julien Libeer: piano

—

Franz Schubert (1797-1828)

*Allegro in a, 'Lebensstürme',
D947 (1828)*

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Pianosonate nr. 32 in c, opus 111 (1821-22)
- Maestoso. Allegro con brio ed appassionato
- Arietta. Adagio molto semplice e cantabile

— pauze —

Ludwig van Beethoven

Pianosonate nr. 30 in E, opus 109 (1820)
- Vivace, ma non troppo
- Prestissimo
- Gesangvoll, mit innigster Empfindung.
Andante molto cantabile ed espressivo

Franz Schubert

Fantasie in f, D940 (1828)



Schubert & Beethoven

De Duitse dirigent en pianovirtuoos Hans von Bülow (1830-1894) bestempelde de pianosonates van Ludwig van Beethoven graag als 'het nieuwe testament van de piano'. En dat wil wat zeggen, als je weet dat vadertje Bach met *Das wohltemperierte Klavier* instaat voor het oude testament. De tweeëndertig sonates van Beethoven laten een enorme evolutie zien, van de vrij klassieke eerstelingen over de onstuimige heroïek van de rijpe meesterwerken tot de filosofische diepgang van de laatste sonates. Luisteren naar de late pianosonates, opus 109 en 111 is daarom nooit alleen maar een comfortabele ervaring. Want in die late werken komen de premissen van de evenwichtige, in zichzelf rustende klassieke stijl op losse schroeven te staan. Het lijkt er zelfs op dat Beethoven doelbewust elke vorm van voorspelbaarheid, eenduidigheid en geslotenheid vermijdt. Zo wordt in de *Sonate*, opus 109 (1820) het dromerige eerste thema abrupt onderbroken door het stokkende en dissonante tweede thema, dat de probleemloze zanglijn van het eerste thema ontmaskert als een leugen. Daarvoor zet Beethoven een akkoord in dat vrij onstabiel en onprettig klinkt, en waarmee je eigenlijk alle kanten uit kan. Dit zogenaamde verminderd septiemakkoord geeft klank aan de onbeslistheid en onzekerheid die toen als een donkere wolk boven de klassieke esthetiek hing. Een soortgelijk spanningsveld klinkt in de derde beweging, een reeks van zes variaties: wat aanvangt als een schitterend lied, wordt gaandeweg getransformeerd tot een getormenteerde en angstaanjagende zwanenzang. Daartoe dragen zeker de twee- en driedubbele trillers bij, die naar het einde van deze beweging het klankbeeld gaan

beheersen en het onbezorgde hoofdthema in een onheilspellend licht laten baden. Beethovens laatste pianosonate (opus 111, 1822) is zo mogelijk nog radicaler op de leest van dergelijke contrastervaringen geschoeid. Ze telt slechts twee bewegingen, twee uitersten die met elkaar geen uitstaans lijken te hebben, maar tegelijk betekenisloos worden zonder elkaar. De stormachtige, theatrale openingsgeste zet de toon voor de eerste beweging, die met rommelende bastonen, fluctuerende tempo's en virtueuze trekjes een levensgroot vraagteken in klank sculpteert. Omnipresent in deze beweging is het befaamde verminderd septiemakkoord, dat in de eerste maten krachtig neergezet

'De pianosonates van Ludwig van Beethoven worden wel eens als 'het nieuwe testament van de piano' bestempeld.'

wordt. Het is een akkoord dat uit zichzelf verlangt, ja bijna smeekt naar een oplossing in een meer stabiele en ontspannen samenklank. Door die oplossing

systematisch uit te stellen, en in plaats daarvan de onstabiele te cultiveren, stelt Beethoven onrechtstreeks ook de ideeën van evenwicht en harmonie – steunpilaren van de burgerlijke, klassieke maatschappij – in vraag. Hoe anders klinkt de uiterst eenvoudige, troostende melodie waarmee de tweede beweging aanvangt. Beethoven gaf deze uitgesponnen meditatie – goed voor bijna twintig minuten muziek! – ironischerwijs de titel 'arietta' (liedje) mee. In een reeks van vijf variaties ondergaat de melodie evenveel metamorfoses, die telkens een andere verborgen diepte van de schijnbaar onschuldige melodie aan de oppervlakte brengen. Zo drijft deze beweging op de spanning tussen de herinnering aan de onschuld van de troostende melodie en de verstoring ervan in elke opeenvolgende variatie. Vele generaties componisten na Beethoven hebben in deze

laatste pianosonate steeds weer nieuwe perspectieven ontdekt. Zo schreef Richard Wagner: 'De eerste beweging stelt de menselijke wil voor in al zijn pijnlijk en heroïsch streven; de tweede beweging is de wil die tot rust en vrede gekomen is.'

Ludwig van Beethoven componeerde tweeëndertig pianosonates, bij Franz Schubert staat de teller op drieëntwintig, en componisten als Johannes Brahms en Frédéric Chopin hielden het na drie pianosonates voor bekeken. Statistieken zeggen niet alles, maar in dit geval wijzen de getallen wel op een opmerkelijke tendens bij de overgang van de klassieke stijl naar de romantiek. Uitgebalanceerde vormpatronen zoals de pianosonate boetten in de 19e eeuw almaar meer aan belang in. De romantische componisten voelden zich beter thuis in de nieuwerwetse vrijere vormen, zoals de *fantasie*, het *impromptu* en de *ballade*. In zijn laatste levensjaar componeerde Franz Schubert enkele van zijn beste werken voor piano vierhandig. De *Fantasie in f* (D940) werd afgewerkt in april 1828; nauwelijks een maand later zette Schubert het *Allegro in a* (D947) – door de uitgever Diabelli bijgenaamd 'Lebensstürme' – op papier. Diabelli had het goed gezien: het *Allegro*, maar ook de *Fantasie* zijn van de meest intieme confidenties die Schubert ooit aan het notenpapier toevertrouwde. Beide werken vertonen op vormelijk vlak heel wat verwantschappen met de pianosonate, maar toch laten ze de componist een grotere vrijheid. In het *Allegro* speelt Schubert de spanning tussen het dramatische eerste thema en het koraalachtige tweede thema ten volle uit. De *Fantasie in f* herneemt het grondplan van de bekende *Wanderer*-fantasie (1822). Ze is opgebouwd uit vier grote segmenten, die naadloos in elkaar overlopen,

en eigenlijk als de vier bewegingen van een pianosonate kunnen beschouwd worden. In het eerste segment (*Allegro molto moderato*) presenteert Schubert de twee hoofdrolspelers van de *Fantasie*: het openingsthema, dat met zijn klagerige toon door merg en been gaat, en een forser tweede thema. De sfeer kantelt vrij plots in het tweede segment (*Largo*), een uitgesponnen recitatief met ruwe akkoorden en dramatisch geladen trillers. Deze donkere wolken maken plaats voor de zon in het uitgebreide derde segment (*Allegro vivace*), een scherzo waar de dans het mooie weer maakt, met een rustpauze in de gedaante van een delicaat glinsterend trio. Op het einde laat Schubert het openingsthema terugkeren (*Finale*), als aankondiging van het laatste segment waarin alle thema's van de *Fantasie* samengeknoopt worden tot een grandioze dubbele fuga.

Jan Christiaens

Een ontmoeting tussen Beethoven en Schubert: realiteit of fictie?

Dat Schubert een enorme bewondering had voor Beethoven is met zekerheid geweten. Dat hij de première van Beethovens *Negende symfonie* bijwoonde, is eveneens met zekerheid geweten. Ook is geweten, hoewel met wat minder zekerheid, dat hij samen met Czerny bij Beethovens uitvaart deel uitmaakte van een groep kaarsendragers. Zeker is dat de dichter Franz Grillparzer (1791-1872), bevriend met én Schubert én Beethoven, de lijkrede hield.

Alle ontmoetingen tussen Schubert en Beethoven, die er wellicht geweest zijn, berusten of op gerechtvaardigde veronderstellingen of op fantasie. Een briefwisseling tussen beiden is onbestaande en noch in Beethovens vele notitieboekjes, noch in Schuberts dagboeknotities wordt er ook maar met een woord gerept over een eventuele ontmoeting, laat staan gesprek. Gezien de tamelijk asociale levenswijze en het misantropische karakter van Beethoven, en gezien Schuberts schroom omwille van zijn vrij penibele levensomstandigheden, hoeft het niet te verbazen dat deze twee wellicht beroemdste Weense componisten, toch een tijdlang tijdgenoten, geen of toch bijna geen contact met elkaar hadden. Zowel Beethoven als Schubert waren regelmatige bezoekers van de talrijke Weense koffiehuisen en restaurants, muziekwinkels en concerten. Bovendien hielden beiden van wandelingen in het Prater (het grootste park van Wenen). De veronderstelling dat ze elkaar daar ergens ontmoetten, is dus vrij logisch. Rest de vraag of ze ooit een woord met elkaar wisselden.

Volgens Beethovens eerste biograaf Anton Schindler (die tot Schuberts vriendenkring behoorde) zou Beethoven kort voor zijn dood nog verschillende liederen van Schubert hebben bekeken en zich, overigens voor het eerst, bewust zijn geworden van hun

genialiteit. 'Schubert beschikt werkelijk over een goddelijke intelligentie', zou hij hebben gemompeld. Kort daarvoor, hoewel dat nooit werd bewezen, zou Schubert samen met Schindler, de broers Hüttenbrenner en de schilder Telscher de stervende Beethoven nog bezocht hebben. Zeker is dat een jaar later de broers Hüttenbrenner samen met een aantal vrienden (Schober, Spann en Lachner) de stervende Schubert bezochten. Aan Schober vroeg die laatste nog hem de werken van Fenimore Cooper te bezorgen en het kwartet, opus 131 van Beethoven te laten uitvoeren, wat, naar het schijnt, op 14 november 1828 ook gebeurde. Op 19 november overleed Schubert. In 1888 besliste de stad Wenen de stoffelijke resten van Beethoven en Schubert over te brengen naar het centrale kerkhof van Wenen, waar ze sindsdien broederlijk naast elkaar voor eeuwig rusten.

Johan Huys

Dit concert past binnen het Partitura-project

Eén ding kunnen we zeggen over muziek. We kunnen ons best doen om haar te begrijpen en te onderwijzen, maar op die manier zal er altijd iets ontbreken: gratie, het onverwachte mirakel dat muziek haar echte waarde verleent. Dit je-ne-sais-quoi is wat de componist aanzet tot componeren. Het is ook gratie die de musicus uitnodigt om zijn instrument met lichaam en geest te beheersen en zijn begrip te verdiepen. Gratie verleidt muziekliefhebbers om naar concerten te gaan, om deel te hebben aan een kostbare en unieke gebeurtenis: het overbrengen van dit ondefinieerbare onbestemde, dat deel uitmaakt van ieders uitvoering. Die 'transmissie' vereist niet alleen esthetiek, maar ook ethiek: net als alle andere kunsten maakt muziek deel uit van het mysterie dat mensen vormt.

Er bestaan veel scholen en conservatoria waar muziek wordt geanalyseerd en onderwezen, maar die transmissie is van een heel andere orde. De verplichtingen die samenhangen met het opbouwen van een carrière dragen hier nauwelijks toe bij. De dynamiek van examens en wedstrijden impliceert immers rivaliteit en zelfverheerlijking. Het risico is groot dat de musicus daardoor het contact verliest met die subtiele dimensie die zo delicaat te benaderen is. Iedereen weet dat gratie alleen maar te geleiden is.

Het Partitura-project van Maria João Pires wil een antwoord bieden op die moeilijkheid. Het wil gunstige omstandigheden voor transmissie creëren door generaties aan te moedigen om naar elkaar te luisteren. Beroemde musici worden verzocht jonge musici onder hun hoede te nemen en hen uit te nodigen samen het podium te delen (zoals de naam van het

project suggereert). Precies op dat moment voltrekt het wonder zich, in aanwezigheid van een aandachtig publiek, waarbij interpretaties worden gecombineerd en plaats en ruimte worden overstegen in één moment.

Door de schadelijke effecten van de 'sterrencultus' tegen te gaan, het potentieel van de aankomende generatie te ontdekken, een nieuwe kijk op de functie van muziek te presenteren en het begrip te verdiepen van het ritueel dat een concert is, bieden het Partitura-project en de Muziekkapel een unieke opstap, die volledig in de lijn van hun hoge verwachtingen en doelstellingen ligt. Het gaat erom de uitdaging aan te gaan – voor een muziekschool, een componist, een musicus, zelfs voor iedereen in het publiek: het gaat erom dat geluid op te roepen dat ons zo makkelijk ontsnapt, maar dat ons allemaal betekenis geeft.

www.musicchapel.org



Quatuor Tana © Nicolas Draps

wo 09.03.16 / 20.00 / Kamermuziekzaal
Quatuor Tana / Spaanse en Franse kwartetten

Elke componist die een strijkkwartet componeert, benadert dit eerbiedwaardige genre met een zekere schroom. Dat Debussy als prille dertiger al met een strijkkwartet naar buiten kwam, getuigde van durf – sommigen vonden het zelfs ongepast en pretentius. Ook Yann Robin en Hector Parra componeerden op jongere leeftijd hun eerste strijkkwartet – en die waren niet minder innoverend en omstreden dan dat van Debussy in zijn tijd.



Mauricio Kagel

za 12.03.16 / 20.00 / Concertzaal
& Kamermuziekzaal
Kagel concertparcours / Complexoos & humoristisch

Mauricio Kagel staat bekend als een componist met een scherp gevoel voor humor, prikkelende ideeën en het lef om met zijn muziek de conventies op hun kop te zetten. *Stücke der Windrose* en *Kantrimusik* zijn daarop geen uitzondering. Dit is muziek die met fantasie en relativerende humor is geschreven en de luisteraar uitnodigt om het met dezelfde fantasie en speelsheid te ervaren.

Actieve rondleiding in Concertgebouw en Sound Factory

Het Concertgebouw eens met andere ogen bekijken? Tijdens een workshop Sound Factory dompelt een gids u onder in de wereld van de geluidskunst. De sessie start met een ontdekkingstocht door het Concertgebouw. Vervolgens is er een actieve sessie waarbij de deelnemers eigen klanken creëren met interactieve installaties.

wo 02.03.16 / 20.00 / € 12

BESTEL UW TICKETS NU OP

WWW.CONCERTGEBOUW.BE
+32 70 22 33 02 / IN&UIT 17 ZAND 34 BRUGGE

Praat na de voorstelling gezellig na in het Concertgebouwcafé of vertel ons wat u ervan vond op Facebook  of Twitter  (@concertgebouwbr).



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



BRUGGE



FLUXYS

DeMorgen.

Knack

Klara

FOCUS|WTV