

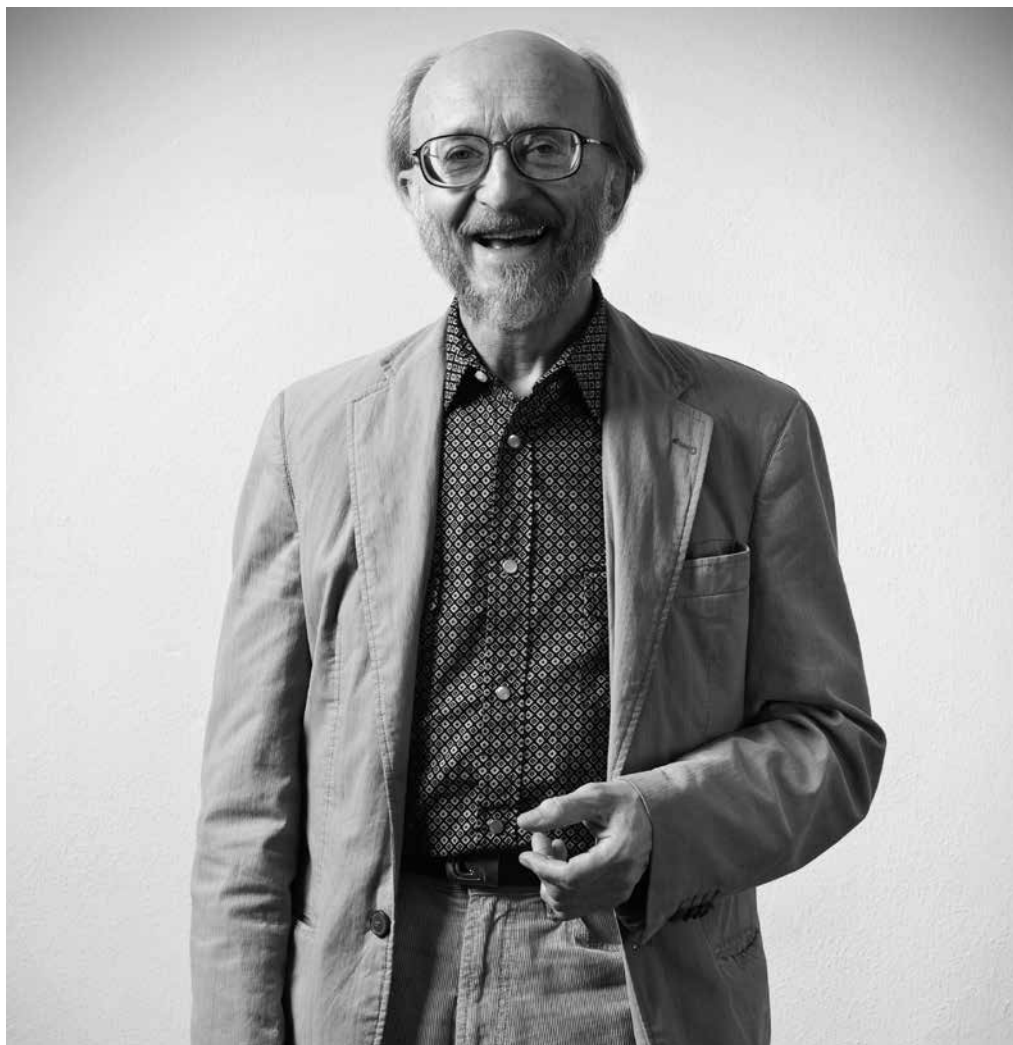
vrijdag

21.04.17 — Domein Alexei Lubimov

zondag

23.04.17

Concertgebouw



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Alexei Lubimov & Studio for New Music Moscow

Glinka & Karmanov

vrijdag 21 april 2017
20.00 Kamermuziekzaal
19.15 Inleiding door Elise Simoens

—

Alexei Lubimov: piano
Stanislav Malyshev: viool
Inna Zilbermann: viool
Anna Burchik: altviool
Olga Kalinova: cello
Grigory Krotenko: contrabas

—

Valentin Silvestrov (1937)

Violsolnate (1971)

Pavel Karmanov (1970)

The City I Love and Hate (2012)

— pauze —

Alexander Skriabin (1872-1915)

Pianosonate nr. 9 'Zwarte Mis', opus 68 (1913)

Mikhail Glinka (1804-1857)

Gran sestetto originale (1832)

- Allegro
- Andante sostenuto
- Allegro con spirito

Alexei Lubimov & Alexei Zuev

Stravinsky & Debussy

zaterdag 22 april 2017
20.00 Concertzaal
19.15 Inleiding door Elise Simoens

—

Alexei Lubimov: rechtsnarige concertvleugel
Chris Maene
Alexei Zuev: rechtsnarige concertvleugel
Chris Maene

—

Igor Stravinsky (1882-1971)

Concerto 'Dumbarton Oaks' (1938)

- Tempo giusto
- Allegretto
- Con moto

Igor Stravinsky

Pianosonate (1924)

- ♩ = 112
- Adagietto
- ♩ = 112

Claude Debussy (1862-1918)

Drie nocturnes (arr. Maurice Ravel) (1897-99)

- Nuages: modéré – un peu animé
- Fêtes: animé et très rythmé
- Sirènes: modérément animé

— pauze —

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune (1894)

Igor Stravinsky

Le sacre du printemps (1913) (arr. voor piano quatre-mains door de componist, arr. voor pianoduo door Alexei Lubimov)

Première partie: l'Adoration de la terre

- Introduction
- Les Augures printaniers –
Danse des adolescentes
- Jeu du rapt
- Rondes printanières
- Jeux des cités rivales
- Cortège du Sage – Adoration de la terre –
Le Sage
- Danse de la terre

Seconde partie: Le Sacrifice

- Introduction
- Cercles mystérieux des adolescentes
- Glorification de l'élue
- Evocation des ancêtres
- Rituel des ancêtres
- Danse sacrale de l'élue

Tijdens dit concert spelen Alexei Lubimov en Alexei Zuev op twee moderne rechtsnarige piano's, een bijzondere innovatie in de piano-wereld, ontwikkeld door Chris Maene.



Met de steun van
Piano's Maene

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen
van Bloemblad.



Met de steun van
Piano's Maene

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen
van Bloemblad.

zo 23 april 2017
15.00 Kamermuziekzaal
14.15 Inleiding door Elise Simoens

—

Alexei Lubimov: pianoforte &
tangentenvleugel

pianoforte: John Broadwood & Sons,
Londen, 1817 (serienummer 7362),
kopie door Chris Maene (Ruisselede, 2013)
tangentenvleugel: Späth & Schmahl
(Regensburg, 1794)

—

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Fantasia nr. 2 in C, H284 (1784)
Rondo in c, H283 (1784)
Fantasia in d, H224 (1766)
Fantasia in F, H144 (1759)
La Boehmer, H81 (1754-55)

Joseph Haydn (1732-1809)

Minuet in D, Hob.IX/8 nr. 5 (1785)
Minuet in G, Hob.IX/8 nr. 11 (1785)
Minuet in C, Hob.IX/8 nr. 1 (1785)
Fantasia in C, Hob.XVII/4 (1789)

– pauze –

Franz Schubert (1797-1828)

Impromptu in f, opus 142 nr. 1, D935 (1827)
Impromptu in f, opus 142 nr. 4, D935 (1827)

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Pianosonate nr. 21 'Waldstein', opus 53 (1803-04)
- Allegro con brio
- Introduzione: adagio molto (attacca)
- Rondo: allegretto moderato – Prestissimo

Les extrêmes se touchent

Alexei Lubimov is een breeddenkend musicus. Daar leest u alles over in de column van Johan Huys die u verderop dit programmaboekje vindt. Als tiener al voelde Lubimov zich spontaan aangetrokken tot Weense klassiek, barok en hedendaags repertoire. Hij ziet het als een maatschappelijke opdracht om muziek op een zo eerlijk mogelijke manier bij de luisteraar te brengen.

Enkele jaren geleden deed het gerucht de ronde dat Lubimov het concertpodium voorgoed vaarwel gezegd had. 'Ik kon het niet langer opbrengen om mee te draaien in de muziekmarkt', zo zei hij daar later over. 'Iedereen speelt alsmaar door dezelfde muziek van Beethoven en Schubert.' Gelukkig vond Lubimov een nieuwe *modus vivendi*: onbekende Russische musici mee het internationale muziekcircuit binnenloodsen én nieuwe muziek bij een breed publiek bekend maken. Het openingsconcert van dit Domein is daar een perfecte illustratie van.

Onbekend, maar straks bemind

Hoewel de veertiger Pavel Karmanov in Rusland alombekend is, valt zijn naam nergens te bespeuren in de gereputeerde *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Zelfs de hier al aardig bekende Valentin Silvestrov verdient in diezelfde encyclopedie amper enkele regeltjes. 'Russen informeren de wereld niet over hun nieuwe muziek. Schnittke, Gubaidulina en Denisov zijn bekend, maar sindsdien werd geen moeite meer gedaan', aldus Lubimov. Karmanov is een bijzonder man. Hij is niet enkel componist, fluitist en pianist, maar ook lid van de Moskouse rockband Verzhlivyi otkaz. Als jongeling flirtte hij met het complexe serialisme, maar uiteindelijk liet hij zich vooral inspireren door Vladimir Martinov (1946), de man die de *minimal music* in Rusland geïntroduceerd heeft. *The City I Love*

and Hate (2012) verwijst naar Karmanovs verhouding tot Moskou. Enerzijds houdt hij van het bruisende cultuurleven in Moskou, anderzijds haat hij de stad omwille van haar zo schrijnende sociale en politieke problemen. Karmanov combineert grote clusterakkoorden met allerlei tonale elementen. De structuur is eenvoudig: het werk start heel rustig, transformeert vervolgens in een soort begrafenismuziek en na een meeslepende climaxopbouw, ebt het weer weg in een vredevolle rust.

Karmanov componeerde *The City I Love and Hate* voor dezelfde bezetting als het *Gran sestetto originale* (1832) van Mikhail Glinka. Het is natuurlijk geen toeval dat Lubimov net voor een werk van Glinka koos. Als eerste Russische componist ooit slaagde deze er immers in om een plaats te veroveren in het internationale muzieklevens. In Sint-Petersburg kreeg Glinka les van John Field; zijn voorliefde voor opera bracht hem achtereenvolgens in Milaan (waar hij ook het *Gran sestetto* componeerde) en in Parijs (waar hij onder meer Hector Berlioz ontmoette). Verder trok hij onder meer naar Berlijn en Wenen. Je hoort in het *Gran sestetto* meteen dat Glinka zich grondig verdiept heeft in de Duits-Oostenrijkse muziektraditie. Qua vormvoorkeuren en behandeling van thematisch materiaal doet deze muziek erg denken aan die van Johann Nepumuk Hummel en Felix Mendelssohn-Bartholdy. De prachtige melodieën verwijzen natuurlijk naar de Italiaanse context waarin hij tijdens het componeren vertoefde. Merk ook op hoe sterk de pianopartij met haar talrijke vederlichte loopjes in het hoogste register nu eens aan Chopin, dan weer aan Field doet denken.

Hoe open en zomers Glinka's *Gran sestetto* klinkt, zo mysterieus en donker is de *Pianosonate 'Zwarte Mis'*, opus 68 (1913) van



Concertgebouw Brugge maakt deel uit van REMA,
Réseau Européen de Musique Ancienne

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen
van Bloemblad.



Met de steun van
Piano's Maene

Alexander Skriabin. De sfeer wordt grotendeels bepaald doordat Skriabin de luisteraar weliswaar de hele tijd in spanning houdt, maar tegelijk ook een globaal gevoel van richting ontleent. Hij doet dat door te kiezen voor 'labiele' intervallen (halve tonen, overmatige kwarten, kleine nones). Het onzekere gevoel wordt nog versterkt door (vaak lage) registerkeuzes, het veelvuldig gebruik van trillers, het vermijden van metrisch houvast en via de talrijke speelaanwijzingen als 'mystérieusement murmuré' en 'avec une langueur naissante'.

Als we muziek van Valentin Silvestrov kennen, dan is dat meestal dankzij de prachtige opnames van diens muziek die onder meer Lubimov maakte bij het label ECM. Net zoals Karmanov heeft ook Silvestrov een avantgardistische periode doorgemaakt. Hij verliet echter nooit zijn gevoel om van elke opeenvolging van toonhoogtes een melodieuze gegeven te maken. Silvestrovs enige vioolsonate *Post scriptum* (1990-91) is een door en door postmodern werk. Silvestrov omschrijft zijn opvallend contemplatieve muziek graag als een metafoor voor de muziek uit het verleden: ze denkt na over en herinnert ons aan de muziek van vroeger, maar is tegelijk duidelijk muziek van vandaag: stilte is heel belangrijk, de melodieën worden soms plots onderbroken en gaan vaak gepaard met vreemd aandoende klanken en begeleidingen.

Mijlpalen in de muziek- én de pianogeschiedenis

Met het tweede concert van dit Domein vangt Lubimov verschillende vliegen in één klap. Enerzijds wilde hij absoluut zijn top-oud-student Alexei Zuev mee het podium opnemen, anderzijds hebben de beide Alexei's de eer twee gloednieuwe en baanbrekende rechtsnarige vleugels in te spelen. Dat doen ze met repertoire dat veel

baat kan hebben bij de transparante en per register heel specifieke klank die zo eigen is aan rechtsnarige vleugels: enkele iconische composities van Stravinsky en Debussy.

'Lubimov loodste onbekende Russische musici mee het internationale muziekcircuit binnen én maakte nieuwe muziek bekend bij een breed publiek.'

Wordt vandaag het gros van de piano's als seriewerk gebouwd in Chinese fabrieken, dan was de beginperiode van de pianobouw gekenmerkt door diversiteit en flexibiliteit. Tot de tweede helft van de 19e eeuw waren vleugels rechtsnarig. Maar de tijd bleek rijp voor meer homogeen en luider klinkende instrumenten. Vanaf 1860 ging Steinway de bassnaren kruisen boven een deel van de middelste snaren. Zo kon hij komaf maken met de verschillen qua klankkwaliteit tussen de diverse registers. Tegen na de Tweede Wereldoorlog was de vleugelpiano een gestandaardiseerd instrument dat ook in Azië op grote schaal gekopieerd werd. Wat nu de bedoeling was van de nieuwe rechtsnarige concertvleugels die we zo meteen te horen krijgen? 'Als Steinway in 1860 de snaren niet gekruist had, was er dan een mogelijkheid geweest om de rechtsnarige vleugel te laten evolueren naar een krachtig en modern instrument dat een grote concertzaal kan vullen?' aldus Chris Maene, de bouwer van de nieuwe instrumenten.

De wegen van Debussy en Stravinsky liepen parallel van 1910 tot aan Debussy's overlijden

in 1918. Het is de periode waarin de jonge Stravinsky in Parijs samen met Diaghilevs Ballets russes zijn drie balletten aan het publiek voorstelt: *L'Oiseau de feu* (1910), *Le sacre du printemps* (1913) en *Petrushka* (1911). We bevinden ons in zowat het spannendste decennium van de 20e-eeuwse muziekgeschiedenis. 'Componeren' was tot dan toe in de meeste gevallen 'het verbinden van toonhoogten tot een logisch geheel' geweest. Zowel voor melodie, harmonie, als contrapunt bestonden creatief eindeloos toepasbare systemen. Andere muzikale bouwstenen zoals toonduur, klankkleur en klanksterkte stonden vooral ten dienste van de organisatie van de toonhoogtes. In die zin schreven componisten als Debussy en Stravinsky echt 'nieuwe muziek'. In zijn *Sacre du printemps* emancipeerde Stravinsky de parameter toonduur. De aandacht van de luisteraar wordt hier quasi volledig naar opzweepende en tot in detail uitgewerkte ritmische processen gezogen. In zijn orkestwerken liet Debussy klankkleurverschuivingen de structuur van zijn muziek schragen. Debussy schreef zelf over zijn driedelige *Nocturnes* (1899) voor orkest dat hij niet koos voor deze titel 'omwille van de gebruikelijke vorm van een nocturne, doch voor alles wat dit woord suggereert qua bijzondere impressies en lichtinvallen.' Debussy neemt in zijn *Nocturnes*, net zoals in zijn *Prélude à l'après-midi d'un faune*, afstand van de traditionele symfonische vormen. Hij laat er de structuur schragen door instrumentale en harmonische kleuren.

Werelden van verschil

Met het slotconcert stelt Lubimov twee instrumenten tegenover elkaar die heel erg verschillen qua klank, concept en muziek. Tijdens de eerste helft van het concert bespeelt hij een tangentenvleugel, tijdens

de tweede helft een Engelse Broadwood-pianoforte. 'Empfindsamkeit' zo luidt de officiële term voor Carl Philipp Emanuel Bachs manier om emoties zo direct mogelijk uit te drukken. Terwijl zijn vader nog streefde naar een eenheid van gemoedstoestand, laat Carl Philipp Emanuel Bach heel uiteenlopende affecten bruusk op elkaar volgen. Het palet aan muzikale middelen dat hij daarvoor inzet is bijzonder rijk. Plotse stiltes, onverwachte vertragingen en versnellingen, gewaagde akkoordopeenvolgingen, onaangekondigde tempowissels, klemtonen en pauzes gaan gepaard met extreme dynamische verschillen, het gebruik van de uiterste hoeken van het klavier en het naast elkaar plaatsen van akkoorden die niet met elkaar verwant zijn. De sonate is het sterkst vertegenwoordigde genre in Carl Philipp Emanuel Bachs klaviermuziek. Behalve sonates bevatten zijn *Sammlungen für Kenner und Liebhaber* ook talrijke rondo's en fantasieën. Ook Joseph Haydn hield van een stevige portie experiment, qua uiteenlopende klanksterktes en gemoedstoestanden duidelijk herinnerend aan Carl Philipp Emanuel Bach. We weten dat Haydn zich niet enkel een exemplaar van diens *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen* had aangeschaft, maar ook enkele van diens bundels met klavier-sonates. Ook Haydns *Fantasia* uit 1789 sluit erg goed aan bij die sfeer.

In de tweede helft van de 18e eeuw werden heel wat uiteenlopende klavierinstrumenten simultaan gebruikt. Het klavecimbel werd nog volop bespeeld, maar ook de pianoforte dook geleidelijk aan meer en meer op. Van Carl Philipp Emanuel Bach weten we dat hij een bijzondere voorliefde had voor het erg subtiele klavichord. Hoewel het instrument vandaag veel minder bekend is, was ook de

tangentenvleugel populair vanaf het midden van de 18e eeuw.

Qua uitwendige bouw doet de tangentenvleugel aan het meer vertrouwde klavecimbel denken. Het mechaniek van dit ietwat mysterieuze instrument is echter meer verwant met dat van de pianoforte: smalle houten latjes – de zogenaamde ‘tangenten’ – worden tegen de snaren geprojecteerd.

Het instrument dankt zijn bijzondere klankkwaliteiten onder meer aan een heel stel registers. Afhankelijk van de pedalen die ingedrukt en met elkaar gecombineerd worden, klinkt het nu eens als een harp of klavichord, dan weer als een pianoforte of een klavecimbel. Dat het instrument vanaf het midden van de 18e eeuw zo geliefd werd, heeft veel te maken met de expressieve mogelijkheden ervan. Het zijn ook deze mogelijkheden die dit instrument zo geschikt maakt voor de retorisch en expressief zo rijke muziek van onder meer Carl Philipp Emanuel Bach en Joseph Haydn. Franz Jacob Späth en diens schoonzoon Christoph Friedrich Schmahl waren met voorsprong de meest succesvolle bouwers van tangentenvleugels. Lubimov bespeelt hier een replica van zo'n ‘Späth und Schmahl’ van de hand van de Belgische klavierbouwer Chris Maene.

Heel anders is het instrument dat Lubimov na de pauze bespeelt. In 1818 kreeg Beethoven een instrument cadeau van de Londense bouwer Thomas Broadwood. In 2013 bouwde Chris Maene een replica van dat mythische instrument, dat toen in het Concertgebouw in première ging. Hoewel Beethoven al potdoof was op het moment dat hij dit instrument in ontvangst nam, is er een duidelijke connectie tussen zijn muziek en de mogelijkheden van het instrument. Onmiddellijk na ontvangst van de Broadwood, componeerde hij het slotdeel uit zijn *Hammerklaviersonate*. Londense pianoforte's waren veel robuuster, dempten

minder, hadden een zwaardere mechaniek en klonken krachtiger dan de Weense instrumenten. Beethoven profiteerde daar in het slotdeel van zijn *Hammerklaviersonate* ten volle van. Hij schreef een grootse en haast goddelijke fuga met veel trillers in het diepste register en talrijke fortissimo's.

Beethoven was al eerder in contact gekomen met de Engelse pianobouw en wel via de Parijse bouwer Erard. Deze had zijn oog laten vallen op de kwaliteit van de Engelse pianomarkt, richtte een filiaal op in Londen en bouwde Engelse pianofortes. Beethoven componeerde zijn *Waldsteinsonate*, opus 53 net nadat hij in 1803 een instrument gekregen had van Erard. We merken er een componist op die de grenzen van het tonale spectrum aftast, steeds meer gewicht geeft aan doorwerkingspassages en daardoor uitkomt bij grootsere dimensies. De talrijke registerwissels, plotse pauzes en rijke klankschakeringen maken deze sonate ook uiterst geschikt voor een uitvoering op een instrument van Broadwood.

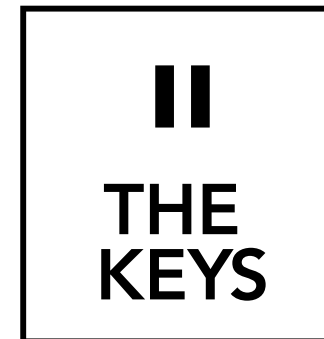
Als tijd- en stadsgenoot van Beethoven was ook Franz Schubert op de hoogte van wat zich allemaal afspeelde in de Weense pianowereld. Door het componeren van *Impromptu's* plaatste Schubert zich in een Boheemse traditie die rond 1818 in Wenen belandde via componist Jan Voreisek. *Impromptu's* passen volledig in het kraam van de romantische traditie om korte, lyrische op zichzelf staande stukjes te componeren. Een jaar voor zijn dood componeerde Schubert twee reeksen van vier *impromptu's*: D899 en D935. Dat Schuberts bijdragen aan het genre vaak improvisatorisch aandoen, neemt niet weg dat ze in de meeste gevallen erg helder gestructureerd zijn.

Elise Simoens



WORD VRIEND ...

Steun het Concertgebouw en boek als eerste uw tickets voor seizoen 2017-2018. Meer voordelen op www.concertgebouw.be/vrienden



THE KEYS-club is een dynamische groep van jonge ondernemers, -muziek- en cultuurliefhebbers, die het Concertgebouw steunen om zijn ambities waar te maken.

- Versterken van het internationaal programma
- Blijvende kwaliteitsgarantie van de piano's
- Ondersteuning van jonge artiesten

Interesse? www.the-keys.be

De omgekeerde weg

Dat de 'moderne' pianist Alexei Lubimov zich voor het eerst in de schijnwerpers plaatste toen hij in 1968 in Moskou de Russische creatie van werken van John Cage en Terrey Riley bracht, dat zijn interesse in historische klavierinstrumenten tot wasdom kwam in een periode (tot zelfs 1987) dat hij niet buiten Rusland mocht optreden, en dat hij aan de basis lag van de oprichting van een Moskouse oude-muziekafdeling, dit alles en nog veel meer behoort tot zijn bekende biografie. Dat mede dankzij hem het Brugse pianofortekoncours, in 1983 schoorvoetend begonnen als een annexe (concours Mozart) van het klavecimbelconcours, in 2013 is uitgegroeid tot een driejaarlijkse wedstrijd voor enkel pianoforte nadat hij sedert 2004 steeds lid van de jury was, is slechts aan insiders bekend. In dit korte artikel wil ik als een bevoorrechte getuige het niet zozeer hebben over zijn rol als pedagoog of als uitvoerder – die overigens onomstreden is. Ik wil liever ingaan op zijn ongekende eruditie (ooit vertaalde hij voor mij een vers van de in wezen onvertaalbare Russische futuristische dichter Velimir Chlebnikov, over wie hij zowat alles wist) en zijn rol als allround musicus voor wie oude muziek hedendaags is (wanneer ze uitgevoerd wordt) en hedendaagse muziek een mogelijke uitbreiding van het historische corpus inhoudt en daarom gespeeld en beluisterd dient te worden.

Lubimov gaf een andere wending aan het dikwijls al te eenzijdige, soms naar fundamentalisme neigende discours over een al dan niet historisch verantwoorde interpretatie van oude muziek. Zijn talrijke recitals waarin hij zowel een pianoforte uit Mozarts tijd (meestal een kopie naar Anton Walter) als een tangentevlügel (een experimenteel instrument uit de tweede helft van de 18e eeuw), een 19e-eeuwse

Pleyel of Erard en een recente concertvlügel Steinway bespeelt, getuigen niet alleen van een unieke technische beheersing van al deze verschillende types klavierinstrumenten, maar vooral ook van een grondige stijl-kennis, cultuurhistorische en bouwtechnische kennis en een ongekende openheid voor het gekende, minder gekende en zelfs nieuwe repertoire. Hij verdedigde en verdedigt nog met verve heel wat nieuw werk, vooral van landgenoten. In die zin is enig nationalisme hem zeker niet vreemd wat ongetwijfeld ook positieve kanten heeft. Al te weinig musici, zeker pianisten (enkele uitzonderingen daargelaten) en zeker hier bij ons, zetten zich in om werk van landgenoten te verdedigen. Sommige concertorganisatoren en media treft hier ook enige blaam.

Dat Lubimov als ondertussen een internationaal geprezen bespeler van historische toetsinstrumenten dit blijft doen, heeft een niet te onderschatten invloed op de acceptatie van deze hedendaagse muziek en op zijn persoonlijke en open benadering van het historische repertoire. Hij probeerde en probeert zijn leerlingen en een breed publiek te sensibiliseren voor deze openheid voor nieuw en oud en voor diverse interpretatie in zoverre ze qua stijl-kennis, muzikale retoriek en analytisch doorzicht te verantwoorden zijn, een heuse maatschappelijke opgave. Zijn cd *Der Bote* is wellicht het duidelijkste voorbeeld van zijn filosofie. Hier speelt hij naast werken van onder meer Cage, Liszt, Debussy en Silvestrov ook de *Fantasia in fis* van C.P.E. Bach die hij 'wellicht het 'modernste' stuk van het programma' noemt. En dat alles op een 'moderne' concertvlügel!

De eerste die me ooit, jaren geleden, attent maakte op Lubimovs bijzondere kwaliteiten, vooral als bespeler van de

vroege, 18e-eeuwse pianoforte, was Jos van Immerseel. Volgens Jos eindelijk eens een 'moderne' pianist die een fenomenale techniek (die hebben er velen) koppelde aan stijl-kennis en een perfect aanvoelen en behandelen van een vroeg, 18e-eeuws instrument. Jos had geen ongelijk. Alhoewel goede pianisten als de Oostenrijkers Jörg Demus (die zelf een grote collectie historische toetsinstrumenten bezat) en Paul Badura-Skoda al meer dan een halve eeuw geleden opnames realiseerden op historische piano's, beperkten ze zich vooral tot 19e-eeuwse instrumenten. Bovendien bleven ze lange tijd uitzonderingen.

'Beide wegen, van klavecimbel naar pianoforte of van moderne piano naar pianoforte, liggen vol wolfjizers en schietgeweren.'

Voor de meeste pianisten waren die oude piano's 'gebrekkige' instrumenten en ze waren (en zijn!) ervan overtuigd dat bijvoorbeeld Mozart veel beter klinkt op een Steinway-concertvlügel dan op een Anton Walter. Het waren aanvankelijk dan ook vooral klavecinisten, die meestal begonnen waren met piano, die interesse betoonden in de vroege pianoforte's. Historisch is dat ook logisch. Zo waren de eerste pianoforteleraars aan het Parijse conservatorium oorspronkelijk allemaal klavecinisten. De strijd tussen klavecimbel en pianoforte (tussen aristocratie en burgerij) in de 18e eeuw is een lang en complex verhaal. Feit is dat de pianoforte het klavecimbel van de troon stootte en

vandaag zowat alle klavierspelers (op enkele uitzonderingen na) in zekere zin onvermijdelijk de omgekeerde weg volgen, dat wil zeggen dat ze eerst piano studeren en dan eventueel klavecimbel, orgel of pianoforte.

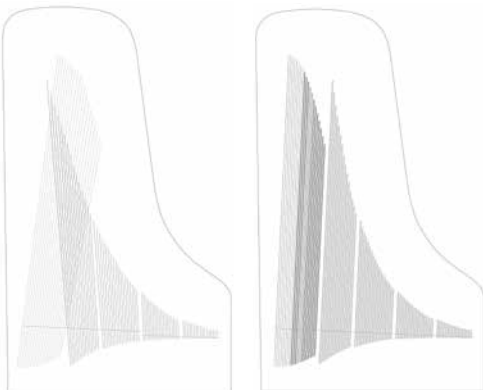
Dat een pianist als Lubimov, die het romantische en moderne pianorepertoire op het allerhoogste niveau vertolkt, interesse heeft voor als het ware de voorvaderen en familieleden van zijn instrument, moge als logisch beschouwd worden. Maar dat hij ze grondig bestudeerde en vervolgens op topniveau bespeelt, is eerder uitzonderlijk te noemen en meteen het bewijs dat de 'omgekeerde' weg tot verbluffende resultaten kan leiden. Lubimovs voorbeeld werkte inspirerend en vond meer en meer navolging. Dit is onder meer duidelijk te merken aan het stijgende niveau van het Brugse pianoconcours. Beide wegen, van klavecimbel naar pianoforte of van moderne piano naar pianoforte, liggen vol wolfjizers en schietgeweren. In de 21e eeuw lijkt de omgekeerde weg, die door nog al te velen als een achteruitgang wordt beschouwd, in feite dé weg van de vooruitgang te zijn. Een weg met bijzonder interessante toekomstperspectieven, en dit mede dankzij Alexei Lubimov!

Johan Huys

De nieuwe rechtsnarige concertvleugel van Chris Maene

Eind 19e eeuw realiseerde Steinway & Sons de eerste moderne vleugelpiano. Sindsdien wordt dit bouwconcept door alle huidige pianomerknamen geïmiteerd, wat leidde tot een standaardisering van de pianobouw. Die eenheid van klank betekent een verarming op de concertpodia. Als reactie daarop ontstond midden 20e eeuw een terugkeer naar historische instrumenten die een grote klankdiversiteit aanreiken.

De Chris Maene Factory specialiseerde zich al vroeg in het bouwen van klavecimbels en pianofortes. De vermaarde en unieke verzameling van Chris Maene met meer dan 300 historische instrumenten inspireerde hem bij het bouwen van replica's. Gaandeweg groeide het verlangen om een eigen concertvleugel te bouwen met andere klankeigenschappen en met als doel een waardig alternatief te bieden voor de bestaande concertvleugels. Om dit te realiseren greep Chris Maene terug naar het oorspronkelijke basisprincipe van de rechte, parallelle besnaring: hier zijn de bassnaren niet gekruist ten opzichte van de andere snaren, maar lopen er evenwijdig mee.



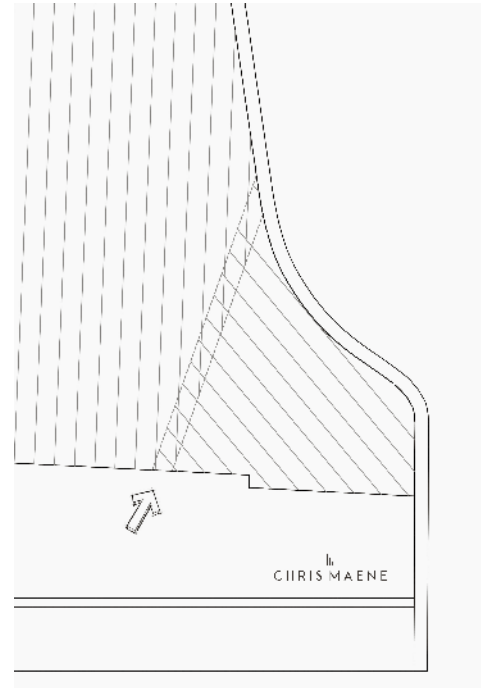
Concept gekruiste snaren

Concept parallelle snaren

Met het hedendaagse klankidoom in de oren, stellen we vast dat rechtsnarige vleugelpiano's uit het begin van de 19e eeuw in het hoge register volume, helderheid en draagkracht missen. Dit stelde Daniel Barenboim ook vast toen hij een historische rechtsnarige piano bespeelde uit 1860. Zijn wens was de unieke kenmerken van deze historische piano te verzoenen met het volume, de helderheid, de draagkracht en het speelcomfort van een moderne Steinway & Sons vleugelpiano. In 2013 gaf Daniel Barenboim Chris Maene de opdracht om de 'volmaakte' rechtsnarige concertvleugel te bouwen. Chris Maene had dit concept al lange tijd in zijn hoofd en kon met deze opdracht eindelijk zijn ultieme droom waarmaken om een concertvleugel te bouwen waarbij traditie en innovatie samenkomen.

Reeds bij de eerste testen in het Concertgebouw Brugge (maart 2015) vond Daniel Barenboim de Chris Maene-concertvleugel revolutionair. Hij inaugureerde in mei 2015 'zijn' nieuwe piano met Schubert-recitals in Wenen, Parijs en Londen. Pers en musici reageerden unaniem lovend. In november 2016 bracht Deutsche Grammophon de eerste cd uit, ingespeeld op de nieuwe rechtsnarige piano: Daniel Barenboim's *On my new piano* met werk van Scarlatti tot Liszt.

De nieuwe rechtsnarige vleugel verschilt in menig opzicht van de moderne concertvleugel. Door de snaren parallel te leggen, zijn de bruggen even hoog en anders gepositioneerd over de zangbodem. Zoals gebruikelijk voor de meeste rechtsnarige vleugels volgen de nerven van de zangbodem de richting van de snaren in plaats van die van de bruggen. Omdat de trillingen in het hout zich tot 4x sneller verplaatsen in de



lengte van de nerven dan in de breedte, is het voordeel van dit principe dat de bassen, medium en discant (*het hoge register, red.*) duidelijk opgedeeld zijn. Het nadeel is dat de discant soms iets zwakker klinkt omdat de zangbodem daar vrij kort is. De Chris Maene concertvleugel heeft de oplossing hiervoor met een nieuw, gepatenteerd type zangbodem, samengesteld uit twee delen. In het deel van de bassen en het midden volgen de nerven de richting van de snaren, maar in de discant volgen de nerven de richting van de brug. Omdat hout meer doorbuigt in de breedte dan in de lengte was het ook noodzakelijk om de dikte van de zangbodem en de beribbing aan te passen. Bij de kastconstructie zijn de steunbalken niet waaivormig opgesteld maar volgen ze de richting van de snaren. Het frame werd totaal nieuw ontworpen. De nieuwe Chris Maene vleugelpiano's worden voor de volle

100% gefabriceerd in de ateliers van de Chris Maene Factory te Ruiselede.

Daniel Barenboim beschikt momenteel over twee geoptimaliseerde Chris Maene concertvleugels die hij wereldwijd gebruikt voor zijn concerten. In zijn 'Piano Academy' te Berlijn gebruikt hij enkel de Chris Maene concertvleugel naast zijn Steinway & Sons. De Chris Maene Factory voltooide begin 2017 twee nieuwe rechtsnarige concertvleugels. Ook in 2018 volgen er nog nieuwe instrumenten.



© Philippe Debeerst



© Philippe Debeerst

Biografieën

Alexei Lubimov (RU) geldt als een van de meest oorspronkelijke musici van zijn tijd. Tijdens zijn studie bij Heinrich Neuhaus ontwikkelde hij een passie voor zowel de barokmuziek, historische instrumenten, als voor 20e-eeuwse componisten als Schönberg, Webern, Stockhausen, Boulez, Ives, Ligeti, Schnittke, Gubaidulina en Pärt. In de voormalige Sovjet-Unie gaf hij premières van veel hedendaagse composities. Ook was hij de oprichter van het festival Alternativa. Daarnaast richtte hij een barokkwartet op toen zijn internationale loopbaan in de jaren 1970 van de vorige eeuw hinder ondervond van steeds verdergaande reisbeperkingen. Met het verdwijnen van de politieke restricties gedurende de jaren 1980 kon Alexei Lubimov optreden in Europa, Amerika en Japan, in recitals en kamermuziek, maar ook als solist met dirigenten als Ashkenazy, Järvi, Kondrashin, Hogwood, Mackerras, Nagano, Norrington, Pletnev, Saraste, Salonen, Janowski en Tortelier. Op het gebied van de historische uitvoeringspraktijk waren er optredens met onder meer Orchestra of the Age of Enlightenment, Wiener Akademie en Collegium Vocale Gent. Van Lubimov verscheen een groot aantal opnamen voor verschillende labels, zoals Melodia, Erato, BIS en Sony. Ze omvatten de complete pianosonates van Mozart, verder Schubert, Chopin, Beethoven, Brahms en componisten uit de 20e eeuw. Zijn meer recente opnamen voor ECM werden bijzonder lovend ontvangen.

Alexei Zuev (RU) gaf zijn eerste openbare concert toen hij acht jaar was, en won op zijn 17e het Internationale Prokofiev Concours. Alexei Lubimov speelde een grote rol bij zijn ontwikkeling door tegelijk zijn interesse aan te wakkeren in historische klavierinstrumenten en hun uitvoeringspraktijk, en in de radicale avant-garde van de 20e eeuw, tot aan jazz en rock. Enkele seizoenen geleden speelde Alexei Zuev samen met Lubimov een fascinerende reeks concerten met Beethovens late sonates en muziek van Bartók, Adams en Webern, een samenwerking die later trouwens nog leidde tot een bij ECM uitgegeven cd met muziek van Debussy. Solo bracht Zuev cd's uit met werk van Weber, Schubert, Brahms, Liszt en Schumann.

Het strijkkwartet van de Studio for New Music Moscow (RU) werd in 2004 opgericht door studenten van het Moskouse conservatorium en werd een jaar later officieel onderdeel van het ensemble. Daar brachten de musici muziek van Alban Berg, Gerhard Zinsstag, Gyorgy Ligeti, Steve Reich, Witold Lutoslawski, Luciano Berio, en Franco Donatoni in Russische première en creëerden ze muziek van levende componisten als Valentin Silvestrov, Krzysztof Penderecki, en Alain Gaussin. Het kwartet ging op tournee door Rusland, Europa, het Midden-Oosten en Afrika.

Stanislav Malyshev (RU) studeerde in Moskou bij Igor Frolov. Hij trad als solist op bij de orkesten Musica Viva en Globalis en speelde premières van tal van nieuwe Russische en buitenlandse muziek, waaronder werken van Sciarrino, Holliger, Paris ...



© Pressiana

do 04.05.17 / 20.00 / Concertzaal
Anima Eterna Brugge / Tchaikovsky's
Serenade voor strijkers
De hechte relatie tussen Anima Eterna
Brugge en het Concertgebouw zorgde al
meermaals voor revelaties, bijvoorbeeld
in de Russische muziek. Ruim tien jaar
na de revolutionaire cd-opname zijn de
geesten verder gerijpt en is het tijd voor
een herhaalbezoek aan dit sprookjes-
achtige repertoire.



Ivan Fischer © Marco Borggreve

do 18.05.17 / 20.00 / Concertzaal
Budapest Festival Orchestra
Béla Bartók's enige opera, *Hertog
Blauwbaards burcht*, is zowel muzikaal
als dramatisch uniek. Twee personages zijn
er slechts, Blauwbaard en Judith. Maar na
dat ene uur muziek heeft Judith de diepste
diepten van Blauwbaards mannelijke
psyche doorvorst. Bartók roept in zijn
partituur een ongekende beklemming
en geheimzinnigheid op.

BESTEL UW TICKETS NU OP

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

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/servies.



DeMorgen.

Knack

Klara

FOCUS|WTV