

CONSONE QUARTET

Beethoven XS: Symfonie nr.1

Zo 23 feb 2020
15.00 Kamermuziekzaal

—
Agata Daraskaite: viool
Magdalena Loth-Hill: viool
Elitsa Bogdanova: altviool
Simone Jandl: altviool
George Ross: cello

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symfonie nr.1 in D, opus 21
(1799-1800, arr. Ries)

- Adagio
- Andante
- Menuetto
- Adagio

Strijkkwintet in C, opus 29 (1801)

- Allegro moderato
- Adagio molto espressivo
- Scherzo. Allegro
- Presto

Uw applaus krijgt kleur dankzij
de bloemen van Bloemblad.

KAMERMUZIEK

TALENT TELT

Scan de qr-code en
lees meer over dit concert



Getipt voor jou

vr 28.02.2020
20.00 Kamermuziekzaal

Liza Ferschtman Kwartet
Brahms, Enescu & Bartók

Hongaarse volksmelodieën, Brahms' in zigeunerfolklore gedrenkte pianokwartet en de *Derde sonate* van Enescu in Roemeense populaire stijl: volksmuziek is altijd een beetje thuis komen.

concertgebouw.be



Digitale programmaboekjes

Welkom op het festival Têtes-à-têtes. Het Concertgebouw wil je optimaal van de intieme festivalsfeer van Têtes-à-têtes laten genieten. We gingen bovendien op zoek naar een milieuvriendelijk alternatief voor papieren programmaboekjes. Daarom bieden we de achtergrondinformatie bij dit festival enkel digitaal aan. Bereid je voor of geniet na met de programmatoelichting door Elise Simoens en biografieën op concertgebouw.be/tetes-a-tetes.

Dank om geen schermen te gebruiken tijdens de voorstelling om de concertbeleving van je medebezoekers niet te verstoren. Wij horen graag je mening over onze digitale programmaboekjes tijdens deze testmaand. Laat ons weten wat je ervan vond via info@concertgebouw.be, of spreek een van onze medewerkers aan.

Laat je helemaal onderdompelen in de festivalsfeer

Podcast

Scherp je luisterervaring aan door je onder te dompelen in de podcastreeks van muziekfilosoof Tomas Serrien en radiomaker Annick Lesage (Klara). In vijf afleveringen van een halfuur gaan zij samen met gasten Arne Deforce, Pieter Bergé, Joke Hermsen, Manu Keirse en Paul Robbrecht op zoek naar wat luisteren nu echt is en kan betekenen.

In samenwerking met Klara.

Muzikale installatie LOVE SONG

Voor zijn installatie *LOVE SONG* verzamelde Serge Verstockt dozen vol rode hartjes met een bijzondere eigenschap: het zijn namelijk ook recorders. Een heel seizoen lang vroeg hij de muzikanten om een liefdeslied op te nemen. Pik een hart uit het rumoer van velen en houd het tegen je oor. Een project van ChampdAction.

Pop-up café

Laat de luisterervaring nog wat nazinderen en geniet na de voorstelling van een glas met zicht op Brugge by night in ons stemmig pop-up café.

— CONCERT —
— GEBOUW —
— BRUGGE —

BIOGRAFIE

Consone Quartet (GB), huidige 'BBC New Generation Artist' (2019-2021), ontstond aan het Royal College of Music in Londen. Het ensemble is gespecialiseerd in de historische uitvoeringspraktijk van repertoire uit de klassieke periode en de vroegromantiek en nam daarvoor al verschillende prijzen in ontvangst. Van 2016 tot 2018 waren ze verbonden aan het 'EEEmerging project'. In Londen waren ze al te gast in concertzalen als Wigmore Hall en King's Place, maar ook in de Queen's Gallery in Buckingham Palace.

Ondertussen maken ze furore buiten hun eigen landsgrenzen met tournees doorheen Europa en Zuid-Amerika. In 2018 brachten ze bij het Ambronay Label hun goed onthaalde debuut-cd uit, met muziek van Haydn en Mendelssohn. Consone Quartet werkt regelmatig samen met vooraanstaande muzikanten als het Fitzwilliam String Quartet, leden van the Hanover Band, Mahan Esfahani, Gillian Keith, Jane Booth, Ashley Solomon en Colin Lawson.

DE ESSENTIE BLOOTGELEGD

'De naam van Beethoven is heilig in de kunst. Iedereen weet dat zijn symfonieën meesterwerken zijn. Wil je je kennis vergroten of zelf iets nieuws creëren, dan moet je deze symfonieën absoluut grondig bestuderen. Elke manier om deze muziek te verspreiden en toegankelijk te maken is dan ook zinvol.' Zo opende Franz Liszt het voorwoord dat hij schreef voor de uitgave van zijn pianobewerking van Beethovens negen symfonieën.

Arrangementen maken, is een eeuwenoud fenomeen. In het 14e-eeuwse *Robertsbridge Manuscript* al duiken twee motetten op in een versie voor klavier. Ook de beroemde *Faenza Codex* en het *Buxheimer Orgelbuch* van een eeuw later bevatten verschillende bewerkingen van vocale muziek. Het ontstaan van de muziekdruk bij de start van de 16e eeuw deed het aantal bewerkingen van vocale

muziek, meestal voor klavier of luit, exponentieel toenemen. In de barokperiode boemde dan weer de vraag naar instrumentale muziek, met ontelbare arrangementen tot gevolg.

De bestaansredenen van bewerkingen konden divers zijn: voor uitgevers was het verspreiden van populaire werken in allerlei verschillende bezettingen commercieel natuurlijk heel aantrekkelijk. De reden kan ook praktisch zijn. Om opera's vlot repeteerbaar te maken, bestaan die in de regel in een versie waarbij de orkestpartituur gearrangeerd is voor piano. Bach, Mozart en hun tijdgenoten bewerkten ook muziek van hun voorgangers om die beter te leren kennen. Grote pianovirtuozen onder wie Leopold Godowsky (1879-1938) hielden zich ook graag bezig met het nóg virtuozer maken van composities van voorgangers.

Zo maakte Godowsky duizelingwekkende arrangementen van de *Etudes* van Frédéric Chopin.

Terwijl in de barokperiode componisten nog soepel omsprongen met aanwijzingen voor de bezetting (zo lees je in talrijke uitgaves ‘voor fluit, hobo of viool’), hechtten componisten vanaf de 19e eeuw alsmear meer belang aan de specifieke klankkwaliteiten van het instrument dat ze uitgekozen hadden. Tegelijk was de 19e eeuw ook dé piano-eeuw bij uitstek. Het instrument evolueerde razendsnel, pianovirtuozen werden vereerd als helden en in heel wat burgerhuiskamers dook een piano op. Arrangeurs draaiden overuren om al die amateurpianisten van het nodige repertoire te voorzien en om via speelbare transcripties het orkest-, opera- en kamermuziekrepertoire binnen te brengen in de huiskamer. Rondreizende pianovirtuozen bedienden dan weer hun publiek door hun eigen composities aan te vullen met allerlei bewerkingen en parafrases van muziek van anderen.

In deze context horen ook de bewerkingen thuis die centraal staan tijdens *Têtes-à-têtes*. ‘Ik heb geprobeerd om niet enkel de grote lijn van Beethovens werk, maar ook alle kleine fijnzinnigheden en details over te dragen naar de pianoforte. Mijn doel is bereikt, wanneer ik als een gewetensvolle vertaler de geest van een werk kan blootleggen en zo kan bijdragen tot de erkenning van de grootmeester en tot het aanscherpen van de zin voor schoonheid’ aldus Liszt in het eerder vermelde voorwoord.

Merk op dat niet elke arrangeur er even edele gedachten op nahield. De povere kwaliteit van veel bewerkingen illustreert hoe heel wat arrangeurs door de bomen het bos niet zagen en er niet in slaagden de essentie van een compositie bloot te leggen. Beethoven ging naar verluidt vaak hard tekeer tegen dergelijke povere bewerkingen van zijn muziek. Maar toen zijn leerling Ferdinand Ries (1784-1838) nood had aan een extra cent en kamermuziekbewerkingen maakte van onder meer enkele symfonieën, liet Beethoven hem begaan. Nu waren Beethoven zelf, Franz Liszt en Ferdinand Ries cracks in het bewerken van muziek. Merk op dat ze alle drie ook actief waren als dirigent en het orkestapparaat dus van binnenuit kenden. Beethovens oeuvre-catalogoog bevat heel wat arrangementen van eigen werk. Daarnaast weten we dat hij vaak eigenhandig correcties doorvoerde in arrangementen die anderen van zijn muziek gemaakt hadden. Ries was wel degelijk in staat om met muziek-analytisch doorzicht arrangementen te produceren. Zo had hij er niet enkel intensieve pianolessen opzitten bij Beethoven – gedurende enkele jaren kreeg Ries tot driemaal per week pianoles –, hij volgde ook compositielessen bij Beethovens vertrouweling Johann Georg Albrechtsberger.

Met zijn ‘gewetensvolle vertaling’ van de negen symfonieën van Beethoven, verrichtte Franz Liszt een heuse heldendaad. De eerste twee – nog klassiek aandoende – symfonieën bewerken voor pianoforte, was nog vlot haalbaar. Maar

de toenemende complexiteit, grootschaligheid en veellagigheid van de latere symfonieën heeft Liszt ongetwijfeld grote kopbrekers bezorgd. Alsmear intenser tastte Beethoven daar de grenzen van de contrastwerking en onvoorspelbaarheid af. Dat geldt in extreme mate voor de *Negende symfonie* waar behalve een romantisch orkest ook vocale solisten en een koor betrokken zijn. Geen wonder dat Liszt net die monumentale symfonie behalve voor soloklavier ook voor vierhandig klavier bewerkt heeft.

Liszt bejubelt in zijn voorwoord verder de extra mogelijkheden die ontstaan waren dankzij de ontwikkelingen in de pianobouw. 'Door de onmetelijke ontwikkeling van zijn muzikale macht, slaagt de pianoforte er meer en meer in orkestcomposities speelbaar te maken.' Met zeven octaven, aldus Liszt, kon de pianoforte, op enkele uitzonderingen na, alle mogelijke aspecten van de meest kunstzinnige composities weergeven. 'Enkel wat betreft de verscheidenheid aan

klankkleuren en qua volumineuze effecten moet de pianoforte nog onderdoen voor het orkest.'

Een blik op de partituren leert ons dat Liszt zowel in vindingrijkheid als in speeltechniek geen enkele remming ondervond. Talrijk zijn de ingrepen die hij doet om de essentie van de compositie aan de oppervlakte te laten komen. Concreet gaat het dan onder meer om register, dichtheid, schriftuur en ligging van begeleidingsfiguren of om de beslissing om iets op het juiste moment te versterken (vaak met parallelle octaven of met opvulling van akkoorden), te vereenvoudigen of zelfs weg te laten. Het valt op hoe Liszt het klavier tot in de uiterste hoekjes gebruikt. Zo laat hij de thema's graag in alle mogelijke registers opduiken. Om Beethovens intenties qua klankkleur duidelijk te maken, noteerde Liszt ook her en der in de pianopartituur door welk instrument van het orkest een bepaald thema gespeeld werd.

— Elise Simoens