

20  20

DI 21.01.20 - CONCERTZAAL

JULIEN LIBEER PIANO
LORENZO GATTO VIOL

Beethovens integrale violsonates #2



CCHA.BE



DI 21.01.20 - CONCERTZAAL

JULIEN LIBEER PIANO
LORENZO GATTO VIOOL

Beethovens integrale vioolsonates #2

PROGRAMMA

Ludwig van Beethoven ⁽¹⁷⁷⁰⁻¹⁸²⁷⁾

Sonate voor viool & piano nr. 4, in a klein, op. 23

Presto

Andante scherzoso, più allegretto

Allegro molto

Sonate voor viool & piano nr. 6, in la groot op. 30, nr. 1

Allegro

Adagio

Allegretto con variazioni

pauze

Sonate voor viool & piano nr. 2, in la groot, op. 12, nr. 2

Allegro vivace

Andante più tosto allegretto

Allegro piacevole

Sonate voor viool & piano nr. 8, in sol groot, op. 30, nr. 3

Allegro assai

Tempo di Minuetto, ma molto moderato e grazioso

Allegro vivace

INLEIDENDE COMMENTAAR VAN DE TWEE UITVOERDERS

Geen twee muzikanten zijn hetzelfde. Zo kunnen we bijvoorbeeld het onderscheid maken tussen onstuimige en eerder bedachtzame musici. Tussen zij die bij de aanblik van een partituur door zorgeloos enthousiasme worden gegrepen en het werk zo snel mogelijk ten gehore willen brengen in alle denkbare uithoeken van de wereld, en zij die zich bewust zijn van hun verantwoordelijkheid ten opzichte van het oeuvre van de componist en lange tijd aarzelen alvorens ze tot een eerste uitvoering overgaan.

Onze respectieve contrasterende temperamenten zijn eerder onder te brengen in de categorie 'bedachtzaam'. Waarom dan op amper 28-jarige leeftijd een opname van deze drie sonates van Beethoven presenteren, een op het eerste gezicht nogal onbezonnen en roekeloze onderneming?

Het oeuvre van Beethoven heeft mee vormgegeven aan onze cultuur: dit geesteskind van de Franse Revolutie is wellicht de eerste muzikant in onze geschiedenis die zowel in zijn muziek als in zijn leven de waarden van de Verlichting heeft uitgedragen. Dit maakt hem alleen nog maar relevanter in deze woelige en onzekere tijden. Het uitwerken van deze ambitieuze concertcyclus is op tal van vlakken een transformerende ervaring gebleken. Sindsdien reizen deze sonates overal met ons mee. Uiteraard hebben we in de tussentijd allebei ook nog andere dingen gedaan – en gelukkig maar. Maar deze tien muzikale monumenten van architectuur en expressie zaten altijd wel ergens in ons achterhoofd.

Lorenzo Gatto & Julien Libeer

PROGRAMMATOELICHTING

Het wegvallen van de basso continuo-begeleiding en nieuwe technieken in de bouw van toetsinstrumenten hadden een belangrijke invloed op de kamermuziek. Beethoven, die tijdens zijn jeugd jaren in Bonn ook vioolles had gevolgd bij Franz Anton Ries, knoopte aan bij een traditie waarbij de pianist helemaal op de voorgrond stond. Sonates waren in de eerste plaats pianosonates, met eventueel de toevoeging van een begeleidend solo-instrument dat meestal de rechterhand van de pianist volgde. Beethovens leermeester Joseph Haydn heeft zelf nooit vioolsonates geschreven, en de 'klassieke' sonate voor viool en piano bestond nog niet.

De schetsen voor *opus 12 nr. 2* dateren van 1797/98, de eerste publicatie verscheen in december 1798/januari 1799. *Sonate opus 23* werd in de zomer/herfst van 1800 op schets gezet en uitgegeven in oktober 1801. De eerste uitvoering van de in korte tijd geschreven *sonate opus 47* (waarbij Beethoven teruggreep naar het in het voorjaar van 1802 gecomponeerde oorspronkelijke slotdeel van *sonate opus 30 nr. 1*) vond waarschijnlijk plaats op 24 mei 1803; deze compositie werd echter pas in april 1805 uitgegeven. De titels die de originele uitgaven van deze werken droegen, getuigen reeds van de ingrijpende veranderingen binnen het genre onder de toonaangevende leiding van Beethoven. Het toetsinstrument komt op de eerste plaats in de vorm van een klavecimbel of fortepiano.

Toenmalige recensenten besteedden geen enkele aandacht aan de viool en beschouwden *opus 12* aanvankelijk nog als een pianosonate. De viool werd hierbij als 'onmisbaar' bestempeld, vergelijkbaar met de rol van de solist in een vioolconcerto. Dit maakte in 1805 de volgende reactie los bij de recensent van de Allgemeine musikalische Zeitung: "*De toevoeging aan de titel: scritta –concerto, mag op het eerste gezicht nogal curieus, aanmatigend en hoogdravend lijken; doch vertelt de waarheid, doet dienst als ingeleide, en bepaalt zo op passende wijze het publiek waarvoor dit uitzonderlijke werk mogelijk bedoeld kan zijn. Uitzonderlijk, want we hebben hier te maken met een*

waarlijk uniek werk dat de grenzen van deze kunstvorm verlegt en er zodoende een volledig nieuwe invulling aan geeft."

Qua vorm gelijken de sonates van *opus 12* nog sterk op elkaar, met een allegro opening in sonatevorm en een rondo als afsluiting. Het middenstuk is bepalend voor het individuele karakter van de werken. Het middengedeelte van *opus 12* nr. 2 bestaat uit een lyrisch *Andante più tosto Allegretto*, dat door zijn duidelijke structuur het rustpunt vormt van de sonate. De eerste beweging heeft eveneens een opvallend kenmerk: de coda duurt langer dan het thema en krijgt zo extra gewicht.

De *sonate in a* van *opus 23* kwam al snel in de schaduw te staan van haar zusterwerk, de vierdelige *vioolsonate opus 24*, die later bekend werd als de *Frühlingssonate* (*Lentesonate*) [uitgevoerd op het eerste concert van de integrale, op di 26 nov 2019 in CCHA]. Toch blijft ook *opus 23* van een buitengewone schoonheid: al in het eerste deel zorgt een zeer beknopt hoofdthema voor een betoverend contrast met een breed uitgesponnen neventhema, terwijl de themaverwerking zich niet beperkt tot het reeds bestaande materiaal.

Beate Angelika Kraus

DE NIEUWE WEG

Hoe artificieel onze tijdrekening ook is, toch schijnen componisten bij een eeuwwisseling nood aan verandering te voelen. Rond 1300 gaat de *Ars Antiqua* over in de *Ars Nova*, in 1601 markeert de liedbundel *Le Nuove Musiche* de overgang naar de vroeg-barok, vanaf 1900 gaat de vijftigjarige Leoš Janáček plots heel andere (en betere) muziek schrijven, en tijdens de laatste millenniumwisseling werd nieuwe muziek eindelijk oud, zodat er plaats kwam voor iets anders. Ook Ludwig van Beethoven moet kort na 1800 de nood gevoeld hebben het oude achter zich te laten en nieuwe wegen in te slaan. De pianopedagoog en componist Carl Czerny bericht dat zijn leraar Beethoven rond die periode het volgende zei tegen zijn vriend Wenzel Krumpholz: *"Ik ben maar matig tevreden over mijn tot nog toe gecomponeerde werken, vanaf nu wil ik een nieuwe weg inslaan"*. Beethovens drie *Pianosonates opus 31* (1802) staan daar symbool voor, maar ook zijn drie *Vioolsonates opus 30* uit hetzelfde jaar belichamen die nieuwe wending. Maar wat is nu die nieuwe weg die Beethoven wilde inslaan? Musicologen delen het oeuvre van Beethoven traditioneel in drie fasen in, en deze werkgroep duidt de overgang van de vroege naar de middenperiode aan. Meer algemeen voltrekt zich hier ook langzamerhand de evolutie van de klassieke naar de romantische stijl. Beethoven vond zijn vroege werken teveel aansluiten bij zijn grote voorbeelden Wolfgang Amadeus Mozart en Joseph Haydn. Het is dus niet zozeer de kwaliteit van de eerste dertig opusnummers die Beethoven zorgen baart, maar wel het aanvoelen dat hij nog te weinig zijn persoonlijke taal had gevonden. Hij wil duidelijk iets anders, een klank voor de nieuwe tijd. In zijn eentje legt Beethoven hiermee het fundament voor de romantische muziekstijl. De achttiende eeuw was de eeuw van de Verlichting en de ratio, met als esthetische idealen duidelijkheid, eenvoud en evenwicht. De negentiende eeuw zou onder impuls van Beethoven de eeuw van de gevoelsexpressie worden, met als esthetische idealen originaliteit, irrationaliteit en afwijking van de normen. De drie *Vioolsonates opus 30* illustreren deze overgang. Zoals Haydn en Mozart voor hem groepeerde hij nog meerdere werken onder eenzelfde opusnummer, wat zeker een restant uit het oude denken is. De latere vioolsonates

krijgen daarentegen elk een apart opusnummer, alsof Beethoven wilde zeggen dat elk 'Werk' volstrekt uniek is. In de verhouding tussen de twee instrumenten bewandelt hij wel al de nieuwe weg.

De vioolsonates van Mozart waren grotendeels pianosonates met vioolbegeleiding (!). Beethovens vioolsonates zijn een dialoog tussen evenwaardige partners. Ze vullen elkaar aan, en meer dan eens spreken ze elkaar tegen, wat dan weer de vurige energie verklaart die zo typisch is voor de meeste werken van Beethoven. Viool en piano belichamen twee sterke muzikale persoonlijkheden, die alle emoties met elkaar en met het publiek delen, en die indien nodig het conflict niet schuwen. Hoeft het dan te verwonderen dat de klassieke proporties daarbij overboord gegooid worden? Beethovens nieuwe weg is dus vooral op vlak van de muzikale vorm spectaculair: contrasten zijn extremer, de groepering van maten is onregelmatiger en de functies die de klassieke vormen (rondo, sonatevorm, menuet) zo'n grote transparantie bezorgden, zijn helemaal vervaagd. Je voelt je daardoor als luisteraar soms verloren: ambiguïteit, verrassing en verwarring zijn herkenbare en ook wel gewaardeerde eigenschappen voor de luisteraar van klassieke muziek sinds de romantiek. Het moet zijn dat gelaagdheid, vrije fantasie en ondoordringbaarheid een tegengewicht vormen voor de rationele wereld waarin alles klaar en duidelijk is en op wieltjes loopt. Onder impuls van Beethoven worden ook de andere bestanddelen van de muziek grilliger. De harmonie biedt hoe langer hoe minder tonaal houvast, de klanksterkte zoekt de extremen op en het ritme brengt de luisteraar letterlijk uit evenwicht. Beethovens nieuwe weg voert de luisteraar een andere, onvatbare wereld binnen.

SONATE VOOR VIOOL EN PIANO IN A, OPUS 30 NR 1 (1802)

Het openingsthema van het eerste deel zet de toon voor de nieuwe verhouding die Beethoven vanaf nu ontwerpt tussen de twee instrumenten. Viool en piano presenteren dit thema samen en zijn volledig in elkaar verweven. Daardoor is er geen 'begeleiding' meer: de twee instrumenten zijn samen 'hoofdstem'. Natuurlijk zullen ze in de loop van het werk om beurt de boventoon voeren, maar Beethoven zet de principiële gelijkwaardigheid van de instrumenten bij aanvang van deze sonate duidelijk in de verf. De romantische stijl komt natuurlijk bij uitstek op de voorgrond in een trage beweging: het zangerige *Adagio* is dan ook *molto espressivo*. Om een onbekende reden heeft Beethoven het slotdeel van deze sonate opgespaard voor de finale van de *Kreutzer-Sonate opus 47* (1802-1803) en componeerde hij een nieuwe finale voor *opus 30 nr. 1*. Misschien vond hij de oorspronkelijke finale wegens haar virtuoos en zelfs concorderend karakter beter passen bij die latere sonate? Feit is dat de virtuositeit in de alternatieve finale niet echt uitgespeeld wordt, ook al leent een 'Thema met variaties' zich daar in principe goed voor.

SONATE VOOR VIOOL EN PIANO IN G, OPUS 30 NR 3 (1802)

Zoals de eerste sonate uit deze cyclus is *opus 30 nr 3* opnieuw wat lichter en speelser van toon. Opmerkelijk is de inzet van het eerste deel, waarin viool en piano het hoofdthema unisono inzetten in een tessituur van drie octaven. Ze spelen met andere woorden tegelijkertijd dezelfde noten, maar (1) linkerhand en (2) rechterhand van de piano en (3) viool bakenen daarbij elk een eigen muzikale ruimte af. Titel en tempobenoaming van het tweede deel zijn opmerkelijk. Het menuet is een statige, matig snelle hofdans uit het ancien régime en als dusdanig een terug - blik naar de tijd van Haydn en Mozart. Ook al benoemt Beethoven een tempo en niet de dans zelf (*Tempo di minuetto*), toch is de referentie onmiskenbaar. Met de toevoeging *ma molto moderato e grazioso* herhaalt hij essentiële

kenmerken van deze dans, alsof Beethoven zijn tijdgenoten wilde informeren over historisch erfgoed waarvan de betekenis niet langer evident was. Het slotdeel is een rondo met scherzo-karakter, alsof de componist zich zelf vrolijk maakt over het steeds terugkerende refrein.

Tot slot: leiden Beethovens vioolsonates naar Rome?

Beethoven schreef in totaal tien vioolsonates in de relatief korte periode van 15 jaar (1797-1812). De drie vroege *Sonates opus 12* zijn duidelijk nog schatplichtig aan de classicistische stijl. Ook de *Sonates opus 23 en 24* behoren nog tot Beethovens vroege eerste stijl. Zoals beschreven bewandelt Beethoven vanaf het *opus 30* geleidelijk aan nieuwe wegen, en dat geldt ook voor de twee laatste *Sonates opus 47 en 96*. De vijf laatste vioolsonates dateren dus uit zijn middenperiode, de volbloed romantische stijl. Maar dit zou niet het einddoel worden van Beethovens artistieke tocht. Rond 1820 wordt Beethovens muziek zo eigenzinnig en deels ook zo abstract, dat de stijlbenaming 'romantiek' niet langer past. Waarom schreef Beethoven geen vioolsonates meer in deze periode? Achttende hij de bezetting of het genre wel geschikt voor een klassieke of romantische expressie, maar minder voor de artistieke doelstellingen uit zijn laatste periode? Als Rome staat voor het einddoel van zijn artistieke queeste, leidde de weg daarnaartoe niet via de vioolsonate, maar wel via de pianosonate en het strijkkwartet.

Mark Delaere

BIOGRAFIEËN

Julien Libeer, piano

Julien Libeer, geboren in 1987 in de buurt van Brussel, heeft als vroegste muzikale herinnering de beroemde documentaire over opname van *West Side Story* door Leonard Bernstein. De piano, die hij op zesjarige leeftijd begon te bespelen, werd al snel zijn metgezel in het uiten van een liefde voor muziek gaande van opera, orkest en kamermuziek tot het pianorepertoire. Gedurende vijf beslissende jaren was de Frans-Poolse pedagoog Jean Fassina de geduldige, veeleisende, wijze leraar die elke aspirant-muzikant zou moeten tegenkomen. Deze ervaring werd gevolgd door de even intense samenwerking met Maria João Pires in de Muziekkapel Koningin Elisabeth, wiens advies en ondersteuning de mening van Julien sterk beïnvloedde. De laatste paar jaren trad Julien op in het Palais des Beaux-Arts en Flagey (Brussel), Théâtre de la Ville (Parijs), Barbican Hall (Londen), Auditorio Nacional (Madrid), Palau de la Musica (Barcelona), Elbphilharmonie (Hamburg) en Concertgebouw Amsterdam. Daarnaast hebben andere muzikale trips hem gebracht tot Japan (Tokio, Sumida Tryphony Hall), Libanon (Beirut Chants festival), Turkije (Ankara Music Festival) en de VS (Miami International Piano Festival). Hij trad op met de Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Brussels Philharmonic, Belgian National Orchestra, Antwerp Symphony Orchestra, Sinfonia Varsovia en New Japan Philharmonic; onder dirigenten inclusief Trevor Pinnock, Michel Tabachnik, Augustin Dumay, Hervé Niquet, Joshua Weilerstein, Enrique Mazzola en Christopher Warren-Green.

Julien heeft gestudeerd bij Daniel Blumenthal (Koninklijk Conservatorium van Brussel), Jean Fassina (Parijs) en is een geassocieerd kunstenaar van de Muziekkapel Koningin Elisabeth, waar hij zich ook specialiseerde in kamermuziek met de leden van de Artemis Kwartet. Bovendien heeft hij het advies ontvangen van Dmitry Bashkirov, Alfred Brendel, Nelson Delle Vigne-Fabbri, Jura Margulis en Gerhard Schulz (Alban Berg Quartet). Hoewel hij bewust vermeed deel te nemen aan enige vorm van competitie, heeft Julien ereprijzen ontvangen zoals de Juventus award (meest veelbelovende



jonge Europese solist) in 2008 door de Belgian Music Press Association in 2010. Hij won in 2013 en 2016 de Klara-prijs. Julien wordt gedreven om samen te werken in projecten die zijn geworteld in het idee dat muziek, ver boven zijn esthetische waarde, een kracht van verandering kan zijn voor iedereen die bereid is te luisteren. Julien was host van een Belgische tv-serie, die pleitte voor muzikale verhalen. Verder organiseert hij de Salon Libeer-concertreeks in het Brugge Concertgebouw evenals de *Glass Bead Game Talks* op zijn eigen YouTube-kanaal, een serie discussies over de recente evoluties in de klassieke muziekwereld. Als artistiek directeur van het project *Singing Molenbeek* begeleidt hij koorrepetities op hoog niveau in de basisscholen van de Brusselse voorstad. Julien hoopt om deze kinderen kennis te laten maken met muziek.

julienlibeer.net

Lorenzo Gatto, viool

Lorenzo Gatto werd in december 1986 in Brussel geboren. Hij begint op vijfjarige leeftijd viool te spelen bij Dirk van de Moortel. Op elfjarige leeftijd volgt hij les in het Koninklijk Muziekconservatorium van Brussel in de klas van Veronique Bogaerts, waar hij op zeventienjarige leeftijd met de hoogste onderscheiding afstudeert. Hij studeert bij Herman Krebbers in Nederland, bij Augustin Dumay aan de Muziekkapel Koningin Elisabeth in België en hij beëindigt zijn academische reis met nog eens vier jaar studie bij Boris Kuschnir in Wenen. Zijn werk en vastberadenheid worden briljant beloond, aangezien hij zowel de tweede prijs als de publieksprijs wint tijdens de Koningin Elisabethwedstrijd in 2009.

'Ik wil vooral eerlijk klinken. Er zit een breekbaarheid in mijn toon, het is een weerspiegeling van wie ik ben als persoon. Dat is wat muziek voor mij is: een uitdrukking van menselijke kwetsbaarheid.'

Zijn nominatie als 'Rising Star' in 2010 stelt Lorenzo in staat om zijn debuut te maken op zowat alle grote Europese podia, waaronder het

Amsterdamse Concertgebouw, de Musikverein in Wenen, de Cité de la Musique in Parijs en vele anderen. Het is de start van samenwerking met orkesten en dirigenten zoals o.a. Philippe Herreweghe, Vladimir Spivakov, Walter Weller, Jan Willem de Vriend, Jaap van Zweden, Martin Sieghart, Angrey Boreyko en Yannick Nézet-Séguin. Lorenzo Gatto speelt de 'Joachim' Stradivari uit 1698.

lorenzogattoviolin.com

OM NAAR UIT TE KIJKEN

BEETHOVEN 2020 - INTEGRALE BEETHOVEN VIOOLSONATES MET JULIEN LIBEER ^(PIANO) & LORENZO GATTO ^(VIOOL)

derde en laatste concert op di 12 mei 2020

Ludwig van Beethoven

Sonate voor piano & viool nr. 3 in mi bemol groot, op. 12

Sonate voor piano & viool nr. 7 in do klein op. 30

Sonate voor piano & viool nr. 9 in la klein op. 47

HET VOLLEDIGE PROGRAMMA OP ccha.be