



ZA 26.09.20 - CONCERTZAAL

BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA

O.L.V. ROBERTO GONZÁLEZ-MONJAS

VICTOR JULIEN- LAFERRIERE ^{CELLO}

Symfonische kamermuziek



CCHA.BE

ZA 26.09.20 - CONCERTZAAL

BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA

O.L.V. ROBERTO GONZÁLEZ-MONJAS

**VICTOR JULIEN-
LAFERRIERE** **CELLO**

Symfonische kamermuziek

PROGRAMMA

Robert Schumann ⁽¹⁸¹⁰⁻¹⁸⁵⁶⁾

Celloconcerto in la klein opus 129

Nicht zu schnell

Langsam

Sehr lebhaft

Maurice Ravel ⁽¹⁸⁷⁵⁻¹⁹³⁷⁾

Pavane pour une infante défunte

Joseph Haydn ⁽¹⁷³²⁻¹⁸⁰⁹⁾

Symfonie nr. 103 in mi bemol groot – Roffelsymfonie

Adagio - vivace assai

Andante

Menuetto: Allegro molto

Finale: Allegro Molto

Er is geen pauze

SCHUMANN EN ZIJN CELLOCONCERTO

Meteen nadat Robert Schumann met zijn vrouw Clara uit Dresden naar Dusseldorf verhuisd was, in september 1850, brak voor hem een zware periode aan. De voortekenen van zijn geestelijke ineenstorting en van zijn voortijdige dood manifesteerden zich reeds duidelijk: vreemde pijnen, angstgevoelens. Gelukkig trad snel verbetering op, hij begon zich thuis te voelen in Dusseldorf en wist er zich als 'stedelijk muziekdirecteur' begrepen door het publiek. Uit deze gelukkige periode stamt o.a. zijn derde symfonie, de *Rheinische opus 97*, maar ook zijn celloconcerto. Uit Schumanns dagboeknotities blijkt dat het celloconcerto op uitzonderlijke korte tijd tot stand kwam, namelijk tussen 1 en 14 oktober 1850: een week voor de eigenlijke compositie, een week voor de orkestratie. Helemaal tevreden was hij er echter niet mee, want tot in 1856, het jaar van zijn dood, corrigeerde hij en vijlde hij kleine details bij. Dit concerto was wel een van de weinige werken die Schumann aan de cello als solo-instrument wijdde. Muzikale verwantschap heeft men ook vastgesteld met Mendelssohns *vioolconcerto in mi klein*, waarvoor Schumann zijn bewondering niet onder stoelen of banken stak. Een van Schumanns basisprincipes in het celloconcerto is het streven naar muzikale eenheid. Deze eenheid weet hij enerzijds te bereiken door de drie bewegingen logisch in elkaar te doen overvloeien zodat een ononderbroken structuur ontstaat, anderzijds bereikt hij een organisch geheel door een muzikale verwantschap tussen de verschillende thema's te creëren. Dat doet hij door dezelfde bouwelementen op andere wijze te combineren, of door eenvoudigere procédés zoals het opnieuw citeren van het aanvangsthema van het werk op het einde van de trage beweging, als een soort *Leitmotiv*. Dit bleek uiteindelijk een van de meest vernieuwende facetten in zijn muziek, maar critici dachten daar anders over in die tijd. Ook de dialoog tussen solist en orkest is niet onmiddellijk typerend voor het romantische concerto: geen strijd tussen tegengestelde principes, maar een steeds verder uitspinnen van de lyrische thema's in de cellopartij, waarbij het orkest uitsluitend een begeleidende rol heeft. De ondersteunende rol van het orkest wordt zelfs doorgetrokken in de cadens, waardoor dit werk meteen het eerste voorbeeld in de geschiedenis is (buiten

Beethovens eigen bewerking voor klavier van zijn vioolconcerto) van een gebonden cadens, een virtuoze passage waar de solist normaal alleen kan improviseren, die hier volledig uitgeschreven is met een orkestbegeleiding.

MAURICE RAVEL

In 1891 ontmoette Maurice Ravel Erik Satie. Ravel was toen 16. Hij dweepte met Satie, kleepte zich even excentriek als zijn idool en zocht hem op in de cabarets Le chat noir en L' Auberge du clou. Dat Ravel in 1905 van het schandaal rond de Prix de Rome profiteerde, namen velen hem kwalijk, ook Satie. *'L'affaire Ravel'* was een persruzie rond de kritiek van de academici op zijn inzending voor deze prestigieuze compositieprijs – die uiteindelijk door Debussy binnengehaald werd voor diens compositie *L'enfant prodigue*. De prijs bestond uit een vierjarige beurs en residentie in de Villa des Medici. Ravel had de prijs al vier keer gemist... Ravel en Debussy waren levenslange concurrenten. Na Debussy's dood in 1918 schreef Ravel geen enkel werk voor pianosolo meer. Door de vermelde schandaaltjes werd Ravel onmiddellijk aanvaard in de vooruitstrevende Parijse cultuurkringen. Tijdens zondagavonden bij de Godebski's ontmoette hij onder meer Jean Cocteau, Igor Stravinsky, en ook Sergej Diaghilev, de manager van de Ballets Russes en zijn sterdanser Nijinski. Net als Claude Debussy was Maurice Ravel een musicus die vooruitkeek naar de toekomst van de twintigste eeuw. Ravel dacht effectief als een modernist, in futuristische zin. Na de Eerste Wereldoorlog hield Ravel Parijs voor bekeken. Hij wisselde de lichtstad af met verblijven in Zuid-Frankrijk en hij trok zich terug uit de Parijse beau monde als hij het mooie huis in het dorpje Monfort-l'Amaury betrok. Hij maakte talrijke concertreizen tot hij in 1933 verlamd werd en de laatste jaren van zijn leven niet meer kon componeren.

Pavane pour une Infante défunte

Ravels stijl evolueert van een impressionistische begintijd naar neoclassicistische en later expressionistische gerichtheid, waarbij hij echter nooit zijn zin voor klankkleur en klare melodie opgeeft.

De *'Pavane pour une Infante défunte'* is de compositie waarmee hij zijn eerste bekendheid krijgt. Zoals veel van zijn werken is dit in 1899 oorspronkelijk voor piano geschreven en later, in 1910, georkestreerd. De sfeer is deze van de sprookjeswereld, die Ravel vaak als onderwerp heeft gekozen, zoals in de vierhandige pianostukken *'Ma Mère l'Oye'* en in de opera's *'L'Enfant et les Sortilèges'* en *'L'Heure espagnole'*. Het treuren bij de dood van een infante heeft de componist uitgewerkt als een langzame oude dans, de pavane. Het stuk vertoont een zekere verwantschap met *'La Belle au bois dormant'* uit *'Ma Mère l'Oye'*.

JOSEPH HAYDN EN (DE ONTWIKKELING TOT) DE ROFFELSYMFONIE

De Duitse schrijver E.T.A. Hoffmann, muziekcriticus, amateur-componist en beroepsfantast maakte aan het begin van de negentiende eeuw een muzikale staat van zaken op. Zijn conclusie? Muziek was er in geslaagd nieuwe dimensies te betreden. Met name orkestrale muziek bleek in staat een ongekende emotionele diepgang aan te boren. Boven alles toonde muziek te ijveren naar het oneindige. Want ondanks (of net dankzij) haar abstracte gestalte *"ontsluit muziek een onbekende ruimte, een wereld die niets te maken heeft met de externe, zintuiglijke wereld die ons omringt; een wereld waarin de mens alle eindige gevoelens aflegt en zich overgeeft aan een onuitsprekelijk verlangen."* In zijn poging deze nieuwste ontwikkelingen een historische duiding te geven, noemt E.T.A. Hoffmann Haydn en Mozart als de meest getalenteerde, geniale componisten die volgens hem verantwoordelijk waren voor deze romantische zucht naar het onuitsprekelijke. Hun composities ademen eenzelfde romantische Geest.

Waar Mozarts muziek tot hoge regionen voert, is Haydns muziek volgens E.T.A. Hoffmann gemaakt voor de grote massa: Haydns symfonische muziek is *"de uitdrukking van een kinderlijk, vrolijk gemoed"*. Zijn symfonieën "voeren ons tot in een niet te overschouwen, groene bosschage, of tot in een lustig, bont gewoel van gelukkige mensen. Jongens en meisjes zweven in reidansen

voorbij, lachende kinderen loeren achter bomen en rozenstruiken en werpen plagend met bloemen. Een leven vol liefde, vol zaligheid voor de zonde, vol eeuwige jeugd. Geen lijden, geen smart, enkel een zoet, weemoedig verlangen naar de geliefde gestalte die in de verre glans van het avondrood zweeft en niet naderbij komt, noch verdwijnt. Zolang ze daar is, wordt het niet nacht, want het is het avondrood zelve, dat berg en bos doet gloeien.”

Het feit dat Haydn en Mozart omstreeks 1800 begrepen werden als 'romantische' componisten, zegt veel over de onschatbare impact die hun muziek destijds veroorzaakte. Zeker het symfonisch werk van Haydn, meestal beschouwd als exemplum van de klassieke muziek, geeft te denken over het gemak waarmee onze luisterhouding zich conformeert aan muziekhistorische vignetten. Immers, als iets elke vormtechnische calculatie ontspringt, dan zijn het wel de honderden zovele symfonieën van deze meester. Zoals geweten uit de leerboekjes was Haydn als (vice-) kapelmeester aan het prinselijk hof van Nicolaus Esterházy op z'n eentje verantwoordelijk voor de herprofilering van het symfonische genre. Die verdienste was allesbehalve vanzelfsprekend: Haydn was geen zelfstandig componist maar werkte in loondienst van een bijzonder exclusieve hofhouding, die bovendien in een uithoek van Oostenrijk lag. Hoe begrensd zijn compositorische bewegingsruimte wel was, mag blijken uit zijn functieomschrijving, die Haydn ertoe verbond om *“nieuwe composities met niemand uit te wisselen, niet te laten kopiëren, maar enkel en alleen voor te behouden voor Zijne Doorluchtigheid.”* De paradox wil dat die contractuele beknotting een artistieke zegen was. De muziekkapel van Esterházy bood Haydn immers de mogelijkheid om - ver van de gevestigde, tendentieuze muzikale centra - naar hartenlust met de geijkte genres te experimenteren. Kortom, waar Haydn zich in een muziekstad als Wenen zou moeten schikken naar een wisselende muzikale smaak, kon hij in Esterháza zijn eigenwijze gang gaan. De luisterrijke virtuositeit en het zelfverzekerde elan van de symfonieën die Haydn er componeerde, tonen bovendien aan dat hij een meer dan verdienstelijk orkest ter beschikking had. Maar de leden aan het hof van Esterházy waren bovendien geoefende luisteraars, die de experimenten van hun kapelmeester naar waarde wisten te schatten.

Toen Haydn zijn functie bij de Esterházy's opnam, had hij reeds een flink dozijn symfonieën op zijn naam staan. Deze eerste symfonieën reflecteren de weinig omliggende vormcode van het toenmalige genre. De 'symfonie' was in die tijd namelijk geen vaststaand genre, maar een uit de opera afkomstig stukje orkestmuziek, dat uiteenviel in verschillende, technisch weinig uitdagende delen. In Esterháza werd Haydn's creativiteit echter aangevuurd door het prima musicerende hoforkest(je). Toen vorst Esterházy in 1790 stierf, sloeg Haydn definitief zijn vleugels uit. Met goedkeuring van zijn nieuwe (weinig muzikale) broodheer vestigde de nu 'nominatim kapelmeester' zich in Wenen. Weinig later trok Haydn naar Londen, toentertijd een van de belangrijkste muzikale centra. Toen hij in januari 1791 voet op Engelse bodem zette, werd hij er als een superster onthaald. *"Ik kon"*, zo herinnerde Haydn zich later, *"elke dag wel ingaan op een uitnodiging tot een etentje, alleen moest ik op mijn gezondheid en mijn werkschema letten."* Maar liefst tweemaal zou Haydn in Londen het mooie weer maken. De twaalf symfonieën die hij er schreef (nummers 93-104), vormen het absolute hoogte- en eindpunt van zijn symfonische carrière. Typisch voor deze 'Londense' symfonieën zijn de expressief geladen en contrapuntisch uitgedokterde inleidingen, de vaak volumineuze slotpassages van de openingsdelen, de fantasierijke orkestrale aanpak of de enge relaties tussen de delen. Ook was Haydn zijn zin voor theatrale ingevingen niet verleerd: luister maar naar de opening van zijn *Symfonie nr 103 in Es, Hobl:103, 'Mit dem Paukenwirbel'*, die niet enkel opent met een paukenroffel, maar daar ook nog eens het Dies irae-motief aan vastknoopt. Haydn laat de luisteraar zo een muzikaal niemandsland betreden en geeft hem pas in het 'Allegro' houvast. Diezelfde ambiguïteit bereikt de componist in het trage deel, dat schippert tussen majeur en mineur. Of in het Menuet, dat vrijwel onmiddellijk alle sierlijkheid inruilt voor donkergekleurde stemmingen. Het verrassendste aan deze symfonie is wel het slotdeel, waarvan het gebalde strijkersthema vooruitwijst naar het beroemde motto van Beethovens Vijfde Symfonie. De diversiteit aan muzikale vondsten is binnen dit corpus zo weelderig, dat zelfs commentatoren moesten opmerken dat *"no man knows like Haydn how to produce incessant variety without once departing from it."*

Haydn en Mozart waren volgens Hoffmann de allereerste componisten die instrumentale muziek schreven die - hoewel inhoudsloos - getuigt van een krachtige expressie van emoties en sentimenten. Intussen zijn de bespiegelingen van Hoffmann en zijn tijdgenoten ingehaald door een canonieke visie op de geschiedenis. Een visie die de muziek van Haydn en Mozart catalogeert als 'classicistisch', en ze daardoor loskoppelt van de romantiek. Wie de moeite doet om Haydns symfonische werk vanuit Hoffmanns perspectief te bekijken, zal moeiteloos kunnen vaststellen dat deze muziek het strikte imago van 'classicisme' ruim overstijgt. De realiteit laat zien dat uitgerekend hun zeggingskracht een allerindividueelste expressie verraad, en dat hun 'classicistische' integriteit eigenlijk een 'romantisch' zelfbewustzijn in de dop is. Zo bekeken, bieden Hoffmanns woorden een ideale gelegenheid om alle hokjesgedachten te verlaten en te ervaren hoezeer Haydns symfonische muziek de oppervlakte mijdt, door onafgebroken te roeren, beroeren en ontroeren.

ROBERTO GONZÁLEZ-MONJAS

Roberto González-Monjas is een veelgevraagd dirigent en violist en drukt een belangrijke stempel op de internationale scène. Als een authentieke muzikale leider met een sterke visie en helderheid beschikt Roberto over een unieke mix van opmerkelijk persoonlijk charisma, een overvloed aan energie, enthousiasme en een hoge intelligentie. Roberto is chef-dirigent en artistiek adviseur van Dalasinfoniettan. Roberto is ook Artist in residence bij Orquesta Sinfonica de Castilla y Leon in zijn woonplaats Valladolid vanaf vorig seizoen.

Belangrijke toekomstige gastdirigenten zijn onder meer samenwerkingen met Mozarteumorchester Salzburg, Camerata Salzburg, Lahti Symphony Orchestra, Orchestre National de Belgique, Orchestre national d'Île de France, Orquesta Sinfónica de Galicia en RTVE Symphony Orchestra. Recente debuten die tot een onmiddellijke heruitnodiging leidden, zijn onder meer de samenwerking met het Malaysian Philharmonic, Ulster Orchestra, Orchestre National Bordeaux Aquitaine en Orquesta Joven de la Sinfónica de Galicia.

Roberto is gepassioneerd door kamermuzieksamenwerkingen en is regelmatig te gast op Verbier en Lockenhaus Festivals. Hij werkt regelmatig samen met zangers en instrumentalisten als Ian Bostridge, Yuja Wang, Janine Jansen, Alexander Lonquich, Lisa Batiashvili, Fazil Say, Reinhard Goebel, Thomas Quasthoff, Andrés Schiff en Kit Armstrong.

Gepassioneerd en toegewijd aan het onderwijs en het koesteren van het potentieel van opkomende muzikanten, heeft Roberto samen met dirigent Alejandro Posada de Iberacademy (Ibero-Amerikaanse Orkestacademie) opgericht. Deze instelling streeft naar een efficiënt en duurzaam model van muziekonderwijs in Latijns-Amerika, gericht op kwetsbare segmenten van de bevolking en het ondersteunen van zeer getalenteerde jonge musici; terwijl ze gevestigd is in Medellín (Colombia), is ze ook actief in Bolivia, Perú, Chili en Cuba, en biedt ze

haar studenten levensbepalende mogelijkheden. Roberto is tevens werkzaam als vioolprofessor aan de Guildhall School of Music & Drama en voert een aantal dirigentenprojecten uit met de Guildhall School Chamber and Symphony Orchestras.

Met een indrukwekkend eclectisch en breed repertoire wordt Roberto's verscheidenheid aan stijlen en interesses ook getoond in zijn recente opnamedebuut met Serenades van W.A. Mozart en Othmar Schoeck, uitgebracht op Claves Records. Als frequent medewerker van de Berlijnse baroksolisten droeg Roberto als solist bij aan de uitgave van Bachs Brandenburgse Concerti onder leiding van Reinhard Goebel door Sony Classical.

Roberto was zes jaar lang concertmeester van het Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia en is momenteel de leider van het Musikkollegium Winterthur. Hij speelt een Giuseppe Guarneri 'filius Andreae' viool uit 1710 die hem door vijf families van Winterthur en de Rychenberg Stiftung is uitgeleend.

VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE

1^{ste} prijswinnaar van de Koningin Elisabethwedstrijd 2017 in Brussel, in het kader van de eerste editie gewijd aan cello, won Victor Julien-Laferrière ook de 1^{ste} prijs en twee speciale prijzen op de Internationale Wedstrijd van de Praagse Lente 2012. In 2018 werd hij bekroond met de Victoire de la Musique in Frankrijk als 'Best Instrumental Solo'. Victor Julien-Laferrière studeerde bij Roland Pidoux aan het Conservatorium van Parijs, Heinrich Schiff aan de Universiteit van Wenen en Clemens Hagen aan het Mozarteum in Salzburg. Tegelijkertijd nam hij van 2005 tot 2011 deel aan de Seiji Ozawa International Music Academy Zwitserland.

Victor Julien-Laferrière was te gast bij het Koninklijk Concertgebouw-orkest/Valery Gergiev, Orchestre Symphonique du Québec/ E. Gullberg Jensen, Orchestre National de France/ K.Poska, Orchestre du Capitole de Toulouse/T. Sokhiev bij de Philharmonie de Paris, Belgian National Orchestra/R. González-Monjas, Les Siècles/ F.X. Roth, Antwerp Symphony Orchestra/Jun Märkl, Orchestre Philharmonique de Strasbourg/H. Pishkar, Orchestre des Jeunes de l'Abbaye de Saintes/Philippe Herreweghe, RTÉ Orchestra Dublin/N. Stutzmann, Brussels Philharmonic Orchestra/J. Rozen/S. Denève, Nordwestdeutsche Philharmonie/Y. Abel, Orchestre de Chambre de Lausanne/J. Weilerstein, I Pomeriggi Musicali de Milan/Y. Kumehara, Nederlands Philharmonisch Orkest/A. Joel, Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia/O. Grangean, etc.

In recital en kamermuziek was hij te gast in het Concertgebouw Amsterdam, Philharmonie de Paris, CelloBiennale in Amsterdam, Muziekkapel Koningin Elisabeth, Essen Philharmonie, Théâtre des Champs-Élysées, Louisiana Museum in Kopenhagen, Schubertiade Hohenems, Tonhalle van Zürich, Auditorium du Louvre, Palais des Beaux-Arts in Brussel, Phillips Collection in Washington, Fondation Louis Vuitton, festivals van de Praagse Lente, Mecklenburg-Vorpommern, Kuhmo, Gstaad, Brussels Cello Festival, Copenhagen Summer Festival, Klavier Festival Ruhr, Rheingau Musik Festival, Folles Journées de Nantes et Tokyo, Ester festivals van Deauville en Aix-en-Provence, International cellofestival de Beauvais...

Victor Julien-Laferrrière heeft een belangrijke activiteit ontwikkeld als dirigent, door samenwerkingen met het Orchestre National d'Ile-de-France, het Orchestre de l'Opéra de Rouen, het Orchestre des Amis de Brahms, enz.

Victor Julien-Laferrrière speelt een cello Domenico Montagnana, eigendom van Joséphine en Xavier Moreno, en een Dominique Peccatt strijkstok.



BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA

Al van meet af aan laat het Belgian National Orchestra zich gelden als hét orkest van België en van de Europese hoofdstad. Het consolideert de nauwe band die het met Brussel heeft en versterkt die nog verder. De verbinding met de hoofdstad belet hen niet om uit te wijken naar het Franstalige en Duitstalige landsgedeelte. Het orkest is jaarlijks meerdere malen te gast in Hasselt. Het Belgian National Orchestra treedt naar buiten met een nieuwe visie voor het verspreiden van klassieke muziek. Het Belgian National Orchestra zal concertprogramma's maken met stukken die uit dat brede repertoire geselecteerd worden, die op elkaar inspelen en die de rode draad vormen voor de zingeving van de concertervaring. Op die manier zal het Belgian National Orchestra zijn repertoire voortdurend aanvullen, met recente en nieuwe werken. Het Belgian National Orchestra werpt zich dus op als een volwaardige culturele instelling, die bovendien een maatschappelijke visie heeft en een missie voor de groep muzikanten die er deel moet van uitmaken. Is de problematiek van culturele identiteiten, overdreven individualisme en de complexe relatie tussen individu en collectief een voortdurende invraagstelling van het sociale contract en de humanistische waarden? Het Belgian National Orchestra maakt er de kern van zijn programmatie van en zal zich er de komende seizoenen in verdiepen.

Samenstelling orkest

concertmeester

Tatiana Samouil

eerste viool

Isabelle Chardon*

Sarah Guiguet*

Maria Elena Boila

Nicolas de Harven

Françoise Gilliquet

Philip

Handschoewerker

Akika Hayakawa

Ariane Plumerel

José Rodriguez

Serge Stons

Dirk Van De Moortel

tweede viool

Nathalie Lefin*

Jacqueline Preys

Sophie Demoulin

Isabelle Deschamps

Hartwich D'Haene

Pierre Hanquin

Anouk Lapaire

Ana Spanu

Challain Ferret

altviool

Marc Sabbah*

Sophie Destivelle

Peter Pieters

Marinella Serban

Silva Tentori

Edouard Thise

cello

Herwig Coryn

Tine Muylle*

Solène Beaudet

Philippe Lefin

Uros Nastic

Harm Van Rheeden

contrabas

Svetoslav Dimitriev*

Ludo Joly*

Dan Ishimito

Miguel Meulders

fluit

Denis-Pierre Gustin*

Laurence Dubar*

hobo

Arnaud Guittet*

Bram Nolf*

klarinet

Jean-Michel Charlier**

Julien Beneteau*

fagot

Gordon Fantini**

Filip Neyens*

hoorn

Anthony De Vriendt*

Katrien Vintioen*

trompet

Leo Wouters**

Davy Taccogna*

harp

Annie Lavoisier**

pauken

Guy Delbrouck**

** lessenaaraanvoerder

* solist

OM NAAR UIT TE KIJKEN

vr 02 okt 20 - 20 u

VOX LUMINIS

Back to Bach

Vandaag weten we niet hoe een concert in de legendarische reeks 'Abendmusiken', een initiatief van Dietrich Buxtehude, een belangrijke inspirator voor J.S. Bach, er precies uitzag, maar Vox Luminis doet met enkele van de meest verfijnde cantates van beide heren een poging om de magie van deze avonden weer tot leven te wekken.

Programma

Johann Sebastian Bach

Christ lag in Todesbanden, BWV 4

Dietrich Buxtehude

Herzlich Lieb hab ich dich, o Herr, BuxWV 41

Johann Sebastian Bach

Cantate "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" (Actus tragicus), BWV 106

HET VOLLEDIGE PROGRAMMA OP ccha.be