

# deSingel

Internationale Kunstcampus

**MUZIEK**

BLAUWE ZAAL  
GROTE PODIA

**ALEXANDRE THARAUD**  
**WO 21 SEP 2011**

# 2011-2012 PIANO

**ALEXANDRE THARAUD**  
**WO 21 SEP 2011**

FILM  
PIANOMANIA  
DO 27 OKT 2011

ALEXANDER MELNIKOV  
DO 12 JAN 2012

RADU LUPU  
WO 18 JAN 2012

PIERRE-LAURENT AIMARD  
WO 1 FEB 2012 (LECTURE RECITAL)  
DO 2 FEB 2012 (RECITAL)

STEVEN OSBORNE  
ZA 18 FEB (DEEL 1)  
VR 25 MEI (DEEL 2)

inleiding **Yves Knockaert / 19.15 uur / blauwe foyer**

begin **20.00 uur**  
pauze omstreeks **20.50 uur**  
einde omstreeks **21.50 uur**

teksten programmaboekje **Yves Knockaert**  
coördinatie programmaboekje **deSingel**

# ALEXANDRE THARAUD piano

## FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

19'

**Passacaille**

**Les Ombres errantes**

**La Triomphante**

**Le Carillon de Cithère**

**Tic-Toc-Choc ou les Maillotains**

## DOMENICO SCARLATTI (1685-1755)

26'

**Sonate in C, K72**

**Sonate in C, K132**

**Sonate in E, K380**

**Sonate in a, K3**

**Sonate in C, K514**

**Sonate in f, K481**

**Sonate in d, K141**

pauze

## FRANZ LISZT (1811-1886)

uit 'Harmonies poétiques et religieuses':

**Funérailles**

12'

## FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

**Sonate nr 2 in bes, opus 35**

25'

Grave - Doppio movimento

Scherzo

Marche funèbre: Lento

Finale: Presto



gelieve uw GSM uit te schakelen



De inleidingen kan u achteraf beluisteren via [www.desingel.be](http://www.desingel.be)  
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.



Op [www.desingel.be](http://www.desingel.be) kan u uw visie, opinie, commentaar, appreciatie, ...  
betreffende het programma van deSingel met andere toeschouwers delen.  
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.  
Neemt u deel aan dit forum, dan maakt u meteen kans om tickets te winnen.



Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLAverVIER,  
Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70 > [www.tklavervier.be](http://www.tklavervier.be)

### Grand café deSingel



open alle dagen 9 > 24 uur  
informatie en reserveren +32 (0)3 237 71 00  
[www.grandcafedesingel.be](http://www.grandcafedesingel.be)  
drankjes / hapjes / snacks / uitgebreid tafelen

# HIP

Op YouTube vind je 'Tic-Toc-Choc' van Couperin gespeeld door Alexandre Tharaud op een onzichtbare piano: je ziet enkel zijn handen en bewegende vingers vanuit verschillende hoeken. Dansende vingers, origineel beeld, mooie clip (De juiste benaming voor zoiets zou 'luchtpiano' moeten zijn, maar lijkt in deze context hoogst ongepast). Nog in deze clip verschijnen de acteur Boris Ventura Diaz en de hip hop house danser Anthony Benichol, hip hop op Couperins ritmes. Op YouTube vind je Sonates van Scarlatti gespeeld door Cubus: gebeeldhouwde handen in fluo groen en paars, als dansers op een rij toetsen; beeldbewerking, visuele vervorming die de auditieve waarneming verscherpt. De aanpak van Cubus wordt omschreven als "new age piano", een juiste benaming (maar in de context van Scarlatti nogal weerzinwekkend). Cubus is een alias, die deze pianist enkel gebruikt op het internet. In 1983 was zijn eerste instrument een synthesizer, op YouTube bespeelt hij een digitale piano, tussenin had hij ook een 'gewone' piano. In 2010 had zijn internetpubliek de kaap van twee miljoen bezoekers overschreden.

Grenzen zijn verlegd. Van authentieke uitvoering met een inzet en een betoog om gelijk te halen en juist te zijn, naar HIP, 'historically informed performance'. 'Geïnformeerd' zijn om 'geïnspireerd' uit te voeren is nu voldoende. Het suggereert ergens dat HIP niet ontevreden is te voldoen aan de smaak van de musicus en luisteraar van het begin van de 21ste eeuw. Het suggereert dat eindelijk wordt toegegeven dat 'interpretatie' van geschreven bronnen, van tractaten en getuigenissen, van afbeeldingen van instrumenten en beschrijvingen van speelwijzen altijd veelvoudig zal zijn en nooit exact historisch authentiek. Na een halve eeuw authentieke uitvoering mogen Couperin en Scarlatti - weer of nog altijd - op de piano, op de digitale piano. Klavecimbel of piano is geen vechtvraag meer ('Epoque'-piano, enkel die uit het salon van Liszt of Chopin om hun muziek op te spelen is ook geen eis meer). Zonder zich af te vragen of het authentiek is of niet om een suite of 'ordre' van Couperin helemaal in de juiste volgorde uit te voeren, zegt Tharaud in een interview dat hij een keuze maakt uit de bundels van Couperin rond een thema, zoals bijvoorbeeld het idee van het spel en de humor, en zich daarbij enerzijds door dat thema laat leiden en anderzijds door het kiezen van stukken die goed klinken op de piano. Dat geniet zijn voorkeur boven het spelen van een ganse 'ordre' waarvan enkele nummers niet coherent genoeg zouden klinken op de piano.

En dan de volgende stap: de mogelijkheden van beeldcultuur en internet laten de uitvoerder van klassieke muziek niet onberoerd. Het zou vreemd

zijn, wereldvreemd zelfs indien deze media niet betrokken werden op de klassieke muziek. Gaat het om durf of om toegeving, om 'inspired' performance of om publieksjacht? Of om een mooi compromis van dat alles in een HIP als 'hedendaags' informed performance? Is het een angstvraag of een evidente evolutie: kan een concert of recital (binnenkort) nog in zijn puurheid, zonder beeld, kleur, regie of franje? Kan 'tic-toc' nog zonder 'choc'?

## **François Couperin Le Grand (1668-1733)**

Spelen met overslaande of kruisende handen was een nieuw fenomeen in de 18de eeuw, dat niet alleen Couperin in 'Tic-Toc-Choc' prachtig demonstreert, maar ook Scarlatti in verschillende van zijn Sonates heeft toegepast. Couperins klavecimbelmuziek was technisch hoogstaand en hij hechtte veel belang aan de techniciteit van het klavecimbelspel, wat blijkt uit zijn toegewijd lesgeven en zijn theoretisch geschrift 'L'Art de toucher le clavecin'. Hij was ook zeer nauwkeurig in het aangeven van de uitvoeringswijze van de versieringen: in het voorwoord tot de 'Pièces de clavecin' staat een "Explication des Agréments et des Signes". Zijn muziek ging ook gebruik maken van de totale omvang van het klavecimbel, waarbij hij kwaliteitsvolle eisen stelde aan het hoogste en het laagste register. De diepte werd vooral gebruikt om basinstrumenten zoals de theorbe of de viola da gamba te imiteren. Deze zaken tonen aan dat Couperin toegewijd was, een naarstige werker, die zich van al zijn taken met dezelfde ernst wilde kwijten. In groot contrast daarmee staan de titels van vele van zijn stukken, waarbij de vraag moet worden gesteld hoezeer zijn werkgever, het hof en niemand minder dan de Franse koning Lodewijk XIV, en zijn publiek die humor konden begrijpen en appreciëren.

Couperin was in feite voorbestemd voor het orgel. Zijn vader Charles en zijn oom Louis waren organist geweest aan St-Gervais te Parijs. Zijn vader was overleden als François pas tien jaar was, de jongen nam de taak officieus over, zoveel het kon, en werd betaald als organist als hij zeventien was. Door zijn huwelijk met Marie-Anne Ansault in 1689 ging een nieuwe wereld open. Zij behoorde tot een invloedrijke familie in de 'beau monde' en Couperin droeg zijn eerste bundels op aan hooggeplaatste ambtenaren. Het resultaat bleef niet uit: in 1690 kreeg hij de eerste koninklijke toelating om zijn muziek te publiceren en te verkopen, voor een duur van zes jaar. In het absolutistische Frankrijk van Lodewijk XIV moest immers alles met koninklijke toelating of privilege gebeuren. Couperin lanceerde een bundel orgelwerken, 'Pièces d'orgue' en een aantal miscomposities. De volgende stap in zijn carrière was zijn intrede aan het koninklijk hof: hij werd in 1693 aangeworven als 'organiste du roi', wat niet belette dat hij tot rond 1724 ook aan St-Gervais verbonden bleef. Vanaf zijn aanstelling aan het hof duiken de ongewone namen op als titels van Couperins compo-



François Couperin. Kopergravure van J.-J. Flipart naar A. Bouys, 1735.

sities: 'La pucelle', 'La sultane' en 'La superbe' zijn triosonates, die in de bundel 'Les nations' in 1726 zullen worden gepubliceerd, drie decennia na de compositie. In het voorwoord tot die bundel betreurde Couperin dat er zoveel slechte kopies circuleerden, die vol fouten staan ten opzichte van zijn originele versie. Hij gaf ook toe dat hij gefascineerd was door Italiaanse muziek, speciaal door Corelli. Dat zal niet misstaan hebben aan het Franse hof, waar men hield van alles wat buitenlands was en als 'exotisch' werd bestempeld, al leidde dat herhaaldelijk tot culturele botsingen tussen de voorstanders van de eigen cultuur tegenover die van de 'import'. Aan het hof kreeg Couperin ook de opdracht om klavecimbelles te geven aan prinsjes en prinsesjes en kinderen van hertogen en hoofse lieden, wat hem een aardige stuiver opleverde. Rond 1700 werd hij hofcomponist, wat bijvoorbeeld weerspiegeld is in de bundel 'Concerts royaux', verschenen in 1722, in religieuze muziek zoals 'petits motets' en in het feit dat hij ook voor het klavecimbel moest componeren. Door grote concurrentie van ondermeer Lalande, die ooit zijn mentor was en zijn muziek vroeger gesteund had, duurde het enige tijd vooraleer een nieuwe benoeming volgde. Pas in 1717, twee jaar na de dood van Lodewijk XIV, werd hij 'ordinaire de la musique de la chambre du roi pour le clavecin'. Ondanks die bevordering werd Couperin vanaf dan beschouwd als iemand van de 'oude stempel'. Hij kreeg minder opdrachten aan het hof, maar kon daardoor meer tijd besteden aan componeren en publiceren: hij had er zich meer dan eens over beklagd dat lesgeven en orgelspel zo tijdrovend waren. Vanaf 1720 volgden de publicaties elkaar snel op. In het voorwoord op zijn 'Quatrième livre de pièces de clavecin' in 1730, schreef Couperin dat zijn gezondheid erg achteruit gegaan was. Hij moest dan ook zijn werkzaamheden aan het hof staken. Met zijn vierde bundel kwam het geheel van zijn klavecimbeloeuvre op ongeveer 220 stukken.

Gaf zijn vooraanstaande positie aan het hof hem de toelating om mysterieuze en originele titels te gebruiken? Enkele titels suggereren een sfeer, andere wijzen op portretten, op het weergeven van realistische scènes of gefantaseerde landschappen. Hij kon die titels evoceren door zijn brede stijl: het contrapunt kende hij van het orgelspel, zijn interesse voor Italiaanse muziek werd al genoemd en zelf bezat hij de Franse lichtheid of 'douceur' en zin voor versiering. Couperin bewaarde helaas het geheim van zijn titelkeuze, met opzet misschien, wat zijn humor tot binnenpretjes maakte of wat betekent dat het publiek maken van sommige titels hem zijn kop zou kunnen hebben gekost. In de meeste gevallen gaat het om portretten van zijn vrienden, leerlingen, opdrachtgevers en mensen uit zijn omgeving aan het hof. Maar er is ook een toneelactrice van Molières stukken geïdentificeerd. Enkele portretten zijn burleske grappen, zoals de schildering van het onderscheid tussen blonde en bruine nonnen in het feit dat zij niet ongevoelig blijven voor de avances van jonge mannen. En

het folia-thema waarop vele componisten een variatiereeks schreven, naar de afkomst 'Les folies d'Espagne' getiteld, wordt bij Couperin 'Les folies françaises'. Ironie en satire als kritiek op zijn eigen tijd en omgeving, waren Couperin niet vreemd. In het voorwoord tot de bundel 'Pièces de clavecin' die hij in 1713 publiceerde, schreef hij: "Bij het componeren van deze stukken had ik altijd een onderwerp voor ogen dat door verschillende gelegenheden kon zijn aangereikt. De titels reflecteren bijgevolg mijn ideeën; en het zij mij vergeven dat ik ze niet allemaal heb uitgelegd. Maar omdat er bij deze titels een aantal zijn die mijzelf vleien, is het toch goed te onderstrepen dat de stukken achter die titels een soort portretten zijn, die onder mijn vingers, door voldoende gelijkenis gekenmerkt zijn, en dat de meerderheid van deze vleierende titels gegeven moeten worden aan de bewonderde originelen die ik wilde voorstellen, eerder dan aan de kopieën die ik ervan heb gemaakt."

### **Domenico Scarlatti (1685-1757)**

Als zoon van een bekend en invloedrijk musicus, Alessandro Scarlatti, was het voor Domenico niet gemakkelijk om onder zijn vaders vleugels vandaan te komen. Zijn vader was zijn leraar, zijn vader schreef aanbevelingsbrieven voor zijn zoon en rekende op zijn voorspraak bij vooraanstaande families om zijn zoon in dienst te nemen. Omdat Domenico Scarlatti een groot talent had, lag een gemakkelijke carrièreweg voor hem open. In zijn opleiding werd niet enkel door zijn vader en andere leden uit de muzikale Scarlatti-familie voorzien, maar ook door gerenommeerde componisten zoals Pasquini en Gasparini. Net als Couperin begon Domenico Scarlatti als organist: zijn vader bezorgde hem als vijftienjarige een ambt aan de Cappella Reale in Napels, met als nevenopdrachten compositie en 'clavecimbelista di camera'. Twee jaar later nam Alessandro zijn zoon mee naar Firenze om hem bij de Medici's te introduceren. Daarna probeerde hij hem als operacomponist te lanceren, dat was opnieuw in Napels maar mislukte. Alessandro Scarlatti was tegen die tijd zelf het slachtoffer van intriges en jaloezie omdat hij zich overal probeerde op te dringen en zijn zoon werd er mee slachtoffer van. Hoe autoritair de vader wel was en hoe hij zijn zoon probeerde onder de duimen te houden, staat te lezen in een brief aan Fernando de Medici uit 1705: hij heeft "met inzet van al zijn krachten" zijn zoon weggetrokken uit Napels omdat men daar zijn talent niet genoeg naar waarde schatte en hij heeft hem ook verwijderd uit Rome omdat musici daar als bedelaars worden behandeld. Hij beseft wel dat zijn zoon "het nest moest kunnen verlaten" en dat hij dat niet mocht beletten. Daarom stuurde hij hem naar Venetië, om op eigen benen te leren staan. De brief besluit met de vermelding van de grote vooruitgang van Domenico door het feit dat hij de voorbije drie jaar had kunnen werken onder zijn vader.

Enkele anekdotes uit de Venetiaanse tijd zijn bewaard, zoals een klavier-

wedstrijd van Domenico Scarlatti tegen niemand minder dan Händel, zijn leeftijdgenoot. Händel haalde het op het orgel, maar op het klavecimbel waren ze gelijkwaardig aan elkaar. Beide componisten hielden er een lange vriendschap aan over; Händel beschreef hem als "een kunstenaar met vele talenten, die daarnaast ook een zeer zacht karakter had en zich bijzonder beminnelijk wis te gedragen." In 1707 besliste Alessandro Scarlatti Venetië te verlaten na een aantal tegenslagen in de opera, toch leek hij er nog steeds in te slagen om zijn zoon in de weg te staan op het gebied van het klavecimbel. Hij kwam terug naar Rome, waar Domenico intussen aan het werk was en gelukkig kreeg Alessandro dan een nieuwe kans in Napels. Dat maakte dat Domenico zijn faam eindelijk zelf kon opbouwen te Rome, als maestro di capella van de verbannen Poolse koningin Maria Casimira. Haar fortuin raakte echter snel op en zij moest de wijk nemen naar Frankrijk. Gelukkig voor Scarlatti kon hij op dat moment, in 1714, kapelmeester worden van de Cappella Giulia. 1714 was tevens het jaar van Scarlatti's kennismaking met de Portugese ambassadeur, Marquis de Fontes, die hem compositieopdrachten gaf. Deze kennismaking leidde vijf jaar later tot Scarlatti's vertrek naar Lissabon. Dat Alessandro in 1717 als een soort officiële daad in een document neerschreef dat hij zijn zoon onafhankelijkheid van zijn vaderlijke autoriteit zou geven, kon wel vol goede bedoelingen zijn, maar het heeft Domenico er niet van weerhouden om het zekere voor het onzekere te kiezen en definitief, ver weg, uit Italië te vertrekken.

Op 29 november 1719 kwam Scarlatti aan in Lissabon, waar hij kapelmeester werd van João V. Naar opera was er geen vraag, maar Scarlatti kon zich als leraar van de koninklijke familie ontpoppen. Vanuit pedagogische bedoelingen was hij zich beginnen toeleggen op de compositie voor klavecimbel. Bij zijn aankomst in Portugal had Scarlatti al een vijftigtal stukken geschreven: een lange weg te gaan om tot de 555 sonates voor klavecimbel te komen, die de pedagogische titel 'Essercizi' zullen dragen. Eén van zijn beste leerlingen was Maria Barbara, die in 1729 huwde met Ferdinando, de Spaanse infant, waardoor zij later koningin van Spanje zou worden. Scarlatti volgde haar naar Spanje en het leven in haar entourage gaf hem alle vrijheid om voluit te componeren. Eén van zijn collega's aan het Spaanse hof was Farinelli.

In 1738 werd de eerste verzameling sonates gepubliceerd: dertig 'Essercizi' die overal een goede ontvangst kenden en snel over gans Europa verspreid waren. Anders dan zijn leeftijdsgenoten Bach en Händel, die in de ernstige sfeer van de late uitbloei van de barok hun stilistische bloei kenden, schreef Scarlatti een zeer versierde en luchtige muziek, die het best als 'rococo' aangeduid wordt. In het voorwoord tot die eerste bundel schreef de componist vanuit een sterk eigentijds bewustzijn: "Of je nu

amateur bent of professioneel, verwacht niet in deze composities een diepere bedoeling te vinden. Het gaat enkel om een ingenieus gekschere met de kunst, dat je als middel zou kunnen gebruiken om vrijheid te bekomen in je klavecimbelspel. Het was geen eigenbelang of ambitie die mij aanzette tot de publicatie, maar gehoorzaamheid. Misschien zullen de stukken je bevallen, als dat zo is zal ik in de toekomst graag nieuwe opdrachten aanvaarden voor stukken in een eenvoudiger en meer gevarieerde stijl." Zoals in die tijd gebruikelijk was met muziek die succes had, circuleerde al snel een 'piratenuitgave' in Londen op de markt gebracht door Roseingrave, die zomaar twaalf nummers aan de bundel had toegevoegd. Scarlatti bleef zich toeleggen op het klavecimbel, blijkbaar kreeg hij in Spanje geen vraag om andere genres, zoals opera, te componeren. De bundels volgden elkaar dan ook regelmatig op en het volume van de sonates nam zinderogen toe. In zijn laatste levensjaren bracht Scarlatti kritiek uit op collega's, die volgens hem niet geëigend voor het klavecimbel componeerden, alsof hij de evolutie naar het nieuwe instrument, de pianoforte, kon voorzien.

In zijn 'Essercizi per gravicembalo' vernieuwde Scarlatti het klankbeeld door de linkerhand te bevrijden van het barokke basso continuo-idee en er een vrije begeleidende functie aan te geven. Bovendien neemt de linkerhand meer dan eens de melodie over, wat haar functie nog verrijkt. Technisch gezien is Scarlatti een groot vernieuwer: octaafverdubbelingen in de linkerhand, terts- en sextparallellen, grote sprongen, overslaande handen, gebroken akkoorden, virtuoze versieringen, snelle toonherhalingen waren ongezien in die tijd. Typisch in de stijl van de rococo zijn de talloze versieringen, de letterlijke herhalingen van motieven en zinnen, de verbrokkelde melodie en de eenvoudige harmonisatie. Op structureel gebied is Scarlatti een verre voorbode van de klassieke sonatevorm. Hij werkt nog met één hoofdthema in plaats van twee, maar brengt toch al een neventhema aan dat in de dominanttoonaard staat en niet hoeft te contrasteren met het hoofdthema. Hij maakt soms gebruik van eenvoudige motivische verwerking en als een soort coda herneemt hij het hoofdthema (een voorbode van de reprise of reëxpositie). Zijn 'Essercizi' zijn echter eendelig en refereren daardoor enkel aan het eerste deel van de latere sonate. Dikwijls werden de korte nummers (zelden langer dan vijf minuten) door Scarlatti als paar samengevoegd, waarbij de contrasterende toonaard (een gelijknamige majeur en mineur) voor de nodige variatie zorgen. Er zijn nog een aantal andere kenmerken, waarop pianist Alexandre Tharaud zijn eigenzinnige keuze baseert. Het gaat om kenmerken, waarvan hij meent dat ze in het verleden niet voldoende op de voorgrond getreden zijn: de invloed van het verblijf in Spanje op Scarlatti uit zich in Spaanse ritmiek en in folkloristische elementen zoals de flamenco. Langzame sonates ziet hij als operaria's, die gespeeld op de piano een tragische en dramatische dimensie

krijgen. Daarnaast wil hij ook het bekende virtuoze element behouden.

### **Franz Liszt (1811-1886)**

#### **Funérailles**

In 1848 maakte Liszt een einde aan zijn leven als rondtrekkend virtuoos pianist en vestigde hij zich te Weimar, waar hij het ambt van (late) hofcomponist aanvaardde. Hij wijdde zijn tijd ook aan lesgeven met oa. Hans von Bülow, Peter Cornelius en Carl Tausig als leerlingen. Hij onderhield nauwe contacten met zijn collega's en kreeg dikwijls bezoek van gelijkgezinde 'modernisten' zoals Berlioz en Wagner, Anton Rubinstein en de jonge Brahms (die zich later tegen Liszt zou opstellen). De komende jaren, die hij doorbracht samen met prinses Caroline von Sayn-Wittgenstein, waren vooral aan de compositie gewijd, onder meer aan de uitwerking van de vele improvisaties die hij tijdens zijn 'Wanderjahre' gespeeld had en waarvoor hij niet de tijd gevonden had om ze in een definitieve versie neer te schrijven.

Liszt schreef 'Funérailles' in 1849 als een heroïsch eerbetoon aan de helden die een jaar eerder in de Hongaarse opstand tegen de Habsburgers waren omgekomen. Prins Felix Lichnowsky, hertog Laszlo Teleki en de Hongaarse premier, hertog Lajos Batthany waren persoonlijke vrienden van Liszt geweest. De eerste twee sneuvelden tijdens de opstand, de derde werd veroordeeld omwille van zijn deelname aan de revolutie en geëxecuteerd op 6 oktober 1849.

'Funérailles' is het zevende nummer uit de bundel 'Harmonies poétiques et religieuses'. De eerste versie van de bundel ontstond tussen 1840 en '48; de tweede en definitieve versie tussen 1848 en '53. Nogal wat van de tien nummers hebben een religieuze inspiratie en naast 'Funérailles' heeft ook 'Pensée des morts' de dood als onderwerp.

Het eendelig stuk valt uiteen in verschillende onderdelen. Het donker adagio als 'Introduzione' zet in met de nabootsing van doodsklokken. Geleidelijk klimt de rechterhand naar de hoogte op sforzando tremolo's links. Dan klinken de trompetten van het oorlogsveld. Het tweede deel is een dodenmars in mineur. Liszt brengt een ode aan de helden door de dodenmars te laten volgen door een heroïsch marsachtig gedeelte, een 'krijgsmars' met triomfantelijke hoogtepunten en lawines van noten bovenop obstinaten in octaaf in de linkerhand. In het afsluitende gedeelte brengt Liszt de hoofdthema's uit de vorige onderdelen in herinnering, onverwacht afbrekend in enkele zachte staccato-akkoorden, de dood van de helden breekt het leven abrupt af.



'Frédéric Chopin in het salon van Prins Anton Radziwill.' Schilderij van Henryk Siemiradzki, 1887.

## **Frédéric Chopin (1810-1849)**

### **Sonate nr 2 in bes**

Chopin was een groot bewonderaar van Scarlatti. Hij zei dat hij die muziek wel zou willen spelen tijdens zijn recitals, maar dat hij bang was het risico te lopen om "op het ongenoegen van vele gekken" te stoten. Voor de klaveciniste Wanda Landowska was Chopin "de Couperin van de 19de eeuw".

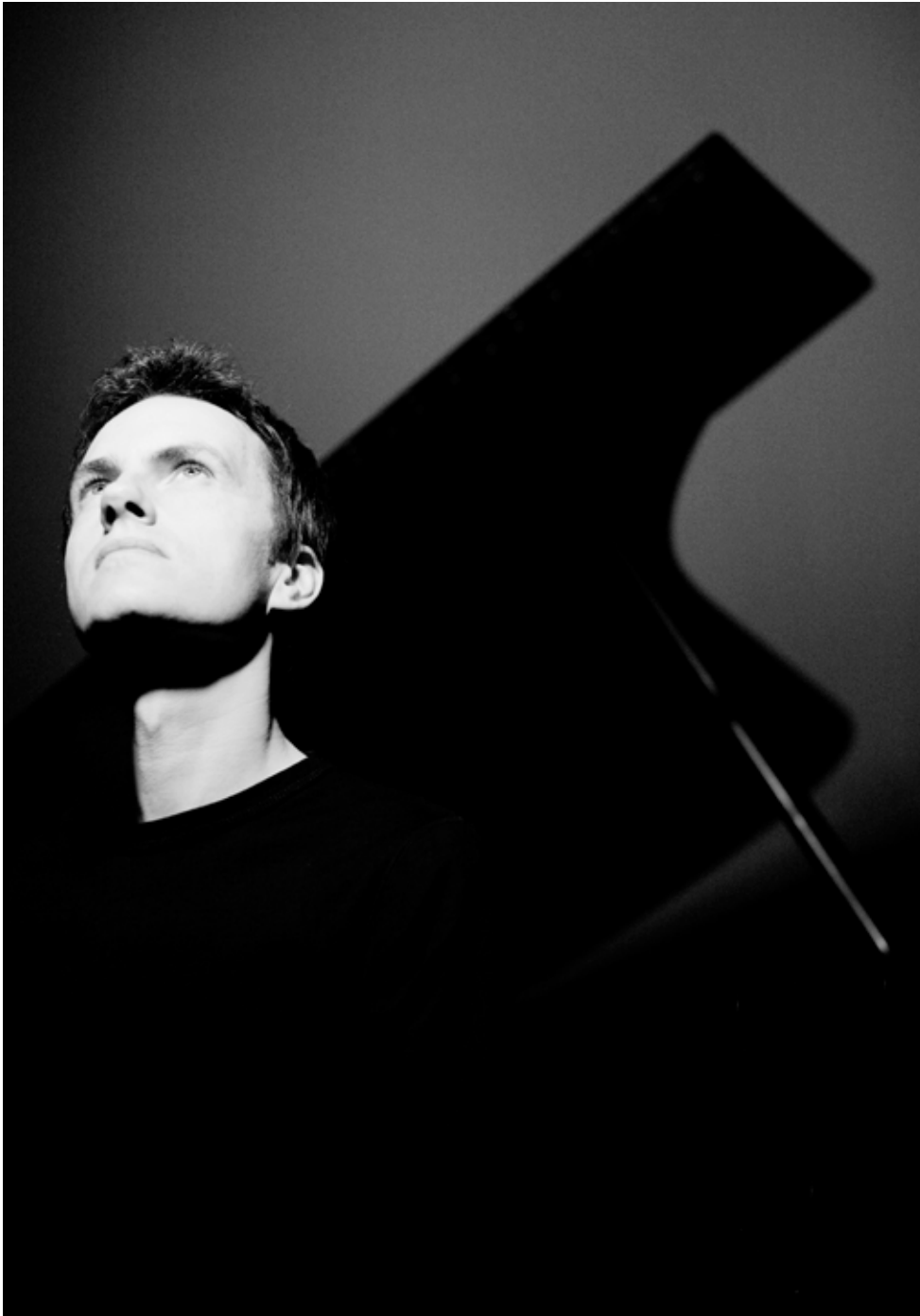
Nohant werd vanaf 1839 het vaste zomerverblijf van Chopin. Dat jaar componeerde hij er zijn Tweede Sonate, waarvan de 'Marche funèbre' reeds in 1837 ontworpen was. Waar een ander de grootstad ontvluchtte tijdens de zomer om rust te vinden, miste Chopin al snel het drukke Parijse leven en het gezelschap en komen en gaan van vrienden rondom hem. Het gezelschap van George Sand, toen nog erg pril, kon hem niet op andere gedachten brengen. Hij componeerde in 'onrust'.

Na de plechtige openingsakkoorden gaat het eerste deel uit van enkele jachtige ritmische figuren die het eerste thema voortstuwen naar een abrupt afbrekend hoogtepunt. Het tweede thema is weliswaar zangerig, maar de onrust blijft bewaard in de linkerhand. Terecht zien kenners in de evolutie, de kracht, het niets ontziende en niet aflatende, het exuberante van de opbouw van de climaxen en de stotende ritmiek van dit deel de bewondering van en schatplichtigheid aan niemand minder dan Beethoven. Het tweede deel is het scherzo, waarvan het snelle thema gekenmerkt is door enkele herhaalde noten, ook weer met voortstuwend karakter. Het middendeel is dan de 'andere' Chopin, die van het melodische en melancholische van de Nocturnes. Hier treden subtiele majeur-mineur-wisselingen op en zijn het parlando en het rubato bij uitstek door de pianisten uit te buiten. Het is het narratieve moment van deze sonate, zonder dat een verhaal hoeft te worden gezocht of begrepen. Dit alles maakt het contrast tussen de snelle hoekdelen en het cantabile midden des te groter.

Als derde deel volgt de 'Marche funèbre': dodenmars in de hoekdelen, met ook hier een contrasterend middendeel, dit keer in majeur. Het klinkt als een hemelse melodie in de hogere ligging op eenvoudige stijgende gebroken akkoorden; 'hemels' in contrast met het 'aardse' van de dodenmars.

Presto, de finale, is niet anders te omschrijven dan als een 'virtuoze stunt'. Het is in feite een eenstemmig stuk, dat in octaafverdubbelingen van het begin tot het einde rent en ijlt. Een technisch hoogstandje dat de pianotechniek letterlijk uitdaagt. Tot diep in de 20ste eeuw is deze finale een voorbeeld geweest voor componisten om zich aan te spiegelen in de geslaagde symbiose van hoogstaande en vernieuwende techniek mét een muzikale inhoud. In verband met zijn 'Etudes' voor piano heeft Ligeti herhaaldelijk naar deze finale verwezen.





### **Alexandre Tharaud**

Aangespoord door zijn ouders begon Alexandre Tharaud (°1968, Parijs) op vijfjarige leeftijd met piano. Op zijn veertiende mocht hij al aan het conservatorium van Parijs beginnen in de klas van Germaine Mounier. Hij zette zijn studies verder bij Theodor Paraskivesco, Claude Helffer, Leon Fleisher en Nikita Magaloff. In 1987 werd hij laureaat op de internationale muziekwedstrijd Maria Canals in Barcelona, een jaar later op de muziekwedstrijd Città di Senigallia in Italië, en in 1989 behaalde hij de tweede prijs op de ARD Wettbewerb in München. Sindsdien verwierf Tharaud steeds grotere bekendheid in Europa, maar ook in Amerika en Azië. Tharaud soleerde met belangrijke Franse orkesten als het Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de Lille en het Orchestre du Capitole de Toulouse en met buitenlandse orkesten als het Taiwan National Symphony Orchestra, Japan Philharmonic Orchestra, Sinfonia Varsovia en het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. In kamermuziekverband concert hij regelmatig samen met violist Pierre Amoyal, de fluitisten Philippe Bernold en Patrick Gallois, de klarinettisten Michel Portal en Michel Lethiec en met cellist Jean-Guihen Queyras. Naast Franse barokmuziek houdt Tharaud ook veel van Franse componisten zoals Ravel en Satie. Zijn cd-opnamen vielen meermaals in de prijzen, onder meer zijn opname van het oeuvre van Francis Poulenc (Prix de l'Académie Charles-Cros) en Ravel (o.m. Choc du Monde de la Musique). Tharaud is tevens een enthousiaste verdediger van de hedendaagse muziek. Zo speelde hij reeds de premières van werken van Renaud Gagneux, Jacques Lenot, Guillaume Connesson, Thierry Pécou, Thierry Escaich en Olivier Greif. In de context van zijn soloproject 'Hommage à Rameau' speelde hij de delen van de 'Suite in A' in afwisseling met werken van levende componisten.  
[www.alexandretharaud.com](http://www.alexandretharaud.com)

**BINNENKORT IN DESINGEL**

**ROTTERDAMS  
PHILHARMONISCH ORKEST**  
ol.v. **YANNICK NÉZET-SÉGUIN**  
**TRULS MØRK** cello

**A DVORÁK** Concerto voor cello en orkest in b, opus 104

**L VAN BEETHOVEN** Symfonie nr 3 in Es, opus 55, 'Eroica'



**VR 23 SEP 2011** 20 uur / blauwe zaal

**INLEIDING Francis Maes** 19.15 uur / blauwe foyer  
**€ 46, € 40, € 34** basis **€ 40, € 34, € 28** -25/65+ **€ 8** -19 jaar

# architectuur theater dans muziek

[WWW.DESINGEL.BE](http://WWW.DESINGEL.BE)

T +32 (0)3 248 28 28  
DESGUINLEI 25 / B-2018 ANTWERPEN



WORD **FAN** VAN DESINGEL OP **FACEBOOK**

deSingel is een kunstinstituut van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van



SA<sup>C</sup> STAD ANTWERPEN



Haven van  
Antwerpen



Klara



So  
BRA



dS  
De  
Standaard



Knack



CANVAS

hoofdsponsor

mediasponsors