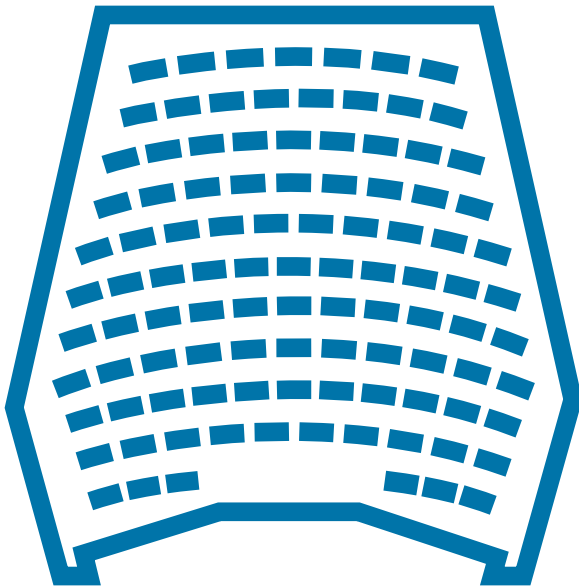


# deSingel

Internationale Kunstcampus

**2008-2009 BLAUWE ZAAL**

**CHRISTIAN TETZLAFF**  
**LARS VOGT**  
**WO 22 APR 2009**



## **2008-2009 / KAMERMUZIEK XS**

VR 31 OKT 2008  
ALBAN GERHARDT CELLO  
STEVEN OSBORNE PIANO

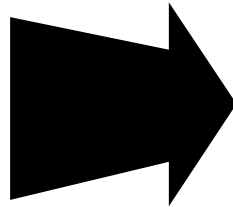
**WO 22 APR 2009**  
**CHRISTIAN TETZLAFF VIOOL**  
**LARS VOGT PIANO**

WO 6 MEI 2009  
ISABELLE FAUST VIOOL  
ALEXANDER MELNIKOV PIANO

inleiding door **Piet De Volder, 19.15 uur, vergaderzaal**

begin **20.00 uur**  
pauze omstreeks **20.45 uur**  
einde omstreeks **21.45 uur**

teksten programmaboekje **Piet De Volder**  
coördinatie programmaboekje **deSingel**



# CHRISTIAN TETZLAFF

viool

# LARS VOGT piano

## JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

### Sonate voor viool en klavier nr 5 in f, BWV1018

18'

Largo

Allegro

Adagio

Vivace

## JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

### Sonate voor piano en viool nr 2 in A, opus 100 'Thuner Sonate' 22'

Allegro amabile

Andante tranquillo - Vivace

Allegretto grazioso (quasi Andante)

pauze

## BÉLA BARTÓK (1881-1945)

### Sonate voor viool en piano nr 1, Sz75

39'

Allegro appassionato

Adagio

Allegro



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)



#### foyer de kunsthaven

enkel open bij avondvoorstellingen in rode en/of blauwe zaal  
open vanaf 18.40 uur  
kleine koude of warme gerechten te bestellen vóór 19.20 uur  
broodjes tot net vóór aanvang van de voorstellingen en tijdens pauzes

Hotel Ramada Plaza Antwerp (Desguinlei 94, achterzijde torengedouw ING)

▶ Restaurant HUGO's at Ramada Plaza Antwerp  
open van 18.30 tot 22.30 uur

▶ Gozo-bar  
open van 10 uur tot 1 uur, uitgebreide snacks tot 23 uur  
deSingelaanbod: tweede drankje gratis bij afgifte van uw toegangsticket

**Reclamepanelen** omringen de bouwwerf van deSingel. De plaatsing van deze  
panelen levert extra middelen op om de bouwkosten te financieren. De toelating voor  
het plaatsen van de advertentiepanelen geldt voor de periode van de bouwwerken.  
Wij hopen op uw begrip.

# INTIEME VREUGDEN EN EXPANSIEVE GEBAREN VIOOLSONATES VAN J.S. BACH, BRAHMS EN BARTOK

## Zingende polyfonie

De zes zogenaamde vioolsonates van **Johann Sebastian Bach** waren in hun dagen bekend als 'Sei Suonate à Cembalo concertato è Violino solo' - dit is: 'zes sonates voor concertant klavecimbel en viool solo'. Ook al zijn we hier nog mijlen verwijderd van de volwaardige vioolsonate met zijn voortdurende dialoog tussen viool en klavier en met zijn idiomatische schrijftuur voor elk van de instrumenten, Bach is in zoverre zijn tijd vooruit dat hij viool en klavier een gelijk gewicht toekent in de ontwikkeling van het melodische betoog.

Inzet van de zes sonates, die Bach schreef in de periode dat hij werkzaam was voor prins Leopold in Köthen (1717-1723), was de bevrijding van het klavecimbel uit zijn louter begeleidende en ondersteunende rol - een bevrijding uit het keurslijf van de basso continuo (waarbij het klavecimbel wordt bijgestaan door een diep strijkinstrument). Voor zover we kunnen nagaan, maakte Bach in de periode in Köthen kennis met de mogelijkheden van een klavecimbel met twee manualen van de hand van Michael Mietke - een instrumentenbouwer die aan het Berlijnse hof veel aanzien genoot. Meer precies weten we van een missie in maart 1719 waarop Bach een nieuw klavecimbel voor de prins moest vinden. Alles wijst erop dat het om het sonoor rijke type instrument van Mietke ging. Bach was verrukt door de mogelijkheden van dit klavier en prompt deed hij er alles aan om het klavecimbel als continuo-instrument om te toveren tot een instrument dat, behalve ondersteuning, ook een zelfstandige melodische rol kan vervullen. De rechterhand van de klavecimbelpartij werd vanaf nu melodisch ingevuld. Het 'experiment' met de vioolsonates werkte zo goed dat Bach daarna ook sonates componeerde voor respectievelijk fluit en klavecimbel en viola da gamba en klavecimbel zonder de gebruikelijke basso continuo (dus zonder toegevoegde strijker). In de hier gespeelde **Sonate nr 5 in f, BWV1018** is de melodische evenwaardigheid tussen viool en klavier exemplarisch in het uitgesponnen eerste deel, het Largo. Het betreft streng vierstemmige muziek met de vioolpartij als één van de vier stemmen. Net zoals in een chaconne met zijn immer terugkerend basthema hebben we hier te doen met een ostinaat herhaalde, korte melodische frase die de leidraad vormt voor een stevige polyfone constructie. Bach doet zijn reputatie als contrapuntist voorts alle eer aan door geregeld gebruik te maken van imitatie -

overname door aparte stemmen van elkaars melodische motieven, hier tussen de viool en de rechterhand van de klavierpartij. Het Allegro en het Vivace - de delen 2 en 4 van deze sonate - zijn fugatisch opgevat. Hoe erudiet geconstrueerd deze muziek ook is, Bach weet zijn polyfonie lyrisch en door en door 'cantabile' te houden - een kruising van zijn Duitse achtergrond met zijn fascinatie voor het Italiaanse instrumentale repertoire.

## Balsem voor de ziel

'Amabile' ('liefelijk'), 'teneramente' ('teder') 'tranquillo' ('rustig'), 'grazioso' ('bevallig'), 'dolce' ('zacht')... De **Tweede Vioolsonate** van **Johannes Brahms** lacht ons vriendelijk toe. Geen spoor van innerlijke conflicten, geen drama. Muziek voor 'softies', voor watjes?

Of 'vrouwenmuziek'? Elisabeth von Herzogenberg vergeleek de sonate met een streling; een ouder wordende Clara Schumann getuigde: "Geen enkel werk van Johannes verrukt me zozeer. Ik word er zo gelukkig van als ik al lang niet meer ben geweest." De emotionele band tussen Brahms en Robert Schumanns weduwe indachtig verwondert het ons niet dat Clara voor elk van Brahms' drie vioolsonates 'schwärmerisch' uit de hoek kwam. (De Derde Sonate was voor haar gewoon "de hemel".)

Afgezien van het 'feel good'-gehalte dat men aan de Tweede Vioolsonate toekent, afgezien van de eigentijdse verrukking bij de beluistering ervan, kan men alleen maar buigen voor de persoonlijkheid, de trefzekerheid en het ongeëvenaarde métier die deze kamermuziek uitstraalt. Brahms' drie vioolsonates zijn niet alleen 'grand cru' in een sowieso hoogstaand oeuvre; ze nemen een unieke en terecht gekoesterde plaats in in het romantische repertoire. Beminnelijk is de Tweede Sonate zeer zeker maar niet beaat gelukkig of naïef. Behalve beminnelijkheid vinden we vooral de mildheid van een ouder wordende man met de blik gericht op de essentie.

Brahms schreef de Tweede Vioolsonate op zijn drieënvijftigste in de uiterst productieve zomer van 1886 waarin ook de Tweede Cellosonate, opus 99, het Pianotrio, opus 101 en de Derde Vioolsonate, opus 108 ontstonden. 'Thuner-Sonate' doopte Brahms' vriend en schrijver Josef Viktor Widmann de bewuste vioolsonate, verwijzend naar de idyllische plek van zoveel creativiteit: het vredige plaatsje Hofstetten aan de Zwitserse Thunersee. Overtuigd als Widmann was dat de sonate een verheerlijking was van dit liefelijke oord, met zicht op de met sneeuw bedekte Jungfrau, wijdde hij zelfs een ballade aan Brahms' compositie - meer gelegenheidspoëzie dan een literair hoogstandje. Als we Brahms' biografie Max Kalbeck moeten geloven was de componist ook in een euforische stemming, "in Erwartung der Ankunft einer geliebten Freundin" ("wachtend op de komst van een geliefde vriendin"). Kalbeck doelt hier op de jonge en bevallige alt Hermine Spies met wie Brahms



Fotogravure van de alt Hermine Spies © verzameling Kurt Hoffmann Hamburg

'close' was op dat moment - zo 'close' zelfs dat men in Weense kringen een verloving van de twee verwachtte. Hermine Spies, die uitgroeide tot Brahms' favoriete vertolkster van de 'Alt-Rhapsodie', had het in haar correspondentie (juli 1887) met hun gemeenschappelijke vriend, de dichter Klaus Groth, over een ware 'Johannes Passion'. "Wat een prachtkerel is die Brahms", zo schreef ze aan Groth. "Eens te meer werd ik helemaal overweldigd, verrukt, betoverd en in vervoering gebracht. En hoe lief was hij niet! In een echt gelukkige, jeugdige en zomerse stemming! Hij is eeuwig jong."

Spies' vroege dood in 1893, op 36-jarige leeftijd, werd later voor de bejaarde componist een harde dobber.

De Tweede Vioolsonate is deels door liederen geïnspireerd die voor Brahms' 'nieuwste vlam' waren geschreven - liederen die nog wachtten op publicatie. Zelf vermeldde Brahms tegenover zijn Weense vriend Theodor Billroth een thematische band met het lied 'Wie Melodien zieht es mir leise durch den Sinn', op tekst van Groth (uit het latere opus 105). Behalve dit lied, dat model stond voor het tweede thema in het eerste deel van de sonate, was er ook 'Immer leiser wird mein Schlummer' waarvan we een echo horen in de aanhef van de opvallend warme en lyrische finale van het werk. (Naar verluidt zou Hermine Spies bij haar bezoek aan de componist de beide liederen met hem hebben doorgenomen.)

Een brede lyrische adem beheerst de hele sonate. De melodische generositeit die Brahms in het Lied ontplooid wordt hier vertaald naar het domein van de kamermuziek - een aanpak waarvan ook de zeven jaar oudere Eerste Vioolsonate getuigt; de zogenaamde 'Regenlied-Sonate'. Net zoals laatstgenoemd werk is ook deze sonate driedelig - een afwijking van de klassieke norm (die niettemin ook maar gangbaar werd na enige tijd) die Brahms in andere werken zo koesterde. Ingenieus daarbij is het ineenschuiven van het langzame tweede deel en het gebruikelijke scherzo. Door motivische banden weet de componist twee contrasterende sferen met elkaar te laten dialogeren: een ingetogen cantilene en een schalks en ritmisch 'tussendoortje' dat gekruid wordt met pizzicati. Men krijgt de indruk dat beide types muziek niet zonder elkaar kunnen.

Net zoals de Eerste Vioolsonate dient Brahms' nummer twee zich aan als heruitgevonden 'Hausmusik' -muziek die door haar intimiteit en afwezigheid van uiterlijke virtuositeit niet te rijmen valt met de concertzaal. In dit geval ook: muziek van kleine, intieme vreugden en verrukkingen. Balsem voor de ziel.

### **Een modernistische 'grande sonate'**

**Béla Bartóks** kaleidoscopische **Eerste Vioolsonate** vormt een scherp contrast met Brahms' sonate. We betreden hier het domein van de

concertsonate of 'grande sonate' die de brug slaat tussen technische virtuositeit en een grote expressieve reikwijdte.

Bartók schreef zijn beide vioolsonates voor de in Engeland residerende Hongaarse violiste Jelly d'Arányi (1895-1966), die over een verbluffende techniek beschikte en die in haar spel graag 'a la zingara' ging -niet te verwonderen dat Ravel zijn 'Tzigane' aan haar opdroeg.

Wanneer d'Arányi Bartók herhaaldelijk kwam opzoeken in de periode september-oktober 1921 en hem uitdrukkelijk verzocht een sonate voor haar te schrijven, had ze zich verdiept in Karol Szymanowski's werken voor viool en piano. Ze had in Parijs enkele ervan voor de Poolse componist zelf gespeeld. Het is heel aannemelijk dat Jelly bij haar bezoek aan Bartók diezelfde stukken met hem [Bartók] doornam. In een brief aan Universal Edition van 6 oktober 1921 vermeldde Bartók dat hij recent Szymanowski's 'Notturmo e Tarantella' en 'Trois Mythes' (beiden uit 1915) had leren kennen en dat hij deze wou uitvoeren in een concert in Boedapest in november van dat jaar.

Tijdens de compositie van de Eerste Vioolsonate, zo weten we vandaag, bereidde hij zich met violist Zoltán Székely intens voor op de uitvoering van Szymanowski's 'Mythes' voor het aangehaalde concert op 12 november.

Szymanowski's vioolschriftuur heeft onmiskenbaar een invloed uitgeoefend op die van Bartók. Zoals Liszt, Ravel en Debussy aan de basis liggen van de moderne pianoschriftuur, zo creëerde Szymanowski zowat de moderne viool door een aanzienlijke verrijking van het kleurenpalet. Het spel in de hoogste registers, de veelheid aan (diverse soorten) dubbelgrepen, de zogenaamde 'ondeggiando'-techniek (toonherhalingen met aangehouden strijkstok zonder onderbrekingen), het gebruik van glissandi, tremoli, harmonieken en het 'sul ponticello'-spel (strijken bij of achter de kam), al dan niet in combinatie met elkaar... Bartók ontdekte een enorm potentieel aan mogelijkheden dat eerder door virtuozen als Paganini was benut, maar dat in samenhang met Szymanowski's 'impressionistische' klankbeeld garant stond voor een aparte, sonore magie.

De belangrijkste les voor Bartók was echter de keuze van een idiomatische schriftuur voor elk van de instrumenten: een doorgedreven lineair gedachte vioolpartij versus een exploitatie van een akkoordgerichte aanpak voor de piano. Bartók koppelde deze oppositie van schrijfwijzen aan een idee dat hij al lang koesterde voor de uitwerking van een vioolsonate: het toekennen aan elk van de instrumenten van verschillend thematisch materiaal.

In het eerste deel van de Eerste Vioolsonate, dat bijzonder ambitieus van opzet is, is de onafhankelijkheid tussen beide instrumenten het meest uitgesproken: tegenover een doorgaande cantilene in de viool, die wel niet

vrij is van grote toonsprongen, staan stevige (vaak op kwarten en kwinten gebouwde) akkoordblokken in de piano die onder meer hun weg zullen vinden naar de pianomuziek van Olivier Messiaen.

Het voorbeeld van Szymanowski illustreert een wezenlijke kentering van Bartók's creatief arbeidsproces: de studie van partituren van collega's ter voorbereiding van eigen werk en eigen 'oplossingen'. In het geval van de Eerste Sonate wordt ook vaak verwezen naar andere invloeden: Debussy's pianowerk (vooral duidelijk in het arpeggiospel van de piano), Schönbergs atonale 'Drie stukken voor piano', opus 11 - van belang voor het doorgedreven chromatische klankbeeld en het handig verhullen van de tonaliteit - en Stravinsky's 'Petrosjka' en 'Le Sacre du Printemps' (denken we aan de woeste motoriek van de finale).

Niettemin kan men de componist nergens betichten van epigonisme of eclecticisme. De Bartók uit het eerste deel in het bijzonder is een componist in volle expansie, met een overvloed aan materiaal en sonore verbeelding. Het onvoorspelbare traject dat viool en piano afleggen en dat bijdraagt tot een versplintering - zeg maar atomisering - van de sonatevorm wordt door Kenneth Chalmers treffend verwoord: "Dit is een werk, zo geladen met ideeën en abrupte veranderingen van richting en stijl dat de structuur op het punt staat in te storten."

Vooral de vormelijke eigenzinnigheid maakt van deze sonate een bijzonder avontuurlijk en radicaal stuk. Toch zijn er tal van elementen die in Bartók's 'klassieke stijl' (vanaf 1926) zullen worden geconsolideerd: het coloristische raffinement, gekoppeld aan de evocatie van een poëtisch bevreedende, 'nachtelijke' atmosfeer (zoals in de middensectie van het eerste deel), de elegische melodiële lijn (waarmee het tweede deel inzet) en de invloed van etnische muziek - de zogenaamde boerenmuziek - op vlak van melodie, ritme en harmonie. Laatstgenoemd element is het sterkst uitgewerkt in de vitalistische, 'primitieve' dansfinale. Bartók heeft zich hier laten inspireren door volksdansen en rurale vioolmuziek uit Roemenië.

Het globale verloop van de sonate is eveneens tekenend voor de klassieke Bartók-in-wording: een geladen en voor toehoorders veeleisend eerste deel wordt gevolgd door een lyrische ontspanning in een middendeel en een driftige, opzweepende finale.

Samen met de Tweede Vioolsonate, 'De wonderbaarlijke Mandarijn' en de 'Danssuite' vormt de Eerste Vioolsonate een mijlpaal in de artistieke evolutie van de meester.

De gedurfde en onbevengende confrontatie van uiteenlopende klankwerelden maakt de Eerste Vioolsonate in het bijzonder tot één van Bartók's meest fascinerende partituren.





Bartók met violiste Jelly d'Arányi en haar zus, Londen 1922 © Bartók Archief Boedapest

### **Christian Tetzlaff**

De Duitse violist Christian Tetzlaff studeerde aan de Musikhochschule van Lübeck bij Uwe-Martin Haiberg en later in Cincinnati bij Walter Levin. Hij leeft tegenwoordig in de omgeving van Frankfurt am Main. Christian Tetzlaff voelt zich zowel in het klassieke, romantische als in het twintigste-eeuwse repertoire thuis. Zijn interpretaties van de concerti van Beethoven, Brahms en Tsjajkovski, maar ook die van Berg, Schönberg, Sjostakovitsj en Ligeti en zijn uitvoeringen van de solosonates en -partita's van Bach worden beschouwd als referentiepunten voor de muziekinterpretatie. Vanuit zijn voorkeur voor kamermuziek werkt hij regelmatig samen met Tanja Tetzlaff en Tabea Zimmermann, en als duo met Leif Ove Andsnes en Lars Vogt. De laatste jaren gaf Tetzlaff onder meer concerten met de Berliner Philharmoniker onder leiding van Sir Simon Rattle, het Chicago Symphony Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra onder leiding van Paavo Berglund, Tonhalleorchester Zürich onder Michael Gielen. Onder de talrijke opnamen van Christian Tetzlaff vermelden we de integrale opnamen van de Violconcerti van Mozart met de Deutsche Kammerphilharmonie, de Sonates en Partita's van Bach, bekroond met een Diapason d'Or en de opname van de solosonate en sonates voor viool en piano van Bartók met Leif Ove Andsnes, die voor een Grammy Award genomineerd werd. De opname met alle werken voor viool en orkest van Sibelius met het Deens Nationaal Radio Orkest werd bekroond met een Diapason d'Or en met Lars Vogt nam hij de drie violsonates van Brahms op.

Christian Tetzlaff bespeelt een instrument van de Duitse vioolbouwer Peter Greiner.

[www.christian-tetzlaff.de](http://www.christian-tetzlaff.de)

### **Lars Vogt**

De Duitse pianist Lars Vogt studeerde bij Ruth Weiss in Aken en bij Karl-Heinz Kämmerling in Hannover. Hij werd bij het grote publiek bekend toen hij in 1990 de tweede prijs won op de Internationale Pianowedstrijd in Leeds. Sindsdien geeft hij concerten en recitals doorheen Europa, Azië en Amerika. In het seizoen 2003-2004 was Vogt 'pianist in residentie' bij de Berliner Philharmoniker. In het kader hiervan gaf hij vier kamermuziekconcerten met leden van het orkest en was hij solist in Beethovens Eerste Pianoconcerto onder leiding van Sir Simon Rattle. Regelmatig keert hij naar de Berliner Philharmoniker terug. Verder concerteert hij regelmatig met Pittsburgh Symphony Orchestra, Cincinnati Symphony Orchestra, NDR Hamburg, Rotterdam Philharmonisch Orkest, Orchestre de Paris en Orchestre Philharmonique de Radio France. Hij is vaak te gast bij de Proms in Londen, Salzburger Festspiele, Festival van Luzern, Schubertiade Schwarzenberg en het pianofestival La Roque d'Anthéron. Lars Vogt is ook zeer actief in kamermuziekverband. In 1998 richtte hij een eigen kamermuziekfestival 'Spannungen' op in Heimbach, in de Eifel. De musici waarmee hij het meest samenwerkt, zijn Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Truls Mørk en Heinrich Schiff. Lars Vogt heeft opnamen gemaakt van de concerti van Schumann en Grieg en van de twee eerste pianoconcerti van Beethoven met het City of Birmingham Symphony Orchestra en Simon Rattle. Vogt maakte ook solo-opnamen met werken van Haydn, Beethoven, Schubert, Brahms, Schumann, Tsjajkovski en Moessorgski. Met violiste Sarah Chang nam hij violsonates van Franse componisten op en alle duosonates van Brahms met Christian Tetzlaff, Sabine Meyer en Boris Pergamensjikov, een opname die met de Echo Musikpreis werden bekroond.



## VOLGEND VIOOLRECITAL IN DESINGEL

**ISABELLE FAUST** viool  
**ALEXANDER MELNIKOV** piano

**F MENDELSSOHN-BARTHOLDY** Sonate voor viool en piano in f, opus 4  
**F SCHUBERT** Fantasie voor viool en piano in C, D934  
**K SZYMANOWSKI** 'Drie Mythen' voor viool en piano, opus 30  
**G FAURÉ** Sonate voor viool en piano nr 2 in e, opus 108



**WO 6 MEI 2009 BLAUWE ZAAL / 20 UUR**  
**INLEIDING PIETER BIJLSMA / 19.15 UUR / VERGADERZAAL**

**€ 20, 15 BASIS / €15, 10 -25/65+ / €8 -19 JAAR**

## BINNENKORT IN DESINGEL

**LEONIDAS KAVAKOS** viool  
**HANNA WEINMEISTER** altviool  
**PATRICK DEMENGA** cello  
**ENRICO PACE** piano

**J HAYDN** Pianotrio 'Zigeunertrio' in G, HobXV:25  
**A DVORÁK** Pianotrio 'Dumky' nr 4 in e, opus 90  
**J BRAHMS** Pianokwartet nr 2 in A, opus 26



**ZA 9 MEI 2009 / BLAUWE ZAAL / 20 UUR**  
**INLEIDING MAGDA DE MEESTER / 19.15 UUR / VERGADERZAAL**

**€20, 15 BASIS / €15, 10 -25/65+ / €8 -19 JAAR**

## DE KUNSTCAMPUS GROEIT +12.000 M<sup>2</sup>

Een bouwproject van de Vlaamse Gemeenschap en de Artesis Hogeschool Antwerpen voor deSingel internationale kunstcampus en het Conservatorium van de Hogeschool Antwerpen.

 **PERMANENTE TOELICHTING VESTIAIRE DESINGEL**  
wo>zo/14>18 uur & aansluitend bij voorstellingen/concerten



# 2008-2009 architectuur theater dans muziek



## deSingel

Desguinlei 25 / B-2018 Antwerpen

ma → vr 10 → 19 uur / za 16 → 19 uur

[www.desingel.be](http://www.desingel.be)

[tickets@desingel.be](mailto:tickets@desingel.be)

T +32 (0)3 248 28 28

F +32 (0)3 248 28 00

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



STAD ANTWERPEN



Haven van  
Antwerpen

dS De  
Standaard

klara  
Knack  
weekblad  
FOCUS

hoofdsponsor

mediasponsors