

deSingel

wo 4 dec 2013

Blauwe zaal Grote podia

Juho Pohjonen



inleiding **Pieter Herregodts** | **19.15 uur** | **Blauwe foyer**
begin **20 uur** | pauze omstreeks **20.45 uur** | einde omstreeks **21.45 uur**

piano
2013-2014

Ralph Van Raat lecture recital
wo 16 okt 2013

Duo Koroliov
do 17 okt 2013

Alexander Melnikov
za 26 okt 2013

Marc-André Hamelin
wo 6 nov 2013

Juho Pohjonen
wo 4 dec 2013

Alexander Melnikov publieke masterclasses
ma 6 tem. wo 8 jan 2014

Alexander Melnikov lecture recital
do 9 jan 2014

Paul Lewis
wo 15 jan 2014

Jozef De Beenhouwer
do 6 feb 2014

Juho Pohjonen piano

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Fantasie in c, KV475 12'
Adagio - Allegro - Andantino - Più allegro

Pianosonate nr 14 in c, KV457 17'
Allegro
Adagio
Molto allegro

Alexander Skrjabin (1872-1915)

Pianosonate nr 2 in gis, opus 19 'Sonate-Fantasie' 11'
Andante
Presto

PAUZE

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Pianosonate nr 13 in Es, opus 27 nr 1 'Quasi una Fantasia' 18'
Andante
Allegro molto e vivace
Adagio con espressione
Allegro vivace

Franz Liszt (1811-1886)

uit 'Années de Pèlerinage. Deuxième année: Italie':
Après une lecture du Dante: Fantasia quasi Sonata 17'
Andante maestoso

Dit concert wordt rechtstreeks uitgezonden op Klara.



gelieve uw GSM uit te schakelen



De inleidingen kan u achteraf beluisteren via www.desingel.be
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.

**REAGEER
& WIN**

Op 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

**Grand café deSingel**

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

Kruisbestuivingen tussen sonate en fantasie

Sonate versus fantasie

Aan de hand van vier verschillende componisten onderzoekt Pohjonen in dit concertprogramma vier verbindingsmogelijkheden tussen de sonate en de fantasie. In de achttiende eeuw bestond er een fundamenteel onderscheid tussen beide genres. Sonates werden steeds op voorhand gecomponeerd en vastgelegd op een partituur. Fantasieën waren daartegenover onvoorbereide stukken die door de musicus ter plaatse werden geïmproviseerd. Zij waren bijgevolg vluchtiger en volledig afhankelijk van de inspiratie van het moment. Dit essentiële verschil in ontstaanswijze impliceert dat voor sonates en fantasieën ook verschillende compositieregels en verwachtingspatronen golden.

In de klassieke periode vertoonden alle sonates gelijkaardige vormstructuren. Een klassieke sonatecyclus bevat doorgaans twee tot vier bewegingen die afwisselend in een snel, een langzaam of in een danstempo zijn geschreven. Minstens één van die bewegingen is opgevat als sonatevorm. Deze bestaat grosso modo uit drie secties: de expositie, de doorwerking en de reprise. Binnen de expositie wordt steeds een dramatisch contrast gecreëerd tussen twee themagroepen – vooral op vlak van toonaard, maar meestal ook wat betreft motieven, dynamiek, textuur, register, enz. Vervolgens worden beide thema's in de doorwerking doorheen allerhande toonaarden ontwikkeld. Tenslotte wordt het tonale spanningsveld uit de expositie in de reprise opgelost doordat zowel het eerste als het tweede thema in de basistonaard verschijnen. De sonate is gericht op helderheid en intellectuele bevattelijkheid. Daar dragen ook de klare snit van thema's, de beteugeling van modulaties, een continu verloop en geen al te grote karakter- of stijlcontrasten toe bij.

In vergelijking met de sonate werd de fantasie gekenschetst door een grotere formele vrijheid. De pianist kon zijn muzikale verbeelding de vrije loop laten, zonder zich te concentreren op een weloverwogen plan. Deze meer intuïtieve benadering resulteerde niet in een evenwichtig geproportioneerd geraamte van meerdere afgesloten bewegingen, maar in verschillende secties die zonder slotcadensen



Ludwig van Beethoven, anoniem olieverfschilderij, ca. 1801

in elkaar overgingen en de luisteraar steeds op nieuwe muzikale sporen zetten. Daarbij stond niets de uitvoerder in de weg om zich te beroepen op de meest diverse stijlen, technieken en effecten. Muzikale frasen werden schijnbaar ongeordend aan elkaar geregen, wat zorgde voor een avontuurlijk en onvoorspelbaar discours. Ritme en tempo – soms werd er niet eens met maatsoorten gewerkt – waren wisselvalliger dan het Belgische weer. De improvisator kon ook op harmonisch vlak verrassen, doordat de modulaties niet gedicteerd werden door het keurslijf van een vast vormprincipe. Niet eenheid en evenwicht, maar variatie en directe expressie zijn bij de fantasie codewoorden.

Het contrast tussen de op voorhand neergepende sonate en de ‘live gecomponeerde’ fantasie werd op concerten enigszins verdoezeld door het feit dat pianisten de gewoonte hadden om ook aan sonates spontaan geïmproviseerde versieringen toe te voegen. Bovendien signaleerden theoretici uit die tijd dat er een merkbaar onderscheid bestond tussen de fantasieën die vrij werden geïmproviseerd en de striktere fantasieën die ons via partituren zijn overgeleverd. Over het algemeen staan de op schrift gestelde fantasieën een stap dichterbij genres als de sonate. De directe expressie, de formele vrijheid en het bochtige discours van de geïmproviseerde fantasie blijft er weliswaar in behouden, maar de modulaties worden bijvoorbeeld wat meer in toom gehouden, het metrum is steviger verankerd en de thematische uitwerking is niet langer vrijblijvend. De uitgecomponeerde fantasieën zijn dus geen zuivere fantasieën meer, maar composities in de stijl van de fantasie.

Volgens beproefde volkswijsheden en de wetten van de fysica trekken tegenpolen elkaar aan. Zo kwam het eind achttiende eeuw ook tot betrekkingen tussen de sonate- en de fantasiestijl. Door de toenadering van beide genres ontstonden enerzijds verschillende generaties sonates die het temperamentvolle karakter van de fantasie etaleerden, maar anderzijds ook fantasieën die qua gestel op de sonate begonnen te lijken. De instabiliteit die inherent was aan de fantasiestijl was immers bijzonder geschikt voor bijvoorbeeld de trage inleidingen, de overgangen tussen thema's en de doorwerkingen van sonates. Omgekeerd sijpelden in de fantasie steeds meer stijl- en vormkenmerken binnen van de sonate, maar ook van dansen, variatierreeksen, concerti, liederen enz.

Fantasie en sonate

De **Fantasie in c, KV475** (1785) van **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-91) bevond zich op een scharnierpunt in de geschiedenis van het genre. Enerzijds was deze Fantasie een soort update van

de fantasiestijl. Anderzijds toonde ze het pad dat de fantasie in de negentiende eeuw zou gaan volgen, een pad dat ze samen met de sonate zou afleggen. Mozart combineerde de Fantasie in c in haar eerste uitgave immers met de al eerder geschreven **Sonate in c, KV457** (1784). Daarmee legde hij nadruk op de complementariteit van de genres en niet alleen op de onderlinge contrasten. Beide werken bevatten ook verwant thematisch materiaal, baden in een gelijkaardige donkere atmosfeer en zijn in dezelfde basistoonaard opgevat. Mozart koos in zijn omvangrijke oeuvre slechts bij vier andere werken voor de bijzonder expressieve toonaard do klein. Volgens de muziekethica van de achttiende eeuw klinkt deze toonsoort zowel lieflijk als droevig. Deze symboliek zet zich door in het openingsmotief van de Fantasie. Mozart gebruikt daarin enkel intervallen die in achttiende-eeuwse tractaten als treurig, weemoedig en smachtend werden omschreven.

Mozarts Fantasie in c bestaat – zoals te verwachten van het genre – uit verschillende vaag afgegrensde delen die desondanks sterk contrasteren qua toonaard, thematiek en karakter. Op een vrij plotse manier wisselen treurige of driftige passages af met dromerige lyriek. Daardoor vertoont de Fantasie als het ware een manisch-depressief psychogram. Typerend is ook de afwisseling tussen stabiele, helder gestructureerde frasen en improvisatorische passages vol modulaties. Tegelijkertijd duiken in het stuk muzikale elementen op uit verschillende andere genres. De trage sectie waarmee het werk aanvat, alludeert bijvoorbeeld op een ander genre dat graag langzame inleidingen pleegt: de symfonie. Het andantinogedeelte zinspeelt op de traditionele langzame beweging van de sonatecyclus. Tot slot keert met het tempo primo ook de thematiek van de eerste sectie terug. Net zoals in de reprise van een sonatevorm wordt de tonale spanning in deze slotsectie uitgevlakt.

In tegenstelling tot de onvoorspelbare Fantasie gehoorzaamt de Sonate in c andere formele conventies. Het eerste deel is opgevat als een sonatevorm. De vigoereuze openingsgestiek in parallelle octaven domineert de hele beweging. Dit motief bracht verschillende auteurs ertoe om de sonate als ‘Beethovieniaans avant la lettre’ te omschrijven. Het vredige tweede deel is een ABA-vorm. Het fungeert als lieflijke verpozing tussen de hoekdelen. De omgang met dynamiek, articulatie en ornamentatie is bijzonder rijk en verfijnd. Het derde deel – agitato – ontplooit zich als een rondo en baadt opnieuw in een sfeer van onrust. Deze wordt opgeroepen door talrijke syncopes, verminderde septiemakkoorden en plotse stiltes. Mozart droeg beide pianowerken op aan zijn leerlinge Maria Theresia



'Liszt aan de piano'. Schilderij van Joseph Danhauser, 1840 © Archiv für Kunst und Geschichte Berlin

von Trattner. Zij was de echtgenote van een toonaangevend drukker en boekverkoper die zich bovendien tot de persoonlijke vriendenkring van keizer Joseph II mocht rekenen (hoewel hij niet van adel was). De Trattners bezaten een gebouwencomplex in het centrum van de stad, het zogenaamde Trattnerhof, waarin de Mozarts in 1784 voor een tijdje een woning betrokken. In de concertzaal van het complex bracht Mozart verschillende van zijn klavierconcerti in première. De Trattners waren ook de peetouders van vier van Mozarts kinderen en zouden tot Mozarts dood met hem bevriend blijven. Het is veelbetekenend dat Mozart op de kopie voor Maria Theresia – voor de eerste keer in zijn oeuvre – ‘für das Pianoforte allein’ schreef en daarmee uitvoeringen op klavecimbel uitsloot. De verregaande verfijning en klankdifferentiatie, maar ook de expansieve sonoriteit die de Fantasie en de Sonate tentoonspreiden, kan enkel tot haar recht komen op een piano(forte).

Bijna een fantasie

Bij **Ludwig van Beethoven** (1770-1827) werd de scheidingslijn tussen fantasie en sonate steeds dunner. Hoewel zijn eerste sonates in het verlengde lagen van wat Mozart en Haydn hadden gepresteerd, dreigde Beethovens originaliteit de grenzen van het genre constant te ondermijnen. De sonates die hij tussen 1800 en 1802 schreef, werden steeds experimenteler. In de Twee sonates opus 27 (1801) ging de integratie van fantasie-elementen in de sonate zo ver, dat zelfs Beethoven het nodig achtte om de luisteraar daarop voor te bereiden door beide werken te betitelen als ‘Sonata quasi una fantasia’.

De **Eerste Sonate opus 27** begint niet met de traditionele sonatevorm in een snel tempo maar met een langzame beweging waarvan het vormpatroon moeilijk te doorzien is omdat het zowel principes van een rondo, een variatierEEKS, als van een liedvorm bevat. De energetische intensiteit van de sonate wordt vervolgens gradueel opgebouwd. Het tweede deel is een onbesuisd scherzo met trio. De derde beweging fungeert als een expressieve inleiding op het snelle en levendige slotdeel. Zodoende is het zwaartepunt van de hele sonate naar het einde toe verplaatst. Daarenboven schrijft Beethoven voor dat dit proces zonder pauzes tussen de delen wordt afgewerkt. Op die manier wordt – zoals bij de fantasie – de impressie van een gesegmenteerd maar doorlopend geheel gecreëerd. De muzikale continuïteit wordt verzekerd door stevige harmonische en motivische verbanden, maar wordt tegelijkertijd op de proef gesteld door fantasie-achtige contrasten in tempo, register, dynamiek en textuur.

Bijna een sonate

Eind jaren 1830 maakte **Franz Liszt** (1811-86) met zijn maîtresse

Marie d’Agoult een lange reis doorheen Italië. De culturele indrukken die hij toen opdeed vonden meteen hun weg naar zijn composities. Het tweede boek uit de ‘Années de pèlerinage’ met als ondertitel ‘Italie’ bevat zeven pianowerken die geïnspireerd zijn op evenveel kunstwerken uit het Italiaanse kunstenpatrimonium. De kroon op het werk van deze bundel is het programmatische ‘**Après une lecture du Dante: Fantasia quasi sonata**’ (1839, herzien in 1849). Uit de titels die Liszt aan eerdere versies van het werk gaf, blijkt dat hij zijn Fantasie niet had bedoeld als een gedetailleerd portret van Dantes wereld maar als een aanvullend commentaar op diens ‘Divina Comedia’. Het diabolische karakter van de muziek verraadt dat Liszt vooral in de ban was van het eerste boek uit het epos: ‘Inferno’.

Het eerste gedeelte van de titel – ‘Après une lecture du Dante’ – ontleende Liszt aan het (bijna) gelijknamige gedicht van Victor Hugo. Met de tweede titelhelpt verwijst hij onmiskenbaar naar de genrebenamingen die Beethoven aan zijn Pianosonates opus 27 had gegeven. In zijn ‘Fantasia quasi sonata’ slaat de slinger echter door naar de andere kant. Waar Beethovens opus 27 in de eerste plaats begrepen moest worden tegen de achtergrond van de traditionele sonatepraxis, is Liszts zogenaamde ‘Dantesonate’ vooral een fantasie, weliswaar een die op een sonate lijkt. Ruwweg vallen er inderdaad een expositie van twee thema’s, een doorwerking en een reprise te onderscheiden in het werk.

De introductie klinkt meteen als een donderende afdaling naar de onderwereld. Liszt maakt daartoe gebruik van dalende tritoni. Deze intervallen wordt niet zonder reden de ‘diaboli in musica’ genoemd. Het eerste thema bevat een klagende chromatische melodie die rondzwalkt boven een apocalyptisch gonzende klankzee in re klein. Deze toonaard fungeert bij Liszt – maar ook bij andere componisten – wel vaker als symbool voor de hel: ook zijn ‘Totentanz’ en de ‘Dantesymfonie’ zijn in re klein geschreven. Het tweede thema is een koraalachtige melodie die versierd is met drieste octaafloopjes. De toonaard fa kruis groot waarin dit thema zich ontvouwt, staat bij Liszt voor gelukzaligheid. Beide thema’s worden daarna onderworpen aan permanente variatie en transformatie – ook in de reprise –, waardoor de sonatevorm ontdaan wordt van haar klassieke functionaliteit.

Sonatefantasie

Alexander Skrjabin (1872-1915) – een man die geen last had van een gebrek aan zelfvertrouwen – ging er prat op door geen enkele andere componist te zijn beïnvloed. Toch is zijn stijl onmiskenbaar geworteld in de klassieke en romantische traditie.



Alexander Scriabin in 1909 © Harenberg Verlag Dortmund

Zijn tien pianosonates zouden er als Beethoven niet had bestaan helemaal anders hebben uitgezien. Terwijl Scrijabin muzikale taal zich ontwikkelde naar een twintigste-eeuws idioom en de traditionele tonaliteit daarbij uiteenviel, bleef hij toch steeds vasthouden aan de uiterlijke kenmerken van de klassieke sonatevorm. De ondertitel Sonatefantasie van zijn **Tweede Pianosonate in gis, opus 19** (1892-7) zou kunnen alluderen op Beethovens opus 27. Ook de keuze voor een trage beweging die in een snel deel overgaat, verwijst wellicht naar Beethovens Sonate quasi fantasie.

Zoals het een sonatevorm betaamt, bevat het eerste deel van Scrijabin's Sonatefantasie in de expositie twee thema's. Het broeierige eerste thema wordt gekenmerkt door een terugkerend triooolmotief. Het neventhema bevindt zich in een middenstem en wordt omkleed door fonkelende figuraties. In de doorwerking blijkt dat Scrijabin wel het frame van een sonatevorm overneemt, maar vaak zonder de bijbehorende functies. Die doorwerking – in de Beethoven-traditie de motor van de thematische ontwikkeling – is in verhouding tot de expositie en de reprise immers erg kort en licht. Meer nog: het neventhema komt er niet in voor, waardoor de verwachte dialoog tussen beide hoofdthema's niet plaatsgrijpt. In de reprise moduleert Scrijabin niet naar de hoofdtoon maar naar mi groot. Naar verluidt had hij daar buitenmuzikale redenen voor. Scrijabin werd voor deze compositie geïnspireerd door de Baltische Zee die hij in 1892 voor het eerst had mogen aanschouwen. Zijn longen hadden blijkbaar zeelucht nodig om het stuk te kunnen afwerken. Pas nadat hij in 1895 in Genua was geweest en in 1897 zijn huwelijksreis op de Krim had doorgebracht, kon hij de sonate naar zijn uitgever sturen. Hij voorzag het werk zelf van een programmatekst:

Het eerste deel, adagio, evoceert de kalmte van de nacht aan een zuidelijke zee-kust; in de doorwerking horen we de sombere agitatie van de diepten. De sectie in mi groot representeert het zachte maanlicht na het vallen van de nacht.

Betekenisvol is daarbij Scrijabin's overtuiging dat hij met klanken kleur en licht kon representeren. Voor hem correspondeerde mi groot met de blauw-witte kleur van de maan of de zee. In tegenstelling tot de delicate, proza-achtige schriftuur van de eerste beweging, is het tweede deel een rusteloos perpetuum mobile. Scrijabin krijgt het laatste woord hierover:

De tweede beweging, presto, verklankt de stormachtige agitatie van de enorme oceaankolk.



Juho Pohjonen © Marco Borggreve

JUHO POHJONEN begon zijn pianostudies in 1989 aan de Junior Academy van de Sibelius Academy in Helsinki. Hij kreeg les van Meri Louhos en Hui-Ying Liu-Tawaststjerna en studeerde af aan de Sibelius Academy in 2008. Daarnaast volgde hij masterclasses en privélessen bij Andrés Schiff, Leon Fleisher, Jacob Lateiner en Barry Douglas. Juho Pohjonen werd door Andrés Schiff geselecteerd als winnaar van het Klavier Festival Ruhr Scholarship in 2009. Daarnaast won hij verschillende prijzen op Finse en internationale wedstrijden, waaronder de eerste prijs op de Nordic Piano Competition in Denemarken in 2004, de eerste prijs op de International Young Artists Concerto Competition in Stockholm in 2000, de Prokofiev Prize op de AXA Dublin International Piano Competition in 2003 en hij was laureaat op de Helsinki International Maj Lind Piano Competition in 2002. Pohjonen gaf concerten met het Philharmonia Orchestra olv. Esa-Pekka Salonen, Helsinki Philharmonic olv. Olari Elts, Bournemouth Symphony olv. James MacMillan, Atlanta Symphony Orchestra olv. Robert Spano en Iceland Symphony olv. François-Xavier Roth, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Atlanta Symphony, Philharmonia Orchestra, Bournemouth Symphony, Danish National, Finnish Radio Symphony, Swedish Radio Symphony, Helsinki Philharmonic en Lahti Symphony. Recent werkte hij samen met dirigenten als Esa-Pekka Salonen, Marek Janowski, Hugh Wolff en Lionel Bringuier. Op het einde van vorig seizoen maakte Juho Pohjonen zijn debuut op het Aspen Music Festival met Messiaens 'Des canyons aux étoiles...' olv. Robert Spano en dit seizoen werkt hij opnieuw samen met Spano in de Carnegie Hall in New York met het Ensemble AJCW. Van 2009 tot 2012 was Pohjonen geselecteerd voor het 'CMS Two Residency Program for Outstanding Young Artists' van de Chamber Music Society of Lincoln Center in New York. Juho Pohjonen gaf recitals in Hong Kong, Dresden, Hamburg, Helsinki, Londen (Wigmore Hall), New York (Carnegie Hall), San Francisco, Vancouver, Warschau en de festivals van Savonlinna, Bergen en Luzern. Op zijn debuut-cd is Pohjonen te horen in een solowerk en in het Pianoconcerto 'Plateaux' van de Scandinavische componist Pelle Gudmundsen-Holmgreen (met het Danish National Symphony Orchestra). Op het eigen opnamelabel van het Music@Menlo Festival werd een live cd uitgebracht van Pohjonens debuutrecital met werken van Mozart, Grieg, Händel en Brahms.
www.juhopohjonen.com

DESINGEL TIJDLIJN

4 dec 2013 | debuutrecital

Juho Pohjonen

Mozart, Beethoven, Skrjabin, Liszt

binnenkort in deSingel
Alexander Melnikov

lecture recital

Mozart op pianoforte of moderne vleugel?
Bespiegelingen over de moderne én historische
uitvoeringspraktijk van Mozarts klavierwerken

spreektaal Engels

do 9 jan 2014 . 20 uur . Podium Blauwe zaal
€ 10 (basis) . € 8 (-25/65+) en tickethouders
concert za 26 okt 2013

**publieke masterclasses
voor piano & kamermuziek
olv. Alexander Melnikov**

ma 6 tem. wo 8 jan 2014
10 uur tot 17 uur . Kleine zaal (Zone Backstage)
gratis voor toehoorders zonder reservering

Wil u op de hoogte blijven van onze publieke masterclasses?
Schrijf u in voor de e-nieuwsbrief via masterclasses@desingel.be

deSingel

Internationale Kunstcampus

architectuur

theater

dans

muziek

www.desingel.be

t+32 (0)3 248 28 28

Desguinlei 25

B-2018 Antwerpen

 deSingelArtCity

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van de Provincie en de Stad Antwerpen.



mediasponsors

