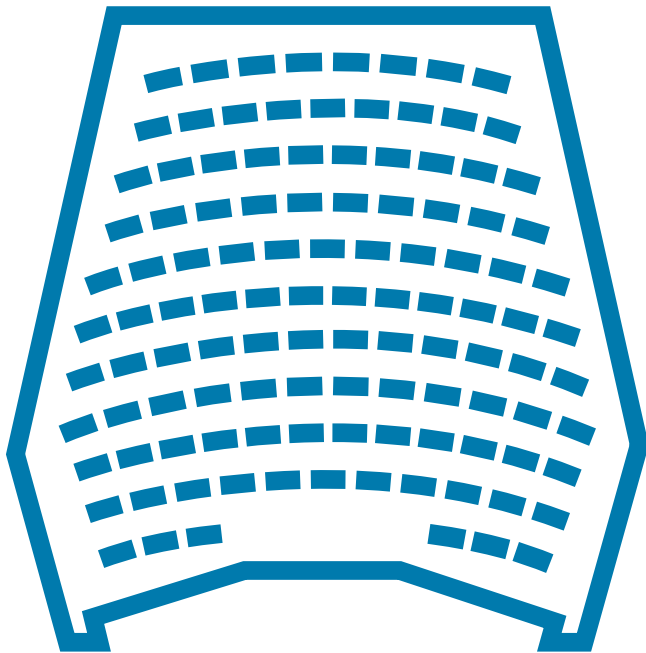


2007-2008 BLAUWE ZAAL

VR 21 SEPTEMBER 2007

Miklós Perényi cello / **Dénes Várjon** piano



deSingel

Internationale Kunstcampus

2007-2008

Viool / Cello

do 13 september 2007

ANTJE WEITHAAS viool / SILKE AVENHAUS piano

vr 21 september 2007

MIKLÓS PERÉNYI cello / DÉNES VÁRJON piano

wo 7 november 2007

SOL GABETTA cello / HENRI SIGFRIDSSON piano

do 10 januari 2008

NATASCHA PRISCHEPENKO viool / PLAMENA MANGOVA piano

do 22 mei 2008

YOSSIF IVANOV viool / ITAMAR GOLAN piano

inleiding door **Yves Knockaert**, 19.15 uur, vergaderzaal
begin 20.00 uur
pauze **omstreeks 21.00 uur**
einde **omstreeks 22.10 uur**

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



ism. **Cultureel Instituut van de Ambassade van de Republiek van Hongarije**



gelieve uw GSM uit te schakelen



u kan de inleiding voor dit concert beluisteren op **www.desingel.be**

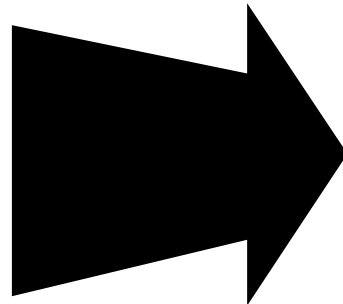


Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLAverVIER,
Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70 > www.tklavervier.be



foyer deSingel
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 torengedebouw 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 van deSingel voor diezelfde dag



Viool / Cello

MIKLÓS PERÉNYI cello **DÉNES VÁRJON** piano

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sonate voor cello en piano nr 2 in F, opus 99

27'

Allegro vivace
Adagio affettuoso
Allegro passionato
Allegro molto

ZOLTÁN KODÁLY (1882-1967)

Sonate voor cello solo, opus 8

31'

Allegro maestoso ma appassionato
Adagio (con grand' espressione)
Allegro molto vivace

pauze

ZOLTÁN KODÁLY

Dansen uit Marosszék voor piano solo

14'

SÁNDOR VERESS (1907-1992)

Sonate voor cello solo

12'

Dialogo
Monologo
Epilogo

BOHUSLAV MARTINU (1890-1959)

Variaties op een Slovaaks volkslied, H78

10'

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

Rapsodie voor cello en piano nr 1, Sz86

11'

Moderato, attacca:
Allegretto



Bartók en Kodály in 1912 © Hulton-Deutsch Collectie Londen

HET GEZAG VAN BARTÓK

Bartók's naam is niet enkel door zijn composities bekend, maar ook door zijn leraarschap - Sándor Veress was een van zijn leerlingen - en natuurlijk ook door zijn etnomusicologisch opzoekingswerk samen met Zoltán Kodály. Dat bracht hen van Hongarije over de Balkanlanden tot in Turkije. Niet zozeer om nationalistische redenen, maar vooral uit een zuivere etnomusicologische en compositorische belangstelling heeft Bartók volksliedelementen onderzocht en in zijn eigen composities vermengd. Hij noemde de melodieën uit de volksmuziek "miniaturkunstwerkjes vol artistieke perfectie. Het zijn voorbeelden van kwaliteit en gebaldheid op het gebied van het muzikale denken. Zij bezitten een expressiviteit zonder enig overbodig detail." Zijn belangstelling voor de volksmuziek deed hem zowel volksmelodieën overnemen in zijn muziek, als melodieën ontwerpen naar het model van de volksmuziek en nagenoeg al zijn werken ademen op sociologisch verwijzende wijze de sfeer en het ideeengoed van het volk, de bezitter van de parel van artistieke volmaaktheid.

De grote modernist, de grote persoonlijkheid en de grote individualist die Bartók in zijn muziek is geweest, is hem in eigen land niet in dank afgenomen, zowel tijdens zijn leven als na zijn dood in 1945. Het was niet de moderne Bartók van 'De wonderbaarlijke Mandarijn' die hoog geprezen werd na zijn overlijden; het was de figuur, die men tegenwoordig in Hongarije de "klassieke Bartók" is gaan noemen: deze van de tonale uitwerking van volksmelodieën, van volksliedbewerkingen en van volksliedachtige composities. Waar Bartók zelf

weinig leerlingen had, had zijn collega Kodály een grote schare: schertsend zegde de Hongaar dat Kodály het hele land aan het componeren had gezet. Zo heeft elke Hongaarse componist, die zichzelf wat respecteert, een 'verbunkos' geschreven, naar het voorbeeld van de 'verbunkos', de dans ter werving van kandidaat-soldaten voor het leger, uit Kodály's 'Háry János'. Het is onder de 'naam' Bartók, dat heel Hongarije de romantisch-traditionele ingesteldheid van Kodály's volksgetinte muziek heeft nagebootst.

Johannes Brahms Sonate voor cello en piano nr 2 in F, opus 99 (1886)

Brahms' Cellosonate nr 1, opus 38 was zijn allereerste kamermuziekwerk voor een solo-instrument en piano. Hij werkte eraan vanaf 1862. De publicatie volgde vier jaar later en de première nog eens vijf jaar later, in 1871.

Brahms was veertig in 1873 en kwam pas dan tot het schrijven van een strijkkwartet dat hij niet vernietigde en voor uitvoering en publicatie geschikt achtte. "Je kunt je niet voorstellen wat het voor ons betekent altijd 'zijn' voetstappen achter ons te horen", zei hij, doelend op de onmogelijkheid om een strijkkwartet (of zelfs een symfonie) te schrijven na Beethoven. Het zijn dan ook andere bezettingen, zoals pianotrio, pianokwartet en strijksesxtet, waarvoor Brahms eerst componeerde. Maar zelfs dat liet hem niet toe te ontkomen aan Beethoven. Na de eerste uitvoering van Brahms' Pianokwartet in g, opus 25, riep Hellmesberger, de eerste violist van het beste Weense strijkkwartet uit:

“Dit is Beethovens erfgenaam!” Brahms schreef inderdaad als een opvolger van Beethoven: hij koos voor een duidelijk uitgestalde vormstructuur, voor een constructieve en logische ontwikkeling van de thema's en de motieven, die echter meer in een verzoenend klimaat verliep dan in de voortdurende strijd van Beethoven. Op het Hoorntrio na, beginnen alle vierentwintig kamer-muziekstukken van Brahms met een eerste deel in klassieke sonatevorm. Alle volgende delen zijn ook volgens het klassieke patroon geschikt. Net als bij Beethoven ligt de nadruk op het eerste en het laatste deel, die stevige hoekpijlers zijn, door hun kracht en hun gepassioneerde strevingskarakter. Brahms volgde echter niet in alles Beethoven: zijn melodie is breder en sluit meer aan bij Schubert, zijn harmonie is consone-rend en dragend. In de stemvoering komen veel expressief polyfone momenten voor, zoals bij Beethoven, maar de bron voor Brahms is meer Bach, met alle mogelijkheden van contrapuntiek, zoals canons, volledig uitgewerkte fuga's en zeer gedifferentieerd fugato.

Brahms componeerde de vierdelige Tweede Cellosonate in 1886 tijdens zijn eerste zomervakantie in Zwitserland aan de Thunersee. Datzelfde jaar nog vond de première plaats in Wenen, met Brahms aan de piano. Het werk was geschreven op vraag van Robert Hausmann, cellist van het Joachim Quartet. Hij vroeg Brahms om een concerto of op zijn minst een sonate. De componist antwoordde ontwijkend en liet hem twee jaar wachten.

Eén jaar later schreef hij het Dubbelconcerto voor viool en cello. Toen hij twee jaar voor zijn dood in 1895 het Celloconcerto van zijn vriend Dvorák hoorde, zou Brahms zich beklaagd heb-

ben dat hij zelf geen celloconcerto geschreven had.

De Tweede Cellosonate heeft een groots opzet: de piano is ruimtelijk door zeer veel noten in octaaf-tremolo (ipv. klassieke arpeggio's met meerdere akkoordnoten) om ze langer en met meer gewicht te laten klinken. Ook de cello moet tremolo's overnemen en krijgt 'zwaarte' doordat hij dikwijls basnoten tussen melodienoten moet weven.

De inzet van het eerste deel is volkomen vergelijkbaar met het evenwicht van de tweeknotenmotieven van de Symfonie nr 4, die eveneens uit 1886 dateert!

Dat het Adagio affettuoso in Fis staat zou er kunnen op wijzen dat hij het oorspronkelijk geconcipieerd had voor zijn Eerste Cellosonate (in e). Deze toonaard is in de doorwerking van het eerste deel aangebracht en daardoor goed voorbereid.

Het is een kamerstuk met evenwicht tussen de twee instrumenten: in het Scherzo is de piano belangrijker dan de cello.

Het hoofdthema van de finale verwijst naar het volkslied 'Ich hab' mich ergeben' en getuigt van levensblijheid.

Zoltán Kodály **Sonate voor cello solo, opus 8 (1915)**

Kodály schreef de Sonate voor cello solo voor Jenő Kerpely (1885-1954), cellist van het Hongaars Strijkkwartet. Hij was het zwaargewicht in het Hongaars Strijkkwartet, samen met de eerste violist Imre Waldbauer: soms sprak men zelfs van het Waldbauer-Kerpely-Kwartet. Kerpely kende de muziek van Kodály als geen ander: het kwartet besteedde meer dan honderd repetities aan diens Eerste Strijkkwartet alvorens de publieke première ervan te brengen

in 1910, met ook het Eerste Strijkkwartet van Bartók op het programma. Samen met Waldbauer week Kerpely in 1946 uit naar de Verenigde Staten, waar hij in Los Angeles overleed.

Men heeft Kodály sterk in de hoek van de pedagogie en de nationale, romantisch aandoende muziek geduwd, terwijl Bartók op de voorgrond mocht komen als dé componist die de folklore onderzocht en grootse en geweldige muziek met een etnische grondslag componeerde. Kodály heeft ook zijn minder bekende progressieve kant, die door Bartók zeer geprezen werd. Deze Cellosonate is er een voorbeeld van. Het is een indrukwekkend werk: omvangrijk, virtuoos, lyrisch en op bepaalde momenten volks getint, maar steeds modern. Ongebreidelde fantasie en structurele complexiteit gaan hand in hand.

Welke cellosolomuziek kon Kodály kennen? Naast de Suites van Bach mischien de werken van Max Reger. Maar het is een zekerheid dat hij zijn eigen stijl gekneet heeft voor dit werk. Van Bach en Reger kan je enkele technische en formele invloeden vermoeden, terwijl de echte en originele inspiratie van Kodály de muziek uit zijn moederland was. De drie delen gaan elk op hun eigen manier de roots van Hongarije uitstralen. Dat is eerder evocierend en metaforisch in het eerste en het tweede deel, want pas in het derde deel hoor je opzweepende volksdansen als herkenning van wat je daarvoor enkel kon vermoeden. Vooral het karakter van de 'verbunkos' klinkt door in de finale. Kodály laat de cello verschillende instrumenten imiteren, waaronder het cembalo en de tarogato of schalmei van de Hongaarse herders.

Typisch voor muziek voor cello solo is

ook dat Kodály 'scordatura' toepast of het verstemmen van de snaren: de onderste snaren C en G worden een halve toon verlaagd tot B en Fis, waardoor de klank van het instrument warmer, voller en natuurlijk dieper is.

Zoltán Kodály **Dansen uit Marosszék voor piano solo (1929)**

Het grote verschil tussen de 'Dansen uit Galanta' en de 'Dansen uit Marosszék' is dat de eerste gebaseerd zijn op zigeunermuziek en de tweede op echte Hongaarse volksmuziek. Kodály maakte gebruik van de volksmuziek uit de streek van Szekler, die hij omschreef als "feeëriek streek van Transsylvanië". Hij koos daarbij uit zijn eigen verzameling van Transsylvaanse volksmelodieën. Zeer herkenbaar is het modale karakter van de volksmuziek in melodieën die naast elkaar gezet worden, zonder het typische strevingkarakter en de typische aantrekking van de tonale muziek. Naar vorm is het klassiek rondo herkenbaar: in afwisseling met drie interludes klinkt telkens dezelfde dans als refrein. Die refreindans is echter telkens in een andere variatie voorgesteld en culmineert in zijn laatste verschijning in een grote cadens, de kroon op het werk. De verwantschap met Kodály's stijl en volksdansen gebruik in 'Háry János' is onmiskenbaar.

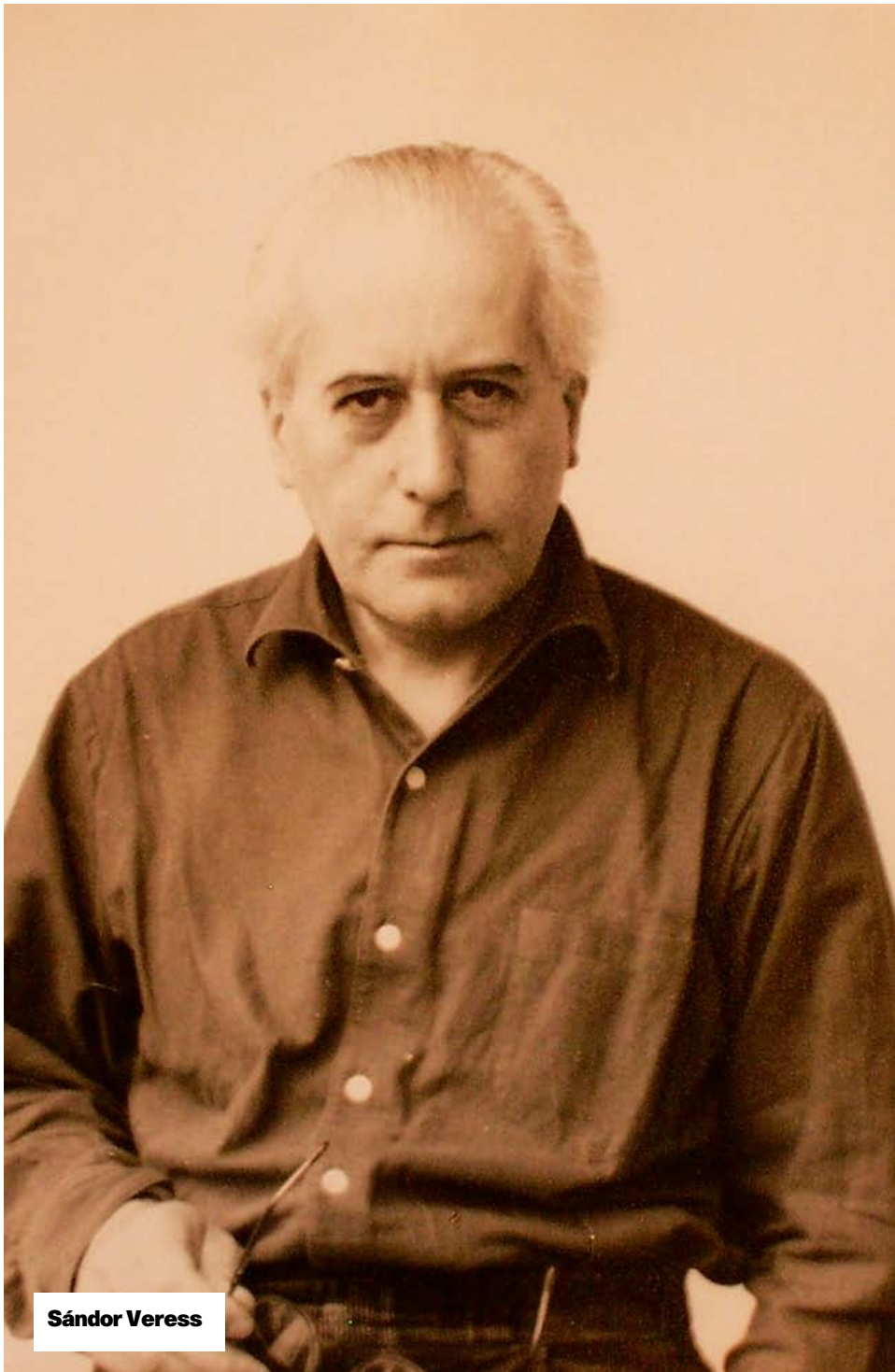
Sándor Veress **Sonate voor cello solo (1967)**

Veress week in 1949 uit van Hongarije naar Zwitserland. Hij had vanaf 1923 gestudeerd bij Kodály (compositie) en bij Bartók (piano). Zijn eerste beroepsbezigheid was medewerker aan het Etnografisch Museum van Budapest, nogmaals in het spoor van Bartók en



**De jonge Miklós Perényi speelt voor Kodály zijn Cellosonate opus 8
© Verlags AG Die Arche, Zürich.**





Sándor Veress

Kodály. In 1934 werd hij Bartóks assistent voor research, meer bepaald voor de classificatie van de volksliederen. In Bern werd hij later zelf professor etnomusicologie. Veress' faam als etnomusicoloog was bijzonder groot. Hierdoor is Veress de belangrijkste vertegenwoordiger van het typische Hongaarse muzikidoom in de generatie na Bartók. Hij is de combinatie van de melodie zoevende Kodály en de vernieuwer Bartók. In het midden van de twintigste eeuw gingen Veress experimenteren met serialisme, uit bewondering voor de muziek van Webern. Die muziek en andere modernistische stromingen had hij in Zwitserland kunnen leren kennen, in Hongarije was dat allemaal verboden. Toch is hij steeds de Bartók-traditie in zijn schrijfwijze trouw gebleven.

Veress' Sonate voor cello solo bestaat uit drie delen: Dialogo, Monologo, Epilogo. De stijl van het werk toont niet enkel zijn bewondering voor Bartók, maar ook zijn groeiende fascinatie voor niemand minder dan Johann Sebastian Bach. In 'Dialogo' ontstaat een spel rond een dodecafone reeks, die gezocht wordt maar nooit helemaal gevonden. De 'dialoog' wijst ook naar het wissel spel tussen motieven, speelwijzen en klankkleuren, die zo typisch zijn voor de Suites voor cello solo van Bach. Het tweede deel 'Monologo' vertoont de typische Bartóksfeer van het openingsdeel van de Muziek voor snaren, slagwerk en celesta: Bartók als mystiek zoevende naar zingeving. Net als bij Bartók dwaalt de muziek in een ongrijpbare nachtelijke atmosfeer. De finale is exuberant en contrasteert met de vorige delen: hier komt niets naar voor van de reflexie rond (muziek)taal of problematiek van het communiceren ('Dialogo'). Hier heerst de muziek in een 'Allegro

sconfinato', wat zoveel betekent als ongebonden of bandeloos allegro, meer verrijnd: 'overstijgend allegro'.

Bohuslav Martinu Variaties op een Slovaaks volkslied, H78 (1959)

De Variaties op een Slovaaks volkslied dateren uit 1959, het sterfjaar van de componist. In zijn laatste levensjaar leed hij aan maagkanker, maar desondanks was hij nog erg productief: hij componeerde 'De Griekse Passie', twee cantates, waaronder 'De Profetie', een bundel 'Madrigalen' en verschillende kamermuziekwerken.

Martinu heeft in zijn leven de meest uiteenlopende stijlen tot de zijne gemaakt. Naarmate hij langer buiten Tsjechoslovakije verbleef, was hij begonnen het volkselement te verlaten. Op het einde van zijn leven dook dat folkloristische element weer op, als een soort exotisme én tegelijk een herinnering aan zijn geboorteland.

In de Variaties op een Slovaaks volkslied gaat Martinu uit van een soort klaaglied dat in de variaties de meest onvoorspelbare metamorfoses ondergaat, tot het culmineert in de pizzicato van de cello in de slotvariatie, een vreemd aandoende volksdans.

Béla Bartók Rapsodie voor cello en piano nr 1, Sz86 (1928)

Béla Bartók componeerde zijn twee Rapsodieën voor viool en piano in de zomer en de herfst van 1928. Het jaar daarop werkte hij de versie met orkest uit en de versie voor cello en piano. Bartók zocht wat ontspanning na de zware concentratie die zijn Derde en Vierde Strijkkwartet in 1927 en '28 van hem geëist hadden. Pretentieloos en pro-

bleemloos realiseerde hij wat van een 'rapsodie' verwacht wordt: de voorstelling van een reeks thema's uit de volksmuziek. De opeenvolging is klassiek langzaam - snel en de volksdansen volgen elkaar vlot op. Toch zijn ze gekruist met een flinke dosis vioolvirtuositeit. Een stimulus was immers de violist Joseph Szigeti, die de première van de Eerste Rapsodie speelde. Szigeti was een goede vriend van Bartók, die dit werk dan ook aan hem opdroeg. Hij was niet alleen een wereldberoemd virtuoos, maar hij stond ook bekend als verdediger van de nieuwe muziek voor viool. Szigeti speelde zo graag Bartók dat hij een aantal pianostukken voor viool en piano gearrangeerd had.

In samenspraak met zijn uitgever maakte Bartók gebruik van een aantal volksmelodieën, die hij in Transsylvanië opgezocht had en die nog niet gepubliceerd waren. In de Eerste Rapsodie behield Bartók respectvol de originele melodieën van de volksmuziek, terwijl hij de pianopartij op een zeer vrije wijze behandelde. Enkel in de herhalingen heeft hij de viool met veel ornamentiek de volkse stijl op een telkens nieuwe manier laten presenteren. Hij beklemtoonde daarmee ook de typisch stotende ritmiek, met het accent op de eerste tel of de eerste noot van de melodische cellen.

Een langzame 'verbunkos' opent de Eerste Rapsodie, trots en melancholisch tegelijk. In de streek Maros-Torda (Roemenië) was dit veelal de openingsdans van de dansfeesten op zondag. De tweede bron komt uit de streek Szilagy (Hongarije). Het snelle gedeelte begint met een Roemeense dans uit Temes. Het stampen op de grond, typisch voor deze dans, heeft Bartók in dubbelgrepen van de viool vertaald en heftige ac-

centen. Dan volgt een crucea, een stokkendans uit Banat, die door een man solo gedanst wordt. Hij stapt en springt over twee stokken die in kruisvorm op de grond liggen. Aan het einde van de Rapsodie klinkt een snelle reidans van mannen, in een uitgelaten tempo en versnellend in een exuberante sfeer.



Béla Bartók met de violist Joseph Szigeti in Boedapest, 1927
© Bartók Archief Boedapest

Miklós Perényi

Miklós Perényi groeide op in een muzikale familie en begon al op zijn vijfde met cellolessen bij Miklós Zsamboki, een leerling van David Popper. Op zijn negende gaf Perényi zijn eerste concert in Boedapest. Tussen 1960 en 1964 zette hij zijn studie verder bij Enrico Mainardi in Rome en bij Ede Bande in Boedapest. In 1963 viel hij in de prijzen op de internationale cellowedstrijd Pablo Casals in Boedapest. In 1965 en 1966 werd hij door Casals uitgenodigd om aan zijn masterclasses deel te nemen in Puerto Rico en op het Marlboro Festival. Sinds 1980 is Perényi als docent verbonden aan de Franz Liszt Academie in Boedapest. Hij won de Kossath Prijs in 1980 en de Bartók-Pasztory Prijs in 1987. Hij was te horen in de belangrijkste muziekcentra over de hele wereld en werd meermaals uitgenodigd op de grote festivals in Edinburgh, Luzern, Praag, Salzburg, Wenen, Hohenems, Berlijn, Kronberg e.a. Zijn repertoire omspant de periode van de zeventiende eeuw tot vandaag. Tot zijn vaste kamermuziekpartners horen András Schiff en het Keller Kwartet. Zijn omvangrijke discografie omvat opnamen van werken van Dohnányi, Farkas, Kodály, Ligeti, Mihály en Veress. De cd met de cellosonates van Beethoven met András Schiff kreeg onder meer de Cannes Classical Award 2005. Recent nam Perényi de suites van Bach op.

Dénes Várjon

Dénes Várjon studeerde aan de Franz Liszt Academie in Boedapest. Tot zijn docenten behoren Sándor Falvai voor piano en Ferenc Rados en György Kurtág voor kamermuziek. Parallel aan zijn studies in Boedapest nam hij regelmatig deel aan masterclasses van András Schiff. In 1991 won Várjon de eerste prijs op het Géza Anda Concours in Zürich. Op zijn vijfentwintigste maakte hij zijn debuut op de Salzburger Festspiele met de Camerata Academica Salzburg olv. Sándor Végh. Sindsdien was hij op de belangrijkste festivals te gast als het Festival Luzern, Kissinger Sommer, Marlboro Festival, Klavierfestival Ruhr, e.a. Hij speelde samen met orkesten als Camerata Salzburg olv. Sándor Végh, Camerata Bern olv. Heinz Holliger, Orchestre de Chambre de Lausanne, Wiener Kammerorchester, Tonhalle Orchester Zürich, Budapest Festival Orchestra e.a. Regelmatig geeft hij kamermuziekconcerten met het Hagen Quartet, Steven Isserlis, Leonidas Kavakos, András Schiff, Tabea Zimmermann, Takács en Keller Kwartet,... Sinds 1994 is Várjon docent aan de Franz Liszt Academie in Boedapest. In 1997 ontving hij de Liszt Prijs van de Hongaarse regering.

Binnenkort in deSingel

HILLIARD ENSEMBLE & ARDITTI QUARTET

WO 26 SEP 2007 / BLAUWE ZAAL / 20 UUR



Hilliard Ensemble © Friedrun Reinhold

P Dusapin Strijkkwartet nr 5

J Clarke 'Untitled no 4' voor strijkkwartet en vocaal ensemble
(Belgische creatie)

B Pauset Passerose de Beauté

werken van **G de Machaut, W Cornyshe, G Farnaby**

inleiding **Dirk Moelants** / 19.15 uur / foyer
€25, €20 / (-25/65+) €20, €15 / (<19 jaar) €8

2007-2008 architectuur theater dans muziek



TICKETS

deSingel

Desguinlei 25 / B-2018 Antwerpen
ma > vr 10 > 19 uur / za 16 > 19 uur

www.desingel.be

tickets@desingel.be

T +32 (0)3 248 28 28

F +32 (0)3 248 28 00

