

deSingel

Internationale Kunstcampus

BLAUWE ZAAL

GROTE PODIA

ELISSO WIRSSALADZE
ZA 8 JUN 2013

2012-2013 PIANO

JONATHAN BISS
WO 24 OKT 2012

MARC-ANDRÉ HAMELIN
DO 29 NOV 2012

LEVENTE KENDE
WO 12 DEC 2012

ANTON KUERTI
WO 30 JAN 2013

LECTURE RECITAL ANTON KUERTI
VR 1 FEB 2013

PUBLIEKE MASTERCLASSES OLV. ANTON KUERTI
ZA 2 & ZO 3 FEB 2013

ELISSO WIRSSALADZE UITGESTELD NAAR ZA 8 JUN 2013
WO 17 APR 2013

RICHARD GOODE
ZA 25 MEI 2013

PUBLIEKE MASTERCLASSES OLV. RICHARD GOODE
ZO 26 MEI 2013

LECTURE RECITAL RICHARD GOODE
MA 27 MEI 2013

inleiding **Rudy Tambuyser / 19.15 uur / blauwe foyer**

begin **20.00 uur**
pauze omstreeks **20.50 uur**
einde omstreeks **21.55 uur**

teksten programmaboekje **Rudy Tambuyser**
coördinatie programmaboekje deSingel

ELISSO WIRSSALADZE piano

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
9 Variaties op 'Lison dormait' in C, KV264

14'

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Sonate nr 1 in C, opus 1

30'

Allegro

Andante (nach einem altdeutschen Minnelied)

Scherzo: Allegro molto e con fuoco

Finale: Allegro con fuoco

pauze

JOSEPH HAYDN (1732-1809)
Andante met variaties in f, HobXVII:6

13'

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Symphonische Etüden, opus 13

25'



gelieve uw GSM uit te schakelen



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



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

Ofwel hoort u Elisso Wirssaladze vanavond voor het eerst. In dat geval bent u te benijden, want niet iedereen verkeert nog in de mogelijkheid, zijn luisterend leven in zo drastische mate te verrijken. Ofwel heeft u haar al vaker gehoord. Dan heeft u misschien gedacht “pff, alweer Schumann” toen haar programma van vanavond - eindelijk - bekend werd. Nochtans is daar echt geen reden toe. Van wie vanavond in de zaal zit, heeft allicht niemand Wirssaladze ooit Schumanns ‘Symphonische Etüden’ horen brengen. Bovendien: Schumann spelen is waarschijnlijk wat ze het beste kan en het liefste doet. Waarom die liefde nog temperen? Wie erbij was toen ze hier in deSingel ‘Carnaval’ opus 9 speelde, herinnert zich zeker de elektrische schok die bij de volle openingsakkoorden door de zaal ging. Tenslotte: het contrapunt waarvan ze Schumann vanavond voorziet, zijn Brahms’ Eerste Sonate en Haydns ‘Variaties in fa klein’ – waar heeft u die ooit live gehoord? Eind jaren tachtig, begin jaren negentig door de oude Svatoslav Richter misschien? Zo zelden gespeeld en toch zo typisch voor Richters late jaren zijn deze werken, dat dit programma voor de goede verstaander als een eerbetoon is op te vatten aan de legendarische pianist, met wie Wirssaladze niet alleen een leraar, maar ook een hele artistieke filosofie deelt, en die haar in zijn persoonlijke – nooit voor publicatie bedoelde – concertnotities “de grootste schumannienne van onze tijd” noemde ...

§§§

De essentie van **Robert Schumanns** (1810-1856) ‘**Symphonische Etüden**’ laat zich nog het best aflezen van de verschillende titels die het werk in zijn enigszins complexe ontstaansgeschiedenis heeft gedragen. Omstreeks september 1834 twijfelde Schumann of hij de breed opgezette variatiebundel waaraan hij sinds enige tijd werkte ‘Variations pathétiques’ zou noemen, of ‘Etüden im Orchestercharakter von Florestan und Eusebius’. Niet alleen was dat een keuze tussen Frans en Duits, maar ook tussen twee danig verschillende associatieve werelden. ‘Variations pathétiques’ zou eerder de bourgeois melomaan aanspreken – die zich overigens na de gretige aanschaf van de bewuste partituur zeker voor de onmogelijkheid zou geplaatst zien, de noten in kwestie ook deugdelijk aan het klavier te ontlokken. De titel legt de nadruk op de destijds populaire variatievorm, en verwijst misschien losjes naar de bijnaam van de Achtste Sonate van Beethoven, waarmee de ‘Symphonische Etüden’ hun toonaard en onrustwekkend opusnummer 13 delen. ‘Etüden im Orchestercharakter von Florestan und Eusebius’ verwijst dan weer nadrukkelijk naar de opzet als etudebundel – dat wil zeggen als collectie etudes in de zin waarin ook Chopin even voordien de term had gebruikt voor zijn opus 10: niet louter als virtuoze vingerbrekers, maar ook als onmiskenbare onderzoeksstukken naar kleur en sonoriteit – meer bepaald orkestrale kleur en sonoriteit, weelderig en complex, veelgelaagd en geleerd. Bovendien zou Schumann

in die titel de identiteit hebben prijsgegeven van zijn alter ego’s – de bevlogen, slagvaardig extraverte Florestan en de timide, fijner besnaarde Eusebius. Het uitstel was geen afstel: het complementaire duo zou even later de ‘Davidsbündlertänze’ ondertekenen.

In elk geval: geen van beide genoemde titels werd weerhouden. De eerste, Weense editie in 1837 heette ‘Etudes symphoniques’. Tegen die tijd had het werk evenwel drastische veranderingen ondergaan ten opzichte van januari 1835, toen de eerste versie werd voltooid. Van de twaalf oorspronkelijke delen werden alleen het thema, de finale en vijf variaties (nummers 1, 2, 4, 5 en 10 in de hedendaagse versie) weerhouden. De resterende vijf variaties werden geschrapt – en postuum gepubliceerd door Brahms in 1873 - terwijl zes nieuwe stukken werden ingevoegd. Het voorname effect hiervan was dat qua karakter de hele cyclus zeer sterk in het teken van Florestan kwam te staan, ten nadele van de zachtzinniger Eusebius. Het is deze editie die vandaag courant wordt uitgevoerd.

Een tweede drastische wijziging onderging het werk nochtans toen het, vijftien jaar later pas, in Leipzig zijn tweede druk kreeg. De titel sneuvelde alweer en werd nu ‘Etudes en forme de variations’. Omdat de nummers 3 en 9 niet met die titel strookten, werden ze geschrapt. Het zijn strikt genomen geen variaties op het thema dat als inleiding weerklinkt – Alfred Cortot zei erover dat “hun verband met het thema louter alluderend” is. Die tweede druk liet ook een belangrijk aspect van de ontstaansgeschiedenis van het opus 13 onvermeld; de Weense editie droeg nog de annotatie ‘Les notes de la mélodie sont de la composition d’un amateur’- de melodie is door een amateur gecomponeerd. Inderdaad had Schumann het thema toegezonden gekregen van een zekere Baron von Fricken, die er ook zelf variaties op had geschreven. Voor het geval u zulks raar zou vinden: Von Fricken moest eigenlijk Schumanns schoonvader worden. Hij was de voogd van Ernestine von Fricken, het personage Estrella uit het al genoemde ‘Carnaval’ opus 9, met wie Schumann zich in 1834 had verloofd, om de verbintenis na een jaar echter abrupt te beëindigen. Zo is meteen een derde variant van de werktitel uit 1835 verklaard: ‘Fantaisies et Finale sur un thème de M. le Baron de Fricken’.

Natuurlijk was het beleefder geweest, Fricken als maker van het thema nog te willen (er)kennen middels een vermelding op de titelpagina, maar dat het thema niet van de hand van Schumann zelf is, vormt uiteraard in geen enkel opzicht een smet op de oorspronkelijkheid van het werk. De allergrootste variatiebundels werden geënt op materiaal van anderen; wie zou het willen wagen, de Diabellivariaties van Beethoven, ‘Ein musikalisches Opfer’ van Bach of de Händelvariaties van Brahms te relativiseren? Kunnen we zeggen dat Schumann met de ‘Symphonische Etüden’ allicht



Robert Schumann in 1839, het jaar voor zijn huwelijk met Clara Wieck. Lithografie van Josef Kriehuber.

zijn ultieme bijdrage leverde aan het variatiegenre, was het zeker niet zijn eerste. Ze vormen het culminatiepunt waartoe een aantal onvoltooide jeugdwerken (waaronder vooral de 'Variaties op het Allegretto uit Beethovens Zevende Symfonie'), de 'Abegg-variaties' (minder doorwrocht, maar nota bene zijn opus 1!), de 'Impromptu's op een thema van Clara Wieck' en, welbeschouwd, 'Carnaval' hebben geleid. Opvallend in zelfs die vroegere werken zijn de manier waarop de variaties algemeen zijn opgevat – wars van de virtuoos geornamenteerde gemeenplaatsen die op dat moment hoogtij vierden – én hun psychologische werking – het variatieprincipe als vrije transformatie van een entiteit die je niet langer een echt ondeelbaar thema meer kan noemen, maar een soort kiem, een cel die een veel algemenere, unificerende rol kan spelen. Dit is een essentieel aspect van het compositorische denken van de grote Schumann. In de 'Symphonische Etüden' dient het de meest geslaagde poging van Schumann om werkelijk Beethovenaans te zijn: vrijheid van verbeelding en rigoureuze logica worden hier aan mekaar geklonken. Kan muziek een hoger doel dienen?

§§§

Mevrouw Wirssaladze zou het allicht in alle toonaarden ontkennen – ze behoort tot de soort van pianisten die er prat op gaan, alleen te spelen waar ze daar en dan 'zin' in hebben – maar de aandachtige luisteraar zal niet anders kunnen dan besluiten dat haar programma van vanavond bijzonder goed doortimmerd is. **Johannes Brahms** (1833-1897) creëerde de Klaviersonate in do groot die we vandaag kennen als zijn '**Sonate nr 1**' op 17 december 1853. Dat is het jaar waarin hij Robert en Clara Schumann ontmoette – het begin van een van de meest gedenkwaardige vriendschappen en driehoeksverhoudingen uit de muzikale romantiek. Een jonkie van twintig was hij, maar hij maakte een diepe indruk op Schumann. Zelfs de 'Ballades' opus 10 zou hij toen al voorgespeeld hebben, maar het eerste, beroemd geworden lyrische artikel dat Schumann over hem schreef in 'Die neue Zeitschrift für Musik', gold zijn eerste twee gepubliceerde klaviersonates: "Hij transformeert de piano in een orkest met nu eens jubelende, dan weer fluissterende stemmen. Dit zijn (...) vermomde symfonieën." Een veelbetekenende opmerking, vooral in het kader van dit programma.

Hoewel Brahms zich in zijn 'Eerste Sonate' – het autograaf heet nog 'Quatrième Sonate', maar de eerdere drie overleefden zijn bekende zelfkritiek niet - als een erfgenaam van de late Beethoven positioneert, hanteert hij de sonatevorm meteen op een hoogstpersoonlijke manier: de hoekdelen omvatten elk maar liefst drie thema's, die al beginnen te evolueren en te muteren nog voor ze goed en wel meegedeeld zijn. Noem het Beethovenaanse vorm met een hoogromantische ademtocht; de Noord-Duitse

Allegro.

*Vierde Sonate
f. d. Piano.*

The image shows the first page of a handwritten musical manuscript. It features six staves of music. The top two staves are for the right hand, and the bottom four staves are for the left hand. The music is written in a cursive, handwritten style. The tempo is marked 'Allegro.' and the title is 'Vierde Sonate f. d. Piano.' The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p', 'p poco marc.', 'cresc.', and 'sempre cresc.'. There are also some performance instructions like 'pizz.' and 'arco'. The manuscript is on aged paper and has a circular stamp at the bottom center.

Eerste bladzijde uit het manuscript van Brahms' 'Vierde Pianosonate' die als Sonate nr 1, opus 1 werd uitgegeven © Oesterreichische Nationalbibliothek Wien



Johannes Brahms in 1854 © Archiv für Kunst und Geschichte Berlin

poëtische beelden die Brahms zo lief zouden blijven, zijn nooit ver weg. Met de Sonates opp. 2 en 5 deelt ze typisch Brahmsiaanse elementen: typisch abrupte, harmonische en thematische overgangen die de sonatevorm verrijken; trage, koraalachtige delen in variatievorm – hier het Duitse volkslied ‘Verstohlen geht der Mond auf’; vroege pogingen tot cyclische verbanden tussen de verschillende delen; rijk contrapuntisch werk en de daarmee samenhangende dichte, dikke schriftuur die een Brahms-partituur altijd moeilijk maakt, zonder nochtans apert virtuoos te zijn. De opdracht aan violist Joseph Joachim tekent een levenslange vriendschap, die rond 1853 ook al een uitvoerend partnerschap was – Brahms was een grote pianist, en regelmatig op tournee met Joachim.

Behalve dat de sonate in première ging in het ontmoetingsjaar van Brahms met Schumann, is er nog een wetenswaardige link met zijn mentor van die dagen: het autograaf ondertekende Brahms met ‘Johannes Kreisler jun.’, een verwijzing naar de gekke kapelmeester Kreisler in de bekende roman ‘Kater Murr’ van E.T.A. Hoffmann, de romantische auteur bij wie Schumann hetzelfde personage leende voor, onder andere, zijn ‘Kreisleriana’ opus 16.

§§§

Zoals de Brahms-sonate in dit programma het orkestrale karakter van Schumanns ‘Symphonische Etüden’ extra belicht, zo doen **Haydns ‘Variaties in fa klein’** dat met hun variatiekarakter. Het is een merkwaardig groots opgezet klavierwerk dat de al vrij oude Haydn (1732-1809) schreef in Wenen in 1793, tussen twee van zijn rijk gedocumenteerde en lucratieve reizen naar Londen in. De opdrachthoudster van het werk was Barbara ‘Babette’ Ployer, voor wie eerder, in 1784, Mozart al zijn Klavierconcerto’s nummers 14 (KV449) en 17 (KV453) had geschreven. Het lijkt erop dat Haydn er evenmin als Schumann bij zijn etudes meteen uit raakte hoe hij het werk zou opvatten. De titel ‘Variations’ is die van de eerste druk in 1799. Maar op het autograaf van 1793 lezen we ‘Sonata’, op een kopie van hetzelfde jaar ‘Un piccolo divertimento’. Die laatste titel is in elk geval enigszins onnozel, want aan deze variaties is er werkelijk niks kleins of verstrooiends. Het zijn dubbelvariaties, alternerend gebaseerd op twee thema’s – het tweede in majeure. De coda is verhoudingsgewijs erg groot, en expliciet dramatisch en tragisch, zeker voor de classicus die Haydn toch nog was. In de brede trillers toont zich al een glimp van de late Beethoven – dezelfde als die waarop Schumann en Brahms hun artistiek project toch redelijk verregaand zouden enten.

§§§

KV264, het werkje waarmee Elisso Wirssaladze haar recital vanavond opent, is een set van **negen variaties** die **Mozart** (1756-1791) schreef op



Joseph Haydn. Tekening van George Dance, Londen 1794.

'Lison dort', een aria uit een opera van een zekere Dezède. Nochtans een beroemde operacomponist in het Parijs van de jaren 1770, is er weinig over de man bekend. Allicht hoorde Mozart het thema – afkomstig uit de opera 'Julie' (nu ja, opera, eigenlijk heette het werk een 'comédie mêlée d'ariettes', een klucht doorspekt met ariëetjes) – tijdens zijn reis naar Parijs in 1778, ondernomen op aanraden van zijn vader, om de Franse opera te leren kennen en er nadien zelf succes in te kunnen oogsten. Overigens moet Mozart rond die tijd ook Dezèdes toen recentste opera gehoord hebben, 'Zulima ou l'Art et la Nature', die omschreven werd als een "escapistische, magische opera". Die kwalificatie plaatst hem zo manifest in de lijn van 'Die Zauberflöte', dat het niet al te gek lijkt, Mozarts eerste ideekiemmen voor zijn legendarische Singspiel bij het werk van Dezède te leggen. Wat de Klaviervariaties KV264 betreft: het was in die dagen volkomen normaal, variaties op een daar en dan bekend wijsje uit te geven, in de hoop mee te surfen op het commerciële succes van de dag. Ook Muzio Clementi, als virtuoos door Mozart overigens vrij kleingeestig benijd omwille van zijn feilloze beheersing van het tertspelspel, koos dezelfde aria als variatiemateriaal in een van zijn klaviersonates.

Er is welbeschouwd nooit nieuws onder de zon. Maar het kan wel goed of slecht zijn.



Elisso Wirssaladze © Georg Anderhub

ELISSO WIRSSALADZE

De pianiste Elisso Wirssaladze werd in Georgië geboren en kreeg reeds in haar prille jeugd les van haar grootmoeder, de grote pianopedagoge Anastasia Wirssaladze. Na een studie aan het conservatorium van Tiflis verlegde Elisso Wirssaladze haar werkterrein naar Moskou, waar ze op de leeftijd van twintig jaar reeds een derde plaats verwierf op de Tsjajkovski Wedstrijd. In Moskou vervolmaakte ze haar studies bij Heinrich Neuhaus en Yakov Zak. Beide persoonlijkheden oefenden een bepalende invloed op de jonge artieste uit en legden de grondsteen voor haar huidige vooraanstaande positie binnen de grote Russische pianoschool, die ze op haar beurt doorgeeft aan de studenten van het conservatorium van Moskou en de Musikhochschule van München, waar zij reeds een aanzienlijk aantal talentvolle studenten heeft opgeleid. Daarnaast wordt zij met grote regelmaat uitgenodigd om in de jury van belangrijke muziekconcoursen plaats te nemen. Elisso Wirssaladze voelt zich in het bijzonder verbonden met de componisten uit de late achttiende en vroege negentiende eeuw - haar programma's bevatten dan ook vaak werk van Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt en Schumann. Als vierentwintigjarige won de pianiste de eerste prijs van de Schumannwedstrijd in Zwickau. Sindsdien heeft Elisso Wirssaladze met een uitgebreid repertoire, de Russische moderneren inbegrepen, in heel de wereld successen geoogst. Als soliste in recitals, met belangrijke orkesten en tevens in kamermuziekverband (onder meer met celliste Natalja Gutman) is Wirssaladze regelmatig te gast in de belangrijkste muziekmetropolen en op de grote festivals in Europa, de Verenigde Staten en Japan. Van de talrijke dirigenten waarmee Elisso Wirssaladze concerteerde, vermelden we Rudolf Barshaj, Kyril Kondrasjin, Riccardo Muti, Kurt Sanderling, Wolfgang Sawallisch, Evgeny Svetlanov, Juri Temirkanov, Antonio Pappano, Charles Dutoit en Antoni Wit. Talrijke cd's op het label 'Live Classics', waarvoor diverse opnamen met Svjatoslav Richter, Oleg Kagan en Natalia Gutman zijn uitgebracht, vormen een goede afspiegeling van Wirssaladze's muzikale veelzijdigheid.

VOLGEND SEIZOEN PIANO

LECTURE RECITAL

RALPH VAN RAAT

Over het gedifferentieerd gebruik van klankkleuren in de pianowerken van Messiaen.

wo 16 okt 2013

DUO KOROLIOV

Prokofjev, Debussy, Stravinsky

do 17 okt 2013

ALEXANDER MELNIKOV

Schubert, Brahms, Skrjabin, Prokofjev

za 26 okt 2013

MARC-ANDRÉ HAMELIN

Medtner, Alkan, Debussy, Hamelin

wo 6 nov 2013

JUHO POHJONEN

Mozart, Beethoven, Liszt, Skrjabin

wo 4 dec 2013

PUBLIEKE MASTERCLASSES

ALEXANDER MELNIKOV

ma 6 tem. wo 8 jan 2014

LECTURE RECITAL

ALEXANDER MELNIKOV

'Mozart op pianoforte of moderne vleugel?'

do 9 jan 2014

PAUL LEWIS

Bach/Busoni, Beethoven, Liszt, Moesorgski

wo 15 jan 2014

JOZEF DE BEENHOUWER

Schubert, Schumann

do 6 feb 2014

**ALLEEN VOOR
VIRTUOZE
LUISTERAARS**

architectuur theater dans muziek

WWW.DESINGEL.BE

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



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

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



FAC STAD ANTWERPEN



Haven van
Antwerpen



Klerf



BRA



dS



DE GROENE
AMSTERDAMMER



Knack



CANVAS

hoofdsponsor

mediasponsors