

FESTIVAL

21

20

24.10.2022

IMPRESSIONS

MUZEIKKLASSIEKERS VAN MORGEN

24.10.2022

IMPRESSIONS

MUZIEKKLASSIEKERS VAN MORGEN

IMPRESSIONS

◆ **Ernest Chausson**

Pianotrio in sol klein

◆ **Lili Boulanger**

D'un soir triste

◆ **Lili Boulanger**

D'un matin de printemps

◆ **Maurice Ravel**

Pianotrio in la klein



[ca. 85']

Van Baerle Trio

Maria Milstein, viool

Gideon den Herder, cello

Hannes Minnaar, piano

IMPRESSIONS

[ARS GALLICA] Haydn, Mozart, Beethoven en later Schubert, Schumann, Mendelssohn en Brahms: van de 18^e tot ver in de 19^e eeuw werden veel instrumentale genres, waaronder het pianotrio, gedomineerd door Duitstalige componisten. Het tijt keerde na de voor Frankrijk desastreuze afloop van de Frans-Pruisische oorlog (1870-1871). Onder het motto 'Ars Gallica' wilde de Société Nationale de Musique de ontwikkeling van Franse muziek bevorderen. Jonge componisten werden aangemoedigd om een francofoon antwoord te formuleren op de als Duits bestempelde kamermuziek. De subtiele balans tussen piano en twee strijkers resoneerde bij de Franse romantici, die ermee een waaier aan kleuren uit hun pen toverden. Geïnitieerd door Franck en Saint-Saëns en voortgezet door Chausson, Debussy, Fauré en Ravel, was het Franse tijdperk voor het pianotrio aangebroken.

[IMPRESSIONISME] Aan het einde van de 19^e eeuw zagen muziekcritici een verband tussen het Franse impressionisme in de schilderkunst en nieuwe tendensen in de muziek. In plaats van grootschalige, bombastische composities voelde de nieuwe generatie componisten meer voor intiemere bezettingen en sfeerscheppende miniaturen. Ze experimenteerden met klankkleuren en onorthodoxe harmonieën, waarvoor ze niet zelden inspiratie vonden bij oosterse muziek en symbolistische literatuur. In dit programma vouwt de impressionistische waaier geleidelijk open, van lichte en donkere toetsen in het *Pianotrio* van Ernest Chausson tot het prachtig ontluikende kleurenpalet in twee korte stukken van Lili Boulanger. Met het volledige sonore spectrum tot zijn beschikking stuurt Maurice Ravel de muziek alweer een nieuwe richting uit.

◆ Ernest Chausson 1855-1899

Pianotrio in sol klein, Op. 3 (1881)

- I Pas trop lent – Animé
- II Vite
- III Assez lent
- IV Animé

[VAN HET RECHTE(N)PAD AF] Zoals veel componisten uit gegoede families zou Ernest Chausson aanvankelijk rechten studeren. Maar het pad dat voor hem was uitgestippeld, hield geen rekening met het bruisende Parijse muziekleven. Vooral de muzikale salons van Madame de Rayssac trokken de aandacht van de jonge rechtenstudent, die er de kamermuziek van de Duitse romantici leerde kennen. Uiteindelijk besloot de 24-jarige Chausson om zich volledig te wijden aan de muziek en ging hij in de leer bij twee van de grootste Franse componisten van dat moment: Jules Massenet en César Franck. Amper twee jaar later waagde Chausson zijn kans bij de Prix de Rome, Frankrijks meest prestigieuze compositiewedstrijd. De beloftevolle componist greep helaas naast de prijs en uit teleurstelling staakte hij zijn studies, al werkte hij op z'n eentje naarstig verder. De eerstvolgende compositie die hij op papier zette, was het *Pianotrio in sol klein*, op. 3.

[VAN PARIJS TOT BAYREUTH] Ondanks het groeiende anti-Duitse sentiment in Frankrijk was de jonge Chausson een fervent aanhanger van de Duitse componist Richard Wagner. Tijdens zijn studies ondernam hij verschillende pelgrimstochten naar Bayreuth, waar Wagner zijn wereldberoemde Festspielhaus neerzette. Daar woonde de Fransman onder meer de première van *Parsifal* bij, samen met vriend en klasgenoot Vincent d'Indy. Later zou Chausson zich (passend bij zijn rol als secretaris van het Société Nationale de Musique) afkeren van Wagner met de woorden: "Il faut se déwagnériser". Maar in zijn jeugdige en frisse *Pianotrio* vermengt Chausson nog vol overgave de invloeden uit Bayreuth met die van het Conservatoire de Paris. Wagners gewaagde harmonieën verzoent hij met Massenets elegantie en Francks cyclische compositievorm.

[CYCLISCHE VORM] Als een compositie uit meerdere delen bestaat, hoe verhouden die delen zich dan tot elkaar? En hoe zorg je ervoor dat de afzonderlijke delen samen toch een eenheid vormen? In zijn pianotrio beantwoordt Chausson die vragen door een compositietechniek toe te passen van zijn leraar, de Belgische componist César Franck. Die ontwikkelde een cyclische vorm waarin begin, midden en einde motivisch met elkaar verknoopt zijn. Aan het begin van het pianotrio kiest Chausson niet één hoofdmotief uit, maar opent hij een vat vol ideeën, die hij in verschillende gedaanten laat terugkeren.

[PIANOTRIO IN SOL KLEIN] De kabbelende piano-arpeggio's in de beginmaten van de compositie brengen de sfeer van Beethovens beroemde *Mondscheinsonate* in herinnering. De klagende cello krijgt gezelschap van de viool en samen met de piano creëert het trio een introvert spel van licht en donker. Dan barst de muziek los in een onstuimige passage, waarin wederom nieuwe motieven opduiken. Het tweede deel is een lichtvoetig en razendsnel scherzo waarin de viool haast onherkenbaar de langzame inleiding van de piano uit het eerste deel overneemt. Het zwaartepunt van het trio ligt in de derde beweging. De opening van de pianopartij klinkt vertrouwd: het is de melancholische melodie van de viool uit het eerste deel die hier terugkeert. Weemoedig en schijnbaar doelloos dwalen de cello en de viool rond. Uiteindelijk ontluikt de somberheid in een dromerige, hoopvollere passage. Een wervelende wals vol virtuoze loopjes, climaxen en abrupte stiltes domineren het vierde en laatste deel. Hier worden de verschillende motieven gestapeld en met elkaar verweven in alsmaar nieuwe combinaties en texturen. De instrumenten stormen in één rechte lijn af op het einde, tot alles abrupt stilvalt. Vanuit de stilte doemt de sombere melodie van het begin op.

◆ Lili Boulanger 1893-1918

D'un soir triste (1917-1918)

D'un matin de printemps (1917-1918)

[EEN MUZIKAAL WONDER] Lili Boulanger groeide op als dochter van een Franse componist en een Russische zangeres. De beroemde componist en pedagoog Gabriel Fauré, die vriend aan huis was bij de Boulangers, stelde vast dat hun tweejarige peuter een absoluut gehoor had. Van toen ze vijf jaar was, woonde Lili de lessen bij van haar oudere, eveneens getalenteerde zus Nadia aan het Conservatoire de Paris. Kort daarna begon ze zelf muzieklessen te volgen, onder andere in muziektheorie en compositie, orgel, harp, piano, viool en cello. Op haar negentiende behaalde ze als eerste vrouw in de geschiedenis de Prix de Rome met haar cantate *Faust et Hélène*. Wat het begin van een uitzonderlijke carrière had moeten zijn, bleek jammer genoeg een gevecht tegen de tijd. Lili Boulanger leed aan tuberculose, een ziekte die haar op amper 24-jarige leeftijd het leven kostte. Tijdens haar laatste, kostbare jaren stortte ze zich op haar werk. Ze liet een kleurrijk en indrukwekkend oeuvre na, van grootschalige koor- en orkestwerken tot intieme stukken voor kamermuziek.

[ELLE EST GRAVEMENT GAIE] In 1913 recenseerde Claude Debussy een uitvoering van Boulangers prijswinnende cantate *Faust et Hélène*: "Ze is pas 19 jaar oud [...] maar haar talent voor compositie getuigt van veel meer ervaring". Beïnvloed door de impressionistische muziek van Debussy en Fauré experimenteerde Boulanger met fantasierijke harmonieën en gelaagde texturen. In dezelfde recensie omschreef Debussy haar toonzetting van *Hélène* als "golvend met gratie" [*ondule avec grâce*] maar tegelijkertijd "overweldigd door haar tegenstrijdige lot". Of, zoals de titel van een van haar *mélodies* luidt: *Elle est gravement gaie*. Die dubbelheid geldt eigenlijk voor veel van Boulangers 'latere' oeuvre, dat zowel gracieus als doorvoeld, zowel helder als dramatisch klinkt.

[OEUVRE] Dankzij de Prix de Rome verbleef Boulanger enkele jaren in de Villa Medici in Rome. Daar schreef ze een groot deel van haar oeuvre, waaronder de liedcyclus *Clairières dans le ciel* (1914) en de psalmen XXIV, CXXIX en CXXX (1914-1917) voor zang en orkest. De composities weerspiegelen waar ze het beste in gedijde: vocaal repertoire en religieuze muziek. Ook werkte ze jarenlang aan de opera *Princesse Maleine*, die net als Debussy's *Pelléas et Mélisande* gebaseerd is op een theaterstuk van de Belgische symbolist Maurice Maeterlinck. De oorlog en haar zwakke gezondheid dwongen haar om haar verblijf in Rome te onderbreken. Vanop haar sterfbed dicteerde ze haar laatste composities aan haar zus Nadia, waaronder het prachtige *Pie Jesu* en *D'un matin de printemps*.

[DU SOIR AU MATIN] Tijdens haar laatste levensjaar schreef Lili Boulanger twee korte stukken die een bijzonder tweeluik vormen: *D'un soir triste* en *D'un matin de printemps*. De openingsmaten van *D'un soir triste* roepen het beeld op van een langzame processie. De piano wordt op de voet gevolgd door de cello, die een sombere melodie speelt. Gaandeweg breidt het kleurenpalet uit en wanneer de viool de openingsmelodie overneemt, drijft Boulanger de spanning op. De donkere klankwolken drijven bij momenten uit elkaar, zonder de melancholische ondertoon te verliezen die doorklinkt tot aan de berustende conclusie *douloureuse et calme*. In *D'un matin de printemps* kneedt ze dezelfde melodie om tot een levendige, vinnige dans. Ook hier creëert het trio contrastrijke momenten – zoals de mysterieuze trillers of de tedere variatie op het hoofdthema – maar steeds vervuld van levenslust. De twee stukken verschillen van elkaar als dag en nacht: met dezelfde melodie schildert Boulanger eerst met donker, dan met licht.

◆ Maurice Ravel 1875-1937

Pianotrio in la klein (1914)

- I (Modéré)
- II Pantoum (Assez vif)
- III Passacaille (Très large)
- IV Final (Animé)

[L'AFFAIRE RAVEL] In tegenstelling tot Lili Boulanger zou Maurice Ravel de Prix de Rome nooit winnen. Toen hij in 1905 voor de vijfde keer deelnam en niet eens doorstootte naar de volgende ronde, haalde *L'affaire Ravel* de krantenkoppen. De pers reageerde misnoegd op de partijdige jury, die de (inmiddels gevestigde) componist van *Shéhérazade* en *Miroirs* geen kans gunde. In de woorden van schrijver Romain Rolland: "Ik begrijp niet waarom we een school in Rome openhouden als we daarmee de deur sluiten voor die zeldzame kunstenaars die enige originaliteit vertonen". Met invloeden uit Aziatische culturen, de Franse barokmuziek, Spaanse volkstradities, jazz en het eigentijdse symbolisme, componeerde Ravel zowel poëtische miniaturen als imposante orkestrale werken.

[ONAFHANKELIJK] Het conservatieve institutionalisme van de Prix de Rome hield ook het Conservatoire en de Parijse concertpodia in een wurggreep. In 1909 richtte Ravel daarom mee de Société Musicale Indépendante (SMI) op. De organisatie was een reactie op de Société Nationale de Musique, die 'besmettelijke' (lees: Duitse) invloeden uit de concertzaal wilde bannen. De SMI daarentegen zou hedendaagse componisten, ongeacht hun afkomst, in al hun vrijheid ondersteunen.

[CLASSICIST] Ravel beschouwde zichzelf als een classicist, iemand die inspiratie put uit het verleden. Een bekend voorbeeld is de pianosuite *Le Tombeau de Couperin* (1914-1917), een ode aan de baroksuites van Couperin 'Le Grand'. Het pianotrio grijpt terug naar de traditionele vorm uit de klassieke periode: een vierdelige structuur met een openingsdeel, een langzame beweging, een scherzo en trio en een finale. Juist binnen dat kader zoekt Ravel het experiment op, door te kleuren met innovatieve timbres en harmonieën.

[1914] Het idee om een pianotrio te componeren spookte al jaren door Ravels hoofd. Toen de Eerste Wereldoorlog uitbrak, liet hij geen seconde meer verloren gaan. “Ik werk aan het pianotrio met de vastberadenheid en klaarte van een krankzinnige”, schreef hij in de zomer van 1914 aan vriend en componist Maurice Delage. Ravel zou koste wat kost zijn vaderland dienen en dus wilde hij zijn compositie zo spoedig mogelijk afwerken. Amper vijf weken later, in september 1914, was de compositie klaar. Hij droeg het trio op aan zijn docent André Gédalge, aan wie hij “de meest waardevolle elementen van zijn techniek te danken had”. In maart 1915 sloot Ravel zich aan bij het Dertiende Régiment Royal-Artillerie als vrachtwagenchauffeur. Zijn vrachtwagen doopte hij ‘Adélaïde’, naar het ballet dat hij in 1912 componeerde.

[DEEL 1: DE COULEUR BASQUE] De ‘Franse’ componist Ravel werd geboren uit een Zwitserse vader en een Baskische moeder. De zuiderse wiegeliedjes van zijn moeder vormden zijn eerste onderricht in muziek. Ravels levenslange fascinatie spreekt duidelijk uit zijn oeuvre. Denk maar aan de komische eenakter *L’Heure espagnole*, het symfonisch gedicht *Rhapsodie espagnole* of de beroemde *Boléro*. Ravel spendeerde vele zomers in de Frans-Baskische badplaats Saint-Jean-de-Luz, vlak bij zijn geboortedorp Ciboure. In de zomer van 1914 werkte hij er behalve aan het pianotrio ook aan een zevendelig pianoconcerto, waarin hij Baskische volksmuziek wilde verwerken. Het zevendelige concerto zou de naam *Zazpiak Bat* (‘Zeven maken één’) krijgen, naar de zeven provincies van Baskenland. Ravel zou zijn muzikale eenmaking nooit voltooien, maar gebruikte het hoofdthema uit het concerto wel in het eerste deel van zijn *Pianotrio*, dat hij beschreef als de “couleur basque”.

[DEEL 2: PANTOUM] Het tweede deel uit Ravels *Pianotrio* volgt het klassieke schema van een scherzo met trio. De titel *Pantoum* verwijst naar een Maleisische dichtvorm uit de 15^e eeuw. Een *pantun* bestaat uit kwatrijnen, waarbij de tweede en vierde versregels van iedere strofe de eerste en derde versregels van de volgende vormen. Met die structuur plaatst de dichter de woorden steeds in een ander daglicht en ondergaat het gedicht een continue betekenisverschuiving. Nadat Victor Hugo in 1829 een vertaling van een pantun publiceerde in zijn dichtbundel *Les Orientales* werd het genre een hype onder Franse en Britse schrijvers. Charles Baudelaire gebruikte de structuur voor zijn symbolistische gedicht *Harmonie du soir*, dat Claude Debussy op

muziek zette. In het *Pianotrio* zet Ravel een stap verder dan zijn tijdgenoten door de pantun te vertalen naar een pure muzikale vorm.

[DEEL 3: PASSACAILLE] Ravels contrapuntlessen bij Gédalge kwamen waarschijnlijk goed van pas bij het schrijven van het derde deel, de *Passacaille*. Deze statige barokdans volgt een herhalende baslijn die van stem naar stem wordt doorgegeven en allerhande variaties genereert. Ravel giet de barokdans in een ongelijkmatig ritme en een oosters klankidoom. Met een langzame, onverstoorbare cadans ontwikkelt de plechtige melodie gaandeweg een onvermurwbare kracht.

[DEEL 4: FINALE] De eerste maten van de finale zijn exemplarisch voor Ravels talent om de luisteraar onder te dompelen in een exuberant kleurbad. De ijle flageolettonen in de viool en trillers in de cello creëren een aureool van licht die het asymmetrische hoofdthema in de piano omgeeft. Ook de rest van de finale bezit een opvallend orkestrale kwaliteit die de virtuositeit van het trio in de schijnwerpers zet. Die grandeur zet zich door tot in de onstuimige coda, waar de instrumenten euforisch de hoogte in klimmen.

BIO

Het **Van Baerle Trio** werd in 2004 opgericht door pianist **Hannes Minnaar**, violiste **Maria Milstein** en cellist **Gideon den Herder**. De naam van het trio ontleenden ze aan de straat waar hun muzikale wortels liggen: de Van Baerlestraat in Amsterdam, waar de drie musici elkaar leerden kennen tijdens hun studie aan het Conservatorium van Amsterdam. De ontmoeting met de Israëlisch-Amerikaanse pianist Menahem Pressler in 2008 was een grote bron van inspiratie voor de drie musici, die sindsdien meerdere keren voor hem speelden. De debuut-cd van het Van Baerle Trio met werken van Saint-Saëns, Loevendie en Ravel werd bekroond met een Edison Klassiek 2013. Hierna nam het Van Baerle Trio onder andere ook de pianotrio's van Mendelssohn en het Tripelconcerto van Beethoven op.

COLOFON

◆ FESTIVALTEAM

Mark Waer Voorzitter
Maarten Beirens Algemeen directeur
en artistieke leiding
Pieter Bergé Artistieke leiding
Peter Janssens Adviseur
Eddy Frans Adviseur
Pauline Jocqué Productie
Amira El-Belasi Publicaties en productieassistentie
Martine Sanders Communicatie
la fabrique des regards • Muriel Waerenburgh /
Lise Bruyneel Vormgeving & foto's
De Cijferraad Boekhouding

◆ PROGRAMMABOEK

Lalina Goddard Teksten
Pieter Bergé Hoofdredactie
Amira El-Belasi Eindredactie

◆ VORMGEVING & FOTO'S

la fabrique des regards:
Lise Bruyneel Fotocomposities
Muriel Waerenburgh Vormgeving

◆ DRUK

Peeters Herent

◆ FESTIVAL 20-21 IS LID VAN

Festival van Vlaanderen festival.be
European Festivals Association (EFA) efa-aef.eu

◆ CONTACT

Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant
Brusselsestraat 63, 3000 Leuven
T 016 20 05 40
info@festival2021.be
festival2021.be

◆ SUBSIDIËNTEN, SPONSORS EN PARTNERS

Subsidiënten



Sponsors

Partners:
Nationale Bank van België,
IMEC

Sponsors met VIP-invitaties:
Ageas, Delen Private Bank, Peeters Herent, KBC

Logistieke sponsors:
Maene, Auvicom, Pentahotel, Leffe, Elsen

Mediaspartner:
Klara

Cultuurpartners

30CC, Davidsfonds, STUK

