

12 Oct.'22

Justin Taylor

Protestant Chapel

Justin Taylor,
klavecimbel · clavecin

Continuum

Domenico Scarlatti
1685–1757

Sonate in d · en ré mineur, K. 32, Aria
Sonate in d · en ré mineur, K. 18, Presto

Alessandro Scarlatti
1660–1725
Folia

György Ligeti
1923–2006
Hungarian Rock

Domenico Scarlatti
Sonate in A · en la majeur, K. 208,
Adagio e cantabile
Sonate in b · en si mineur, K. 27, Allegro

Johann Sebastian Bach
1685–1750
Concerto in D · en ré majeur, BWV 972,
naar · d'après Antonio Vivaldi,
L'estro armonico, op. 3/9

Domenico Scarlatti
Sonate in d · en ré mineur, K. 213, Andante
Sonate in f · en fa mineur, K. 239, Allegro
Sonate in f · en fa mineur, K. 519, Allegro Assai

György Ligeti
Continuum

Johann Sebastian Bach
Concerto in d · en ré majeur,
BWV 974, I. Andante,
naar · d'après A. Marcello,
Concerto voor hobo · pour hautbois

Domenico Scarlatti
Sonate in D · en ré majeur, K. 492, Presto

Duur: 1 uur · Durée : 1 heure
Concert zonder pauze · Concert sans pause

Klavecimbel

Duits klavecimbel gebouwd door Bruce Kennedy (Castelmuzio, 2002) naar Christian Zell (Hamburg, 1728 – bewaard in het Museum für Kunst und Gewerbe van de stad Hamburg) : twee klavieren, vijf octaven (FF–f’'), 2x8' + 4', luit, A= 392/415/440 Hz. Coll. François Ryelandt.

Clavecin

Clavecin allemand construit par Bruce Kennedy (Castelmuzio, 2002) d'après Christian Zell (Hambourg, 1728 – conservé au Museum für Kunst und Gewerbe de la ville de Hambourg) : deux claviers, cinq octaves (FF–f’'), 2x8' + 4', luth, A= 392/415/440 Hz. Coll. François Ryelandt.

Dialogen en *Continuum*

Instrumentale virtuositeit die tot het uiterste gedreven wordt, een zoektocht naar nieuwe sonoriteiten, een originele en vernieuwende schriftuur... Het zijn kwaliteiten die Scarlatti (1685–1757) en Ligeti (1923–2006) gemeen hebben, ondanks de tijdspanne en de geografische afstand die hen van elkaar scheidt. *Continuum* stelt een onuitgegeven dialoog voor tussen deze niet te categoriseren figuren. Een ander interessant verband is de aanwezigheid op het programma van concerti van Vivaldi en Marcello, bewerkt voor klavecimbel door Bach. Het toont hoe belangrijk stilistische invloeden zijn binnen eenzelfde tijdperk.

Twee zeer verschillende levensbestemmingen

Het debuut van Scarlatti en dat van Ligeti zijn aan elkaar tegengesteld: de één was bevoordeeld en beschermd, de ander werd tegengewerkt en belemmerd. Domenico Scarlatti, zoon van de beroemde componist Alessandro, werd geboren in 1685 in Napels en bleek al heel jong talent te hebben voor muziek, wat in deze muzikale en levendige stad kon opbloeien. Ligeti zag het daglicht in 1923 in Transsylvanië, een gebied dat van een Hongaars naar een Roemeens gezag overging; het waren politiek troebele tijden, een sombere periode. Als kleine jongen werd hij al aangetrokken door muziek,

maar in zijn familie vond hij hiervoor geen begrip of ondersteuning: “In mijn prille kinderjaren was het enige muziekinstrument in huis een grammofoon, en ik luisterde voortdurend naar platen. Ik was zo graag een groot pianist geworden.”

Ondanks de inspanningen van vader Scarlatti om zijn zoon een prestigieuze plaats te bezorgen in Italië, was het in Portugal, bij prinses Maria Barbara, dat Domenico Scarlatti blijvende bescherming zou genieten. Hij werd als muziekmeester aangeworven, en er ontstond een bijzonder intieme relatie tussen beide figuren. Scarlatti componeerde voor haar zijn *Essercizi per gravicembalo*, gevolgd door honderden sonates! Toen ze koningin van Spanje werd, volgde Scarlatti haar naar Madrid en bleef hij bij haar in dienst tot aan het einde van zijn leven.

Ligeti werd dan weer in ballingschap gestuurd.

Van zijn gedeporteerde familie overleefden enkel hijzelf en zijn moeder de kampen. Hij trok naar de Franz Liszt Academie in Boedapest, die hij in 1956 ontvluchtte om in Keulen te gaan werken met Karlheinz Stockhausen, in diens beroemde studio. Vervolgens vestigde hij zich in Wenen, waar hij de Oostenrijkse nationaliteit kreeg.

De muziek van Scarlatti is ontegensprekelijk beïnvloed door de Iberische cultuur, die hem boeide (flamenco, fandango, castagnetten, volkse fanfares...). Is hij niet de persoon die “beter dan welke andere Spaanse componist ook de essentie van zijn land [Spanje] wist uit te drukken”? Ligeti mag dan al doordrongen zijn van de muzikaliteit van zijn moedertaal, hij rekent zichzelf tot geen enkele stroming: “Mijn composities ontsnappen aan welke categorisering ook: ze behoren niet tot de avant-garde, ze zijn niet traditioneel, noch tonaal, noch atonaal.” Daartegenover staat dat Ligeti in zijn schriftuur bijzondere aandacht heeft voor de

positie van de handen en het tactiele aspect van het klavierspel. Precies daarom beroept hij zich op vier grote componisten: Chopin, Schumann, Debussy... en Scarlatti!

Dialo(o)g(en)

De eerste stukken op dit programma dompelen je meteen onder in het unieke en kleurrijke universum van Scarlatti. Het begint met de **Sonate K. 32**, een aria die een sobere lyriek ademt en als een verre echo van het lied van een Venetiaanse gondelier weerklinkt. Dit tedere gezang maakt vervolgens plaats voor het krachtige **Presto K. 18** in d-klein uit de *Essercizi per gravicembalo*, met wervelende zestiende noten die zich over de hele omvang van het klavier bewegen.

De **Folia** die volgt, is niet van de hand van Domenico Scarlatti, maar van zijn vader Alessandro. Ze getuigt van de Spaanse invloed, of beter gezegd: van de Iberische invloed, vermits men de oorsprong van deze traditionele dans eerder in het Portugal van de 15de eeuw moet zoeken. Deze invloed zou zich in de 17de eeuw in Europa verspreiden, van Italië via Frankrijk tot in Engeland.

Het meeslepende ritme leidt ons naar **Hungarian Rock** van Ligeti. We vinden er barokke invloeden in terug – het stuk heeft trouwens als ondertitel “Chaconne”. Net als in de *Folia* gebruikt Ligeti een ostinato, met dat verschil dat hij zich inspireert op jazzritmes en popmuziek.

Het **Adagio e cantabile K. 208** in majeur kondigt reeds enkele klassieke wendingen aan. Het stuk lijkt echter te twijfelen tussen rustgevend licht en ingehouden ongerustheid. De **Sonate K. 27** ademt

een heel andere geestesgesteldheid. In dit stuk is Scarlatti plagerig en houdt hij het klavier – én de uitvoerder! – voor de gek door acrobatische kruisingen van de handen te gebruiken. De ononderbroken flux van noten en contrapuntische bewegingen herinnert ons enigszins aan de schriftuur van Johann Sebastian Bach, een exacte tijdgenoot van Domenico, vermits beiden werden geboren in het gezegende jaar 1685.

De **Concerti BWV 972 en 974** zijn twee composities die aanvankelijk waren geschreven voor een solistisch melodie-instrument en orkest, en die Bach ‘reduceerde’ voor klavecimbel. Het gaat om respectievelijk een vioolconcerto van Vivaldi uit zijn cyclus *L'estro armonico* (De harmonische inspiratie) en een concerto voor hobo van Alessandro Marcello. Bach geeft er blijk van zowel de originaliteit van de Italiaanse smaak als het feit dat het klavecimbel in staat is om orkestrale kleuren en texturen te synthetiseren. Wat vandaag als plagiaat zou worden beschouwd, was in die tijd een vorm van muzikaal eerbetoon. Met deze arrangementen liet Bach zijn Duitse toehoorders kennismaken met de Italiaanse muziek en getuigde hij aldus van de Italiaanse stijl die in de 18de eeuw in de mode was.

Na alle feestelijkheden komen we in een leegte terecht. Een vreemde nostalgie zweeft over de **Sonate K. 213** van Domenico Scarlatti. Een betoverende fandango zet een punt achter deze meditatie. En de energie wint nog aan intensiteit met de elektriserende en gejaagde **Sonate K. 519** in fa-klein. De opgewondenheid van de herhaalde noten, de overvloedige arpeggio's, het opduiken van een fanfare: samen creëren ze een bijzonder rijke sonore textuur. Dezelfde obsessie voor klank staat centraal in een van de bekendste werken van Ligeti.

Continuum (1968) leek aanvankelijk een uitdaging: continuïteit creëren met een instrument dat van nature discontinue klanken produceert. Ligeti transposeert de illusie van continuïteit die film produceert (via een snelle opeenvolging van beelden) naar de wereld van klanken: de extreme snelheid waarmee de noten worden herhaald, slokt hen op in een globale textuur. “Het is als een landschap dat je vanuit een trein waarneemt: de telefoonpalen vormen de onderdelen, maar dat belemmert je niet om het landschap als een eenheid te zien, als een geheel.” De jonge Ligeti was gefascineerd door de raderwerken in de drukkerij van zijn oom. Deze liefde voor de poëzie van de mechaniek ervaar je in het bijzonder in dit werk, dat als een precisiemechanisme geregeld is. We ervaren de veranderingen van motieven als “geleidelijke vervormingen waarbij de contouren zich ombuigen en uitzetten, tot ze veranderen in nieuwe patronen”. Het stuk lijkt intimiderend maar is voor mij een fascinerende onderdompeling in het hart van de klank van het klavecimbel. Na het *Concerto BWV 974* van Bach/Marcello eindigt dit programma met de evocatie van trompetgeschal, dat we reeds in de eerste maten van de **Sonate K. 492** horen. Bravoure en virtuositeit staan centraal in deze sprankelende sonate.

Justin Taylor

Deze tekst is gebaseerd op de tekst van het cd-boekje bij de opname *Continuum* (Alpha Classics/Outhere, 2018), door Luc Vermeulen aangepast voor dit recital. De passages over Bachs arrangementen zijn geïnspireerd op een interview met Justin Taylor door Concerto Köln voor het programma *Copy & Paste*, waar arrangementen van concerti van Vivaldi door J.S. Bach en door Justin Taylor met elkaar worden gecombineerd.

Dialogues et continuum

Scarlatti (1685–1757). Ligeti (1923–2006). Une virtuosité instrumentale poussée à ses limites, une recherche de nouvelles sonorités, une écriture originale et novatrice... Autant de qualités qui réunissent ces deux compositeurs malgré les années et les pays qui les séparent. *Continuum* propose un dialogue inédit entre ces deux personnalités inclassables. Autre association intéressante, la présence au programme de concertos de Vivaldi et Marcello arrangés pour le clavecin par Bach révèle l'importance des influences stylistiques au sein d'une même époque.

Deux destins très différents

Les débuts de Scarlatti et Ligeti connaissent des parcours contraires : celui de l'un, favorisé et protégé ; celui de l'autre, empêché et entravé. Né à Naples en 1685, et fils du très célèbre compositeur Alessandro Scarlatti, Domenico démontre tôt ses talents pour la musique qui s'épanouissent dans cette ville musicale et foisonnante. Le jeune Ligeti naît quant à lui en 1923, en Transylvanie, dans un territoire passant d'une autorité (hongroise) à une autre (roumaine), au cœur des troubles politiques d'une époque sombre. L'attrait du jeune garçon pour la musique ne trouve, au sein de sa famille, ni compréhension ni assistance : « Dans ma petite

enfance, le seul instrument de musique de notre foyer était un gramophone et je ne me lassais pas d'écouter des disques. J'aurais tant aimé être un pianiste prodigieux. »

Malgré les efforts de son père pour lui trouver une place prestigieuse en Italie, Domenico ne trouvera de protection durable qu'auprès de la princesse Maria Barbara au Portugal. Engagé comme maître de musique, une relation très intime va se nouer entre eux. Scarlatti va tout d'abord composer pour elle des *essercizi per gravicembalo*... suivis par plusieurs centaines de sonates ! Devenue reine d'Espagne, Scarlatti la suivra à Madrid et restera à son service jusqu'à la fin de sa vie. Ligeti, quant à lui, subira un exil forcé. Seul rescapé, avec sa mère, de sa famille déportée dans les camps, il ira d'abord à l'Académie Franz-Liszt de Budapest, qu'il fuira en 1956 pour travailler avec Karlheinz Stockhausen à Cologne, dans son célèbre studio. Il s'installera ensuite à Vienne, où il obtiendra la nationalité autrichienne.

La musique de Scarlatti est indéniablement influencée, révélée par la culture ibérique pour laquelle il se passionne (flamenco, fandango, castagnettes, fanfares populaires...). Scarlatti n'est-il pas celui qui, « mieux qu'aucun autre compositeur espagnol, a exprimé l'essence même de son pays [l'Espagne] » ? Ligeti, s'il est imprégné par la musicalité de sa langue natale, ne se réclame d'aucun courant : « Mes compositions échappent largement à toute catégorisation : elles ne sont ni d'avant-garde, ni traditionnelles, ni tonales, ni atonales. » En revanche, dans son écriture, Ligeti est très attentif aux positions de mains et à l'aspect tactile du jeu au clavier. C'est pourquoi il se réclame de quatre grands compositeurs : Chopin, Schumann, Debussy... et Scarlatti !

Dialogue(s)

Les premières pièces de ce récital vous immergent d'emblée dans l'univers si unique et coloré de Scarlatti. Tout commence avec la **Sonate K. 32**, une aria au lyrisme dépouillé, qui résonne telle une lointaine évocation du chant d'un gondolier vénitien. Ce tendre chant fait place au vigoureux **Presto K. 18** en ré mineur, extrait des *essercizi per gravicembalo* et dont les doubles croches volubiles parcourent l'étendue du clavier.

La **Folia** suivante n'est pas de la main de Domenico, mais de celle de son père Alessandro Scarlatti. Elle témoigne de l'influence espagnole – disons plutôt ibérique, puisque l'origine de cette danse traditionnelle serait à rechercher dans le Portugal du XV^e siècle – qui, au XVII^e siècle, se répand en Europe, de l'Italie à l'Angleterre, en passant par la France.

Un rythme entraînant nous transporte dans **Hungarian Rock** de Ligeti. On y retrouve des influences baroques, la pièce est d'ailleurs sous-titrée « Chaconne ». Tout comme dans la *Folia*, un ostinato est également utilisé par Ligeti, mais inspiré ici par le rythme du jazz et de la musique pop.

L'Adagio e cantabile K. 208, en majeur, préfigure déjà quelques tournures classiques. Il semble toutefois hésiter entre lumière apaisante et sourde inquiétude. Dans un tout autre esprit, la **Sonate K. 27** nous révèle un Scarlatti taquin qui se joue du clavier – et de l'interprète ! – au gré de croisements de mains acrobatiques. Son flux ininterrompu de notes et mouvements contrapuntiques n'est pas sans nous rappeler l'écriture de l'exact contemporain de Domenico, Johann Sebastian

Bach – tous deux sont nés en l'année bénie de 1685.

Avec les **Concertos BWV 972 et 974**, nous sommes face à deux œuvres composées originellement pour instrument mélodique soliste et orchestre – respectivement un concerto pour violon de Vivaldi extrait du cycle de *L'estro armonico* (L'invention harmonique) de Vivaldi et un concerto pour hautbois d'Alessandro Marcello – que Bach a « réduites » au clavecin. Bach y présente à la fois l'originalité du goût italien et la capacité du clavecin à synthétiser des couleurs et textures orchestrales. Ce que l'on peut juger à notre époque comme du plagiat relevait plutôt, à l'époque, d'une forme d'hommage musical. À travers ces arrangements, Bach apportait la musique italienne aux oreilles allemandes, témoignant ainsi du génie italien en vogue au XVIII^e siècle.

Après les festivités, un vide se fait sentir et une étrange nostalgie plane dans la **Sonate K. 213** de Domenico Scarlatti. Un fandango envoûtant met fin à cette méditation. L'énergie gagne encore en intensité avec l'électrique et trépidante **Sonate K. 519** en fa mineur. L'exaltation des notes répétées, le foisonnement des arpèges, l'entrée d'une fanfare... créent une texture sonore extrêmement riche. Cette même obsession pour le son est aussi au centre de l'une des œuvres les plus connues de Ligeti.

Continuum (1968) fut pensée, à son origine, comme un défi : créer la continuité avec un instrument qui produit par essence des sons discontinus. Ligeti transpose l'illusion de continuité produite au cinéma – par une succession rapide d'images – au monde sonore : la rapidité extrême de répétition des notes les engloutit dans une

texture globale. « C'est comme un paysage vu d'un train : les tranches sont les poteaux télégraphiques, mais cela n'empêche pas de voir le paysage comme une unité, un tout. » Le jeune Ligeti était fasciné par les rouages de l'imprimerie de son oncle, cet amour pour la poésie de la mécanique se ressent particulièrement dans cette œuvre qui semble réglée comme un mécanisme de précision. Nous percevons les changements de motifs comme des « déformations progressives où les contours se courbent et se dilatent, jusqu'à se transformer en des motifs nouveaux ». Aux abords intimidants, cette pièce est pour moi une fascinante immersion au cœur de la sonorité du clavecin.

Après le **Concerto BWV 974** de Bach/Marcello, ce programme s'achève avec l'évocation d'un appel de trompettes qui retentit dès les premières mesures de la **Sonate K. 492**. Bravoure et virtuosité sont à l'honneur dans cette sonate resplendissante.

Justin Taylor

Texte basé sur le livret du disque *Continuum* (Alpha Classics/Outhere, 2018) et adapté pour ce récital par Luc Vermeulen. Les passages concernant les arrangements de Bach sont inspirés d'une interview de Justin Taylor réalisée par le Concerto Köln pour le programme *Copy & Paste*, qui associe des arrangements de concertos de Vivaldi réalisés par J.S. Bach et par Justin Taylor lui-même.

Justin Taylor,

klavecimbel · clavecin

© Julien Benhamou



NL Justin Taylor werd geboren in Angers en studeerde moderne piano bij Roger Muraro aan het Conservatorium van Parijs en klavecimbel bij Olivier Baumont en Blandine Rannou. In 2015 won hij de Internationale Wedstrijd Musica Antiqua in Brugge, waar hij ook de Publieksprijs, de Alpha Labelprijs en de EUBO-prijs won. Sindsdien heeft de jonge Frans-Amerikaanse klavecinist en pianofortist een voorbeeldige carrière opgebouwd als solist en kamermusicus. In 2017 werd hij genomineerd bij de Victoires de la Musique (Instrumental Soloist Revelation) en ontving hij de Prix de la Révélation Musicale de l'Année uitgereikt door de Association

des Critiques Professionnels. Hij musiceert op de grote podia van de wereld. In 2021 maakte hij zijn tourdebuut in Japan en trad hij op in New York. In juni 2023 dirigeert Justin Taylor twee nieuwe opera's van Rameau en Pierre de La Garde vanaf het klavecimbel in New York en Washington. Zijn albums, zowel solo als met zijn ensemble Le Consort, uitgebracht door Alpha Classics, hebben lovende kritieken en veel bijval gekregen. Justin Taylor was in residentie bij Bozar tijdens het seizoen 2017-2018.

^{FR} Né Angers Justin Taylor a étudié, au Conservatoire de Paris, le piano moderne dans la classe de Roger Muraro et le clavecin avec Olivier Baumont et Blandine Rannou. En 2015, il remporte le Concours International Musica Antiqua de Bruges et y décroche aussi le Prix du Public, le Prix du label Alpha et le Prix EUBO. Depuis, le jeune claveciniste et pianofortiste franco-américain poursuit une carrière exemplaire comme soliste et chambriste. En 2017, il est nommé aux Victoires de la Musique (Révélation soliste instrumentale) et reçoit le Prix de la Révélation Musicale de l'Année décerné par l'Association des Critiques Professionnels. Il se produit sur les grandes scènes du monde. En 2021, il a fait ses débuts en tournée au Japon et s'est produit à New York. En juin 2023, Justin Taylor dirigera du clavecin deux opéras inédits de Rameau et de Pierre de La Garde, à New York et à Washington. Ses albums, tant en solo qu'avec son ensemble Le Consort, parus chez Alpha Classics, sont loués par la critique et le public. Justin Taylor était en résidence à Bozar lors de la saison 2017-2018.

We danken onze mecenassen, publieke,
culturele, institutionele en structurele partners,
stichtingen en mediapartners voor hun steun.

Nous remercions nos mécènes, partenaires publics,
culturels, institutionnels et structurels, fondations et
partenaires médiatiques pour leur précieux soutien.

Opmaak van het programmaboekje · Réalisation du programme

Coördinatie · Coordination

Luc Vermeulen

Redactie · Rédaction

Maarten Sterckx, Luc Vermeulen

Grafiek · Graphisme

Sophie Van den Berghe