

15 June'23

**Elisabeth
Leonskaja
&
Streichquartett
der
Staatskapelle
Berlin**

Henry Le Boeuf Hall, Bozar

Elisabeth Leonskaja,
piano
Streichquartett der Staatskapelle
Berlin

Johannes Brahms FR-NL
1833–1897

Quatuor avec piano n° 3 en do mineur ·
Pianokwartet nr. 3 in c, op. 60 (1855–75)

- ✓ Allegro non troppo
- ✓ Scherzo: Allegro
 - ✓ Andante
- ✓ Finale: Allegro comodo

pause · pauze

Quintette pour piano et cordes en fa mineur ·
Pianokwintet in f, op. 34 (1861–5)

- ✓ Allegro non troppo
- ✓ Andante, un poco Adagio
- ✓ Scherzo: Allegro – Trio
- ✓ Finale: Poco sostenuto – Allegro non troppo –
Presto, non troppo

Durée : 2h · Duur: 2u

La passion de l'équilibre

« Dans ce domaine de la musique de chambre, Brahms, le premier après Beethoven, a trouvé un équilibre particulier entre l'inspiration et la science. Après lui, en son siècle, il a été imité, mais il ne semble pas abusif de dire qu'il n'a pas été égalé... »
– Claude Rostand¹

Johannes Brahms charrie l'image d'un compositeur formaliste, continuateur, esthète, partagé entre l'expression d'un sentiment passionné et l'équilibre classique qui a fait son éducation de compositeur. Sa production de musique de chambre en est l'illustration.

Le compositeur ne se dédie activement à la musique de chambre qu'à partir de la trentaine et, en l'occurrence, de son *Quintette avec piano op. 34* – au programme de ce concert. La musique de chambre composée plus tôt a été détruite par son auteur ou, dans le meilleur des cas, est restée à l'état d'ébauche. La production de Brahms dans ce domaine contient notamment des quatuors à cordes – genre musical marqué par l'apport déterminant de figures comme Beethoven et Schubert. Brahms s'y adonne, mais explore aussi d'autres formations moins courantes telles que le trio/quatuor/quintette avec piano, le sextuor à cordes, des œuvres avec cor, clarinette, etc.

¹ Cité dans François-René Tranchefort (dir.), *Guide de la musique de chambre*, Fayard, 1989.

Royaume par excellence de la musique dite « pure », la musique de chambre offre un champ d'expression à Brahms, qui peut s'abandonner au plaisir d'une écriture musicale passionnée où la structure assure la cohérence du tout. Enfant du romantisme, Brahms n'échappe cependant pas à son temps et à son tempérament enflammé, à l'influence majeure exercée par la tradition littéraire et poétique, ou encore à celle des musiques traditionnelles qui, exploitées dans l'univers des musiques « savantes », participeront à la construction des identités nationales propres au XIX^e siècle musical.

Quatuor avec piano n° 3, op. 60

« Aucun compositeur n'a été plus sévèrement critique envers ses propres œuvres que Brahms. Enfant déjà, il faisait régulièrement des feux de joie avec ses compositions, et l'habitude de la destruction lui est restée toute sa vie. [...] dans sa tâche de destruction, comme dans nombre d'autres, Brahms était très minutieux » (Peter Latham, 1957). Brahms, en effet, était un bûcheur, l'auteur d'œuvres figiolées qui n'étaient achevées qu'après une gestation d'éléphant, ainsi qu'en témoigne la longue genèse de la première paire de quatuors à cordes (opus 51) et de la première symphonie (opus 68), par exemple. Le 1 % d'inspiration dont il disposait se révéla souvent être un préliminaire à 99 % de transpiration. Thomas Edison (1847–1931), décrivant le génie, aurait aussi bien pu parler de Brahms : « Un génie n'est souvent qu'une personne talentueuse qui a fait tous ses devoirs. »

L'un des devoirs que nous entendons ce soir est le *Quatuor à clavier en do mineur*, en quatre mouvements – la troisième et dernière réalisation de Brahms pour cet effectif. Les premières esquisses pour cet opus 60 datent d'avant que l'homme s'attelle à ses deux autres quatuors à clavier (opus 25 et 26). Il faudrait près de deux décennies pour que les dernières retouches y soient apportées et que l'œuvre soit enfin publiée en novembre 1875. « Vous pouvez mettre une image sur la page de titre, celle d'une tête sur laquelle pointe un pistolet. Voilà, vous pouvez vous faire une idée de la musique ! », écrivit le compositeur de façon quelque peu ironique à son éditeur Simrock. La raison de cette lutte suicidaire était son amour pour Clara Schumann (1819–1896), un sentiment interdit contre lequel il lutta à un degré plus ou moins important tout au long de sa vie, et qui s'exprime ici de façon dramatique. C'est ainsi que l'œuvre fut surnommée « Werther », d'après le personnage tragique du roman de Goethe, très populaire au XIX^e siècle.

Après un prélude aussi court que mystérieux, le mouvement d'ouverture tombe rapidement dans une humeur sombre mais combative. Le contraste avec le deuxième thème résigné ne pourrait être plus grand. Ensemble, ils forment les bases d'une série de variations et d'un développement orageux (*Allegro non troppo*) : une atmosphère qui domine aussi le scherzo (*Allegro*). « Le mouvement lent [un *Andante* remarquablement doux] est un flot de mélodies assez facile à suivre, et il a probablement toujours été considéré comme l'une des plus délicieuses inspirations de Brahms » (Donald Tovey, 1901), tandis que l'*Allegro comodo* sonne comme un finale merveilleusement mouvant et finalement majestueux.

Quintette pour piano et cordes en fa mineur, op. 34

Le *Quintette pour piano et cordes* connut une genèse mouvementée. D'abord conçu sous forme de quintette à cordes dès 1861–1862, l'œuvre subit la foudre destructrice de Brahms suite aux remarques émises, entre autres, par ses amis virtuoses, le violoniste Joseph Joachim et la pianiste Clara Schumann. En 1863, Brahms reprit la composition dans une version de *Sonate pour deux pianos*, elle aussi critiquée à sa création l'année suivante. Face à l'insistance de Clara Schumann, le compositeur profita de l'atmosphère calme et inspirante de sa villégiature à Baden–Baden pour poser sur le papier la version pour piano et cordes que nous lui connaissons aujourd'hui.

Le *Quintette pour piano et cordes* de Brahms est l'un des premiers exemples de sa maturité compositionnelle, en témoigne la façon avec laquelle les détails harmoniques et mélodiques fixent la structure générale. D'une certaine manière, cette œuvre réalise une synthèse des qualités de ses compositions pour piano et cordes antérieures. En outre, elle indique quels sont les deux compositeurs qui ont servi comme source d'inspiration : Beethoven, en ce qui concerne l'intensité de l'expression, et Schubert pour le caractère lyrique du mouvement lent et une grande partie du finale. Cependant, ces deux compositeurs ont servi plutôt comme racines spirituelles que comme modèle pour Brahms, étant donné que son langage et sa technique sont ici déjà très

personnels. La technique de transformation thématique est une caractéristique importante du quintette. Les thèmes que Brahms emploie conservent leur forme de base et leur longueur, mais changent d'atmosphère et de caractère. La manière avec laquelle Brahms intègre d'une façon très personnelle les deux tendances (un style motivique, mélodique, et d'autre part un lyrisme expansif) dans un ensemble dramatique, est une caractéristique saillante de ce quintette.

Een passie voor balans

”Na Beethoven is Brahms de eerste componist die op het gebied van kamermuziek een bijzonder evenwicht heeft gevonden tussen inspiratie en wetenschap. Na hem, in zijn eigen eeuw, werd hij geïmiteerd, maar het lijkt niet onredelijk om te zeggen dat hij niet werd geëvenaard...”

– Claude Rostand²

Johannes Brahms schetst het beeld van een formalistische componist, een voortzetter, een estheet, verscheurd tussen de expressie van gepassioneerd gevoel en het klassieke evenwicht dat de basis vormde van zijn opleiding als componist. Zijn kamermuziekproductie is hiervan een voorbeeld.

De componist wijdde zich pas actief aan de kamermuziek in zijn dertiger jaren en in dit geval aan zijn *Pianokwintet op. 34* – het programma van dit concert. De eerder gecomponeerde kamermuziek werd door de componist vernietigd of bleef in het beste geval in klad. Brahms' output op dit gebied omvat strijkkwartetten – een muzikaal genre dat gekenmerkt wordt door de beslissende bijdrage van figuren als Beethoven en Schubert. Brahms legde zich toe op dit genre, maar verkende ook andere, minder gebruikelijke formaties zoals het pianotrio/quatuor/kwintet, het strijksextet en werken met hoorn, klarinet, enz.

² Geciteerd in François-René Tranchefort (ed.), *Guide de la musique de chambre*, Fayard, 1989.

Het domein bij uitstek van de zogenaamde 'zuivere' muziek, de kamermuziek, bood Brahms een expressieterrein waarin hij zich kon overgeven aan het plezier van gepassioneerd muzikaal schrijven waarbij de structuur de samenhang van het geheel garandeerde. Als kind van de romantiek was Brahms niet immuun voor zijn tijd en zijn vurige temperament, voor de grote invloed van de literaire en poëtische traditie, noch voor die van de traditionele muziek die, geëxploiteerd in de wereld van de 'geleerde' muziek, bijdroeg tot de opbouw van de nationale identiteiten die kenmerkend waren voor de muzikale negentiende eeuw.

Pianokwartet nr. 3, op. 60

“Certainly no composer was a sterner critic of his own works than Brahms. Even as a boy he would make periodic bonfires of his compositions, and the habit of destruction remained with him through his life. [...] in his task of destruction, as in so much else, Brahms was very thorough.” (Peter Latham, 1957) Brahms was inderdaad een ploeteraar: auteur van doorwrochte werken die meer dan eens pas na een olifantsdracht werden afgerond, getuige zowel de lange genese van het eerste paar strijkkwartetten (opus 51) als de eerste symfonie (opus 68) bijvoorbeeld. De 1% inspiratie waarover hij beschikte, bleek niet zelden alleen maar een opmaat voor de 99% transpiratie die erop volgde. Thomas Edison (1847–1931) had het met zijn rake omschrijving van genialiteit dus evengoed over Brahms kunnen hebben: “A genius is often merely a talented person who has done all of his or her homework.”

Een van de huiswerken waar we tijdens dit concert naar luisteren, is het vierdelige *Pianokwartet in c* – het derde en meteen ook laatste wapenfeit dat Brahms specifiek voor deze bezetting realiseerde. De eerste schetsen voor dit opus 60 dateren nog van voor de man aan zijn koppel pianokwartetten moest beginnen (opus 25 en 26). Het zou bijna twee decennia duren alvorens de laatste retouches werden aangebracht en de muziek in november 1875 eindelijk werd gepubliceerd. “Sie dürfen auf dem Titelblatt ein Bild anbringen, nämlich einen Kopf mit der Pistole davor. Nun können Sie sich einen Begriff von der Musik machen!”, zo schreef een enigszins ironische Brahms aan zijn uitgever Simrock. Aanleiding voor dit suïcidale gekoketteer was zijn liefde voor Clara Schumann (1819– 1896): een onmogelijk gevoel waar de componist een leven lang in min of meerdere mate mee worstelde, en dat in dit pianokwartet op dramatische wijze wordt verklankt. Het leverde de bijnaam ‘Werther’ op, naar Goethes tragische romanpersonage dat in de 19e eeuw een grote populariteit kende.

Na een even korte als mysterieuze prelude, komt het openingsdeel al snel in somber maar tegelijk strijdvaardig vaarwater terecht. Het contrast met het berustende tweede thema, dat aan de toetsen wordt opgeworpen, kan niet groter zijn. Samen leveren ze de bouwstenen voor een reeks variaties en een broeierige doorwerking (Allegro non troppo): een gemoed dat ook het driftige, snedig geaccentueerde scherzo domineert (Allegro). “The slow movement – een opmerkelijk zachtmoedig Andante – is a stream of melody that is quite easy to follow, and has probably always been recognized as one of Brahms’s loveliest inspirations” (Donald

Tovey, 1901), en dat terwijl het Allegro comodo als een heerlijk fluctuerende en uiteindelijk zelfs statige finale voorbijraast.

Pianokwintet in f, op. 34

Het *Pianokwintet* kende een bewogen ontstaansgeschiedenis. In 1861–1862 werd het werk voor het eerst geconcipieerd als een strikkwintet, maar het werd onderworpen aan Brahms' vernietigende bliksemschichten na opmerkingen van onder andere zijn virtuoze vrienden, de violist Joseph Joachim en de pianiste Clara Schumann. In 1863 keerde Brahms op de compositie terug in een versie van de Sonate voor twee piano's, die bij de première het jaar daarop eveneens werd bekritiseerd. Op aandringen van Clara Schumann profiteerde de componist van de rustige en inspirerende sfeer van zijn vakantie in Baden-Baden om de versie voor piano en strijkers die we nu kennen op papier te zetten.

Dat blijkt uit de manier waarop de harmonische en melodische details de grootschalige structuur bepalen. In zekere zin is dit werk een synthese van de kwaliteiten van zijn voorgaande composities voor piano en strijkers. Tevens geeft het aan welke twee componisten als inspiratiebron dienden: Beethoven, wat de intensiteit van de expressie betreft, en Schubert in het lyrische karakter van de trage beweging en een groot deel van de finale. Toch dienden deze twee componisten eerder als spirituele achtergrond dan als model voor Brahms, aangezien zijn eigen taal en techniek hier reeds zeer persoonlijk zijn. De techniek

van thematische transformatie is een belangrijk kenmerk van het kwintet. De thema's die Brahms gebruikt, behouden hun basisvorm en lengte, maar veranderen qua stemming en karakter. Ook de manier waarop Brahms de twee tendensen van een motivische, melodische schrijfwijze en een expansieve lyriek binnen een dramatisch geheel op een zeer persoonlijke manier integreert, is een zeer opvallend kenmerk van het kwintet.

Elisabeth Leonskaja, piano



© Marco Borggreve

^{FR} Elisabeth Leonskaja est née à Tbilissi (Géorgie). À onze ans, elle donne son premier concert. Après des études au Conservatoire de Moscou, elle atteint la finale du Concours Reine Elisabeth en 1968. En 1978, elle s'installe définitivement à Vienne. Sa personnalité musicale a été influencée par le talentueux pianiste Sviatoslav Richter, avec qui elle a noué une amitié et aux côtés duquel

elle s'est produite à de nombreuses reprises. Elle est une soliste prisée et est invitée par de grands orchestres comme le New York Philharmonic, le London Philharmonic Orchestra, les Berliner Philharmoniker... Elle compte parmi ses partenaires de musique de chambre les quatuors Emerson, Borodin et Artemis. Partout dans le monde, Leonskaja donne des récitals au sein des grands centres musicaux. Sa discographie, vaste et très applaudie, comprend notamment un coffret Franz Schubert et un livre sur la vie et l'œuvre de Leonskaja (eaSonus, 2016), sorti à l'occasion du 70^e anniversaire de la pianiste.

^{NL} Elisabeth Leonskaja is geboren in Tbilisi (Georgië). Ze maakte haar concertdebuut op elfjarige leeftijd en studeerde later aan het Conservatorium van Moskou. Leonskaja was finaliste van de Koningin Elisabethwedstrijd in 1968. In 1978 vestigde ze zich definitief in Wenen. Haar muzikale persoonlijkheid kreeg vorm door toedoen van de geniale pianist Sv. Richter, met wie ze optrad en bevriend was. Leonskaja was soliste aan de zijde van grote orkesten zoals de New York Philharmonic, het London Philharmonic Orchestra en de Berliner Philharmoniker. In kamermuziekverband speelde ze samen met de kwartetten Emerson, Borodin en Artemis. Verder geeft ze wereldwijd recitals in de belangrijkste muzikale centra. Leonskaja heeft een omvangrijke, bekroonde discografie. We noteren een Franz Schubert box en een boek over haar leven en werk (eaSonus, 2016), uitgebracht naar aanleiding van haar 70e verjaardag.

Streichquartett der Staatskapelle Berlin



© Simon Pauly

FR Les quatre chefs de pupitre des cordes de la Staatskapelle de Berlin réalisent une fusion remarquable entre la tradition orchestrale et l'univers intime de la musique de chambre. Le quatuor s'est formé en 2017, pour présenter l'intégrale des quatuors de Schubert à la nouvelle salle Pierre Boulez de Berlin, et s'est constitué en ensemble permanent à l'instigation de Daniel Barenboim, directeur musical de la Staatskapelle. Ses partenaires de musique de chambre sont entre autres Frans Helmerson, Christiane Karg, Jörg Widmann, Mojca Erdmann et Elisabeth Leonskaja.

BACK

En 2022, il s'est produit pour la première fois au Wigmore Hall de Londres. Son répertoire couvre autant la musique classique que les œuvres contemporaines.

^{NL} De vier strijkersaanvoerders van de Staatskapelle Berlin bereiken een opmerkelijke fusie tussen de orkestrale traditie en de intieme wereld van de kamermuziek. Het kwartet werd in 2017 opgericht om de complete Schubert-kwartetten uit te voeren in de nieuwe Pierre Boulez Hall in Berlijn, en is sindsdien een vast ensemble geworden op initiatief van Daniel Barenboim, de muziekdirecteur van de Staatskapelle. Tot zijn kamermuziekpartners behoren Frans Helmerson, Christiane Karg, Jörg Widmann, Mojca Erdmann en Elisabeth Leonskaja. In 2022 trad hij voor het eerst op in de Londense Wigmore Hall. Zijn repertoire omvat zowel klassieke als hedendaagse muziek.

FESTIVAL

midis

MINIMES

CONSERVATOIRE ROYAL
KONINKLIJK CONSERVATORIUM
+
NOTRE-DAME DES VICTOIRES AU SABLON
ONZE-LIEVE-VROUW TER ZEGE OP DE ZAVEL

BRUSSELS

the summer
music festival

03.07 – 31.08 2023

concert 12:15



Subscriptions Music Season '23-'24

1 abonnement = 25%

de réduction sur le prix total des tickets ·
korting op de totale prijs van de tickets

- ✓ Orchestres internationaux · Internationale orkesten
 - ✓ Orchestres baroques · Barokorkesten
 - ✓ Grand vocal · Vocale grandeur
 - ✓ Récital 1
 - ✓ Récital 2
 - ✓ Mahler: The Symphonies

Info & booking: bozar.be

soutien · steun



Vlaanderen
verbeelding werkt

Bozar remercie ses mécènes, partenaires publics, culturels, institutionnels et structurels, fondations et partenaires médiatiques pour leur précieux soutien.

Bozar dankt zijn mecenassen, publieke, culturele, institutionele en structurele partners, stichtingen en mediapartners voor hun steun.

Réalisation du programme · Opmaak van het programmaboekje

Coordination · Coördinatie

Luc Vermeulen

Textes d'archives et originaux · Archief- en originele teksten

Tim De Backer (op. 60), NN (op. 34) & Luc Vermeulen

Traduction · Vertaling

Maarten Sterckx, Lotte Poté

Graphisme · Grafisch Design

Sophie Van den Berghe