

MONA VERHAS,

VIOOL · VIOLON

PAUL HEYMAN,

VIOLONCELLE · CELLO

22 SEPT. '19

BOZAR NEXT GENERATION

SALLE M · ZAAL M

BOZAR NEXT GENERATION

MONA VERHAS,
VIOOL · VIOLON

PAUL HEYMAN,
VIOLONCELLE · CELLO

ARTHUR HONEGGER
1892-1955

Sonatine pour violon et violoncelle · Sonatine voor viool en cello, H 80 (1932)

- Allegro non tanto
- Andante
- Scherzo
- Allegro

MAURICE RAVEL
1875-1937

Sonate pour violon et violoncelle · Sonate voor viool en cello, M 73 (1920-1922)

- Allegro
- Très vif
- Lent
- Vif, avec entrain

ZOLTÁN KODÁLY
1882-1967

Duo pour violon et violoncelle · Duo voor viool en cello, op. 7 (1914)

- Allegro serioso, non troppo
- Adagio
- Maestoso e largamente, ma non troppo lento

12:00

fin du concert · einde van het concert

collaboration · samenwerking
SWUK vzw

soutien · steun



Pour les artistes et la musique, merci de respecter le silence. Veuillez à éteindre téléphones portables, montres électroniques et à réprimer les toux. Il est interdit de photographier, filmer et enregistrer. Gelieve uit respect voor de artiesten en de muziek de stilte te bewaren. Schakel je gsm of elektronisch uurwerk uit en hoest niet onnodig. Het is verboden te fotograferen, te filmen en opnames te maken.

VERS UN CHARME MÉLODIQUE

La toute jeune Mona Verhas (°1997) est une des musiciennes belges les plus prometteuses du moment. Ces dernières années, elle a multiplié les récompenses impressionnantes et suivi des master classes auprès de violonistes de renommée mondiale. Rejointe par Paul Heyman, violoncelliste tout aussi talentueux, elle propose un programme haut en couleur exclusivement dédié au XX^e siècle. On y trouve la magistrale *Sonate pour violon et violoncelle* que Ravel dédia à Debussy, aux côtés de pièces en duo moins connues du Suisse Arthur Honegger, membre du célèbre Groupe des Six, et du Hongrois Zoltán Kodály, fervent défenseur de la musique traditionnelle de son pays.

Comme en témoignent les œuvres au programme, l'effectif pour deux instruments mélodiques implique nécessairement pour le compositeur d'adopter une écriture contrapuntique (par superposition de lignes mélodiques). Le compositeur est amené à remonter aux origines de la musique polyphonique pour faire naître de deux instruments un dialogue, un discours commun basé sur l'équilibre et la réciprocité.

Des trois compositeurs qui nous intéressent ce matin, c'est Zoltán Kodály qui fut le premier à dédier une sonate au duo de violon et violoncelle. Son *Duo op. 7* (1914) est une sorte de sonate en trois mouvements dont les effets instrumentaux ont pu dérouter le public à la première audition en 1918. Le violoncelle se voit confier des tâches habituellement assignées au clavier accompagnateur. Mais ce qui frappe surtout dans cette écriture à deux voix solistes, c'est la fusion insolite entre les deux instruments, l'un connu pour sa virtuosité et son éclat, l'autre pour l'intensité de son jeu et sa mélancolie naturelle. En 1921, Bartók donna

sa définition de la musique de chambre de Kodály : « Une forme mélodique pleine et abondante, une parfaite connaissance des formes classiques, et un certain penchant pour la mélancolie. »

La *Sonate pour violon et violoncelle* de Ravel causa d'énormes difficultés à son compositeur. Ce dernier en commença la composition en 1920, et le premier mouvement fut publié dans la *Revue musicale*, en décembre de la même année, comme un hommage à Debussy décédé en 1918. La pièce entière fut achevée vers la fin 1921. Pour résoudre le problème que peut poser la composition d'une œuvre pour deux instruments mélodiques « sans basse », Ravel a fait largement appel au contrepoint mélodique, mais aussi à un échange rythmique entre les deux instruments. Pour reprendre les mots utilisés par le compositeur, il s'agit d'une « musique dénuée jusqu'à l'os », caractérisée par un « dépouillement poussé à l'extrême », un « renoncement au charme harmonique » et une « réaction de plus en plus marquée dans le sens de la mélodie ».

En 1920, Honegger écrit : « J'ai une tendance peut-être exagérée à rechercher la complexité polyphonique. Je ne cherche pas, comme certains musiciens anti-impressionnistes, un retour à la simplicité harmonique. Je trouve, au contraire, que nous devons nous servir des matériaux harmoniques créés par cette école qui nous a précédés, mais dans un sens différent, comme base à la ligne et à des rythmes. Bach se sert des éléments de l'harmonie tonale comme je voudrais me servir des superpositions harmoniques modernes. » Ainsi, la *Sonatine* (1932) en mi mineur de Honegger – contemporaine de son *Prélude, arioso et fughette sur le nom de Bach* – trahit l'influence du contrepoint de Bach tout en présentant une grande diversité d'écriture : canons, jeux à l'unisson, surprises tonales...

VAN HARMONISCHE TOT MELODISCHE CHARME

De piepjonge Mona Verhas (° 1997) is een van de grote nationale beloftes van het moment. Ze reeg de afgelopen jaren indrukwekkende prijzen aan elkaar en volgde masterclasses bij wereldvermaarde violisten. Samen met de even talentvolle cellist Paul Heyman brengt ze een kleurrijk programma met composities uit de 20ste eeuw. Naast Ravels meesterlijke *Sonate voor viool en cello*, die hij opdroeg aan Debussy, spelen ze twee minder bekende duetten. De eerste is van de Zwitser Arthur Honegger, lid van de bekende Les Six, de andere van de Hongaar Zoltán Kodály, een fervent verdediger van de nationale volksmuziek.

Zoals de werken uit dit programma illustreren, houdt de bezetting bestaande uit twee melodische instrumenten in dat de componist een beroep moet doen op de contrapuntische schriftuur (via de superpositie van de melodische lijnen). Hij moet teruggrijpen naar het ontstaan van de meerstemmige muziek om de twee instrumenten tot een dialoog te verleiden, tot een gemeenschappelijk discours dat uitgaat van het evenwicht en de wederkerigheid.

Van de drie componisten die we vanochtend belichten, was Zoltán Kodály de eerste die een duosonate voor viool en cello schreef. Zijn *Duo op. 7* (1914) is een soort van sonate in drie delen. Bij zijn creatie in 1918 moeten de instrumentale keuzes het publiek wellicht op een dwaalspoor gezet hebben. De cello krijgt namelijk taken toevertrouwd die normalerwijze aan het begeleidende klavier worden toegewezen. Wat echter vooral opvalt in deze partituur, is de ongewone fusie tussen de twee instrumenten, waarbij de virtuositeit en de schittering van de viool en de intensiteit en de natuurlijke melancholie van de cello in elkaar versmelten. In 1921 definieert Bartók Kodály's kamermuziek als volgt: "Een volle en overvloedige melodische vorm, een perfecte

kennis van de klassieke vorm, en een zekere neiging tot melancholie."

Maurice Ravel gaf zelf toe dat het schrijven van zijn *Sonate voor viool en cello* geen sinecure was. Hij startte de compositie in 1920; het eerste deel werd in december van datzelfde jaar in de *Revue musicale* gepubliceerd als een eerbetoon aan Debussy die in 1918 overleden was. Het volledige werk werd op het einde van 1921 voltooid. Om het probleem van de ontbrekende bas op te lossen, doet Ravel herhaaldelijk een beroep op het contrapunt: niet enkel melodieën, maar ook ritmes worden tussen beide instrumenten uitgewisseld. Ravel vertelde dat hij voor dit werk elk harmonisch procédé achterwege had gelaten, om veeleer het lijnenspel en de melodie te bevoordelen. Zelf zei de componist het zo: deze muziek is "ontdaan van al het overtollige, tot op het bot", en wordt gekarakteriseerd door een "extreme, vergedreven soberheid", een "ontkenning van elke harmonische charme" en een "expressie die steeds duidelijk in de richting van de melodie gaat".

In 1920 schreef Honegger: "Ik heb de mischien wat overdreven neiging om op zoek te gaan naar de complexiteit van de meerstemmigheid. Anders dan bepaalde anti-impressionistische componisten, probeer ik niet terug te grijpen naar de harmonische eenvoud. Ik ben namelijk van oordeel dat we moeten gebruikmaken van het harmonische materiaal dat de school die ons is voorafgegaan ons heeft geschonken, maar dan wel op een nieuwe manier, als basis voor de lijn en de ritmes. Net zoals Bach gebruikmaakte van elementen uit de tonale harmonie, wil ik me bedienen van moderne harmonische superposities." Zo is in de *Sonatine* (1932) in e-klein van Honegger - uit dezelfde periode als zijn *Prélude, arioso et fughette sur le nom de Bach* - de invloed van het contrapunt van Bach te horen door de gevarieerde structuur met canons, unisono-spel, en verrassende tonale wendingen.