

BO  
ZAR



BELGIAN  
NATIONAL ORCHESTRA

BELGIAN  
NATIONAL  
ORCHESTRA

David Afkham, leiding

09 OKT. '20

GROTE ZAAL HENRY LE BŒUF

# JOHANNES BRAHMS

1833-1897

Tragische Ouverture in d, op. 81 (1880)

# LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770-1827

Symfonie nr. 3 in Es, op. 55, "Eroica"  
(1803)

- Allegro con brio
- Marcia funebre: adagio assai
- Scherzo: allegro vivace
- Finale: allegro molto

Duur: ± 1 uur

---

## BEETHOVEN & BRAHMS

Beethovens *Derde Symfonie*, ook wel *Eroica* genoemd, was ronduit een revolutionair werk. Enerzijds rechtte Beethoven na een zware persoonlijke crisis, teweeggebracht door zijn alsmaar toenemende doofheid, met deze symfonie – een overwinning van de geest op het lichaam – terug zijn rug. Anderzijds drukte hij in dit werk zijn bewondering uit voor Napoleon Bonaparte die zich aan het begin van de 19de eeuw opwierp als belichamer van de democratische en anti-monarchistische idealen van de Franse revolutie. Wanneer Napoleon zich echter een paar jaar later tot keizer liet kronen, verscheurde Beethoven in een vlaag van teleurstelling en woede het titelblad van zijn symfonie. Uiteindelijk liet hij het werk publiceren met als ondertitel “Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand'uomo” (heroïsche symfonie, gecomponeerd om het aandenken van een groot man te vieren). Als inleiding op deze symfonie speelt het Belgian National Orchestra Brahms' *Tragische Ouverture*: een stijloefening op het thema van de droefheid.

# JOHANNES BRAHMS

## Tragische Overture, op. 81

“De ene weent, de andere lacht.” Zo karakteriseerde Brahms zelf het enorme karaktersverschil tussen de twee ouvertures die hij in de zomer van 1880 in Ischl componeerde: de *Tragische Overture, op. 81* en de *Akademische Festouverture, op. 80*. De aanleiding voor deze laatste compositie was duidelijk de toekenning van een ere-doctoraat aan de Universiteit van Breslau; voor de oorsprong van de *Tragische Overture* tast men in het duister. Vaak wordt een verband gelegd met de opdracht van de intendant van het Weense Hoftheater, Dingelstedt, om toneelmuziek te componeren voor *Faust* van Goethe, maar dat blijft een hypothetische veronderstelling. Het staat alleszins vast dat Brahms, als adept van de absolute muziek, een buitenmuzikaal programma van de hand wees. Het werk is erg representatief voor het noordelijke temperament van de componist: het is wild, ruw en onstuimig. De opbouw volgt het allegro-principe van de sonate met achtereenvolgens expositie, ontwikkeling en re-expositie. Het eerste thema wordt door de strijkers gespeeld en bestaat uit twee krachtige en tragische akkoorden, gevolgd door het geroffel van de pauken. Brahms ontwikkelt dan vier bijkomende ideeën

die het hoofdthema oproepen. Het tweede thema is een zachte en nostalgische melodie, waarmee drie nieuwe ritmische, maar secundaire motieven contrasteren. Brahms beëindigt het werk in een tragische sfeer met behulp van een ontroerende coda die vaagweg aan het eerste thema herinnert.

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

### Symfonie nr. 3 in Es, op. 55, “Eroica”

Beethovens *Derde Symfonie*, de zogenaamde “Eroica” (1804), zou eerst worden opgedragen aan Napoleon Bonaparte als bevrijder van Europa. Napoleon was op één jaar na een exacte tijdgenoot van Beethoven, die een grote bewondering koesterde voor zijn held en die min of meer bewust een verwantschap tussen hun beider lotsbestemmingen pleegde te zien. Toen Napoleon het na zijn keizerskroning niet zo nauw bleek te nemen met de idealen van de Franse Revolutie, schrapte Beethoven prompt diens naam uit de opdracht en kreeg de *Derde Symfonie* een meer abstracte opdrachtregel: “Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand’Uomo”. De invloed van de Franse Revolutie blijft niettemin duidelijk

merkbaar: de thema's van de *Eroica* zijn sterk verwant aan de dramatisch geladen revolutionaire opera's van Méhul en Cherubini, die in die dagen furore maakten. In die zin is Beethovens derde een van de eerste romantische orkestwerken: de absolute instrumentale muziek wordt het vehikel van een duidelijk ethisch-maatschappelijk engagement van de componist.

Reeds in zijn vroegere werken had Beethoven bewezen een meester van de motivische en thematische arbeid te zijn. Dit procédé houdt in dat motieven en thema's eerst in extenso voorgesteld worden om dan in het vervolg van de compositie bewerkt en ontwikkeld te worden: er worden stukjes van afgesplitst, ze worden in een andere toonaard gepresenteerd, motieven worden contrapuntisch met elkaar gecombineerd, enzovoort. Op die manier bereikten de grote Weense componisten een sterke samenhang in hun werken: eenvoudig gezegd valt in dit compositorisch concept bijna elke maat van de partituur te verklaren als afgeleide van de motieven die in het begin voorgesteld werden. Beethoven ontwikkelde deze techniek, die hij geërfd had van Mozart en Haydn, tot een ongekend hoogtepunt in de muziekgeschiedenis. Maar in zijn *Derde Symfonie* gaat hij nog een stap verder, alleen al daarom verdient ze het

epitheton *Eroica*. Beethoven bouwt hier namelijk een sterke doelgerichtheid op het laatste deel in, waarbij de continue motief-ontplooiing de rode draad vormt. Het is hier niet langer zo dat er voor elk deel nieuwe motieven en thema's worden ontworpen, integendeel. Het motivisch oermateriaal, dat voorgesteld wordt in het begin van het eerste deel, wordt meegenomen op de stroom van deze symfonie, totdat het in de *Finale* zijn uiteindelijke, uitgebalanceerde vorm aanneemt. De vier bewegingen van de symfonie stellen met andere woorden een continue ontwikkeling en ontplooiing voor van de oermotieven uit het begin van de *Eroica*, gaande van amorge en discontinue stukjes tot lyrische melodielijnen. Hoe dan ook, Beethoven slaagt erin niet alleen voor elk deel apart maar ook voor de overkoepelende vierdelige structuur een netwerk van motivische coherentie te ontwerpen dat zijn gelijke niet kent in de muziekgeschiedenis.

Ook qua lengte is de *Eroica* een hoogtepunt in het symfonische genre: 2325 maten in totaal. Dit heeft natuurlijk ook zijn implicaties voor de vormopbouw van elk deel. In het eerste deel, *Allegro con brio*, dat de grootse opzet van deze symfonie reeds duidelijk etaleert, maakt de lengte nieuwe thematische en harmonische technieken noodzakelijk. Niet alleen is er meer thematisch

materiaal nodig, bovendien moeten de thema's open en flexibel genoeg zijn zodat te frequente cadens-passages – per definitie momenten van stilstand – kunnen vermeden worden. Ook op harmonisch gebied zorgt Beethoven voor voldoende nieuwe impulsen: bijna op het einde van de doorwerking wordt, hoogst ongewoon in een traditionele sonatevorm, een nieuw thema ingevoerd in e-klein, en dat in de context van een symfonie in Es-groot! Het is echter niet zozeer dit nieuwe thema dat verantwoordelijk is voor de lengte van dit deel, als wel de reuze-coda van 134 maten, die met recht bijna een tweede doorwerking kan genoemd worden.

Beethovens sympathie voor de revolutionaire idealen treedt op de voorgrond in het tweede deel, *Marcia funebre*. Bijna alle wezenlijke kenmerken van deze treurmars gaan terug op Franse 'marches funébres', triomfliederen en hymnen uit de revolutionaire periode, waarbij vooral de invloed van Cherubini en Gossec aan te wijzen is.

De uitbreiding van de traditionele bezetting voor een symfonie komt het duidelijkst tot uiting in het derde deel, *Scherzo: Allegro vivace*. Daar laat het gebruik van drie in de plaats van de traditionele twee hoorns toe het middendeel van het scherzo, *Trio*, alleen



aan de hoorns toe te vertrouwen. Vroeger was daarbij altijd een ondersteunende baslijn van andere instrumenten nodig, in dit geval vormt het hoorntrio een op zichzelf staande blazersgroep. De hoornvirtuoos en tijdgenoot van Beethoven, Wenzel Stich, stond de componist bij met zijn kennis over de gebruiksmogelijkheden van dit instrument.

De *Finale: Allegro molto* is ongetwijfeld een van de stoutmoedigste vormexperimenten uit de geschiedenis van de symfonie tot dan toe. De motivische ontwikkeling die ingezet werd in het eerste deel, bereikt hier haar hoogtepunt in een grensoverschrijdende vorm. Beethoven laat de traditionele vormtypes hier achter zich en ontwerpt voor dit deel een dubbel-gelaagde vorm, bestaande uit een combinatie van de fuga en de variatievorm. Daarin wordt dan nog eens, kort voor het afsluitende Presto-gedeelte, een sectie van 82 maten ingeplant in een drie keer trager tempo dan het *Allegro molto*. Al deze sterk variërende onderdelen – fugato, marstempo, trage variatie en het slot-presto – worden verweven tot een sterk samenhangende en zich continu ontwikkelende vorm. Een dergelijke veelgelaagde finale doet denken aan het laatste deel van de *Negende Symfonie*, waarvoor de *Eroica* ongetwijfeld als voorbeeld heeft gediend. In 1817, toen

Beethoven aan de *Negende* begon,  
beweerde hij trouwens dat de *Eroica*  
hem van al zijn tot dan toe  
gecomponeerde symfonieën het meest  
dierbaar was.

---

## BIOGRAFIEËN



© Gisela Schenker

### **DAVID AFKHAM, leiding**

De jonge dirigent David Afkham is ongetwijfeld een van de grootste talenten van het moment. Hij zag het levenslicht in 1983 in Freiburg en studeerde aan de Hochschule für Musik Freiburg en de Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Hij assisteerde Bernard Haitink tijdens projecten met het Chicago Symphony Orchestra, het Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam en het London Symphony Orchestra. Sinds september 2019 is Afkham chef-dirigent van de Orquesta y Coro Nacional de España. Hij is een graag geziene gastdirigent bij het Rotterdams Philharmonisch Orkest, het

Orchestre National de France en het Göteborg Symfonieorkest.



© Veerle Vercauteren

## **BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA**

Het Belgian National Orchestra, dat werd opgericht in 1936, is de geprivilegieerde partner van BOZAR. Sinds 2017 staat het orkest onder leiding van de Amerikaanse dirigent Hugh Wolff. Het Belgian National Orchestra treedt op met solisten van wereldformaat als Vilde Frang, Gidon Kremer en Rolando Villazón. Verder investeert het Belgian National Orchestra in de toekomstige generatie luisteraars en deinst het niet terug voor vernieuwende projecten, zoals met pop-rockartiest Ozark Henry. Tot de bekroonde discografie, voornamelijk op het label Fuga Libera, behoren onder meer zes opnames onder leiding van voormalig chef-dirigent Walter Weller.

**Concertmeester** Alexei Moshkov

**eerste viool** Sophie Causanschi\*\*, Isabelle Chardon\*, Sarah Guiget\*, Maria Elena Boila, Nicolas de Harven, Philip Handschoewerker, Serge Stons, Dirk Van De Moortel, Mireille Kovac

**tweede viool** Filip Suys\*, Jacqueline Preys, Sophie Demoulin, Isabelle Deschamps, Hartwich D'Haene

Pierre Hanquin, Anouk Lapaire, Ana Spanu, José Rodriguez

**altviool** Marc Sabbah\*, Mihoko Kusama\*, Sophie Destivelle, Katelijne Onsia, Peter Pieters, Marinella Serban, Silva Tentori

**cello** Olsi Leka\*\*, Herwig Coryn, Dmitry Silvian, Lesya Demkovych, Uros Nastic, Taras Zanchak

**contrabas** Svetoslav Dimitriev\*, Ludo Joly\*, Dan Ishimito, Miguel Meulders, Gergana Terziyska

**fluit** Baudoin Giaux\*\*, Denis-Pierre Gustin\*, Laurence Dubar\*

**hobo** Dimitri Baeteman\*\*, Arnaud Guittet\*

**klarinet** Jean-Michel Charlier\*\*, Hanne Beyens

**fagot** Bert Helsen\*, Bob Permentier\*

**hoorn** Ivo Hadermann\*\*, Jan Van Duffel\*, Katrien Vintioen\*, Dries Laureyssens

**trompet** Rudy Moercant, Ward Opsteyn\*

**pauken** Katia Godart\*

\*\* lessenaaraanvoerder

\* solist

In het kader van het herdenkingsjaar BTHVN 2020

Ein Projekt im Rahmen von

**BTHVN**  
**2020**

Steun



BOZAR dankt zijn BOZAR PATRONS,  
publieke, institutionele en structurele  
partners, stichtingen en mediapartners voor hun steun.

Het Belgian National Orchestra wordt gesteund door verschillende partners. Dankzij hun inbreng kan het meer en betere projecten ontwikkelen. Het orkest wil deze partners graag danken.

**OPMAAK VAN HET PROGRAMMABOEKJE**

**Coördinatie** Luc Vermeulen

**Redactie** Maarten Sterckx, Luc Vermeulen

Jan Christiaens (archieftekst over Beethovens *Derde Symfonie*)

**Grafiek** Sophie Van den Berghe