



Zondag 4 februari 2018

TivoliVredenburg - Hertz - 11.00 uur

# ELLA VAN POUCKE & JEAN-CLAUDE VANDEN EYNDEN

**Ella van Poucke**, cello

**Jean-Claude Vanden Eynden**, piano

**Robert Schumann 1810 - 1856**

Fantasiestücke voor piano opus 12 (1837)

*Des Abends*

*Aufschwung*

*Warum?*

*Grillen*

*In der Nacht*

*Fabel*

*Traumes Wirren*

*Ende vom Lied*

Adagio en Allegro opus 70 in As voor cello en piano  
(oorspronkelijk hoorn en piano) (1849)

*Adagio; Allegro*

**Sergej Prokofjev 1891 - 1953**

Tweede Cellosonate in C opus 119 (1949)

*Andante grave; Moderato*

*Allegro, ma non troppo*

**Schumann - fantasie geïnspireerd door literatuur**

Opgegroeid in de boekhandel en uitgeverij van zijn vader August Schumann in het Beierse Zwickau, waar Goethe en Schiller hem 'vanaf de planken aanstaarden', zat Robert Schumann nooit om een literaire inspiratiebron verlegen. Net als veel generatiegenoten zwoer de jonge Robert bij de in onze ogen wat pathetische romans van Jean-Paul. Maar - en dat begrijpen we tegenwoordig beter - ook de fantasieën van

E.T.A. Hoffman hadden zijn grote belangstelling. Onder de titel 'Fantasiestukken op de wijze van Callot' had deze Duitse musicus en auteur een spraakmakende bundel uitgegeven met nouvelles, essays en beschouwingen over muziek. Daar aan ontleende Schumann de titel voor zijn 'Fantasiestücke' opus 12 voor piano solo, die hij in 1837 het licht deed zien. 'Sehr innig zu spielen' luidt de aanwijzing boven het eerste van de reeks van acht - pal onder de naam van Anna Robena Laidlaw, aan wie het werk is opgedragen. Schumann had er een handje van met zijn pianospel gezelschappen te vermaken en op die manier wist hij ook behendig vrouwelijke aandacht naar zich toe te trekken. Deze Anna Robena was een Schotse pianiste van achttien lentes jong, met wie hij nauwe vriendschappelijke betrekkingen onderhield. Best mogelijk dat dit openingsstuk *Des Abends* herinneringen aan een bepaalde avond wilde ophalen. Maar niet alle acht delen van deze reeks fantasiestukken klinken zo vredig-romantisch. Heftig en gepassioneerd begint bijvoorbeeld het tweede stukje dat de titel *Aufschwung* meekreeg. Er is wel gesuggereerd dat Schumann ons in deze pianomuziek de twee tegenstrijdige kanten in zijn karakter wil laten zien. Op die verwarrende tweespaltigheid die hem levenslang parten speelde, probeerde hij een zekere grip te krijgen door de namen 'Florestan' en 'Eusebius' te introduceren. De ene keer sprak de temperamentvolle Florestan in zijn innerlijk, maar de andere keer was het de bezonnen rust van Eusebius die hem bestierde. Soms lijken ze elkaar ook tegen te komen in een enkel stuk, zoals bij het vijfde deel *In der Nacht*, waar wilde passie en nachtelijke rust hand in hand gaan.

Toen Schumann deze stukken schreef, was hij zevenentwintig jaar oud en al druk bezig naar de hand te dingen van de bijna tien jaar jongere Clara Wieck. Nog drie jaar moest hij wachten voordat hij de tegenwerking van haar vader definitief kon omzeilen. Met betrekking tot de 'Fantasiestukken' schreef hij aan zijn aanstaande over de vele onzekerheden die hem in deze aangelegenheid bekropen en hoe hij in het laatste deel met de titel *Ende vom Lied* de klank van zowel huwelijks- als begrafenis klokken had verwerkt. 'Indertijd dacht ik: uiteindelijk eindigt alles goed met een vrolijke bruiloft, maar dan aan het eind, beklemde mijn pijnlijke zorg om jou me weer', noteerde hij in dit schrijven.

Het huwelijk kwam er uiteindelijk dan toch en hoewel Robert vaak genoeg moest nemen met een plaatsje in de schaduw naast zijn pianotriomfen vierende gemalin - bij een tournee in Nederland schijnt hem door prins Frederik gevraagd te zijn 'Sagen sie mal, sind sie auch musikalisch?' - moet het toch wel een goed huwelijk geweest zijn, waaruit ook nog eens acht kinderen voortkwamen. Natuurlijk vergden de laatste jaren in Düsseldorf, waarin Schumann toenemend door zijn geestesziekte werd gekweld en uiteindelijk een zelfmoordpoging deed, het uiterste van haar liefdevolle compassie.

Uit een relatief gelukkiger eerder periode van hun leven dateert het *Adagio en Allegro* dat Robert in 1849 voor zijn vrouw en de eerste hoornist van het orkest van Dresden schreef. Naar zijn gewoonte leverde hij er gelijk een versie met een strijk-instrument bij, in dit geval de cello. Romantisch weemoedig klinkt de meeslepende openingszin, die geen moment doet vermoeden dat Schumann een ander instrument dan de cello in gedachten had. Maar toch richtte Schumann zich vooral op de nieuwe mogelijkheden van de ventielhoorn. Hoornist Julius Schlittenau kon zich met die ventielen uitleven in de bewegelijke figuren in het *Allegro*, dat overigens een langzamer middendeel kent dat de melodie uit het *Adagio* terug laat komen. 'Het is prachtig, fris en hartveroverend', noteerde Clara in haar dagboek. 'Juist zoals ik het hebben wil.'

### **Prokofjev - goedgekeurd door de Componisten-Unie**

Een eeuw na die dagboekontboezeming van Clara Schumann schreef Sergej Prokofjev zijn driedelige Tweede Cellosonate in C. De tijden zaten niet mee: ook gelauwerde componisten als Prokofjev en Sjostakovitsj ontkwamen niet aan de vernietigende kritiek van het groepje Stalin-getrouwen dat fulmineerde tegen alles wat zweemde naar ondermijningen van 'de rechte leer'. En de leer, dat was in die dagen voor Sovjet-kunstenaars het 'sociaalrealisme'. Verlangd werden opera's en balletten die vooral de tevreden huiswaarts kerende arbeider uit de kolchoz bezongen; en kamermuziek die vooral goed in het gehoor lag en geen vragen of weerstanden opriep. Hoe anders was Prokofjev in 1914 zijn loopbaan begonnen in het tsaristische Rusland met zijn wilde 'Scythische suite' die oren deed tuiten en monden deed openvallen van verbazing om zoveel stoutmoedigheid. Toch was hij hierin slechts een 'navolger' van Stravinsky wiens 'Sacre' al een jaar eerder in Parijs tot commotie had geleid. Het was Prokofjevs lot dat hij altijd een componist vóór zich dulden moest, die meer aandacht trok en die hem leek te overtroeven. In West-Europa en de Verenigde Staten - waarheen hij kort na de Russische Revolutie zou emigreren - was dat natuurlijk de wat oudere Igor Stravinsky en in Vadertje Rusland - waarnaar Prokofjev in de jaren dertig deemoedig terugkeerde, waarschijnlijk vooral door heimwee gedreven - moest hij de jongere Sjostakovitsj eeuwig voor zich dulden. Zijn laatste jaren waren gebrandmerkt door een ongelijke strijd tegen ouderdom en ziekte en ook werd hem het licht aan het eind van de tunnel ontnomen dat collega-kunstenaars in dat jaar te zien kregen: hij stierf op precies dezelfde dag als Josef Stalin en kon dus niet, zoals Sjostakovitsj, profiteren van de periode van 'dooi' die zou uitbreken - ook voor verkeerde, 'formalistische' componisten.

Aan twee ultieme Russische grootheden op muziekgebied is het ontstaan van de Tweede Cellosonate te danken. Cellist Mstislav Rostropovitsj en pianist Svjatoslav Richter ontfermden zich op 1 maart 1950 over de première ervan in de Kleine Zaal van het Moskous Conservatorium. Het was het adembene-

mende spel van de jonge Rostropovitsj geweest dat Prokofjevs bloed sneller had doen stromen: hij had hem een jaar eerder beluisterd als weergaloos solist in de sonate van Mjaskovski en terstond besloten een nieuw werk voor deze cellist te schrijven. Publiekelijk uitvoeren kon in die tijd niet direct: eerst moesten ze het werk laten horen bij een commissie van de Componisten-Unie die er een 'da' of 'njet' over zou uitspreken - vervolgens speelden ze het ook nog eens voor een plenaire zitting van de radio-commissie en pas daarna was er dan die eerste publieke uitvoering.

Het eerste deel begint melodieus en zwaar-op-de-hand. Het geeft de cellist ruimte voor expressieve lijnen maar wordt allengs lichter van toon. Dansant en energiek beginnen beide instrumenten aan het tweede deel, een *Moderato* met een serieus middendeel; niettemin eindigt dit *Moderato* met een frivole kwinkslag. In het afsluitende *Allegro ma non troppo* klinkt de vrolijke, probleemloze Prokofjev van de 'Klassieke Symfonie' hand in hand met weemoedige en breed stromende passages die we van Russen als Rachmaninov en Tsjajkovski kennen. Spontane bewondering dwong Prokofjev af bij zijn collega Mjaskovski, die bij die winterse publieke première aanwezig was. Hij noteerde: 'Gisteren speelden Rostropovitsj en Richter de nieuwe cellosonate van Prokofjev in een openbaar concert - een wonderbaarlijk stuk muziek!'

Kees Arntzen

### **Duo Ella van Poucke & Jean-Claude Vanden Eynden**

Ella van Poucke studeerde aan het Koninklijk Conservatorium van Den Haag en het Conservatorium van Amsterdam. Aansluitend volgde ze lessen en masterclasses bij o.a. Gidon Kremer, Andrés Schiff, Torleif Thedéen, Anner Bijlsma, Menahem Pressler, Mischa Maisky, Yuri Bashmet en leden van het Emerson Quartet. Op 10-jarige leeftijd maakte ze haar debuut in de Kleine Zaal van het Concertgebouw en sindsdien speelt ze in alle belangrijke concertzalen van Nederland. In 2008 won ze het Prinses Christina Concours, en twee jaar later de prijs voor het meest veelbelovende talent bij het Nationaal Cello Concours in Amsterdam. In 2012 won zij de Avond van de Jonge Musicus. Haar begeleider, de Belgische pianist Jean-Claude Vanden Eynden, was in 1964 op 16-jarige leeftijd laureaat bij het Koningin Elisabeth Concours. Hij trad nadien op over de hele wereld. Zo speelde hij met o.a. het Filharmonisch Orkest van Sint Petersburg, het Londense Royal Philharmonic Orchestra, het Residentie Orkest en diverse Belgische orkesten.

Het volgende concert in de serie Hertz op Zondag

Zondag 4 maart - Hertz - 11.00 uur

Bram van Sambeek, Rick Stotijn en Hans Eijsackers

Werken van o.a. Bottestini, Dutilleux, Rota en Piazzolla