



Maandag 30 september 2019
TivoliVredenburg - Grote Zaal - 20.00 uur
Serie Internationale Topensembles 2

ALEXANDER MELNIKOV

Johann Sebastian Bach 1685-1750

Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903
(klavecimbel)

Carl Philipp Emmanuel Bach 1714-1788

Freie Fantasie (klavecimbel)

Wolfgang Amadeus Mozart 1756-1791

Fantasia KV 475 (Anton Walter pianoforte)

Felix Mendelssohn-Bartholdy 1809-1847

Fantasia 'Sonate écossaise' opus 28 (Graff pianoforte)

- Pauze -

Frédéric Chopin 1810-1849

Fantaisie opus 49 (Érard vleugel)

Alexander Skrjabin 1872-1915

Fantaisie opus 28 (Steinway vleugel)

Alfred Schnittke 1934-1998

Improvisatie en fuga voor piano (Steinway vleugel)

Vader Bach

Johann Sebastian Bach (1685-1750) had van meet af aan een grote beheersing van het contrapunt, maar ging daar gedurende zijn leven op verschillende manieren mee om. In zijn jonge jaren stond hij nog duidelijk onder invloed van zijn grootste voorbeelden uit de protestantse kerkmuziek, Schütz en Buxtehude. Hij schuwde de instrumentale virtuositeit bepaald niet en hield van complexe en afwisselende texturen. Rond 1710 maakte hij kennis met de muziek van Vivaldi waarvan hij leerde hoe je een stuk op een sprankelende manier kunt openen. De virtuositeit en het contrapunt bleven, maar ze werden met de jaren meer en meer dienstbaar aan een meer gelijkmatig betoog met een strakke doorgaande beweging, wat veel terugkeert in zijn cantates en werken voor klavecimbel. Naast die meer gelijkmatige werken schreef hij ook diverse stukken met een ander karakter. Een daarvan is zijn *Chromatische Fantasie und Fuge* die hij vermoedelijk componeerde tussen 1717 en 1723 toen hij in Köthen werkte.

Ook voor toenmalige begrippen is het een uitzonderlijk werk. Het werk opent als een serie flarden van zeer verschillend karakter. Figuren die de musicus gewoontetrouw speelt om de vingers los te maken, bouwt hij groots uit, de harmonie ontwikkelt zich zeer onvoorspelbaar en de melodieën verlangen op allerlei plaatsen naar uitgebreide versieringen. Dit was zodanig aanwezig, dat sommige auteurs vermoeden dat Bach zich hier liet inspireren door Franse klavecimbelmuziek. Deze eigenschappen, waarin het stuk zeer verschilt van Bachs meer gelijkmatige klavecimbelwerken zoals het *Wohltemperierte Klavier*, verklaren ook de reputatie van het werk. Romantisch ingestelde componisten en pianisten grepen het aan als een vehikel voor grootse expressie. Ook klavecinisten probeerden dat grootse karakter over te brengen met het intiemere klavecimbel. Er is echter wel een kentering gaande, de laatste jaren laten de pianisten zich eerder leiden door de mogelijkheden en beperkingen van het historische klavecimbel waarvoor Bach het schreef, wat leidt tot een meer intieme uitvoering.

Bach junior

Carl Philipp Emanuel Bach is een van de weinige leerlingen van een genie die ook een genie werd. Stond zijn vader in zijn fantasie met één been in de Franse barok, de zoon stond met één been in de Rococo. De zoon beweerde dat zijn vader zijn belangrijkste leraar was, maar gaf aan het geleerde een volstrekt eigen draai. Wat hij van papa overnam waren vooral de regels van het contrapunt, maar de zoon hanteert ze veel lossier dan zijn vader. Nog

groter is het verschil inzake ritme en tempo. Zijn *Freie Fantasie* barst van de tempowisselingen en de onverwachte wendingen in de melodie. Daarmee was Carl Philipp Emanuel een representant van de *Empfindsamkeit*, een stijl die opkwam in Duitsland halverwege de achttiende eeuw. Van oorsprong was het een literaire beweging, maar al snel deed de muziek ook mee. Kenmerkend voor deze stijl is de behoefte aan demonstratieve expressie, grote en plotselinge contrasten in tempo en dynamiek en een onberekenbare vorm. Deze fantasie en verwante stukken, bestemd voor de huiskamer, hebben vele, zeer uiteenlopende onderdelen die zonder onderbreking in elkaar overgaan en waarin de musicus in een lappendeken van fragmenten een samenhang moet zien te creëren.

Mozart

De behoefte aan grotere dynamische contrasten, al aanwezig bij Carl Philipp Emanuel, verklaart mede de ontwikkeling van de pianoforte, een instrument dat én piano én forte kan spelen. Omdat het een instrument voor de huiskamer is (het concertwezen stond ten tijde van Mozart nog in de kinderschoenen), voldeed het bescheiden bereik aan zijn doel. Mozart maakt in zijn muziek voor pianosolo voor een deel gebruik van de expressieve figuren die ook Bach jr. hanteert, maar ze zijn in de regel ingebed in een tamelijk gelijkmatig betoog met een sterke doorgaande ritmische beweging met daarnaast veel variatie in de dynamiek. Enkele uitzonderingen op die regel zijn de *Fantasieën voor piano*, waarvan hij er drie schreef. Volgens getuigen lijken ze op de improvisaties die Mozart ten beste gaf en hebben ze een virtuositeit die voor zijn tijd zeer uitzonderlijk was. De *Fantasie KV 475* wordt soms opgevat als de eerste helft van een tweeluik met *Sonate KV 457*, al heeft Mozart hier zelf geen bewijs voor gegeven. Als er verwantschappen zijn, dan zijn dat de theatrale inslag, de grote moeilijkheid voor de musici, de sterke contrasten tussen de episoden en de onduidelijkheid over wat het hoofdthema is. Vanwege de thema's en de toonsoorten lijkt het daarentegen wel op een klassieke sonate: Mozart was de eerste om daarin tegelijk conventioneel en eigenzinnig te zijn.

Mendelssohn

De *Fantasie* van Mozart lijkt veel op die van Mendelssohn. De componist kende de klassieken want ze waren zijn belangrijkste voorbeelden: Mozart in de melodieën en de heldere frasering, Bach in het contrapunt. Nieuw was een hang naar verfijnd sentiment en een behoefte aan een pure expressie en grote verhevenheid. Mendelssohn ontwikkelde een eigen vorm van pianistiek die we horen in

zowel deze grootschalige fantasie, zijn grootschalige andere sonates en de veel kortere en minder complexe *Lieder ohne Worte*. De fantasie heeft elementen van de klassieke sonatevorm, het hoofdthema keert terug op een voorspelbaar moment en de ontwikkeling van de toonsoorten is gedeeltelijk volgens het klassieke boekje. In de traditie van de fantasie staat de structuur: vele korte fragmenten vol grote overgangen in tempo, dynamiek en toonsoort. De virtuositeit is prominent, maar altijd dienstbaar aan de verhevenheid. Het fantastische zit in de vorm, niet in de toon. Ook in de vrije vorm was de classicistische Mendelssohn volkomen zichzelf. Ondanks de grootse uitstraling is het een stuk voor een kleine zaal en daarmee geknipt voor een piano uit zijn tijd.

Chopin

De term *Fantasie* is bij Chopin een wat merkwaardig begrip. De suggestie dat hij in zijn nocturnes, etudes, mazurka's, polonaises en walsen (waarvan hij er vele schreef) meer stereotiep zou zijn is maar zeer ten dele juist. In zijn grote vormen zoals in zijn ballades was hij zeer "onklassiek", waardoor men lange tijd moeite had met deze stukken. De lange fantasie opent en eindigt zeer rustig. Halverwege bevindt zich een koraalachtige passage waarin de harmonie zich zeer "onklassiek" ontwikkelt waardoor men nu begrijpt waarin velen in Chopins tijd zijn muziek zo buitenissig vonden. Voor en na dat koraal staan turbulente uitbarstingen waarin Chopin soms op gespannen voet staat met zijn zachtaardig klinkende instrument. Chopin is niet altijd de meester van tere salonmuziek, maar soms de hoog dramatische componist die graag flink wil uitpakken. Chopin leefde in een tijd waarin het concertwezen begon te floreren, concertzalen groter werden en nieuwe instrumenten werden gebouwd met het oog op het nieuwe formaat van de concertzaal. De Steinway was na Chopins tijd het ideale vehikel voor pianisten met de grootste plannen. Om de intieme kant van het werk te laten uitkomen op een piano uit Chopins tijd is daarentegen een uitdaging van de historische uitvoeringspraktijk.

Skrjabin

Alexander Skrjabin had het fantastische altijd hoog in het vaandel. Ook als hij zich bediende van overgeleverde vormen als Prelude, Etude en Sonate bleef het resultaat telkens ongewis. Behalve componist was hij ook een fantastisch pianist en hij schreef graag voor de pianist die maximaal wilde worden uitgedaagd. Zijn *Sonate-Fantasie* uit 1900 is een van zijn laatste stukken waarin men nog de invloed kan horen van Chopin. De melodieën en de mix van melodie en ornament doen denken aan de Pool, maar

de harmonie is al grotendeels die van de latere, volstrekt eigenzinnige Rus. Even onberekenbaar is de vorm. Er is een hoofdthema en een centrale toonsoort (b klein), maar Skrjabin houdt ervan elk moment hyperdramatisch te maken en zonder overgang te springen van de ene extase naar de andere waardoor het stuk, ook vanwege zijn lengte, ironisch genoeg een vlakke lappendeken dreigt te worden. In latere stukken bedacht hij hiervoor twee oplossingen: of korte stukken maken met een duidelijke climax of langere werken schrijven met meer afwisseling tussen meer en minder dramatiek. Hier zit het fantastische in de permanente hang naar het overweldigende.

Schnittke

Alfred Schnittke was een Duitse Rus die voor een deel opgroeide in Wenen. Van die West-Europese achtergrond nam hij een sterke behoefte tot dramatiek ingebedde muziek en het denken in duidelijke muzikale bogen en proporties mee. Zijn ervaringen met het communisme gaven aan dat klassieke instinct een draconische draai. De botsing tussen die twee aspecten doordringt veel van zijn composities. De titel *Improvisatie* lijkt in dit verband op *Fantasie* en er zijn verwantschappen met de overige fantasieën op dit concert: de grillige opbouw, een centrum van de harmonie (geen toonsoort in de klassieke zin van het woord, wel een soort centrum dat de pianist hoorbaar moet maken) en grote variatie in textuur. De fuga daarop lijkt gelijkmatiger, maar schijn bedriegt. Het thema verschijnt in de meest uiteenlopende gedaanten en sferen, van zeer lyrisch tot uiterst heftig, wat bij Schnittke nooit een pleonasme is. Dit doet voorkomen alsof de fuga een onvoorspelbare fantasie is met moderne middelen. Zoals bij Schnittke de moderne details passen in een klassieke opbouw, zo hebben alle componisten op dit concert van voor zijn tijd iets zeer avantgardistisch.

Emanuel Overbeeke

Alexander Melnikov (1973, Moskou) studeerde aan het Conservatorium van Moskou bij Lev Naumov. Van groot belang voor zijn muzikale vorming was zijn kennismaking met Svjatoslav Richter, die hem vervolgens regelmatig uitnodigde op festivals in Frankrijk en Rusland. Melnikov was prijswinnaar van belangrijke pianoconcoursen zoals het Robert-Schumann-Wettbewerf in Zwickau (1989) en het Koningin Elisabeth Concours in Brussel (1991).

Melnikov, die bekend staat om zijn onconventionele programma's, kreeg al vroeg belangstelling voor de historische uitvoeringspraktijk, waarbij hij vooral beïnvloed werd door Andreas Staier en Alexei Lubimov, met wie hij bij talrijke projecten samenwerkte. Hij werkt regelmatig samen met de vooraanstaande ensembles zoals het *Freiburger Barokorchester*, *Musica Aeterna* en de *Akademie für Alte Musik Berlin*.

Samen met Andreas Staier presenteerde hij een programma dat delen uit Bach *Wohltemperiertes Klavier* in muzikale dialoog plaatst tegenover Preludes en Fuga's van Sjostakovitsj (Alexander Melnikov, piano). Als kamermusicus treedt hij op met de cellisten Alexander Rudin en Jean-Guihen Queyras en de bariton Gregor Nigl.

Als solist trad Alexander Melnikov op met veel vooraanstaande orkesten, waaronder het Koninklijk Concertgebouworkest, Gewandhausorchester Leipzig, Philadelphia Orchestra, NDR Sinfonieorchester, HR-Sinfonieorchester, Russian National Orchestra, Münchner Philharmoniker, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Orchestre des Champs-Élysées, BBC Philharmonic en NHK Symphon. Hij werkte samen met de dirigenten Michail Pletnev, Teodor Currentzis, Charles Dutoit, Paavo Järvi, Philippe Herreweghe en Valery Gergiev.

Samen met de violiste Isabelle Faust maakte hij diverse opnamen voor het label *Harmonia mundi*. Voor de complete opnamen van Beethovens sonates voor piano en viool (2010) ontving het duo zowel de *Gramophone Award* als de Duitse *ECHO Klassik Preis* en werd ook genomineerd voor een *Grammy*.

20
WOENSDAG
11

JEAN-YVES THIBAUDET & MIDORI

SCHUMANN, FAURÉ
EN DEBUSSY

