



Zondag 6 Oktober 2019
TivoliVredenburg - Hertz - 11.00 uur
Serie Hertz op Zondag

QUIRINE VIERSEN & ENRICO PACE

Beethoven & Brahms

Quirine Viersen cello
Enrico Pace piano

Bohuslav Martinů 1890-1959

Variaties op een Slowaaks thema, H378

Thema: poco andante, rubato

Moderato

Poco allegro

Moderato

Scherzo - allegretto

Allegro

Ludwig van Beethoven 1770-1827

Sonate voor cello en piano nr. 4, opus 102/1

Andante – Allegro vivace

Adagio – Tempo d'andante – Allegro vivace

Johannes Brahms 1833-1897

Sonate voor cello en piano nr. 2, opus 99

Allegro vivace

Adagio affettuoso

Allegro passionato

Allegro molto

Volksmuziek als missie

Bohuslav Martinů was typisch zo'n componist die zijn eigen gang ging. Toen hij twintig was, werd hij weggestuurd van het Praagse conservatorium wegens 'onverbeterlijke achteloosheid'. Ontmoedigen liet hij zich echter nooit, ook niet toen hij zelfstandig verder studeerde en zakte voor het staatsexamen. Met een nieuwe poging had hij wel succes en een paar jaar later vertrok hij naar Parijs om privéles te nemen bij Albert Roussel. Martinů hoopte dat Roussel hem kon

helpen bij het ontwikkelen van een persoonlijke expressie. Dat lukte en een paar onderscheidingen later was hij één van de centrale figuren van de Parijse School. Het impressionisme en de muziek van Stravinsky had hij inmiddels goed leren kennen en toen hij tijdens de Tweede Wereldoorlog in New York verbleef, werd hij ook ondergedompeld in de jazzmuziek. Eenmaal terug in Europa, was Martinů van de vier grote Tsjechische componisten – Dvořák, Smetana en Janáček zijn de andere drie – degene die van de meeste muzikale walletjes had gesnoept. Maar er was maar één soort muziek waar zijn hart echt sneller van ging kloppen: volksmuziek. Tijdens het interbellum had Martinů al de nodige volksmuziek in zijn stukken verwerkt. De dreiging vanuit nazi-Duitsland werd steeds groter en hij zag het als zijn missie om de bedreigde Oost-Europese cultuur te vereeuwigen in zijn werk. Ook na de oorlog liet de volksmuziek hem niet los en in 1959 schreef hij zijn Variaties op een Slowaaks thema. Dat thema komt uit het volksliedje *Ked bych ja vedela*, 'Als ik het maar wist'. Het klinkt weemoedig in de cello, tegen een achtergrond van donkere harmonieën in de piano. Je hóórt bijna die eenzame, Slowaakse boer op een verlaten akker zingen met rauwe, oprechte emotie. Daarna klinken twee vlotte variaties, gevolgd door de prachtigste melodieën die uit het niets tevoorschijn lijken te komen. Het thema horen we echter niet meer in zijn geheel terug. Aan het einde van de meeste variaties klinkt er wel een fragment van, alsof Martinů terug wil naar de oorsprong, om van daaruit de kracht te vinden om verder te gaan. Het lijkt wel of Martinů zijn eigen, veelzijdige leven samenvat, telkens even terug naar de bron, en telkens door naar de volgende fase in het leven. Of misschien nog verder. Alsof hij voelde dat hij later dat jaar zou sterven.

Doof, maar vol fantasie

Het was vooral de natuur die Beethoven in zijn laatste vijftien jaar inspiratie gaf. Zijn gehoor ging steeds verder achteruit, hij leidde een teruggetrokken bestaan en ontvluchtte het drukke Wenen wanneer het maar kon. Veel kwam er niet uit zijn handen tussen 1812 en 1817, maar zijn vierde en vijfde sonate voor cello en piano, beide uit 1815, zijn kleine meesterwerken. Ze tonen aan dat Beethoven volop in ontwikkeling was, en dat terwijl hij zijn eigen muziek nauwelijks meer kon horen! Beethoven kwam tot het idee van een 'totaalsonate', een sonate waarvan de delen nauw met elkaar verweven zijn en één verhaal vertellen. Zo hebben beide delen van de vierde cellosonate een langzame inleiding. Beethovens hoofd moet vol fantasie hebben gezeten toen hij de eerste noten van de sonate op papier zette: met een schijnbaar eenvoudige melodie opent de cello dit werk en daarmee is het voorzichtige aftasten tussen cello en piano begonnen. Een langzame inleiding was niet eens zo bijzonder, maar een inleiding die zó breekbaar en subtiel is, dat hoorde je maar zelden. 'Hier hebben we ons niet op kunnen voorbereiden,' schreef de *Allgemeine Musikalische Zeitung* na de eerste uitvoering van het werk. 'Met dit schakeltje in de

ketting van Beethovens werk leidt de maestro ons naar waar hij ons wil hebben: een nieuwe fase.¹ In die fase verrichtte Beethoven volop pionierswerk door de sonatevorm niet meer als uitgangspunt te nemen, maar als middel om eenheid te scheppen. Ondanks die weloverwogen structuur lijkt het haast of Beethoven in dit stuk zijn fantasie ongeremd kon laten gaan. Alsof je naar een improvisatie luistert. Neem bijvoorbeeld het adagio aan het begin van het tweede deel, zó puur en poëtisch. 'Een vrije sonate,' zo noemde Beethoven zijn laatste twee cellosonates in zijn manuscript. Maar bijna zonder dat je het in de gaten hebt, klinkt in het tweede deel plotseling het openingsthema uit het eerste deel terug. En net als in het eerste deel, gaat de inleiding over in een haastige dialoog tussen cello en piano. Een dialoog vol dynamische contrasten, accenten, spannende ritmes en met enkele verrassende stops. Een intens gesprek tussen cello en piano in een werk vol vrijheid én structuur, compact en geconcentreerd: Beethovens late periode was begonnen.

Het leven na Beethoven

Het zal je maar overkomen dat iedereen roept dat je de nieuwe Beethoven bent. Zie dat maar eens waar te maken! Het overkwam Johannes Brahms. 'Je hebt geen idee hoe moeilijk het componeren is als je steeds de voetstappen van die reus achter je hoort', klaagde de jonge Brahms. Maar eerlijk is eerlijk: hij heeft het waargemaakt, al nam hij daar soms wel even de tijd voor. Zo vond hij pas meer dan twintig jaar na zijn eerste cellosonate dat het tijd werd voor een tweede. Het goede hieraan is dat Brahms tussen zijn twee cellosonates uitgebreid de tijd heeft gehad om te rijpen. Zo voltooide hij in de tussentijd zijn vier symfonieën. Voor zijn eerste symfonie ging Brahms overigens ook niet over één nacht ijs: dat project duurde bijna vijftig jaar. Met zijn symfonische bagage op zak stortte hij zich vervolgens, op vakantie in Zwitserland, op zijn tweede cellosonate. Aan de grootsheid van het stuk – volle akkoorden in de piano, hoge melodieën en een tijdsduur van zo'n dertig minuten – hoor je dat de 53-jarige Brahms in de late negentiende eeuw leefde en orkestraal dacht. De pianopartij is zelfs zo zwaar dat een matige celliste, die het stuk met Brahms als pianist doorspeelde, klaagde dat ze zichzelf niet meer kon horen. 'Gelukkig maar!' was Brahms' gevatte antwoord. Ondanks de massa van dit stuk klinkt vanaf de eerste seconde een wervelwind van energie. Jeugdige energie, alsof Brahms een jonge hond was die net had ontdekt wat er allemaal mogelijk is met een cello en een piano. Na het energieke eerste deel volgt een lijvig tweede deel en een donker scherzo – hoewel niet zo genoemd. Daarmee is de weg vrij voor een finale die nog zwaarder en wilder is dan de voorgaande drie delen. Brahms verrast echter met een licht laatste deel, net als in zijn tweede pianoconcert. Drie gewichtige delen en een lichte finale, het kon niet ieders goedkeuring wegdragen. Collega Hugo Wolf vroeg zich af: 'wat is tegenwoordig nog ritme, melodie, vorm, wat is nog muziek, als we dit als serieuze

muziek accepteren?' Met de wat lichtere finale heeft Brahms echter voor een prachtige balans in het stuk gezorgd, alleen werd zijn vondst pas later begrepen en gewaardeerd. Dat hoort er helaas ook bij als je de nieuwe Beethoven bent.

Bart de Graaf

Quirine Viersen kreeg haar eerste cellolessen van haar vader Yke Viersen, cellist in het Concertgebouworkest van 1971 tot 2014. Ze studeerde bij Jean Decroos en Dmitri Ferschtman in Amsterdam en bij Heinrich Schiff in Salzburg. Ook de inzichten van Ralph Kirshbaum en Natalia Gutman hebben de celliste sterk gevormd. Ze won prijzen op het Rostropovitsj Concours Parijs 1990, op het Internationale Cello Concours Helsinki 1991 en op het Tsjaikovski Concours Moskou 1994. Datzelfde jaar nam ze de Nederlandse Muziekprijs in ontvangst en in 2000 kreeg ze de Credit Suisse Young Artist Award. Daaraan was een optreden verbonden met de Wiener Philharmoniker onder leiding van Zubin Mehta tijdens het Lucerne Festival. Sindsdien soleerde Viersen onder meer bij het Concertgebouworkest onder Herbert Blomstedt en Bernard Haitink, het Nederlands Philharmonisch Orkest onder Marc Albrecht en het Filharmonisch Orkest van Sint-Petersburg onder Valery Gergiev.

Viersen bespeelt de 'Joseph Guarnerius Filius Andreae' uit 1715, in bruikleen van het Nationaal Muziekinstrumenten Fonds. Heinrich Schiff deed haar een van zijn strijkstokken cadeau.

Enrico Pace studeerde piano bij Franco Scala, eerst aan het Rossini Conservatorium in Pesaro (waar hij afstudeerde in orkestdirectie en compositie) en later aan de Accademia Pianistica Incontri col Maestro in Imola; ook Jacques De Tiège was een gewaardeerd mentor. Het winnen van het Internationale Franz Liszt Pianoconcours in Utrecht was in 1989 het startpunt van een internationale carrière. Naast zijn vele solorecitals – onder andere meermaals in de serie Meesterpianisten – werd de Italiaan geëngageerd door orkesten als het London Symphony Orchestra, het BBC Philharmonic Orchestra, de Bamberger Symphoniker, de Münchner Philharmoniker, het orkest van de Maggio Musicale Fiorentino en de orkesten van Göteborg, Stavanger, Sydney en Melbourne. In Nederland soleerde Enrico Pace bij onder meer het Rotterdams Philharmonisch Orkest, het Nederlands Philharmonisch Orkest, Amsterdam Sinfonietta, het Radio Filharmonisch Orkest en het Concertgebouworkest.

Als kamermusicus werkt de pianist veelvuldig samen met cellist Sung-Won Yang en de violisten Liza Ferschtman, Frank Peter Zimmermann, Akiko Suwanai en Leonidas Kavakos. De cd-opname met laatstgenoemde van de complete Beethoven-sonates werd in 2013 genomineerd voor een Grammy.