



Dinsdag 26 oktober 2021

TivoliVredenburg – Grote Zaal – 20.15 uur

(Vriendelijk verzoek: wilt u uw telefoon het zwijgen opleggen?)

ANGELA HEWITT

François Couperin 1668 - 1733

Dix-huitième Ordre

Allemande La Verneüille

La Verneüillète: légèrement et agréablement

Sœur Monique: tendrement, sans lenteur

Le Turbulent: très vite

L'Attendrissante: doulousement

Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins: légèrement et marqué

Le Gaillard-Boiteux: dans le goût burlesque

Wolfgang Amadeus Mozart 1756 - 1791

Sonate nr. 3 in Bes, KV 281

Allegro; Andante amoroso; Rondeau: Allegro

Johann Sebastian Bach 1685 - 1750

Prelude en Fuga in a, BWV 894

Pauze

Johann Sebastian Bach

Engelse Suite nr. 4 in F BWV 809

Prelude; Allemande; Courante

Sarabande; Menuet I en II; Gigue

Passacaglia in c, BWV 582

(arrangement Eugen d'Albert 1864 - 1932)

Couperin laat de muziek spreken

Een beetje mysterieus was hij wel, François Couperin. Aan zijn carrière zal het niet hebben gelegen: hij was het bekendste lid van de gerenommeerde componistenfamilie Couperin en werd wel 'Le Grand' genoemd. Op het hoogtepunt van zijn carrière was hij een componist en leraar die zijn gelijke niet kende: hij was 'organiste du roi' en gaf als zodanig muzieklessen aan koning Lodewijk de Veertiende en zijn familie, speelde concerten in het paleis van Versailles en was internationaal bekend. En toch is maar weinig bekend over wie de persoon achter de componist was. Couperin had een schuchter karakter en bewoog zich onopvallend in het 'societyleven'. Ook is er geen correspondentie van hem bewaard gebleven; brieven die hij met Bach zou hebben uitgewisseld, zou hij als afsluiting van zijn jampot hebben gebruikt.

Naar zijn persoonlijkheid blijft het dus gissen, maar als componist heeft hij een grote bijdrage geleverd aan de muziekgeschiedenis. Misschien wel zijn belangrijkste werk is het boek *L'art de Toucher le Clavecin* (de kunst van het klavecimbel te bespelen). Op een vriendelijke, bijna aan-doenlijke manier geeft hij gedetailleerde informatie over de uitvoeringspraktijk in de Barok. Uit een tijd waarin nog geen opnametechnologie bestond heeft Couperin op die manier informatie van onschatbare waarde achtergelaten.

In tegenstelling tot Bach was Couperin niet het type componist van de architectonische meesterwerken en de grote symbolische structuren. Hij was eerder een miniaturist, een componist die in een kort stukje een prachtige sfeer neerzet. Zijn suites rangschikte hij naar toonsoort en noemde hij 'ordres'. De ordres maken deel uit van de 240 stukken voor klavecimbel die samen de *Pièces de Clavecin* vormen. Binnen een ordre vond Couperin de sfeer belangrijker dan de dansbaarheid. De delen hebben dan ook beschrijvende titels, zoals 'Le Turbulent'. Ook na zijn dood bleef Couperin bekend en zo'n tweehonderd jaar na dato hebben componisten als Ravel (*Tombeau de Couperin*) en Debussy (*étude Pour les Agréments*) zich door hem laten inspireren. Het was bovendien Johannes Brahms die voor de uitgave van Couperins volledige klavecimbelwerken zorgde en Richard Strauss arrangeerde zijn werken voor orkest. Wie Couperin nou precies was zullen we nooit weten, maar bijna driehonderd jaar na zijn overlijden leeft zijn muziek nog altijd voort.

De pianosonates van Mozart

Mozarts carrière als klaviervirtuoos en componist begon nog voor hij goed en wel tien jaar was. Gedurende zijn korte loopbaan heeft hij steeds beide vakken moeten uitoefenen om in zijn levensonderhoud te kunnen voorzien. Hij componeerde dan ook vele werken voor het klavier, de meeste ervan voor eigen gebruik, zowel solostukken als concerten. Waarschijnlijk leerde Mozart in 1775 in München de fortepiano kennen tijdens een klavierwedstrijd met Ignaz Franz von Beecke, een bekend klaviervirtuoos uit die tijd. In datzelfde jaar componeerde Mozart zijn eerste klaviersonates. In 1777 raakte hij verrukt van de fortepiano's van de klavier- en orgelbouwer Stein die hij tijdens een concertreis in Augsburg leerde kennen. Diens fortepiano's waren voorzien van het zogenaamde Wiener-mechaniek, dat voorkwam dat het neerdrukken van de toetsen een rammelend geluid voortbracht. Zijn moeder, die hem tijdens deze reis vergezelde, schreef naar haar man in Salzburg: 'Hij speelt hier heel anders dan in Salzburg, want hier zijn zijn overal fortepiano's te vinden, waarop hij zijn muziek buitengewoon goed uitvoert. De mensen zeggen nog nooit eerder zulk klavierspel gehoord te hebben.'

Van Mozart zijn ongeveer honderd werken voor klavier solo bewaard gebleven, waaronder verschillende variatiereeksen, fantasieën, dansen en achttien sonates. Door hun vaak bedrieglijke en ogenschijnlijke eenvoud kwam het grootste deel van Mozarts klaviersonates lange tijd niet over de drempel van de leskamer van de pianodocent en zijn leerlingen. De afgelopen decennia zijn ze echter min of meer herontdekt en zeer boeiende en volwaardige concertstukken gebleken. De sonates van Mozart zijn over het algemeen ingetogen werken. De componist gebruikt eenvoudige grondtoonsoorten en doet verrassende wendingen zo zorgvuldig dat hun effect des te groter is. De sonates zijn zowel sprankelend en briljant als oprecht. In deze werken wordt speelsheid gepaard aan vakkundigheid en eenvoud aan raffinement.

Engelse Suites?

Eigenlijk zijn Bachs Engelse Suites Fransers dan zijn Franse Suites. De korte frases en de grote aandacht voor versieringen, vooral in de *courante*, zijn typisch Franse kenmerken. Ook een hofdans als het menuet in de vierde Engelse Suite verradert eerder een Franse invloed dan een Engelse. De uitgebreide preludes aan het begin van de suites geven de werken bovendien dezelfde vorm als de oorspronkelijke Franse luitsuite. Het karakter van de prelude in de vierde Engelse Suite doet juist weer sterk denken aan een levendig Italiaans ritornello (een refrein in grote stukken). Waarom dan toch *Engelse Suites*?

Johann Christian Bach, zoon van Johann Sebastian en ook wel de 'Londense Bach' genoemd, zet ons op het spoor. Hij woonde een groot deel van zijn leven in Engeland en had een kopie van de suites in zijn bezit. Op het titelblad ervan stond 'Fait pour les Anglois', oftewel: 'gemaakt voor de Engelsen.' Vermoedelijk gaat het over een anonieme Engelse edelman die opdracht heeft gegeven tot het schrijven van de suites. Ook de destijds populaire componist Charles Dieupart heeft een rol gespeeld. Hij woonde in Londen en had daar veel succes met zijn *Six Suites de Clavessin* (zes suites voor klavecimbel). Het is zeker dat Bach één van Dieuparts dansen, een gigue, heeft gebruikt als model voor de *Prelude* van zijn eerste Engelse Suite. Misschien wilde Bach met dit Engelse element zijn opdrachtgever tevredenstellen. Typisch Engels zijn de suites verder namelijk niet; net als de Franse Suites en de Partita's bevatten ze de gebruikelijke dansen: allemande, courante, sarabande, menuet en gigue.

Of een danser in de achttiende eeuw raad zou hebben geweten met 'nieuwigheden' als de wisselende ritmes in de *Allemande*, het ingewikkelde contrapunt in de *Gigue* en de chromatiek in de hele suite is de vraag, maar dat zal Bach een zorg zijn geweest; hij gebruikte de stukken voor zijn eigen lespraktijk. De technische moeilijkheidsgraad van de werken verradert dat Bach getalenteerde leerlingen heeft gehad. Sommigen waren destijds zelfs beroemder dan de leraar. Het beste voorbeeld: Bachs eigen zoon Carl Philipp Emanuel.

De genialiteit van Johann Sebastian werd pas ontdekt toen Felix Mendelssohn in de negentiende eeuw Bachs werken onder het stof vandaan haalde. Beetje bij beetje werd in de jaren erna duidelijk hoe vernieuwend de muziek van Bach is geweest. Tal van subtiele verwijzingen werden in zijn muziek gevonden: zo zal het geen toeval zijn dat de toonsoorten van de zes Engelse Suites A, a, g, F, e, en d zijn. Deze noten vormen het thema van het koraal *Jesu meine Freude*, waarnaar Bach ook in andere stukken verwijst. Een mooi voorproefje voor zijn periode in Leipzig, waarin Bachs obsessie voor religieuze verwijzingen en getallensymboliek grootse en mystieke vormen zou aannemen.

Bach als improvisator

In tegenstelling tot de suites hebben Bachs *Prelude* en *Fuga* BWV 894 waarschijnlijk geen didactisch doeleinde gehad. Waar in de Engelse Suites volop plaats is voor subtiliteiten, vormen de *Prelude* en *Fuga* eerder een virtuoos showstuk. Als we bedenken dat componisten in de Barok hun werken vaak aanpasten aan locatie en gelegenheid, ligt het voor de hand dat Bach met dit werk zelf indruk wilde maken als klavecinist. Misschien was dat zelfs wel een opdracht; wedstrijdje, virtuositeit en spektakel waren een geliefde vorm van vermaak onder prinsen en hovelingen. Met een steeds

virtuozer wordende prelude en een fuga vol grote sprongen en loopjes zal Bach veel indruk hebben gemaakt. Maar het blijft wel Bach: onder de oppervlakte van de fuga bevindt zich een ingenieus contrapunt. Bach stond bekend om zijn spectaculaire improvisaties, waarin hij moeiteloos complexe fuga's met virtuoos spektakel combineerde. Helaas zullen we nooit precies weten hoe dat heeft geklonken, maar de *Prelude* en *Fuga* geven misschien wel een heel goede indruk.

Van orgel naar piano, met dank aan Eugen d'Albert

Niet alleen met fuga's en improvisaties maakte Bach indruk; ook zijn variatiekunsten konden rekenen op bewondering van luisteraars én collega's. Zo schreef Schumann, ongeveer een eeuw nadat Bach zijn *Passacaglia* en *Fuga* BWV 582 had geschreven: 'De variaties zijn zo ingenieus met elkaar verweven, dat ze mij maar blijven verbazen.' Bach liet zich inspireren door Buxtehude en Pachelbel en zette met dit werk een nieuwe standaard voor de *passacaglia*. In de *Passacaglia* en *Fuga* lijkt de meester weer volop bezig te zijn geweest met de grote vorm: het thema van de *passacaglia* komt overeen met het thema van de daaropvolgende fuga. Meer symbolisch heeft Bach waarschijnlijk bewust een *passacaglia* geschreven waarin het baspatroon, waarop de andere stemmen telkens variëren, 21 keer klinkt: het product van 3 en 7, twee heilige getallen vanwege de Heilige Drie-eenheid en het aantal scheppingsdagen. In de fuga klinkt precies 12 keer het thema: de omkering van 21. Speculatie of duidelijke zaak? Zeker is dat de goddelijke inspiratie Bach heeft geleid; hij heeft in dit werk thema's gebruikt van verschillende lutherse koralen, waaronder *Von Gott will ich nicht lassen*, *Von Himmel kam der Engel schar* en *Herr Christ der ein'ge Gottes-Sohn*.

Naar het voorbeeld van zijn leraar Franz Liszt heeft de Duits-Schotse pianist Eugen d'Albert pianobewerkingen gemaakt van Bachs orgelwerken. Hij stelde zich ten doel zo dicht mogelijk bij het origineel te blijven. Dat betekent in de praktijk: alle noten voor twee handen én twee voeten (de pedalen van het orgel) speelbaar maken voor alleen de twee handen van de pianist. Daarin is d'Albert wonderwel geslaagd en deze bewerking behoort tot de geliefdste pianotranscripties van Bachs orgelstukken.

Bart de Graaf

Angela Hewitt geldt als een van de meest vooraanstaande interpreten van Bachs klaviermuziek van deze tijd. Ze werd in 1958 geboren als dochter van de organist en koordirigent van de kathedraal van Ottawa. Als kind speelde ze niet alleen piano, maar ook viool en fluit. Ze studeerde aan het Koninklijk Conservatorium van Toronto, won diverse prijzen bij concoursen en brak door na het winnen van de Toronto International Bach Piano Competition in 1985. Johann Sebastian Bach zou nadien als rode draad door haar carrière zijn verweven, getuige ook de vele, uitbundig geprezen Bach-opnames die ze maakte voor het label Hyperion. Maar ze nam o.a. ook Scarlatti, Couperin, Rameau, Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt, Fauré, Debussy, Ravel, en Messiaen op, zowel solomuziek als concerten voor piano en orkest. In 2015 werd Angela Hewitt opgenomen in de 'Hall of Fame' van het magazine *Gramophone*, en in 2020 ontving ze de Eremedaille van de stad Leipzig, en de Wigmore Hall Gold Medal. Hewitt gaf zelf opdracht voor twee concerten voor piano en orkest: het Tweede Pianoconcert van Dominic Muldowney, en 'Nameless Seas' van de Canadees-Finse componist Matthew Whittall. In 2010 vroeg ze zeven componisten van over de hele wereld korte stukken te schrijven, geïnspireerd door Bach. De collectie resulteerde in 'Angela Hewitt's Bach Book', samen met haar eigen Bach-transcripties.