



Vrijdag 6 mei 2022

TivoliVredenburg – Hertz – 20.00 uur

Internationale Toppianisten

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

LARS VOGT

Leoš Janáček 1854 - 1928

Pianosonate 1.X.1905 (1905-1906)

Het vermoeden (voorgevoel)

De dood

Wolfgang Amadeus Mozart 1756 - 1791

Pianosonate KV 333 in Bes (1783)

Allegro

Andante cantabile

Allegretto grazioso

Pauze

Ludwig van Beethoven 1770 - 1827

Pianosonate nr. 29 opus 106 in Bes (1817-1818) 'Hammerklavier'

Allegro

Scherzo assai vivace

Adagio sostenuto

Introduzione – Fuga allegro risoluto

Janáček - Pianosonate 1.X.1905

De Tsjechische componist Leoš Janáček geldt nu als een van pioniers van de moderne muziek. Zo was hij niet zijn gehele leven. In zijn jonge jaren zocht hij stilistisch aansluiting bij de bekendste Tsjechische componisten van dat moment (Dvořák en Smetana) en schreef hij in de populaire genres van toen (strijkorkest en korte religieuze koorwerken). De verandering kwam in de jaren tachtig toen hij zich ging interesseren voor de volksmuziek en zich de vraag stelde hoe hij die kon verwerken in zijn eigen muziek. Zijn politieke nationalisme bracht hem ertoe inspiratie te putten uit

andere culturen, vooral de Russische. Tegen de tijd dat hij de sonate 1.X.1905 schreef, waren beide zaken inmiddels een wezenlijk deel van zijn muziek. De titel verwijst naar het hongeroproer op 1 oktober 1905 in Brno. De politie, wellicht bang voor een herhaling van de revolutie in Rusland enige maanden eerder, sloeg de opstand hard neer met een dode als gevolg. Janáček reageerde hierop met een pianosonate waarvan de titels van de twee delen (*Vermoeden* en *Dood*) aan duidelijkheid niets te wensen overlaten. Het gehele werk heeft een dramatisch karakter zonder een positieve uitweg. Die dramatiek combineerde hij met een klassiek instinct voor vorm. Het eerste deel heeft net als KV 333 de vertrouwde ingrediënten expositie, doorwerking en reprise. De heftigheid van de opening krijgt daardoor een wending in de doorwerking, terwijl de aanvankelijke heftigheid terugkeert in de reprise. Het tweede deel daarentegen is een lange opbouw richting een grote climax waarna slechts berusting klinkt. Vanwege de 'volkse aanleiding' had Janáček een mooie reden om in dit stuk zijn liefde voor volksmuziek te ventileren. We horen echter niet kant en klare dansante melodieën zoals bijvoorbeeld in de Slavische dansen van Dvořák of de Roemeense dansen van Bartók. Janáček neemt enkele elementen uit de volksmuziek zoals ritmische accenten, verrassende dynamische aanwijzingen en typische intervallen en kneedt die tot een eigen vorm van expressionisme. De sonate wordt daarmee een opera in het klein. En net als in zijn opera's schuwt Janáček in de sonate het pathos niet. Ook als men de aanleiding niet kent, beseft men dat hier turbulente zaken aan de orde zijn. We zijn ver verwijderd van het schijnbare divertissement van Mozart. En de heftigheid is van een ander karakter dan in romantische muziek. De ontroering zit in de ingrijpende heftigheid.

Mozart - Pianosonate KV 333

Alle componisten van dit concert waren eigenzinnige wezens, maar geen van hen kon of wilde zich helemaal onttrekken aan de mores van zijn tijd. En bij allen lopen conventie en persoonlijkheid volledig door elkaar heen. Mozart leefde in een tijd waarin de burgerij als nieuwe klasse steeds belangrijker werd. Die klasse wilde niet alleen politieke en economische macht maar ook cultureel aanzien, bij voorkeur met kunst die specifiek voor deze groep was. De klasse werd groter en daarmee ook de vraag naar kunst voor deze groep. Dat betekende vooral muziek voor de huiskamer, zowel voor één stem of instrument als voor kleine bezettingen. Het concertbedrijf stond nog in de kinderschoenen en de meeste muziek werd thuis gemaakt. Omdat het institutionele muziekonderwijs nog maar net van de grond was gekomen, was veel van deze muziek voor (gevorderde) amateurs en veelal eenvoudig van aard, zowel om naar te luisteren als om zelf te spelen. Mozart schreef veel voor deze nieuwe klasse, zeker nadat hij in 1782 door zijn baas, de aartsbisschop van Salzburg, was ontslagen en voortaan in Wenen op eigen benen moest staan. In zijn Weense jaren schreef hij voor de burgerij veel voor pianosolo (onder meer de sonate KV 333), duo's voor twee strijkers, een strijktrio, strijkkwartetten en -kwintetten. Tegelijk had

Mozart de mentaliteit van een aristocraat. Hij wist dat hij uitzonderlijk begaafd was en had, om met een andere aristocraat te spreken, geen talent voor ondergeschiktheid. Hij leerde het vak van zijn vader, de hofmusicus Leopold Mozart, die qua karakter eerder een burger dan een aristocraat was, en lag dan ook regelmatig met zijn vader overhoop als papa vond dat zoon te eigenzinnig was. De zoon begreep wel dat hij in Wenen rekening moest houden met de smaak van zijn publiek, maar wilde dat publiek niet helemaal naar de mond praten. Hij leerde zijn composities dan ook met bijzonderheden die zijn muziek niet alleen apart maar ook moeilijk maakten voor tijdgenoten. Nu horen we deze huiskamerstukken als werken van Mozart en zijn de moeilijkheden voor ons niet meer groot, hooguit voor amateurs, maar tijdgenoten reageerden anders. Het eerste deel is nog het meest conventioneel. Het tweede verkent voor een sonate ongekende harmonische terreinen. Die avontuurlijkheid valt extra op omdat Mozart tegelijk zeer goed laat horen hoe dissonanten moeten worden opgelost, soms meteen en soms pas op de lange termijn. Mozart was ook in zijn 'bescheiden composities' een meester van de proporties. Het derde deel is voor een finale ongewoon lang. Qua toon is het meer voor een concertzaal dan voor de huiskamer. Vlak voor het einde lijkt de sonate eerder een concert met bijpassende virtuoze cadens voor de solist.

Beethoven - Pianosonate nr. 29

De pianosonate nr. 29 van Beethoven heeft als bijnaam Hammerklavier. Dat lijkt merkwaardig want alle 32 pianosonates zijn geschreven voor Hammerklavier. Het is minder merkwaardig als men weet dat Beethoven eerdere sonates nog liet uitgeven 'voor klavecimbel en pianoforte'. Het is ook begrijpelijk als men weet dat het toenmalige Hammerklavier het type piano was dat het meeste kon incasseren. Dat was voor Beethoven niet genoeg. Opus 106 is de meest expansieve en veruit de langste sonate tot dan toe en vraagt een kracht die uitnodigt tot de moderne vleugel. Beethoven hield geen rekening met de beperkingen van de beschikbare instrumenten, zeker niet toen hij in 1818 deze sonate schreef. Het is zijn eerste grote werk na een lange ziekteperiode waarin hij weinig componeerde – en hij had er zin in. Aan de Hammerklaviersonate is alles groots, zeker voor die tijd. Allereerst de lengte. Uitvoeringen variëren in tijdsduur van minder dan 40 tot bijna 50 minuten. De oorzaak is vooral het langzame deel waarvan de diepgang pianisten tot zeer verschillende tempi brengt. Het eerste deel heeft enerzijds een conventionele sonatevorm en anderzijds de ritmische, drammerige energie van zijn Vijfde en Zevende Symfonie met daarbij herhaalde bokkige accenten in de dynamiek en enorme sprongen in beide handen waarin Beethoven regelmatig de uiterste registers van het klavier verkent. Melodie is ondergeschikt aan ritme; felheid en dynamiek zijn cruciaal. Zelfs als men de voorgeschreven herhaling negeert is dit een van de langste openingdelen van een pianosonate. Dezelfde ideeën, maar nu op een iets lichtvoetiger toon hanteert Beethoven in het tweede deel. De aanduiding *scherzo* is zowel gepast als ongepast. De humor doet

weliswaar denken aan een scherzo, maar het ritme en de verscheidenheid, vaak vol brute verrassingen, maken korte metten met het oude idee van het scherzo als iets plezierigs.

Het derde deel *Adagio* is het langste uit een pianosonate. Het bestaat uit twee helften waarvan het tweede een gevarieerde herhaling is van het eerste. In Beethovens tijd ontstond het idee dat muziek niet slechts knap, mooi of diverterend kan zijn, maar ook vol diepgang. Beethoven geloofde zeer in dit idee en schreef met dit *Adagio* het overtuigendste voorbeeld tot dan toe. De enorme spanning in het *Adagio* ontstaat door de maximale concentratie op iedere noot terwijl het ritme en het metrum geen moment mogen verslappen. Bij de eerste twee noten, die Beethoven het laatst toevoegde, denkt men nog aan een ernstig betoog in majeur, maar het wordt een betoog beginnend en eindigend in mineur met episoeden in majeur die een valse belofte blijken. Daarna is er geen gelegenheid tot ontspanning, want het *Adagio* wordt meteen gevolgd, na een kort grillig voorspel, door een zeer ongebruikelijke finale, de grootste fuga tot dan toe gecomponeerd. Het thema, zeer instrumentaal gedacht, keert in vele gedaanten en contexten terug. In zekere zin is de finale een reeks van variaties, elk gebouwd rond een variant van het fugathema. Passages duidelijk gebaseerd op het thema of een variant daarvan maakt hij even gewichtig als andere passages. Terwijl in een fuga van Bach de stemmen moeiteloos in elkaar moeten overlopen, verlangt Beethoven het ene demonstratieve pianistische hoogstandje na het ander. Beethoven was er de man niet naar om rekening te houden met zijn vertolkers. Veel passages liggen onhandig, het voorgeschreven hoge tempo botst voortdurend met het verlangen de meerstemmigheid van de fuga hoorbaar te maken.

Wie deze sonate vergelijkt met die van tijdgenoten, begrijpt waarom het stuk lange tijd doorging voor onspeelbaar. Liszt was een van de eersten die zich voor het werk inzette. Daarna duurde het nog tot de twintigste eeuw voordat met regelmaat pianisten zich eraan durfden te wagen. Door de complexiteit gold het als moderne muziek *avant la lettre*. Die reputatie heeft het nog steeds.

Emanuel Overbeeke

Lars Vogt won in 1990 de Tweede prijs van de Leeds International Piano Competition. Hij soleerde onder leiding van grote dirigenten bij orkesten als het Koninklijk Concertgebouworkest, de New York Philharmonic, de orkesten van Chicago, Boston, San Francisco, Tokio en Philadelphia, het Gewandhausorchester Leipzig, de Berliner en de Wiener Philharmoniker en het London Symphony Orchestra. Zijn concertrepertoire reikt van de Weense Klassieken tot en met Lutoslawski en Berg. Zijn educatieproject *Rhapsody in School* is sinds 2005 een succes in Duitsland en Oostenrijk, en in 2013 werd hij docent aan het conservatorium in Hannover. Bovendien richt Lars Vogt zich steeds meer op dirigeren; sinds september 2015 is hij chef-dirigent van de Royal Northern Sinfonia. Als gastdirigent dirigeerde hij o.a. de symfonieorkesten van Singapore en Nieuw-Zeeland, het Warschau Philharmonisch Orkest en het Orchestre de Chambre de Paris.