

Toelichting programma zondag 19 mei 2019 het Koninklijk Concertgebouw Amsterdam

Waar de viool in de tweede helft van de achttiende eeuw mede dankzij het werk van Wolfgang Amadeus Mozart steeds meer zelfstandigheid verwierf in de combinatie met bijvoorbeeld de piano, was het vooral de pianotechniek die vanaf het begin van de negentiende eeuw een hoge vlucht nam. Dit was mede te danken aan een visionair virtuoos als Franz Liszt die steeds weer zocht naar suggestieve speeltechnieken om impressies uit het dagelijks leven naar muziek te vertalen. Zijn verbeelding effende de weg voor suggestieve klankpartituren als de pianocyclus Im Freien van Béla Bartók.

Wolfgang Amadeus Mozart was nog in alles een kind van de vroege klassieke tijd toen hij in 1777 aan een lange reis naar Mannheim en Parijs begon. Gedurende deze reis schreef hij maar liefst zeven sonates voor viool en piano, een vorm die hij sinds zijn jongste jaren niet meer gebezigd had. De hernieuwde interesse had vooral te maken met een aantal vioolsonates van Joseph Schuster, Kapellmeister in Dresden. Mozart werd geraakt door het feit dat de viool een veel grotere rol had in deze werken dan louter begeleiden van de piano en schreef direct een enthousiaste brief aan zijn vader waarin hij aankondigde zelf weer Vioolsonates te gaan schrijven. Aangekomen in Mannheim schreef hij de sonates KV 296, KV 301, KV 302 en de **Sonate in C KV 303**. Hoewel Mozart deze sonates nog omschrijft als Pianosonates met een vioolbegeleiding, heeft de viool geregeld het hoogste woord. Ook in de Sonate KV 303. Net als de meeste andere werken uit de set van zes sonates die Mozart uiteindelijk in Parijs publiceerde, bestaat KV 303 uit twee delen. Het eerste deel is een sonatevorm, ingeleid en onderbroken door een Adagio-sectie. Het tweede deel is een sprankelend Tempo di menuetto dat de schijnbare vrolijke luchtigheid bevat die Mozart zo kenmerkt.

Ludwig van Beethoven vervolmaakte de verzelfstandiging van de viool en maakte van de Vioolsonate een belangwekkende grote, doorgaans vierdelige vorm. De Tsjech Leoš Janáček lijkt zich met zijn **Vioolsonate** te conformeren aan dit klassieke vierdelige schema, maar de schijn bedriegt. De sonate die hij in 1914 schreef en in 1921, kort voor de première in 1922 reviseerde, draagt in alles de eigenzinnige stijl van de rijpe Tsjechische componist. Lange melodielijnen zijn ver te zoeken - de thema's zijn een aaneenrijging van korte motieven die leunen op de Tsjechische spraak - en het werk lijkt meer een aaneenschakeling van karakterstukken. Janáček schreef het werk naar eigen zeggen in afwachting van de Russische bevrijding van Moravië tijdens de Eerste Wereldoorlog en heeft de pianotriller die in het spookachtige laatste deel het koraalachtige hoofdthema ontregelt wel beschreven als een weergave van de Russische invasie in Hongarije. De in verhouding tot de rest atypisch lange melodieliijn van het tweede deel, Ballade, ontleende Janáček aan een oudere verloren gegane vioolsonate die hij in 1880 in Wenen schreef.

Waar Mozart veel van zijn muziek direct kon publiceren, was het voor Franz Schubert in de eerste kwart van de negentiende eeuw armoe troef. Slechts drie van zijn kamermuziekwerken werden tijdens zijn leven uitgegeven, waaronder zijn **Rondo voor viool en piano D895**. Ondanks deze publicatie bleef vooral het Rondo, dat van de uitgever de naam **Rondo brillant** meekreeg, voor vele violisten lange tijd een grote onbekende. En dat terwijl Schubert het werk in de herfst van 1826 juist schreef om de aandacht van de Boheemse violist Josef Slawjk te trekken aan wie hij het werk ook

opdroeg. Gelukkig heeft het werk inmiddels wel zijn plek verdiend in het oeuvre van Schubert. En terecht. Schuberts Rondo is niet zomaar een werkje voor de amateurmarkt. Het begint verrassend met een inleidend Andante dat al snel al het materiaal blijkt te bevatten waaruit de componist het rondothema afleidt. Dit thema komt na de eerste presentatie nog twee keer terug en wordt onderbroken door twee episodes, de eerste met een streng militair marsritme, de tweede met een opgewekt gepuncteerd ritme.

De grote negentiende eeuwse virtuoos Franz Liszt hielp vervolgens de pianomuziek en -techniek met sprongen vooruit. Liszt wist de ingetogen lyriek van iemand als Chopin te verbinden met een ongekende virtuositeit. Hij deed dat al jong in bijvoorbeeld de *Études d'exécution transcendante* waar hij op 13-jarige leeftijd aan begon en die hij in 1851 na grondige revisie uitbracht. Hoewel Liszt de Etudes naar model van Chopin als een eenheid beschouwde, kunnen de verschillende delen afzonderlijk uitgevoerd worden. Vandaag staan de derde etude, de lyrische 'nocturne' **Paysage**, en de laatste, de even schitterende als complexe tremolo-etude **Chasse-neige**, model voor het geheel. Liszt verrijkte de pianotechniek ook en vooral in het tweede boek van de *Années de pèlerinage - Deuxième année: Italie* dat onder andere de sonate **Après une lecture de Dante** bevat. Hier is de rijpe Liszt aan het woord. Met de ondertitel *fantasia quasi una sonata* geeft Liszt een goede indicatie van de vorm van *Après une lecture de Dante*. Het werk is een muzikale vertaling van voornamelijk het eerste deel, *Inferno*, van de *Divina Commedia* van de Florentijnse dichter Dante Alighieri. Liszt geeft de hel en de duivel meteen aan het begin van het werk een prominente plek met het interval van de tritonus, de *diabolus in musica*.

Zoals Liszt sneeuwvlokjes uit de piano toverde en de duivel een plek gaf, zo liet Béla Bartók trommels, fluiten, golven, doedelzakken, krekels en kikkers klinken in een van zijn meest veeleisende verzameling pianowerken: **Im Freien** uit 1926. Een briljante vijfdelige set die hij publiceerde onder de veelzeggende titel 'In de open lucht'. Hoewel het volgens velen de opbouw heeft van een cyclus, beschouwde Bartók de werken als vijf losse stukken die hij regelmatig afzonderlijk tijdens recitals speelde. Elk deel reflecteert in elk geval overduidelijk de titel. Zo klinken in *Mit Trommeln und Pfeifen* de trommels en de fluiten die een bestaand volksliedje spelen, bevat *Barcarolle* een ostinatoachtige imitatie van golven, kwaakt in *Klänge der Nacht* de roodbuikvuurpad en klinkt *Hetzjagd* door het niet aflatende ostinato in de linkerhand inderdaad als een duizelingwekkende achtervolging.

Paul Janssen