

Toelichting programma 9 december 2018 Theater de Kampanje, KeyKegzaal

Er zijn verschillende manieren om klassieke muziek in perspectief te zetten en de historie en ontwikkeling te doorvoelen. Een van die manieren is beginnen bij de dag van vandaag en dan terugwandelen door de tijd langs belangwekkende composities. Dat is wat pianiste Alexandra Shcherbakova vandaag doet. Ze neemt een in 2016 voltooide pianocyclus van Joey Roukens als vertrekpunt en daalt af in de geschiedenis naar Beethovens indrukwekkende *Appassionata*. De tussenstops worden gevormd door een onverkwikkelijk hoofdstuk van de twintigste eeuwse geschiedenis en de Russische input uit het begin van deze eeuw. De romantiek vertegenwoordigd door Frédéric Chopin biedt ten slotte een even aangename als verontrustende voetnoot. Zo verhaalt het programma van muziek die telkens de tijdgeest vertegenwoordigt, van muziek die modern en vooruitstrevend was toen het geschreven werd, die luisteraars wist te verontrusten en te ontroeren. Want wie nu Beethovens *Appassionata* beluistert met de oren van toen, kan niet anders dan de wenkbrauwen net zo fronsen als bij het beluisteren van de noten van Skrjabin of de stukken van Roukens. Daarom is dit recital vooral een uitnodiging om de muziek te ondergaan en om vol verwondering mee te reizen in de muzikale tijdmachine.

Die tijdmachine start met een impressie van het tweede decennium van de eenentwintigste eeuw. De Nederlandse componist Joey Roukens schreef vanaf 2010 tot 2016 een aantal korte solowerken voor piano. Omdat ze alle op eigen wijze een link hadden met de tijd en vertelden hoe zaken als poëzie, lyriek en virtuositeit naar de eenentwintigste eeuw getild kunnen worden, bundelde hij ze tot de cyclus **We once lived here**. Op het grotendeels rusteloze eerste deel na zijn het prachtige melodieuze stukken die veel ‘simpeler’ klinken dan ze zijn. Zo komen in het wonderlijke derde deel *Clouds and Swells* klassiek geschraagde lyriek en moderne techniek samen in raadselachtige tremoli die bijna als elektronische muziek klinken.

De eerste sprong leidt naar een zwarte bladzijde uit de geschiedenis van de twintigste eeuw. En naar een Hongaarse jood met uiteindelijk Nederlandse banden. Paul Hermann werd in 1902 in Budapest geboren en ontwikkelde zich aldaar tot een uitmuntend cellist en door de scholing van Zoltán Kodály en Béla Bartók tot een dito componist. Nadat Hongarije in de jaren twintig steeds antisemitischer werd, vestigde hij zich in Berlijn. Daar trouwde hij met de Nederlandse Ada Weevers en het stel wilde vanwege het naziregime uitwijken naar Nederland. Toen zijn echtgenote stierf zocht Hermann zijn heil in Frankrijk waar hij les gaf en mondjesmaat componeerde. In 1944 werd hij in Toulouse bij een razzia opgepakt en uiteindelijk naar Litouwen gestuurd. Sindsdien rest er van hem alleen nog een handvol composities waarin, zoals in de even korte als enerverende **Toccata** voor piano, de geest van Bartók duidelijk aanwezig is.

Ook Alexander Skrjabin componeerde in een roerige tijd. Zijn **Zeven preludes op. 17** componeerde hij in het laatste decennium van de negentiende eeuw op het grensvlak van de romantiek en de twintigste eeuw. Het is nog vooral de jonge Skrjabin die aan het woord is en die nog sterk leunt op de wereld van Chopin en Liszt. Toch schemert bijvoorbeeld in de derde prelude al de Skrjabin van de mystieke latere werken door en gloort in de vijfde prelude de bravoure van de jonge Rachmaninoff. Op tonaal gebied is het allemaal nog voorzichtig, maar zo hier en daar veroorlooft de jonge componist zich al kleine uitstapjes die wijzen naar wat er komen gaat in de twintigste eeuw.

Ludwig van Beethoven is voor alle componisten na hem van groot belang geweest. Zoals Bach generaties componisten de weg wees en wijst door de meerstemmigheid, is Beethoven

de vraagbaak als het om het muzikaal vertalen van grote gevoelens gaat en om een symfonische indruk te maken met kamermuzikale middelen. Beethoven slaagde er bijvoorbeeld als eerste in om de piano te laten klinken als een groots symfonieorkest. Wat dat aangaat is zijn **Sonate op. 57 in f mineur, de Appassionata**, geschreven tussen 1803 en 1806, tegelijkertijd een keer- en hoogtepunt. Toen Beethoven ooit door zijn leerling Ferdinand Ries gevraagd werd waar de Appassionata - de bijnaam is zoals doorgaans niet van Beethoven zelf - over ging, antwoordde hij: Lees Shakespeares The Tempest maar. Vooral in het derde deel met de voortdenderende zestiende noten is die associatie zeer hoorbaar. En wie de ogen even dicht doet en zich mee laat voeren is met een beetje fantasie zo weer terug bij Clouds and Swells van Joey Roukens.

Ook Frédéric Chopin had veel aan het voorbeeld van Beethoven aangaande zijn soms symfonische concept van een pianowerk. Hij staat vooral vanwege zijn jonge jaren te boek als het prototype van de negentiende eeuwse salonvirtuoos die de hoofden van vele bewonderaars op hol bracht, een popster avant la lettre, maar dat beeld gaat voorbij aan het feit dat Chopin, stevig steunend op de schouders van Beethoven, een van de grootste vernieuwers is geweest van het negentiende eeuwse pianorepertoire. Hij verhief de prelude en de etude tot recitalstukken, hij maakte de nocturne populair en hij transformeerde de ballade, van oorsprong een literaire vorm, tot een zuiver muzikaal verhaal. Tussen 1831 en 1842 schreef hij vier ballades. Stuk voor stuk voorbeelden van een indrukwekkend samengaan van vormbeheersing en melodische zeggingskracht. Zijn **Vierde ballade in F op. 52**, in 1842 geschreven in Parijs en opgedragen aan Barones Rothschild die hem introduceerde bij de Parijse aristocratie, wordt wel beschouwd als zijn meesterwerk in deze vorm. De Engelse pianist John Ogden noemde het zelfs Chopins beste werk: 'het is niet te geloven dat het maar twaalf minuten duurt, want het bevat de ervaring van een heel leven.'

Paul Janssen