**Toelichting programma 10 november 2019 het Koninklijk Concertgebouw Amsterdam**

Is er een relatie tussen de barokke werken van Bach en Scarlatti en de ruige Russische tongval van Prokofjev, of voelt deze componist zich beter thuis tussen de werken van Brahms? Moet een bewerker trouw blijven aan de oorspronkelijke noten, of kan hij zijn eigen handtekening toevoegen? Het zijn slechts twee vragen die besloten zitten in het dubbele programma van vandaag. Brahms bewerkte zijn liederen voor cello en piano terwijl Busoni de beroemde Chaconne van Bach behoorlijk aanpakte. En Prokofjev is zowel een componist die de romantische geest meekreeg als iemand die de erfenis van de klassieke en barokke componisten altijd hoog heeft gehouden. Vandaar dat zijn Cellosonate op. 119 uitstekend tot zijn recht komt tussen de liedbewerkingen van Brahms en zijn Zevende pianosonate soms klinkt als een moderne variant van de niet aflatende notenstroom van Scarlatti en de meerstemmigheid van Bach.

In de barok was het vanzelfsprekend dat componisten eigen werk en dat van collega’s bewerkten voor andere instrumentcombinaties. Men beschouwde het zelfs als een eer, een vorm van erkenning. Ook voor Johannes Brahms was het bewerken van composities nog steeds een manifestatie van respect voor de andere componist. Hij bewerkte stukken van Schubert en Schumann, maar ook van Bach en Händel en zijn goede vriend Joseph Joachim. Ook zijn eigen werk was regelmatig onderwerp van herbeschouwing. Zo kon hij thema’s uit eerdere werken terug laten keren in een andere compositie. Vooral zijn liederen beschouwde Brahms vaak als een bron voor hergebruik. Zo werd het lied Wie Melodien zieht es mir op. 105 nr. 1 een thema in zijn tweede Vioolsonate in A op. 100. Datzelfde lied figureert ook in de **Zes liederen** van Brahms die de toen zeer jonger cellist Norbert Salter ongetwijfeld onder supervisie van de componist bewerkte voor cello en piano en uitbracht onder de titel Album. De liederen vormen ook ik deze bewerking een perfecte reflectie van de sfeer die Brahms er in legde. De latere revisie van de Litouwse cellist David Geringas benadrukt dat nog eens.

Toen Sergej Prokofjev in 1936 overvallen door heimwee terugkeerde naar zijn Russische vaderland, had hij nog niet kunnen inschatten dat het een van de zwaarste tijden uit zijn leven zou worden. De terreur van Stalin maakte ook van Prokofjev een gevangene in eigen land en toen onder het juk van de berucht Zjdanovdoctrine in 1948 ook het merendeel van Prokofjevs muziek verboden werd, zakte de moed de componist in de schoenen. Tot hij in 1949 Mstislav Rostropovitsj voor het eerst hoorde. Prokofjev begon direct aan een **Cellosonate** voor de briljante cellist. En toen Rostropovitsj het werk met pianist Sviatoslav Richter voor het eerst voor de waakhonden van de Componistenbond voorspeelde, kregen zij direct toestemming het ook voor publiek uit te voeren. Logisch, ondanks de sombere omstandigheden waarin de componist verkeerde, wist hij er prachtig driedelig werk van te maken dat niet alleen de onmiskenbare stem van Prokofjev in zich droeg, maar ook de klassieke waarden van Bach, Mozart en Beethoven eerde.

Domenico Scarlatti, een tijdgenoot van Bach, is een van de grondleggers van de moderne pianotechniek. En van de klassieke sonatevorm. Zijn instrument was het klavecimbel en hij was Maestro di Cappella aan diverse Venetiaanse hoven. Later in zijn leven vertrok hij in het kielzog van zijn leerlinge Koningin Barbara van Spanje naar Madrid waar hij de meeste van zijn meer dan vijfhonderdvijftig overgeleverde sonates schreef. Die sonates zitten vol destijds nieuwe speeltechnieken zoals het kruisen van de handen, octaven en dubbeltrillers. Alle sonates zijn eendelige werken die in twee secties uiteen vallen en vormen de basis waarop de klassieke sonate zich verder ontwikkelde. De **Sonates K. 1** (nummer 366 in de eerdere catalogisatie van Alessandro Longo) **en K. 159** (L 104)geven een goede indruk van het werk van Scarlatti dat pas in 1839 gedeeltelijk door Carl Czerny werd gepubliceerd. Sonate K. 159 met de bijnaam ‘La Caccia’ is met het jachtige openingsthema een wat latere sonate die veelvuldig bewerkt is voor andere instrumenten zoals de gitaar.

Met de **Chaconne**, het laatste deel van de Tweede Partita voor viool BWV1004, bracht Johann Sebastian Bach de barokke praktijk van een gevarieerd discours over een zich steeds herhalende baslijn tot een glorieus hoogtepunt. Het werk ging een eigen leven leiden en werd verschillende keren bewerkt. In 1920 kwam de Italiaanse componist en pianovirtuoos Ferruccio Busoni met een pianobewerking. Hij hield de noten en het verfijnde contrapunt van Bach volledig in stand en hij transformeerde het werk daarnaast tot een laatromantisch pianistisch showstuk. Een tour de force die vervolgens even bekend en gewaardeerd werd als het oorspronkelijke werk van Bach.

Sergej Prokofjev geldt niet als een groot vernieuwer. Toch wist hij in zijn werken het barokke contrapunt en de klassieke vormschema’s nieuwe inhoud te geven. Vooral in de werken die hij schreef nadat hij in 1936 definitief terugkeerde naar de Sovjet Unie. Zo staat de **Zevende sonate** uit 1942, net als de Zesde en de Achtste sonate, bekend als een ‘oorlogssonate’ waarin Prokofjev zich van zijn meest scherpe en moderne kant liet horen. De jonge Sviatoslav Richter, die het werk in januari 1943 in première bracht vond dat de muziek ‘de luisteraar stort in de angstige en dreigende atmosfeer van een wereld die uit balans is’: ‘Maar dit betekent niet dat de waarden waarnaar we voordien leefden ophouden te bestaan.’ En dat blijkt ook uit de noten. De meerstemmigheid van Bach, de frivoliteit van Scarlatti en de klassieke vormen van Haydn en Mozart resoneren mee. Alleen in het laatste deel, Precipitado, bekent Prokofjev duidelijk een meer Russische kleur. De turbulente toccata in een hinkende 7/8e maat is geïnspireerd op een traditionele Georgische volksdans voor mannen, de khorumi, die gedanst wordt vlak voordat men ten strijde trekt.

Paul Janssen