**Toelichting programma 1 maart 2020 De Kampanje, KeyKegzaal**

Hoewel Sergej Prokofjev zich nooit intensief met Johannes Brahms bezig heeft gehouden, was het werk van de Duitse componist op momenten zeker een inspiratie voor hem. Zo zijn er momenten in zijn Derde pianoconcert die Brahms in herinnering roepen en ook zijn Vijfde symfonie had niet geschreven kunnen worden zonder de voorbeelden van Brahms en andere romantici. Ook als pianist was Prokofjev niet onbekend met het werk van Brahms. Vooral diens toepassing van klassieke vormen en de lyriek met wortels in de volksmuziek inspireerde Prokofjev om deze zaken op zijn eigen wijze te vertalen. Wanneer beide componisten zo naast elkaar op het programma staan, is die inspiratie hoorbaar aanwezig. Zo klinken de Liederen van Brahms die Norbert Salter voor cello en piano bewerkte als een fundament waarop Prokofjev zijn veel te weinig gespeelde Ballade voor cello en piano kon schrijven. En zo vormt Brahms’ Cellosonate op. 99 een robuust bouwwerk dat Prokofjev zeker geraadpleegd heeft toen hij zijn Cellosonate op. 119 componeerde.

Johannes Brahms wordt op zijn beurt beschouwd als de directe erfgenaam van Beethoven. Toch laat hij vooral in zijn **Tweede cellosonate op. 99 in F** een krachtig eigen geluid horen. Hij schreef het werk in 1886 tijdens een vakantie in Zwitserland voor cellist Robert Hausmann die gold als de grote virtuoos van zijn tijd. In deze uitbundige vierdelige sonate liet Brahms dankzij de virtuoze techniek van Hausmann de cello een grote sprong voorwaarts maken. Ook door het volstrekt gelijkwaardige samenspel met de piano weet Brahms het instrument een ongekende volwassenheid mee te geven. Daarbij is duidelijk dat hij na de eerste cellosonate eerst vier symfonieën schreef voordat hij weer naar de cello en de sonatevorm terugkeerde. De symfonische allure van het werk maakte het voor het publiek lastig om de sonate meteen te omarmen. Zelfs zo’n vijftig jaar na het ontstaan kon Arnold Schönberg, een Brahmsadept van de eerste orde, nog opmerken dat ‘deze sonate niet zo populair’ was. De ‘ongebruikelijke intervallen en ritmes’ maakten het immers ‘lastig om het werk te bevatten’.

In zijn jonge jaren maakte Sergej Prokofjev naam als een enfant terrible dat met wilde innovatieve werken de Russische concertpodia bestormde. Werken zoals zijn Toccata op. 11 en zijn Tweede pianosonate op. 14, geschreven in 1912, zijn heel anders van karakter dan vele latere stukken. In datzelfde jaar schreef Prokofjev zijn vaak onderschatte Ballade voor cello en piano op. 15. De 21-jarige componist gebruikte het werk als oefening om het kamermuzikale evenwicht tussen beide instrumenten onder de knie te krijgen en greep terug op thema’s die hij tien jaar eerder had geschreven voor iets dat een vioolsonate had moeten worden. Prokofjev construeerde de ballade als een duel tussen drie verschillende thema’s waarvan de eerste bijna romantisch is, het tweede de onbevreesde Prokofjev van destijds vertegenwoordigt en het derde een synthese is die meer klinkt naar de tijd dat de componist zich na een Amerikaans avontuur weer in de Sovjet Unie vestigde. In die zin is het werk een perfecte opmaat voor Prokofjevs in 1949 geschreven Cellosonate.

Toen 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, Beethoven en Brahms eerde.

Ook Brahms kende zijn klassiekers. Regelmatig bestudeerde hij eerdere werken en bewerkte hij stukken van Schubert en Schumann, maar ook van Bach en Händel en zijn goede vriend Joseph Joachim. Zelfs 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 figureerde 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 drie liederen uit deze verzameling van zes die vandaag op het programma staan, 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.

Paul Janssen