

## New Masters on Tour 2021 | 2022

Ruïnekerk  
Bergen NH  
20 april 2022

Aanvangstijd 20.30 uur

Annabel Hauk, cello (Duitsland)  
János Palójtay, piano (Hongarije)

Robert Schumann  
(1810-1856)                      Stukken voor cello en piano, opus 73 nr.1-3 “Fantasiestücke”  
*Zart mit Ausdruck*  
*Lebhaft, leicht*  
*Rasch und mit feuer*

César Franck  
(1822-1890)                      Sonate voor cello en piano in A gr. t.  
*Allegro ben moderato*  
*Allegro*  
*Recitativo-Fantasia, ben moderato*  
*Allegretto poco mosso*

Pauze

Seho Young, piano (Verenigde Staten van Amerika)

Edvard Grieg  
(1843-1907)                      Uit Stemmingen, opus 73; Studie

Charles Ives  
(1874-1954)                      Celestial railroad

Béla Bartók  
(1881-1945)                      Sonate voor piano BB. 88, Sz. 80  
*Allegro moderato*  
*Sostenuto e pesante*  
*Allegro molto*

## Toelichting programma 20 april 2022 20:30 Ruïnekerk Bergen NH

Wie de Fantasiestücke van Robert Schumann direct naast Bartóks woeste Pianosonate zet kan niet anders dan een cultuurshock constateren. Toch is de weg van de romantiek van Schumann naar de wereld van Bartók minder abrupt dan het zo lijkt. De Sonate in A van César Franck, hier in de versie voor cello en piano, en de pianowerken van Edvard Grieg en vooral Charles Ives zorgen ervoor dat het een geleidelijke reis wordt waarin het quasi-onschuldige van de vroege romantiek oplost in de vooruitgangsgedachte en desillusie van het eerste kwart van de twintigste eeuw.

Voor Robert Schumann was de klarinet, toen hij zijn **Fantasiestücke op. 73** schreef, niets meer en niets minder dan een flexibele menselijke stem. En een oefening in schrijven voor een blaasinstrument. Want toen na wat mindere jaren de creatieve energie van Schumann aan het eind van de jaren veertig van de negentiende eeuw weer eens kortstondig opbloede, vond de componist zijn manier van schrijven voor blazers niet idiomatisch genoeg. Met werken als de Romances voor hobo, Adagio en Allegro voor hoorn en de Fantasiestücke voor klarinet en piano probeerde hij dat met succes te verbeteren. De Fantasiestücke, geschreven in februari 1849 in twee dagen tijd vormen een idiomatisch werk in drie delen die thematisch met elkaar in verband staan. Schumann maakte direct ook versies met de viool en de cello in de hoofdrol. Het liedachtige eerste deel, het stemmige tweede deel en het gepassioneerde laatste deel passen vooral de cello als een tweede jas. Schumann beschouwde de drie delen echt als een eenheid. De stukken volgen elkaar daarom zonder pauze (attaca) op.

In de **Sonate in A** die César Franck in 1886 als huwelijkscadeau voor de vioolvirtuoos Eugene Ysaÿe schreef zijn de thema's van alle delen verwant aan elkaar. Franck perfectioneerde hiermee de zogenaamde cyclische vorm die Franz Liszt al in 1853 toegepast had in zijn Pianosonate in b. Het werk, dat Ysaÿe op de ochtend van zijn bruiloft op 26 september 1886 voor het eerst speelde, bestaat zoals vele sonates sinds Beethoven uit vier delen, maar is een stuk vrijer in vormopzet. Franck lijkt met zijn langzaam-snel-langzaam-snel-sequens van de vier delen meer te verwijzen naar de barokke sonata da chiesa. De sonate groeide mede dankzij de inspanningen van Ysaÿe uit tot een van de bekendste en meest gewaardeerde werken van Franck. Vandaar dat er ook snel een bewerking kwam voor cello en piano. De bevriende cellist Jules Delsart kon de sonate niet weerstaan en Franck keurde zijn 'arrangement' liefdevol goed.

Met de **Studie**, het vijfde deel uit Stemmingen op. 73 dat Edvard Grieg tussen 1901 en 1905 schreef, komen we bij de lyrische virtuositeit van de negentiende eeuw. Hommage à Chopin luidt de ondertitel en dat is precies wat het is. De 'Chopin van het Noorden' week in het laatste pianowerk dat hij ooit componeerde niet af van het stramien van zijn Lyrische stukken, al meldde hij in een brief wel dat hij ze alleen schreef 'om geld te verdienen'. De meeste stukken, gebaseerd op de Noorse volksmuziek, had hij al eerder geschreven maar nooit uitgebracht. Ook van het idee van een hommage aan Chopin door een 'imitatie' van twee snelle Chopin-etudes bestond al een schets uit 1867. Grieg werkte het idee nu even lyrisch als virtuoos uit en bleef inderdaad dicht bij Chopin.

De Amerikaan Charles Ives was in de eerste decade van de twintigste eeuw gepreoccupeerd met het idee van een werk waarin hij favorieten uit de transcendente literatuur zoals Emerson, Thoreau en Hawthorne wilde eren. Het kwam niet van de grond en het materiaal vol chromatiek en brute clusters belandde in de Concord Sonate en in zijn Vierde symfonie. Alleen het stuk waarop het tweede deel van zijn Vierde symfonie gebaseerd is, bracht hij later uit als een zelfstandig pianowerk: **Celestial Railroad**. Het werk gebaseerd op een verhaal van Hawthorne is een soort symfonisch gedicht voor piano. Een man droomt dat er in zijn zondige wereld (de City of Destruction) een locomotief stopt die hem vol comfort naar een hemelse stad vol dito beloningen brengt. De trein passeert afschuwelijke bezienswaardigheden en locaties vol verleidingen om

uiteindelijk in Beulah Land (het beloofde land) tot stilstand te komen. Hij moet verder met de veerboot, maar zijn metgezellen zijn niet langer bij hem. Een plons ijskoud water doet de hoofdpersoon wakker schrikken waarna de droom (en het werk) vrij plotseling eindigt.

De **Pianosonate** die Béla Bartók in 1926 schreef vat het kruispunt waarop de componist op dat punt stond erg mooi samen. Zijn robuuste en ‘volkse’ benadering van de vleugel zoals in het beroemde *Allegro Barbaro*, werd door zijn studie van de preklassieke Franse en Duitse muziek van onder anderen Johann Sebastian Bach gelaagder en meerstemmiger. En dat is te horen in werken als *Out of Doors* en de *Pianosonate* die hij opdroeg aan zijn tweede vrouw Ditta Pásztory-Bartók. De *Pianosonate* is daarbij het meest abstracte werk met vooral een, zeker voor de toehoorders van destijds, raadselachtig tweede deel dat is bij vlagen laat beluisteren als een koraalvoorspel van Bach met vele foute noten. In het eerste deel benut Bartók de percussieve kant van de piano en in het laatste deel combineert hij die percussieve benadering en de meerstemmigheid met een quasi-eenvoudige volksmuziekachtige melodie.

Paul Janssen