**Toelichting programma vrijdag 5 augustus 2022\_1500 Ruïnekerk Bergen NH**

Eigenlijk is de meeste westerse kunstmuziek geïnspireerd door de meerstemmigheid van Johann Sebastian Bach en de klassieke vormen zoals de sonate die door Haydn, Mozart en Beethoven groot werden gemaakt. Hoewel componisten als Frédéric Chopin, Claude Debussy en Dmitri Sjostakovitsj hun eigen accenten en vernieuwingen toevoegden, is dat de kern waar componisten steeds weer op teruggrijpen. Debussy vertrouwde aan het eind van zijn leven op de sonatevorm, Sjostakovitsj bleef de vorm zijn hele leven trouw, en altijd is daar weer de meerstemmigheid en de motivische variatie waar onder anderen Beethoven zo in uitblonk. Wat dat aangaat is dit concert niet alleen een verhaal van een muzikale evolutie, maar ook een discours vol constanten.

In de hoedanigheid van Kapellmeister van de Thomaskirche in Leipzig beschouwde Johann Sebastian Bach het als zijn plicht om met regelmaat een proeve van zijn kunnen te publiceren waarin zijn beheersing van de gangbare vormen en zijn meesterschap in de meerstemmigheid volop tot uiting kwamen. Dat deed hij in navolging van zijn voorganger Johann Kuhnau met de vier Clavier-Übungen die gedurende zijn diensttijd het levenslicht zagen. De eerste Clavier-Übung verscheen in 1731 met de zes Partita’s BWV 825-830, De tweede met het Italiaans concert en de Franse ouverture zag het levenslicht in 1735, de derde met orgelwerken volgde in 1739 en in 1741 voltooide Bach de reeks met de Goldbergvariaties. Uit deze werken mag al blijken dat het niet om ‘oefeningen’ ging, maar om serieuze werken van een componist op een cruciale positie. Ook de **Ouverture nach Französischer Art BWV 831** uit de tweede Clavier-Übungis een serieuze suite die alles wat Bach tot Bach maakt in zich heeft. Bach modelleerde deze suite naar de Franse stijl waar een suite van verschillende dansen begon met een Ouverture en ook als geheel zo genoemd werd. Verder volgt het werk het principe van de barokke suite met verschillende dansen die al dan niet thematisch met elkaar verbonden zijn. Aan de Franse Suite voegde Bach naast het skelet van Courante, Sarabande en Gigue nog een paar van twee Gavottes, twee Passepieds, twee Bourrées en een afsluitende Echo toe. De ‘samenvatting’ met de Ouverture, Sarabande, Gigue en Echo die vandaag klinkt geeft een mooi idee van de gehele suite.

Kort nadat Beethoven in 1802 zijn beroemde Heilgenstadt Testament had geschreven bood hij zijn uitgever Breitkopf & Härtel twee sets met variaties aan die volgens de componist in een ‘nieuwe stijl en op een heel andere wijze dan voorheen’ geschreven waren. Daarmee verwees Beethoven naast de Eroicavariaties op. 35 naar de **Variaties over een eigen thema op. 34**. Hoewel de componist natuurlijk zijn werk probeerde te verkopen met zijn boude bewering, had hij deels gelijk. De Variaties op. 34 zijn geen standaardvariaties over een thema, maar meer een serie van zes verschillende karakterstukken in steeds een andere toonsoort, een ander tempo en een andere sfeer. Ze laten vooral horen hoezeer Beethoven genoeg heeft aan een paar motivische elementen om vele verschillende werelden te schetsen die toch met elkaar verbonden zijn.

Frédéric Chopin was een van de eerste grote solisten die furore maakte in de Franse salons. Hij was daarbij niet alleen een indrukwekkend pianist, maar ook en vooral een componist die het pianorepertoire verrijkte met nieuwe vormen en technieken. Zo transformeerde hij 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. Chopin completeerde de **Ballade nr. 2 in F** in 1839. Het is een werk dat geheel voortkomt uit de herhaalde noten aan het begin die langzaam overgaan in het eerste thema. Chopin droeg deze ballade op aan Robert Schumann die net zijn Kreisleriana aan Chopin had opgedragen. Na de ‘meest bevlogen en meest gedurfde’ eerste ballade vond Schumann deze tweede ballade eigenlijk erg tegenvallen. Ten onrechte: het is een krachtig ‘verhaal’ dat de luisteraar van A tot Z bij de les houdt.

Claude Debussy was later in elk geval zeer gegrepen door het werk van Chopin die hij naast Bach als een van zijn grote voorbeelden beschouwde. Dat hij zich aan vierentwintig preludes verdeeld over twee boeken waagde heeft bijvoorbeeld zowel met Bach als Chopin te maken. Chopin verzelfstandigde de prelude tot een concertstuk en zijn preludes vormden het model voor Debussy, al volgde hij niet zoals Chopin en eerder ook Bach een tonale cyclus. Voor de componist stond in elke prelude een andere pianotechniek of compositorische uitdaging centraal. In **La sérénade interrompue**, de negende prelude uit boek I, gaat het ook om het verhaal dat Debussy hier vertelt. In de picturale en humoristische prelude probeert een jonge man een serenade te brengen aan zijn geliefde, maar hij wordt steeds onderbroken door omgevingsgeluiden. De prelude begint met het stemmen van het instrument en vervolgens zet hij steeds opnieuw op een door Spaanse muziek beïnvloed ritme zijn gezang in. Tenslotte geeft hij het met een diepe zucht op.

Hoewel Debussy in veel van zijn werken minstens zo vernieuwend was als Chopin, greep hij drie jaar voor zijn dood in 1915 terug op de klassieke sonatevorm en begon hij vol goede moed aan een serie sonates voor verschillende instrumentcombinaties. De eerste **Sonate** componeerde hij voor cello en piano en bracht hij samen met de cellist Joseph Salmon in première. Het driedelige werk, waarvan de laatste twee delen zonder onderbreking in elkaar overgaan, heeft een bijna improvisatorisch karakter en beantwoordt qua vorm en sfeer aan de vroeg-klassieke sonates overgoten met een twintigste-eeuwse Franse tongval. Debussy liet zich bij het schrijven van de sonate naar eigen zeggen beïnvloeden door de muziek van François Couperin. Desondanks is de sonate met zijn vele heletoons- en pentatonische toonladders kenmerkend voor Debussy. De componist had zich daarbij uitstekend laten informeren over de cello, getuige de diverse zeer gevorderde speeltechnieken die hij toepast.

Met de **Cellosonate op. 40** uit 1934 liet ook Dmitri Sjostakovitsj horen zijn klassiekers goed te kennen. Hij schreef, uiteraard geheel in zijn eigen stijl, een klassieke vierdelige sonate met een eerste deel in sonatevorm en een rondo als finale. Waarschijnlijk heeft dit er voor gezorgd dat dit werk ontsnapte aan de grillen van de overheid, want aan de vooravond van de première van de sonate kreeg Sjostakovitsj voor het eerst de scherpe kritiek in de Pravda op zijn opera Lady Macbeth van Mtsensk te lezen die zou leiden tot een verbod op veel van zijn werk. Toch is het vreemd dat juist de Cellosonate deze dans ontsprong, want het stuk bevat alles wat Sjostakovitsj tot Sjostakovitsj maakt. Prachtige lyriek, stekelige humor, diepe wanhoop, verwachtingsvolle hoop, een sinistere drive, ironische humor, het is er allemaal in de vier delen van de sonate. Sjostakovitsj schreef het werk in een turbulente periode in zijn leven. Niet alleen had hij de hete adem van de autoriteiten in zijn nek, ook had hij behoorlijke liefdesproblemen; de liefde voor een jonge studente veroorzaakte een (tijdelijke) scheiding van zijn vrouw Nina. Voor wie het horen wil: alle emoties die daarbij horen zitten in deze enerverende sonate.

**Paul Janssen**