

Toelichting programma 1 januari 2023_1430 Hoornder kerk Den Hoorn (Texel)

Met drie componisten die van grote invloed zijn geweest op de ontwikkeling van de muziek in de twintigste eeuw brengt pianist Seán Morgan-Rooney een mooi palet van kleuren en richtingen. Hoewel Modest Moesorgski zijn beroemde Schilderijen van een tentoonstelling nog in de negentiende eeuw schreef, geldt hij als een van de meest vooruitstrevende Russische componisten van die tijd. Zo was zijn invloed op bijvoorbeeld Igor Stravinsky erg groot. Ook Dmitri Sjostakovitsj ontkwam niet aan de invloed van Moesorgski. Hij verrijkte zijn toontaal met elementen die verder teruggingen zoals het werk van Johann Sebastian Bach. De Hongaar György Ligeti zou de westerse avant-garde van na de Tweede Wereldoorlog domineren met zijn microtonale klankwolken. Voordat hij daartoe kwam ging hij verder waar Béla Bartók gebleven was. Zijn *Musica Ricercata* is wat dat aangaat werkelijk de doopceel van de componist. György Ligeti dacht in 1945 nog te kunnen studeren bij Bartók. Hij schreef zich in voor Bartóks klas aan de Franz Liszt Academie in Boedapest, maar de dood van de grote meester Op 26 september 1945 gooide roet in het eten. De lessen van Bartók waren echter al lang geleerd. Dat Ligeti het werk van Bartók goed bestudeerd heeft is duidelijk in zijn vroegste werken. Hoewel het communistische regime sinds Ligeti in 1950 aan het conservatorium in Boedapest was verbonden louter volksmuziekbewerkingen en ‘socialistisch-realistische’, dus tonale muziek duldde, schreef de componist in het geheim muziek ‘voor de bureaulade’ die aansloot bij het werk van Bartók. Ook zijn elfdelige pianocyclus **Musica Ricercata** (1951-53) was dat lot beschoren. De soms zeer chromatische werken balanceerden op de grens van wat het regime tolereerde. De titel verwijst enerzijds naar de *ricercare*, de vroeg zeventiende-eeuwse voorloper van de barokke fuga, en anderzijds naar de letterlijke betekenis die vertaald kan worden als ‘zoekend naar’. Ligeti gaf aan dat hij in deze werken op zoek was naar zijn eigen stijl, zijn eigen manier van componeren. Hij deed dat in de *Musica ricercata* systematisch door te beginnen met een werk met slechts twee noten (en de octaveringen ervan) en bij ieder volgend stuk een noot toe te voegen. Zo bereikte hij bij het vandaag niet klinkende elfde stuk een palet dat alle twaalf chromatische tonen bevatte. In de acht delen die vandaag klinken uit dit even verbazingwekkende als sympathieke vroege meesterwerk is te horen hoeveel Ligeti al wist te bewerkstelligen met een beperkt arsenaal aan noten. Diverse kenmerken zoals polyritmische en repetitieve structuren keerden later in zijn carrière terug in de virtuoze *Etudes* voor piano.

Hoewel Dmitri Sjostakovitsj in de jaren vijftig van de twintigste eeuw op veel tegenstand van de Sovjetautoriteiten stuitte, gold hij als de belangrijkste componist van zijn land. Vandaar dat hij in 1950 uitgezonden werd naar Leipzig om daar als cultureel ambassadeur van het Sovjet-gedachtengoed deel te nemen aan de festiviteiten rond de tweehonderdste sterfdag van Johann Sebastian Bach. Als onderdeel van zijn takenpakket nam hij zitting in de jury van de eerste Internationale Johann Sebastian Bach Competitie. Het verhaal gaat dat de toen 26-jarige pianiste Tatiana Nikolayeva alle Preludes en Fuga's van Bach uit haar hoofd speelde en dat Sjostakovitsj direct besloot speciaal voor haar zijn eigen **24 Preludes en Fuga's** te schrijven. Uiteraard won Nikolayeva glansrijk.

Dat laatste is waar, maar het historische bewijs dat Nikolayeva werkelijk de grote inspiratiebron was voor de componist ontbreekt in alle talen. Sjostakovitsjs 24 Preludes en Fuga's bevatten verder ook geen opdracht, terwijl het voor de hand zou liggen om het werk aan de pianiste op te dragen als zij de impuls zou zijn geweest. Het is eerder zo dat Sjostakovitsj in eerste instantie helemaal niet te spreken was over de interpretatie van Nikolayeva. Juist daarom nam hij, van huis uit zelf een uitstekend pianist, alle 24 Preludes en Fuga's zelf op, nog voor de officiële première door Nikolayeva op 23 december 1952.

Over de werkelijke impuls voor het schrijven van dit omvangrijke meesterwerk is slechts bekend dat Sjostakovitsj in Leipzig wederom gegrepen werd door het werk van Bach en zich tegenover een aantal Duitse musici enthousiast uitsprak over het *Wohltemperierte Klavier*. ‘Waarom zetten we deze traditie niet voort?’ zou hij gezegd hebben voordat hij zelf het goede voorbeeld gaf. Hoewel

Sjostakovitsj aangaf dat alle Preludes en Fuga's ook afzonderlijk gespeeld kunnen worden, is het geheel strak georganiseerd. Desondanks geven de vier Preludes en Fuga's die vandaag op het programma staan een mooi beeld van de sfeer van de cyclus en van de wijze waarop de componist de werken gebruikte als muzikaal dagboek over inspiratiebronnen en eigen andere werken. Zo experimenteert Sjostakovitsj in Nr. 4 met lange melodische lijnen over een constante beweging en is de prelude van nr. 7 een eerbetoon aan Bach terwijl in de fuga de herinnering aan het begin van Wagners Das Rheingold opspeelt. De ritmische cel die de Fuga van Nr. 2 in a beheerst is een element dat ook in het derde deel van de Vierde symfonie voorkomt, terwijl nr. 15 bestaat uit een prelude in de vorm van een typische Sjostakovitsj-wals en een sardonische fuga waarin hij de twaalftoonsmuziek op de hak lijkt te nemen.

Modest Moesorgski was ongetwijfeld de meest onbevangen en meest experimentele van de componisten die in de tweede helft van de negentiende eeuw de nationale Russische muziek vormgaven. Dat maakte hij ook duidelijk met een van zijn meest populaire werken, de **Schilderijen van een tentoonstelling**. Moesorgski schreef het werk in 1873 na het zien van de tentoonstelling ter nagedachtenis van zijn op 39-jarige leeftijd overleden vriend, de kunstschilder en architect Victor Hartmann. In het stuk, geschreven voor piano solo, verklankte de componist in verschillende delen diverse schilderijen van Hartmann die hij bij elkaar hield door een steeds terugkerende promenade. Op deze wijze schiep Moesorgski een klinkende wandeling langs de tentoonstelling. Hoewel meesterorkestrator Rimsky-Korsakov meende dat het werk niet te orkestreren was, grepen al snel na Moesorgski's dood diverse componisten de uitdaging aan. Maar hoe prachtig en kleurrijk soms ook, de intense pianoversie staat nog altijd het dichtst bij de basisideeën van de componist die geïnspireerd door de Russische volksmuziek de Westerse tonaliteit nieuwe kleuren en mogelijkheden gaf en daarmee de schilderijen van Hartmann op onvergetelijke wijze een klank gaf.

Paul Janssen