

dinsdag

25.10.2011

20.00 Concertzaal

19.15 Inleiding door

Rudy Tambuysen

Grigory Sokolov

Bach & Brahms



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Biografie

Toen Grigory Sokolov op 16-jarige leeftijd de eerste prijs op de internationale Tchaikovsky-wedstrijd won, was hij al een prominent figuur in de Russische muziekscene. Vier jaar eerder gaf hij zijn eerste grote pianorecital in Leningrad en toen al werd hij op handen gedragen door de legendarische pianist Emil Gilels. Veertig jaar later heeft zijn status als sterpianist bijna mythische proporties aangenomen. Zijn interpretaties van een heel uiteenlopend repertoire, variërend van barokke tot modernistische klaviermuziek, worden alom geprezen voor het brede kleurenpalet, de grote verbeelding en de enorme fysieke muzikale kracht die eruit spreekt. Sokolov maakte cd's met werk van onder meer Bach, Beethoven, Chopin, Scriabin en Prokofiev. Hij verkiest steeds concertopnames boven studio-opnames, omdat hij het heilige moment van een live concert wil registreren. Zijn recentste publicatie is een dvd van een recital in het Théâtre des Champs-Élysées in Parijs, geregisseerd door Bruno Monsaingeon.

Uitvoerder en programma

Grigory Sokolov: piano

—

Johann Sebastian Bach (1675-1750)

Clavier-Übung II (1733-34):

Italiaans Concerto, BWV971

I

II Andante

III Presto

Ouverture in de Franse Stijl, BWV831

- (Ouverture)

- Courante

- Gavotte I. Gavotte II

- Passepied I. Passepied II

- Sarabande

- Bourrée I. Bourrée II

- Gigue

- Echo

— pauze —

Johannes Brahms (1833-1897)

Variaties op een thema van Händel, opus 24 (1861)

Johannes Brahms

Drie intermezzi, opus 117 (1892)

- Andante moderato

- Andante non troppo e con molta espressione

- Andante con moto

Hoge Duitsers

Ooit vatte de fenomenale violist Gidon Kremer zijn visie op de muziek van Johannes Brahms zo samen: 'Brahms is niet de wereldkampioen componeren in de categorie zwaargewichten. Hij is een genie in de artistieke afstammingslijn van Bach. Als ik dat kan laten horen, heb ik goed gespeeld.'

Er wordt vanavond geen viool gespeeld, en het is maar de vraag in hoeverre Grigory Sokolov, een van de grootste levende pianisten, zich kan vinden in de muzikale filosofieën van Kremer. Toch kan het bovenstaande citaat allicht op zijn goedkeuring rekenen – meer nog, het recital van vanavond zal precies dat loepzuiver aantonen: Brahms is geen patser, zoals te beperkte muzikanten ons te vaak hebben willen doen geloven. Hij is een kunner, kenner en muzikale uitvinder, die zich in zijn werk nagenoeg rechtstreeks heeft onderhouden met Bach – en Beethoven, maar dat is een ander verhaal.

Er is veel dat Johann Sebastian Bach (1675-1750) en Johannes Brahms (1833-1897) met elkaar verbindt.

Beiden waren Bourgondiërs, hoewel van het hoge Duitsland afkomstig. Beiden konden lyrisch worden over puik vakmanschap, maar temperament en ambachtelijke normen maakten hen nors in de omgang. Let eerlijkheidshalve ook op de verschillen: Brahms speelde als kind contrabas in de band van zijn vader, niet zelden lichte muziek in gelegenheden van niet geheel onbesproken allooi, en was een agnosticus; Bach sleet een vroom, Luthers leven. Brahms was een vrijdenkende vrijgezel, Bach een familieman.

Geen van beiden deed wat in hun respectievelijke tijdvakken nochtans voor de hand lag: een opera schrijven. Aan gebrek

aan liefde voor de stem kan dat niet gelegen hebben: Bach schreef talloze cantates, Brahms al evenveel liederen. Maar het lijkt erop dat de opera, met zijn paradox tussen breedvoerigheid in de tijd enerzijds, en eenvoud in psychologisch verloop en relatief karige tekst anderzijds, geen van beiden heeft kunnen bekoren als artistiek vehikel.

Ten derde, met het vorige samenhangend: zowel Bach als Brahms werden in hun tijd hogelijk bewonderd door collega's die het klappen van de zweep kenden, maar ook voor ouderwets en 'moeilijk' versleten door een aanzienlijk deel van het publiek.

Ten vierde: Bach en Brahms hoorden beiden bij de grootste klavierspelers van hun tijd. Maar geen van beiden hebben ze zich ooit verloren in het soort van virtuoze schrijftuur die de pianist dient en het publiek behaagt omwille van de vorm alleen.

Tenslotte. Brahms was een wondertienner: zijn *Ballades, opus 10* speelde hij als broekje al voor Robert Schumann. Pas daarna, op aanraden van Clara Schumann, ging hij contrapunt studeren, met onder meer de *Missa Canonica* en enkele koraalvoorspelen voor orgel in regelrechte Bach-stijl als gevolg. Vervolgens is er van een orgel geen sprake meer in zijn werk – op de begeleiding van het korte opus 30 na – tot helemaal op het einde: zijn opus 122, het allerlaatste, bestaat uit elf koraalvoorspelen. Door dit werk wordt meer dan één cirkel gesloten. Niet alleen die van Brahms' eigen oeuvre, ook die van 's mans verhouding tot verleden en traditie.

Van dat bewuste opus 122 maakte Ferruccio Busoni, net zoals van vele Bach-werken, een pianotranscriptie. Die staat niet op Sokolovs programma; hij wilde het allicht zuiver

houden. Wat krijgen we dan wel te horen? De *Ouverture in de Franse Stijl, BWV831* en het zo mogelijk nog beroemdere *Italiaans Concerto, BWV971* van Bach. Van Brahms zijn er de *Händel-varianties, opus 24* en de *Drie intermezzi, opus 117*, het op twee na laatste pianowerk van Brahms.

Ondanks hun nogal ver uit elkaar liggende nummers in de Bach Werke Verzeichnis (BWV), vormen de twee Bach-werken een geheel: ze werden in 1735 in Nuremberg gepubliceerd als *Clavier-Übung II*. We laten ons door de terminologie natuurlijk niet van de wijs brengen. 'Übung' mag dan oefening betekenen en aan de eerste de beste etudebundel doen denken, het zegt niks over de onversneden artistieke inhoud ervan. Ter illustratie: het grandioze *Orgelbüchlein* is *Clavier-Übung III*, de *Golbergvarianties* nummer vier in de 'oefeningenreeks'. Met die laatste delen de *Ouverture* en het *Concerto* de zeer specifieke aanduiding van Bach, dat het om een werk voor klavecimbel met twee manualen (of klavieren) gaat. Dat betekent dat Grigory Sokolov vanavond goed moet opletten dat hij met de ene hand de andere niet in de weg gaat zitten. Let tenslotte nog op het subtiele verschil in terminologie: de *Ouverture* is volgens het autograaf 'in Franse stijl' geschreven. Het *Concerto* 'naar Italiaanse smaak'. Een slok op de borrel.

De titel van Brahms' opus 24, *Variaties op een thema van Händel*, dekt niet helemaal de lading. Het gaat om vijftientig metamorfosen, waarin streng klassieke vormgeving en voor die tijd modern vocabularium een symbiose aangaan die zelfs het ontzag van Wagner wekte. En dat wil wat zeggen: niet alleen was ontzag Wagner in principe vreemd, ook woedde in de tijd waarover we spreken in Wenen een

van de meest bitse artistieke oorlogen van de 19e eeuw: die tussen wagnerianen en brahmsianen.

Brahms' *Drie intermezzi, opus 117*, tenslotte, is een meesterlijke triptiek van een man die, zoals de late Bach, artistiek het ultieme niveau had bereikt, en zich er nog maar af en toe aan zette, op zijn eenzame plateau nog wat voort te schuifelen. Om nog nét iets beters, nog nét iets volmaakters te proberen. We kunnen er slechts in deemoedige dankbaarheid van genieten.

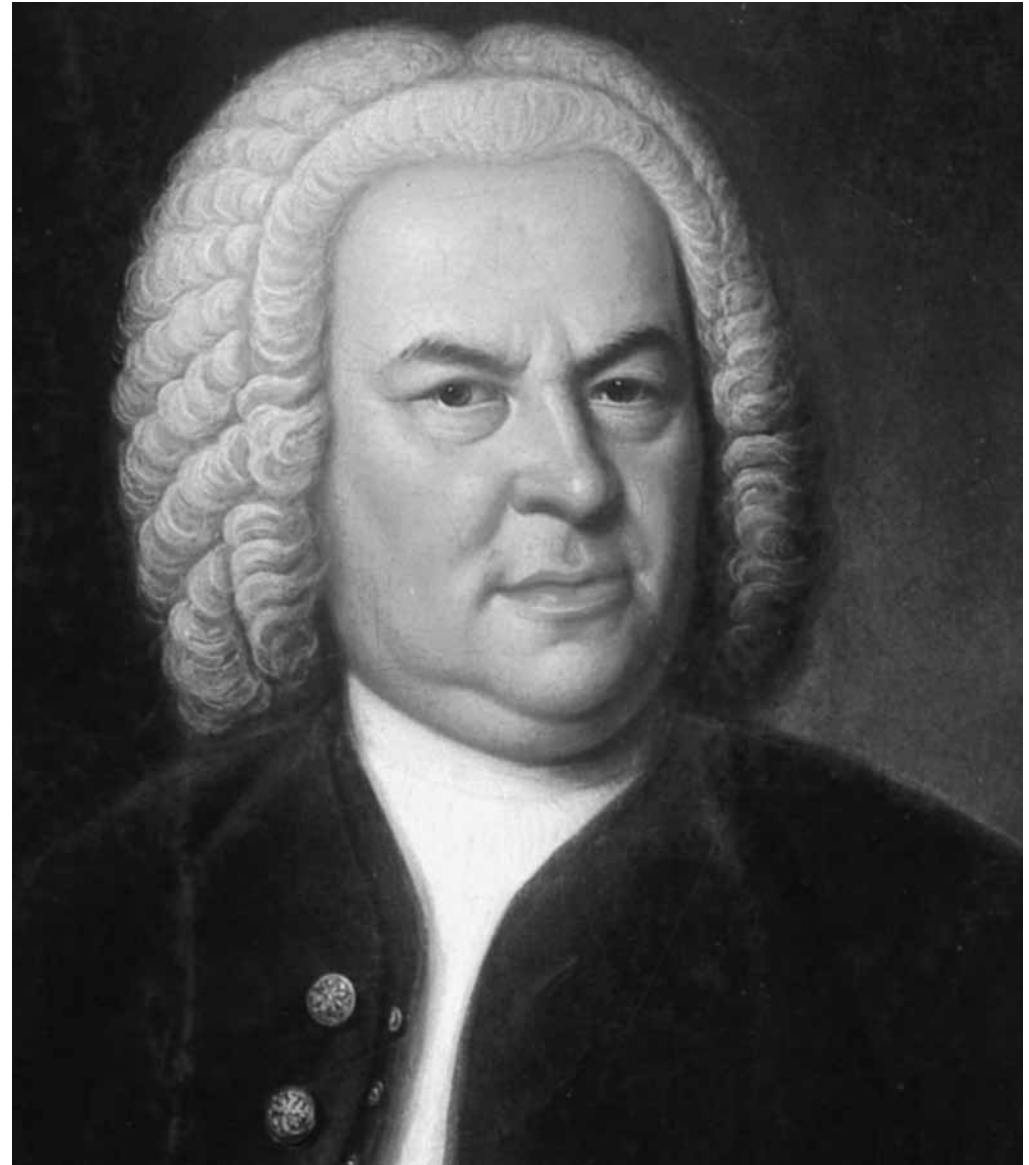
Rudy Tambuysen

Bach en de piano

J.S. Bach was oorspronkelijk niet bijster enthousiast over de twee pianofortes die zijn vriend, de orgel- en klavierbouwer Gottfried Silbermann, in 1736 bouwde. Toen hij echter in 1747 de eer kreeg om in het paleis van Frederik II (De Grote) de allernieuwste probeersels van zijn vriend uit te testen, was hij aanzienlijk enthousiaster. Toch zal het nog een aantal decennia duren vooraleer dit nieuwe toetsinstrument het oude klavecimbel – dat zijn bouwtechnische perfectie allang had bereikt – van het podium zal verdringen. Er wordt algemeen aangenomen dat in die periode ook Bachs muziek in de vergetelheid raakt, maar dat blijkt, voor diens klavierwerken althans, geenszins het geval te zijn geweest. Deze bleven door zijn leerlingen, kenners en liefhebbers bestudeerd en gespeeld worden en ze circuleerden in steeds meer afschriften. Op welke instrumenten ze werden uitgevoerd is, behalve voor de meeste orgelwerken, niet altijd duidelijk. Vermoedelijk op zowat alle beschikbare toetsinstrumenten aangezien de benaming 'klavier' tot laat in de 18e eeuw gebruikt werd voor zowel klavecimbel, klavichord als soms orgel. De allervroegste methodes die specifiek gewag maken van de pianoforte (naast het klavecimbel) dateren van omstreeks 1785. Bachs jongste zoon Christian publiceerde in 1786 samen met F.P. Ricci een *Méthode au Recueil de Connoissances Elementaires pour le Forte-piano au Clavecin*. Het eerste deel van James Hooks *Guida da Musica* met als ondertitel *A Complete Book of Instructions for Beginners on the Harpsichord or Piano forte* dateert van 1785 (deel 2 van 1794). De eerste methodes die enkel de pianoforte vermelden situeren zich omstreeks 1800 (A. Kollman, 1795; J.L. Dussek en C. Pleyel, 1797; J.B. Cramer, ca. 1800; M. Clementi, 1803). De basis voor deze en quasi alle latere pianoforte-methodes was in feite al gelegd in 1753 met het

verschijnen van Carl Philipp Emanuel Bachs baanbrekend geschrift *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Ook de jonge Beethoven werd door zijn leraar Christian Gottlob Neefe (1748-1798) onderwezen volgens de daarin beschreven principes. Neefe leerde hem ook Bachs *Wohltempiertes Clavier* kennen dat hij vermoedelijk nog op klavecimbel studeerde. In de 19e eeuw kende de pianoforte een enorme evolutie met een grote diversiteit aan allerlei modellen tot gevolg. Vooral omwille van schaalvergroting (orkesten, concertzalen) en om economische redenen werd deze diversiteit drastisch beperkt en overleefden slechts enkele gestandaardiseerde types. Ook het repertoire dat steeds hogere technische eisen stelde onderging grotendeels een gelijkaardig lot. Tot op heden overleefden Bachs klavierwerken met glans alle grilligheden van het lot en blijven ze bovendien onverminderd tot de pedagogische vanzelfsprekendheden behoren. Zelfs die werken die duidelijk voor een tweemanualig klavecimbel zijn bedoeld (zoals bijvoorbeeld de *Goldbergvariaties*) ontsnappen niet aan een al dan niet interessante pianistische behandeling. Het is enkel het logisch gevolg van een normale evolutie dat Bachs klavierwerken vandaag dikwijls op pakweg een Steinway-concertvleugel gespeeld worden. Maar het is bovenal het 'bewijs' dat deze geniale 'klankarchitecturen' een soort tijdloze meta-muzikaliteit bezitten die los staat van het gebruikte instrument.

Johan Huys



Johann Sebastian Bach



© Patrick Tourneboeuf – Tendance Floue

vr 20.01.12 – zo 22.01.12 / Concertgebouw
Bach Academie Brugge 2012

De Bach Academie Brugge verenigt ensembles en solisten van wereldallure, musicologen en Bachliefhebbers rond het oeuvre van de barokke meester. In deze editie illustreren Collegium Vocale Gent, Leo van Doeselaar, Maude Gratton, Ensemble Zefiro en Amandine Beyer de link tussen Bach en het hof van Dresden; Steven Isserlis en het rietkwintet Calefax plaatsen Bachs oeuvre in een 20e-eeuws licht.



Alexei Lubimov

za 12.05.12 – zo 13.05.12 / Concertgebouw
Alexei Lubimov & Alexei Zuev / Beethoven en Faust. De late pianosonates

In zijn roman *Doktor Faustus* plaatst Thomas Mann Beethovens laatste pianosonate aan het begin van zijn faustiaanse geschiedenis van de moderne muziek. De Russische toppianisten Alexei Lubimov en Alexei Zuev koppelen Beethovens late sonates in dit rijke concertweekend moeiteloos aan verwante meesterwerken uit de 20e eeuw.

In het Concertgebouwcafé kunt u gezellig nagenieten met cultuurliefhebbers en mogelijk ontmoet u er ook de artiesten.



Met de steun van Piano's Maene

WWW.CONCERTGEBOUW.BE
+32 70 22 33 02 / IN&UIT 17 ZAND 34 BRUGGE



BRUGGE
MUSEUM



FLUXYS
MUSEUM

**MUZE
MUSE**

Grensoverschrijdend netwerk voor klassieke en hedendaags klassieke muziek

DeMorgen
een open poort naar meer

Knack

Klara

COBRA
be

focus • wtv