

donderdag

03.03.2011

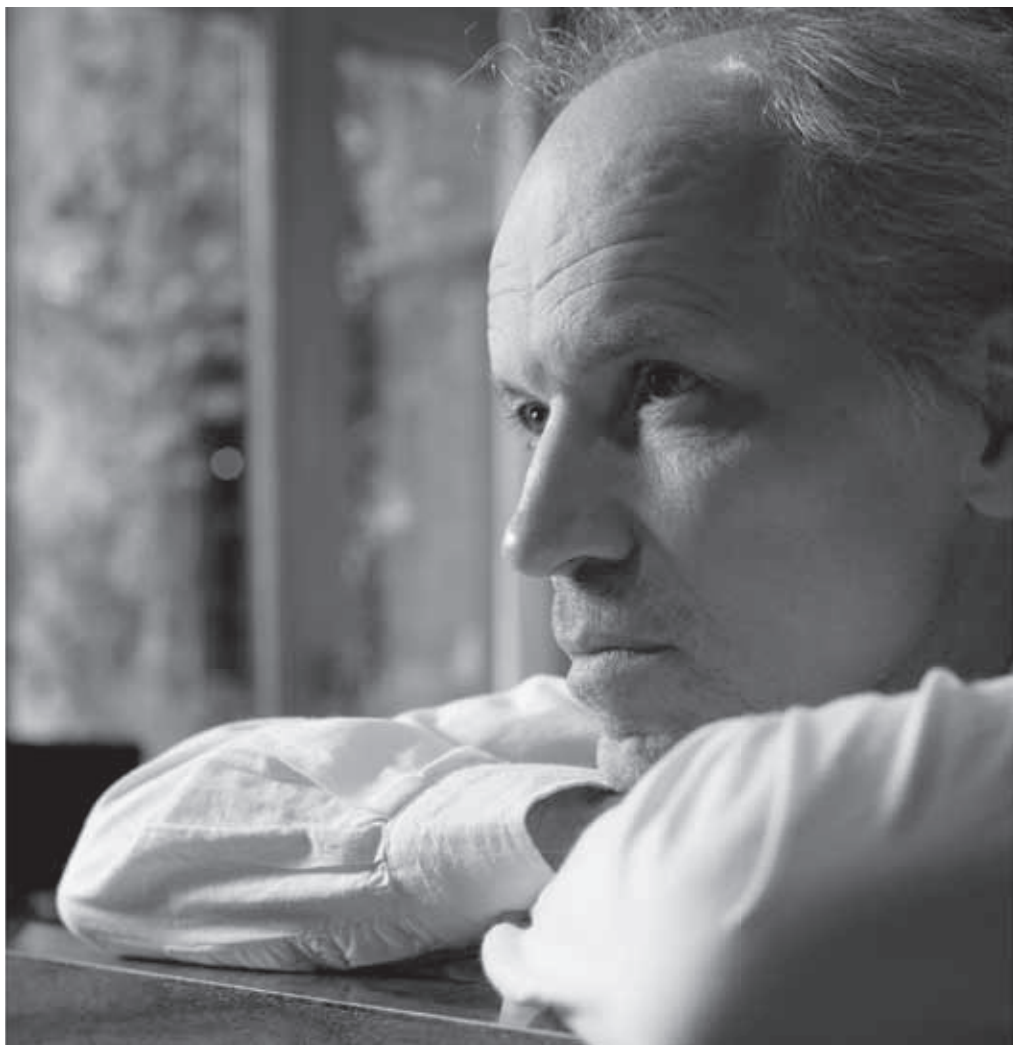
t/m donderdag

10.03.2011

Concertgebouw

# JAN VERMEULEN

De klaviersonates van Franz Schubert



**CONCERTGEBOUW BRUGGE**

## Uitvoerder en programma

**Jan Vermeulen:** piano  
Nannette Streicher (1826)  
Johann Nepomuk Tröndlin (1830)

—

**Franz Schubert (1797-1828)**

**do 03.03.2011 / 20.00**

*Sonate in E*, D157 (1815)  
- Allegro ma non troppo  
- Andante  
- Menuetto: Allegro vivace

*Sonate in D*, D850 (1825)  
- Allegro  
- Con moto  
- Scherzo: Allegro vivace  
- Rondo: Allegro moderato

— pauze —

*Sonate in c*, D958 (1828)  
- Allegro  
- Adagio  
- Menuetto: Allegro  
- Allegro

**za 05.03.2011 / 20.00**

*Sonate in C 'Reliquie'*, D840 (1825)  
- Moderato  
- Andante

*Sonate in A*, D664 (1819)  
- Allegro moderato  
- Andante  
- Allegro

— pauze —

*Sonate in Bes*, D960 (1828)  
- Molto moderato  
- Andante sostenuto  
- Scherzo: Allegro vivace con delicatezza  
- Allegro, ma non troppo

**zo 06.03.2011 / 14.00**

Lezing door Elise Simoens

**zo 06.03.2011 / 16.00**

*Sonate in B*, D575 (1817)  
- Allegro, ma non troppo  
- Andante  
- Scherzo: Allegretto  
- Allegro giusto

*Sonate in a*, D537 (1817)  
- Allegro, ma non troppo  
- Allegretto quasi Andantino  
- Allegro vivace

— pauze —

*Sonate in A*, D959 (1828)  
- Allegro  
- Andantino  
- Scherzo: Allegro vivace  
- Rondo: Allegretto

**di 08.03.2011 / 20.00**

*Sonate in As*, D557 (1817)  
- Allegro moderato  
- Andante  
- Allegro

*Sonate in Es*, D568 (1817)  
- Allegro moderato  
- Andante molto  
- Menuetto: Allegretto  
- Allegro moderato

— pauze —

*Sonate in a*, D845 (1825)  
- Moderato  
- Andante, poco mosso  
- Scherzo: Allegro vivace  
- Rondo: Allegro vivace

**do 10.03.2011 / 20.00**

*Sonate in e*, D566/506 (1817)  
- Moderato  
- Allegretto  
- Scherzo: Allegro vivace  
- Rondo: Allegretto

*Sonate in a*, D784 (1823)  
- Allegro giusto  
- Andante  
- Allegro vivace

— pauze —

*Sonate in G*, D894 (1826)  
- Molto moderato e cantabile  
- Andante  
- Menuetto: Allegro moderato  
- Allegretto

## De klaversonates van Franz Schubert

### Woord vooraf

Elise Simoens studeerde bij Jan Vermeulen en volgde zijn opnameproject van Schuberts integrale klaveroeuvre op de voet. Als pianiste en musicologe is Elise de geknipte gids door de vijf 'bedrijven' van Vermeulens indrukwekkende concertreeks. Hoewel haar toelichtingen per concertdag en sonate zijn ingedeeld, zal wie terugblijkt of vooruitkijkt heel wat bijleren over de context waarin Schubert componeerde maar ook over de instrumenten waarop Jan Vermeulen de sonates speelt en over Schuberts compositorische stijl.

DO 03.03.2011 / 20.00

### Sonate in E, D157

(februari 1815 - publicatie 1897)

Ondanks de afnemende populariteit van sonates aan het begin van de 19e eeuw, waren er toch nog tal van componisten zoals Beethoven, Schubert en Johann Nepomuk Hummel en minder opvallende figuren als Ferdinand Ries en Carl Czerny die sonates bleven componeren. Heel wat van die vroeg-19e-eeuwse sonates werden geschreven om commerciële redenen. Dat blijkt onder meer uit de talrijke finales die gebaseerd zijn op beroemde operadeuntjes. Beethoven en Schubert echter hielden in hun sonates nauwelijks rekening met de smaak van de doorsnee muzikliefhebber. Zij schreven geen sonates voor het publieke concertpodium. Beethoven droeg zijn klaversonates meestal op aan aristocratische of adellijke lieden. Schubert componeerde die van hem dan weer voor een beperkte vriendenkring. Slechts drie van Schuberts sonates werden nog tijdens zijn leven gepubliceerd.

Het kan geen toeval zijn dat de jonge Schubert zijn allereerste sonate, D157, componeerde net nadat hij van zijn vader een pianoforte had gekregen. Het instrument was van de hand van de Weense bouwer Conrad Graf. Jan Vermeulen speelt Schuberts vroegste sonates eveneens op een Weens instrument. Vermeulen bejubelt dit instrument, gebouwd door Nannette Streicher (in 1826) als volgt: 'Je voelt meteen de verwantschap tussen dit instrument en Schuberts muziek. De broze klank van deze pianoforte leent zich bijzonder goed tot de intieme rijkdom van zijn composities. Bepaalde klanken doen denken aan het geluid van de Boheemse cimbalom, het volksinstrument dat Schubert steeds is blijven fascineren. Door de beperkte dynamische mogelijkheden van de Streicher, word je als uitvoerder bovendien gedwongen de grenzen van het instrument te verkennen.' De latere sonates speelt Vermeulen op een Tröndlin-pianoforte (Leipzig, 1839). Dit is een iets robuuster instrument.

Voor Schubert moet het niet eenvoudig geweest zijn om in Wenen, de stad van Beethoven, sonates op papier te zetten. Toen hij in 1815 zijn eerste pogingen daartoe ondernam, was het overgrote deel van Beethovens sonates al uitgegeven. Al zijn de verwijzingen naar Beethoven in de sonates van Schubert talrijk, toch toont hij zich van meet af aan een eigenzinnig sonatecomponist. Jammer genoeg was dat voor het Weense publiek en voor uitvoerders, uitgever en muziekcritici een extra reden om Schuberts sonates af te schilderen als 'verminkte' Beethovensonates.

### Sonate in D, D850

(augustus 1825 - publicatie 1826)

In de uitvoerderswereld zijn er gelukkig altijd al fijnproevers geweest die Schuberts pianowerk onder de aandacht gebracht hebben. Wat Schuberts tijdgenoten-pianisten betreft, zijn we enkel op de hoogte van de inbreng van Karl Maria von Bocklet (1801-1881). Deze speelde onder meer de creatie van de *Wandererfantasie* D760 en Schuberts sonate D850 was aan hem opgedragen. De Duitser Charles Hallé zou in 1867 in Londen niet minder dan negen pianosonates van Schubert uitvoeren. In Parijs traden dan weer pianisten zoals Charles-Valentin Alkan op als voorvechters van Schubert. In de loop van de voorbije eeuw nam het aantal uitvoeringen van Schuberts pianomuziek exponentieel toe. Artur Schnabel was vast en zeker de grootste pionier, maar later traden ook Wilhelm Kempff, Sviatoslav Richter en Alfred Brendel in zijn voetsporen. Voor uitvoeringen op historische instrumenten was Paul Badura-Skoda de grote voortrekker.

Het gros van Schuberts oeuvre drong niet onmiddellijk door bij het grote publiek. Maar het pleit wel voor hem dat hij meteen verdedigd werd door collega's-componisten. Nog tijdens zijn leven speelde Mendelssohn zijn pianomuziek voor publiek. Maar ook Brahms, Liszt en vooral Schumann zouden een lans breken voor Schuberts (piano)oeuvre. 'De betovering van uw emotionele wereld is zo groot dat ze bijna de grootte van uw vakmanschap onzichtbaar maakt', zo getuigde Franz Liszt over Schubert. Liszt zou niet enkel heel wat Schubertliederen arrangeren tot pianosolowerken, ook als dirigent en essayist droeg hij bij tot de bekendmaking van Schuberts muziek.

Schuberts muziek kreeg na zijn dood snel de reputatie soft, vriendelijk, welgevallig en sentimenteel te zijn. Intussen beseffen we gelukkig dat de emotionele diepgang van zijn oeuvre veel groter is dan dat. Alleen al het wijde spectrum aan klanksterktes dat hij onder meer in zijn sonate D850 gebruikt (van *ff* of *fortissimo* tot *ppp* of *pianissimo possibile*), is daarvan een indicatie. De schrijfwijze is er soms ronduit orkestraal. Dat is onder meer te merken aan de vaak terugkerende tremoli en aan de snelle octaven. Nu eens krijg je de indruk dat je naar een orkest luistert, dan weer naar een strijkkwartet of naar een liedzanger met pianobegeleiding.

### Sonate in c, D958

(september 1828 - publicatie 1839)

Schubert zou Beethoven amper twintig maanden overleven. Precies in die periode componeerde hij zijn drie meest monumentale pianosonates: de sonates in do klein D958, in la groot D959 en in si mol groot D960. In elk van deze sonates wist hij zijn eigen schrijfwijze te verzoenen met typisch Beethoveniaanse elementen. Wat betreft de *Sonate in c* is de invloed van Beethovens *32 Variaties in c* (WoO80) op het beginthema van het *Allegro* meer dan duidelijk. Schuberts beginthema is van een erg stormachtige aard: de lange, spanningsvolle stijgende lijn explodeert in een snel dalende toonladderfiguur. Daarmee is de toon gezet voor wat een opvallend dramatische sonate zal blijken.

Het *Adagio* is opgevat als een rondo waarvan het basisthema voorgesteld wordt op een zeer plechtige en bedaarde wijze. Verderop komt dat thema terug in een veel vrijere gedaante met meer beweging in de begeleiding. In dit deel toont Schubert zich een meester

in harmonische vindingrijkheid: de meest onverwachte modulaties volgen elkaar op. Het *Menuetto* dat van het *Adagio* verschilt in spontaniteit en onschuld, is onontbeerlijk om de luisteraar eventjes op adem te laten komen, temeer omdat het gevolgd wordt door een inspannende finale. Het aanhoudend tarantella-ritme van dit *Allegro* doet sterk denken aan het laatste deel uit Beethovens *Sonate in Es*, opus 31 nr. 3.

ZA 05.03.2011 / 20.00

### **Sonate in C 'Reliquie', D840**

(april 1825 - publicatie 1861)

Dit werk werd pas in 1861 gepubliceerd en kreeg toen, op basis van de foute veronderstelling dat het Schuberts laatste sonate geweest zou zijn, de naam 'Reliquie' mee. De twee laatste delen van deze sonate bleven onafgewerkt.

Jan Vermeulen noemt het *Moderato* uit deze sonate een van Schuberts meest rauwe, archaische en kale composities. 'Het is alsof de 'primitieve' toonaard do groot voor Schubert een uitnodiging geweest is om alle franjes weg te laten', zo verduidelijkt Vermeulen. Het eerste thema is sterk verwant met dat van de *Sonate in a* D845 die Schubert in hetzelfde jaar schreef: in beide gevallen gaat het om een sober, ongeharmoniseerd, eerder mysterieus drieklankmotief dat gevolgd wordt door een reeks akkoordjes met een dalende baslijn.

Opmerkelijk is dat Schubert in zijn beide sonates uit 1825 nog meer dan tevoren aandacht besteedt aan het uitbouwen van fijnzinnige thematische contrasten. Zo is het tweede thema uit het *Moderato* voor de

luisteraar veel toegankelijker dan het eerste. Na de lange, vrij abstracte passage, komen we plots terecht in de bevallige sfeer van Weense dansritmes. Het ritmische begeleidingsmotief werd in de voorgaande passage al uitvoerig aangekondigd, maar krijgt hier in combinatie met het zangerige tweede thema een veel zachtmoeidiger karakter. Op de voorstelling van de beide thema's volgt een zeer heftige, Beethoveniaanse doorwerking: enerzijds staat de partituur vol *sforzandi* (*sforzando*: één enkele toon versterkend), anderzijds is de muziek zeer orkestraal gedacht.

### **Sonate in A, D664**

(1819 of 1825 - publicatie 1829)

Schubert schreef deze sonate wellicht tijdens een verblijf bij vrienden. Het moet een van zijn meest innemende, elegante en blijmoedige sonates zijn. De grote dramatische contrasten en de formele expansie van zijn latere sonates blijven hier achterwege. Daarom misschien dat deze sonate snel populair werd en nauwelijks een jaar na Schuberts dood gepubliceerd werd.

Volgens de invloedrijke muziekhistoricus Alfred Einstein (1880-1952) staat de Schubert van de 'sociale muziek' (waaronder behalve de *Deutsche Tänze* ook het vierhandige oeuvre) haaks op de 'fundamenteel ernstige' Schubert van de strijkkwartetten en sonates. Nochtans valt onder meer de sonate D664 erg goed te rijmen met de sfeer van intieme, korte pianostukjes (en in het bijzonder de *Moments Musicaux*).

Geen ander instrument heeft ooit een meer intense bloeiperiode gekend dan de piano in de 19e eeuw. Zowel professionelen als amateurs geraakten in de ban van het instrument. Uitgeverijen en pianofabrieken

schoten als paddenstoelen uit de grond en langzamerhand ontwikkelde zich een publiek concertleven. Ten tijde van Schubert echter, werd pianomuziek nog hoofdzakelijk uitgevoerd in privékring en in semipublieke salons. Op het pianorecital zoals we dat vandaag kennen, was het wachten tot de tweede helft van de 19e eeuw.

### **Sonate in Bes, D960**

(september 1828 - publicatie 1839)

Schubert ontving heel wat lofbetuigingen omwille van de evenwichtige proporties in zijn sonate D845. Slechts drie jaar later echter lijkt hij zich niets meer aan te trekken van de mening van zijn publiek. De *Sonate in Bes* D960 baadt, zeker wat de twee eerste delen betreft, in een bijna tijdloze oneindigheid. Zo is de tempokeuze *Molto Moderato* (eerste deel) nog extremer dan wat hij eerder al deed (bijvoorbeeld in de sonate D845). Nog verregaander is natuurlijk dat Schubert op dit ruim twintig minuten durende, vrij trage eerste deel ook nog eens een langzaam tweede deel laat volgen.

In dit *Andante Sostenuto* leeft hij zich meer dan ooit uit in harmonische spitsvondigheden. Op het moment dat hij van mineur overschakelt naar majeur, lijkt de sfeer even om te slaan van pessimisme in optimisme, maar uiteindelijk eindigt dit deel toch zeer duister. Alsof Schubert zich wat schuldig voelde over de wel erg uitgebreide portie ernst en traagheid, volgen op deze beide monumentale delen twee kortere delen vol humor en luchtigheid. Het *Scherzo, Allegro vivace con delicatezza* biedt al van meet af aan soelaas. In het *Trio* wordt daar onder meer door de jazzy accenten in de linkerhand nog een humoristisch schepje bovenop gedaan.

In het *Allegro ma non troppo* wordt deze tendens verder gezet.

ZO 06.03.2011 / 16.00

### **Sonate in B, D575**

(augustus 1817 - publicatie 1846)

De *Sonate in B* D575 dateert eveneens uit Schuberts jonge jaren. In tegenstelling tot bijvoorbeeld de sonate D459 krijgen we hier een compositie te horen waarvan de tempokeuze van de vier delen beantwoordt aan ons 'klassieke' verwachtingspatroon. Het eerste deel, *Allegro ma non troppo*, lijkt met een ritmisch eerste thema en een eerder lyrisch tweede thema zelfs op en top klassiek. Schubert zou echter Schubert niet zijn als hij ook niet onmiddellijk onverwachte harmonische oorden zou opzoeken.

Het orkestraal gedachte *Andante* dat daarop volgt heeft, vooral in de *ff*-passage (met staccato parallelle octaven in de linkerhand), iets beethoveniaans. Het *Scherzo, Allegretto* blaakt dan weer van helderheid en Weense spelereien. Het *Allegro giusto* ten slotte, met de leuke harmonische en ritmische vondsten, lijkt wel volks van inspiratie.

Als zoon van twee immigranten uit Moravië (Tsjechië), moet Schubert zich wel speciaal aangesproken gevoeld hebben door dansmuziek. Deze muziek was in de Weense salons uiterst populair. Alleen al Schubert schreef zo'n vijfhonderd *Deutsche Tänze*. Volgens zijn vrienden improviseerde hij ze meestal aan de piano en schreef hij ze, als hij er zelf tevreden over was, de volgende ochtend uit. Nu was Schubert zodanig doordrongen van die dansmuziek, dat hij

ook op onverwachte plaatsen dansjes laat opduiken; bijvoorbeeld in het eerste deel van de sonate D575. Hierin stelt Schubert achtereenvolgens een hoekig en ritmisch eerste thema en een lyrisch tweede thema voor, om nadien zonder enige aankondiging nog een dansje te plaatsen.

### **Sonate in a, D537**

(maart 1817 - publicatie 1852)

In 1817 schreef Schubert maar liefst zeven pianosonates. De vroegste daarvan is de *Sonate in a*. Het werk sluit nog relatief nauw aan bij de klassieke voorbeelden. Zowel de kleinschaligheid als de driedelige opbouw (snel-traag-snel) doen terugdenken aan de sonates van Haydn en Mozart.

Op verschillende plaatsen merk je ook een klassieke omgang met het thematisch materiaal. Zo valt in het midden van de expositie van het *Allegro, ma non troppo* een passage op waar Schubert 'als ware hij Beethoven' een ritmische cel afsplitst. Bovendien is er een evidente samenhang tussen het motief bij het begin van de doorwerking en wat daaraan voorafgaat. Qua algemeen karakter is dit ook een sonate die veel nuchterder en klassieker is dan Schuberts latere composities.

Tegelijk kan Schubert zijn drang tot individualiteit niet verbergen. In het eerste en laatste deel geven de onregelmatige frasestructuur en de ongewone harmonische uitstapjes de muziek een romantisch karakter. Het *Allegretto quasi Andantino* klinkt dan weer op en top als Schubert doordat het licht verteerbare melodieën verzoent met frisse begeleidingspatroontjes en met de meest ongewone harmonische wendingen.

### **Sonate in A, D959**

(september 1828 - publicatie 1839)

De monumentale sonate D959 is een perfecte illustratie van Schuberts persoonlijke stijl. Remiscenties aan Beethoven blijven aanwezig maar Schubert integreert die perfect in zijn eigen schrijfwijze. Vooral wat betreft het *Rondo - Allegretto* is Schubert schatplichtig aan Beethoven. Dit deel is gemodelleerd naar de finale uit Beethovens *Sonate in G*, opus 31 nr. 1. In beide rondo's wordt het beginthema, na de eerste voorstelling ervan, hernomen in het tenorregister en gecombineerd met een vloeiende lijn triolen. Daarop volgen, in beide gevallen, erg doorgedreven doorwerkingspassages en helemaal op het einde een coda in een sneller tempo. Ook qua spaarzame omgang met het thematisch materiaal doet Schubert hier terugdenken aan Beethoven. De snelle coda van het laatste deel is integraal gebaseerd op de laatste twee maten van het beginthema. En de allerlaatste maten van het laatste deel verwijzen op hun beurt naar de beginmaten van het eerste deel. De octaafsprongen die zo kenmerkend zijn voor deze openingsmaten komen ook nog eens terug als begeleidingsmotief in het *Andantino*.

Tegelijk neemt Schubert zowel in het *Andantino* als in het *Allegro* duidelijk afstand van het Weense sonatemodel. De sonatevorm is hier enkel nog een achterliggend geraamte dat Schubert met eigen structurele functies invult. Erg tegenstrijdig is bijvoorbeeld het uitgesproken doorwerkingskarakter van de 'expositie' en dat daar waar je de doorwerking verwacht, plots een lyrisch thema verschijnt dat op eerder improvisatorische wijze van de ene naar de andere toonaard geleid wordt.

Jan Vermeulen ervaart het *Andantino* uit deze sonate als de meest persoonlijke uiting van gevoelens uit het klavieroeuvre van Schubert. 'Dit deel straalt zo'n grote wanhoop uit dat het voor een uitvoerder zelfs moeilijk wordt om zich niet compleet te laten meesleuren', vertelt Vermeulen. Schubert doet alleszins iets wat helemaal niet verwacht wordt van een langzaam deel in een sonate: hij laat de zangerigheid van het begin uitmonden in een stormachtige, bijna onheilspellende passage. Het begin van het *Scherzo* werkt oorspronkelijk louterend, maar zelfs hier kan Schubert het niet laten de zorgeloosheid te doen wijken voor een hectische sfeer.

DI 08.03.2011 / 20.00

### **Sonate in As, D557**

(mei 1817 - publicatie 1888)

Gelukkig voor Schuberts nabestaanden maakten uitgevers, met het oog op een betere verkoop, graag lijsten van wat ze gepubliceerd hadden. Belangrijk voor het totaalbeeld op Schuberts oeuvre is zeker de *Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe* die tussen 1884 en 1897 verscheen bij Breitkopf & Härtel. Het is pas dan dat onder meer de sonates D557 en D279 voor het eerst in druk verschenen. Een heel grote verdienste behoort ook de biograaf en bibliograaf Otto Erich Deutsch (1883-1967) toe. Hij schreef ongeveer 150 artikels over Schubert, publiceerde een omvangrijke biografie (1913-1914) en zorgde bovenal voor de chronologische catalogus van Schuberts oeuvre die we tot op vandaag gebruiken (vandaar dat de nummering start met D).

Schubert genoot dan wel een stevige reputatie als melodicus, zijn allergrootste specialiteit moet vast en zeker harmonie geweest zijn. Mede door zijn originele en gewaagde behandeling van de harmonie werd zijn muziek onvoorspelbaar en expansief. Voor het *Allegro moderato* uit de sonate D557 koos de componist voor uitgesproken akkoordmatig thematisch materiaal. Verderop in het werk laat de abstractie daarvan hem des te meer harmonische omzwervingen toe.

Jan Vermeulen ziet de rijkdom van Schuberts muziek als volgt: 'Het is eigenlijk vooral de harmonie die me zo aanspreekt in zijn muziek. Schubert toont zich een meesterlijk pionier in de behandeling van harmonie. Hij kon als geen ander melodieën schrijven die, zelfs zonder concrete akkoordische onderbouw, toch getuigen van een verregaande harmonische rijkdom. In zijn werk toont hij dat hij de klassieke Weense harmonie van Mozart, Haydn en Beethoven maar al te goed onder de knie had. Daarbij komt echter dat hij die ook nog eens wist te combineren met meer volkse, Boheemse invloeden. De beide instrumenten waarop ik hier speel, lenen zich perfect tot het weergeven van deze bijzondere klankkleuren. Het lijkt me bijna onbegonnen werk te zijn om dezelfde zo typisch Schubertiaans-Boheemse klankenrijkdom te verwezenlijken op een moderne piano.'

### **Sonate in Es, D568**

(ca. juni 1817 - publicatie 1829)

Met de *Sonate in Es* D568 belanden we opnieuw bij Schuberts vroege sonates. Deze sonate is een herwerkte versie van de sonate D567. Dit is een onbekommerde en 'rustig voortkabbellende' sonate. Nergens wordt de muziek dramatisch of erg diepgravend; enkel

in het *Andante molto* is er sprake van enige melancholie. Voor de rest blijft dit uiterst complexloze, gezellige muziek.

Schubert pint zich, in tegenstelling tot componisten als Beethoven of Brahms, niet vast op het uitbouwen van grootse spanningsbogen. Hij is daarentegen een meester in de onaangekondigde, plaatselijke spanningsexplosie. De luisteraar verliest er soms het noorden bij: Schubert bouwt spanningen op, keert dan plots terug en blijft bovendien graag af en toe eens staan. Dit doet hij vooral door middel van een meesterlijke behandeling van de parameter harmonie. Die modulaties beantwoorden in vele gevallen niet aan een doelgericht en overzichtelijk plan. Via de grootst mogelijke omwegen gaat hij over van de ene in de andere toonaard. Daarbij is niet de spanningsopbouw essentieel, maar wel het plezier van de muzikale reis zelf. Het is ook bijzonder dat de voor die tijd vaak erg gewaagde modulaties overal kunnen optreden, zelfs bij de voorstelling van thema's in het begin van een compositie.

### **Sonate in a, D845**

(voor eind mei 1825 - publicatie 1826)

Op het titelblad van de eerste uitgave van Schuberts *Sonate in a* D845 prijkt 'Première grande Sonate'. Schubert zelf was blijkbaar erg tevreden over deze sonate en ook Robert Schumann heeft er zich later bijzonder positief over uitgelaten. Al heeft Schubert niet helemaal gedaan wat er van hem verwacht werd, toch is dit een sonate die onder meer dankzij de 'gezonde vormverhoudingen' veel van zijn tijdgenoten kon bekoren. Het openingsdeel *Moderato* getuigt van een orkestrale, eerder massieve schrijfwijze. Van

bij het begin worden we geconfronteerd met erg contrasterend thematisch materiaal: een lyrisch, gebonden motief wordt op de voet gevolgd door een meer Beethoveniaans ritmisch motief. In het *Andante, poco mosso*, een thema met vijf variaties, bewijst Schubert dat hij de kunst van het variëren minstens even goed beheerst als zijn grote voorganger Beethoven.

Het eerste thema van het *Moderato* is sterk verwant met dat van de *Sonate in C* D840 die Schubert in hetzelfde jaar schreef: in beide gevallen gaat het om een sober, ongeharmoniseerd, eerder mysterieus drieklankmotief dat gevolgd wordt door een reeks akkoordjes met een dalende baslijn. Opmerkelijk is dat Schubert in zijn beide sonates uit 1825 nog meer dan tevoren aandacht besteedt aan het uitbouwen van fijnzinnige thematische contrasten. Zo is het tweede thema uit het *Moderato* voor de luisteraar veel toegankelijker dan het eerste. Na die lange, vrij abstracte passage, komen we ineens terecht in de bevallige sfeer van Weense dansritmes. Het ritmische begeleidingsmotief werd in de voorgaande passage al uitvoerig aangekondigd, maar hier krijgt het in combinatie met het zangerige tweede thema een veel zachtmoediger karakter. Na de voorstelling van beide thema's volgt een zeer heftige, beethoveniaanse doorwerking: enerzijds staat de partituur vol *sforzandi*, anderzijds is de muziek zeer orkestraal gedacht.

Dat deze sonate erg warm onthaald werd, neemt niet weg dat Schubert in het *Scherzo, Allegro Vivace* zijn publiek toch voor de gek houdt. Dit scherzo is in een driekwartsmaat geschreven, maar door het voortdurend verleggen van het metrisch zwaartepunt krijg je soms het gevoel dat het om een totaal

andere maatsoort gaat. Daarbij komt dat Schubert in het *Trio* van dit scherzo ook nog eens harmonisch gewaagde paden bewandelt. Het slotdeel *Rondo, Allegro vivace* is een perpetuum mobile dat – alweer dankzij de fijnzinnige harmonie – de holle virtuositeit probleemloos overstijgt. Het lijkt wel alsof Schubert van geen ophouden meer wist. Een echt 'slotgevoel' wordt pas gecreëerd op het moment dat Schubert de uitvoerder vraagt om te versnellen.

DO 10.03.2011 / 20.00

### **Sonate in e, D566/506**

(juni 1817 - publicatie 1848)

Het is pas lang na Schuberts dood, dat de delen van deze sonate onder de vorm van de *Sonate in e* D566 werden uitgegeven. Dit is een heel lyrische en bijzonder expressieve sonate. De sfeer verschilt weinig tussen het eerste en het tweede deel. Ook in latere sonates zou Schubert dit doen.

Jan Vermeulen noemt het expressieve en onwaarschijnlijk lange thema van het tweede deel 'een van de mooiste thema's die ooit geschreven zijn.' Ook het finaledeel *Rondo* (dat overigens ook als losstaande compositie bekend is - vandaar D506) spreekt aan dankzij het mooie thema. Het *Wanderer*-karakter dat dit thema uitademt, wordt echter gauw verstoord door een meer hoekige en zeer symfonische passage.

Een vaak gehoord argument voor de matige interesse in Schuberts (piano)werk is het feit dat hij tijdens zijn leven te 'gewoon' zou zijn geweest. Hij zou te weinig de uitstraling van een genie gehad hebben. Bovendien was hij,

alweer in tegenstelling tot zijn illustere stads- en tijdgenoot Beethoven, noch bekend als virtuoos concertpianist, noch als leraar. Hij had met andere woorden zelf niet veel inbreng in de verspreiding van zijn eigen naam en oeuvre. Daarbij komt dat Schuberts voorkeur als componist niet zozeer lag in het meest prestigieuze symfonische- en operarepertoire, maar in werken voor solo- en kamermuziekbezetting. Ook de tijdgeest zal niet bijgedragen hebben tot zijn bekendheid. De Weense tijdgenoten van Schubert waren, behalve van Beethoven ook in de ban van de *easy listening*. Vandaar dat de enige succesvolle composities van Schubert zijn kortere werken waren: liederen en dansjes.

### **Sonate in a, D784**

(februari 1823 - publicatie 1839)

De *Sonate in a* D784 is een grote en krachtige sonate. Het is een meesterlijke constructie met een stevige portie contrapunt, die bovendien technisch veeleisend is voor de pianist. Een eerder contemplatief middendeel wordt omringd door twee meer stormachtige hoekdelen.

Het is niet omdat Schubert op heel korte tijd een erg omvangrijk oeuvre bij elkaar heeft geschreven, dat zijn muziek willekeurig of ondoordacht zou zijn. Wat sommigen omschrijven als gebrek aan structuur en logica, kan je evengoed opvatten als overvloed aan originaliteit en inventiviteit. In de jaren 1970 werd Schubert niet zomaar erg geapprecieerd door componisten die wilden ontsnappen aan het strakke keurslijf van de toenmalige nuchtere, avant-gardistische schrijfwijze.

Het verschil tussen Beethovens en Schuberts compositiewijze situeert zich vooral op het

vlak van motivisch-thematische arbeid. Beethoven springt in zijn sonates erg economisch om met thematisch materiaal. Hij vertrekt van beknopte, vaak ritmische motieven en verwerkt die in een alomvattende logische ontwikkeling. Schubert daarentegen maakt veel meer gebruik van lyrische frasen, die zich niet zo gemakkelijk lenen tot motivische arbeid. Vooral met verfijnde gevarieerde herhalingen en tonale relaties brengt hij de samenhang in zijn werken aan. Dit verschil tussen beide componisten valt uiteraard het meest op in de doorwerkings-passages. Terwijl Beethoven daar zijn korte motieven aan een ontwikkelingsproces onderwerpt, plaatst Schubert er zijn thema's voortdurend tegen nieuwe harmonische achtergronden. In tegenstelling tot wat gebeurt in een ideale klassieke sonate, volgen Schuberts modulaties niet steeds de meest logische patronen. Soms gaat hij over van de ene naar de andere toonaard via de meest onvoorspelbare wegen.

### **Sonate in G, D894**

(oktober 1826 - publicatie 1827)

De *Sonate in G* D894 werd in de vroegste uitgaven vaak *Fantasie oder Sonate* genoemd. Een fantasie is in de regel een muziekstuk dat vrij en improvisatorisch klinkt. Je hoeft maar naar de openingsmaten van het *Molto moderato e cantabile* van deze sonate te luisteren om te weten dat het inderdaad niet om een conventioneel eerste deel van een sonate gaat. Hier geen duidelijk geponeerd thema in een snel tempo maar wel een uitgesponnen melodische frase die eerst pianissimo (*pp*) en vervolgens nog stiller (*ppp*) gespeeld moet worden. Schubert onderstreept het mysterieuze, 'fantasia'-karakter van deze openingspagina met één

van de weinige pedaalaanduidingen die hij ooit in een pianopartij noteerde. De muziek lijkt tastend haar weg te zoeken. Terwijl het eerste deel van een klassieke sonate normaal gezien in een snel tempo staat, kiest Schubert hier voor een uiterst relaxed tempo.

Het *Andante* is een rondo met een hier en daar subtiel gevarieerd refreinthema. De avontuurlijkheid op vlak van modulaties is ook hier weer opvallend. Zo zijn er een aantal zeer delicate overgangen van majeur naar mineur. De populariteit van het *Menuetto, Allegro moderato* uit zich onder meer in de talloze bewerkingen die van dit deel bestaan voor andere instrumenten. Het is dan ook een erg aantrekkelijk, dansant Weens aandoend deeltje.

Deze sonate moet een van Schuberts meest intieme klaviersonates zijn. De meest opvallende getuigenis daarvan is te vinden op het einde van het laatste deel: luisteraars zijn eraan gewoon geraakt dat een componist hen naar het einde van een compositie stuwt. Maar hier eindigt het *Allegretto* daarentegen pianissimo. Alsof Schubert zo nog uren had kunnen doorgaan. Wat een geluk voor de pianist dat hij dit toch niet deed want dit laatste deel, met de vele reeksen parallelle tertsen, is best hardnekkig om spelen.

Elise Simoens

Pianist Jan Vermeulen (BE) studeerde aan het Koninklijk Conservatorium Brussel bij André De Groote. In het begin van zijn carrière verdeelde hij zijn aandacht tussen het 'grote' pianorepertoire en hedendaagse muziek. Geleidelijk aan nam zijn interesse voor het authentieke hem steeds meer op sleeptouw, tot hij uitkwam bij het historische instrumentarium waarin hij nu gespecialiseerd is. In de jaren '90 richtte Vermeulen het Fortepianotrio Florestan op, inmiddels herdoopt tot Tröndlin Trio. Het was een van de eerste ensembles die niet alleen klassiek maar ook romantisch repertoire aandurfd en historische instrumenten. Uit diezelfde jaren '90 dateert Jan Vermeulens interesse voor het oeuvre van Franz Schubert, een fascinatie die alleen maar toenam en resulteerde in de integrale opname van Schuberts klavierwerk op het label Et'Cetera. Dit magnum opus werd in 2010 voltooid en leverde Jan Vermeulen de Klaratitel 'Musicus van het Jaar' op. Tot zijn muzikale geestverwanten behoren onder meer Christine Busch, Roel Dieltiens, Marcel Ponselee, Anne Cambier en de ensembles Explorations en Il Gardellino. Naast zijn loopbaan als uitvoerend musicus is Jan Vermeulen ook een gedreven pedagoog. Hij doceert piano, pianoforte en kamermuziek aan het Lemmensinstituut.

## Schuberts klaversonates en hun moeizame verovering van het podium

Carl Czerny (1791-1857), een leerling van Beethoven, vertolkte vanaf 1816 alle 32 klaversonates van zijn leermeester in een reeks privéconcerten. Beethoven zelf woonde een aantal van deze audits bij. Czerny was de eerste pianist uit de geschiedenis die het klaarspeelde om deze 32 sonates volledig uit het hoofd te spelen; iets wat vandaag door alle professionele pianisten als normaal wordt beschouwd.

Als Czerny een leerling van Schubert was geweest, dan had hij misschien hetzelfde gedaan met al diens sonates. Het is zeer de vraag of enkel Czerny's niet-aflatende inzet voor Beethovens klaversonates heeft bijgedragen tot hun snelle populariteit. Zou een dergelijke inzet voor de Schubertsonates deze werken sneller en breder bekend hebben gemaakt? Dat valt te betwijfelen. Schubert was wellicht de eerste echt romantische componist voor wie begrippen zoals structuur, architectuur of klassieke vormgeving ondergeschikt waren aan het lyrische. Of zoals Marcel Schneider het uitdrukt in *Schubert in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*: 'Schubert wollte sich des Liedes annehmen, dieser Kurzform par excellence, der er sich von seiner frühen Jugend an verschrieben hatte, wollte sie erweitern, ausdehnen, verbreitern zu den Dimensionen der Sonate, des Quartetts, der Symphonie.' Het is dan ook niet verwonderlijk dat de sonates van Schubert het bijzonder moeilijk hadden om hun plaats op het concertpodium te veroveren in de bloeiperiode van een sterk geformaliseerde klassieke sonatevorm. Pas toen Chopin, Schumann en Liszt de sonatevorm van haar strakke, klassieke keurslijf bevrijdden, kwam daar langzaam verandering in.

Publieke uitvoeringen van Schuberts klaversonates werden ook bemoeilijkt door een schrijnend gebrek aan gedrukte uitgaven. Tijdens zijn leven werden slechts drie sonates gepubliceerd: D850 in D, D845 in a en D894 in G. In de *Allgemeine Musikalische Zeitung* werd D845 vergeleken met de beste sonates van Beethoven; D894, daarentegen, werd als origineel maar ook bizar en excentriek omschreven. In 1839, het jaar waarin Mendelssohn in Leipzig de grote *Symfonie in C* (D944) dirigeerde, werden Schuberts laatste drie klaversonates gepubliceerd. Vanaf dat moment begon de belangstelling voor zijn sonates een wat vastere vorm aan te nemen. Toch begon men pas in 1884 aan de *Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe* van Schuberts werken, waaraan onder andere Johannes Brahms meewerkte.

Het zou tot na 1860 duren voordat alle tot dan toe gepubliceerde klaversonates publiek werden uitgevoerd. Merkwaardig genoeg gebeurde dit voor het eerst in de Verenigde Staten door Johann Ernst Perabo, een leerling van Moscheles, die werkzaam was in Boston. Een andere grote verdediger van Schuberts klavermuziek was de pianist en later beroemde dirigent Charles Hallé (1819-1895). Tussen mei 1859 en juni 1868 verzorgde hij alle Engelse premières van Schuberts sonates, met uitzondering van de *Sonate in a* (D845), die voor het eerst op Engelse bodem werd uitgevoerd door Walter Macfarren in 1865. In Frankrijk speelden Charles-Valentin Alkan en Gustave Pradeau al eens een Schubertsonate, maar het was wachten op de Oostenrijks-Amerikaanse pianist Arthur Schnabel (1882-1951) voor een 'integrale' van de klaversonates van Schubert.



Schuberts woonkamer in de Wipplingerstraße nr. 350 (Tekening van Moritz von Schwind)





Eric Le Sage © Satoru Mitsuta



Danel Kwartet © D. Trillo

wo 18.05.2011 / 20.00 / Kamermuziekzaal  
**Eric Le Sage / Schubert & Schumann.**

**Fantasie**

Bij Eric Le Sage, die het integrale piano-werk van Schumann op cd zet, zijn de klavierfantasieën van Franz Schubert en Robert Schumann in goede handen. The Financial Times omschreef hem als een 'extreem gecultiveerde discipel van de grote Franse traditie van Schumann-interpreten'.

vr 03.06.2011 t/m zo 05.06.11 /  
Concertgebouw

**Danel Kwartet / Hölderlinweekend**

'Vrijheid, verdergaan is in de kunst, net als in de hele schepping, het doel', schreef Beethoven ooit in de lijn van het Duitse idealisme van de dichter Hölderlin. De muzikale weg die Beethoven insloeg, werd in de 19e eeuw gevolgd door Schumann en veel later ook nog door hedendaagse componisten als Helmut Lachenmann en Luigi Nono.

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, 'T ZAND 34, BRUGGE**

