

**Componisten** met al een hele carrière achter zich en een rijkge vulde catalogus op hun naam, vinden vaak in de herfst van hun scheppende leven toch nog een grotere mate van diepgang en emotionaliteit.

Ze weten de bouwstenen van hun muzikale taal zo aan te wenden dat de luisteraar hun beheersing van het métier al niet eens meer opmerkt, maar zich direct kan overleveren aan de muzikale zeggingskracht. Dat geldt zeker voor de werken die vandaag op het programma staan.

**Mozart** was zich natuurlijk niet bewust van het feit dat zijn leven zo tragisch kort zou zijn toen hij in 1788, 3 jaar voor zijn dood en nog altijd maar 32 jaar, het wondermooie adagio in h KV 540 componeerde.

Zonder te veel omwegen verrast hij ons reeds halverwege de eerste maat met een verminderd dominant septiem akkoord, dat al meteen heel wat spanning creëert en het gehoor van de luisteraar met weinig middelen (er zijn hier hoegenaamd niet 'teveel noten', zoals keizer Jozef II zich ooit liet ontvallen over Mozarts muziek!) op scherp zet.

De spanning ebt even weg met een mooi tweede thema, een duet tussen bas en sopraan. Lang duurt deze vredevolle episode niet, en Mozart schuwt de dissonanten niet.

Na een korte, bijna wrange doorwerking wordt het eerste deel hernomen, en leidt Mozart ons naar een resolutie van si klein naar si groot.

Een echt vreugdevol einde is dit echter niet, eerder een mijmerend stilstaan bij 'hoe mooi het zou kunnen zijn'...

Wanneer **Beethoven** in do klein componeert weten we dat de dramatiek niet ver weg is: denk maar aan de 'pathétique' sonate, vijfde symfonie, zevende vioolsonate, ...

Ook in de 32ste pianosonate opus 111 betreden we deze paden.

Beethoven valt ineens met de deur in huis met een forte verminderd dominant septiem akkoord (hetzelfde akkoord waarmee Mozart ons verraste in het begin van het adagio).

Het effect hier is echter veel baldadiger, bijna brutaal. Dit akkoord verschijnt drie maal in de korte trage inleiding, waarna Beethoven het allegro aanvat met een kort en duidelijk geformuleerd thema laag in het klavier, dat even later in een fugatische episode wordt uitgewisseld tussen de linker- en rechterhand. Ook hier is er maar even respijt voor een meer lyrisch tweede thema, dat al gauw weer plaats moet ruimen voor de dramatiek van het eerste thema. Beethoven, met een volmaakt compositorisch meesterschap, worstelt hier niet met enige compositorische uitdaging, maar met het noodlot zelf. Het hele eerste deel getuigt van een enorme wilskracht en onverzettelijkheid.

De ultieme resolutie naar do groot in de laatste maten biedt echter nog geen verlossing.

Die komt er wel in het buitenaardse tweede deel, een reeks variaties op een ogenschijnlijk simpel en eenvoudig thema, bij hetwelk melodische contouren verrassende gelijkenissen vertonen met het eerder banale walsje van Diabelli waarop Beethoven zijn laatste grote meesterwerk voor piano componeerde, de zogenaamde 'Diabelli-varianties' opus 120.

Hier transformeert Beethoven dit muzikale materiaal tot een verheven en innig koraal.

Buiten een korte excursie naar la klein blijft dit thema harmonisch zeer eenvoudig, maar dan met een diep impact!

In de eerste drie variaties verkort Beethoven elke keer de notenwaarden van de melodische lijn (volgens het aloude barokke principe van de diminutio), van een achtste plus zestiende noot naar 2 zestienden plus 32ste noten en uiteindelijk tot 4 32ste en 68ste noten. Ook neemt de polyfonie van de schriftuur toe.

Na de derde variatie verandert de sfeer helemaal en wisselt Beethoven passages laag in het klavier af met een eindeloze stroom snelle nootjes in het bovenste register van het klavier, 'als engelen die brabbelen' (zoals de bekende pianist Leon Fleischer het noemde).

Beethoven verlaat hier het pad van de strikte variatie, en moduleert naar Es groot, de enige echte modulatie in het hele tweede deel.

Al snel landen we opnieuw op het pad van het eerste thema, dat bijna tot extatische hoogtes wordt ontwikkeld.

Een laatste moment van verstillings laat dit thema nog eenmaal terugkeren, omkranst door ellenlange ketens van trillers.

Wanneer Beethoven besluit met een paar simpele akkoorden heeft hij alle aardse beslommeringen achter zich gelaten, als in diepe berusting.

De emotionele impact van wat zijn laatste pianosonate zou blijken te zijn, is verpletterend, het traject dat we hebben afgelegd vanaf de dramatische opening tot deze laatste mijmerende maten niet te vatten in woorden.

**Schubert** was zo mogelijk een nog korter leven beschoren dan Mozart. Hij stierf nog vóór zijn 32ste verjaardag, slechts 1 jaar na zijn grote idool Beethoven.

Alsof hij zijn einde toch voorvoelde, schreef hij in zijn laatste levensjaren een niet te vatten hoeveelheid geniale muziek bij elkaar, die terecht nog steeds tot de meest geliefde werken in het repertoire behoren.

Vandaag heb ik voor de eerste impromptu uit de tweede reeks van 4 impromptu's opus 142 gekozen: Schubert toont zich hier een meester in het aanwenden van ogenschijnlijk simpele middelen om alweer een gevoelsmatige diepgang te bereiken die slechts weinig componisten is gegeven.

Het werk omvat passages in contrasterende sferen; noemenswaardig zijn twee passages (in As klein en in f klein) waarbij zich, net als in het adagio van Mozart, een duet ontspint tussen bas en sopraan, afwisselend gespeeld met de linkerhand onder en boven de kabbelende begeleiding van de rechterhand.

Het lijkt even of Schubert na een milde resolutie naar fa groot zal besluiten in een vredige sfeer, maar in de laatste maten slaat de stemming toch nog om.

Veel eendracht tussen de bas en sopraan lijkt er plots niet meer te zijn...

**Johannes Brahms** schreef op het einde van zijn lange en vruchtbare carrière nog vier bundels met zeer intieme pianomuziek.

Deze werken zijn zeker niet voor het concertpodium gedacht, maar zijn eerder mijmeringen aan het klavier, voor zichzelf of voor Clara Schumann, zijn levenslange vriendin en muze.

Het opus 118 is dan ook, als laatste in een lange reeks van werken, aan haar opgedragen.

Het is onwaarschijnlijk boeiend om te zien hoe deze stukken enerzijds allemaal zijn opgebouwd uit een reeks dalende noten die een heel octaaf omspannen, maar tegelijk klinken alsof ze zo al improviserend uit Brahms' pen zijn gevloeid.

Dit meesterschap is wederom weinigen gegeven.

Het openingsdeel, dramatisch en stormachtig, fungeert als inleiding tot het innige, warme en intieme tweede deel.

Woorden kunnen zijn schoonheid niet bevatten, ik ga het dan ook niet proberen.

Het laatste deel verdient een speciale vermelding, het is duidelijk schatplichtig aan Robert Schumann, als een spookachtig visioen zoals in diens 'Nachtstücke'.

Het brengt deze cyclus tot een betoverend einde.

Muziek die eigenlijk te intiem is voor een concertpodium, maar die in deze kapel wondermooi tot haar recht komt...