

Ludwig van Beethoven

Concert voor piano en orkest nr. 3 in C klein, Opus 37 (1800-1803)

1. *Allegro con brio* – 2. *Largo* – 3. *Rondo Allegro*

Beethoven en de piano zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Zijn 32 sonates staan op het repertoire van elke pianist, amateur of beroeps, en zijn vijf pianoconcerten op dat van elke beroepspianist. Van die vijf hebben de laatste twee, het Vierde en het Vijfde (het 'Keizersconcert'), de meeste bekendheid gekregen, vanwege hun originaliteit en het briljante karakter van de pianopartij. Maar de eerste drie zijn beslist niet minder de moeite van het aanhoren waard! Ze herinneren ons nog aan de door Beethoven zeer bewonderde late pianoconcerten van Mozart. Zo roept het openingsmotief van het Derde Pianoconcert – dat u vanavond hoort – duidelijk reminiscenties op aan het motief waarmee Mozart zijn Pianoconcert in C klein KV 491 begint.

Na dit openingsmotief speelt het orkest de volledige expositie, met een tweede thema, hier een echt 'zangthema', in Es groot. Dan keert de muziek terug naar de hoofdtoonsoort, C klein, om de solist de gelegenheid te geven zich te laten horen in de herhaling van de expositie. Hierbij komen sommige motieven en thema's letterlijk terug, andere in gevarieerde vorm. Dan volgen, nog steeds in Mozartiaanse traditie, de doorwerking in de vorm van een vrije fantasie gebaseerd op de eerder gepresenteerde thema's, en de reprise, waarin de twee hoofdthema's in achtereenvolgens C klein en C groot terugkeren. Tenslotte de cadens, waarin de pianist, niet gestoord door een begeleidend orkest, zijn vaardigheid op het instrument mag etaleren. U hoort hier een door de componist zelf geschreven cadens, wat in zijn tijd nog lang niet gebruikelijk was.

Het tweede deel komt met een totale verrassing: de toonsoort E groot. C klein heeft drie mollen aan de sleutel, E groot vier kruisen, wat aangeeft dat deze twee toonsoorten in de kwintencirkel heel ver uit elkaar liggen. Het lijkt wel of dit deel voor een ander concert is geschreven. Waarom Beethoven dit heeft gedaan, is een raadsel. Nog een bijzonderheid: de maatsoort is 6/8, maar deze wordt geteld in rustige zestienden. Dat betekent dat als de piano kortere notenwaarden heeft, en dat gebeurt nog al eens, de notatie al snel een beroep moet doen op 64^{ste} of zelfs 128^{ste} noten. De piano opent dit deel met een gedragen melodie.

Na de herhaling ervan door het orkest volgt een gedeelte met virtuoos akkoordspel, waarna de beginmelodie opnieuw klinkt.

Na de afsluiting van het tweede deel in E groot volgt dan abrupt het derde deel terug in C klein, ingezet door de piano. Het is een speels rondo, met alweer een Mozartiaans aandoend thema. U hoort het thema drie keer, afgewisseld met andere motieven en thema's. Na de tweede keer volgt een soort tweede thema, een korte fuga en dan zomaar ineens weer een passage in E groot. Wanneer u het rondo-thema voor de vierde keer verwacht, vervangt Beethoven dit door een Presto in C groot om het concert op passende en virtuoze wijze af te sluiten.

Beethoven speelde zelf als solist de première van het concert, op 5 april 1803, in het Theater an der Wien in Wenen, in een programma waar tevens zijn Tweede Symfonie en het oratorium *Christus am Ölberge* voor het eerst werden uitgevoerd. Bij het spelen van de solopartij van het pianoconcert werd hij geassisteerd door zijn vriend Siegfried von Seyfried, die de bladzijden van zijn partij omsloeg. Dat was overigens nauwelijks nodig zoals uit Seyfrieds latere woorden hierover blijkt:

'Ik zag bijna niets anders dan lege bladzijden; op sommige bladzijden waren wat voor mij geheel onbegrijpelijke Egyptische hiërogliefen neergekrabbeld, die zijn aanknopingspunten waren, want hij speelde vrijwel de gehele solopartij uit het hoofd, omdat hij, zoals meestal, niet de tijd had gehad om alles op papier uit te schrijven'.

Seyfried zal het hier wel over Beethovens bewaard gebleven eigen handschrift hebben, dat inderdaad buitengewoon schetsmatig is en vele bladzijden heeft met slechts een paar noten (en ook lege bladzijden). Gelukkig werd het concert snel daarna uitgegeven met een volledig genoteerde pianopartij, zodat elke pianist die nu in alle rust kan instuderen en vervolgens uit het hoofd kan vertolken.

Ludwig van Beethoven

Symfonie nr. 6 in F groot, 'Pastorale', Opus 68 (1807-1808)

-1. *Allegro ma non troppo: Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande*

-2. *Andante molto moto: Szene am Bach*

-3. *Allegro: Lustiges Zusammensein der Landleute*

-4. *Allegro: Gewitter, Sturm*

-5. *Allegretto: Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm*

De delen 3, 4 en 5 volgen op elkaar zonder onderbreking.

Zijn Zesde Symfonie heeft Beethoven enkele jaren na het Derde Pianoconcert gecomponeerd. Deze 'Pastorale' brengt ons naar het fenomeen programmamuziek. Kan muziek ideeën, stemmingen, gebeurtenissen, kortom zaken die zelf geen muziek zijn, in noten weergeven? De talrijke muziekstukken met niet-muzikale titels (van de Vier Jaargetijden en de Jupiter-Symfonie tot 'Schilderijen op een tentoonstelling' en 'An American in Paris') lijken dat te bevestigen, maar zo simpel is het niet. Zolang het om het nabootsen van concrete geluiden gaat is er weinig twijfel: het geschal van jachthoorns, de roep van de koekoek en het gerommel van de donder zijn duidelijk herkenbaar in een muziekstuk. Maar wat als het een meer abstract gegeven betreft? Als je weet wat er is bedoeld, ja, dan herken je het, maar als je dat niet zou weten? Er bestaat vrolijke muziek en droevige muziek, heldhaftige muziek en meer ingetogen muziek, maar verwijst die noodzakelijkerwijs naar iets specifiek met hetzelfde karakter?

Programmamuziek reikt terug tot in de Middeleeuwen, maar om Beethovens invulling hiervan te begrijpen, volstaat de achttiende eeuw. In die eeuw werden vele muzikale veldslagen, jachtpartijen, enzovoorts gecomponeerd en Beethoven moet een aantal hiervan hebben gekend. Zij zullen hem als voorbeeld hebben gediend, maar in zijn Pastorale wordt alles toch naar een hoger plan getild dan dat van simpele klanknabootsing.

Het eerste deel van de Pastorale heeft als toelichting: 'Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande' (Het ontwaken van opgewekte gevoelens bij de aankomst op het land). Wanneer het deel tot klinken komt, is het absoluut een passende weergave in

muziek van het genoemde motto, maar ook zonder dat zou het een prachtig muziekstuk zijn. Wel zou de ingewijde luisteraar moeten merken dat er iets aan de hand is. Het deel heeft de vorm en opbouw volgens de gangbare regels in eerste delen van symfonieën, maar Beethoven heeft er alles aan gedaan om de toepassing van die regels te versluieren. Normaal is een eerste deel duidelijk gearticuleerd in verschillende onderdelen, maar hier loopt alles door, er zijn geen cesuren: motieven, nauwelijks melodie te noemen, worden voortdurend herhaald. Af en toe lijkt het wel *minimal music*. Er is één doorlopende stroom van begin tot eind, met her en der een langgerekt crescendo of decrescendo, en alles in een niet te snel tempo: *allegro ma non troppo*. In een 'gewone' symfonie zou dat hoogst ongebruikelijk zijn. Hier toont zich dan een onverwacht voordeel van het schrijven van programmatische muziek: de componist kan zich op het programma beroepen om af te wijken van standaardregels.

Het tweede deel, 'Szene am Bach' (Tafereel bij de beek), zet de trend van het eerste deel voort: op de achtergrond traditioneel opgebouwd, maar op de voorgrond één doorlopende lijn van begin tot eind, met heel geleidelijke harmonische wisselingen en veel herhaling die toch, gek genoeg, nooit verveelt. De tweede violen proberen naarstig het kabbelen van een beekje na te bootsen en vlak voor het einde maken drie vogels hun opwachting: de nachtegaal, de kwartel en de koekoek, geïmiteerd door achtereenvolgens fluit, hobo en klarinet. U kunt ze niet missen.

Tot zover zijn we nog geen herders of andere plattelanders tegengekomen, terwijl de titel ons dat wel belooft. Ze verschijnen op het toneel in het derde deel, 'Lustiges Zusammensein der Landleute' (Vrolijk samenzijn van de landlui). De twee eerste delen kan men nog opvatten als een muzikale weergave van een landelijk uitstapje van een stadsbewoner, als vlucht voor het drukke en stinkende stadsleven. Vanaf het derde deel komen wij in de wereld van de plattelandsbewoner, vaak geïdealiseerd als een wereld vol licht, ruimte, rust, vrijheid en onbezorgdheid.

In symfonische termen is dit derde deel van Beethovens Pastorale een scherzo, door zijn snelle 3/4-maat die als één tel wordt gespeeld. In het begin lijkt dat ook zo te zijn, door de per acht maten herhaalde melodie, maar het gaat te lang door en na de prachtige variatie in

de hobo – die duidelijk verwijst naar de schalmei als iconisch maar niet reëel instrument in de mond van herders – keert het beginthema niet direct terug. Er komt een soort boerendansje, simpel en steeds herhaald. Daarna wordt het deel weer van voren af aan gespeeld, gevolgd door een coda. Maar terwijl een normaal Scherzo eindigt met een slotakkoord, breekt Beethoven dit deel af pal vóór het slotakkoord.

Het is weer het programma van het stuk dat dit mogelijk maakt: plotseling komt er onweer. ‘Gewitter. Sturm’ (Onweer, storm) staat er boven het vierde deel, en hier is de toonschildering van regen, donder en bliksem onmiskenbaar. Maar na regen komt zonneschijn, aangekondigd door een kalme, serene melodie van de hobo.

We gaan direct over naar het vijfde en laatste deel: ‘Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm’ (Herdersgezang. Blijde en dankbare gevoelens na de storm). De landlui zijn ineens herders geworden. We keren hier weer terug naar de compositiewijze van de eerste twee delen: eindeloze melodieën gespeeld boven traag voortschrijdende harmonieën. Tot ineens toch het einde er is.

Het onbezorgde land- en herdersleven mag dan een romantische fictie zijn, niettemin heeft het Beethoven geïnspireerd tot het schrijven van een van mooiste en origineelste klassieke muziekstukken die er bestaan.

Beethoven schreef zijn Pastorale vrijwel direct na zijn Vijfde Symfonie en ook het Vierde Pianoconcert kwam in deze periode tot stand. Al deze werken werden in één concert voor het eerst ten gehore gebracht, en wel op 22 december 1808, in het Theater an der Wien (waar vijf jaar eerder het Derde Pianoconcert in première was gegaan). Het KamerOrkest Driebergen speelde de Vijfde Symfonie al enkele jaren terug. De Pastorale nu. Wie weet volgt het Vierde Pianoconcert nog eens in de toekomst.

Rudolf Rasch