Een unieke blik op Beethovens compositieatelier

INTERVIEW MET TOBIAS KOCH

Tobias, je komt dit voorjaar naar AMUZ met een Beethovenprogramma. Recentelijk verscheen ook jouw opname van Beethovens 'Complete Piano Pieces': alle pianowerken naast zijn sonaten. Als pianist kan je natuurlijk niet om deze reus heen. Maar wat heb jij nog meer met zijn muziek?

TK: Wie wordt er niet altijd weer opnieuw onmiddellijk geraakt door het revolutionaire meeslepende 'ra-ta-ta-taa'-begin van de *Vijfde Symfonie*, de zeg maar ideaal uitgewerkte melodie van de *Ode aan de vreugde* of het verliefd melancholische pianostukje *Für Elise*? Het is muziek gedreven door het leven. En vooral muziek die blijft. Tijdloos dus. Je voelt bij Beethoven altijd een ontembare drang naar verandering en vernieuwing. Een perfecte soundtrack voor de wisselvallige tijd van Napoleon, maar evengoed voor de val van de Berlijnse muur. Universeel dus en gewoonweg deel van onze identiteit. Daarnaast fascineert het me meer en meer hoe Beethoven strijdt om zijn enorme en vrij wilde muzikale verbeelding te vatten in muzikale constructies die even uniek als complex zijn. De dramatische opbouw in zijn muziek is altijd gedragen door persoonlijke emoties – en omgekeerd. Een waanzinnige hoogspanning juist onder de oppervlakte. Je voelt meteen de hitte van de samensmelting van gevoel en verstand, zo eigen aan het leven eigenlijk. En dan hebben wij het nog niet gehad over Beethovens humor, die zich soms uit als een onverwacht knaleffect, soms verstopt zit in de details, maar steeds aanwezig is.

Het piano-oeuvre van Beethoven omspant zo'n 45 jaar. In welke periode situeren we de twee pianowerken die op het programma staan: zijn *Pianosonate in E, opus 14 nr. 1* en zijn *Pianoconcerto nr. 4*?

De sonate werd tijdens de laatste twee jaren van de 18de eeuw gecomponeerd, Beethoven was toen bijna dertig. Het is op het eerste gezicht een zachte, intieme compositie met een ietwat 'luchtige' sfeer, geen pathos, geen overgrote bekentenissen en ook geen 'ra-ta-ta-taaa' te bespeuren. Maar als je onder de oppervlakte gaat kijken, zie je dat er veel gebeurt: alles is in beweging, in een staat van overgang. Ik houd wel van dat gevoel van onbestemdheid, waarbij het lijkt alsof je geen vaste bodem onder je voeten hebt, alsof het ter plaatse wordt geïmproviseerd.

Het vierde pianoconcerto ontstond tussen 1803 en 1806, in zijn zeer productieve middenperiode waarin ook de *Waldstein*-, de *Appassionatasonaten* en het vioolconcerto werden geschreven. Van de vijf pianoconcerti is het vierde concerto hetgene waarin de pianist de grootste vrijheid heeft. Het heeft een erg improvisatorische stijl en is het meest innovatieve van Beethovens concerti. Je hoort voor het eerst een soort van symfonisch pianoconcert, een concert zonder al te veel strijdlust tussen pianist en orkest. Maar ook hier gebeuren de belangrijke dingen direct onder de oppervlakte. Het idyllische en lyrische karakter blijft aan de bovenkant bloeien, maar eronder groeien donkere en zeldzame bloemen en vreemde personen bewegen er zich zonder een richting te vinden in rusteloze dansen omheen.

En in ieder geval hebben beide werken een 'kamermuzikale touch', en dat maakt ze natuurlijk erg geschikt voor de vraag naar het wezen van bewerkingen en herwerkingen, waarrond het programma in AMUZ werd opgebouwd. Of is het eigenlijk toch meer de vraag: hoe authentiek kunnen bewerkingen zijn?

We horen Beethovens pianoconcerto inderdaad niet met volledig orkest in AMUZ maar in een gereduceerde versie voor piano en strijkkwintet. Wat weten we over deze bewerking?

De eerste uitvoering van dit pianoconcert vond plaats in 1807 tijdens een privéconcert in het paleis van Beethovens mecenas vorst Lobkowitz in Wenen. Lobkowitz was een fervent muzieklieffhebber, had een eigen symfonieorkest en was gek op kamermuziek, hij speelde hier en daar zelfs mee. Vandaar zijn wens om dit pianoconcerto ook in zijn favoriete bezetting (strijkkwintet) te kunnen uitvoeren voor exclusief privégebruik. Een zekere Pössinger, die al eerder bewerkingen van Beethovens werken had gemaakt, reduceerde de orkestpartij. Beethoven redigeerde Pössingers bewerking en verbeterde die nog. Het resultaat noem ik allesbehalve een curiosum of heiligschennis. Het biedt een fascinerende nieuwe kijk op een overbekend werk, dat in zijn oergestalte toch al kamermuziektrekjes had. Die worden in de versie van dit concerto natuurlijk nog extra in de kijker gezet.

Een kwintetbezetting is beweeglijker dan een orkest, het samenspel en de onderlinge interactie worden groter. Pianoconcerti lijken vandaag soms een schouwspel van David versus Goliath: één enkele piano tegenover een heel orkest, soms zelfs muzikaal geënsceneerd als duel. Dat maakt ze op zich ook heel populair. Maar in de kamermuziekversie van dit concerto komt het dialogerende aspect van de compositie nog meer tot zijn recht. Je luistert met andere oren naar dit Beethovenconcerto. Door de vermindering van instrumenten – er zijn geen blazers – hoor je soms meer het skelet van het werk, je beleeft een doorlichting avant la lettre. Beethoven reduceerde soms zelfs de pianopartij om meer plaats te maken voor de solistische strijkers, en soms wordt de pianopartij op een zeer virtuoze manier verrijkt omdat ze hier meer ruimte krijgt dan in de versie met orkest. Je vraagt jezelf dus voortdurend af wat er eigenlijk gebeurt. Er zijn zeker tachtig passages waar het verschil met de orkestversie toch redelijk duidelijk wordt en ik ben van plan er van mijn kant nog evenveel andere momenten aan toe te voegen. Zo wordt deze 'bewerking' dan weer een autonome compositie. En op het einde van de rit is het dan hopelijk concertante kamermuziek!

> HOE FANTASTISCH ZOU HET ZIJN OM BEETHOVEN ALS IMPROVISATOR TE MOGEN BELUISTEREN, IK ZOU ER EEN FORTUIN VOOR GEVEN

Nog ongewoner dan de kamermuziekversie van een pianoconcerto, is een strijkkwartetversie van de pianosonate die op het programma staat. Hoe kwam die tot stand, want een omgekeerde beweging (een pianobewerking van een strijkkwartetcompositie) zouden we eerder verwachten. Schreef Beethoven dit arrangement op verzoek?

Ja, Beethoven werd gevraagd dit te doen – dat heeft hij tenminste beweerd – al kennen we de opdrachtgever niet. Het is alleszins de enige keer dat Beethoven zo'n herwerking maakte. Maar als ik naar het artistieke resultaat kijk, geloof ik wel dat hij het absoluut wilde doen: hij ging erg ambitieus te werk en was er achteraf trots op. Normaal gezien was het genre 'bewerking' een zaak van dilettanten met als doel een groter werk voor kleine bezetting te herwerken en het daarmee eenvoudiger uitvoerbaar te maken, voornamelijk bedoeld voor huiskamergebruik. Hier gebeurt juist het tegenovergestelde. Natuurlijk gaat het om hetzelfde werk, maar tegelijkertijd is het iets volledig anders. De tonaliteit verschuift van E naar F, tempo en dynamiek worden gewijzigd, er wordt iets weggelaten en iets toegevoegd, talrijke ingrepen laten de oorspronkelijke pianosonate van een volledig andere kant zien. Beide versies hebben zo hun individualiteit en bieden ook een unieke blik op Beethovens compositieatelier. Ze tonen de mogelijkheden en ook de beperkingen van de piano en van de strijkinstrumenten en de verschillen ertussen. Het is bovendien een leuke les over de specifieke verschillen tussen de genres pianosonate en strijkkwartet.

Vervolg

Wat komen we uit deze arrangementen van Beethovens hand te weten over zijn visie, zijn pianoschriftuur?

Het is ontzagwekkend om de rijkdom van Beethovens muzikale taalvaardigheid zelfs in deze transformaties te voelen: niets is onmogelijk voor hem! En via de omweg van dit arrangement kom je soms weer dichter bij de essentie van zijn oorspronkelijke ideeën, denk ik.

Maar ik zou graag even de klemtoon leggen op een specifiek element dat in de pianomuziek van Beethoven vaak wat wordt verwaarloosd: zijn improvisatorische gave. Soms blijft een uitvoering letterlijk plakken aan de zogenaamde 'Urtext'. Maar vaak is die tekst allesbehalve muurvast, dat zie je meteen als je de bronnen van een tekst gaat bestuderen en vergelijken. Uiteraard zijn er composities waarbij je voelt dat ze op zo´n manier zijn uitgewerkt, dat er niks bij kan of moet worden veranderd – het zou gewoon zonde zijn als je daaraan begint. Denk maar aan de 'heilige' late pianosonaten of strijkkwartetten. Maar er zijn andere werken, waarvan de textuur veel minder hermetisch is en die daarmee ook meer vrijheid toelaten. Laten we niet vergeten dat Beethoven niet alleen als componist en pianist bekend en beroemd was, maar evengoed als improvisator. Hoe fantastisch zou het zijn om Beethoven als improvisator te mogen beluisteren, ik zou er een fortuin voor geven! En waarom dan niet zelf ook een risico in die richting nemen? Maar even terug naar de realiteit. In een afschrift van het pianoconcerto vind je tal van alternatieve passages voor de solopartij van Beethovens hand, en meestal verrassend virtuoos met vrij avant-gardistische klankeffecten. Toen ik dit bestudeerde, kreeg ik een beeld – als keek ik door een vergrootglas – van Beethovens improvisatiekunst. Maar het gaat er mij niet om, om een stijlgetrouwe Beethovenkopie te zijn. Het is zoals bij een winterwandeling aan de kust: het is zeker mooi om de voetsporen van andere mensen in het zand te zien en te volgen, maar uiteindelijk wandel je op je eigen ritme en ga je je eigen weg.

Robin Steins

■ *ZO 01/03/15, 15.00 uur: Tobias Koch & Hoffmeister Quartett – Beethoven – Reloaded by Beethoven*