

Marcel Baudet

**PIANOGEHEIMEN**

*Meesterpianisten over*

*musiceren, interpreteren,*

*studeren en lesgeven*

Amsterdam  
University  
Press

Inkijkexemplaar

In *Pianogeheimen* neemt pianist en pedagoog Marcel Baudet de lezer mee langs de kroondomeinen van het klavierspel. Gebaseerd op gesprekken met achttien meesterpianisten uit binnen- en buitenland, waaronder gerenommeerde namen als Vlado Perlemuter, György Sebök en Ronald Brautigam, worden de meest cruciale aspecten van pianospel en muziekbeleving uitgebreid besproken. Baudet schrijft op toegankelijke wijze en biedt, mede dankzij de vele muziekvoorbeelden, een goudmijn aan kennis en ervaring. Niet alleen voor (jonge) pianisten en docenten, maar evenzeer voor alle piano- en muzikliefhebbers is dit boek een blijvende bron van inspiratie.

**Marcel Baudet** (1951) is ruim veertig jaar als pianodocent werkzaam geweest. Hij heeft als hoofdvakdocent aan zowel het Koninklijk Conservatorium als het Conservatorium in Amsterdam gewerkt, richtte in 1999 de Young Pianist Foundation en het YPF-pianoconcours op, doceerde van 2002 - 2022 aan de Yehudi Menuhin School in het Verenigd Koninkrijk, en ontving in 1995 de Buma-Stemra Award voor zijn filmmuziek.



AUP.nl

Inkijkexemplaar

Pianogeheimen



# Pianogeheimen

*Meesterpianisten over musiceren, interpreteren,  
studeren en lesgeven*

*Marcel Baudet*

Amsterdam University Press

Inkijkexemplaar

Ontwerp omslag: Rouwhorst & Van Roon  
Ontwerp binnenwerk: Crius Group, Hulshout  
Illustrator notenvoorbeelden: Chris Abelen

ISBN 978 90 4856 913 7  
e-ISBN 978 90 4856 914 4  
NUR 665

© M. Baudet / Amsterdam University Press B.V., Amsterdam 2025

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

De uitgeverij heeft ernaar gestreefd alle copyrights van in deze uitgave opgenomen illustraties te achterhalen. Aan hen die desondanks menen alsnog rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht contact op te nemen met Amsterdam University Press.

*Schoonheid is waarheid, waarheid schoonheid – dat is alles  
wat je weet op aarde, en alles wat je moet weten.*

JOHN KEATS (1795-1821)<sup>1</sup>





# Inhoud

Inleiding	9
	<i>De gouden jaren van het talent</i> 15
I	Studeren, musiceren en lesgeven (Peter Norris) 19
	<i>Masterclasses</i> 29
II	Niet pianospelen, maar zingen! (Vlado Perlemuter) 33
	<i>Compositie en improvisatie</i> 41
III	Muziek is eigenlijk maar één keer (Theo Bruins) 45
	<i>Leraarschap</i> 59
IV	Van witte raven en het dagelijks brood (Herman Uhlhorn) 63
	<i>Authenticiteit</i> 79
V	Het instrument wordt een tweede partituur (Jos van Immerseel) 83
	<i>Leren luisteren</i> 93
VI	Er zijn maar heel weinig mensen met goede oren (Frédéric Meinders) 97
	<i>Techniekonderwijs</i> 105
VII	Pianospelen als ritueel (Håkon Austbø) 109
	<i>Idealen</i> 121
VIII	De kunst van het sublimeren (Hans Henkemans) 125
	<i>Cultuur</i> 133
IX	Vergeet je ideeën, alles is een kwestie van goede smaak (Detlef Kraus) 137
	<i>Reproductie</i> 157
X	Als je wilt winnen, moet je naar een ander gaan (Willem Brons) 161
	<i>Revoluties</i> 179
XI	Mozart is steeds het kernpunt bij mij (Ronald Brautigam) 183
	<i>Onderwijsstructuur</i> 199
XII	Voor techniek gebruik ik muziek (Claude Coppens) 203
	<i>Proza</i> 217
XIII	Ritme is materie, melos is geest (Jan Wijn) 221
	<i>Tegenslagen</i> 247
XIV	Vierhonderd kilo hout tot leven brengen (Rian de Waal) 251
	<i>Studeren</i> 269
XV	Het onbekende binnenstappen vraagt innerlijke vrijheid (György Sebők) 273
	<i>Poëzie</i> 285
XVI	Dichtkunst is domweg niet voor iedereen (Naum Grubert) 287
	<i>Transcendentie</i> 303

xvii	Czerny was een beul, bij Liszt ben je vrij (France Clidat)	307
	<i>Verliefdheid</i>	317
xviii	Het misdeelde talent (George van Renesse)	321
	Noten	327
	Verantwoording	333
	Beeldverantwoording	335
	Woord van dank	337
	Appendix I – Register notenvoorbeelden	339
	Appendix II – Werkenregister	343
	Appendix III – Namenregister (m.u.v. componistennamen)	349

# Inleiding

In dit boek zijn de ervaringen van een aantal beroemde pianisten en pianopedagogen bijeengebracht. In achttien hoofdstukken geven zij hun visie op muziek en het pianospel, maar ook op het opleiden van jonge pianisten. Als rode draad door het boek loopt de kunst van het studeren, met daarin een fundamentele rol voor de functie van het gehoor. Ook wordt uitgebreid aandacht besteed aan de opbouw van de techniek en de gevaren van fysieke overbelasting. Je zou kunnen zeggen: een encyclopedie van ideeën, opvattingen en zienswijzen over 'studeren, musiceren en lesgeven', zoals de titel van het eerste hoofdstuk luidt. Het zijn onderwerpen waar musici en muziekliefhebbers, allen op hun eigen niveau en manier, gefascineerd door zijn.

Dit is weliswaar een specialistisch boek, maar het is nadrukkelijk ook bedoeld voor niet-specialisten, voor een breed publiek van muziekliefhebbers en -beoefenaars. Daarom wil ik ook beginnen met het relativeren van de afstand tussen professionals en amateurmusici. Uiteindelijk hebben zij in hun liefde voor de muziek immers meer met elkaar gemeen dan het lijkt. De professional is waarschijnlijk bezig aan zijn 'tienduizend uur' of heeft die al achter de rug. De amateur komt daar meestal niet aan toe en kan die achterstand op een dag ook niet meer inhalen. Tal van omstandigheden dragen aan de uiteindelijk beroepskeuze bij, ook voor die van professioneel musicus. Een daarvan is de mate van talent, iets waar weinig aan te veranderen is. Dat geldt wel voor de ontwikkeling daarvan, bijvoorbeeld door goed les te krijgen, door goed en veel te studeren, en ook later, door te blijven leren, te blijven lezen en luisteren en vanzelfsprekend door te blijven studeren. Alleen op die manier groeien je begrip van muziek en je inzicht in de uitdagingen en mogelijkheden van musiceren aan de piano.

De ondertitel had ook kunnen luiden 'Wat iedere jonge pianist moet weten'. Want er wordt een groot aantal zaken omtrent pianospelen uit de doeken gedaan waar je, hoe dan ook, als liefhebber, amateur of beroepsmusicus, mee te maken krijgt. Toch blijft het zo dat sommige 'geheimen' domweg niet in woorden te vatten zijn, maar uitsluitend en vaak onverwachts, tijdens de les of op het podium zelf ontdekt en begrepen moeten worden. Dit boek doet desalniettemin ook een poging een tipje van de sluier daarvan op te lichten, om zo de lezer te inspireren zelf naar dit soort ervaringen op zoek te gaan.

De interviews in dit boek zijn alweer geruime tijd geleden gemaakt (zie Verantwoording). Een aantal namen zal daarom niet iedereen meteen

meer iets zeggen. Voor de beschouwing van de principes van het pianospel en het onderwijs is dat slechts bijzaak. Gedurende de veertig jaar dat ik zelf als opleider van pianisten werkzaam was, zijn alle hier ter sprake komende onderwerpen onveranderd de kern van het vak gebleven. Dat zal in de toekomst niet veranderen. De interviews worden voorafgegaan door 'preludes', die ik vanuit mijn eigen ervaring terugblikkend voor deze publicatie heb geschreven.

De tijd van de grote, nationale pianoscholen is reeds lang voorbij. De globalisering en de technologische ontwikkelingen in al hun vormen hebben daarbij een beslissende rol gespeeld. Toch klinken her en der in dit boek elementen van die oude tradities door. De lezer kan zich, juist ook door het persoonlijke karakter van deze gesprekken, zo toch enigszins een beeld vormen van de diversiteit van die vroegere pianoscholen.

Het ligt voor de hand dat bepaalde componisten zoals Bach, Beethoven en Chopin hier veel aandacht krijgen. Hun werk neemt immers een sleutelpositie in het piano-onderwijs in. Maar ook de grote romantici zoals Schumann, Brahms en Liszt worden uitgebreid besproken, terwijl – waar het gaat over het spelen van werken uit de Klassieke Periode, Haydn en Mozart – ook aandacht wordt besteed aan de historische uitvoeringspraktijk en instrumentenbouw.

Al heeft dit boek geen thematische structuur, met elkaar vormen de hoofdstukken een geheel waarin de belangrijkste onderwerpen uit het klassieke pianorepertoire een voor een op de snijtafel worden gelegd. Anatomische lessen die antwoorden geven op vragen als: hoe kun je de partituren van Bach het beste benaderen, wat komt er bij het spelen Mozart kijken, waar heeft Beethoven het in essentie over, en hoe kun je de muziek van Brahms het beste doorgronden? Maar ook op vragen over de opbouw van je techniek, of over het vak lesgeven.

Terwijl enerzijds de meeste praktische zaken uit de doeken gedaan worden, blijven er op artistiek niveau vragen onbeantwoordbaar. Want muziek is en blijft uiteindelijk een mysterie. Zie hoe John Keats daar woorden voor zoekt in zijn *Ode on a Grecian Urn*. Zijn lyrische gedachtestroom over kunst mondt uit in een mathematisch aandoend aforisme: 'Schoonheid is waarheid.' Bij nader inzien heeft dat iets paradoxaals. Dat is ook het geheim van de poëtische kunst, en zijn aforisme is daarvan dan ook meteen een sprekend voorbeeld. Maar het vergt enige toelichting.

Kunst die gaat over schoonheid schept altijd haar eigen waarheid. Als een fijn geslepen diamant steekt die waarheid af tegen de wereld van alledag,

die inderdaad het tegenovergestelde daarvan vertegenwoordigt. Misschien is het element van die confrontatie ook een van de aspecten die kunst zijn magische, mysterieuze zeggingskracht geeft. Muziek gaat per definitie altijd vergezeld van stilte. Hierover schreef de beroemde Russische pianopedagoog Heinrich Neuhaus een prachtige zin, namelijk dat de klank in stilte moet worden gehuld.<sup>2</sup> Bijvoorbeeld aan het begin van Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune*, waar de dromerige noten van de fluit je naar een andere wereld meenemen, terwijl je er niet aan ontkomt tegelijkertijd de stilte daar omheen ligt waar te nemen. Dat paradoxaal perspectief is een kenmerk van alles wat tot het poëtische behoort.

En die 'waarheid' waar Keats het over heeft? Als we dat woord gebruiken, gaat het meestal over de dingen in de wereld om ons heen, als antoniem van onwaarheid. In die context zit er ook altijd een element van twijfel of soms achterdocht. 'Het meest aannemelijk' is eigenlijk het hoogst haalbare. Tot zover de wereld die we waarnemen of in kaart proberen te brengen. Zo anders is dat echter in de muziek. Composities, kunstwerken in het algemeen, bestaan uit het geïsoleerde elementen, die zodanig bewerkt materiaal zijn dat ze een staat van volmaaktheid bereiken. Het zijn vormen van kristallisaties. In die eigen, niet-stoffelijke werkelijkheid zijn ze 'waar'. Je kunt daarom nooit stellen dat een muziekstuk of kunstwerk een leugen is; wel dat het een mysterie is.

Misschien biedt de combinatie van dit kristallisatieproces, met de hierboven beschreven 'wet van de poëzie', het element van impliciete antonimie, gedeeltelijk een verklaring voor dat mysterie. Maar er is nog meer. Klanken roepen immers onwillekeurig emoties of associaties in ons op, alsof we daar geen controle over hebben: we reageren met onmiddellijkheid, nu eens met blijdschap of met opwinding, dan weer met ontzag of soms zelfs met ergernis. Wat te denken van het haast schreeuwende, dissonante akkoord aan het begin van het slotdeel van Beethovens Negende Symfonie? Of je reflex bij het horen van het volkslied? Muziek kan je zomaar bedwelmen of in een trance brengen (zoals bij gregoriaans), of je onafwendbaar opwinden (zoals bij *Le Sacre du Printemps*); of muziek kan je verrassen (zoals bij een bedrieglijk slot) of verwarren en desoriënteren (zoals bij Wagner). Een muzikaal kunstwerk is behalve een vorm van poëzie ook een spel, met eigen regels. Muziek stroomt in z'n eigen universum voort als een aaneenschakeling van steeds opnieuw gewekte verwachtingen.<sup>3</sup>

Er is zoiets als de 'wet van de muzikale verwachting'. Bepaalde directe of instinctieve reacties die muziek bij ons teweeg brengen, worden opgeroepen door wat er aan verwachtingen in het voorafgaande is gewekt.

Het is opmerkelijk dat juist dat spelelement, waarin verwachtingen al dan niet worden ingelost, steeds leidt tot juist een gevoel van 'bevestiging'. Het zijn eerder de illusies, schijnbewegingen en incidentele misleidingen die je het vertrouwen geven uiteindelijk de 'waarheid' te vernemen dan het omgekeerde. Dezelfde bevestigende eigenschap kent ook humor, die in een bepaalde vorm en mate de waarheid aan het licht kan brengen (niet te verwarren met humor om de boel voor de gek te houden).

In dit toverspel heeft een musicus een arsenaal aan technieken tot zijn beschikking om het waarheidsgehalte van zijn uitvoering te optimaliseren. Hoe voortreffelijker hij dat kan, des te volmaakter zijn vertolking is. Volmaaktheid is niet alleen een kwestie van mooi spelen, want over-esthetiek kan soms wel degelijk als een vorm van leugenachtigheid ervaren worden. Het gaat om de intrinsieke schoonheid van het spel, waarbij vorm en inhoud niet meer van elkaar los te denken zijn. Dát kunnen bereiken is een kwestie van genie en vakmanschap. Hierover gaat een groot deel van dit boek.

Als eerste komt Peter Norris aan het woord. Evenals zijn opvolger Malcolm Singer was hij jarenlang Director of Music op de Menuhin School. Hij was ook leerling van Nadia Boulanger, de legendarische muziekpedagoge die talloze beroemde musici heeft onderwezen, hetzij in haar studio in de Rue Ballu in Parijs, hetzij tijdens haar zomercursussen op Fontainebleau. Haar denkbeelden hadden grote invloed op de wijze waarop muziekonderwijs op de Menuhin School gegeven werd. Reden voor mij om het boek hiermee te openen.

Het daaropvolgende hoofdstuk was het eerste pianistenportret dat ik in het toen nog jonge *Piano Bulletin* publiceerde. Ik schreef het naar aanleiding van enkele bezoeken die ik begin jaren '80 aan de Menuhin School bracht, waar ik vele lessen volgde en uitvoerig sprak met Vlado Perlemuter, de beroemde leerling van Alfred Cortot en Maurice Ravel. Perlemuter kwam twee keer per jaar naar de school om er telkens enkele dagen masterclasses te geven, ook aan de allerjongste leerlingen.

Vanaf het derde hoofdstuk volgen de feitelijke interviews, gemaakt tussen 1983 en 2011. Daarin worden de kisten met pianogeheimen een voor een uitgeruimd. Of het nu gaat om specifiek 'pianistische' problemen, over vragen wat 'interpreteren' nu eigenlijk is of hoe je met stress om moet gaan, voor bijna alles blijken uiteindelijk bevredigende antwoorden mogelijk. Voor *bijna* alles, want er zijn nu eenmaal ook belemmerende omstandigheden die uiteindelijk geaccepteerd moeten worden. Vaak betreft dat fysieke, maar niet zelden ook psychologische beperkingen, of domweg het bereiken van de grenzen van iemands muzikale talent. Dat kan pijnlijk zijn. Op diverse

plekken komen dan ook psychologische aspecten aan de orde: de omgang met falen, stress bij het studeren, paniek bij optredens en al helemaal bij zenuwslopende concoursen. Ook daar zijn gelukkig tot op zekere hoogte oplossingen voor, die hier overigens niet uitgebreid besproken worden. In de meeste gevallen gaat het erom het gewicht en de betekenis van die teleurstellingen via een praktische benadering tot draaglijke proporties terug te brengen.

Dieperliggende, persoonlijke psychische problemen kunnen ook een ernstig belemmerende rol spelen en in sommige gevallen een bloeiende carrière dwarsbomen of zelfs breken – met alle dramatische of zelfs fatale gevolgen van dien. Als laatste hoofdstuk van dit boek wordt ook daar aandacht aan besteed, omdat artistiek talent nu eenmaal vaak gepaard gaat met extra grote gevoeligheden, die speciale aandacht van ouders en docenten vragen. Bij die jonge leerlingen is alles, zowel het goede als het verkeerde, doorgaans een beetje erger dan bij gewone kinderen.

Zo volgen we de weg van het jonge talent naar het concertpodium, langs de oevers van de muziekgeschiedenis, van Bach tot en met Ligeti. De gespreksverslagen zijn vaak verrassend openhartig. Ze vormen een handreiking aan de lezer, omdat ze een gevoel van vertrouwen bieden doordat telkens weer blijkt dat de grootste prestaties uiteindelijk toch een kwestie van mensenwerk zijn. En ook dat relativeert weer de afstand van de professionele wereld tot eenieder die muziek in het algemeen, en pianomuziek in het bijzonder, als amulet op de borst met zich meedraagt. Het is diezelfde verbinding die ook tijdens een recital in de concertzaal met het publiek kan ontstaan. Want het schone en ware, zeg maar het troostende van muziek, verbindt ons allen met elkaar.

Moge deze schat aan informatie voor al diegenen die de liefde voor de pianoliteratuur en het pianospelen in hun hart dragen, evenzeer inspirerend en enthousiasmerend zijn als dat bij mij al die jaren het geval geweest is. Daarom is dit boek tevens te beschouwen als een hommage aan mijn beroemde collega's en vrienden.





# De gouden jaren van het talent

Het eerste hoofdstuk gaat over het lesgeven aan begaafde leerlingen: kinderen met een talent dat ontzag wekt, of dat zo groot is dat je er zelfs door geïntimideerd zou kunnen raken. Jonge pianisten dus met een haast jaloersmakende dispositie en een gemak van spelen. Voor hen werken gebruikelijke, alledaagse commentaren en uitleg vaak niet, omdat zij al een natuurlijk begrip van de muziek hebben. Dat betekent niet altijd dat ze wat er in hun spel verbeterd moest worden ook steevast goed uitwerken.

Toptalent moet je bijsturen op het niveau waarop zij zelf zoekende zijn. Daartegenover staat dat je ook bij hen soms doodgewone 'pianozaken' moet uitleggen of onnauwkeurigheden moet corrigeren. Juist omdat ze vaak zo gemakkelijk spelen (en lezen) lijkt er lange tijd niets aan de hand. Dan lukken allerlei moeilijke kwesties verbluffend goed, maar doen ze het soms technisch niet helemaal juist. Dan zitten er bijvoorbeeld technische tegenstrijdigheden of kleine spanningen in het spel. Als je dat wilt veranderen moet je van goeden huize komen, want 'ze spelen het toch goed'.

Dit probleem doet zich ook voor op het niveau van het luisteren, misschien nog wel meer dan op speeltechnisch niveau. Bijvoorbeeld wanneer er in een polyfone structuur lijnen plotseling verloren zijn geraakt, of harmonische verbindingen toch niet helemaal waargenomen, gevoeld of begrepen zijn. En met name het missen van de harmonische ontwikkeling heeft altijd grote consequenties voor de uitvoering. Sommige jonge talenten hebben een succesformule gevonden, een soort generieke aangename klank die het altijd wel goed doet. Maar de vraag is of die in de betreffende context wel bestaansgrond heeft. Daarin moet een docent zich niet door zijn bewondering of enthousiasme laten verblinden. De grootste uitdaging in het onderwijs ligt op artistiek niveau. Eigenlijk wil je jonge talenten de grootst mogelijke vrijheid geven. Bovendien weet je dat ze het op den duur met hun eigen ideeën zullen moeten doen. Anderzijds is je taak ze professioneel op te leiden en moet je ze vertrouwd maken met speelruimte die de stijl en uitvoeringspraktijk toestaan, en met de wijze waarop het spel uiteindelijk in de zalen klinkt. We spreken dan van de projectie van de klank.

Voor de betrokkenen zelf is het dus niet per se eenvoudig om een groot talent te hebben. Enerzijds voelen zij een grote verantwoordelijkheid en de verwachtingen van de omgeving, anderzijds vormt hun talent ook hun identiteit. Daarom is het belangrijk in de les altijd naar de muzikale beleving en fantasie te vragen, en niet louter op het bereiken van virtuositeit en perfectie in te zetten. Geregeld worden begaafde jongeren door de buitenwereld

overvraagd. Hun mentale ontwikkeling houdt niet altijd gelijke tred met het zich razendsnel ontwikkelend technisch vermogen. Daarom is het voor docenten belangrijk het 'totale talent' in het vizier te houden, bestaande uit: a) de pianist (fysiek), b) de musicus (muzikale voorstelling), maar ook c) het kind of de opgroeiende mens met zijn podiumangsten, dromen, beperkingen of begrenzingsen. Bij het tot ontwikkeling brengen van het 'totale talent' hoort uitdrukkelijk het beschermen ervan.

En dan zijn er de ouders, voor wie het hebben van een kind als groot talent verre van eenvoudig is. Docenten klagen weleens over de bemoeienis van ouders met de muziekstudie van hun kind. Soms gaat dat inderdaad te ver. Toch past hier enige mildheid. Het is echt niet eenvoudig om daar geen fouten in te maken. Stel je eens de zorgen van Leopold Mozart voor! Overgevoelig en hoogbegaafd als de supergetalenteerde muziekkinderen meestal zijn, leven ze in een voortdurende conflictsituatie met hun bestaan, hun omgeving en hun innerlijke wereld. Zoals ik eerder schreef: alles is een beetje 'erger en meer' bij veel van dit soort jonge toptalenten.

Om toptalent goed te kunnen begeleiden en te onderwijzen is het wenselijk dat een docent uit hetzelfde hout gesneden is. Zodra zo'n talentvolle leerling het idee krijgt dat zijn docent zich muzikaal en qua pianistisch inzicht op een lager niveau bevindt, zal hij het vertrouwen in hem verliezen. Een docent moet er altijd boven staan. Maar hij moet zich ook kunnen verplaatsen in de betreffende leerling en diens problemen. Een van de belangrijkste vaardigheden van een goede leraar is dat die de moeilijkste dingen eenvoudig en afdoende weet uit te leggen.