

In de opnamestudio met Trio 258

# ONTSNAPPINGSPOGING UIT DE ONDERWERELD

*Uitgeputte polsen en duimen vol blaren. De musici van TRIO 258 gaan tot het uiterste om Rachmaninovs Tweede pianotrio in al zijn grootsheid en emotionele intensiteit op te nemen. Hun ideaal is de vooroorlogse romantische speelwijze van Heifetz, Rubinstein en Rachmaninov zelf, vol ritmische vrijheid en sierlijk glijdende noten.*

Tekst: MYRTHE MEESTER

Foto's: JUAN CARLOS VILLARROEL, RONALD KNAPP

## Soms is musiceren

heuse topsport, die pijnlijke sporen op het lichaam achterlaat. Dat geldt zeker voor de opnames van het debuutalbum *The Return* van Trio 258, een pianotrio dat in 2015 is opgericht door Lestari Scholtes (piano), haar partner Eduardo Paredes Crespo (viool) en hun goede vriend Leonard Besseling (cello) en is vernoemd naar hun vaste repetitieruimte aan Keizersgracht 258 te Amsterdam. Op het programma staat het *Tweede pianotrio* (1893) van Sergej Rachmaninov (1873-1943), een emotioneel geladen, hondsmoeilijk jeugdwerk met de bijnaam 'Élégiaque', dat bijna een uur duurt en is geschreven naar aanleiding van de dood van Rachmaninovs grote held Tsjaikovski. Beteuterd steekt cellist Besseling in de lunchpauze van de tweede opnamedag zijn rechterduim op met een dikke, glimmende blaas die op springen staat. "Die zal ongetwijfeld opengaan, als ik straks weer aan de snaren moet plukken", zegt hij. "Geen probleem, hoor. Ik kan wel door de pijn heen spelen." Ook violist Crespo heeft een blaas op zijn vinger, "maar bij violisten zijn die altijd wat minder indrukwekkend dan bij cellisten, omdat wij op dunnere snaren spelen". Alleen pianiste Scholtes, die de meest gewelddadige passages uit het

muziekstuk voor haar rekening neemt, zegt nergens last van te hebben. Toch zag ik haar tussen de takes door herhaaldelijk met haar polsen en handen wapperen, die flink worden belast door de Russische componist. "Pijn is maar een emotie", relativeert geluidstechnicus Rob met een plagerige grijns, waarop de musici van Trio 258 instemmend knikken.

### GEEN VERZOENING

Over emoties gesproken: nog maar een kwartiertje tevoren was het drietal bezig het korte, onstuimige derde deel van Rachmaninovs *Tweede pianotrio* op te nemen, terwijl ik ademloos in een hoekje zat te luisteren. Ja, ik begrijp best dat je tijdens het produceren van zo'n wervelwind aan duistere, wanhopige klanken je eigen lichamelijke ongemakken helemaal vergeet. Zelf voelde ik me ook niet langer de observerende journalist. Ik werd totaal overrompeld door de bonkige, explosieve energie van de piano en de extreem hoge, smachtende uithalen van de viool. Juist het contrast tussen dat grimme toetsengeweld en die plotselinge, diepmenselijke 'gil' bezorgde me keer op keer kippenvel, alsof ik getuige was van een ontsnappingspoging uit de onderwereld. "Het is geen stuk dat op een verzoenende manier met de dood omgaat", zegt Crespo in de pauze. "Je hoort die typisch twintigste-eeuwse Angst, een soort existentiële noodkreet. Het stuk loopt aan het einde heel geleidelijk af, als het ware te moe om nog verder te gaan. Het is niet zo dat de dood dan geaccepteerd of verwerkt is." »

**Eduardo Paredes Crespo:**  
"JE HOORT DIE TYPISCH  
TWINTIGSTE-EEUWSE ANGST,  
EEN SOORT EXISTENTIËLE  
NOODKREET"



#### BELADEN STILTE

Inderdaad sterft het muziekstuk langzaam weg, uitmondend in een paar extreem lage slotnoten op de piano en cello, die zachtjes nagalmen en haast onmerkbaar in de stilte overgaan. Het is een heel beladen stilte, zeggen de musici, die tijdens eerdere uitvoeringen van het stuk hebben gemerkt dat mensen na afloop nauwelijks durfden te klappen. Besseling herinnert zich een concert in een kerkje in Schoorl, “waar het wel twee minuten helemaal stil bleef, voordat er een daverend applaus

**Lestari Scholtes:**  
**“ZELF HEB IK OOK  
 ACHTER DE PIANO  
 GEHUILD. BIJ HET  
 LAATSTE THEMA STORT  
 JE GEWOON IN”**

losbarste. Dat had een soort magie.” Scholtes: “We hebben weleens gemerkt dat mensen na afloop heel erg aan het huilen waren, gewoon omdat het zo intens was. Zelf heb ik ook weleens achter de piano gehuild; bij het laatste thema stort je gewoon een beetje in.”

Juist vanwege die enorme emotionele lading hebben de musici lang gewacht voordat ze Rachmaninovs *Tweede pianotrio* durfden op te nemen. Toen ze het stuk vijf jaar geleden begonnen te spelen, werden ze soms zó door de heftige emoties meegesleept dat ze er een beetje in verdronken. “Daar zijn we nu volwassen in geworden”, vertelt Crespo. “De emoties zijn meer geïntegreerd, ze zijn niet meer de baas over ons. We hebben een balans gevonden, zodat we de muziek nog wél meebelevan, maar niet meer kopje-onder gaan.” Besseling: “Er is veel verdieping bijgekomen in ons spel, juist doordat we het stuk jaren hebben laten liggen en het onbewust in ons heeft doorgewerkt.” Het verklaart de titel van hun debuutalbum, *The Return*: een terugkeer naar een dierbaar werk, maar dan vanuit een gerijpt, volwassen perspectief. “De titel slaat ook op het feit dat het muziekstuk cyclisch is”, zegt Scholtes. “Het begint en eindigt met hetzelfde rouwmotief, gebaseerd op één noot die steeds wordt herhaald. Ook nemen we op dit album een triobewerking op van Rachmaninovs *Prelude in b klein* door Thomas Beijer, waarvan de bijnaam ‘The Return’ luidt.”

#### EXTREMEN OPZOEKEN

Tijdens de opnames valt het me op hoe levendig en losjes de musici zitten te spelen. Besseling en Scholtes hebben blote voeten, Crespo bespeelt zijn viool zonder schoudersteun. Onderling vuren ze elkaar aan: “Dit klonk nog wat voorzichtig. Kun je hier meer spontaniteit toelaten, de extremen opzoeken?” Er is ruimte voor oneffenheden, zoals een krasserig bijgeluid op de viool (“Een beetje rauw klinkt wel lekker, dat past erbij”) of een gezamenlijke passage die niet volmaakt synchroon loopt (“In het echte leven zeggen mensen toch ook nooit precies hetzelfde?”). Naderhand legt Crespo uit dat ze zich laten inspireren door de vrije, spontane speelwijze van iconische musici als Jascha Heifetz, Arthur Rubinstein en Rachmaninov, van wie nog oude opnames bestaan. “Ik ben daar helemaal door bezeten.” Hij wijst erop dat opvattingen over schoonheid altijd aan mode onderhevig zijn. “Tegenwoordig houden mensen van strak Scandinavisch design, maar honderd jaar geleden waren interieurs veel extravaganter, vol tapijten, schilderijen, lampjes en tierlantijntjes.” Datzelfde onderscheid tussen strak en extravagant hoort hij terug in de uitvoering van muziek. “Die is tegenwoordig partituurgetrouw, zogenaamd objectief, waarbij de partituur op dogmatische wijze letterlijk wordt genomen.” Vroegere uitvoerders begrepen echter “dat maar dertig procent van de muziek in de partituur staat, zodat je de vrijheid moet nemen om de muziek zelf tot leven te brengen”.

#### VRIJE ONGANG

Het ultieme model van levende klanken is uiteraard de menselijke stem. “Doordat ik als violist zonder schoudersteun speel, word ik gedwongen om met balans te werken en soepel van de ene naar de andere noot te glijden”, aldus Crespo. “Dat lijkt meer op de menselijke stem, die ook niet uit afgebakende noten bestaat.” Ook darmsnaren helpen Besseling en Crespo om “de glans en klankkleur van de menselijke stem” te benaderen op hun cello en viool. Maar het

**Leonard Besseling:**  
**“DOORDAT WE HET STUK  
 JAREN HEBBEN LATEN  
 LIGGEN, HEEFT HET  
 ONBEWUST IN ONS  
 DOORGEWERKT”**

#### Paspoort TRIO 258

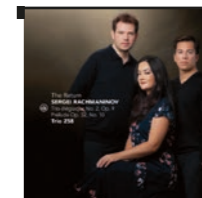
**Opgericht:** in 2015 in een repetitieruimte aan Keizersgracht 258 in Amsterdam

**Leden:** het pianotrio bestaat uit pianiste Lestari Scholtes, violist Eduardo Paredes Crespo en cellist Leonard Besseling

**Specialisme:** de authentieke uitvoeringspraktijk van de romantiek

**Carrière:** Trio 258 trad op in het Concertgebouw Amsterdam, TivoliVredenburg in Utrecht en het Muziekgebouw Eindhoven. In 2021 was het te horen bij *Podium Witteman*. Debuutalbum *The Return* verscheen deze maand

belangrijkst is hun vrije omgang met het tempo van de muziek, waarbij ze heel ver durven af te wijken van de mechanische precisie van een metronoom. “Ritmische vrijheid noem je ‘rubato’”, zegt Crespo. “Wij voeren die heel ver door.” Hij refereert aan dirigent Willem Mengelberg, die daar “een absolute kampioen” in was. “Je moet niet per noot denken, maar per frase”, vult Scholtes aan. “Soms versnel ik iets en steel ik dus tijd, maar doordat ik vervolgens een beetje vertraag, kom ik aan het einde van de frase weer goed uit.” Besseling herinnert zich dat hij in eerste instantie erg aan die ritmische vrijheid moest wennen. “Hier kan niets van kloppen, dacht ik soms. Maar als ik het terugluisterde, hoorde ik de muzikaliteit ervan.” Een componist kan nu eenmaal niet exact opschrijven wat hij bedoelt, dus is het aan musici om door de beperkingen van het notenschrift heen te breken. “Daar moet je soms vrij ver in durven gaan.” «



*The Return - werken van Sergej Rachmaninov*  
 Trio 258  
 Challenge Classics, CC 72920