

**PROGRAMMA**

**Jubileumconcert**

**Willem Brons**

*28 mei 2013 Kleine Zaal 20.15 uur Concertgebouw Amsterdam*

*J.S. Bach - Chromatische Fantasie en Fuga*

*Franz Peter Seraph Schubert - Sonate in G groot D 894*

*pauze*

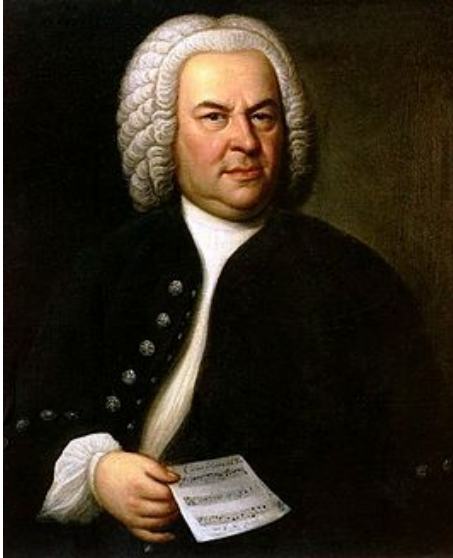
*Kees Olthuis - Valse Triste*

*Robert Alexander Schumann - Gesänge der Frühe*

*Franz Liszt - Variaties op een motief van Bach*



## J.S. Bach - Chromatische Fantasie en Fuga



Deze compositie neemt in het zo rijke oeuvre van Bach een volstrekt unieke plaats in. Dat besefte de eerste biograaf van Bach, Johann Forkel al. Zo schrijft hij: *Unendliche Mühe habe ich mir gegeben noch ein Stück dieser Art aufzufinden. Aber vergeblich. Diese Fantasie ist einzig und hat nie ihres Gleichen gehabt.*

In 1774 ontving Forkel een handgeschreven kopie van Wilhelm Friedemann Bach, Bachs lievelingszoon, die het werk ongetwijfeld vaak gespeeld zal hebben. Daarbij ging de partituur vergezeld van een veelzeggend gedichtje:

*Anbey kommt an*

*Etwas Musik von Sebastian*

*Sonst genannt: Fantasia Chromatica*

*Bleibt schön in alle Saecula*

Het is niet duidelijk wanneer dit grandioze werk ontstaan is, maar waarschijnlijk is het in zijn oervorm, die helaas niet overgeleverd is, een tamelijk vroeg werk. Dat zou enigszins het hoogst avontuurlijke, quasi improvisatorische karakter van de Fantasie kunnen verklaren. De jonge Bach experimenteerde immers graag. Overigens is dat improvisatorische aspect maar één kant van de zaak. Er is al eens op gewezen dat in de bouw van de Fantasie de verhoudingen van de Gulden Snede aangetroffen worden en dat impliceert dat er wel degelijk meer aan de hand is dan een louter improvisatorische aanpak.

De Fantasie bestaat uit drie duidelijk waarneembare episodes: een voornamelijk eenstemmige Toccata, zonder onderbreking gevolgd door een episode met vrijwel uitsluitend akkoorden die als arpeggio's uitgevoerd worden. De derde episode is een aangrijpend Recitatief dat ongetwijfeld de essentie van de Fantasie belichaamt. Tijdens de *eerste* episode - een briljante Toccata - die de toonsoort d klein al snel ter discussie stelt, is *dalende* chromatiek al ruimschoots aanwezig. Overigens wordt de gehele Fantasie beheerst door dalende chromatiek hetgeen in Bachs tijd duisternis, droefheid en/of zelfs vertwijfeling symboliseerde. De *tweede* episode, voornamelijk gebouwd op arpeggio's, biedt een aanmerkelijk vollere klank waarbij progressief klinkende akkoorden een verklanking lijken van een mysterie.

De *derde* episode - een recitatief - begint halverwege in maat 49 nadat de tonica van A groot bereikt is en veroorzaakt een regelrechte schok. Plotseling beluisteren we een - in deze context - sterk dissonerend dominant-septiemakkoord van Des groot in secunde ligging: een harmonische gebeurtenis die even geniaal als onverklaarbaar lijkt. Frappant is bovendien dat dit dramatische akkoord niet opgelost wordt. Integendeel, er volgt opnieuw een dissonerend akkoord. De tragiek/dramatiek van deze bijzondere wendingen is aangrijpend en bepaalt het verdere verloop van het recitatief waarbij harmonische stabiliteit ver te zoeken is. In maat 60 lijkt er even een mildere afronding in fis klein in het vershiet te liggen maar een dissonerend akkoord dat feitelijk te vroeg komt valt de reciterende stem bruusk in de rede. Uiteindelijk keert pas na 27 maten de toonsoort d klein terug tijdens de hoogst expressieve Coda (maat 75). Onophoudelijk is dalende chromatiek nu in *alle* stemmen te beluisteren waarbij het beeld opgeroepen wordt van diepe duisternis: de tragische consequentie van de Fantasie als geheel.

Ik heb me altijd afgevraagd welk intens droevig verhaal het Recitatief vertelt. Is het iets bijbels of misschien toch een reflectie van een heftige gebeurtenis uit Bachs persoonlijke leven. Rob van Hilst beschouwt de Chromatische Fantasie als een *Tombeau voor zijn plotseling overleden vrouw Maria Barbara*. Ik heb steeds meer het idee dat Rob van Hilst het bij het rechte eind zou kunnen hebben.

De inzet van de omvangrijke Fuga - 161 maten - is bepaald opmerkelijk. De dalende chromatiek, zo kenmerkend voor de Fantasie, wordt getransformeerd tot stijgende chromatiek met als gevolg: een evident positievere uitstraling. Ernst blijft weliswaar bepalend voor het specifieke karakter van de Fuga maar dan wel in samenhang met ononderbroken vitaliteit: tragiek is definitief uitgebannen.

In veel van Bachs fuga's zijn de contrapunten minstens even belangrijk als het subject maar in deze fuga lijkt het subject - dat niet minder dan zes maten bestrijkt en 27 noten bevat - oppermachtig en biedt een wijds perspectief. De zeven prachtige tussenspelen zijn niet zozeer een doel op zich maar fungeren vooral als voorbereiding tot de terugkeer van dit imposante thema. Hierbij komen talrijke toonsoorten aan bod totdat uiteindelijk in de Coda de toonsoort d klein definitief terugkeert: eerst in de bas en daarna hoog in de discant. De opbouw van de fuga is duidelijk gericht op een majestueus slot. Wat zag Wilhelm Friedemann het goed: *Bleibt schön in alle Saecula!*

### **Franz Peter Seraph Schubert - Sonate in G groot D 894, gecomponeerd 1826**

*Molto moderato - Andante - Menuet en Trio - Allegretto*

De sonate in G groot van Schubert heeft een volstrekt eigen karakter, je zou zelfs kunnen zeggen: iets betoverends. Intimiteit is wellicht het eerste wat opvalt. Ieder deel eindigt pianissimo of zelfs nog zachter. Associaties met de weidsheid van de natuur zijn ook denkbaar. Dat neemt niet weg dat er in elk deel ook momenten voorkomen waar dramatiek en soms zelfs vertwijfeling de boventoon voert.

Schubert hanteert de toonsoort G groot in zijn liederen in de regel als de tekst vraagt om een lyrische, delicate verklanking. Zo ook hier in deze sonate. Tijdens dramatische episodes, wordt G groot stelselmatig vermeden. In dergelijke situaties neemt Schubert zijn toevlucht tot toonsoorten met een donkerder karakter, die daar beter bij passen zoals g klein, b klein of c klein.

In het eerste deel is niet alleen de dynamiek maar ook de keuze van een 12/8 maat verrassend. Typerend voor deze maatsoort is dat maataccenten vervluchtigen, waardoor de beweging iets wiegends heeft, vaak in samenhang met innerlijke rust en sereniteit. Dat alles is zo karakteristiek voor vrijwel de gehele expositie en reprise van het 1<sup>e</sup> deel.

Innerlijke rust is karakteristiek voor de eerste themagroep, het uitgebreide tweede thema heeft een zwevend ritme en roept associaties op met een wiegelied. Opmerkelijk is tijdens het 1<sup>e</sup> thema een uitwijking naar het in deze context zo mysterieus klinkende b klein, onmiddellijk gevolgd door B groot. Beide toonsoorten vormen later het uitgangspunt voor het 3<sup>e</sup> deel van de sonate.

De doorwerking roept echter een totaal ander beeld op. We beluisteren een fragment van het 1<sup>e</sup> thema, maar nu in een uitgesproken dramatische versie waarbij Schubert zelfs fortissimo voorschrijft. Het 2<sup>e</sup> thema, dat direct hierop volgt, gaat hiermee niet in discussie, zoals bij Beethoven zo gangbaar is. Integendeel, er is veeleer sprake van twee werelden, die op zichzelf staan en juist niet de confrontatie aangaan.

Dit wonderlijke procedé herhaalt zich, maar nu in andere toonsoorten en culmineert twee keer in een drievoudig forte en dat is bij Schubert iets uitzonderlijks.

Na de tragische realiteit van de doorwerking keert in de reprise de droomwereld van de expositie terug. Doordat nu ook het tweede thema, zoals gebruikelijk, in de hoofdtonsoort staat, is er nog meer sprake van ontspanning dan in de expositie. Ronduit subliem is de korte Coda, waar de muziek terugkeert naar de stilte. Een herinnering hieraan is te beluisteren aan het einde van het 1<sup>e</sup> deel van Schumann Fantasie opus 17.



Het tweede deel opent met een liedachtig thema in D groot. De pure eenvoud hiervan contrasteert sterk met een tweede thema in b klein, waar plotseling de muziek een dramatisch karakter krijgt en de schrijfwijze meer orkestraal gedacht is. Uitgangspunt is een motief van slechts drie tonen. Dit motief ondergaat onmiddellijk een metamorfose en klinkt vervolgens verstild. Er is nog een derde thema, waarin ook een motief van drie tonen een belangrijke rol speelt. Dit hele complex keert nog eens terug waarbij het dramatische gedeelte nu de toonsoort d klein als basis kiest.

Het derde deel is een Menuet in b klein, waarbij het karakter steeds aan verandering onderhevig is. Er zijn donkere momenten, waar zelfs iets dreigends van uit gaat naast gracieuze frases. Het Trio in B groot vertegenwoordigt een geheel andere wereld: het klinkt van het begin tot het einde verdroomd en keert zich volledig af van de nuchtere realiteit. Schubert schrijft een drievoudig piano voor. Zelfs in het zo fijnzinnige oeuvre van Schubert is dit Trio een unicum.

Het muzikanteske laatste deel brengt de meest optimistische momenten, vooral in het uitgebreide, speelse hoofdthema. In de andere secties van dit rondo: de twee coupletten, beluisteren we soms ook dramatische momenten.

Een van de hoogtepunten in dit zo fantasievolle deel is een verstilde, nostalgische melodie, die we eerst in mineur beluisteren en daarna in majeur. De versie in majeur klinkt zelfs nog iets melancholischer. Evenals in het 1<sup>e</sup> deel is het etherische slot subliem.

Schumann zei ooit over Schubert: *Er hat Töne für die feinsten Empfindungen, Gedanken, ja Begebenheiten und Lebenszustände. So tausendgestaltig sich das Menschendichten und -trachten bricht, so vielfach die Schubertsche Musik.*

### **Kees Olthuis - Valse Triste (2012)**



Kees Olthuis was als fagottist van 1970 tot 2005 verbonden aan het Concertgebouworkest. Als componist bleek hij zeer veelzijdig te zijn. Zo schreef hij de opera's *Francois Guyon*, *de Gans* en *De Naam van de Maan*. Op verzoek van Bernard Haitink componeerde hij het symfonisch gedicht *Theseusfantasie*. Ook verschenen nog *Jour de Fête* en zijn *Scherzo*. Naast werken voor het Residentie Orkest, het Orkest van het Oosten, het Gelders Orkest, schreef hij kamermuziek waaronder het prachtige *Voyage à l'horizon...Seul...* voor pianotrio. Ook componeerde Olthuis werken voor contrabassist Rick Stotijn en een *Capricho* voor fagot en strijkkwartet.

*Valse Triste* werd voltooid eind 2012 en is opgedragen aan Willem Brons, die op 28 mei 2013 de eerste officiële uitvoering zal geven. Willem Brons beschouwt dit werk als bijzonder waardevol en zal het in de toekomst zowel in binnen- als buitenland regelmatig gaan uitvoeren. Een fantastische bijkomstigheid is dat *Valse Triste* zo goed past binnen het repertoire van Brons.

Deze compositie verklankt zoals de titel al suggereert nostalgie maar dat is slechts één aspect van het werk. Er zijn ook vitale momenten, die een onmiskenbare allure uitstralen. Daarnaast zelfs enige momenten, waarbij het melancholische vertwijfeling niet uit de weg gaat. Uiteindelijk eindigt het werk op dezelfde subtiele, verstilde manier waarop het begonnen is. De inleidende frase functioneert ook als afronding, waarbij de suggestie opgeroepen wordt van een nieuw begin. Het slot is immers een uitgesproken open eind: het laat aan de toehoorder over op welk moment de muziek overgaat/terugkeert naar de stilte en suggereert daardoor ook tijdloosheid.

## **Robert Alexander Schumann - Gesänge der Frühe opus 133: Vijf karakteristieke stukken**

*Im ruhigen Tempo - Belebt, nicht zu rasch - Lebhaft - Bewegt - Im Anfange ruhiges, im Verlauf bewegteres Tempo*

Deze overwegend vocaal gedachte compositie behoort tot het wonderlijkste en ontroerendste dat Schumann ooit heeft geschreven. Het is zijn laatste werk voor piano, waaraan hij op 18 oktober 1853 de laatste hand aan heeft gelegd. Schumann wilde zijn compositie oorspronkelijk opdragen aan Diotima, de inspiratiebron van Hölderlin's liefdesgedichten in diens roman Hyperion. Uiteindelijk werd de compositie opgedragen aan Bettina von Arnim, een door Schumann hooggeachte dichteres.

Het gedragen, vocaal gedachte eerste Gezang begint eenstemmig en is volkomen naar binnen gekeerd. Men zou zelfs even kunnen denken aan de aanhef van een Gregoriaans gezang tijdens het ochtendgloren: de Metten. De donkere akkoorden, met daarin opmerkelijke dissonanten, suggereren dat de duisternis nog niet geheel verdwenen is.



In het tweede Gezang wordt de beweging al levendiger en daardoor ook wat extravert. Het basismotief is een variant van het thema van het eerste Gezang.

Het derde Gezang is een ongelooflijk spannend gebeuren, dat door het ononderbroken gepuncteerde ritme haast het beeld oproept van een obsessie. De grote inspanning die de componist zich getroost om boven zichzelf uit te stijgen leidt uiteindelijk niet tot een gevoel van echte bevrijding. De definitieve oplossing: de werkelijke dageraad, wordt pas bereikt in het vierde en vooral ook in het vijfde Gezang.

Het vierde Gezang is een wonder van tederheid. De doorgaans droefgeestige toonsoort fis klein, klinkt hier toch vooral troostrijk. De afronding in Fis groot gaat haast ongemerkt over in het vijfde Gezang dat gebaseerd is op een gedragen koraalachtige melodie, die later op zeldzaam subtiele wijze omspeeld wordt door vloeiende zestienden waarbij en passant hoogst originele harmonieën aangestipt worden samen met opmerkelijk dissonanten. Tijdens de laatste zeven maten is er daarentegen niets meer te bespeuren van dissonanten. De muziek suggereert een sfeer van vrede.

Het is merkwaardig dat een componist, die zo vaak op indrukwekkende wijze de nacht verklankt heeft, juist in zijn laatste werk op poëtische wijze het ochtendgloren heeft uitgebeeld waarbij men zich moet afvragen of de dichterlijke titel niet voornamelijk symbolisch opgevat moet worden. Heinz Holliger hoort in de Gesänge der Frühe *das ewige Licht des Jenseits*. Met deze typering kan ik volledig instemmen: het slot suggereert op serene wijze eeuwigheid en heeft een religieuze uitstraling.

## **Franz Liszt - Variaties op een motief van Bach uit Cantate 12 Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen**

*Introductie en Passacaglia: Andante, quasi allegro, allegro*

*Recitativo: lento, quasi andante, quasi allegro*

*Choral: lento, quasi allegro*

In het jaar 1862 overleed de dochter Van Liszt: Blandine. Deze tragische gebeurtenis heeft de componist erg aangegrepen en dat is erg goed te horen in deze compositie, die in datzelfde jaar gecomponeerd werd en als een *Tombeau* voor Blandine beschouwd moet worden, in dit opzicht wellicht vergelijkbaar met Bachs Chromatische Fantasie.



Enige jaren eerder had Liszt de eerste uitgave van enige Cantates van Bach in handen gekregen en terdege bestudeerd. Aan de 12<sup>e</sup> Cantate heeft Liszt de chromatisch dalende kwart, waar de variaties op gebouwd zijn, ontleend. Dit motief, dat overigens al in de werken van Sweelinck een belangrijke rol speelt, heeft Bach ook gehanteerd in het Crucifixus uit diens Hohe Messe.

Na een dramatische inleiding van 18 maten verwerkt Liszt op de manier van een enigszins vrije *passacaglia* het chromatisch dalende motief. Aanvankelijk blijft Liszt nog enigszins in de sfeer van Bachs Cantate, zij het uiteraard op een zeer romantische manier. Maar langzamerhand slaat droefheid om in vertwijfeling. Opmerkelijk is ook dat Liszt in harmonisch opzicht al vooruitloopt op César Franck.

Als desperate gevoelens tot een climax geleid hebben, komt er na een lange pauze een nieuw gedeelte: een *recitatief*. Hier nemen intense weklachten een nog meer persoonlijke getinte vorm aan. Daarbij is er in het gehele recitatief nauwelijks sprake van een herkenbare toonsoort: de chromatiek staat iedere vorm van tonale stabiliteit in de weg.

Dit recitatief gaat vervolgens over in een vrijer opgezette sectie die uiteindelijk leidt tot de hevigste vorm van vertwijfeling. Hierop volgt het grootst denkbare contrast: een uitermate, expressieve parafrase van hetzelfde koraal waarmee Bach zijn 12<sup>e</sup> Cantate besluit. Chromatiek wijkt voor diatoniek. Mineur wordt majeur. Vertwijfeling gaat over in berusting. Liszt heeft zich bij zijn koraal-parafrase volledig rekenschap gegeven van de betekenis van de tekst, die we hier laten volgen:

*Was Gott tut, das ist wohlgetan, dabei will ich verbleiben.*

*Es mag mich auf die rauhe Bahn Not, Tod und Elend treiben*

*Es wird mich Gott ganz väterlich in seinen Armen halten.*

*Drum lasz ich ihn nur walten.*

Er is nauwelijks een ander werk van Liszt waarin zijn grote muzikale kwaliteiten zo overtuigend tot klinken komen als in deze hoogst persoonlijke compositie, waarin Liszt zich zo geheel anders manifesteert als in zijn meer populaire werken. Jammer dat deze compositie in Nederland zo zelden tot klinken komt.

### **CV Willem Brons**

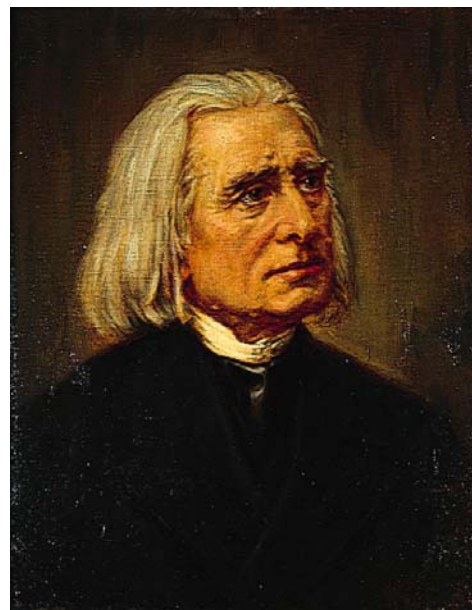
*Het Credo van Willem Brons is altijd geweest: intensivering van de interpretatie aan de hand van composities, waaraan hij zijn hart verpand heeft zoals Bachs integrale Wohltemperirtes Klavier, de Goldberg-Variaties, alle composities van de late Beethoven, Mozarts sonates en pianoconcerten, Haydns Kruiswoorden, de pianowerken van Schubert, Schumann, Brahms, Franck, Fauré, Debussy en nu ook Olthuis.*

*Lesgeven in welke vorm ook is voor Brons zijn leven lang een roeping geweest. Ook talrijke studenten in Duitsland, Japan en Rusland zijn zeer gemotiveerd hier kennis van te nemen door middel van talloze masterclasses, waar dan ook.*

*Willem Brons is vóór alles een musicus, de piano is weliswaar zijn grote liefde, maar muziek is toch zijn grootste drijfveer.*

*Willem Brons is zijn leraren veel dank verschuldigd: Karel Hilsum, Piet Kee, Louis Hiltbrand en vóór alles: aan zijn vrouw Noortje.*

---



## 18<sup>e</sup> MASTERCLASS van WILLEM BRONS

### Openingsconcert:

23 augustus 20.15 uur: Waalsekerk Walenpleintje Amsterdam

Programma openingsconcert op 23 augustus door Willem Brons:

1. Bach Vierde Partita
2. Brahms Klavierstukken opus 119
3. Olthuis Valse Triste
4. Franck Prélude, Choral et Fugue

### Openbare lessen:

24/30 augustus 10.00/13.00 en 14.00/17.00 uur

Locatie: Sweelinck Zaal Conservatorium van Amsterdam, Oosterdokskade 151 (gratis toegankelijk)

### Slotconcert

31 augustus 15.00 uur: alle deelnemers, afkomstig uit Nederland, Duitsland, Japan en Rusland

Locatie: Bethaniënklooster Amsterdam

**Reserveren concerten:** [willembrons14@gmail.com](mailto:willembrons14@gmail.com) **Zie ook website:** [www.willembrons.nl](http://www.willembrons.nl) en [www.eusebiuskring.nl](http://www.eusebiuskring.nl)

---

### **Bent U al vriend(in) van de Eusebiuskring?**

Stichting Eusebiuskring is een kleine zelfstandige organisatie die ter financiering van haar activiteiten mede afhankelijk is van donaties door de grote cultuurfondsen en door particulieren. De donaties van de fondsen dienen altijd ter financiering van een specifiek project (bijvoorbeeld een masterclass). De donaties van particulieren dienen hoofdzakelijk om de lopende kosten te dekken en daarmee de continuïteit van de stichting te waarborgen.

Door overmaking van minimaal € 25,- per jaar kunt u Vriend(in) van de Eusebiuskring worden. U wordt dan op de hoogte gehouden van onze activiteiten en u geniet kortingen op entreprijzen. ING 7233972 t.n.v. Stichting Eusebiuskring te Almere. Vrienden die een grotere donatie zouden willen doen kunnen desgewenst hun gift koppelen aan een specifiek project of bijzondere activiteit. Dan weet de donateur waaraan precies zijn/haar donatie wordt besteed: bijvoorbeeld de (mede) financiering van een masterclass. Uw donatie is als gift ruimschoots aftrekbaar voor de Inkomstenbelasting. Donateurs (fondsen dan wel particulieren) die hun donatie aan een specifiek project koppelen, zullen in de desbetreffende aankondigingen/programma's en andere uitingen van de Stichting (desgewenst) met name worden genoemd.



Voor meer informatie kunt u contact opnemen met het secretariaat van de Stichting Eusebiuskring: [info@eusebiuskring.nl](mailto:info@eusebiuskring.nl)

**ANBI status** De Belastingdienst erkent Stichting Eusebiuskring als een Cultureel Algemeen Nut Beogende Instelling (ANBI). Daardoor kunnen particulieren 125% van hun donatie aftrekken voor de Inkomstenbelasting.

Stichting Eusebiuskring is alle vrienden grote dank verschuldigd voor hun onmisbare bijdragen. Mede dankzij de vriendenkring is het mogelijk de jaarlijkse Internationale Masterclass weer te organiseren waar talrijke (toekomstige) concertpianisten veel inspiratie, ervaring en inzicht opdoen.



