

## STORIONI FESTIVAL 2021

### PROGRAMMA

Vrijdag 28 mei 2021

DomusDela Eindhoven | Paterskerk, 16 uur

#### Paterskerkconcert

Presentatie: Gijs Groenteman

#### **Brett Dean** \*1961

Night Window. Music for clarinet, viola, and piano (1993)

*Introduction*

*Fast, vigorous*

*Variations*

*Return*

→ Julien Hervé - klarinet | Brett Dean - altviool | Thomas Beijer - piano

#### **Robert Alexander Schumann** 1810 - 1856

Pianokwintet in Es opus 44 (1842)

*Allegro brillante*

*In modo d'una marcia: Un poco largamente*

*Scherzo: Molto vivace*

*Allegro ma non troppo*

→ ADAM Quartet

Margot Kolodziej - viool | Hannelore De Vuyst - viool |

Liselot Blomaard - altviool | Renée Timmer - cello

Bart van de Roer - piano

De Australische componist **Brett Dean** is geboren en getogen in Brisbane. Hij studeerde aan Queensland Conservatory. Van 1985 tot 1999 was hij altist bij de Berliner Philharmoniker, waarna hij terugkeerde naar Australië en hier o.a. curator was van de festivals van Sydney en Melbourne. In 2016/17 was hij *composer in residence* van het National Symphony Orchestra van Taiwan en het seizoen daarop bekleedde hij de Creative Chair van het Tonhalle Orchester Zürich. Met componeren startte hij in 1988; aanvankelijk focuste hij zich op experimentele film- en radio-projecten. Zijn meest succesvolle werk is *Carlo* voor strijkers, sample en tape, geïnspireerd door de muziek van Carlo Gesualdo. In september 2008 klonk *Polysomnography* voor blaaskwintet en piano tijdens het Lucerne Festival; een maand later ging o.l.v. Simon Rattle in Philadelphia de orkestrale cyclus *Songs of Joy*. In 2013 was de première van *The Last Days of Socrates* bij de Berliner Philharmoniker. Dean schreef twee opera's, *Bliss* (2010) en *Hamlet* (2013-16). Veel van zijn werken kennen een literaire, politieke of visuele inspiratie. Zo ook *Night Window*, dat geënt is op een schilderij van zijn echtgenote.

Brett Dean zelf over *Night Window*: 'Het trio was een opdracht van Dean-Emmerson-Dean en werd voor het eerst uitgevoerd tijdens een serie concerten in Brisbane, Sydney en regionale muziekcentra. Zoals de titel aangeeft, gaat het over bewustzijnstoestanden nadat het donker is geworden, over dat deel van ons leven dat zo vaak wordt geassocieerd met kwetsbaarheid, angsten en onzekerheden. Het trio begint met een tweetal verstommende cadensen voor basklarinet en altviool die het belangrijkste motivische en harmonische materiaal introduceren. Het centrale variatiedeel doet zich voor als een serie droomsequensen, of liever als versies van dezelfde droom die allemaal verband houden met het koraal waarmee het opent. Via in toenemende mate nerveuze en gespannen episodes, ontwikkelen ze zich van sereniteit tot een klaaglied dat energiek en gepassioneerd verder groeit. Twee thematisch verwante, sterk ritmische snelle delen, vormen een raamwerk aan beide uiteinden van deze variaties. Sterk contrasterend met de variaties hebben deze een extrovert, haast jazzachtig karakter wat suggereert dat de nacht ook een tijd van beweging en dans is.'

1842. **Robert Schumann**, 32 jaar, stort zich helemaal op de kamermuziek. Zo ging dat bij hem: in golfbewegingen. Tussen 1830 en 1839 componeert hij uitsluitend voor de piano. In 1840 schrijft hij plotseling zo'n 200 liederen. Het jaar daarop staat geheel in het teken van orkestmuziek. En dan in 1842 heeft de kamermuziek hem in haar ban. Het begint met drie strijkkwartetten; waarna hij weer naar de piano verlangt: een pianokwintet, een pianokwartet en de *Phantasiestücke* voor pianotrio.

Het *Pianokwintet in Es* is misschien wel Schumanns beste kamermuziekwerk; het had al tijdens zijn leven groot succes. Hij schreef het snel, in enkele weken gedurende september en oktober. En dan ging vijftig procent van zijn energie ook nog naar het *Pianokwartet*, tevens in Es groot, dat nagenoeg tegelijk met het kwintet ontstond. Het was wel even zoeken naar de definitieve vorm. Aanvankelijk waren vijf delen gepland; tussen de marcia en het scherzo stond nog een *Scena* in g klein. En na de eerste uitvoering had vriend Mendelssohn nog wat waardevolle suggesties. Oorspronkelijk bevatte de marcia nog een tweede trio; dit liet op Mendelssohns voorstel het leven. Het scherzo daarentegen werd met een tweede trio uitgebreid: schichtig, dramatisch, met het maximum aantal mollen (zeven). Schumann droeg het kwintet op aan zijn vrouw, de pianiste Clara Schumann. 'Schitterend, krachtig en fris', oordeelde zij enthousiast. Ze zou de eerste uitvoering in eigen kring geven maar werd op het laatste moment ziek. Niemand anders dan Mendelssohn speelde toen die zesde december 1842 de virtuoze pianopartij: *a prima vista*... Bij de eerste publieke uitvoering op 8 januari 1843 in het Gewandhaus in Leipzig, nam Clara wel achter de toetsen plaats. Ze zou het kwintet nog vaak uitvoeren, hoewel het aardig is te weten dat Schumann zelf eens zei dat 'een man [dit werk] beter kon begrijpen.'

In dit werk komen twee grootheden samen. De piano, de vorst van de romantische muziek, en het strijkkwartet dat was uitgegroeid tot de ultieme kamermuziekvorm. Het ene moment spelen piano en strijkers elkaar de bal toe, ontstaat er als het ware een gesprek; het volgende is de piano een concerterend solist die het tegen de vier strijkers *en bloc* opneemt. Het schakelt heen en weer tussen symfonische en juist meer kamermuziekachtige passages. Zo is het muziek die zich op de grens bevindt van de (private) salon en het (openbare) concertpodium (laatstgenoemde was zich in de eerste helft van de 19<sup>e</sup> eeuw nog aan het ontwikkelen).

In de finale trakteert Schumann ons na al het moois op nog een extra verrassing. Ineens duikt in de coda het markante thema van het eerste deel weer op, en wel binnen de context

van een dubbelfuga. Des te opmerkelijker, omdat Schumann eens zijn twijfel over dit soort kunstgrepen uitsprak: 'Er schuilt een gevaar in dergelijke 'retrospectieve passages'; tenzij ze het resultaat zijn van de meest vrije vlucht der verbeelding en we kunnen zeggen: alleen zó is het goed, worden deze passages al te gemakkelijk geforceerd en gemaakt.' In Schumanns handen echter ontstaat een pracht van een apotheose. Er was er indertijd maar één bij wie het kwintet niet in de smaak viel; zijn naam was Franz Liszt, hij vond het te 'Leipzigerisch', te academisch en classicistisch (Leipzig was de stad waar 'conservatieve' componisten als Mendelssohn vandaan kwamen). Misschien dacht Liszt aan dit fugatische retrospectief maar er is geen ziel die er verder mee zit.

*(Stephen Westra)*

**Biografieën van de musici zijn [hier](#) te vinden.**