



Ronald Brautigam-13 oktober 2022

Programma:

Ludwig van Beethoven: (1770-1827)

15 Variaties en een Fuga op een thema in Es groot op. 35: de 'Eroica' variaties (1802)

15 variaties, coda en fuga

Ludwig van Beethoven:

Sonate in f kl.t. op. 57: 'Appassionata' (1803-1806)

Allegro assai

Andante con moto

Allegro ma non troppo - Presto

Pauze

Franz Schubert: (1797-1828)

Sonate in Bes D 960, (1828)

Moto moderato

Andante sostenuto

Scherzo: allegro vivace con delicatezze

Allegro ma non troppo

Biografie:

De geboren Amsterdammer Ronald Brautigam won de Nederlandse Muziekprijs (1984), een Midem Classical Award 2010, de Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik 2015 en meerdere Edisons. Zijn Beethovenonaterreeks op 15 cd's is volgens *BBC Music Magazine* een van de beste Beethovencycli ooit.

Beethoven loopt als een rode draad door de carrière van de pianist, die zijn zestigste verjaardag dan ook vierde in Het Concertgebouw met al Beethovens pianoconcerten uitgevoerd met verschillende orkesten verspreid door het seizoen 2014/15.

Ronald Brautigam studeerde bij Jan Wijn, John Bingham en Rudolf Serkin en geeft zelf sinds 2011 les aan de Musikhochschule in Bazel. Als fortepianist speelde hij met het [Orkest van de Achttiende Eeuw](#), het [Freiburger Barockorchester](#), het [Orchestra of the Age of Enlightenment](#) en de Wiener Akademie. In 2009 begon een samenwerking met Die Kölner Akademie die tot dusver resulteerde in opnamen van de complete pianoconcerten van Mozart, Beethoven en Weber op fortepiano en in vele gezamenlijke live-uitvoeringen.



Toelichting:

Ludwig van Beethoven: Variaties in Es op. 35 ('Eroica' variaties) 1802

15 variaties en een fuga

Het thema van de *Eroica variaties*, niet veel meer dan een eenvoudig deuntje wat veel mensen bekend voorkomt omdat het een rol speelt in het slotdeel van zijn *Derde symfonie*, de *Eroica*, duikt een aantal keren op in Beethovens composities. Het verschijnt voor de eerste keer in de *Twaalf Contredanses voor orkest* (WoO 14.) en vervolgens in Beethovens enige balletwerk *Die Geschöpfe des Prometheus*, op. 43 uit 1801, gecomponeerd bij het gelijknamige ballet van choreograaf Salvatore Viganò, een choreografie die verloren is gegaan. Maar het ballet werd in de 19^e eeuw in ere hersteld door musicoloog Jean Chantavoine en toneelschrijver Maurice Léna zodat het, met Beethovens muziek en al toch weer kon worden opgevoerd. Bij de eerste uitvoeringen in Wenen in 1801 en 1802 was *Die Geschöpfe des Prometheus*, het eerste toneelwerk van Beethoven, een groot succes: het ballet werd zelfs 23 keer opgevoerd. Beethoven - die tot dan toe bekend stond als pianist en componist van wat soloconcerten, pianowerken, kamermuziek en een symfonie – voelde zich erkend en beseftte dat hij nu in de positie was gekomen om zijn eigen stem verder uit te bouwen.

Maar 1802 was ook het jaar van het zogenaamde Heiligenstadt Testament, waarin Beethoven onthulde dat hij doof begon te worden en nog maar een ding had om voor te leven: de kunst. Uiterlijkheden deden er ineens niet meer toe en hoe erg dat ook moet zijn geweest voor de componist, deze tragische ontwikkeling heeft wel bijgedragen tot het steeds verder uitbouwen van zijn volstrekt unieke en persoonlijke idioom. Slechts twaalf dagen na zijn testament schreef Beethoven aan zijn uitgever over zijn opus 34 en 35: 'Ik heb twee series variaties gecomponeerd, de ene bestaande uit acht variaties en de andere uit dertig. Beide series zijn op een heel nieuwe manier uitgewerkt, en elk op een aparte en andere manier... Meestal moet ik wachten tot andere mensen mij vertellen wanneer ik nieuwe ideeën heb, omdat ik dat zelf nooit weet. Maar deze keer kan ik u verzekeren dat in beide werken de methode wat mij betreft geheel nieuw is.' En hij vervolgt: 'In de grote variaties [die Beethoven eerst de *Prometheus variaties* had willen noemen, maar het werd tenslotte *Eroica variaties*, vanwege dat kleine deuntje] bent u vergeten te vermelden dat het thema is ontleend aan een allegorisch ballet waarvoor ik de muziek heb gecomponeerd, nl: *Prometheus*, of, in het Italiaans, Prometeo. Dit had op de titelpagina moeten staan. En ik verzoek u dit te doen als het nog mogelijk is, dat wil zeggen als het werk nog niet verschenen is. Als de titelpagina veranderd moet worden, wel, laat het dan op mijn kosten gebeuren...' Beethoven schreef zijn *Eroica variaties* - voluit: *Variaties en fuga in Es op. 35* - in 1802 kort na *Die Geschöpfe des Prometheus*. In 1804 recyclede hij de melodie nogmaals voor de *Symfonie nr. 3*, de *Eroica*. Vandaar de bijnaam die het variatiewerk uiteindelijk kreeg. In de *Eroica variaties* wordt het kleine thema uitvoerig uitgemolken totdat het culmineert in een *largo fuga*.

Ludwig van Beethoven: Sonate in f kl.t. op. 57 'Appassionata'

Beethovens *Sonate in f kl.t. op. 57 'Appassionata'* ontstond, niet zoveel later dan de *Eroica variaties*, in de jaren 1804-1806. Het stuk behoort samen met de *Waldstein sonate*, op. 53 en *Les Adieux*, op. 81 a tot de meest geliefde pianowerken uit zijn middenperiode. Beethoven droeg de *Appassionata sonate* op aan graaf Franz von Brunswijk en het stuk verscheen in 1807 in Wenen voor het eerst in druk. 'Appassionata' betekent letterlijk hartstochtelijk, en zo klinkt deze sonate dan ook. Het is een van de grootste en technisch meest uitdagende en onstuimige pianosonates die uit Beethovens pen vloeiden.

Het hoofdthema van het *Allegro assai*, gespeeld in octaven, is rustig en onheilspellend. Het wordt omlijst door 'down-and-up' arpeggio's in een gepuncteerd ritme waarbij Beethoven spaarzaam gebruik



maakt van het thematisch materiaal. Net als in zijn *Waldsteinsonate* is de coda ongewoon lang, met quasi-improviserende arpeggio's die het grootste deel van het bereik van de vroeg 19e-eeuwse piano beslaan. Vandaar ook dat het werk klein staat: F 1 was de laagste noot van de toenmalige klavieren. In het *Andante con moto* krijgen we de voor Beethoven typische variatiereeks te horen. Het thema is een trage, rustige melodie in Des groot, bestaande uit tweemaal acht herhaalde maten. In een eerste variatie blijft de melodie gelijk, maar speelt de linkerhand steeds op de zwakke tijden. In een tweede variatie wordt het thema omspeeld met 16e noten. In variatie 3 worden dit tamelijk vlugge 32e noten, gecombineerd met een dialoog tussen linker- en rechterhand. De vierde variatie herneemt het thema met enkele kleine wijzigingen. Op het einde gaat het over in enkele wervelende septiemakkoorden en leidt zo via een attacca naar het derde deel. In het afsluitende *Allegro ma non troppo - Presto* baseert Beethoven zich op een wervelend thema in 16e noten, een beweging die slechts enkele malen onderbroken wordt. Vreemd genoeg geeft hij hier aan dat enkel de tweede helft moet worden herhaald, wat in een sonatevorm erg ongebruikelijk is. In de coda ('presto') introduceert de componist een totaal nieuw, binair, hamerend thema, waarna de sonate eindigt in een climax.

De *Appassionata sonate* is een werk van enorme contrasten, ademt de persoonlijkheid van de componist lijkt te spiegelen. Soms was Beethoven charmant en vaak hartstochtelijk verliefd, maar hij stond ook bekend om zijn woede-uitbarstingen en de arrogante, zelfs wrede manier waarop hij mensen behandelde. Men zegt dat hij lachte als een man die niet gewend was aan humor. Dit karakter van tegenstrijdigheden, geconfronteerd met de slechtst mogelijke diagnose voor een musicus, is moeilijk te doorgronden, maar luisterend naar de 'Appassionata' is het mogelijk om de expressieve stiltes te verzoenen met de woedende urgentie van de door Czerny als noodkreet omschreven finale, zonder precies te weten welke nu die 'noodkreet' is. Beethoven laat hoe dan ook veel van zichzelf zien in de pianostukken die hij schreef met als enige doel ze zelf uit te voeren. Het betekent dat we eeuwen later, via intens persoonlijke werken zoals de *Appassionata* een glimp kunnen opvangen van zijn getroebleerde hart.

Franz Schubert: Sonate in Bes D 960

In 1828, het laatste jaar van zijn leven, componeerde Franz Schubert drie sonates voor piano die worden omschreven als het hoogtepunt van zijn levenslange bezigheid met het genre van de pianosonate. Schuberts rol als opvolger van componisten uit de klassieke periode, met name de door Schubert vereerde Beethoven, is er duidelijk in terug te vinden, terwijl tegelijkertijd zijn geheel eigen, diep persoonlijke toon doorklinkt in iedere noot. De vierdelige *Pianosonate in Bes groot, D 960* is de laatste van de 21 pianosonates die Schubert componeerde. Niet lang voordat hij kwam te overlijden, lijkt Schubert hier al zijn vermogens tot introspectie en rust in klank om te willen zetten. Noodlot en verzoening liggen dicht bij elkaar. Alleen al het rustige thema van het eerste deel boeit door zijn droomachtige uitdrukking. Hoewel het stuk geen technisch-virtuoze problemen oplevert voor de speler, is het zeer veeleisend in termen van helderheid van toon en subtiliteit van nuance.

Gedurende de hele 19e eeuw werd Schuberts Sonate in B-groot beschouwd als een slechte weergave van de muziek van de componist. De altijd eigenzinnige 19e eeuwse romantische componist en muzikercriticus Robert Schumann schreef over Schuberts laatste drie sonates: 'Ze kabbelen voort van pagina naar pagina alsof er geen einde aan komt, nooit twijfelend over hoe het verder moet.' Verder betreurt hij Schuberts 'vrijwillige afzien van glanzende nieuwigheid, waar hij gewoonlijk zulke hoge eisen stelt.' In feite bleef deze afwijzende houding tegenover Schuberts laatste sonates tot ver in de 20e eeuw bestaan. Pas nadat de beroemde muzikercriticus Donald Tovey een lans begon te breken voor Schuberts sonates en de pianisten Artur Schnabel en Eduard Erdmann er eind jaren twintig van de vorige



eeuw prachtige opnames van maakten, begon de publieke opinie over Schuberts sonates, met name de Bes groot, te veranderen.

Schubert beschouwde zijn laatste drie sonates, de eerste in c klein, de tweede in A groot en de laatste in Bes groot, als een trilogie. Motivisch materiaal en vergelijkbare harmonische modulaties lopen als een rode draad door elk stuk. Daarbij componeerde Schubert de sonates in cyclische vorm, een van de kenmerkende eigenschappen van 19e -eeuwse romantische muziek, waarbij steeds wordt teruggegrepen eerdere passages uit de muziek voordat deze definitief wordt opgelost. Terwijl het geheel van elke sonate, van deel één van de c klein tot deel vier van de Bes groot sonate, een grote cyclische vorm omvat, is elke sonate zelf een op zichzelf staande cyclische eenheid. Pianist Robert Winter omschreef het openingsdeel van Schuberts laatste pianosonate als ‘doordrenkt met de karakteristieke melancholie van de componist, vermengd met een gevoel van contemplatieve extase. De stapsgewijze elegische opening wordt afgewisseld met onstoffelijke trillers in de bas, die leiden naar verre toonsoorten, met name fis-klein, nog voordat de expositie voorbij is.’

Met dank aan Wenneke Savenije