



# BRAHMS III

*Fan Brokken*

DUDOKQUARTET

AMSTERDAM

JAN BROKKEN

# JA, MOOI ALLEMAAL, IK HOUD VAN BRAHMS

**B**IJ IEDERE COMPOSITIE VAN BRAHMS hoort een verhaal, een kruidig verhaal, spannend vaak, met ongewisse afloop. Zijn Derde Strijkkwartet schoot bijvoorbeeld als een paddenstoel uit de grond in de schaduw van de reusachtige eik die zijn Eerste Symfonie zou worden. Qua presentatie aan het grote publiek zaten kwartet en symfonie dicht op elkaar: het *Derde Strijkkwartet in Bes groot opus 67* beleefde haar première op 31 oktober 1876 in Berlijn, de *Eerste Symfonie in C klein opus 68* was vier dagen later voor het eerst in de concertzaal te horen, op 4 november 1876 in Karlsruhe. Het strijkkwartet beschouwde Brahms als ‘een nutteloze kleinigheid’, als een tegenpool van ‘de ernst van de symfonie’. De première van de Eerste Symfonie vreesde de componist als een strafproces, hij besloot zijn baard te laten staan en die niet meer af te scheren als de kritiek clementie zou betrachten. De reacties waren niet hemelhoog juichend en direct na de uitvoering in Karlsruhe bracht Brahms voor de uitvoering in Wenen een aantal veranderingen in de middelste delen aan, maar de baard bleef staan

en groeide uit tot een ruig, grof, morsig monster dat vrijwel direct de zout- en pepertint aannam. Na de première van de symfonie was hij in één keer oud.

Van het Derde Strijkkwartet kun je dus zeggen dat het de laatste Brahms is zonder baard. Een opvallend licht werk, vitaal, soms zelfs vrolijk. Alsof Brahms feestelijk afscheid wilde nemen van de jaren die hem hadden gevormd, die moeilijk en vaak meedogenloos waren geweest maar ook tumultueus en opwindend door het jeugdig elan dat hem nooit verlaten had. Maar bovenal zou het Strijkkwartet opus 67 een geweldige vlucht naar voren zijn die Brahms voor een zenuwinzinking behoedde.



**MEDIO 1875 WAS BRAHMS HET SPUUGZAT.** De zomer kwam als een blok graniet op hem af, de stad rook als een dame die haar heil zocht in wolken eau de la reine. Hij wilde weg uit Wenen.

Iedereen associeert Johannes Brahms in de allereerste plaats met Hamburg, ik ook. Met havens, de geur van brak water, een paar spiedende meeuwen in de lucht. Met zeemanskroegen, variététheaters en het Alster Paviljoen aan de Binnenalster waar zijn vader polka's, mazurka's en walsen op de hoorn blies of op de contrabas tokkelde en daar meer mee verdiende dan een vaste aanstelling bij een orkest. Geld om een instrument voor zijn zoon aan te schaffen was er echter niet. Als jongeman kroop Hannes achter de piano in de bars aan de waterkant om het geld dat hij uitgaf aan muzieklessen terug te verdienen. Het schijnt dat hij er zelfs bij zong, met zijn hoge stem. Later duwde hij die stem naar beneden, tot in de diepste bassen. Dat was ongeveer in de tijd dat hij zijn baard liet staan.

Jawel, Brahms hoort bij lage luchten, de brede monding van de Elbe, meer dan bij de zee, die hij, als menig Hamburger, zelden zag, bij kades en de protestantse rechtlijnigheid van het noorden: zijn moeder was diep gelovig. Brahms kreeg bij zijn dood de mooiste hommage die een Hamburger zich kan voorstellen: op alle schepen die in de haven lagen gingen de vlaggen halfstok.

Maar in 1862 had hij de Hamburgse deuren achter zich dicht gesmeten omdat de vroede vaders hem, musicus zonder conservatoriumopleiding, niet bekwaam genoeg achtten om een orkest te leiden en ze hem tot driemaal toe hadden gepasseerd bij de benoeming tot *Kapellmeister*. Vanwege zijn afkomst moesten ze hem niet. Hij was naar

Wenen getrokken, de Heilige Stad van de muziek die de bakermat van zijn grote voorbeelden was geweest, van Haydn, Mozart, Schubert, Beethoven. Een stad die hij al op zijn duimpje kende voor hij zich er definitief vestigde, hij kon precies aanwijzen in welk paleis Beethoven voor het eerst de *Eroïca* had laten klinken, in welk huisje Schubert in een bedompte alkoof had gemompeld: 'Hier, hier is mijn einde', in welk theater de eerste uitvoering van de *Zauberflöte* had plaatsgevonden en waar Beethoven voor het laatst de *Negende* had gedirigeerd, zo doof dat hij bleef zwaaien toen het orkest het einde van de symfonie al lang had bereikt. Voor Brahms was Wenen de stad 'waar ik mijn wijn kan drinken op de plek waar Beethoven dat ook deed'. Kosmopolitisch, veertig procent van de bevolking kwam van over de grens en van de overgebleven zestig procent was de meerderheid Hongaars. Een aristocratische stad waar een bepaalde levensstijl de sfeer dicteerde in plaats van het snelle geld verdienen, zoals in Hamburg, en ook dat, een bastion van het katholicisme, met schitterende barokkerken, die hem echter niet verleidden van geloof te veranderen; als een soort laatste gelofte aan zijn moeder bleef hij protestants. Veel bordelen, dat had Wenen weer met Hamburg gemeen, en net zoals in Hamburg zou hij ze bezoeken, om tussen de meisjes te zijn die hem herinnerden aan het Gängeviertel, de armoedige buurt uit zijn jeugd. Hij kende ze allen bij naam, zij noemden hem *Doktor Brahms*; hij praatte met de meisjes, streelde af en toe een arm, niet veel meer.

Hij woonde krap en donker aan de Karlsgasse 4, zijn appartement lag in de schaduw van de Karlskirche. Wenen was om te stikken zo heet in juli en augustus; hij moest hoognodig naar buiten. Het overkwam hem vrijwel iedere zomer dat hij de stad wilde ontvluchten; in dat jaar 1875 was het echter sterker dan ooit. Waarheen? Hij hoefde er niet lang over na te denken, hij zou de oevers van de Neckar opzoeken, het groen, de frisse lucht. Afgelopen mei was hij 42 geworden, nog net niet oud, met zijn gladde wangen en achterovergekamde haren zag hij er trouwens nog goed uit voor zijn leeftijd, en op de een of andere manier wilde hij dat vieren, voor hij zijn baard liet staan.



**HET EXCUUS OM TE ONTSNAPPEN** betrof een strijkkwartet. In Wenen was hem een ideetje te binnen geschoten, een vraag-antwoord spelletje tussen vier strijkers, vivace... Echt iets om snel uit te werken, maar nee, hij

moest hoognodig verder werken aan zijn Eerste Symfonie, die al jaren als een loden last op zijn schouders rustte, die zijn voltooiing naderde en er toch nog niet helemaal was. Al twintig jaar lang vroeg hij zich af hoe je ná Beethoven nog met een symfonie kon komen, het vrat aan hem, tegen een lastig orkest dat moeite had met een van zijn serenades zei hij vanaf de dirigentenbok: ‘Heren, ik ben me ervan bewust dat ik niet Beethoven ben.’ Prachtig, dat kritische zelfinzicht, maar ook slopend, als een enorm obstakel waar je niet langs of overheen kunt stappen. Hij zocht naar een uitvlucht, naar een manier om aan dat vreselijke moment van de première te ontsnappen. In iedere nachtmerrie hoorde hij het soort stilte dat uiterst pijnlijk is als je een ovatie verwacht en zag hij het etiket dat ze op zijn Eerste Symfonie zouden plakken: traditioneel.

Een ideetje. In een opgewekte bui was hij aan een strijkkwartet begonnen. Stelde niet veel voor, zei hij tegen iedereen in zijn omgeving, het was slechts een beginnetje. In werkelijkheid was hij al veel verder, had hij al een cantilene voor het tweede deel in het hoofd, een heerlijk zangerige melodie voor de eerste viool. Hij wilde het graag een beetje sneller afmaken dan normaal, tijdens één seizoen op het platteland, hij moest de natuur in, *wandern, spazieren*, ja, zo Duits was hij, en waar kon je dat beter doen dan in het Badische Land, langs de Neckar. Dus had hij aan zijn vriend, de schilder Anton Hanno gevraagd of hij niet een paar weken bij hem in Ziegelhausen kon logeren. Brahms had overal vrienden, en hij zocht ze graag, vaak en langdurig op, bij gebrek aan vrouw en kinderen. Als het goed was, stimuleerden ze hem, hij, de eeuwige twijfelaar.

Aan zijn jeugdvriend Alwin Cranz bekende hij eens dat hij meer dan twintig strijkkwartetten had geschreven, voor er uiteindelijk drie het licht zouden zien, de twee strijkkwartetten opus 51, beide in de zomer van 1873 gepubliceerd (maar waaraan hij veertien jaar had gesleuteld), en het strijkkwartet waaraan hij in Ziegelhausen zou gaan werken. Ik herhaal het nog maar even, in de kwartetten opus 51 had hij, tussen de eerste schetsen en de publicatie, veertien jaar lang wijzigingen en verbeteringen aangebracht. In de brief aan zijn jeugdvriend Cranz gaf hij een verklaring voor dat ploeterende scheppen: ‘Het is niet moeilijk te componeren, maar het vergt ongelooflijk veel tijd om alle overbodige noten onder tafel te laten verdwijnen.’

Bij het Derde Strijkkwartet in Bes groot opus 67 stond Brahms een opvallend licht en vrolijk werk voor ogen, met als eerste delen het Vivace en het Andante die perfect zouden aansluiten bij Haydn. Een

*Weens* werk dus, want wie was Weenser dan Haydn? Toen het Joachim-Quartett de opus 67 vele jaren later, in 1890, in Wenen, zou uitvoeren, adviseerde Brahms: ‘Ik zou het programma met Haydn beginnen, om direct in de sfeer van mijn kwartet te komen.’



**ZIEGELHAUSEN IS NU EEN BUITENWIJK** van Heidelberg, in 1875 was het een dorp, omgeven door bossen, heuvels en boomgaarden. Vroeg in de morgen volgde Brahms het pad naar Stift Neuburg, een benedictijnenklooster uit de 12de eeuw. Of, een andere prachtige klim, naar het Kasteel van Heidelberg. Alles wat hij aantrekkelijk, lieflijk en luchtig aan Duitsland vond, kwam hij langs de Neckar tegen. En, niet onbelangrijk, je kon in het Neckardal goed eten en de heerlijkste witte wijnen drinken. Ik kan me voorstellen dat hij bepaalde invallen voor zijn Derde Strijkkwartet na de lunch heeft gekregen, op een terras, met een laatste glas wijn in de hand en turend naar de rivier beneden. Ofschoon hij graag lopend at... later, met die baard, zou dat onsmakelijk worden, er zaten altijd kruimels tussen de grijze krullende haren en soms zelfs halve sardientjes.

Zijn liefde voor het Badische Land dankte hij aan Clara Schumann. Zes jaar na de dood van haar man Robert was ze verhuisd van Düsseldorf naar een huis in de wijk Lichtental in Baden-Baden dat net voldoende kamers telde voor haar acht kinderen. Zij had Brahms gewezen op een fraai huis dat hoog op een heuvel lag in de dezelfde wijk. Hij had niet over voldoende middelen beschikt om dat hele huis aan de Maximilianstrasse 85 te huren maar wel een appartement op de tweede verdieping. Alle zomers tussen 1865 en 1874 had hij daar doorgebracht, op loopafstand van Clara.

Het had Brahms nooit gehinderd dat Clara veertien jaar ouder was dan hij. Zijn moeder was zeventien jaar ouder geweest dan zijn vader, ze was 41 toen ze trouwde. Rond 1870 was Clara een gezette dame die last had van reuma en migraine, altijd in het zwart gekleed ging en in Lichtental duidelijk liet blijken dat ze Brahms als vriend ontving. Na de dood van Robert Schumann in 1856 had ze zich voorgenomen een voorbeeldige weduwe te zijn. Overigens, tot twee jaar na de dood van Schumann zou Brahms Clara aanspreken met *Frau* Schumann; toen ze elkaar eenmaal tutoyeerden, veranderde hij dat in *Meine liebe Frau Mama*.

*Frau Mama* kwam in 1875 niet naar Ziegelhausen, wat Brahms zeker teleurgesteld zal hebben – zijn liefde voor Clara verflauwde nooit en hij

gaf haar het mooiste compliment dat je een geliefde kunt maken: dat zij hem geleerd had wat schoonheid was. Tegelijk zal haar afwezigheid Brahms hebben opgelucht. Clara zou hem keer op keer herinnerd hebben aan die onaffe Eerste Symfonie; van het begin af aan was ze bij de totstandkoming van het werk betrokken geweest.

De eerste ideeën waren ontstaan in de periode dat de twintigjarige Johannes in contact kwam met Robert en Clara. Het was van drie kanten liefde op het eerste gezicht geweest – en bewondering op het eerste gehoor, Robert schreef in zijn dagboek: ‘Bezoek van Brahms. Een genie.’ Een paar weken later volgde het beroemde artikel waarin hij Brahms als de lang verwachte Verlosser binnenhaalde die alle voortreffelijke kanten van de Duitse muziek tot volle wasdom zou brengen. Het effect was intimiderend geweest. Niet alleen in Duitsland maar in heel Europa zag men de jongeman uit Hamburg als de incarnatie van eeuwen Duitse muziek.

Brahms was ook nog eens begiftigd met een onmetelijke dosis zelfkritiek die er uiteindelijk toe zou leiden dat hij meer werken vernietigde dan publiceerde. Maar het idee van een symfonie die een optelsom van alle verworvenheden van het genre zou zijn, had toen al wortel bij hem geschoten.

Met hun openlijk geventileerde steun maakten Clara en Robert Schumann het de jonge Brahms uiterst lastig. De vertegenwoordigers van de Neudeutsche Schule, Liszt en Wagner voorop, hadden de symfonie dood verklaard. Door toch met een symfonie te komen, zou Brahms voor het conservatieve kamp kiezen. Dat wilde hij niet, daar voelde hij zich nog te jong en te eigenzinnig voor. Hij moest dus bewijzen dat hij met behoud van de klassieke vormen een nieuwe weg kon inslaan.

De eerste poging mislukte. Ideeën voor die symfonie gingen op in het Eerste Pianoconcert, dat misschien daardoor zo formidabel werd, ofschoon bij de première slechts drie mensen applaudisseerden (bekende Brahms in een brief aan Clara), en in het Deutsches Requiem, dat hij na de dood van zijn moeder componeerde maar dat evenzeer is ingegeven door het tragische einde van Robert Schumann. Een deel van dat Requiem, het statige *Denn alles Fleisch es ist wie Gras*, ontstond in Lichtental, en het was ook in Lichtental dat Clara hem vertelde dat Robert een requiem had willen schrijven onder dezelfde naam – een ‘Duits Requiem’, waarmee overigens louter bedoeld werd dat de tekst in het Duits zou worden gezongen in plaats van in het Latijn. In hetzelfde

jaar als Ein deutsches Requiem componeerde Brahms de onstuimige Hongaarse Dansen, die zo vrolijk zijn dat je er nauwelijks bij kunt blijven zitten. Hij was een man van tegenstrijdigheden.

Johannes had Clara en Robert Schumann in 1833 leren kennen. Pas in 1862 stuurde hij Clara het eerste deel van zijn Eerste Symfonie (maar nog zonder de ouverture). In 1875 was hij heel veel verder, het tweede, derde en vierde deel waren zo goed als gereed, maar het hele jaar keek hij er niet meer naar om. Pas de volgende zomer pakte hij tijdens een vakantie in Rügen het werk weer op en schreef hij na het weerzien met de noordelijke luchten en met uitzicht op de Oostzee de majestueuze openingsmaten. Denkend, maar men vermoedt, aan Krijtrotten op Rügen van Caspar David Friedrich, een meditatief, bijna religieus schilderij, een schilderij als een openbaring dat tegelijkertijd iets spannends heeft, door de vrouw in het rood die gevaarlijk dicht bij de afgrond komt. Het zal Brahms aangesproken hebben, Brahms, die een ruige kant had maar ook een contemplatieve, die grote delen van de Bijbel kon opzeggen, vers voor vers, het resultaat van de devote opvoeding die zijn moeder hem had gegeven.

Eind september speelde hij de hoekdelen van zijn symfonie op de piano aan Clara voor. Zij was onder de indruk. Arnold Schönberg zou hem later een ‘revolutionaire traditionalist’ noemen.



**VERGELEKEN BIJ DAT TITANENGEVECHT** schreef Brahms het Derde Strijkkwartet fluitend. Het heeft de vitaliteit van iemand die een lange wandeling maakt en zich kijkend naar heuvels en dalen de hoogtepunten uit leven en liefde herinnert. Het is ook zijn laatste strijkkwartet. Na het Derde was alles voor hem gezegd, tenminste, in het idioom van het strijkkwartet.

Van het Derde gaat een herderlijke rust uit en een landelijke vrolijkheid. Brahms haalde vaak en graag het devies aan van zijn vriend, de violist Joseph Joachim: ‘Frei aber einsam’. In de zomer van 1875 gaf hij er echter een draai aan, sprak hij over ‘frei aber froh’, vrij maar vrolijk.

Voor de Nederlandse componist Alphons Diepenbrock, die een broertje dood aan Brahms had omdat hij zo strikt was, zo zwaar, zo Noord-Duits, was Brahms meer Goethiaans dan romantisch. Diepenbrock doelt op het Goethiaanse ideaal van schoonheid, dat, schreef hij in 1898, ‘niet meer



van deze tijd is.' Het grote drama van de romantici, het onverzoenbare van de Poëzie met het Leven, gaat volgens Diepenbrock aan Brahms voorbij omdat hij te rationalistisch is. Als een echte Hamburger, een echte Noord-Duitser, staat hij te beschouwend tegenover de elementen van zijn kunst. Het ontbreekt hem aan 'de hartstochtelijke kracht der echte zinnelijkheid' die zo kenmerkend is voor de Romantici. Wat volgens Diepenbrock overblijft is een 'wasachtige, ronde, zachte, weke, hartstochtloze zinnelijkheid.'

Ik ken Alphons Diepenbrock als het Amsterdamse gezicht van de muziek rond 1900 en de Nederlandse vriend van Gustav Mahler. Ik ken hem ook uit de roman *Het grote zwijgen* van Erik Menkveld, waarin hij een onzekere, gekwelde en jalouse componist is. Ik vraag me af of Diepenbrock ooit naar het Derde Strijkkwartet heeft geluisterd, of überhaupt naar de kamermuziek van Brahms, waarin de boog steeds strak gespannen staat tussen werkelijkheid en ideaal.

Het starre en kleurloze van de Noord-Duitser – is dat niet wat al te cliché? – klinkt volgens Diepenbrock het sterkst in *Ein deutsches Requiem*. Een onmogelijk stuk, aldus de Nederlandse componist. Door naar Wenen te verhuizen probeerde Brahms zich de sensualiteit en de levenslust van de Weners eigen te maken. Verloren moeite, volgens Diepenbrock. 'De muziek blijft Duits in engere zin, niet in ruimere zin, zoals Beethoven Duits is en Berlioz Frans, het is Duits zoals Massenet Frans is – het vertegenwoordigt de zwakke en minder betekende eigenschappen der nationaliteit waartoe het behoort.' Die Duitse muziek van Brahms had naar de stellige mening van Diepenbrock nauwelijks waarde, 'en heeft beslist geen toekomst.'

Ter excuus moet ik aanvoeren dat Diepenbrock tot de generatie behoorde die volledig ingepakt was door de muziek van Wagner. Die in Wagner het absolute genie zag, 'de bouwmeester van een nieuw huis, waarin vele nog komende geslachten zullen wonen', en die in Brahms, 'de brave Brahms', een soort anti-Wagner zag, een 'hoogst bekwame, kunstrijke werkman' wiens gehele oeuvre zich in één verzuchting laat resumeren: 'Auch das Schöne muss sterben.'



**IN HET DERDE STRIJKKWARTET** laat Brahms het mooie zeker niet sterven, en in geen van zijn werken gebeurt dat eigenlijk. Hij laat het mooie als een schitterende herfst glanzen – hij bleef tot midden september in

Ziegelhausen – in volle, ietwat donkere maar betoverende tinten. Het kwartet heeft de polyfone opbouw van een vergezicht, heeft de intense kleuren van een rivierdal en het pittige ritme van iemand die enthousiast en onbezorgd door dit landschap stapt. Brahms neemt je mee op reis, vanuit Wenen naar het Badische land.

In het tweede deel schreef Brahms een van zijn mooiste partijen voor viool. Dat wil iets zeggen: om zijn vriend Joachim te gerieven schreef hij vele schitterende stukken voor dat instrument, van Vioolconcert tot Regensonate. De melodie is prachtig melancholiek zonder één moment sentimenteel te worden. In het derde deel zet hij de alt in het zonnetje. Ook daar hoort weer een verhaal bij: hij droeg het Derde Strijkkwartet op aan Theodor Wilhelm Engelmann, hoogleraar in de fysiologie aan de universiteit in Utrecht en een verwoed amateur musicus. De uit Leipzig afkomstige Engelmann was een volleerd cellist met wie Brahms een paar keer had gemusiceerd. Door in het derde deel de altviool centraal te zetten, hoopte hij Engelmann te verleiden van de cello op de alt over te stappen. Engelmann vond dat wel een goeie grap maar liet zich niet verleiden, ondanks de opdracht.

In het vierde deel buitelen de variaties over elkaar heen, de ene diepzinnig, de andere opgewekt als een dans. Juist dat laatste deel beviel Clara. In mei 1876 gaf het Joachim Quartet een privé-uitvoering van het Derde Strijkkwartet bij Clara thuis – ze was inmiddels naar Berlijn verhuisd. Johannes woonde die eerste uitvoering niet bij. In haar brief van 23 mei bedankt Clara hem voor zijn ‘wundervolles Quartett’, in het bijzonder voor het derde en vierde deel. In haar dagboek mopperde ze echter dat het tweede deel – met die schitterende eerste viool – niet opmerkelijk genoeg was voor een componist als Brahms. Haar reserves moeten hem ter ore zijn gekomen, want uitgerekend in dat tweede deel bracht hij de meeste veranderingen aan voor hij het werk naar zijn uitgever stuurde. Maar anders dan bij andere werken waarop Clara kritiek had, wierp hij de partituur niet in de prullenbak.

Hij hield van het Derde Strijkkwartet, meer nog dan van zijn eerste twee strijkkwartetten, omdat het lichter was dan zijn andere werk en met veel meer gemak tot stand was gekomen. Als een ingeving. Net als de Vierde Ballade voor piano opus 10, waarover Glenn Gould in een interview zei: ‘Het is heel moeilijk om die uit te voeren. Ze is mooi op haar manier, bijna als een hymne, en waarom ik van dit werk houd is dat ze een van de zeldzame werken van Brahms is waarin hij zijn verbeelding – een stroom aan indrukken – laat domineren boven zijn

gevoel voor vorm, tekening en architectuur. Reden waarom het juist zo moeilijk is haar recht te doen.'

In het Derde Strijkkwartet laat hij zijn verbeelding evenzeer de vrije loop en bereikt hij een geniale losheid waarin de muzikale vondsten over elkaar heen buitelen. Ook Clara gaf ten slotte toe dat zijn Poco Allegretto con Variazioni 'te fascinerend voor woorden is, met zijn heerlijke, spottende conclusie.'



**BRAHMS MOPPERDE EENS DAT** niemand het in zijn leven zo hard te verduren had gekregen als hij. Na lezing van vier biografieën, waaronder de monumentale van Jan Swafford, moet ik erkennen dat hij nauwelijks overdreef. Voor alles wat hij bereikte moest hij hard knokken en moest hij zijn ego klein houden, zo klein dat hij hoopte uiteindelijk iets vaker uitgevoerd te zullen worden als Cherubini – maar misschien was dat een boutade.

Ofschoon hij het Derde Strijkkwartet als een ludiek tussendoortje beschouwde, is het in feite een van zijn kenmerkende werken. Brahms heeft inderdaad iets van Goethe – maar ik bedoel dat dan louter positief. Het Strijkkwartet opus 67 roept de Harzreise im Winter in herinnering, het laatste uit een reeks gedichten die met het onstuimige Wandrers Sturmlied begint. De Harzreise eindigt met bespiegelende regels over het leven en de natuur. Brahms had zich al eerder door dat gedicht laten inspireren, in de Altrapsodie opus 53 uit 1869, die eindigt met deze regels van Goethe:

*Öffne den umwölhten Blick  
Über die tausend Quellen  
Neben dem Durstenden  
In der Wüste.*

Lopend door het Badische Land vond Brahms het beste van zichzelf. En, ook dat is Brahms, als hij eenmaal, na al het geworstel, een compositie de wereld in zond, twijfelde hij niet meer aan haar waarde. Hij sloot haar dan, als een denkbeeldige geliefde, in zijn armen.

Ja, mooi allemaal, mooi, ik houd van Brahms.

# DUDOK QUARTET AMSTERDAM

Het DUDOK QUARTET AMSTERDAM zet zichzelf op de kaart als een van de meest creatieve en veelzijdige kwartetten van dit moment. Met als missie *sharing the heart of music* stelt het Dudok Quartet unieke en eclectische programma's samen, waarmee het op nieuwe en inventieve manieren zijn publiek weet te bereiken. Het kwartet gaf tournees door Europa en in de V.S. en trad op voor de radio en op televisie.

*'Met openhartig en bezielde spel delen we de kern van de muziek met luisteraars over de hele wereld. We laten zien én horen dat de muziek die wij spelen niet oud of nieuw is, maar altijd weer muziek van nu. Muziek die gehoord moet worden. Muziek die ontroert, ontregelt en een onuitwisbare indruk maakt. Met onze muziek gaan we in dialoog met het publiek, in concertzalen, op scholen, op festivals, en ook online. We durven ons kwetsbaar op te stellen. Daarin ligt onze kracht. We laten ons eigen hart spreken en zo dringen we door tot de essentie van de muziek.'*

[www.dudokquartet.com](http://www.dudokquartet.com)



*Brahms III* wordt mede mogelijk gemaakt door de BORLETTI-BUITONI TRUST en door de VRIENDEN VAN HET DUDOK QUARTET AMSTERDAM.

THE BORLETTI-BUITONI TRUST (BBT) supports both outstanding young musicians (BBT Artists) and charitable organisations that help the underprivileged and disadvantaged through music (BBT Communities). Whether developing and sustaining young artists' international careers, or bringing the joy of music to new communities, the Trust provides invaluable assistance and encouragement.

[www.bbtrust.com](http://www.bbtrust.com)

© 2020 DUDOK QUARTET AMSTERDAM / JAN BROKKEN

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd of gereproduceerd, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van het Dudok Quartet Amsterdam.

HET DERDE STRIJKKWARTET van Brahms is het visitekaartje van het *Dudok Quartet Amsterdam* tijdens het seizoen 2020-21. Met dit kwartet als basis beschouwen de Dudoks de componist door de prisma's van de historische en culturele context.

*Jan Brokken* is internationaal geroemd om zijn bevlogen vertelkunst, en een groot muzikliefhebber. Speciaal voor het Dudok Quartet schreef hij dit essay, waarin hij Johannes Brahms, de mens en de componist, tot leven wekt.

