



Naklanken

2016–2017

Nijmeegse Stichting
voor Kamermuziek

- Von Eckardstein, Hölscher,
Wouters van den Oudenweijer
- Bertrand Chamayou
- Jerusalem Quartet
- Ian Bostridge, Julius Drake
- Vilde Frang, Nicolas Altstaedt
- Quatuor Ebène
- Elina Buksha, Pavel Kolesnikov
- Baerts, Braafhart, Ferschtman, Ferschtman, Miklov,
Pommel, Poprugina, Vleeshouwers
- Grigory Sokolov



Severin von Eckardstein, Franziska Hölscher, Lars Wouters van den Oudenweijer

19 oktober 2016

door Floris Meens

Het schuurde, het knisperde, het broeide en het swingde! Muziek liefhebbers die leefden tussen 1900 en 1945 moeten met verbazing, bewondering en soms ook met onbegrip de vernieuwingsdrift van contemporaine componisten hebben beluisterd. Met hun moderne muziek begaven zij zich buiten alle geëffende paden, wars als zij waren van alle conventies die zij associeerden met de burgerlijkheid van de negentiende eeuw. Sommigen van hen, zoals Claude Debussy, lieten zich inspireren door niet-Europese culturen, terwijl anderen, onder wie Arnold Schönberg, met loslaten van het tonale een nieuwe mogelijkheid hoopten te creëren dat uiting gaf aan hun innerlijke gemoed.

Het openingsconcert van het seizoen 2016-2017 van de NSVK stond geheel in het teken van dergelijk modernistische muziek. Ik moet bekennen dat ik met enige spanning naar de Vereniging fietste, niet in de laatste plaats omdat dit mijn eerste concert zou worden als bestuurslid artistieke zaken. Natuurlijk brengt die functie met zich mee dat je nog vuriger hoopt dat het een prachtig concert zal worden; maar ook dat je droomt van een goed gevulde zaal met betrokken luisteraars. Bij binnenkomst vroeg een vriend me of we er niet slimmer aan hadden gedaan een wat minder veeleisend openingsconcert te programmeren, bijvoorbeeld met goed in het gehoor liggende klassiekers van Haydn, Mozart en Beethoven. Sinds mijn studententijd ben ik een trouw bezoeker van de concerten en ik weet dus uit ervaring dat de NSVK het geijkte repertoire koestert, maar ook altijd streeft naar het faciliteren van nieuwe muziek en van composities die ten onrechte vrijwel nooit in de concertzaal te horen zijn. In zijn openingstoespraak wees voorzitter Ed d'Hondt er terecht op dat het Nijmeegse publiek trouw is. Dat de zaal ook bij dit openingsconcert weer vol zat is daarvan een bevestiging, maar toont ook dat de Nijmeegse concertbezoekers ook het wat complexere repertoire niet schuwen. Ongetwijfeld kwamen velen op deze woensdagavond ook vanwege de musici. De Duitse pianist Severin von Eckardstein, baron van geboorte, behoort al sinds zijn eerste komst in 2005 tot de absolute publiekslievelingen. Zijn Nijmeegse debuut, twee jaar na zijn glorieuze eerste prijs bij de Koningin Elisabethwedstrijd in Brussel, was een goed ontvangen solorecital; in 2012 keerde hij terug met een programma waarin hij samenspeelde met zijn muzikale vrienden. Een van hen, de Duitse violiste Franziska Hölscher, was ook vanavond van de partij. Ze werden vergezeld door Lars Wouters van den Oudenweijer, een van de beste klarinettenisten van dit moment, en van eigen bodem bovendien.



In het openingswerk van deze avond, Béla Bartók's *Contrasten*, werd direct het spelplezier van de drie musici hoor- en zichtbaar. Bartók schreef het werk in opdracht van de Amerikaanse "King of Swing" Benny Goodman, waarmee duidelijk wordt hoezeer de componisten zich in de eerste helft van de twintigste eeuw lieten beïnvloeden door 'andere' geluiden. Von Eckardstein en zijn vrienden lieten meteen de virtuositeit gelden die zo kenmerkend is voor Bartók's trio. De contrasten uit de titel van de compositie werden door de musici hoorbaar gemaakt, vooral door Hölscher en Wouters van den Oudenweijer, die beiden een aantal keer snel wisselden van instrument om de nu eens diepe, dan weer bijna ijle klankkleuren te accentueren. Daarmee werd dus letterlijk zichtbaar dat de beide hoekdelen gecomponeerd werden als Hongaarse dansen, waarin de invloed van de volksmuziek sterk aanwezig is. Contrastrijk was ook de keuze om na Bartók te vervolgen met de *Cinq Mélodies* van Sergei Prokofiev. Zeer ingetogen speelden Von Eckardstein en Hölscher deze bewerking van vijf vocalises voor sopraan en piano die Prokofiev in 1920 componeerde. De musici benadrukten de eenvoud van de compositie, zonder echter de lyriek uit het oog (en oor) te verliezen. Hölscher bereikte een prachtig diepe klank, maar toonde zich ook behendig in de veelheid aan trillers, flageoletten en dubbelgrepen waarmee Prokofiev de oorspronkelijke zanglijn een typisch violistisch karakter gaf. Von Eckardstein toonde zijn klasse met zijn prachtig poëtische spel, waarmee de laatromantische trekjes van de composities werden bekrachtigd.

In tegenstelling tot wat in het programmaboekje vermeld stond, maar van te voren duidelijk aangegeven door Ed d'Hondt, werd het programma voor de pauze afgerond met het trio van Aram Khachaturian. Niet alleen Wouters van den Oudenweijer keerde dus terug, dat gold ook voor het dansante karakter van de avond. In het openingsdeel, *Andante con dolore*, lieten de musici de lyriek klinken die Khachaturian in zijn bewerking stopte van een treurig Armeens volkswijsje. Ook werd hoorbaar waarin Khachaturian's trio zich onderscheidt van bijvoorbeeld trio's van Brahms, Mozart en Beethoven. Hij koos niet voor cello maar voor viool als derde instrument. De hogere tonen van de viool stellen haar in staat om een gelijkwaardige partner te vormen van de klarinet. Inderdaad was het openingsdeel vooral een duet van Hölscher en Wouters van den Oudenweijer, terwijl Von Eckardstein uit de vleugel de vaak verrassende ritmes en diepe klanken toverde waarmee de componist allerlei contrasten creëerde. Het daaropvolgende *Allegro* bleek een afwisseling van stormachtige en tedere passages, waarin de volksmuziek nooit ver weg is en je als luisteraar soms verwijzingen naar de muziek van Rimsky-Korsakov meent te horen. Geen wonder dus dat zowel Khachaturian's leermeester Myaskovsky als Prokofiev dit trio waardeerden. De *Finale*, een met Oezbeekse volksmelodieën doorspekt *moderato* dat door de musici met veel passie werd gespeeld, was een prachtige afsluiting van de eerste helft van dit concert.

Na de pauze vervolgden Von Eckardstein en Wouters van den Oudenweijer met Alban Berg's atonale *Vier Stücke*, die soms ook wel de enige echte miniaturen worden genoemd die de Oostenrijkse componist schreef. Wouters van den Oudenweijer kreeg direct de lachers op zijn hand door na een (bewuste?) fout in de eerste maat een wegwerpgebaar te maken en opnieuw te beginnen. Juist dit moment van ontspanning zorgde daarna voor opperste concentratie, zowel bij de musici als bij het publiek. Met name in het tweede deel, *Sehr langsam*, was het samenspel ontroerend, ingetogen en fluweelzacht. Na de vier korte delen keerde ook Hölscher terug voor de bewerking die Berg in 1935 zelf schreef van het tweede deel van zijn *Kammerkonzert*. De Russische pianolegende Sviatoslav Richter, die bekend stond om zijn muzikaliteit en zijn fenomenale geheugen, schreef in zijn dagboeken dat hij meer dan een jaar nodig had dit werk in te studeren. De compositie bezat volgens hem een moeilijkheidsgraad waarvan de haren recht overeind gaan staan en was bovendien geschreven door een componist die niet bekend stond als een lachebekje. Ook het arrangement dat deze avond gespeeld werd was vooral serieus van aard, waarbij de musici hun technisch-muzikale kwaliteiten konden etaleren.



Na de laatste maten van Berg ontstond bij het publiek enige verwarring, vermoedelijk doordat in het programmaboekje geen witregel stond tussen de verschillende composities van Alban Berg. Sommigen verkeerden dus in de veronderstelling dat ook het laatste werk van deze avond, *L'Histoire du Soldat* van Igor Stravinsky, al had geklonken. De musici bleven ook vrij lang van het podium, omdat Wouters van den Oudenweijer van instrument moest wisselen en moest warmspelen. De verwarring was bij hun terugkeer op het podium nog niet helemaal verdwenen. Juist daardoor ontstond er een soort ontspanning, die zichtbaar werd in de glimlach van Hölscher, die zonder enige schroom speelde in wat na afloop pas haar eerste publieke uitvoering van dit specifieke werk bleek te zijn geweest. De drie musici lieten horen dat dit onmiskenbaar Stravinsky was: een compositie doorspekt met heerlijke ritmiek, die met name in het derde deel, *Tango/Valse/Ragtime*, de pan uit swingde. Net als eerder domineerden Hölscher en Wouters van den Oudenweijer, maar vormde Von Eckardstein's subtiele en technisch volmaakte spel de basis die hen in staat stelde om te stralen. Zowel het publiek als de musici begrepen dat Stravinsky's compositie in feite al beluisterd was als een toegift, en daarmee de perfecte afsluiting vormde van een geweldige openingsavond van een nieuw seizoen. Deze nieuwe programmeur fietste dus met een zeer goed gemoed terug naar huis!



Bertrand Chamayou

21 november 2016

door Gerard op het Veld

Zeventien jaar lang mocht ik als lid van de tweeledige artistieke commissie binnen het bestuur van de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek de programmering verzorgen. Een van mijn laatste daden als bestuurslid was de samenstelling en afronding van het seizoen 2016–2017. Het recital van Bertrand Chamayou dat ik hier ga bespreken, maakt daar deel van uit.

Om te bepalen of een musicus of een ensemble in onze serie wordt opgenomen, hanteren wij een aantal criteria. Ook streven wij ernaar om, indien de gelegenheid zich voordoet, eerst zelf te gaan luisteren naar een kandidaat-musicus. Bij de voorbereiding van de serie bezocht ik samen met mijn naaste collega binnen de artistieke commissie, Remieg Aerts, enige tijd geleden ook een recital van Bertrand Chamayou, om te beoordelen of hij een terechte plaats op ons podium verdient. Ook toen al speelde hij een aantal werken van Ravel, een componist waarvan hij toen recentelijk het totale piano-oeuvre op CD had gezet. Een Franse pianist, daarvan mag je een extra begrip en feeling verwachten voor de muziek van een Franse componist. Na afloop was ons oordeel positief, maar we hadden in zijn verder formidabele en indrukwekkende spel nog iets meer poëzie, gevoel en spanning willen horen. Misschien dat in de lange aanloop naar het concert van afgelopen maandag 21 november zijn spel nog de nodige rijping zou hebben doorgemaakt. Of een musicus ook echt onze verwachting gaat waarmaken, blijft onzeker. Er is natuurlijk altijd een marge van onzekerheid, hoe zorgvuldig je ook je keuze bepaalt. Vol positieve verwachtingen, maar ook enigszins gespannen, ging ik dus op weg naar de Vereeniging.

Nu kon ik eens vanuit de positie van abonnementhouder een persoonlijk oordeel geven over een concert. Ook in letterlijke zin kon ik een andere positie innemen: ik ben namelijk bewust in de benedenzaal gaan zitten. Ik koos een plek uit van waaruit ik de pianist op zijn handen zou kunnen kijken. Gezien de aard van de te spelen stukken zou dat namelijk een spectaculaire gebeurtenis moeten worden. Vooral in het klapstuk van het programma van voor de pauze, Scarbo uit het hondsmoeilijke drieluik Gaspard de la nuit, zou ik zijn handen in optima forma bezig kunnen zien. Maar technische vaardigheid alleen is natuurlijk niet voldoende: hij zou ook een rijk palet aan klanken en stemmingen moeten laten horen, lopend van het verlokke en verleidelijke zingen van de waternimf Ondine via de angstaanjagende sfeer van Le Gibet met zijn galg en zijn eindeloos luidende doodsklok, tot aan de grillige en duivelse nachtmerrie van Scarbo. Om deze drie taferelen muzikaal uit te beelden, moet je niet alleen maar een technisch volleerd pianist zijn, die zijn handen moeiteloos over elkaar heen kan laten buitelen, die zijn vingers razendsnel van links naar rechts kan laten snellen en die akkoorden als mitrailleurssalvo's kan laten ratelen. Het mag natuurlijk nooit bij pure acrobatie blijven. Plaats van handeling is per slot van rekening een concertzaal en geen circustent. De pianist moet zijn publiek ook weten mee te slepen, te betoveren en te bedwelmen. Of hij daar nu in zou slagen? Ik was zeer benieuwd.



Omdat ik voorafgaand aan het recital de inleiding verzorgde, was ik daarvoor diep in de stukken gedoken en had ik meerdere uitvoeringen van pianistische grootheden beluisterd. Daardoor was mijn spanning zelfs nog groter geworden, omdat ik nu een veel beter beeld had van de stukken en van de typische pianistiek van Maurice Ravel. Ik heb mijn toehoorders binnen het bestek van een half uur duidelijk proberen te maken wat ze allemaal konden verwachten, in welk opzicht Ravels pianomuziek zich onderscheidt van die van zijn voorgangers en tijdgenoten en vooral hoe hij met zijn zeer karakteristieke klankwereld zijn toehoorders weet te betoveren. Ook heb ik benadrukt dat het geen muziek is die zich gemakkelijk geeft: Ravel moet je beluisteren en herbeluisteren om het rijke scala aan schoonheden te ervaren die in zijn muziek opgesloten zitten. Eerlijk gezegd is het muziek voor de fijnproever. Zijn oeuvre is knap en zorgvuldig gecomponeerd, het is gedistingeerd en het is vernieuwend. En dat allemaal gevoed door een rijk geschakeerd gevoelsleven.

Die Raveliaanse aristocratie tref je meteen al heel duidelijk aan in het eerste stuk van de avond: Pavane pour une infante défunte. Van meet af aan was dit al een succesnummer. Niet verwonderlijk, omdat dit werk een prachtig en goed nazingbaar thema bevat dat drie keer terugkeert, steeds rijker gekleurd. Dit openingsstuk stond als een huis: Chamayou wist de statige en licht melancholische muziek fraai gestalte te geven.

Een uitdaging van een geheel andere orde was het tweede stuk van de avond: Jeux d'eau, het allereerste impressionistische pianowerk ooit. Hier is het water wat de klok slaat. Alles klatert, spettert, bruist en schittert. Je hoort fonteinën spuiten, watervalletjes, stroompjes en je ziet bijna de waterdruppels schitteren in het zonlicht. Aan de pianist om de luisteraar in deze wondere waterwereld binnen te voeren. Met zijn bijzondere technische bagage bracht hij deze wereld tot klinken. Een punt van kritiek: het klonk in mijn oren iets te routinematig.

Hoe zou hij mijn favoriete werk van Ravel - de Sonatine - spelen? Hier komt het met name aan op poëtisch vermogen. Door zijn ragfijne spel in Jeux d'eau werd ik nog wel meegesleept, maar in zijn vertolking van de Sonatine werd ik toch teleurgesteld. Chamayou speelde het werk transparant, hij liet zelfs tussenstemmen horen, maar bleef naar mijn gevoel in gebreke bij het voelbaar maken van de weemoedige sfeer die zo kenmerkend is voor het openingsdeel. Het licht dat hij liet schijnen op deze muziek was mij te fel, het menuet van deel twee was mij te oppervlakkig en vooral te snel. Dit was geen beschaafde hofdans meer, dit ging meer in de richting van een courante. Deel drie, een lastig stuk, dat Ravel zelf niet durfde uit te voeren, was hem wel weer op het lijf geschreven.

Om Gaspard de la Nuit, het opus magnum op pianistisch gebied van Ravel, te kunnen uitvoeren, moet je, zoals ik hierboven al heb gezegd, over een gigantische technische vaardigheid beschikken. Het is nog steeds een van de allermoeilijkste stukken die er ooit voor de piano zijn gecomponeerd. Onvoorstelbaar knap, wat Chamayou hier presteerde. Maar dat is niet voldoende. Er is nog een andere dimensie waar je niet omheen kunt en die een groot pianist pas echt groot maakt. Je moet namelijk ook over een vergelijkbaar groot muzikaal talent beschikken om deze muziek - alle muziek - volledig tot zijn recht te laten komen. Met een fabelachtig technisch vermogen kom je in het derde stuk - Scarbo - een heel eind, maar in de eerste twee delen - Ondine en Le Gibet - blijf je in gebreke als je te zeer aan de buitenkant blijft hangen. En juist dat gebeurde naar mijn smaak in Ondine, de waternimf. Eigenlijk is dit stuk een soort Jeux d'eau 2.0. Maar nu komt er iets wezenlijks bij, namelijk verleiding, zwoelheid, geheimzinnigheid en passie. Het is nu niet meer uitsluitend water in al zijn beweeglijkheid, hier is ook nog eens sprake van een wezen van vlees en bloed, dat opduikt en het water soms heftig beroert. Ik heb wel ademloos zitten luisteren (en kijken), maar werd niet mee de diepte in gesleept, noch betoverd door alle geraffineerde verleidingskunsten van de waterfee. Wat



indruk maakte, was het schijnbare gemak waarmee de solist de moeilijkste passages moeiteloos uit zijn vingers liet rollen.

In Le Gibet (de galg) klinkt de doodsklok - een eindeloos klinkende bes op de piano - alsmaar onverbiddelijk door, van het allereerste begin tot de allerlaatste maten. Huiveringwekkend. Je moet als pianist nu een ongelooflijk grote spanningsboog weten te creëren, balancerend tussen de kaalheid van die eindeloos klinkende doodsklok en de voortdurend wisselende akkoordenbewegingen, die flarden van een steeds wisselende klaagzang vormen. Ogenschijnlijk zou je dit stuk neutraal en emotieloos moeten spelen, maar niets is minder waar. Onder die vale oppervlakte krioelt het van de emoties. En juist dank zij de transparante en wat afstandelijke speelwijze van Chamayou kwam dit deel nog het beste tot zijn recht. Zijn Scarbo was griezelig, onberekenbaar, maar had wat mij betreft nog een slag grilliger en spannender kunnen zijn.

Na de pauze werd er een flinke stap teruggemaakt in de tijd. Dit deel van het programma was geheel gereserveerd voor Franz Schubert. Chamayou had overigens te elfder ure zijn programma nog gewijzigd, want in plaats van de liederen Die Litanei en Der Müller und der Bach in de pianobewerking van Liszt, die oorspronkelijk op het programma stonden, koos hij nu voor de 12 Ländler, D 790, die pas in 1863 door niemand minder dan Johannes Brahms herontdekt. Deze keuze werkte uitstekend. Na het heftige gesprong van Scarbo werd de luisteraar even heerlijk teruggevoerd in het keizerlijke Wenen van 1823. Twaalf korte dansen, die door hun melodische en harmonische vindingrijkheid altijd weer weten te verrassen. Meesterwerkjes op de vierkante centimeter. Hier liet Chamayou gelukkig weer horen dat hij toch over een ruimer palet beschikt dan hij liet horen in het programma van voor de pauze. Alleen bij de Schubert/Liszt-versie van het lied Auf dem Wasser zu singen bewoog zijn dynamiek zich jammer genoeg bijna uitsluitend tussen het mezzoforte en het fortissimo, ook daar waar hij eigenlijk een zachter en milder toucher had kunnen laten horen. Een rustige opbouw zou het stuk zeker ten goede zijn gekomen en een mooiere spanningsboog hebben opgeleverd.

De dansen en de liedbewerking vormden beiden de opmaat tot het slotstuk van de avond: de Wanderer Fantasie, Schuberts bijdrage aan het virtuozenendom. Ik weet het, het wordt eentonig, maar het was helaas een herhaling van zetten. Het technisch kunnen van de pianist was zeker weer indrukwekkend, maar moest het allemaal nou zo hard klinken? Ik miste opnieuw de nodige schakeringen die dit prachtige stuk tot zo'n heerlijke beleving maken. Schubert strooit altijd weer gul met zijn prachtige melodieën. Ik zou zeggen: Bertrand, speel ze dan ook met liefde. Maar juist dat element ontbrak naar mijn gevoel net iets te veel aan het spel van Chamayou.

Dat hij desondanks toch prachtig kon spelen, liet hij pas weer horen in zijn enige toegift: een goed gekozen langzaam deel uit een van Haydn's late pianosonates. Blijkbaar was bij hem de spanning van de schouders gegleden, want hier was geen routineus spel te horen. Hier had zijn pianospel eindelijk weer die oorspronkelijke frisheid, inleving en diepgang, die ik eigenlijk zo graag in veel van de voorafgaande werken had willen horen. Had hij al zijn stukken maar zo fris en authentiek benaderd.

Samenvattend zou ik daarom van deze avond willen zeggen: het hoofd werd wel getroffen, het hart werd echter niet geraakt.



Jerusalem Quartet

12 december 2016

Eind jaren negentig nam een aardige medicijnenstudent me mee naar De Vereeniging en leerde ik de kamermuziek, als eerste het Dumky Trio van Dvorák, kennen. Het was liefde op het eerste gehoor. Na mijn rechtenstudie vertrok ik naar Amsterdam waar mijn voorkeur voor die werken in kleine bezetting maar met een zo grote lyrische kracht zich verder verdiepte. Die aardige student kwam ik daar overigens ook weer tegen. Zo'n zestien jaar later verhuisden we met onze twee kinderen terug naar Nijmegen.

Zo zaten we op 12 december weer samen – deze keer op een iets deftiger plek – te wachten op de eerste klanken van een van de grootste Slavische componisten, voorgebracht door het inmiddels vermaarde Jerusalem Quartet. Als eenvoudig jurist past mij, voorgegaan door muzikaal zoveel beter onderlegde “naklankers”, bescheidenheid bij het schrijven van een recensie van deze avond. Maar ik durf te zeggen dat we een magistrale uitvoering bijwoonden van de werken die op het programma stonden. Onze verwachtingen van het Amerikaanse strijkkwartet en strijkkwintet, thuis al vaak en in verschillende uitvoeringen beluisterd, waren het hoogst gespannen. We werden daarin niet teleurgesteld. Technisch foutloos maar vooral met zichtbaar plezier werd allereerst door de vier leden van het Jerusalem Quartet zelf het strijkkwartet gespeeld. Precies zoals ik de muziek van Dvorák hiervoor beschreef: krachtig en lyrisch tegelijk. Met name het *lento*, waarin de cello de boventoon voert, beroerde merkbaar de hele zaal. De gebruikelijke hoestsalvo's werden zelfs opgehouden tot seconden na de op fluistervolume aangehouden laatste strek. Van het daarop volgende (korte) derde en vierde deel van het kwartet, het *molto vivace* en de finale, wisten vooral de violisten de energie en schijnbare levensvreugde die van deze delen uitgaat moeiteloos over te brengen op het publiek.

Wat literatuur doorbladeren voorafgaand aan de avond leerde me dat die levensvreugde vast voortkwam uit de voorspoed die Dvorák en zijn familie ten deel viel in de zomer waarin hij het Amerikaans kwartet componeerde. Dvorák was in 1892 op uitnodiging van een bemiddelde filantroop in New York directeur geworden van het net opgerichte National Conservatory of Music. Daaruit sprak niet alleen erkenning voor zijn werk, ook de voorwaarden waaronder Dvorák werd aangenomen waren uiterst gunstig: in het arbeidscontract staat vermeld dat hij het voor die tijd verbijsterend hoge salaris van 15.000 dollar per jaar ontving. Daarvoor hoefde hij slechts drie uur per dag te werken en had hij elke zomer vier maanden vakantie. Die van 1893 bracht hij door in Spillville in Iowa, een stadje met een van oorsprong geheel Boheemse en eind negentiende eeuw nog Tsjechisch sprekende bevolking. Dat laatste verklaart wellicht dat over de vraag hoe Amerikaans de beide voornoemde Amerikaanse werken eigenlijk zijn, de meningen nogal uiteenlopen.

Of in die werken nu Indiaanse invloeden en geluiden van Amerikaanse vogels te horen zijn of niet, ze waren deze avond in uitstekende handen. Het Jerusalem Quartet werd tot kwintet door de toevoeging van Veronika Hagen, die haar entree al in de eerste maten kenbaar maakte met de kenmerkende klanken van de altviool. Het samenspel was bij de uitvoering van het strijkkwintet even feilloos en toch doorvoeld als bij die van het kwartet. Na afloop van het laatste deel en dus nog voor de pauze viel de vijf musici al een staande ovatie ten deel, wat ook voor het altijd gulle Nijmeegse publiek uitzonderlijk is.



De avond werd afgesloten met het strijksextet in A, waarvoor naast genoemd vijftal de Canadese cellist Gary Hoffman aantrad op het podium. Het zal niet verrassen dat ook in deze nieuwe samenstelling een smetteloze uitvoering werd gegeven van dit weer (of eigenlijk: nog, want van 1878 daterende) zeer Slavisch klinkende werk. Met name het tweede deel, de Dumka, bracht mooie herinneringen aan dat eerste concert teweeg bij mij, en een bijna juichende lofbetuiging aan de zes musici bij het publiek.

Namijmerend over hoeveel schoonheid voortgebracht kan worden door het samengaan van eerbied voor de eigen traditie en de durf om over grenzen heen te kijken (zal 120 jaar later, in Trumps Amerika, eenzelfde synergie mogelijk zijn?) dronken we nog een glas met de leden van het Jerusalem Quartet in het restaurant. Het enthousiasme van de musici bleek even groot als dat van het publiek. De zaal, het publiek en de bitterballen werden geprezen door hen die ons deze prachtige avond bezorgden.

Van onder de kerstboom dank ik de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek daarvoor én voor de weer indrukwekkende programmering van dit seizoen. En we zijn nog niet eens halverwege!



Ian Bostridge, Julius Drake

9 januari 2017

Uit de geschiedenis van de NSvK blijkt dat tot 1986 met enige regelmaat beroemde zangers en zangeressen in de kamermuziekserie optraden. Ik noem grootheden als Gérard Souzay, Emma Kirkby, Herman Schey, Aafje Heynis, Teresa Berganza, Elly Ameling, het Nederlands Kamerkoor en Jard van Nes.

Daarna was er alleen nog in 1998 een legendarisch optreden van Robert Holl met Schuberts Winterreise. Kennelijk was het bestuur in die tijd van mening dat de zangkunst door onze vaste bezoekers niet zo gewaardeerd werd. In 2004 had het bestuur, waar ik toen deel van mocht uitmaken, een discussie over het brengen van meer variëteit in de programmering. Dit leidde o.a. tot het principebesluit jaarlijks een zangrecital te gaan programmeren. In mijn ogen is dit een gelukkige beslissing geweest, die in het laatste decennium veel prachtige recitals heeft opgeleverd: Matthias Goerne, Bernarda Flink, Christianne Stotijn, Henk Neven, Anne Sofie van Otter (vorig seizoen) en vele anderen.

Voor vandaag was wederom een wereldtopper geprogrammeerd: Ian Bostridge met niemand minder dan Julius Drake aan de piano. Bostridge heeft een grote reputatie. Zijn voorkeur ligt bij het Duitse repertoire met liederen van Schubert, Schumann en Brahms. Van zijn hand is in 2015 een boek verschenen over Schuberts Winterreise (inmiddels ook naar het Nederlands vertaald). Mijns inziens een must voor alle liefhebbers van deze liederencyclus. In zijn analyse van dit werk beschrijft hij hoe hij in zijn uitvoering de tekst en de muzikale emotie van de componist bij elkaar wil brengen.

De andere absolute topper vanavond was Julius Drake. Het woord begeleider zou zijn inbreng ernstig te kort doen. Hij werkt al 20 jaar veelvuldig samen met Ian Bostridge. Bij de concertbrieven van de N.S.v.K. was een filmpje gevoegd met een interview met beide musici bij Vrije Geluiden. Hierin vertellen zij over hun intensieve samenwerking en hoe hard zij elkaar nodig hebben om tot een gezamenlijke topprestatie te komen.

Het begin van het concert was al bijzonder. Door te wachten met de inzet totdat de zaal 20 seconden doodstil was, liet Drake merken dat er ook van het publiek opperste concentratie gevraagd zou gaan worden. Voor de pauze stond een prachtige vertolking van 13 liederen van Brahms op het programma. Bostridge toonde zich een zanger die de emoties in de tekst duidelijk voelbaar kan maken. Dat hij daarbij wat veel lichaamsbewegingen nodig had, kwam soms wat onrustig over. Maar als je dan even je ogen sloot, hoorde je nog beter wat voor een geweldige liedzanger hij is.

Na de pauze was het programma geheel gewijd aan Robert Schumann en diens lievelingsdichter Heinrich Heine. De hoofdmoot was de prachtige liederencyclus Dichterliebe op. 48. Ik ken dit werk vooral van een beroemde uitvoering door Fritz Wunderlich en Hubert Giesen uit 1965. Dankbaar vergelijkingsmateriaal, al zit er ruim 50 jaar tussen de uitvoeringen.



Wat meteen opvalt, is dat Wunderlich zonder tekstboekje letterlijk te volgen is door zijn duidelijke dictie. Bostridge heeft als Engelsman daar meer moeite mee. De tekst was niet altijd goed te volgen. Gelukkig waren er voor iedereen tekstboekjes beschikbaar. Wunderlich heeft een uitzonderlijke mooie stem. Bostridge ook, maar in de lage tonen klonk hij soms iets geforceerd. Indrukwekkend was echter hoe hij dicht bij de emotionele lading van de tekst bleef. Wunderlich zingt prachtig maar vereenzelvigt zich minder met de tekst dan Bostridge.

Het pianospel van Julius Drake was indrukwekkend. Schumann kiest na enkele liederen voor een verlengd naspel om de luisteraar de gelegenheid te geven de soms heftige tekst te laten bezinken. Met de vertolking van Drake kregen deze een prachtig muzikale afsluiting.

Na een overweldigend applaus trakteerden de musici het enthousiaste publiek op een toegift die ik het hoogtepunt van de avond vond: Mondnacht uit Schumanns Liederkreis Opus 39, op tekst van Joseph von Eichendorff. De tekst hiervan wil ik u niet onthouden:

*Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blüten-Schimmer
Von ihm nun träumen müßt'.*

*Die Luft ging durch die Felder,
Die Aehren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.*

*Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.*

Tenslotte: ik zou de NSvK in overweging willen geven bij dit soort recitals de tekst te projecteren door middel van de lichtkranttechniek. Vele podia doen dit al, tot grote tevredenheid van het publiek.



Vilde Frang, Nicolas Altstaedt

16 januari 2018 (???)

'Better than Carnegie Hall'

Alweer een bijzondere avond! Met Vilde Frang als eigentijdse vrouwelijk Paganini en Nicolas Altstaedt als een jonge Pablo Casals in onze eigen Carnegie Hall aan het Keizer Karelplein. Zij spelen werken van de Hongaarse componisten Kodály en Bartók, die bij het grote publiek niet zo bekend zijn. Vandaar dat de toelichting vooraf door Gerard op het Veld nuttig was. Dat vonden nog zo'n 70 toehoorders, die de inleiding bijwoonden.

Beide componisten maakten veel gebruik van de Hongaarse volksmuziek, waar zij veel onderzoek naar deden. Zo leerden we dat typische kenmerken zijn: de vijftoons-toonladder (zwarte toetsen op de piano), de sterk wisselende staccato-achtige ritmes en de typische intervallen, zoals het "vallende kwart". Gerard demonstreerde dit op de piano en het kwartje viel inderdaad. Ook worden geluidseffecten zoals van de doedelzak en het cymbaal (met twee hamertjes bespeeld, zoals in de zigeunermuziek) bereikt. Benieuwd naar wat ons te wachten stond gaan we naar de zaal in, die weer volloopt met ook opvallend veel jongere bezoekers.

Voorzitter Henk Beerten verwelkomt de aanwezigen en wenst ons namens het bestuur een gezond en muzikaal 2018 toe. Vervolgens wordt een stoel op het grote lege podium gezet en komt Nicolas Altstaedt in een makkelijk zittende wijde broek op met zijn cello. Direct bij de inzet van de sonate van Kodály (uit 1915) denk je onwillekeurig aan de beroemde cellosuite van Bach, maar al gauw blijkt het idioom totaal anders. Kodály was zelf een uitstekend cellist en gebruikte alle mogelijke technieken. Vooral het tokkelen van de snaren met de vingers, vaak gelijktijdig met het aanstrijken, komt veel voor. Daarnaast gecompliceerde trillers, glissandi en flageoletten. Om een speciale klank te krijgen zijn de twee laagste snaren een halve toon lager gestemd. Het resultaat is overrompelend – van heel zacht tot volle sterkte en van heel laag (contrabas) tot heel hoog (viool). Een half uur lang houdt Nicolas ons in de ban. Het is muisstil. Zelfs tussen de delen door wordt er nauwelijks gekucht. En dat is bijzonder in deze periode met kwakkelend winterweer. Het derde deel is een aaneenschakeling van virtuoze volksmuziek waarbij alle registers open gaan. Nicolas krijgt terecht een staande ovatie.

De stoel wordt weggehaald en de lange blonde Vilde Frang verschijnt in een mooie, stemmige jurk. Zij speelt de sonate voor viool solo (Sz 117) van Bartók. Hij schreef dit stuk in 1944, een jaar vóór zijn dood in de VS in opdracht van Yehudi Menuhin. Het is een uitdrukking van de strijd tegen de ziekte leukemie: schrijnend, bijtend en schurend. Vooral in het tweede deel is dat te horen als een dialoog in de vorm van een fuga. Het derde deel, Melodia, is daarentegen van een onaardse schoonheid met hoge, ijle tonen, deels en sourdine gespeeld. De fantastische akoestiek van de zaal komt optimaal tot zijn recht. Ik denk dat velen op het puntje van hun stoel hebben zitten luisteren. Het laatste deel, Presto, is weer een spannende reeks van volksdansthema's. Vilde ziet kans om de spanningsboog gedurende het hele stuk, wat ook weer zo'n half uur duurt, vol te houden. Ze zal dit stuk al vaak hebben gespeeld, maar het blijft buitengewoon knap om zoiets in de vingers te krijgen en er zo volledig in op te gaan. Ook voor haar een uitbundig applaus.



Na de pauze spelen ze samen de duo-sonate voor cello en viool van Kodály, ontstaan in het oorlogsjaar 1914 in Parijs. Nu spelen ze met de muziek op de lessenaars. Alweer een grote variatie van thema's met een heftig begin en later heel zachte passages, waarbij men de oren moet spitsen om niets te missen. Het publiek is nog steeds vol aandacht.

Na afloop had ik de gelegenheid om de solisten even te spreken. Ze waren hier eerder in 2015 met twee andere musici. Ook nu waren ze vol lof over de zaal, zowel de intense aandacht van het publiek als de mooie akoestiek. Het deed Vilde denken aan haar optreden in Carnegie Hall in New York. 'Better than Carnegie Hall', liet ze zich zelfs ontvallen.

Na een haastig verorberd bord tomatensoep moesten ze alweer in de taxi naar Eindhoven, waar Nicolas dit jaar "artist in residence" is. Een druk bestaan! Wat mij betreft komen ze nog eens terug.



Quatuor Ebène

20 februari 2017

Niet ongebruikelijk is dat voor aanvang van het concert een bestuurslid een mededeling doet aan het publiek. Vaak gaat het om een programmawijziging of andere zaken die van belang zijn voor de abonneementhouders. Nu echter deed de voorzitter Ed d'Hondt een verrassende aankondiging dat het voor ons die avond optredend Quatuor Ebène kwartet was onderscheiden met de Edison Prijs voor klassieke muziek in het genre kamermuziek. Daarbij werden de kwaliteiten van dit kwartet gekenmerkt met waarderingen als "Fijnzinnigheid en Stijlgevoeligheid". Hiermede was de toon gezet en de verwachting hoog gespannen. Een prijs in ontvangst nemen voordat er gepresteerd was leek ook voor de musici iets teveel en zou de nodige concentratie kunnen verstoren. En zo kon eenieder zich richten op de geprogrammeerde muziek voor deze avond.

Begonnen werd met een kwartet in d van Wolfgang Amadeus Mozart, KV 421. Met een subtiele inzet en bij de eerste maten wat zoekend naar balans ontstond een mooie melodische lijn van de strijkers. Ook het daarop volgend Andante bracht het kwartet homogeen en luisterrijk ten gehore gevolgd door het Menuetto dat met veel expressie en dynamiek werd gespeeld. Het vierde en laatste deel, het Allegretto, kwam schitterend uit door de fraaie thematische fraseringen. Het kwartet en Mozart leverden een mooie prestatie. Zoals vaak klonk Mozart zoals je het verwacht, mooi en met misleidende eenvoud en dat terwijl hij als componist heel hard heeft moeten werken om het kwartet spel à la Haydn onder de knie te krijgen.

Het strijkkwartet in f, opus 95, nr 11, van Ludwig van Beethoven, het Quartetto Serioso vormde het tweede deel van het programma. Voor Beethoven was dit een kwartet een uiting van alle onrustgevoelens en depressiviteit die op dat moment zijn leven beheersten.

Het Quatuor Ebène wist deze getormenteerde Beethoven prachtig neer te zetten. Met een echt con brio waar de stukken vanaf vlogen, een Cri de Coeur, aansluitend een Allegretto, introspectie en vertroosting. Met een energiek Allegro assai vivace, naar een overpeinzend larghetto met een bevrijdend majeur einde in het Allegretto agitato. Geweldig als je dat als musici voelbaar kunt maken!

Na de pauze het enige strijkkwartet van Maurice Ravel. Inzet zeer melodieuze en intieme klanken, in het tweede deel opvallend mooi pizzicato om in het langzame deel een verstilde sfeer toch spanning te creëren die de aandacht van de luisteraar vasthoudt. Vanuit die droomwereld naar het ooit omstreden laatste deel, een prachtig slot.

De waardering voor het optreden van dit Quatuor Ebène ontladde zich met een geweldig applaus. Het was een mooie en eerste kennismaking met dit kwartet en zij kunnen zich meer dan goed meten met alle grote kwartetten die in de afgelopen decennia door de NSvK zijn geprogrammeerd.

Na afloop heb ik nog contact gehad met de musici. Toen ik aan de altvioliste liet blijken hoe mooi ik haar spel en haar viool vond begon zij te stralen. Zij genoot ook de bewondering en verbazing van haar medemusici omdat zij pas drie dagen voor de uitvoering werd gevraagd om in te vallen. Zij had Ravel nog nooit gezien of gespeeld waarbij de cellist opmerkte dat dat met twee repetities een wonderbaarlijke prestatie is.

Chapeau voor dit kwartet en dit prachtig concert!



Elina Buksha, Pavel Kolesnikov

22 maart 2017

Als meerdere musici samen muziek maken, zonder dirigent, is het interessant te zien hoe de interactie verloopt. Oudere bezoekers van onze kamermuziekconcerten zullen zich het Beaux Arts Trio herinneren. De pianist, Menahem Pressler, was, behalve een eminent musicus, ook een groot artiest in de lichaamstaal. Diep voorover buigend, zijwaarts neigend, dan weer vervaarlijk achterover hangend, en steeds met expressieve hoofdgebaren dirigeerde hij met straffe lijfelijheid het befaamde trio.

Ik moest daaraan denken bij het optreden van de musici van vanavond, de Letse violiste Elina Buksha en de Russische pianist Pavel Kolesnikov. Zij kwamen de oorspronkelijk geprogrammeerde violist Lorenzo Gatto en pianist Julien Libeer vervangen, die door persoonlijke omstandigheden verhinderd bleken. Zo'n vervanging op korte termijn is natuurlijk geen kleinigheid. Zeer jonge solisten, twintigers nog. En dan zo'n grote symfoniezaal vol met doorgewinterde kamermuziek liefhebbers.

Het was in het begin ook te merken. Schuberts Sonatine D385 kreeg een wat bedremmelde uitvoering. Het is een prachtige compositie. Dat zachte, tedere begin, de krachtige piano-inzet en dan die fraai opgebouwde thematiek. Een tweede deel dan waarin een eenvoudige melodie Schubertiaans breed uitwaaiert. Na het serene Menuet een slot vol afwisseling van melancholie en Mozartiaanse vrolijkheid. Ik vond de uitvoering technisch gezien heel gaaf. Hier waren twee werkelijke talenten aan het werk. Maar ik miste de grote beweging, de stuwende kracht in de muziek, de grotere spanningsbogen in de dynamiek van thema's en tempi. En voor mijn gevoel had dat alles te maken met de bevroren interactie tussen de uitvoerenden. Ze zaten dicht op hun partituur. De blik was daarop gefixeerd en nauwelijks op de muzikale partner.

Maar dat ging veranderen. De ear-opener was de Sonate in C van de mij onbekende Reynaldo Hahn. Een verrassend mooie compositie. Kabbelend Frans postimpressionisme, maar ook heftige pianodreunen die de ingedommelde meneer voor mij deden opspringen uit zijn stoel. Als bevrijd van de classicistische kluisters werd er frank en vrij gemusiceerd. En vooral de violiste zocht voortdurend oogcontact met haar partner.

Na de pauze bleek de ban helemaal verbroken. De violiste ontwikkelde een bijna Pressleriaans-dynamische lichaamstaal in de richting van de pianist. Deze laatste werd niet echt een vulkaan, maar toch, zijn spel vloeyde als warme lava. Zo kregen de Sonates van en Schumann zeer mooie, spannende vertolkingen.

Met Brahms' Sonate op. 100 werd het, ondanks het ontbreken van Beethovens Fruehlingssonate, toch nog lente inde zaal. Want wat is dit een vrolijke, idyllische en harmonieuze melodieën-rijkdom. In de breed-uitgesponnen, 'aimabe' thematiek van het begindeel, de steeds herhaalde contrasten tussen andante en vivace in het middendeel, en tenslotte het gracieuze slotdeel. Het werd allemaal fraai en met veel gevoel vertolkt.



Schumanns Sonate op. 105 is heel anders van toon. Het is veel meer een werk van uitersten. Van het elegische, hartstochtelijke eerste deel, naar het liefelijk middendeel met een in veel variaties herhaald thema, en dan uiteindelijk het slotdeel. Dat heeft de aanduiding Lebhaft, maar dat zegt niet alles. Want dit deel klinkt vooral ook dramatisch en onheilspellend. Het lijkt werkelijk te preluderen op Schumanns tragische levenseinde. Het is een groot compliment waard dat onze jonge musici deze diepe, rijke muziek wisten te doorgronden tot in de diepste krochten van de muziekkunst en het leven.

Hoewel de Nederlandse species zich in de loop der jaren zo ontwikkeld lijkt te hebben dat nog slechts staande geapplaudiseerd kan worden, moet in dit geval gezegd worden dat dat terecht gebeurde. Het lang aanhoudende, stante pede-applaus was de lichaamstaal van contente concertgangers.

Mijn partner en ik stapten na het concert de frisse voorjaarsavond in. Tussen de oren even niet de zorgen om aanslagen als die van vandaag in Londen, maar slechts de vredige, betoverende klanken van Brittens Lullaby.



**Katrien Baerts, Mark Braafhart, Dimitri Ferschtman,
Liza Ferschtman, Theodor Miklov, Peter Prommel,
Vjatsjeslav Poprugin, Dominique Vleeshouwers**

10 april 2017

door Xxxx Xxxxx

Een avond Sjostakovitsj

Het was om meerdere redenen een zeer bijzonder, om niet te zeggen uniek concert, dit Dimitri Sjostakovitsj-programma. Want, wanneer zag en hoorde u nou een liederencyclus met een pianotrio, hoe vaak zag u een dochter met haar vader optreden en hoorde u ooit eerder de door Viktor Derewianko voor pianotrio en slagwerk gearrangeerde vijftiende symfonie van Sjostakovitsj? Ik denk dat uw antwoord op deze drie vragen 'nooit' of op zijn best 'zelden' zal zijn. Voor mij was dat in elk geval 'nooit' voor de twee werken tot ik me begon voor te bereiden op deze naklank.

Het was een goed besluit van de uitvoerenden om het programma om te draaien en te beginnen met de Zeven Romances op gedichten van Aleksandr Blok. Misten we de teksten bij deze liederen? Ik vond het wel jammer, maar sopraan Katrien Baerts vertrouwde mij na afloop toe dat het wellicht beter was zo voor haar en onze concentratie. Stel je het geritsel voor als pakweg duizend mensen min of meer gelijktijdig hun blaadje omslaan op een intiem en verstild moment! Overigens, had geen van de musici de telefoon gehoord die ergens voor de pauze afging.

De zeven gedichten van Blok vormen geen aparte cyclus, maar zijn door Sjostakovitsj geselecteerd uit het werk van Blok. Tja, en dan de jonge sopraan Katrien Baerts: wat een prachtstem, sterk in alle klankkleuren en registers. Verstild en ingetogen waar de tekst dat vroeg, melodieus en beschouwend in 'we were together' en krachtig als het moest stormen. In 'Sleepy City' dwaalden we mee door de verstilde straten van St Petersburg in de ochtend.

En even prachtig begeleid door de instrumentalisten, soms alleen, soms met z'n tweeën, en alleen als trio in het laatste lied. Meeslepende en veelal melancholische muziek, echt vrolijk wordt het nergens, maar noch de gedichten van Blok, noch de omstandigheden waarin Sjostakovitsj zich bevond rond 1967 geven daar ook aanleiding toe. Katrien Baerts heeft dit werk eenmaal eerder uitgevoerd in België, maar voelde zich zeer geïnspireerd door deze Russische instrumentalisten die op hun beurt verrukt waren van haar zang en haar dictie.



Na de pauze volgde de door Derewianko gearrangeerde vijftiende symfonie van Sjostakovitsj met naast het trio een indrukwekkende slagwerkopstelling. Opvallend is dat de naam van Viktor Derewianko in de flyer noch in de per email gestuurde informatie wordt genoemd. Daarom iets meer over hem. Evenals Vjatsjeslav Poprugin rondde hij zijn pianostudie af aan de beroemde Moskouse Gnessin Muziek Academie en was daar professor tot hij in 1974 naar Israël emigreerde, alwaar hij professor werd aan Muziek Academie van de Universiteit van Tel Aviv. Hij mocht graag andermans werk arrangeren: behalve de vijftiende symfonie van Sjostakovitsj, onder andere ook Prokofiev's *Visions fugitives* voor viool en piano, Mahler's Kindertotenlied voor cello en piano en Bach's *Chaconne* voor viool en cello. Zijn arrangement van de vijftiende van Sjostakovitsj wordt ook wel – en mijns inziens niet onterecht – aangeduid als werk van Sjostakovitsj-Derewianko.

Vrijwel onmiddellijk vanaf het begin draagt dit werk ook in zijn bewerking de onmiskenbare handtekening van Sjostakovitsj, o.a. met het vertrouwde DSCH-thema. Door de bewerking is het – als het ware – een naakte, uitgekledde, maar daardoor transparante versie van de orkestrale versie. De slagwerkers beginnen en eindigen het werk en spelen de volledige symfoniepartij, maar nergens te dominerend. De pianist vertolkt blazers, maar ook strijkers en bespeelt tevens de celesta. Prachtig wisselen de delen elkaar in tempi en klankkleuren af. Schitterende soli en duetten horen we in het tweede deel. Aan het einde de volkomen niet-Sjostakovitsj-achtige slotakkoorden.

Ondanks Gerard op het Velds voortreffelijke inleiding op het concert, heb ik de meeste citaten (o.a. Glinka, Wagner, Mahler) gemist; alleen dat niet te missen citaat uit *Wilhelm Tell* van Rossini heb ik gehoord en getuige de lichte siddering door de zaal met mij vele anderen. Ook het twaalftoons thema heb ik gemist. Niettemin heb ik enorm genoten van deze unieke avond.

En tenslotte nog twee aanraders.

Sjostakovitsj is de hoofdpersoon in de nieuwste roman 'Het tumult van de tijd' van Julian Barnes, waarin hij prachtig de angsten, kwellingen, artistieke en persoonlijke worstelingen en noodgedwongen compromissen beschrijft van een creatieve geest ten tijde van het Sovjet-regime.

Op YouTube kunt u de door Mezzo in 2010 uitgezonde vertolking vinden van de vijftiende symfonie met Haitink en RCO: ontroerend mooi!



Grigory Sokolov

9 mei 2017

Buiten het instrument

Er valt heel wat te zeggen over het optreden van meesterpianist Grigory Sokolov op 9 mei jongstleden. Ik bedoel: over dat betoverende concert in drie bedrijven (1. Mozart, 2. Beethoven, 3. toegiften), beginnend en eindigend in C, dat tegelijk zo'n lumineuze afsluiting was van het seizoen 2016-2017 van de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek.

Om te beginnen een korte zijsprong naar de schilderkunst. Ruim 130 jaar geleden, op 14 december 1885 schreef Vincent van Gogh zijn broer Theo enthousiast over een schilderij van Eugène Delacroix: 'Van Delacroix vind ik 't juist ook zoo mooi dat hij het leven van de dingen laat voelen, en de expressie en de beweging, dat hij ten eenemale buiten de verf is.'

Het gaat mij hier om die intrigerende uitdrukking: 'buiten de verf'. Het is een term die niet alleen door Theo en Vincent werd gebruikt, maar aan het einde van de negentiende eeuw door meer kunstenaars en critici werd ingezet als er sprake was van uitzonderlijke artistieke kwaliteit. Volgens schrijver Carel Vosmaer was een kunstwerk 'buiten de verf': '...wanneer zich daarin de kleuren niet als verfstoffen voordoen, maar de stof er van verdwijnt en de indruk die van het leven of de werkelijkheid is, met andere woorden wanneer de stoffelijke middelen niet tusschen het kunstwerk en den beschouwer staan, maar de geest des kunstenaars onmiddellijk spreekt tot dien des beschouwers.'

Ik moest hieraan denken in de dagen na het bijzondere optreden van Sokolov. Toen ik 's nachts terugreisde van Nijmegen naar Amsterdam waren er al woorden als 'bovenaards' en 'mystiek' door mijn hoofd gegaan, en Van Goghs uitspraak komt daar volgens mij dicht bij in de buurt: het overstijgen van het eigen artistieke medium als het hoogste ideaal in de kunst. Voor een schilder: de verf. Voor een schrijver: de woorden. Voor een componist en musicus: de muzieknoden en het muziekinstrument. Wie dacht er in die zaal op dinsdagavond 9 mei nog aan een piano of aan muzieknoden? Er was alleen nog het 'medium' (want een 'performer' zou ik Sokolov niet willen noemen, en hij zichzelf waarschijnlijk ook niet), die de schoonheid van de muziek direct tot ons liet spreken.

Ik zou het kunnen hebben over het verfijnde toucher van deze Russische pianist, over zijn gedurfde tempi, over de uitersten in dynamiek, over het feit dat er geen noot is die aan de aandacht ontsnapt, zelfs de meest onmogelijke en onopvallende niet. Als luisteraar ken je die stukken vaak al jaren, je weet precies wat er komt, en toch is de verrassing groot. Mozart klonk soms als Beethoven, vooral in mineurgedeelten, Beethoven trad nogal eens buiten de oevers van wat ik altijd dacht dat Beethoven was. Ik zou ook kunnen ingaan op al die zaken die zo van belang zijn voor de concentratie van de pianist en zijn publiek: een verduisterde zaal, het niet applaudiseren tussen de delen, en in dit geval zelfs niet tussen de stukken, waardoor er twee eindeloos lange composities klonken (Mozart voor de pauze en Beethoven erna), in plaats van vijf afzonderlijk toegejuichte muziekstukken.

Maar er is nog zoveel meer.



Handen als vlammen, een gezicht als een wazige vlek, een golvende zee onder de vleugel, een luidruchtige optocht van jongens en meisjes door een straat vol wapperende vlaggen. Bij het luisteren naar muziek gebeuren er vreemde en raadselachtige dingen in ons brein. Wie was die man in het zwart op het podium? In welke eeuw en plaats waren we terecht gekomen? In welk jaargetijde en in welk leven? Was ik een man, een vrouw of een kind? Alles uit mijn gewone leven verdween, ik viel uit de tijd. De muziek neemt bezit van de ogen en het hoofd van de luisteraar. Over dat verdwijnen van grenzen tussen fantasie en werkelijkheid, over dat zweven tussen droom en realiteit bij het luisteren naar muziek is in de wereldliteratuur veel geschreven. Lev Tolstoj's Kreutzer-sonate, Marcel Proust's Op zoek naar de verloren tijd, Virginia Woolf's The String Quartet: de lijst met titels van romans en verhalen waarin gepoogd wordt om muziek in woorden te vangen is erg lang. En hoewel de laatste sprak over 'the difficulty of changing a musical impression into a literary one', heeft dit schrijvers er niet van weerhouden om het toch te blijven doen.

We naderden het einde van Sokolov's recital. Het balanceren in het langzame deel van Beethovens sonate in C-klein (nr. 32, op. 111) werd een gezamenlijk project tussen pianist en publiek. Het was koorddansen op klank. Werd er nog wel geademd? Hier was uiterste concentratie vereist, want dit deel klonk trager dan ooit en het scheelde niet veel of we waren collectief onderuit gegaan. Daarna volgde het stormachtige einde.

Uit de tijd gevallen. De klok vergeten. Toen moest ik mijn trein naar Amsterdam nog halen. Vijf minuten had ik om van slotapplaus naar treincoupé te komen. Muzikale kracht moet me hebben voortgestuwd, gedachteloos, als een razende ben ik op de fiets naar het station gescheurd. Nooit in mijn leven heb ik in zo'n recordsnelheid de trein gehaald.