



# *Naklanken*

2015–2016

Nijmeegse Stichting  
voor Kamermuziek

- **Nikolai Lugansky**
- **Harriet Krijgh, Magda Amara**
- **Camerata RCO**
- **Lockenhaus on Tour**
- **Malibrán Kwartet**
- **Ensemble Zefiro**
- **Anne Sofie von Otter, Kristian Bezuidenhout**
- **Benjamin Grosvenor**
- **Liza Ferschtman en vrienden**



## Nikolai Lugansky

29 oktober 2015

*door Benno Brugmans*

Voorzitter Ed d'Hondt opende het eerste concert van het 66ste seizoen van de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek op een aristocratische wijze die hem zo kenmerkt als ex-burgemeester van Nijmegen. Hij wees op de renovatie van het restaurant en de gangen rondom de grote zaal met zijn voortreffelijke akoestiek die jammer genoeg vorig seizoen zo ernstig is beschadigd, maar die deze zomer na vele klachten weer redelijk is hersteld. Hoe een orkest zal klinken, moet ik nog ervaren, maar ik weet al wel dat HGO nog niet tevreden is. De hele entourage is er op vooruit gegaan en ziet er uitnodigend uit. Ik ben in ieder geval voorlopig content, want meestal wordt het na een renovatie slechter in menig opzicht, zeker in Nijmegen waar men er een gewoonte van heeft gemaakt het steeds weer opnieuw te moeten doen, omdat er iets over het hoofd werd gezien, zie het Station en Plein 1944.

Na lange tijd was de Russische meesterpianist Nikolai Lugansky weer in Nijmegen. En dat hebben we geweten, want zijn pianospel is van een buitengewone klasse. We worden momenteel bijna doodgegooid met jonge pianisten die allen een grote technische bagage hebben, maar muzikaal helaas nog weinig te vertellen hebben. Als concertorganisator krijg ik wekelijks post van minstens drie pianisten die allen een kwaliteit schijnen te bezitten die zijn weerga niet kent. Het betreffende impresariaat laat ons dan ook weten dat zij een dergelijk hoge kwaliteit niet eerder heeft gehoord. Nu kan ik u vertellen dat impresariaten meestal nog maar weinig gehoord hebben. Zodat je deze aanbeveling rustig kunt vergeten. Gelukkig doet het impresariaat er wat cd's en soms ook dvd's bij waardoor ik zelf kan constateren of dat inderdaad het geval is. Helaas, en eigenlijk ook wel gelukkig, is het meestal een teleurstelling. Je moet er niet aan denken dat we straks met duizend fenomenale pianisten van doen krijgen. Technisch zijn ze vaak zeer knap, maar het ontroert maar zelden. Dergelijke pianisten zijn echter wel vaak zeer beroemd geworden en vragen een vermogen voor een optreden. Men denke maar aan bijvoorbeeld Lang Lang die koketteert met zijn publiek door met rollende ogen en verbaasde blikken de luisteraars tracht te misleiden maar vooral de componisten eigenlijk uitlacht, want hij weet het immers beter. Het is doodzonde dat een dergelijk pianist met zoveel technische bagage er zo weinig mee doet. Ook Valentina Lisitsa, Khatia Buniatishvili en Alice Sara Ott, hebben alleen maar show en blote jurken en spelen bovendien technische slordig. Respectievelijk Decca, Sony en DG hebben deze pianisten onder contract. Ook deze cd-maatschappijen zijn kennelijk hun oren verloren en hebben alleen nog oog voor geld. Goede PR voor musici vind ik prima maar dan wel voor echte talenten bij wie het respect voor de componisten voorop staat. Ik vroeg laatst nog aan Menahem Pressler wat hij vond van Lang Lang en Yuja Wang. Hij nam mij even apart en fluisterde in mijn oor: incredible pianists but no musicians! Iemand zei mij laatst nog, 'maar er komen zoveel mensen naar toe', dan moet het toch goed zijn. Dit is echter een denkfout die zich het beste laat illustreren met het volgende citaat: toiletpapier wordt ook meer verkocht dan oud Hollands geschept papier. Ergo, uitverkochte zalen en hoge honoraria zijn geen garantie voor hoge kwaliteit. Het enige wat je kunt denken is dat die mensen in een dwingende PR zijn gelopen. Ik hoorde laatst op de radio een intermezzo van Brahms gespeeld door Arthur Rubinstein. Ik dacht: mijn hemel, een dergelijk spel horen we bijna niet meer. Het zal de tijd wel zijn. Alles moet nu perfect en in balans zijn, we mogen niet meer van de rechte weg afwijken. Toch heeft Alexis Weissenberg in een interview gezegd dat een pianist die geen risico neemt, eigenlijk geen kunstenaar is en daar zit veel in. Het was Rubinstein die eens zei: je moet tegenwoordig perfect spelen, want er zijn altijd detectives in de zaal.



Nikolai Lugansky is een pianist die men nog voor een redelijk honorarium kan boeken terwijl hij veel interessanter is dan bijvoorbeeld Lang Lang. U kunt zich natuurlijk afvragen of wij niet-pianisten wel zo streng mogen oordelen. Iemand die veel gehoord heeft en over een goed smaak beschikt kan dat wel degelijk. Ik kan heus wel proeven of een ei goed is, maar ik kan het ei niet leggen!

Ofschoon landelijk gezien de publieke belangstelling voor klassieke concerten duidelijk afneemt, mag Nijmegen nog niet klagen, hoewel er dit seizoen wat minder abonnementen zijn verkocht. Langzaam komt de schade in zicht die het onderwijs heeft aangericht door in de jaren tachtig alleen nog 'nuttige' zaken te onderwijzen om zo tijd en geld te winnen. Geen gymnastiek en kunst meer. Ook het Nederlands elftal heeft daar nu al onder te lijden, want we gaan niet naar Frankrijk. Natuurlijk zijn er meer oorzaken, zoals de social media, de TV etc. Met 200 kanalen is er altijd wel wat te zien, maar het merendeel van de programma's is ronduit slecht en smakeloos. De mensen worden via de televisie onderhouden met programma's waarbij er een aanslag wordt gedaan op het incasseringvermogen van de kijker. De publieke omroep, die toch beter zou moeten weten, gedraagt zich nog erger dan de commerciële zenders. Het journaal is van RTL beter dan dat van de NOS. De onderwerpen bij het NOS-journaal zijn grosso modo altijd hetzelfde: aanslagen, rampen, vluchtelingen, seksuele misdrijven en een beetje Rutte en Wilders. In alle praatprogramma's horen we dezelfde onderwerpen langskomen met dezelfde gasten. Als je echt wat meer wilt weten, moet je naar de BBC, de WDR of de BRT daar worden de kijkers nog serieus genomen. Verder biedt de TV uitsluitend ellende. De meest vreselijke ziektes worden u voorgeschoteld en geen reclame! Terminale patiënten worden in de gelegenheid gesteld om via een spannende serie afscheid van het leven te kunnen nemen met een hoog kijkcijfer. In de reclames doet Dela ook nog een duik in het zakje door er op te wijzen dat je niet vroeg genoeg kunt beginnen met de voorbereidingen voor je begrafenis of crematie en daar kan Dela prima bij assisteren, tegen een bescheiden vergoeding. Dan is er ook het programma De 'Kist' waarin een bekende Nederlander laat horen hoe hij over de dood denkt en soms zelf alvast in de kist gaat liggen om te ervaren hoe dat is. Als u zich echt wil amuseren over het Nederland van nu dan raad ik u aan het boek te lezen van Prof Dr. Bob Smalhout, getiteld Nederland is gek geworden!

In diverse consumenten programma's wordt men geconfronteerd met de feiten dat je vrijwel overal wordt bedrogen en opgelicht. De laatste jaren is het ook mode geworden om de kijkers erop te wijzen dat ze gezonder moeten eten en meer moeten bewegen. Als je het goed wilt doen zijn vlees, brood, pasta's, rijst en aardappelen uit den boze. Er rest ons alleen nog gras te eten om een kans te maken de honderd te halen. Wij willen kennelijk alleen nog maar lang leven, maar niet meer goed, aldus koordirigent Paul van Nevel die met zijn sigaar, een glas wijn en een rond buikje duidelijk van het leven en zijn muziek geniet en hij wordt daarvoor al minachtend aangekeken. Hij zal de honderd wel niet halen, maar hij heeft wel fijn en heerlijk leven gehad en dat kunnen er niet veel zeggen. Ter compensatie is daar ook nog het programma 'Heel Holland bakt' waar de taarten en de calorieën van het scherm druipen. Daar keken 3 miljoen mensen naar die kennelijk het geleuter over gezond eten meer dan zat waren. Veel programma's gaan ook over relatieproblemen die de mensen nu kennelijk allemaal schijnen te hebben. Je gaat zwaar gedeprimeerd naar bed en je doet geen oog meer dicht. Alleen een abonnement op de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek biedt nog soelaas.

Bij al die triestheid op de TV is kunst dus nog uw enige redding. Zonder kunst is het leven niet meer waard geleefd te worden en daarom is het zo belangrijk dat u musea, theater en concertzalen blijft bezoeken en goede boeken leest, want dat is het enige wat u op de been kan houden in deze tijd van geld en geen tijd. Maar ook op Radio Vier is het helaas armoe troef. 's Morgens tussen 09.00 en 12.00 uur wordt u getrakteerd op uitsluitend populaire klassieke



muziek gepresenteerd door iemand die er van uitgaat dat zijn luisteraars uitsluitend bestaan uit mensen met een verstandelijke beperking. Klassieke muziek leeft op vier is de slogan, maar in feite is het zo dood als een pier op vier! Als het zo door gaat en er niet wordt ingegrepen, zullen over een tien- tot twintigtal jaren de klassieke concerten verdwijnen in de provincies. Gelukkig is het nog niet zover!

Iedereen die bij het concert van Lugansky was, zal beamen dat hij een meesterpianist is en een musicus pur sang. Zijn temperament en zijn techniek maken hem tot de gedroomde opvolger van de Russische pianoschool, waaruit Gilels en Richter voortkwamen. Hij heeft een bescheiden, haast onopvallend voorkomen, maar onderhuids kookt en borrelt het van verlangen om zijn muzikale verhaal vanachter de vleugel te vertellen. Zijn ingetogen lyriek, zijn verbluffende virtuositeit en zijn rijke verbeeldingskracht geven zijn recitals iets driedimensionaals. Zijn goede smaak behoedt hem voor emotionele zwelgpactijen die de muziek uiteindelijk alleen maar benadelen. Hij won in 1994 het Internationale Tsjajkovski-concours. Deze prijs bracht hem aan de wereldtop en daarna volgde zijn grote doorbraak. Hij is altijd de musicus gebleven en is wars van sterallures.

Hij opende met *Prélude, Fugue et Variation*, opus 18 van César Franck in een transcriptie van Harold Bauer, een grote pianistennaam uit het verre verleden. Het is oorspronkelijk een orgelstuk en Bauer slaagde erin om die somptueuze orgelklank naar de piano te vertalen. Lugansky speelde dit werk dan ook vanuit dat orgelregister. Zeer sonore en rijke bassen die de thema's kracht en elan gaven. Vervolgens *Vier Impromptu's* opus 142 van Franz Schubert. Hij heeft zich pas de laatste jaren toegelegd op de pianomuziek van Schubert, waarbij Radu Lupu zijn grote voorbeeld is. Russen zijn goed in Schubert dat hebben Emil Gilels, Sviatoslav Richter en ook Arcadi Volodos bewezen. Ook Lugansky weet hoe hij de melancholie en weemoed van Schubert moet opwekken. Schubert schreef nog twee groepen *impromptu's*, opus 90 en de *Drei Klavierstücke*. De tijd dat alleen Duitse en Oostenrijkse pianisten Schubert en Beethoven konden spelen, is al lang voorbij. Net zoals de Russische muziek ook fantastisch gespeeld kan worden door pianisten van buiten Rusland. Lugansky noemde mij bijvoorbeeld Arturo Benedetti Michelangeli, die de beste uitvoering gaf van het *Vierde Pianoconcert* van Rachmaninov. Zoltán Kocsis vertelde mij dat ook niet Hongaren voortreffelijk Bartók kunnen spelen en hij noemde toen het *Juilliard Quartet*. Kocsis en Michelangeli spelen ook fenomenaal Debussy en Ravel. De interpretatie van het *Pianoconcert in G* van Ravel door Michelangeli is nog immer niet overtroffen. Schuberts muziek kan soms wat langdradig worden door de vele herhalingen van de thema's, maar een echte vertolker weet daarmee om te gaan en er voor te zorgen dat het publiek zich niet verveelt. Bij Lugansky kreeg je niet de gelegenheid om weg te zakken en naar de pauze te verlangen. Hij boeide met een fraai *toucher*, een logische *frasering* en een uitgebalanceerde opbouw. Na de pauze klonk muziek van de grootste Russische componist aller tijden: Peter Tsjajkovski. Als opmaat tot de *Grande Sonate*, opus 37 speelde Lugansky een *Lullaby* van Tsjajkovski in een bewerking van Rachmaninov en *Lilacs* van Rachmaninov. Sfeerrijke stukken die je in de stemming moeten brengen voor die grote sonate. Tsjajkovski schreef veel voor de piano: 3 pianoconcerten, een fantasie voor piano en orkest, een pianotrio en 800 bladzijden pianostukjes. Noem dat maar weinig. Naast deze sonate schreef hij ook nog een andere sonate die vrijwel niemand kent, maar die door niemand minder dan Gilels is gespeeld en opgenomen. Deze *Sonate in cis*, opus 80 uit 1880 is ook door Leslie Howard opgenomen samen met een *Sonate in f* uit 1864. Dus maar liefst drie sonates! De *Grande Sonate* voor piano, opus 37 uit 1878 is zonder twijfel de beste van de drie. Het begint een beetje *zeurderig* maar het ontwikkelt zich toch tot een waar meesterwerk. Lugansky gaf er een briljante, doorleefde en vooral gepassioneerde uitvoering van bijna *Richteriaanse* allure. Als je deze sonate niet bestudeert en alleen maar de noten speelt, komt dit werk niet tot zijn recht. Je moet de structuur helder neerzetten en de lijnen goed uitzetten, zodat het publiek al snel kan meegaan met het verhaal. Tsjajkovski heeft zich zeker laten inspireren door



Robert Schumann, maar ook door Beethoven met name in het eerste deel waarin we duidelijk de opzet van het eerste deel van de Hammerklaviersonate ervaren. Ook Brahms werd geïnspireerd door Beethovens Hammerklavier in zijn Eerste en Derde Sonate. Lugansky gaf een warm pleidooi voor deze zelden gespeelde sonate, die door alle grote pianisten, behalve Richter, terzijde is geschoven. Zij die deze sonate voor de eerste keer hebben beluisterd, zullen er gemengde gevoelens bij hebben gehad, maar je moet deze sonate vaker horen om de diepte ervan te beleven. Iemand die pas kan zwemmen zal aan de oppervlakte blijven, maar de gevorderde zwemmer duikt naar beneden, want daar ontdek je de mooiste vissen en planten. Zo is het ook met kunst: herhaling brengt u altijd tot een dieper inzicht.

Met twee toegiften dankte Lugansky zijn publiek. Van Nikolai Medtner speelde hij Canzona Serenata, opus 38 nr. 6 een prachtig stemmingsstuk en tenslotte van Nikolai Kapustin een Étude Pastoral, opus 40 nr. 6, een duidelijk door de jazz ingegeven muziek. Met een driemaal 'Nikolai' nam Lugansky afscheid van zijn enthousiaste publiek in Nijmegen.



## Harriet Krijgh, Magda Amara

11 november 2015

*door Melchior Bogaarts*

### **De NSvK en de cello-piano combinatie**

De combinatie cello-piano is in de programmering van de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek (NSvK) sinds 1950 wel te vinden, maar niet veelvuldig. Benno Brugmans, de toenmalige muziekrecensent van De Gelderlander, meende naar aanleiding van het optreden van de cellist David Geringas en de pianiste Tania Schatz in 1991 dat 'cellosonates over het algemeen niet zo populair [zijn] bij het publiek of er moet een grote naam geafficheerd staan'. Is dat waar? Die grote namen in de combinatie cello-piano hebben in de series van de NSvK zeker niet ontbroken. Dat begon met de legendarische cellist Pierre Fournier en de pianist Gerard Hengeveld in 1952 met werk van Brahms en Bartok. Ook deed de vermaarde Russische cellist Mischa Maisky, met Alexander Rabinowitsj op piano, Nijmegen aan in 1977 met composities van Beethoven, Schubert en Franck. In 1986 volgde een concert met Yo Yo Ma en de pianiste Kathryn Stott, waarbij werk van Schumann en Crumb te horen was. Ik noem hier verder de combinaties met Nederlands toptalent op de cello, namelijk Pieter Wispelwey met pianist Paul Komen in 1997 en Quirine Viersen met pianiste Silke Avenhaus in 1999, om aan te geven dat het concert van woensdag 11 november 2015 in de NSvK-serie door de Nederlandse celliste Harriet Krijgh en de Russische pianiste Magda Amara aansloot bij een kleine, maar fraaie traditie. Het is niet aannemelijk dat de jonge celliste nu al een zo grote naam heeft dat die alleen garant kon staan voor de flinke belangstelling voor deze avond. Wel heeft Harriet Krijgh zich in korte tijd zo'n goede naam verworven als getalenteerde en bevlogen celliste, dat optreden op het Nijmeegs podium voor de NSvK voor de hand lag. Bij liefhebbers van kamermuziek moeten derhalve de combinatie zelf en het programma hebben gezorgd voor een volle zaal en voor de verkoop van veel losse kaarten op deze avond. In Nijmegen had zij bovendien al enkele malen van zich laten horen. Op 15 november 2014 heeft zij met Het Gelders Orkest in De Vereeniging het 1e celloconcert van Sjostakovitsj ten gehore gebracht, een weinig bekoorlijk werk dat zij, hoezeer ook bekend om haar soepele spel, nadrukkelijk scherp en hoekig neerzette. In een interview in de NRC van 17 oktober 2014 gaf zij aan dat de problemen die Sjostakovitsj met Stalin had in deze compositie immers ten volle te horen waren. Op 14 januari 2015 was zij in Nijmegen soliste bij het NJO Symfonie Orkest in de romantische Rococo-varianties voor cello en orkest van Tchaikovsky. In De Volkskrant van 12 januari 2015 werd over haar spel bij dit orkest opgemerkt dat zij naast de nodige warme klanken ook kon laten horen dat ze de buitelandse trippelnootjes en complexe dubbelgrepen op de cello haarscherp in de vingers heeft.

### **Het concert van 11 november 2015**

1. De 2e sonate voor cello en piano in D (op.58) van Felix Mendelssohn vormde de opening van het concert. Deze sonate is virtuoos geschreven met temperamentvolle hoekdelen die twee lyrische middelen omsluiten. Eerder een charmant dan een doorwrocht romantisch stuk muziek. Wil men deze sonate recht doen, dan wordt er nogal wat gevraagd van het samenspel van de betreffende musici. Helaas ging de uitvoering van dit werk niet geheel vlekkeloos, zodat het noch speels genoeg, noch voldoende lyrisch klonk. Allereerst stond de vleugel te ver naar achteren op het podium, waardoor de klank werd beperkt en hier en daar in de zaal rafelig werd gevonden. Aan de akoestiek van de zaal wordt, na de vervanging van slechts een deel van de oude en effectieve podiumluifel bij de jongste verbouwing, overigens nog gewerkt. Ook had de pianiste te weinig de bestaande akoestiek van podium en zaal beproefd, omdat het duo pas twee uur voor de aanvang van het concert in Nijmegen was aangekomen. Magda Amara had



duidelijk een te forse aanslag voor dit werk in deze zaal. In de hoekdelen werd hierdoor de speelsheid van de vele motieven geweld aangedaan en bovendien de cello, zeker in het middenregister, soms weggespeeld. Deze snel gespeelde delen klonken derhalve wat rommelig. Na de pauze ging het samenspel beter, vermoedelijk door de inmiddels opgedane ervaring met podium en zaal.

De inzet van de sonate (*Allegro assai vivace*) was, zeker door de aanslag in de vleugel, bijzonder krachtig. De rustpunten werden wel weer goed klein gespeeld, met voldoende lyrische ruimte voor de cello. De afwisselingen in de motieven werden sterk benadrukt, maar licht spel zou de sprankelende vaart in dit deel ten goede zijn gekomen. In het tweede deel van deze sonate, het *Allegretto scherzando*, kwam de cello beter uit de verf met een mooie en volle klank. Het *Adagio* is het meest interessante deel van deze sonate, met goede partijen voor cello en piano, waarbij het initiatief voor een motief steeds bij de piano ligt en de cello mag antwoorden. In het begin van dit *Adagio* wordt algemeen een Joods klaaglied onderscheiden in de partij van de cello in antwoord op het Luthers koraal-motief van de piano. Het is ook de piano die het slot van dit deel aankondigt, waarop de cello van Harriet Krijgh met twaalf pizzicati het einde ervan in alle rust bezegelt: Amen. Daarop volgde het wervelende *Molto allegro e vivace*, typerend voor de stijl van de “rijpe” Mendelssohn. Cello en piano tonen intensief samenspel, al hadden enkele vertragingen accenten kunnen zetten. Bij het einde van dit vierde deel klimt de stevig bespeelde cello regelmatig in toon omhoog, omgeven door snelle pianoakkoorden als opgeschrikte duiven. Het tempo bij deze uitvoering lag al met al aan de hoge kant. Natuurlijk klinkt het zo pittiger dan de bedachtzame tempokeuze die de befaamde Paul Tortelier (cello) en Maria de la Pau (piano) voor hun opname van deze sonate in 1979 vastlegden (EMI). Maar Tortelier liet wel een mooi uitgesponnen zangerig *Adagio* horen.

2. Hoogtepunt van de avond was naar veler mening, zoals ik in de wandelgangen hoorde, het volgende deel van het programma, namelijk *Louange à l'Éternité de Jésus*, het vijfde deel van het *Quatuor pour la fin du Temps* van Olivier Messiaen, dat geschreven is voor cello en piano en een lofdicht is op de christelijke boodschap. Zoals Ellen van Holtz in de toelichting schreef is dit *Quatuor* door de Franse componist in krijgsgevangenschap aan het papier toevertrouwd. Bijzonder is dat een Duitse kampbewaker Messiaen aan dat papier had geholpen en daarna de instrumenten (piano, viool, cello, klarinet) had “versierd” voor de première van het *Quatuor* door de componist en enkele medegevangenen ten gehore van de kampbevolking en haar bewakers op 15 januari 1941. Messiaen herinnerde zich later dat hij nimmer zoveel aandacht had gehad bij de lancering van een nieuw werk als toen! Het moet gezegd dat het muisstille publiek in De Vereniging op 11 november eveneens gebiologeerd leek door de uitvoering van deze toch niet bekende compositie met een boodschap van de diepgelovig katholieke Messiaen. Hierin kreeg Harriet Krijgh alle kans om haar talent te tonen, omdat de piano slechts de taak heeft van een soort hartslag onder het stuk, met soms een kleine toon- en tijdsverschuiving als in een partituur in de stijl van de moderne “minimal music” van de Amerikaan Philip Glass of onze eigen Simeon ten Holt. De cello daarentegen zingt, smeekt en berust in heldere tonen in één lange melodische lijn ter verheerlijking van Gods Woord dat verlossing belooft en vertrouwen biedt tot het einde der tijden, niet onbelangrijk voor krijgsgevangenen. De in een lange rode jurk geklede Harriet Krijgh zat daarbij op een klein verhoog op het podium als een klassieke godin, die zelfverzekerd de zaal volstrekt in haar ban had met haar forse en toch soepel klinkende spel: acht magische minuten lang. In het complete *Quatuor* is dit vijfde deel geplaatst tussen een opgewekt stuk met natuurgeluiden en de “*Danse de la fureur*”, die het aardse leven in goede en slechte zin kunnen verbeelden. De duur van dit meditatieve deel is natuurlijk afhankelijk van interpretatie. Oudere muzikliefhebbers zullen zich nog wel de befaamde Philips LP van dit *Quatuor* uit 1980 herinneren met voor dit vijfde deel de pianist Reinbert de Leeuw en de grand old man van de cello in Nederland, Anner Bijlsma. Het koppel, waarin Bijlsma slepend maar met prachtige sonore toon speelde, had wel



tien minuten nodig om het muzikale verhaal van dit deel te vertellen. Op een latere in 1990 gemaakte CD-opname (EMI) onder supervisie van de componist zelf hadden de cellist (Manuel Fischer-Dieskau) en de pianiste (Yvonne Loriod, echtgenote van Messiaen) hiervoor slechts acht minuten nodig, kennelijk de nieuwe norm.

3. Na de pauze stond de sonate voor cello en piano in g, op.19, van Sergei Rachmaninov op de lessenaar. De nadruk in dit grootse laatromantische werk ligt op de pianopartij, die hondsmoeilijk is en die de componist voor zichzelf had geschreven, briljant pianist als hij was. Hij speelde zelf bij de première ervan in 1901. Wel heeft hij de cello enigszins in balans met de piano geschreven, maar zeker in het eerste en tweede deel overspeelt de piano de cello. In deze sonate bewees Magda Amara haar kwaliteit als pianiste. Bovendien bleek zij in dit stuk, goed voorbereid door hun CD-opname ervan, met de juiste aanslag op de vleugel perfect aan te sluiten op de bruuske of lyrische passages van de cello van Harriet Krijgh. Zoals in alle muziek van Rachmaninov is ook deze sonate doordrongen van heimwee naar het Rusland uit zijn kinderjaren, met klokgelui en de gezangen van de orthodoxe gelovigen. Hij was wel geschoold in de traditie van Tchaikovsky, maar werd ook gefascineerd door een alternatieve stijl op basis van de oude kerkgezangen. Kenmerkend voor deze stijl zijn de stijgende en stapsgewijze thema's, in het eerste deel Lento-Allegro moderato ingezet door de piano met pizzicato-noten voor de cello. In het Allegro scherzando valt de rusteloosheid van de compositie op, naast de eveneens voor de componist typerende modulatie. De cello krijgt in dit deel alle ruimte met op de achtergrond het dreigende lage register van de piano. Het derde deel, Andante, is het meest doortrokken van de orthodoxe muziekstijl. De gemeente van gelovigen, de cello, volgt de inzet van de voorzanger, de piano. Het slot, Allegro mosso, is in de Russische romantische traditie, met een woeste inzet en wellicht soms wat overhaast spel van Harriet Krijgh. De piano speelde volksmelodieën en omkranste met wervelende nootjes de lyriek van de partij van de geconcentreerd spelende celliste. Een exuberant slot rondde de sonate mooi af. Het applaus bewees terecht eer aan de kwaliteit van de musici en van de composities, die her en der de religieuze impuls gemeenschappelijk hadden. De basis van de keuze van het programma?

4. De toegift was een bewerking voor cello en piano van een lied voor mannenstem en piano van Robert Schumann (1810-1856), namelijk *Du bist wie eine Blume*, uit de serie *Myrthen*, op.25, nr.24, op een tekst van Heinrich Heine. De eerste gezongen strofe luidt:

*Du bist wie eine Blume, so hold und schön und rein;  
Ich schau dich an und Wehmut schleicht mir ins Herz hinein.*

Die weemoed, onnavolgbaar verklankt door de cello van Harriet Krijgh en mooi licht ondersteund door pianiste Magda Amara, was de echte en korte naklank van dit concert.





## **Camerata RCO**

22 november 2015

*door Hubert Hendriks*

### **100 jaar De Vereeniging**

#### **'Um im Zauberkreis der Musik tief und tausendfach zu leben'**

De 22e november 2015 wordt een gedenkwaardige avond bij gelegenheid van het honderdjarig bestaan van De Vereeniging, een avond om met vrienden te genieten en een avond vol herinneringen. Misschien is de prachtige grote zaal van De Vereeniging eigenlijk te majestueus om de intrinsieke diepere lagen van kamermuziek te doen klinken. Bij deze bijzondere 'komt vrienden in den ronde' avond met Camerata RCO probeer ik die vraag te onderdrukken.

#### **Herinneringen bij dit vermaarde gebouw**

Ik kan het niet nalaten deze naklank daarmee te beginnen. Wetende dat mijn vader er ten overstaan van zijn aanstaande schoonvader zijn enkel verstuikte bij een concertbezoek waarbij hij de hand van mijn moeder vroeg. Wetende dat mijn moeder daar jaarlijks het fameuze mardi gras vierde.

Wetend dat ik met 'Die Flegel' tenminste vijfhonderd keer in dit gebouw mocht musiceren bij thé dansants, recepties, Vierdaagse feesten, Weense gala's, tweeduizend jaar Nijmegen, ingetogen ontvangsten en allerlei concerten met een variëteit aan gasten.

Ik ken de 'dämmrigen Grüften' van het gebouw en de kleine en grote zalen om muziek te laten klinken: "Du kennst mich wieder, du lockst mich zart, es zittert durch all meine Glieder deine selige Gegenwart!" Het wordt een avond om van onze Nijmeegse De Vereeniging te genieten. En dus een prima gelegenheid om het jubileumboek van de vrienden te presenteren.

#### **Camerata RCO**

Orkestmusici hebben tegenwoordig geen 100% aanstelling meer. De overblijvende tijd geeft zo mogelijkheden om in kleinere ensembles met elkaar te musiceren en te concineren. Zo is ook Camerata RCO ontstaan.

De musici zijn net terug van een reis naar Tokyo en hebben tussen de bedrijven door intensief gerepeteerd. Tijdens dit kamermuziek concert mogen wij het kwintet in D van Ralph Vaughan Williams en het sextet in C van Ernő Dohnányi -beide vanavond voor het eerst uitgevoerd door dit enthousiaste ensemble- meemaken.

Het meest benieuwd ben ik naar de oorspronkelijk voor orkest geschreven Vier laatste Lieder van Richard Strauss in de bewerking van 'komt vrienden in den ronde' Bob Zimmerman. Dit werk brachten zij al eerder ten gehore en is een bewerking (voor zangeres met sextet) van een bewerking (voor zangeres met trio).



### **Vaughan Williams**

De kamermuziek van Vaughan Williams kende ik niet. Ik hoor romantiek met zo nu en dan de aankondiging van een nieuwe tijd en klankkleur. Aangenaam en plezierig. Even droom ik weg naar het Engelse platteland. Camerata begint pittig en aansprekend maar gaandeweg de delen hapert het zeker voor kamermuziek zo noodzakelijke discipline model een paar keer en met name in het andantino. Zij redden zich daar overigens professioneel en muzikaal aansprekend uit onder ander door de dynamiek waarmee zij dit kwintet ten gehore brengen.

Helaas komt de Francesco Ruggieri (Cremona, 1687) door Johan van Iersel met gevoel bespeeld alleen bij de solo's echt tot zijn recht. Veelal valt zijn partij samen met de baslijn van de piano of in een verdubbeling met de hoorn waardoor die warme sonore klank in deze grote ruimte oplost. Overigens, een voortreffelijke hoornist die Laurens Woudenberg.

### **Letzte Lieder**

Er kan er maar een de laatste zijn, maar wat doet dat er toe eigenlijk. Strauss componeerde op het eind van zijn leven enige liederen, waarvan hij er een paar orkestreerde en andere (nog) niet. Bob Zimmerman bracht de orkestraties terug tot kamermuziek en dat mochten we horen.

Het is een schitterend ambacht waarbij veel creativiteit en inzicht nodig is om bestaand werk om te toveren naar een nieuwe bezetting. Een nieuwe bezetting betekent meteen een nieuwe klankkleur en voor de luisteraar dientengevolge een uitdagende ervaring.]

Tijdens mijn kostschooltijd op Beekvliet zongen en musiceerden we met een kwalitatief goed eigen koor en schoolorkest waarbij de dirigent Thieu Lax het begenadigde talent had de te spelen composities te bewerken op het kunnen van de afzonderlijke jonge musici. Met onze première van de Lukas Passion van Telemann scoorden we internationaal. Met trots en genoeg herinner ik me hoe wij succesvol met negen jongens de Missa Brevis in D van Britten zongen. Mijn generatie kostschoolgenoten heeft in de muziek in Nederland vele sporen verdiend onder anderen mijn klasgenoten Jos van Veldhoven en Louis Buskens waarbij ik als violist van "Die Flegel" bescheiden afsteek.

Vierhandige pianotranscripties vormen een andere traditie van het bewerken van grote werken. Ja wat moest je zonder pick-up of latere geluidstechnieken. Met plezier denk ik terug hoe ik als kind bij mensen uit onze straat kon genieten van deze wijze van musiceren, waarna de viool werd gepakt en er ook gezongen werd.



### **De kunst van het weglaten**

Daar moest ik allemaal aan denken bij de Vier letzte Lieder in de bewerking van Bob Zimmerman. Grote symfonische uitvoeringen worden steeds kostbaarder en het aantal toehoorders dat musici een redelijke gage gunt beweegt zich in omgekeerd evenredige richting. “Wir sind durch Not und Freude gegangen Hand in Hand”. Bob Zimmerman heeft het gepresteerd om fraaie kamermuziek te maken van een compositie voor orkest waarvan het lastiger wordt om deze live mee te maken.

Camerata RCO met Judith van Wanroij klonk sereen en romantisch dromerig. De zangeres slaagde er in haar stem klein te houden zoals je bij dit repertoire verwacht. Niet echt verstaanbaar, maar wat zeur ik met dergelijke teksten. Wel echte kamermuziek is het geworden vind ik en wat zou ik dat graag in een kleine zaal intenser meemaken. Bij de nazit blijkt mijn mening volmondig gedeeld te worden door de musici.

Richard Strauss is gestorven voordat hij kon zeggen hoe hij over de wijze van uitvoeren en volgorde van zijn georkestreerde en niet georkestreerde liederen dacht. Dat geeft latere musici een zekere vrijheid. Deze prestatie van Bob Zimmerman biedt wellicht de mogelijkheid om los van een discussie over volgordes ook de andere liederen van Strauss uit die periode binnen één concert te laten horen. Deze Vier letzte Lieder maakten de avond al waardevol.

### **Na de pauze**

Alsof ze een oppeppraatje van de trainer hadden gehad. Strak en opwekkend gedisciplineerd, vol dynamiek en esprit klinkt het sextet in C van Ernő Dohnányi. Even lijkt het of de pianist uit de bocht vliegt maar dit ensemble biedt een veilige omgeving en het totaal blijft een dynamische voortgang van spaarzame ingetogenheid, speelse uitstapjes en een bijna groteske serie slotakkoorden. Muzikale spelerei op hoog niveau dacht ik bij mezelf, wel heel leuk om mee te maken. Volgens mij ook heel leuk om samen zo te musiceren. En voor een vriendenpubliek heel feestelijk. Geen moment heb ik gedacht dat Camarata RCO de aanwezigheid van een heel orkest suggereerde zoals in de tekst stond. Leve de kamermuziek!

Na een paar glazen wijn met vrienden toog ik blij en geïnspireerd naar huis.



## Lockenhaus on tour

7 december 2015

*door Theo van der Heijden*

Muziek is een wereldtaal. Als luisteraar begrijp je het soms niet, maar het raakt je of laat je in vertwijfeling achter. Het gaat daarbij niet zozeer om kennis als wel om emotie. Dat geldt voor componisten, uitvoerende musici en luisteraars. Dat muziek zo verschillen verbindt bleek ook uit de samenstelling van het programma: de Lockenhaus musici, regionale volksculturen en de toehoorders.

Ook om een breuk met de alledaagse vercommercialisering van de muziek maken, startte de toen al vermaarde uit Riga afkomstige Gidon Kremer op 34 jarige leeftijd het festival in Lockenhaus, Burgenland. Zo maar een dorpje van ongeveer 2000 inwoners. Tot 1921 behorend bij Hongarije, wel Duits sprekend en daarom bij het verdrag van Trianon toegewezen aan Oostenrijk. Het ligt in een vermaard wijngebied tussen Wenen en Budapest. Ook in de buurt van Eisenstadt, waar de in Bohemen geboren Joseph Haydn lang gewerkt en geleefd heeft op Slot Estherhazy.

Muziek festivals zijn feesten van inspiratie, uitwisseling van ervaring, plezier en genieten van muziek in nieuwe combinaties. Oud leert jong en jong leert oud. Kunde en vakmanschap gaan over en weer. Zo was ook Gidon Kremer enkele jaren geleden een inspirator en mede speler tijdens het Storioni Trio festival in Eindhoven. Ook daar loodste hij jonge musici door gecompliceerde muziek heen. Een strenge leermeester, maar ook met veel geduld.

Als we naar het programma kijken dan zit er een samenhang tussen de componisten. Ze laten zich alle drie inspireren door volksmuziek en verwerken dat in melodieën en ritmes. Oude liederen en dansen van de diverse regio's uit Midden Europa leveren zo een bijdrage aan de ontwikkeling van de klassieke muziek. Ook speelde bij de samenstelling van het programma de keuze van de festivalleider en cellist een belangrijke rol. Ik sprak hem na de uitvoering hierover: "Ik heb een sterke binding met de Hongaarse en Midden Europese muziek. Daar komen traditie, soms ook de Duitse traditie en vernieuwing bij elkaar. Het gebruik van volksmuziek vind ik inspirerend. Zeker gezien de onderzoeken en bandopnames door Bartok, Kodaly en de wat vergeten Veress", aldus Nicolas Altstaedt.

De uitvoering van het Pianotrio nr. 3 in f van Dvorak begon met een heftig en overrompeld begin. Een uitbarsting van emoties waarbij de adem even stakte. Het adagio bracht later wat rust, een meer meditatieve en melancholieke sfeer. Na de sterke finale eindigde de laatste maat in een overdonderd applaus en staande ovatie. Het verlies van een geliefde moeder weergaloos getoonzet en gespeeld.



De overgang naar het Strijktrio van Sandor Veress was groot en abrupt. De lange donkere tonen van viool en cello en de bemiddelende rol van de altviool vertolkten wellicht de heimwee gevoelens van Veress die dit werk in Zwitserland schreef nadat hij uit Budapest was gevlucht voor het communistisch bewind. Veress werd gevormd tijdens zijn studie aan het Frans Liszt conservatorium door Bartok en Kodaly voor piano en compositieleer. Dit conservatorium is een bekende leerschool en een huis van levende muziek met een standbeeld van Liszt voor de deur. Op de terrassen ervoor kan grote delen van de dag naar muziek geluisterd worden evenals vaak naar uitvoeringen in de muziekschool. De straat loopt uit op het beroemde operagebouw. Daarnaast ligt restaurant Bel Canto waar tijdens het eten geluisterd kan worden naar zang en muziek, uitgevoerd door studenten van het conservatorium, vaak met een knipoog naar de grote meesters.

Het Strijktrio van Veress heeft een muziekidoom dat niet voor een ieder meteen makkelijk in het gehoor ligt. Het heeft diepgang met weinig noten. Het neemt je mee in het langzame tempo dat later overgaat in een ritme van volksdans naar een soort jazzie- swing. Een gebruik dat ook regelmatig voor komt bij Bartok in onder andere zijn tweede Vioolconcert en Concert voor Orkest. Ook de Hongaren moesten in die tijd wennen aan dit gebruik van hun volksmuziek. Mijn Hongaarse tante die in haar jeugd naast Bartok woonde in het hoger gelegen Buda zei wel eens dat ze, als jong meisje, helemaal tureluurs werd van zijn pianospel dat voor haar geen muziek was. Dat was ten tijde van zijn muzikale experimenten. Men beschouwde dergelijke composities als atonaal en dissonant waarvoor men niet altijd waardering kon opbrengen. Het inmiddels zeer gewaardeerde en fascinerende Strijktrio van Veress werd door de musici van Lockenhaus prachtig en intens uitgevoerd.

Richard Strauss is voor Bartok in zijn jonge jaren een voorbeeld. Ook Bartok componeerde werken in de sfeer van de laat-romantiek. Hij verbindt in die zin de Midden Europese en Duitse traditie. De uitvoering van het Pianokwartet in c zat vol spanning, overgave en onderlinge betrokkenheid van de musici, met een timing die op delen van seconden nauwkeurig was. Een ovationeel applaus was dan ook volkomen op zijn plaats. Als toegift volgde een deel van Brahms' Pianokwartet opus 25. Volgens cellist Altstaed een logische keuze omdat ook hier de Hongaarse invloed bij Brahms merkbaar is.

Het publiek toonde zich de hele avond erg enthousiast: 'Het beste concert dat ik de laatste tijd gehoord heb,' zei iemand in de wandelgangen. Met violiste Vilde Frang kon ik nog napraten over de vertolking op haar viool. Zij vertelde dat ze op een Franse viool, een Jean-Baptiste Vuillaume viool uit 1864 speelt, een lyrische viool die juist goed past bij de gespeelde muziek. Zij loofde de prachtige akoestiek en het enthousiaste, zeer betrokken publiek.

Bij het weggaan volgde nogmaals de uitnodiging om in juli 2016 naar het Lockenhaus festival te komen. Wie weet?



## Malibran Kwartet

13 januari 2016

*door Joyce Kiliaan*

De Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek heeft me verrast met de uitnodiging nog eens naar Concertgebouw De Vereeniging te komen om de Naklank te verzorgen. Eerlijkheidshalve was ik daar al lang niet meer geweest, omdat ik in de loop der jaren de indruk had gekregen dat er voor mij niet veel verrassends meer geboden werd. Welbeschouwd heb ik in de jaren '80 en '90 wel kunnen genieten van een boeiende programmering met een hoog niveau. Verschillende goede orkesten werden geprogrammeerd, daarnaast als ononderbroken schakel tot en met de dag van vandaag het Gelders Orkest. Zij konden hun kleurrijke orkestpalet tot in alle finesses de Grote Zaal in waaieren dankzij die unieke, prachtig heldere akoestiek van de Grote Zaal. En dan niet te vergeten de programma's van de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek, die al die jaren een volle zaal trok. Wat heb ik toen mogen genieten van Teresa Berganza!

Die zaal, en daarmee natuurlijk het hele concertgebouw, had Nijmegen overigens sinds 1915 te danken aan die ene beroemde dirigent en was iets om te koesteren, een onontdekte parel. Maar het was pas in het begin van de jaren '80 dat er een intelligente programmering van de grond kwam en het gebouw zelf als kunstwerk op zich in het middelpunt van de belangstelling kwam te staan. De omstandigheid dat er toen voor het eerst een musicus met een internationale blik aan het roer van de Stadsschouwburg en De Vereeniging stond, zal daaraan wel niet vreemd zijn. Met het vertrek van Sandor Joó was er een duidelijke neergang te bespeuren. Voor mij begon toen een tijd waarin ik elders voor mij boeiendere muzikale exploraties maakte.

Inmiddels zijn we door eenzijdige politieke keuzes van de regering in een desastreuus klimaat voor de klassieke muziek en andere culturele uitingen beland. Het resulteerde niet alleen in de afschaffing van 'linkse hobby's' als de gesubsidieerde muziekeducatie en dus de sluiting van muziekscholen, maar ook in de vrijwel volledige opheffing van een gerenommeerde instelling als het Nederlands Muziek Instituut, dat naast de nalatenschappen van bijna alle Nederlandse componisten, ook autografen van Mozart bewaart. En als ze boffen, mogen veel musici, die toch al jaren tegen de stroom op moesten zwemmen, omscholen om zo in leven te blijven. En dat terwijl we met elkaar nog nooit zo rijk zijn geweest als tegenwoordig! Langzamerhand dringen er mensen uit de nieuwe, op profijt beluste managementcultuur door in de wereld van de klassieke muziek die - bij gebrek aan kennis - heerlijk hun gang kunnen gaan, met alle kwalijke gevolgen voor de muziekcultuur van dien. Is het dan vreemd dat klassieke radiozender Klara mij tegenwoordig meer aanspreekt dan Radio 4? Klara heeft het lef om maanden achtereen prachtige thematische programma's te verzorgen, een tijd geleden bijvoorbeeld over Debussy en nu over Venetië. Klara wijdde vlak na de verschrikkelijke aanslag in Parijs meteen een aantal uitzendingen aan de Bataclan, met historische opnames uit dat theater.



Wat heerlijk nu dat uit het land van Klara het Malibran-kwartet kwam optreden: ervaren musici, werkzaam in orkest of op conservatorium, die middenin het huidige culturele klimaat hun Malibran-kwartet oprichtten (2008). Hun programma van 13 januari 2016 prikkelde mij. Ik verheugde me vooral op Franse kamermuziek, in het bijzonder op het prachtige strijkkwartet van Maurice Ravel. Maar ook op het romantische kwartet van César Franck, dat het Malibran op CD heeft gezet, en het mij onbekende 'Après l'Aurore' (2005), van de hedendaagse componist Thierry Escaich. Eindelijk iets nieuws om te leren kennen. De volgorde was Ravel, Escaich en, als laatste na de pauze, Franck. Even vroeg ik me nog af of de naamgeefster van het kwartet, Maria Malibran, die zangeres van het romantisch repertoire, ook richtinggevend zou zijn geweest voor het spel van de musici: een 'romantische' uitvoering, veel niet-genoteerde rubati, te sterke vibrati, te nadrukkelijk en al te fluwelig spel, etc. Gelukkig was daarvan geen enkele sprake. De musici waren eerder terughoudend en speelden onsentimenteel, ideaal dus, vooral bij het tere strijkkwartet van Ravel, dat zeer gebaat is bij een heldere en precieze weergave van de partituur. Dat Ravel als eerste uitgevoerd werd, was misschien jammer. Je vraagt je af of dit werk niet beter uit de verf zou zijn gekomen, als het kwartet al ingespeeld was geweest. Juist bij de vele uiterst 'pp' (pianissimo, uiterst zachte) passages noteerde Ravel 'espressif' en zelfs 'très espressif' en ook 'bien chanté', gecombineerd met 'pp'. Dat zijn de bijzondere momenten in Ravels muziek, die een geconcentreerd en geserreerd spel vragen, vooral ook in deel twee, dat – weer heel anders – een uiterst strak ritmisch pizzicato verlangt. Het zou kunnen gekomen zijn door de drogere akoestiek van de Grote Zaal dat we te weinig hoorden. Zo vielen de lang aangehouden, hoge trillers van de eerste viool bij Ravel en ook bij Franck bijkans weg. Van Ravels aanwijzingen, die de schoonheid én de spanning van dit werk uitmaken, kregen we in de zaal te weinig mee, waardoor de grote lijn uiteindelijk ontbrak.

Bij Escaich was het een heel ander verhaal, en ook een groot contrast met Ravel. Bij de 'pp' (zachte) openingsmaten van 'Après l'Aurore' dacht je nog even aan de dynamiek in het begin van Ravel of aan het begin van de 'Vierde symfonie' van Arvo Pärt, maar het liep al snel anders. Veel krachtige, homofone tutti-klanken van liggende akkoorden en lange krachtige repetatieve passages, waarbij je je zelfs heel even in de auto-scène van de film Psycho van Hitchcock waande en dan weer dacht aan een voortdenderende trein, kregen we te horen. De laatste passage greep weer terug naar het 'pp'- gedeelte van het begin. Dit relatief korte werk, dat niet al te veel ontwikkeling liet zien, leverde het Malibran-kwartet duidelijk veel spelplezier op. Niet alleen door lengte en dynamiek vormde dit werk een contrast op het programma met de beide andere werken.

César Franck was het paradepaardje van het Malibran-kwartet en waarschijnlijk bedoeld als hoogtepunt van de avond. De melodie-rijkdom was een zegen voor de musici, de langzame delen klonken bij de meeste concertgangers waarschijnlijk nog lang na. Dat ze dit werk door en door kenden, was duidelijk merkbaar. Op drie, vier momentjes na was het puur genieten van dit spel.

Het publiek beloonde het Malibran-kwartet behalve met applaus, ook nog met kort gejuich. Waarop het Malibran-kwartet als toegift, het Adagio (deel 3) uit opus 1, nr. 1, Hob. III van Joseph Haydn speelde. Daarbij keerden we terug naar het begin van de strijkkwartetgeschiedenis en dus was er een mooie rol weggelegd voor Tatiana Samouil, de primarius van het gezelschap, met de begeleiding van de rest van het kwartet.



Het was een verwenprogramma dat het Malibran-kwartet ons heeft voorgeschoteld. Dat ze relatief jong zijn, was er wellicht de oorzaak van dat hun klank als ensemble nog niet geheel in balans was. Zo was de tweede viool, Aki Saulière, slecht te horen en het spel van Tatiana af en toe zo ingehouden dat sommige passages minder tot hun recht kwamen. Het is te hopen dat we dit kwartet in de toekomst als een evenwichtig en harmonieus ensemble mogen terugzien.

Overigens was het maar goed dat tijdens het concert het licht gedempt was. Dan werd je tenminste niet afgeleid door de maffe stopverfkleuren, de roodbruine lambrisering met 'koekblikmotieven', de zwarte rouwbanden en andere details in zwart die sinds de jongste renovatie onder het mom van 'terug naar het oorspronkelijke kleurpalet van Oscar Leeuw' een vals beeld van de zaal van 1915 geven. Dat nieuwe beeld deed me nog het meest denken aan Engelse drop en de winkel van Jamin. En waar is het bladgoud gebleven dat de zaal zijn sprankelende feestelijkheid had moeten teruggeven? Kijk eens naar de Kleine Zaal, bij uitstek overigens een zaal voor kamermuziek, die wel nauwkeurig het oorspronkelijke kleurbeeld van Oscar Leeuw representeert.

Maar helaas heeft ook de vroeger zo geroemde akoestiek van de Grote Zaal te lijden gehad onder de ingrepen van de renovatiearchitect. Het lijkt net of de nieuwe, bedompte kleuren hoorbaar zijn geworden. Zoals de visuele helderheid uit de zaal verdwenen is, heeft ook de akoestiek aan helderheid ingeboet. Het zaallicht te dempen of zelfs met de ogen dicht te luisteren mag dan de architectuur ten goede komen, de helderheid van de Grote Zaal blijft helaas – in meer dan een opzicht – achter bij de oorspronkelijke situatie.

Ik heb mij in de wandelgangen – ook al geen pretje meer met die onhistorische zwarte pilasters en bruinrode plafonds – laten vertellen dat 'ze er nog aan werken'. Laten we de moed niet verliezen en goed luisteren naar mensen die kennis van zaken hebben. Misschien dat ik dan nog eens wat vaker naar De Vereeniging kom...





## Ensemble Zefiro

25 januari 2016

*door Theo van de Laar*

Het was weer een boeiende kamermuziekavond met een interessante parallel. Concertgebouw De Vereniging is verbouwd; de entree, foyers, garderobe en het restaurant hebben een modernere en open uitstraling gekregen. Er is veel onderzoek gedaan naar de authenticiteit van de architectuur en ornamentiek van Oscar en Henri Leeuw, de ontwerpers van De Vereniging. Het vinden van de balans tussen restauratie en eigentijdse vormgeving is niet eenvoudig, dat geldt zeker ook voor het programmeren van een concert met historische instrumenten in een grote concertzaal.

Toen ik werd benaderd door voorzitter Ed d'Hondt van de NSvK om de naklank te willen verzorgen van een van de komende concerten in het seizoen 2015–2016 viel mijn aandacht direct op het Ensemble Zefiro. Op de foto in de brochure staan naast enkele houtblazers ook twee musici afgebeeld met een natuurhoorn, die had ik graag gehoord, maar helaas, in de gekozen werken komen geen hoorns voor.

De bezetting van Zefiro was voor dit concert wat aan de kleine kant en daardoor in enkele werken wellicht te bescheiden van volume. Grote concertzalen en de daarbij passende grote orkesten vragen om volume en stabiliteit van de instrumenten.

Na afloop van het concert sprak ik uitgebreid met hoboïst Alfredo Bernadini over de bouw van historische blaasinstrumenten – kopieën van instrumenten uit musea – het zelf vervaardigen van de rieten, allen weer verschillend voor hobo, althobo en oboe d'amore, een zeer ambachtelijk werk waar deze musici met liefde voor hun vak dagelijks mee bezig zijn. Het zuiver kunnen spelen op historische instrumenten is erg lastig. Echter, de musici van Zefiro zijn deze kunst op een bewonderingswaardige wijze meester.

Het concert werd geopend met de sonate in G, opus 34 nr. 2 voor fluit, 2 hobo's en basso continuo van Joseph Bodin de Boismortier, en trok direct de volle aandacht. Speels en overtuigend gebracht. Als tweede werk stond van Johann Sebastiaan Bach de sonate in b, BWV 1030 voor fluit en oblaagat klavecimbel op het programma. Duidelijk valt nu het mooie ronde zachte geluid op en het virtuose spel van Marcello Gattide in deze prachtige muziek van Bach.

Van Johann Baptist Schenk werd een Quartetto gespeeld in F voor fluit, 2 althobo's en fagot. Alfredo Bernadini nam eerst plaats achter de microfoon en gaf met gevoel voor humor uitleg over de vorm en het timbre van de althobo. De barokalthobo is krom gebouwd, met een knik, omdat je anders niet bij de gaten kunt komen. Onhandig zei de hoboïst en het blijft onhandig. Een andere benaming voor dit instrument in de huidige versie is: Engelse hoorn of cor anglais, met als belangrijkste uiterlijke kenmerk de peervormige beker.



De moderne althobo is langer dan een hobo en heeft mede daardoor een lager toonbereik. Na de pauze speelde Zefiro de sonate seconda in g, ZWV 181/2 voor twee hobo's, fagot en basso continuo van Jan Dismas Zelenka. De fagotpartij is zeer virtuoos zoals in het programma stond vermeld en werd uitstekend gespeeld.

Met het concert in d voor klavecimbel (arr. van J.S. Bach) van Alessandro Marcello ontstond een grote verstillings sfeer, maar toch ook door het te bescheiden volume voor zo'n grote zaal. Dit concert is een transcriptie van het hoboconcert in d.

En wie kent niet de prachtige melodie uit het adagio, een meezinger uit het klassieke repertoire. Het programma werd besloten met de sonata da camera in A, opus 3 voor fluit, hobo, oboe d'amore en basso continuo van Johann Gottlieb Janitsch. Speelse, opgewekte muziek, vooral de oboe d'amore gaf een extra mooie klankkleur aan deze bezetting.

Na een hartelijk en enthousiast applaus werden we met een toegift verrast op een 'Marche pour Le Régiment de la Calote' van Pierre Philidor. De musici trokken direct alle registers open, gingen door de knieën en stampten op de grond, dat moest wel want ze hadden geen trommels bij zich. Bij dit soort toegiften krijgt het publiek altijd de neiging om mee te dansen en te klappen, en waarom ook eigenlijk niet?

En zo ging iedereen weer huiswaarts, al of niet via het café, met in het geheugen: 'zoetgevooisde klanken, die snaterden en ontroerden'.



## Anne Sofie von Otter, Kristian Bezuidenhout

11 februari 2016

*door Francine van der Heijden*

... en plotseling vlinderde zij onze Nijmeegse concertzaal binnen: Anne-Sofie von Otter, mezzosopraan, wereldster.

Na meer dan tien jaar van beleefd maar aanhoudend uitnodigen was het de NSVK dan eindelijk gelukt om deze diva zonder kapsones te veroveren voor de Nijmeegse concertserie. Hulde. In haar rozerode jurk en met in haar kielzog de elegante pianist Kristian Bezuidenhout was het alsof, opnieuw, de prachtig gerenoveerde zaal een feestelijke opening beleefde. Van een feestelijke opluchting was er wat mij betreft in ieder geval sprake, omdat de akoestiek in de loop van de avond weer bijna klonk als vanouds.

In Von Otters eerste inademing verzamelde zich alles wat jong was voor een meilied dat bijna ontkende dat zich rond deze zangeres al een heel leven vol concerten, succes en ervaring had afgespeeld. Maar in de loop van de avond liet de Zweedse zangeres ons steeds dieper wegzakken in onze stoeltjes, aangezien we werden ondergedompeld in dat bekende warme stemgeluid dat zich dan weer aanpaste aan haar lichtvoetigere liedkeuzes, dan weer hypnotiserend lange legato-lijnen deed rondzingen in bijvoorbeeld Schuberts Winterabend, In questa tomba oscura van Beethoven en de solocantate Arianna a Naxos van Joseph Haydn. Naast vocale werken van genoemde componisten koos Von Otter ook voor de vertolking van drie liederen van landgenoot Adolf Frederik Lindblad, de modernste componist van de avond met werken van rond 1840.

Anne Sofie von Otters liefdevolle performance vormde een groot pleidooi voor de liederen en deze componist. Net als de Nederlandse componist Johannes Verhulst, trok Lindblad in de eerste helft 19e eeuw naar Leipzig, om er te studeren. Hij werd een pupil van Georg Friedrich Zelter, o.a. naast Felix Mendelssohn, met wie hij altijd bevriend zou blijven. Mendelssohn zou van Leipzig een groot Europees muzikaal centrum maken met eerstuitvoeringen in het Gewandhaus van symfonieën van Beethoven, Schumann en ... Lindblad. Lindblad op zijn beurt stelde de Zweedse nachtegaal, zijn pupil Jenny Lind, aan Mendelssohn voor. Beide componisten bewonderden de sopraan enorm en schreven composities voor haar. Vele van de ruim 200 liederen van Lindblad zijn door Lind destijds gezongen en onder de aandacht gebracht. Voor velen is het onbekend werk, zodat Von Otter het aankondigde met enige uitleg.

Lindblads Der schlummernde Amor klonk, wellicht ook door het Duitstalige gedicht van Claudius nog het meest beïnvloed door het verblijf in Leipzig. Hierna volgde Svanvits sång, Zwanengezang. De Zweedse dichter Atterbom inspireerde met de melancholieke beschrijving van een stervende zwaan Von Otter tot een vertolking vol pianissimi en gelaten zielenpijn. We konden plots niet anders dan kijken en luisteren naar de perfect verstaanbare onverstaanbare woorden en concluderen dat de Zweedse taal een zangtaal kan zijn die velen van ons tot dan toe node hadden gemist.



De succesvolle (forte)pianist Kristian Bezuidenhout stond Von Otter terzijde deze avond. De twee solisten ontmoetten elkaar afgelopen zomer en voelden een muzikale en vriendschappelijke klik... Zij besloten tot een recital met klassieke en vroeg-romantische liederen met een authentieke begeleiding op fortepiano maar ook met solowerken op het klavier. Bezuidenhout koos voor dit recital een schitterende kopie van een Conrad Graf uit 1825, aangevoerd door de bekende Enschedese specialist Edwin Beunk. Leest de keuze van dit instrument qua jaartal enigszins laat, gezien de jaartallen van het grootste deel van het repertoire, toch werden de werken van Mozart en Beethoven voor onze grote concertzaal op dit ruime en warme klavier een heerlijke concertervaring. Voor de pauze had Bezuidenhout al met gemak zijn kwaliteiten aan ons getoond toen hij zijn opvatting van Schuberts Adagio in G en Mozarts Rondo in a overtuigend met ons deelde. Vaak lichtvoetig en soepel bleek vooral Mozart hem werkelijk op het lijf geschreven.

Bezuidenhout liet na de pauze weten het eerste rondo van Beethoven te willen vervangen door opnieuw Mozart: de ouverture en het allegro uit de, volgens Bezuidenhout, niet vaak uitgevoerde Suite KV 399. Nadat dit werk geklonken had, wist de pianist de wat rumoerige zaal tot rust te brengen, slechts met een kleine beweging en profil. Het was exemplarisch voor deze artiest dat de overtuiging zich profileerde middels lichtheid en charme, zoals dit ook een aansluiting vormde tot de noblesse van zijn zangeres.

Deze twee werken werden opnieuw aansluitend gespeeld om de diva een slokje water en moment rust te gunnen voor haar laatste tour de force: vier tophits van Schubert. Ja, Franz Schubert is de grootste liedcomponist van de romantiek, maar menig zanger, waaronder ondergetekende, wil bekennen dat Schubert ons prachtige maar moeilijke vocale opdrachten oplegt. An Silvia is een feestje, maar Die junge Nonne kent een lastige opbouw en lange frases. Der Musensohn is een van die werken waarbij de woorden en coupletten vliegensvlug en verstaanbaar gesproken moeten worden maar desondanks een zorgeloos en vrij verhaal dienen te vertellen. Ook de pianopartij liegt er niet om; zoals vaker bij Schubert een begeleiding die als een op hoge toeren draaiende naaimachine lustig doorratelt alsof de armspieren nooit moe zouden kunnen worden. Hoe uitdagend en boeiend is de liedkunst!

Ach het liet zich al raden, niet voor niets was dit repertoire gekozen als slot van een prachtig programma. Nog steeds fris en fruitig snoepte Von Otter hierna als Schuberts Schmetterling tijdens haar eerste toegift tevreden van haar Nederlandse tulpjes, maar indien er nog iemand overtuigd had moeten worden van het feit dat dit een avond was om niet snel te vergeten, dan is dit door het duo zeker en gewis volbracht met het laatste lied van de avond. Als afscheid vertolkten zij samen op fabelachtige wijze Im Abendrot van Schubert. De ontroering in de zaal was voelbaar maar ook was het ons duidelijk: hiermee moesten wij nu afscheid nemen.

Na afloop zag men diverse bekende Nederlandse zangers nababbelen en Trouw-recensent Peter van der Lint tevreden het verenigende pand verlaten.



## Benjamin Grosvenor

15 maart 2016

*door Sandor Joó*

Welk een zeldzaam hoogtepunt! Benjamin Grosvenors recital in De Vereeniging op dinsdag 15 maart j.l. mag voor Nijmegen een goudgerande herinnering blijven. Voor mij is dat reeds het geval, met dank aan het Bestuur van de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek die deze avond mogelijk maakte. Met zijn slechts 23 jaar liet hij een muzikale rijpheid en technisch boven elke norm verheven pianistiek zien en horen, die slechts door zijn bescheidenheid en de warmte van zijn klank overtroffen werd. In mijn levenslange carrière in concertzalen heb ik zulke prachtige piano-, en pianissimo passages nog zelden gehoord. Het zou mij niet verbazen als hij in de toekomst als een Monstre Sacré van de pianistiek bekend zal staan.

Het programma van de avond was boeiend samengesteld en Grosvenor maakte het zich er niet makkelijk mee. Waar vele beroepsgenoten van hem met een eenvoudig 'inspeelstuk' beginnen, dook hij meteen in de (technisch gesproken) diepte met Mendelssohns Prelude en Fuga nr 1 in e, en de Prelude en Fuga nr 5 in f. Zijn overweldigend meesterschap werd de zaal daarmee onmiddellijk gepresenteerd. En dat, ondanks de niet (of slecht) gestemde vleugel, waarvan hij overigens niet liet blijken last te hebben. Transparantie en helderheid met fluwelen klanken in de fuga's klinken nog in mijn geest na, evenals de zangerige Mendelssohniaanse middenstukken die herinneringen oproepen aan het bekende Lieder Ohne Worte. En ze waren dan ook onder zijn handen als het ware een lied; zelden is een pianist in staat zo te 'zingen', verlangen, herinnering, blijdschap en weemoed tegelijk uit te drukken. Hij 'haalde adem' waar dat moest, nam subtiel tempo terug, presenteerde een organisch geheel. Het choraal waarmee naar mijn gevoel Mendelssohn Bach wilde eren klonk werkelijk als een majestueus eerbetoon voor de grote meester.

Met de tweede sonate van Chopin, opus 23, bevestigde Grosvenor zijn artistieke rijpheid. Ten eerste door in staat te zijn de wat onsamenvattende vier delen als een groot geheel te presenteren. In het eerste deel, (Grave-Doppio movimento) demonstreerde hij meteen weer zijn geweldige techniek en zijn fijne toets en liet tegelijkertijd horen hoe beschaafd-meeslepend-romantisch Chopin gespeeld moet worden. Zo ook in het tweede deel (Scherzo) waarin kracht en tederheid in een meesterlijke eenheid samenvloeiden. Het Trio hierin was een zielestrekend lied geworden onder zijn handen. Het derde deel (Marche funèbre) lijkt de kern te zijn waar deze sonate om draait, temeer, daar in het vorige deel al een kloppend noodlot aan de deur te horen is. (ook wat dit betreft onderscheidde Grosvenor zich van vele andere grote pianisten, die er gemakshalve eroverheen spelen). Dit deel is overbekend, je zou bijna zeggen afgezaagd en ik bespeurde hier daarom een extra kritische houding bij mezelf. Dat bleek niet nodig, het gekozen tempo was volkomen juist en de dynamiek uitstekend. Hij liet je de onhoudbaar voortstromende tijd geestelijk en lijfelijk beleven. Bovendien was hij in staat mij als luisteraar door de zich ontvouwende klanken in de crescendo's tot een zekere transcendentie te voeren. Het middendeel tussen de twee mars-delen vond ik het etherisch-teder gespeeld lied, dat als een soort reminiscentie ervaren kan worden aan de schoonheid van een geleefd leven aan de drempel van de dood. De Finale-Presto is kort en heeft een chaotisch karakter, tegelijkertijd is het een pianistiek hoogstandje en mondt uit in een magistraal slot-akkoord. Wil Chopin hier iets van een ziele-verwarring bij de overgang aangeven en de daaropvolgende ervaring van opgaan in het Licht? Het lijkt erop, iets wat ik bij vele grote kunstenaars in diverse disciplines tegenkom.



Na de pauze klonk 'Le Tombeau de Couperin' van Ravel. Een muziekstuk als eerbetoon aan zijn grote voorganger, dat hij opdroeg aan in de grote oorlog gevallen vrienden. Een uiterst lastig te spelen stuk met een aaneenschakeling van vele technische hoogstandjes. Fenomenaal hoe Grosvenor dit over het voetlicht bracht, nu gelukkig met een goed gestemde vleugel. In de zes opeenvolgende delen liet hij ons als het ware op een sprankelende wijze in een impressionistisch schilderij wanen (1-e), de schoonheid van een eenvoudige lied met verrassende wendingen ervaren (2-e), het toppunt van verfijning horen (3-e), een vrolijke herinnering meemaken (4-e), zijn subtiele aanslag in een langzamere bespiegeling horen (5-e), en een 6-e deel met een adembenemende virtuositeit, en opnieuw een demonstratie van fijnzinnigheid.

Tot slot speelde Grosvenor 'Venezia e Napoli' uit de cyclus 'Années de Pèlerinage' van Franz Liszt. Een stuk waar ik als Liszt-liefhebber en lid van de internationale Liszt Society bijvoorbeeld kritisch en met een zekere scepsis naar uitkeek. En... de pianist overtrof mijn stoutste verwachtingen. Klanken van een adembenemende schoonheid, als het ware toverend met een mysterieus begin dat zich ontvouwt als een ontluikende bloem, wezenlijk Lisztiaans mooi vrij spelend, rubato op de juiste wijze en plekken toegepast, vol rijke fantasie. En zo ging het ook verder bij de Canzone, het drama was intens voelbaar, haast eng en de spannende milliseconde van heel even inhouden bij de aanzet voor het nu volgende thema, heel bijzonder. Ook hier zal mij de expressie in de wonderschone pianissimo nog lang heugen. Tot slot de Tarantella: haast orgastische virtuositeit, alweer in combinatie met eruditie en verfijning, net of ik Liszt zelf hoor spelen. Ik verbaas mij erover hoe een 23 jarige musicus in staat is zoiets te presteren. Hij deed mij denken aan grote Liszt-specialisten als Jorge Bolet en Louis Kentner. Ik weet nu zeker dat ik al z'n cd's meteen ga bestellen en naar zijn volgende concerten ga uitzien. Het applaus en het bravo geroep hierna was volkomen terecht, het Nijmeegs publiek is deze avond op iets memorabels getraakteerd.

Het was fijn om de Vereeniging na de recente opfrisbeurt weer volop in functie mee te kunnen maken. De directie verdient lof voor diverse verbeteringen in de facilitaire sfeer. Ik schrok echter van de benadering die de ingehuurde architect meent gekozen te moeten hebben. Dat komt in mijn ogen op vele punten neer op het vernielen van de schoonheid en authenticiteit van de oorspronkelijke en bijzondere architectuur van Oscar Leeuw, die bovendien negatief sfeerbepalend werkt. Daar waar in andere landen en steden men volop inzet op het in optimale zin restaureren van Art Nouveau cultuurgoed, is men hier zelfs vernielenderwijs met de nog aanwezige oorspronkelijke details omgegaan. Laat ik het vooralsnog op onbekendheid met de materie houden, want liefdeloosheid of cultuurbarbarisme kan ik mij eigenlijk niet goed voorstellen. Gelukkig komen er nog mogelijkheden in de toekomst om op dit punt bij te sturen. En dat is nodig, wil Nijmegen een uniek kunstwerk uit een bijzondere periode niet zien verloederen.

Nog even een opmerking over de akoestiek. Wil de piano optimaal klinken, dan moet deze vooraan op het podium opgesteld worden. Nu stond de piano een meter of 3 en een half naar achteren. Dat bracht ook met zich mee, dat bij vele snelle fortissimopassages de klank tot een grote brij samensmolt. Ook is de klank van de zaal na de laatste renovatie harder geworden (extra hulde voor Grosvenor voor zijn prestatie). Dat komt omdat de vloeren door bouwkundige aanpassingen minder meeresoneren dan vroeger, althans wat het eerste balkon en het amfitheater betreft. En dat is al een substantieel groot deel van de zaal. Voor een pianist, danwel een klein ensemble zou bovendien een klankkaatseropstelling in schelpvorm zoals bij de concerten in La Roque-d'Anthéron (Fr) beter zijn.

Het was voor mij een memorabele avond, waarvoor ik het Bestuur van de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek veel dank verschuldigd ben. Het smaakt naar meer.



## Liza Ferschtman en vrienden

16 april 2016

*door Fons Plasschaert*

Op de fiets naar De Vereeniging onder het gekwinkeleer van de vogels en met de uitbundige kleuren van de forsythia's en magnolia's in de zich aankondigende lente, verheugde ik me op het laatste concert van dit seizoen: het Beethoven Septet en het Schubert Octet, twee onstuimige vroeg romantische stukken die zo passen bij dit lente-gevoel.

Naar aanleiding van het 20-jarig bestaan van het Kamermuziek Festival in Delft, waarvan Liza Ferschtman nu artistiek leider is, had zij zeven van haar muziekvrienden uitgenodigd om met haar deze twee prachtige stukken uit te voeren. In een week tijd werd het programma ingestudeerd en zes keer uitgevoerd achtereenvolgens in Enschede, Heerlen, Groningen, Leiden, Haarlem en tenslotte in Nijmegen, de kroon op deze concertserie. Haar muziekvrienden, die ook regelmatig aan het Festival in Delft meewerken waren deze avond Benjamin Gilmore Marquise viool, Lars Anders Tomter altviool, Quirine Vierssen cello, Niek de Groot contrabas, Romain Guyot klarinet, Bram van Sambeek fagot en Hervé Joulain hoorn, stuk voor stuk uitstekende musici. De kleine zeer gedreven Liza was duidelijk zichtbaar de motor en had volledig de inspirerende leiding van het geheel.

Het lijkt me niet de bedoeling van deze naklank om alle delen van de twee stukken afzonderlijk nog eens te becommentariëren. Immers de beschrijvingen van de hand van Ellen von Holtz die bij het concert werden uitgereikt voorzien daarin uitermate goed evenals de tekstboekjes bij CD-s van deze stukken.

De kracht van beide stukken is vooral gelegen in de unieke combinatie van strijkers en blazers waardoor een geweldige rijkdom aan klankkleur en variatiemogelijkheden ontstaat. Andere componisten als Hummel, Berwald, Spohr, maar ook Louise Farrenc hebben eveneens van deze unieke combinatie gebruik gemaakt in hun septetten, octetten of nonetten.

Bij Beethoven fungeerde de contrabas als verbindende factor met rechts de drie blazers (klarinet, fagot en hoorn) en links de drie strijkers (viool, altviool en cello), bij Schubert waren dat de cello en de contrabas met opnieuw rechts de drie blazers en links de twee violen en de altviool. Prachtig zoals een grondakkoord wordt neergezet waaruit een schitterende lyrische melodie opstijgt van de viool of de klarinet. De muzikaliteit spatte ervan af. Telkens afwisselende rollen voor begeleidende motieven in strijkers en blazers en melodielijnen afzonderlijk en gezamenlijk. Zeker in het thema met variaties komt dat tot uitdrukking waarin telkens een van de musici een solopartij voor zijn/haar rekening nam. Ook dat draagt bij aan de rijkdom van deze composities. Als die partijen dan ook nog zeer muzikaal en virtuoos gespeeld worden met een uiterst homogene begeleiding daaronder dan is het resultaat meeslepend en oorstrelend. Dat was deze avond duidelijk het geval.



Wel moet bedacht worden dat de sfeer die wordt opgeroepen, bepaald wordt door twee meesterwerken van twee hele grote componisten uit het begin van de 19de eeuw, uitgevoerd door internationaal gerenommeerde top-musici, maar dat de ontvangers, het publiek in de zaal, zeer divers zijn in hun perceptie en beleving van de muziek. Dit laatste is immers sterk afhankelijk van de gemoedstoestand van de toehoorder op het moment zelf, zijn/haar voorkeur voor het instrument (strijker of blazer), de favoriete componist, etc. Dat alles leidt tot heel verschillende belevenissen van hetzelfde concert. Unaniem waren de reacties over het prachtige spel van met name Liza Ferschtman, de klarinettist Romain Guyot en de hoornist Hervé Joulain. Wat er over te schrijven valt kan echter op geen enkele manier de intense emotionele en enthousiaste gevoelens oproepen die ontstaan bij de beleving van een dermate prachtige combinatie van muziek, uitvoerenden, toehoorders en alles wat daarbij hoort.

Voor de pauze was het nog onrustig in de zaal. Pas bij het tweede deel van het Schubert octet raakte de zaal helemaal in de ban van de wonderschone muziek en was het muisstil.

Na de pauze attendeerde Liza Ferschtman ons nog op het Kamermuziek Festival in Delft van donderdag 28 juli t/m zondag 7 augustus (zie: [www.delftmusicfestival.nl](http://www.delftmusicfestival.nl)). Liza Ferschtman is op 6, 7 en 8 mei ook te horen in respectievelijk Apeldoorn, Arnhem en Nijmegen met het Gelders Orkest in het vioolconcert van Mendelssohn. De viool die Liza bespeelt is een Guarneri del Gesù, Een van de Guarneri violen heeft de bijnaam "Il Cannone", welnu het geluid dat Liza uit haar Guarneri wist te halen deed mij denken aan Il Canone. Geweldig wat een toon in alle extremen van zacht fluisterend tot forte doordringend tot in alle uithoeken van de zaal. Maar ook wat een fabelachtige techniek en virtuositeit bij haar maar ook bij ieder van haar vrienden musici. Niek de Groot bespeelde zijn bijzondere Montagna-bas uit 1747, de duurste contrabas ter wereld.

Het is toch wel heel bijzonder dat wij in Nijmegen, een provinciestad van 170.000 inwoners, beschikken over zo een geweldige kamermuziekserie waarin alles op zijn plek valt: een van de mooiste zalen van Europa waar top-musici vanuit de wereld optreden, niet voor zo'n 300-400 aanwezigen, maar voor een zaal met meer dan 1000 enthousiaste concertbezoekers, een goed verzorgd programmaboekje met uitstekende toelichtingen, goede voorzieningen in de pauze, en natuurlijk de fantastische muziek die mensen telkens weer verbindt en optilt. Ook voor de musici is een optreden in Nijmegen een hoogtepunt. Vrijwel nergens treffen ze een zo mooie zaal aan waar meer dan duizend toehoorders enthousiast reageren op hun optreden. Dat is overdonderend. Dit alles voorbereid en georganiseerd door een enthousiast bestuur. Opnieuw hebben we een onvergetelijke avond beleefd. Hulde voor dit alles.