



Naklanken

2017–2018

Nijmeegse Stichting
voor Kamermuziek

- **Kit Armstrong, Szymanowski Quartet**
- **Hexagon Ensemble**
- **Lukáš Vondráček**
- **Vilde Frang, Nicolas Altstaedt**
- **L'Armonia Sonora, Barbora Kabatkova, Peter Kooij**
- **Makhtin, Ogrintsjoek, Moser, Korobeinikov**
- **Radu Lupu**
- **Boris Giltburg, Pavel Haas Kwartet**
- **Inui, Kovalev, Van Poucke, Varvareso**



Kit Armstrong, Szymanowski Quartet

16 oktober 2017

door Thomas Delpout

Intrigerend uitgangspunt voor een verrassend concert

Het was een zoektocht naar menselijke en muzikale harmonie waarmee het seizoen 2017-2018 van de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek aanving. In eerste oogopslag leken we te gaan luisteren naar zeer gevarieerde muziek uit diverse stijlen en perioden en met opmerkelijk veel bewerkingen. Dankzij de programmatoelichting van Gerard op het Veld was gelukkig duidelijk dat de Eerste Wereldoorlog de gemene deler was. Verschillende werken waren in deze jaren gecomponeerd of hadden thema's als angst voor de dood en vertrouwen in God of vormden een oproep tot vrede. De pianist Kit Armstrong en de strijkers van het Szymanowski Quartet vertelden me daarbij na afloop dat ze zich specifiek hadden laten inspireren door het bijzondere verhaal van Kerstmis 1914. Op dat moment zouden Duitse, Franse en Engelse soldaten op verschillende plekken aan het Westerfront onderling een staakt het vuren hebben afgesloten en uit de loopgraven zijn gekomen om cadeaus uit te wisselen en zelfs samen kerstliederen te zingen. Tijdens de verschrikkingen van de oorlog ontstond een moment van verbinding, van menselijkheid en van samenzang. Een intrigerend uitgangspunt voor een verrassend concert.

Kit Armstrong opende het concert door ons de oorlog in te sleuren met Leo Ornsteins *Suicide in an airplane*. De jonge, ingetogen, in Amerika geboren pianist plaatste zijn laptop op de vleugel en deed de basso ostinato voorzichtig accelereren. Vervolgens vlogen de doordringende toonclusters en dissonante klanken door de zaal. Niet de toon, maar wel het karakter van de avond was daarmee gezet. Associaties met een vliegtuig in oorlogstijd waren onvermijdelijk door de aanhoudend dreunende motoren in de lage registers en de dramatische klankcombinaties die een fysieke spanning teweegbrachten. Het stuk kwam uiteindelijk langzaam tot rust, maar het was een verwarrende rust.

Na dit debuut deed het kwartet zijn intrede met de atmosferische en bravourevolle *Nocturne* en *Tarantella* van Szymanowski. Deze gepaarde miniaturen, met invloeden van Spaanse en Napolitaanse dansen, zijn oorspronkelijk gecomponeerd voor piano en viool en door Miroslav Skoryk gearrangeerd voor strijkkwartet. De bewerking biedt veel diepte in de klank, wat tijdens de uitvoering sterk tot uiting kwam in de langzame passages bij aanvang in de *Nocturne*, het opjagende *Allegretto scherzando* en de terugkerende vertragingen. De strijkers gingen de technische uitdagingen in de *Tarantella* met verve en vaart te lijf – *Presto appassionata!* – ondanks dat ik in de vlugge delen soms toch de klank en de slag van de piano miste.



Met twee door Armstrong zelf voor pianokwintet bewerkte Bach sinfonia's ontstond vervolgens een sterke wending van het muzikale karakter. In de eerste sinfonia, uit de cantate *Ich steh' mit einem Fuss im Grabe*, nam de piano de leiding met minimale strijkers in een begeleidende rol. De vrij langzame uitvoering van deze bewerking benadrukte het contrast met de vorige stukken. Dat de positie van een afzonderlijk muziekstuk binnen het programma als geheel zo'n grote invloed heeft op de luisterervaring werd helemaal duidelijk toen de musici deze eerste sinfonia nogmaals lieten horen aan het einde van het concert als toegift. De tweede sinfonia, uit de cantate *Geist und Seele wird verwirret*, waarin strijkers en piano elkaar afwisselden, was voller geïnstrumenteerd en sneller van tempo. Vervolgens verraste het strijkkwartet met een prachtig arrangement van het *Dona nobis pacem* uit het *Agnus Dei* van de mis voor vier stemmen van William Byrd. Een grotere tegenstelling met *Suicide in an airplane* is moeilijk denkbaar. De strijkers vervlochten de expressieve zanglijnen en overmeesterden de zaal met deze serene oproep tot vrede. Het harmonieuze toppunt van de avond was bereikt.

Na de pauze zetten de musici deze sfeer voort met arrangementen van koraalpreludes van Bach voor verschillende bezettingen. Deze kwamen hier naar mijn mening beter tot hun recht dan de sinfonia's die we voor de pauze hoorden. Bachs bewerking van *In dulci jubilo*, oorspronkelijk een viertiende-eeuws Kerstlied, BWV 729 werd heerlijk vertolkt door Armstrong en BWV 608 op zijn beurt door het strijkkwartet. Daarop volgden interpretaties van het kalme en geruststellende *Erbarm' dich mein, o Herre Gott* (BWV 721) door piano en viool en *Vor deinen Thron tret' ich hiermit* (BWV 668, de) door het strijkkwartet.

Voor menigeen was het daadwerkelijke hoogtepunt van de avond tot het laatst bewaard. Met de voortreffelijke uitvoering van het laatromantische pianokwintet van Edward Elgar keerden we weer terug naar 1918. Vanaf het begin van het mysterieuze en het smekende motief hadden de musici ons in hun grip. Het contrast tussen de terugkerende thema's, de dynamiek en vele crescendo's, *accelerando's* en *stringendo's* in het werk: het kwam allemaal prachtig tot hun recht. Dat de rest van het publiek zich ook had laten overdonderen door de uitvoering van Elgars grootse pianokwintet bleek wel uit het spontane applaus dat het zowaar ontlokte bij een groep in de stilte tussen het eerste en tweede deel. Toch moest hierop nog het tedere, ontroerende *adagio* volgen. De toenemende intensiteit halverwege vulde de zaal met meeslepende hartstocht. Het laatste deel, met verwijzingen naar verschillende voorgaande thema's, werkte toe naar het levendige en triomfantelijke slot.

Bijna miste ik mijn laatste trein naar huis door de boeiende gesprekken na afloop van het concert – over de samenstelling en de opbouw van het programma, de hoogpunten van de avond en de bescheiden rol van Kit Armstrong in samenwerking met het Szymanowski Quartet. Het was bijzonder om ook de musici te kunnen ontmoeten en over de uitvoering te spreken voordat ze aan hun late diner begonnen. In de trein dommelde ik weg in gedachten over dit mooie concert en met de klanken van Elgars pianokwintet vers in mijn geheugen. Veel dank aan de musici en het bestuur van de NSvK voor deze heerlijke avond.



Hexagon Ensemble

8 november 2017

door Theo van de Laar

Mozart en andere wonderkinderen

Tot mijn verrassing werd ik 'n week vóór het concert gebeld door de NSvK, met de vraag om de naklank van het komende concert te willen verzorgen. Een eervolle uitnodiging die ik direct heb aangenomen.

Als je met zo'n opdracht op de avond van het concert de Vereeniging binnen komt, kijk en luister je toch anders dan wanneer je alleen als concertbezoeker aanwezig bent. Wat extra opvalt is hoe de mensen elkaar kennen en begroeten, het sociale aspect van de kamermuziekserie is in Nijmegen sterk ontwikkelt en zeer levendig en mede daardoor en door de kwaliteit van de concerten is de belangstelling groot. Bij binnenkomst in de zaal klinkt veel geroezemoes totdat het belletje gaat, de mobieltjes gaan uit en er valt stilte, er is even geen tijd meer. Iedereen heeft inmiddels kennis genomen van het te spelen programma door Het Hexagon Ensemble. De uitgereikte folder biedt uitgebreide en deskundige informatie van de hand van Ton Gijsbers, ook zijn nieuwsbrief die velen al eerder digitaal hebben ontvangen is met een belangrijke aanvulling door Christiaan Boers, de hoornist van Het Hexagon Ensemble, interessant om te lezen, met name de tekst over zijn bewerking of bij-werking van het Concert voor piano en orkest van Wolfgang Amadeus Mozart KV 491 nr. 24 wat vanavond als laatste werk op het programma staat.

Het thema van deze avond is: "Mozart en andere wonderkinderen". De andere wonderkinderen die in het programma staan vermeld zijn: Mily Aleksejevitsj Balakirev, Josef Gabriel Rheinberger en Max Christian Friedrich Bruch, allen geboren in de tweede helft van de negentiende eeuw. Zij kenden dus de muziek van Mozart, een geniaal voorbeeld!

Welnu, het concert gaat beginnen!

De musici kwamen naar mijn beleving opvallend enthousiast op en trekken daarmee direct de aandacht van het publiek. Als eerste werk staat het octet in c opus 3 van Balakirev op het programma, waar het allegro van wordt gespeeld, de andere delen zijn verloren gegaan. De bezetting is: viool, altviool, cello, contrabas, fluit, hobo, hoorn en piano. We kregen direct een mooie forte inzet te horen die het publiek op de punt van de stoel zette en de zaal met een volle, rijke en feestelijke klank vulde. De toon was gezet! Als tweede werk klonk het nonet in Es, opus 139 van Rheinberger in de bezetting voor: viool, altviool, cello, contrabas, fluit, hobo, klarinet, fagot en hoorn. Ik heb dit werk ervaren als heerlijke speelmuziek waarin mooie soli van de blazers waren te horen en evenals bij Balakirev prachtige verbindingen tussen de hoge strijkers en de blazers door de celliste en de contrabassist, de musiceervreugde spatte ervan af, niet alleen hoorbaar maar ook duidelijk zichtbaar doordat zij in het midden, goed zichtbaar, stonden opgesteld. Het derde deel, het adagio molto, vond ik het mooiste deel van dit nonet. Tere vioollijnen aangevuld door de lage strijkers en soli van de blazers, een ontroerend mooi deel. Dit werk werd afgesloten met een allegro, rustig opgezet door de strijkers en speels afgerond samen met de blazers.



Na de pauze gaan we luisteren naar de Rumänische Melodie in f – Andante, en naar de Nocturne in g – Andante – con moto uit: Acht Stücke für Klarinette, Viola und Klavier, opus 83 van Bruch. Goed geprogrammeerd, om als een soort intermezzo tussen de overige werken in het programma met een grote bezetting, een stuk te kiezen voor kleine bezetting. De altist opent met de pianist en laat een klagend thema horen, de klarinettist antwoordt en zo gaan ze gedrieën verder, een reis door het Roemeense landschap. Bij de Nocturne neemt de klarinettist het initiatief en antwoordt de altist, samen met de pianist etaleren zij een vloeiend samenspel en bereiken een fraaie sfeer, een mooie verstillings in het programma.

Tot slot speelt Hexagon het pièce de résistance van dit concert: het Concert voor piano en orkest in c. KV 491 van Mozart, in een arrangement van Christiaan Boers. Het woord arrangement zoals in het programma staat vermeld is eigenlijk misleidend. Ik had als voorbereiding op dit concert de partituur bekeken en vroeg mij af hoe door de ontbrekende partijen van de tweede stemmen van de houtblazers en de hoorn en van de twee trompetten en de pauken dit pianoconcert zou gaan klinken.

Na afloop van het concert sprak ik de solist, pianist Frank Peters, hij vertelde mij dat er eigenlijk geen arrangement is gemaakt maar dat er stemmen zijn weggelaten waardoor dit pianoconcert meer de sfeer kreeg van kamermuziek in plaats van een soloconcert met kamerorkest. Bij het middendeel is dat geen probleem, daar staan geen trompetten en pauken genoteerd en blijft dit piano-concert met de aanwezige instrumenten geheel overeind, fraai en met een warme klank gespeeld. Het openingsthema heeft werkelijk een onsterfelijke kwaliteit en zeker ook het begin van het larghetto. Bij de hoekdelen miste ik toch de brilante klank van de trompetten die samen met de pauken zo'n drive kunnen geven aan deze muziek. Hexagon heeft gekozen voor een kleine bezetting en is daar zeker in geslaagd maar zoals Christiaan Boers zelf schrijft in zijn brief aan Ton Gijsbers die opgenomen is in de nieuwsbrief van de NSvK " het blijft een spannende exercitie".

Zo hebben we allen weer genoten van een prachtig concert door topmusici gebracht. Dank ook aan het bestuur van NSvK voor de organisatie van deze avond. De hoboïst vertelde mij na afloop dat hij onder de indruk was van de zeer grote opkomst en van de enthousiaste reacties van het publiek, wat een geweldige serie hebben jullie.



Lukáš Vondráček

29 november 2017

door Lex Hustinx

Vibraties van een gedreven pianist

Eind november, een rustige waterkoude dag. In een bos in de buurt zorgt een berk, tegen een grijs en donker decor, met nog wat geelbruin blad voor een laatste restje kleur. De winter neemt het nu onherroepelijk over van de herfst, en wekt in mij een verlangen naar warmte en intimiteit. Een bijna ideale gemoedsstemming voor het concert van vanavond. Lukáš Vondráček, naar wordt gezegd een van de grootste pianotalenten van nu, bij wie muziek door lichaam en ziel vibreert, maakt bij de NSvK zijn opwachting met een programma dat alles in zich heeft om een vroeg-winters gestemde ziel te raken.

Vondráček komt op in passend donkere kledij. Na een elegante buiging neemt hij plaats achter de vleugel, vouwt zijn handen in zijn schoot, wendt zijn gezicht naar het klavier en blijft zo secondenlang zitten. Inkeer en concentratie. Dan buigt hij zich met heel zijn bovenlichaam langzaam naar voren en plaatst met een vloeiende beweging beide handen vlak boven het klavier, en laat ze zo nog even zweven. Niets zal hem ontsnappen, lijkt het, klaar om met de vleugel te duelleren. De zaal is muisstil, bereid zich te laten meevoeren.

Het eerste werk is Schuberts laatste pianosonate, D 960. Kort voor zijn dood voltooid, op 31-jarige leeftijd. Het is ook de leeftijd van deze Vondráček. Hoe gaat hij dit werk vertolken waarin volgens velen verwijzingen zijn te horen naar Schuberts naderende levenseinde? Een werk dat veel grote pianisten op hun repertoire hebben. De eerste klanken stromen de zaal in. Meteen al een weemoedig thema, dat in een rustige cadans op weg gaat, maar meteen al na de eerste maten gepaard gaat met een donker en verontrustend kort tremolo. Die spanning wordt helder verklankt en uitgehouden. Wat mij nu opvalt is, dat Vondráček heel dicht boven het klavier gebogen blijft en slechts af en toe enige 'afstand' neemt. Hij kruipt bijna de vleugel in, laat een bijna tomeloos aandoende drang zien om Schuberts sonate te (be)vatten en recht te doen. Ik vraag mij af: gaat hij, zo dicht erboven op, het volle palet aan stemmingen laten horen dat deze sonate kenmerkt? Wat ik in elk geval zie is fascinatie, en Vondráček krijgt het publiek volledig in zijn ban. Na het eerste deel, en zo telkens weer, neemt hij 'ruimschoots' rust, waardoor ook het gehoor de kans krijgt én neemt om even het gemoed te luchten, op welbekende wijze. Het tweede deel heeft opnieuw een thema waarin weemoed de boventoon voert, maar waarin nu een ander tegengevoel is te horen. Met lenige sprongetjes (een-twee-hóp) tikt de linkerhand vanuit de lage regionen telkens aan bij de rechterhand die het thema voert. De weemoed wordt voortdurend aangeraakt door hoopvolle lichtheid. Dat doet Vondráček wondermooi. Het thema heeft vele wendingen tussen diepe melancholie en spranken van hoop. Het reflecterende karakter ervan wordt wel af en toe in het nauw gebracht door het aandringende speeltempo, maar houdt stand. Het derde deel is een scherzo in snelle driekwartsmaat waarin ranke tonen als pareltjes dansen. Opnieuw klinkt nu met verontrustende regelmaat een diepe en geagiteerd aangeslagen bastoon. In het laatste deel culmineert het werk in één explosieve buiteling aan wisselende stemmingen van onrust en verdriet, maar ook vreugde en licht. Het stuk eindigt, met een heftig gespeelde climax, in majeur.



Wat Lukáš Vondráček heeft laten horen, is naar mijn beleving een hartstochtelijke zoektocht naar het 'finale' levensgevoel van Franz Schubert. Dat hij ongetwijfeld niet het volle lyrische bereik heeft laten horen dat eigen is aan een meer 'bezonken weergave' zal mogelijk met zijn jeugdige leeftijd te maken hebben. Niet in die zin dat hij nog zou moeten 'rijpen', dat zal wel maar dat is een normaal ontwikkelingsperspectief voor een jong talent. Met heel het inlevingsvermogen en temperament als leeftijdgenoot, heeft hij Schubert in volle expressieve kracht geschilderd, als een persoonlijk eerbetoon, met een geladenheid die soms leek te grenzen aan 'woede'. Wie weet, om het veel te vroeg gekomen levenseinde. Een interpretatie hoe dan ook, die misschien ongemakkelijk heeft aangevoeld voor wie hecht aan een meer uitgebalanceerde uitvoering, maar die onmiskenbaar authentiek en integer genoemd mag worden.

Alexander Skriabin schreef zijn fantasie op. 28, het eerste werk na de pauze, eveneens rond zijn dertigste levensjaar. Toeval? Als een adelaar op langzaam bewegende vleugelwieken strijkt Vondráček boven het klavier neer, klaar om het stuk aan te vatten. Als je je de enorme complexiteit van de partituur realiseert, kun je je voorstellen dat zo'n werk zo maar aan je greep ontsnapt. Ingewikkelde ritmes, een razend tempo, een niet aflatende veelheid aan noten. Je moet het ter plekke maar presteren. Dit werk van Skriabin is heel anders dan dat van Schubert: hier geen gelaagdheid van innerlijke emoties maar een abstract schilderij vol in elkaar grijpende kleuren en patronen, met maar hier en daar een plekje waar je oog even kan verpozen. Als een volbloed gaat Vondráček uit de startblokken. Wellicht is mijn opnamevermogen vóór de pauze al ruim aangesproken, ik voel me ongeveer vermorzeld raken onder zo veel Sturm und Drang. De pianist manifesteert zich hier, althans aan mij, meer als een geweldenaar. De troika (dodenrit) van Drs. P. is niet ver. Wanneer het slotakkoord plotsklaps en onverhoeds snel daar is, veert Vondráček als door bliksem getroffen van zijn bankje op. Net als ikzelf ook opschrik van dit snelle slot. Hier is ongetwijfeld een enorme pianistische prestatie geleverd, maar je moet er bevattelijk voor zijn. Dat is bij mij niet gebleken.

Robert Schumann was een meester in het verbeelden en samenbrengen van taferelen van het dagelijks leven, met alle beleving die erbij hoort. Wie op pianoles is geweest kent dat van de Kinderszenen en het Album für die Jugend. Carnaval ken ik als een feest waarbij je, al dan niet vanachter een masker, in het uiten van je gevoelens je fantasie de volle teugels mag geven. Alles kan daarbij aan bod komen: blijdschap, verliefdheid, koketterie, maar ook droefenis en melancholie. In het Carnaval van Schumann (op. 9) gaan wat dit betreft alle registers open: met maar af en toe een korte surplace gaat het van animato naar passionato, van molto vivace naar animato, van presto naar prestissimo. Nu ik weet wat Vondráček aan expressief potentieel allemaal in huis heeft, vermoed ik dat dit stuk hem op het lijf geschreven is. Na de opening, nog een gedragen maestoso, gaat het al snel 'los'. Vondráček tovert met vaardige hand een werveling aan dansende en springende figuren tevoorschijn, meestal vrolijk, vooral in de walsjes, maar af en toe hoor ik ook een driftig stampen. Er is halverwege ook nog ruimte voor tederheid. Carnaval is en blijft een spel, heftig op en neer gaande emoties zijn niet aan de orde. Toch mocht wat mij betreft deze uitvoering wat meer tekening hebben. De kracht waarmee het klavier wordt bespeeld is voortdurend fors, en daardoor lijkt dit theatrale stuk vanavond toch aan speelsheid ingeboet te hebben. De vleugel heeft zeker meer te bieden. Blijft staan: dit Carnaval is met luide zwier voor het voetlicht gebracht..



Na afloop klinkt een intens applaus dat door Lukáš Vondráček, met zijn handen voor zijn gezicht omhoog gevouwen, onder galante buigingen wordt beantwoord.

De avond begon met ons binnen te voeren in een innerlijk gemoedswereld, na de pauze lag de nadruk op expressie van de buitenwereld. Miste ik daardoor de geraaktheid van het begin? De omgekeerde volgorde, van buiten naar binnen, zou voor mij beter uitpakken. Maar gelukkig, we krijgen een toegift: het Intermezzo in A uit Klavierstücke op. 119 van Johannes Brahms. Een beschouwend stuk, dat verwantschap heeft met de verinnerlijkte sfeer van voor de pauze. Goed gedaan, Lukáš: de verbinding met de Schubert-ervaring is terug, goed voor mijn winters gestemde gemoed! Zo eindigt een avond waarop Lukáš Vondráček het Nijmeegse gehoor veel heeft gegeven dat bij mij op een lange naklank mag rekenen.



L'Armonia Sonora, Barbora Kabatkóva, Peter Kooij

11 december 2017

door Anneke Matthijssen

Jammerklachten, boetepsalmen, treurzangen

Deze muziek, waarin het wenen hoorbaar is, staat op het programma van de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek in De Vereniging op maandagavond 11 december 2017.

Het bijwonen van een op deze wijze aangekondigde uitvoering is al een hele uitdaging voor een optimist die ik van nature ben. De droevige, indringende muziek van bijvoorbeeld het requiem van Mozart mag ik in deze donkere dagen graag beluisteren, maar het programma Lamento van L'Armonia Sonora boezemde me toch enige angst in. Op de besneeuwde en gladde wegen erheen bedacht ik dat de code rood die was afgekondigd voor die maandag, niets te betekenen had in vergelijking met de misère die men doormaakte in de eerste helft van de 17e eeuw, de periode waarin deze werken zijn gecomponeerd. Dat men zich in die tijd wijdde aan geestelijke muziek en hoop op verlossing, is goed te begrijpen tegen de achtergrond van de Dertigjarige Oorlog en verwoestende ziekten zoals de pest.

Omdat ik niet bekend was met de werken die op het programma stonden, en het prettig is om herkenning te ervaren bij het beluisteren van muziek, was ik ter voorbereiding fragmenten gaan beluisteren en had ik me enigszins georiënteerd op de achtergrond van de componisten. Bij aankomst in de Vereniging werden we hartelijk ontvangen en kregen een flyer met de teksten van de liederen en een programmaboekje met prachtige beschrijvingen van de verschillende werken en de diverse componisten van die avond, wat een mooi begin!

Voor aanvang bespeurde ik om me heen onder de aanwezigen enige spanning: 'het wordt wellicht een wat zwaar programma', waarschijnlijk mede ingegeven door de onbekendheid met deze muziek en de achtergrond waartegen deze is gecomponeerd. Vaak geldt in dergelijke omstandigheden dat overgave de beste manier is om met onzekere situaties om te gaan. En inderdaad, in het eerste werk "Wie bist du denn, o Gott, in Zorn auf mich entbrannt" van Johann Christoph Bach wordt alles en iedereen, de hele wereld, door de sonore stem van Peter Kooij stilgezet. De violen da gamba's, violone en orgel vormen een solide fundament, niet alleen voor de zanger maar ook voor de violist Francois Fernandez. Door zijn prachtige vioolspel lijkt het alsof je wordt opgetild uit de zwaarte en de droefenis. Ik ervaar toch een sprankje hoop ondanks de treurige woorden van dit lied.

In het tweede lied van Franz Tunder "An wasserflüssen Babylon" betreedt de Tsjechische sopraan Barbora Kabatkóva het toneel. De psalm die ze gaat zingen, geeft uitdrukking aan het lot van de Israëlieten in hun Babylonische ballingschap. Ze heeft een prachtige heldere stem, toch klinkt het nog enigszins bescheiden. Het lijkt alsof het ensemble en de sopraan nog een beetje zoekende zijn naar het evenwicht in deze korte psalm. Dit evenwicht en de volle kracht van Kabatkóva's stem is in de psalm "Confitebor tibi" van Johann Rosenmüller die ze na de pauze zingt, volledig aanwezig. Ze weet een haast betoverende sfeer te creëren, waardoor je volledig opgaat in dit lied.



Het instrumentale werk van Rosenmüller “Sonata seconda a 2” is fascinerend vanaf de eerste tot de laatste noot. Het is een samenspel en tegelijkertijd een virtuoze afwisseling tussen de twee violen en de violen da gamba’s en orgel. Het is haast wonderlijk om te horen en ik vraag me af wie nu eigenlijk wie laat schitteren in deze sonate. Dit ensemble met die prachtige naam speelt inderdaad in volledige harmonie en dat alles met slechts een subtiel knikje van het hoofd om het tempo en de inzetten aan te geven.

Na dit fantastische werk wordt de huiveringwekkende tekst “Wie liegt die Stadt so wüste” met veel emotie voorgedragen door het ensemble en de sopraan en bas. Diepe droefheid en rouw om het overlijden van vele mensen; de stad is als een weduwe en er kan geen troost worden gevonden.....Aangeslagen door dit lied begeven we ons naar de pauze.

Na de pauze gaat het concert verder met “Es war aber an der Stätte da er gekreuziget ward” van Christian Geist die zelf, evenals zijn vrouw en kinderen, aan de pest zou overlijden. De zang van Peter Kooij en Barbora Kabotkóva is in volmaakte balans en het ensemble biedt hen beiden alle ruimte en ondersteuning hiervoor. De intensiteit waarmee dit lied wordt uitgevoerd, maakt het zeer bijzonder en aangrijpend.

Dan is er weer een moment van enige ontspanning in het programma door het formidabel uitgevoerde “Lamento sopra la korte Ferdinandi III” , het eerbetoon aan de Habsburgse keizer. Het ensemble schittert wederom en speelt met een gedrevenheid en intensiteit die alleen mogelijk is als je deze muziek helemaal omarmt en dat is overduidelijk het geval bij L’Armonia Sonora.

Dan volgt het al eerder geprezen “Confitebor tibi Domine” waarin Barbora Kobatkóva het publiek overweldigt en helemaal voor zich inneemt met haar stem, die afwisselend krachtig en gevoelig is.

Tot slot wordt de cantate “Wohl dem, der den Herren fürchtet” van Christoph Bernhard uitgevoerd. Mij rest alleen diepe bewondering voor L’Armonia Sonora en Peter Kooij en Barbora Kobatkóva voor de wijze waarop zij deze avond hebben gemusiceerd. De afwisseling in het programma zorgde ervoor dat er op verschillende manieren genoten kon worden deze avond. Een gevoel van diep medeleven en compassie voor de 17e eeuwse bevolking die al deze verschrikkingen moest ondergaan en tegelijkertijd een weldadige onderdompeling in deze prachtige muziek, die zeer troostrijk klinkt.

Wij gelukkigen die in deze tijd en in dit deel van de wereld mogen leven, gevrijwaard van oorlogen en epidemieën, gaan vol dankbaarheid de winterse avond in vervuld van prachtige klanken en woorden.



Vilde Frang, Nicolas Altstaedt

16 januari 2018

door Hans Bos

‘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 doedezak 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 overrompelijk – 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 muistil. 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.



Dimitri Makhtin, Alexei Ogrintsjoek, Johannes Moser en Andrei Korobeinikov

6 februari 2018

door Ed d'Hondt

Een avond die zowel beroerde als ontroerde

Je hebt concerten en belevenissen. Soms vallen die aangenaam samen, zoals bij het concert van Dimitri Makhtin, Alexei Ogrintsjoek, Johannes Moser en Andrei Korobeinikov. Wat een feest!

In wisselende samenstelling treden ze op in zowat de hele wereld, de avond te voor nog in de kleine zaal van het concertgebouw in Amsterdam. Ondanks het winterse weer en de heersende griep-epidemie een volle zaal. Wellicht nog met de herinnering aan het schitterende concert van Nicolas Alstaedt en Vilde Frang wilde iedereen er kennelijk weer bij zijn en, naar bleek, volkomen terecht. Anders dan in januari met Kodaly en Bartok kende het programma deze keer veel vertrouwde muziek, onder meer Pavane, de na Bolero ongetwijfeld meest bekende compositie van Ravel en het fameuze Pianotrio, opus 50 van Tsjaikowski, voor het laatst geprogrammeerd in de NSvK-serie op 10.10.1994 en toen gespeeld door het Tsjaikowski Trio. In de voortreffelijke concertfolder van Ellen von Holz werd het weliswaar als “een werk van haast onbarmhartige lengte” getypeerd, maar daar hadden, geloof ik, weinig mensen last van. Dat lag uiteraard ook aan de meeslepende uitvoering. Je weet vooraf nooit precies wat muziek met je gaat doen. Robert Dijkgraaf zei bij Podium Witteman dat de cellen in ons brein, die daar verantwoordelijk voor zijn, hun geheimen nog moesten prijsgeven. Maar het minste wat je van muziek kunt zeggen is dat het je beroert en in het beste geval ook ontroert. Muziek die je niets doet (bijv. op de achtergrond in restaurants en toiletten), is vaak ook beroerde muziek.

Het was een avond, die zowel beroerde als ontroerde. Het concert kwam wat aarzelend op gang in de sonate voor piano en viool in g van Claude Debussy. Het leek of ze elkaar even moesten vinden alvorens ze in balans een virtuoze performance gaven. En het gaat altijd om meer dan de perfectie van tempo, ritme, volume, timbre en vibrato, wil de muziek je meenemen van je stoel naar hogere sferen. Bovenaards, laat staan goddelijk, zijn geen termen meer van deze wereld, maar je kunt ze gelukkig nog wel als zodanig beleven. Je snapt niet dat de in 1917 zwaar zieke Debussy met alle ellende van de Eerste Wereldoorlog zo'n wonderschone, melancholieke en bij tijd en wijle geestige compositie uit zijn pen en dus uit zijn hoofd kon laten vloeien. Er viel veel aan te beleven.

Dat gold ook de twee stukken van Ravel, die in omgekeerde volgorde van het programma werden gespeeld. Ik vond dat overigens wel een goede keus. 'Habanera' doet je wennen aan de superieure, soevereine hobo van Alexei Ogrintsjoek. Ik heb niet eerder zo'n volmaakte uitvoering gehoord van de Pavane met een vleugel, die niet domineert, maar desondanks precies gebalanceerd uitdrukkelijk aanwezig is. Je hoort de Pavane in verschillende uitvoeringen, arrangementen en instrumentaties, maar ik denk dat Ravel, als hij deze gehoord had, onmiddellijk geclaimd zou hebben dat hij het zo bedoeld had.



Het laatste stuk voor de pauze, de sonate voor piano en cello in c van Debussy, laat een zeer robuuste vleugel horen, maar het is al snel duidelijk dat de cello zich niet laat 'overvleugelen'. Een genot om naar te luisteren inclusief de vleugjes humor en de schalkse knipoog van de cellist naar de zaal, als de melodie, meanderend door Spaanse landschappen, bij het pizzicato van de cello arriveert.

Na de gezellige, opgetogen, waarderende gesprekken in de pauze het Pianotrio in a, opus 50 van Tsjaikowski, dromerig, melancholiek, in de virtuositeit van de uitvoering grenzend aan hemelse presentie. De enorme variatie, de vitaliteit, de telkens terugkerende thema's en de leidende melodie, die in je hoofd blijft zitten, lang nadat je zaal verlaten hebt, maakt de compositie meer dan de ode aan zijn overleden vriend Rubinstein, die ze bedoelt te zijn. Ze onttrekt het aandenken aan Rubinstein aan de eeuwige vergetelheid. Prachtig zoals aan het slot de hoofdmelodie terugkeert en overgaat in een kleine marche funebre, die Korbeinikov heel geleidelijk en steeds zachter, aangrijpend verklinkt tot een laatste ademtocht. Je voelt de ontroering in de zaal. Na de laatste noot is het nog lang stil en volgt een passend applaus. Iedereen begrijpt dat de sereniteit van de laatste adem geen toegift verdraagt. Het is goed, zo.

De stemming na afloop is in- en opgetogen. Het was voor nagenoeg iedereen een bijzonder concert, voor mij een van de mooiste, die ik in de afgelopen tien jaar heb meegemaakt. Het was ook opvallend hoe ingenomen de uitvoerenden zelf waren tijdens de nazit, zowel over hun eigen uitvoering als over het publiek, de fantastische akoestiek van de zaal en het concept van de NSvK-serie. 'Deze zaal is voor kamermuziek beter dan die van het concertgebouw, beter ook dan de kleine zaal', zei hoboïst Alexei Ogrintsjoek. En hij kan het als solo-hoboïst van het concertgebouw-orkest weten. De uitvoerenden waren het erover eens dat 'Nijmegen' uniek is in zijn opzet, omvangrijke auditorium, uitzonderlijke akoestiek, rijke en lange geschiedenis, lage prijszetting en constante, programmatische kwaliteit. Niet alleen in Europa, zei Johannes Moser, maar volgens hem zelfs in de hele wereld (het zal de wereld zijn, die hij kent). Omdat ik dat als oud-voorzitter van de NSvK niet vaak genoeg kan horen, schrijf ik het nog maar eens op. Ik had het zelf net verteld aan een Doesburgs echtpaar, dat voor het eerst een concert van de NSvK bezocht, altijd een abonnement in Amsterdam had, maar overwoog dat nu om te ruilen voor Nijmegen. Ach, je hoeft niet chauvinistisch te zijn. Dat kun je rustig aan anderen overlaten.



Radu Lupu

21 februari 2018

door Wim Harmsen

An die Musik

Ooit heb ik in het toenmalige Oost-Berlijn als arme student voor weinig Ostmarken een van mijn eerste elpees gekocht waarop een nog jonge Radu Lupu het vijfde pianoconcert van Beethoven speelde. Niet lang daarvoor was ik door een medestudent meegenomen naar de oefenkelder van het Erasmusgebouw om op een krakkemikkige piano voor de eerste keer kennis te maken met Der Wegweiser, lied 20 uit Winterreise van Schubert. Ik ben van huis uit niet ingewijd in de “klassieke” muziek, maar Schubert raakte me na één maat vol in het hart. En steeds als ik een uitvoering van Radu Lupu van welk stuk dan ook op LP of later CD had gehoord bleven die uitvoeringen altijd in me naklinken als dé uitvoeringen.

Toen dan ook bij een vorig concert de NSvK-voorzitter me vroeg om de Naklank voor het concert van Radu Lupu van 21 februari te schrijven, hoefde ik niet lang na te denken. En al helemaal niet toen bleek dat alleen stukken van Schubert op het programma stonden.

Ik zat er klaar voor. Op de eerste rij van de loge. Ergens verwachtte ik nog de vurige man met koolzwarte ogen, pikzwarte baard en woeste haren van de foto's op mijn elpees, de man die iedere toon op de vleugel kon laten zingen. Die orkesten naar zijn hand zette. Ik moest nog even wachten. Iemand in de zaal was onwel geworden en dus duurde het een tijdje voor eindelijk die deur openging en een oude, broze man voorzichtig plaats nam achter de vleugel. En dan zomaar uit het niets klonk Schubert. Groots en eenvoudig.

Zo heb ik de hele avond geluisterd. Ik hoorde niet Radu Lupu. Ik hoorde Schubert. Geen virtuositeit, maar virtuoze muziek. Een wijze grijsaard die geen grote gebaren meer nodig heeft om een sonate van Schubert als een symfonie te laten klinken. Die zijn handen laat spreken. Het zong in mij en het bleef zingen door het gekuch en gehoest heen en opnieuw een ziektegeval. Ook Schubert had in zijn tijd lak aan roezemoezende zalen of herbergen.

Ik weet niet of Radu Lupu ziek was. Ik weet ook niet waar en wanneer het allemaal 'goed' was. Ik ben te weinig pianist om met deze naklank de echte kenners te bedienen. Ik prijs me wel gelukkig dat een kuch hier of een nies daar me niet van de wijs brengt. Mijn zoon heeft laatst al mijn oude elpees weer uit de kruipruimte opgedoken, trekt zich niets aan van een kras, een ruis of een tik en luistert gewoon ademloos naar de muziek zelf. Dat leert hij mij ook weer.

Dat is dan ook eigenlijk het enige wat miste. Jongelui. Een bijna volle zaal, maar tussen de grijze haardossen voor me, achter me en op en op mijn eigen hoofd zag ik nog plekken genoeg voor nieuwe generaties Schubert-fans. Ik droom van kinderen die weer leren zingen op de basisschool en later met wilde haren en hún luidruchtigheid om me heen zitten. Aan Schubert, Radu Lupu of de prachtig klinkende Vereeniging zal het niet liggen.



Boris Gilburg, Pavel Haas Kwartet

14 maart 2018

door Eugène Honée

Een muzikaal weerzien

Deze muziekavond had het karakter van een weerzien. Het Praagse kwartet trad immers al eerder voor ons op in 2014 en de in Moskou geboren pianist idem dito een jaar later. Deze keer waren kwartet en solist tezamen naar Nijmegen gekomen. Hun gecombineerd optreden bleef beperkt tot na de pauze, toen zij tezamen het pianokwintet van Sjostakovitsj ten beste gaven. In de eerste helft van het concert bleef Boris Gilburg op de achtergrond en speelden de strijkers achtereenvolgens het zevende kwartet van Sjostakovitsj en het Rosamunde kwartet van Schubert.

Eén Schubert ingeklemd tussen twee stukken van de ‘moderne’ Rus. Voor sommige toehoorders die ik na afloop sprak, was dit een merkwaardig geheel, waarbij hun lievelingscomponist te kort was gekomen. Maar met vele anderen was en ben ik een andere mening toegedaan. Het programma moet met veel overleg door de uitvoerders zijn gekozen. Het vertoont welbeschouwd een opvallende samenhang. De twee vóór de pauze gespeelde kwartetten mogen in tijd en qua muzikaal idioom ver uit elkaar liggen, in ander opzicht lijken zij op elkaar. Zo zijn beide stukken in mineur sleutels geschreven. Zij geven uitdrukking aan analoge levenservaringen, gekenmerkt door afscheid en verlies. Bovenal vertoont de autobiografische context overeenkomstige trekken.

Gelukkig wat dit laatste aspect betreft, had Ellen von Holtz ons in het programmaboekje enigszins voorbereid op het moeilijke kwartet van Sjostakovitsj, waarmee de avond werd geopend. Bij eerste horen is dit een wonderlijk, om niet te zeggen ongrijpbaar stuk, met drie totaal verschillende delen die tezamen maar dertien minuten in beslag nemen. De zaal werd er door overrompeld, wat mede te danken was aan de vlijmscherpe intonaties en het het volmaakte samenspel van de uitvoerders. Sjostakovitsj schreef het werk in 1960 ter nagedachtenis aan Nina Vassilyevna, zijn innige geliefde eerste vrouw, met wie hij een hartstochtelijk, ten dele ook ingewikkeld leven had gedeeld. Het lijkt wel alsof hij in deze wonderlijke muziek de verschillende emoties heeft willen uitdrukken, die de herinnering aan de voortijdige dood van Nina bij hem opriep: protest, woede en net zo goed berusting.

Het Rosamunde kwartet dat de vier strijkers aansluitend uitvoerden, dankt zijn naam aan het lichtvoetig tweede deel. dat de bewerking is van een vroeger muziekstuk van de componist. Het is ontleend aan de entre’act muziek die Schubert schreef bij het gelijknamig toneelstuk van een tijdgenoot. De melodie is overbekend, net zo vaak gespeeld en daarmee ook stuk gespeeld als Mozart’s Kleine Nachtmusik. Wie het kwartet begrijpt vanuit dit Andante, zit met spanning te wachten tot de eerste maten na het zware openingsdeel gaan klinken. Maar het kwartet als geheel is een van Schuberts somberste stukken. De kleur wordt veel meer bepaald door het genoemde eerste deel en het al even donker gestemde derde.



Frappant genoeg grijpt Schubert ook in deze twee delen terug op eerdere composities van zijn hand. Beide keren gaat het om een lied. In het Allegro ma non troppo van het eerste deel citeert hij zijn Gretchen am Spinnrade. Daar jammert Gretchen over het onoverkomelijk verlies van haar minnaar en roept zij tot vier keer uit: “Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmer mehr”. Aan het Meuetto van het derde deel ligt Schuberts eerdere vertoning van een beroemde dichtregel van Schiller ten grondslag: “Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder”. Schiller bezong de schoonheid en cultuur van het Oude Griekenland, maar Schubert betrok het vers op een andere pre-existente wereld: die van zijn onherroepelijk verloren jeugd. Kort voordat hij het kwartet in het voorjaar van 1824 componeerde, was hij behandeld voor een venerische ziekte – een kwaal die hij niet meer te boven zou komen, want de ziekte zou vier jaar later leiden tot zijn dood. Een brief uit die tijd laat zien hoe slecht hij er mentaal aan toe was. “Ik ben het ongelukkigste, meest miserabele wezen van de wereld. Je moet je een man voorstellen, wiens gezondheid nooit meer goed wordt, en die in wanhoop hierover het steeds slechter in plaats van beter zal maken”.

In deze stemming heeft Schubert zijn Rosamunde-kwartet geschreven. De analogie met de achtergrond van Sjostakovitsj's muziek is onmiskenbaar. In het besef van deze samenhang heb ik geluisterd naar het tweede concertnummer. De Pragers hebben Schuberts werk met grote muzikale én historische kennis van zaken, tevens met intens inlevingsvermogen ten uitvoer gebracht. Opvallend vond ik de ingetogen, volstrekt onsentimentele manier waarop zij het Andante wisten te verklanken. Het publiek werd gaandeweg het tweede concertnummer stiller en stiller en toonde zich diep onder de indruk.

De tweede helft van de avond bracht een soort katharsis. In de pauze was de vleugel aangeschoven. Hij stond niet naast, maar achter de strijkers. Vanaf deze plaats nauwelijks zichtbaar bracht Boris Giltburg als een magiër zijn pianopartij over de Bühne. Hij nam bij het begin met een prachtige solo de leiding om die tot het einde te behouden. Het lijkt wel alsof Sjostakovitsj zijn zevende kwartet voor zichzelf heeft geschreven, als de aantekening in een door hemzelf bijgehouden dagboek. Het pianoquintet steekt daar dan scherp tegen af. Het is op en top publieksmuziek. En zo klonk het ook deze avond. Gaandeweg de uitvoering bracht ik voor mijzelf de première in herinnering, zoals die in de literatuur is beschreven. Het stuk is op 23 november 1940 in het Conservatorium van Moskou ten doop gehouden door het Beethoven kwartet, met Sjostakovitsj zelf aan de piano. Met zo'n daverend bijval, dat de musici spontaan op het idee kwamen het Scherzo van het derde deel en de wervelende Finale te herhalen. Zo'n herhaling had wat mij betreft ook mogen plaats gehad op onze muziekavond hier in Nijmegen. Vooral het Scherzo, dat boerse en brutale dansstuk, dat zo maar weggelopen had kunnen zijn uit een symfonie van Mahler, had ik best nog eens, en nog eens willen horen.



Noé Inui, Georgy Kovalev, Ella van Poucke, Vassilis Varvareso

23 april 2018

door Marc Wichers

Drama en kleuring

Het programma beloofde een avond met diversiteit, deze belofte werd door vier jonge musici helemaal ingelost. Het oudste uitgevoerde werk werd een eeuw eerder gecomponeerd dan het jongste. De ontwikkeling in de muziek zoals componisten die konden laten klinken werd ons zo letterlijk voorgespeeld.

Mozarts muziek 'klopt altijd', zo vind ik tenminste. Melodieën en harmonieën zijn gaaf, herkenbaar in expositie, doorwerking en oplossing. De rolverdeling van de instrumenten is ook helder. In dit pianokwartet beluisterde ik de leidende rol van de piano (in welertermen: de pianist als kopman en de strijkers de waterdragers). Met hun mooie 'zilveren' klank waren die strijkers essentieel maar dienend, het parelende en heldere pianospel van Vassilis Varvaresos stal de show. Volgens mij schreef Mozart hier op wat hij in zijn tijd zelf als pianist en virtuoos kon uitvoeren (met de begeleiding die hij her en der kon vinden).

Bij Brahms kregen alle musici het volle pond. Geen kopman of waterdragers. Wel mooie solo's! Ik noem het prachtige begin van het Andante, waarin de celliste haar instrument liet zingen. Muziek die je optilt en je meeneemt. Toen ik haar na het concert kort mocht spreken bevestigde Ella van Poucke dat dit ook voor haar een hoogtepunt in het concert was. Ze had genoten van hoe mooi de cello in een volle Vereeniging kan klinken. Zij prees de aandacht van het publiek en de kwaliteit van de zaal. Haar collega's beaamden dit. In alle samenklank (en in de doorwerking van wat de programmatoelichting terecht 'puur drama' noemde) waren de vier instrumenten volwaardige partners.

Na de achttiende-eeuwse klassieke muziek (Mozart) en de romantiek (Brahms) brengt Fauré een overgang naar een nieuwe klankwereld. De platenkast bij ons vroeger thuis bevatte het ijzeren repertoire zoals Bach, Beethoven, Mozart, Brahms, Mendelssohn, Chopin, Schubert en Italiaanse opera's. Fauré beleef ik vanuit dat vertrouwd zijn met die ijzeren discotheek weliswaar niet als on-toegankelijk, maar wel als anders-toegankelijk; de doorwerkingen zijn voor mij minder voorspelbaar. De avondfolder bood ook hier een passende typering: 'kleuring'. In dit pianokwartet viel mij opnieuw het geweldige samenspel op en de meeslepende klanken (boeiend, en als je het stuk niet kent verrassend qua verloop). De strijkersklank was fenomenaal, de pianist had een dankbare rol, liet prachtig parelend spel horen maar was anders aanwezig dan bij Mozart.