



Naklanken

2013–2014

Nijmeegse Stichting
voor Kamermuziek

- **Orlando Kwintet, Remy van Kesteren**
- **Emerson String Quartet**
- **Arcadi Volodos**
- **Liza Ferschtman, Jonathan Biss, Marc Desmons, Antoine Lederlin**
- **Trio Stotijn**
- **Pavel Haas Quartet**
- **Trio Shaham-Erez-Wallfisch**
- **Dezső Ránki**



Orlando Kwintet, Remy van Kesteren

14 oktober 2013

door Anne-Marijke Ogier

Met het in vijf dagen geschreven werk van Hindemith, Kleine Kamermuziek, opent het Orlando Kwintet het 64e seizoen van de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek. In dit werk wordt de musici volop gelegenheid geboden hun muzikaal talent te tonen. Er is zowel ruimte voor de eigen klank van de instrumenten als voor samenklank. Hoe uitnodigend kan een wals zijn! Ik ervaar lichtheid in spel en aandacht voor humor. Er zijn spannende harmonieën, vol overtuiging en met intensiteit gespeeld. Het gedeelte met de hobo in de hoofdrol is schitterend. Soms lijkt ik een harmonieorkest te horen. Er is een prachtige balans. Hindemith maakt een wat braaf slot, samen uit, samen thuis.

Concertbezoekers, die ik in de pauze naar hun mening vraag, hebben het over een evenwichtige Hindemith, waarden vooral de rustige delen evenals de virtuositeit van de hoorn om zo'n goede afstemming te bereiken met de andere instrumenten, maar er zijn ook bezoekers die zich afvragen waar ze in terecht zijn gekomen en andere die ervaren dat Hindemith niet hun componist is. De uiteenlopende muzikale voorkeuren vormen een inspiratiebron voor programmamakers.

Dan naar Serène voor fluit en toonband, een compositie van Ton Bruynèl, de componist die zich specialiseerde in het componeren van werken waarin elektronische en akoestische klanken versmelten. De zaal luistert geboeid net als ik. Waar komt welk geluid vandaan? Marieke Schmeemann vormt visueel de spil van dit muzikale geluidenspel, maar het geluid komt van alle kanten en vult de zaal. Dat geeft een spannende sfeer. De uil in de nacht. Ik woonde tot afgelopen januari drieënhalve jaar in Tanzania en ik hoor overeenkomst met de nachtelijke geluiden daar, waar ook de uil de ijle en niet met iets anders te verwarren roep laat horen gecombineerd met allerlei ander spannends. Jammer, dat er meteen geklapt wordt. Zo'n werk vraagt om stilte vóór het applaus. Andere concertbezoekers spreken over experimentele muziek, een verrassend werk met sfeervolle natuurgeluiden, heerlijk om erbij te zijn en iemand anders ziet er geen verhaal in en spreekt over een werk met geringe spanningsboog. Het laatste werk voor de pauze zijn de Händelvariaties van Brahms geschreven voor de 42e verjaardag van Clara Schumann. Het is jammer, maar ik houd niet zo van variaties op een thema. Ik vind het te kunstmatig. Toch geniet ik van de veelzijdigheid. Sprankelende golvende bewegingen. Zowel romantische als militaire en statige delen. Een mooi deel met de hoornklank als fundament. Razendsnelle loopjes. Fluit en hobo in gesprek. Heel even komt de sfeer van het klarinetkwintet van Brahms langs. Muzikale zinnen in de lage tonen. Vogeltjes. Als klarinet, fagot en hoorn in de schijnwerpers staan klinkt het wat rommelig. Het vergt ook heel wat concentratie en energie, zo'n werk! Een groots fugatisch slot. Alleen een muzikaal verjaardagscadeau kan zo veelzijdig zijn. Nogal wat bezoekers zeggen het stuk te kennen, ervan te genieten, erbij weg te dromen en te genieten van het geolied samenspel. Brahms is al voldoende om te komen, vertrouwt mij iemand toe, die van Hindemith en Bruynèl niet zo gecharmeerd is.

Na de pauze verschijnt Remy van Kesteren ten tonele, waar de harp al op hem wacht. Nog voor hij iets gespeeld heeft, heeft hij de aandacht van de zaal al te pakken door zijn met prachtige dictie gegeven uitleg over de Moldau van Smetana, in de programmatoelichting "de schlager onder de klassieke muziek" genoemd. "Dan ben ik de André Hazes van de harp," grapt Remy. De bewerking voor harp solo klinkt als een speeldoosje op de kinderkamer. De zaal luistert



ademloos. Ik meen af en toe iemand te zien wiegen. Na deze klanken in slaap vallen garandeert m.i. een ontspannen slaap voor kinderen en wellicht ook voor volwassenen. We horen prachtig spel met veel nuances.

"Let op, het stuk is voorbij voordat u het weet." Zo introduceert Pauline Oostenrijk de Suite voor blaaskwintet en harp van Chou Wen-chung. Het is Chinese volksmuziek gemixt met westerse technieken. Wat een aparte bezetting: vijf blaasinstrumenten en een harp. De harp brengt de oosterse sfeer. Even denk ik dat Sheherezade om de hoek komt kijken. Ik vind het een prachtig werk. Een medebezoeker analyseert: "In het begin worden de westerse geluiden door de blazers ten gehore gebracht en de harp brengt de Chinese sfeer en later is het meer gemengd." Nog meer mensen hebben het over de "andere sfeer" en iedereen die ik spreek zegt te hebben genoten.

Ma mère l'Oye van Maurice Ravel, al bewerkt voor blaaskwintet kreeg een nieuwe bewerking door het Orlando Kwintet, zodat de harp zich bij het kwintet kon voegen. Ik vind dat de veelzijdige muzikale begaafdheid van het kwintet en de harpist in dit werk het meest tot zijn recht komt. De Pavane klinkt lieflijk, de Petit Poucet warm en in de Laideronette blijft de forte verfijnd. Zoveel creativiteit en sensitiviteit bij elkaar. En wat speelt de harp een schitterende rol. Ik blijf geboeid luisteren naar de prachtige vertolking van dit werk. Als ik andere bezoekers naar hun mening vraag hoor ik: "Zo mooi, zo prachtig en ik houd zo van harp!" Het is goed dat er geen toegift wordt gegeven. We hebben alles gehad.

Dank aan de blazers van het Orlando Kwintet en aan Remy van Kesteren voor deze prachtige openingsavond van het nieuwe muziekseizoen, waarin ze hun passie voor muziek met ons deelden. Bij de nazit blijken de meeste musici helaas al vertrokken. Ik kan Marieke Schneemann nog wel vragen naar de notatie van het werk van Bruynèl. Dat vroeg een bezoeker me. Marieke vertelt: "De fluitpartij is niet genoteerd in ritme, maar in vakken, zoals bij Berio, maar er zijn wel noten gebruikt." Remy van Kesteren is er nog wel. Hij vertelt vol bevoegenheid over de bewerkingen die hij maakt voor harp, veelal van pianowerken.

Rest mij nog te vertellen wie ik ben. Trouwe abonneenthoudster en muziekliefhebster, staat in de folder. Ik kom uit een huis vol muziek en leerde met oren en hart naar muziek te luisteren. Dat heb ik vanavond ook gedaan en van daaruit mijn bevindingen genoteerd. Ik vind het bijzonder te zijn gevraagd voor het schrijven van deze naklank.



Emerson String Quartet

18 november 2013

door prof. dr. Eugène Honée

Dit concert was een event. Zowel vanwege het artistieke niveau waarop het wereldberoemde kwartet musiceerde, als ook vanwege de uitzonderlijke betrokkenheid van de toehoorders. Het publiek werd meteen betoverd door de speelstijl van de vier musici en toonde een volstrekte, tot het eind van het concert volgehouden aandacht. Tenslotte heeft ook de programmakeuze bijgedragen aan de wonderlijke sfeer van deze muziekavond.

Niets geen luchtige Haydn of jonge Mozart was gekozen om het concert te openen. De drie gespeelde stukken waren doortrokken van een gelijke ernst en diepgang – een die onmiddellijk aansloeg bij de toehoorders en ons allen meteen in de juiste, door het kwartet beoogde stemming bracht. Ik heb tijdens dit concert moeten denken aan de woorden waarmee Hubert-Jan Henket enkele weken geleden op de radio zijn *Een goedemorgen met...* presenteerde. Hij betoogde dat geen kunstvorm zo treffend als de muziek uitdrukking kan geven aan ervaringen van verlies, afscheid en verdriet. Zijn keuzes waren geheel op deze uitspraak afgestemd. De befaamde architect, zo bedacht ik, had in zijn uitzending heel goed de drie stukken van onze muziekavond kunnen betrekken. Dat klinkt misschien wat vreemd, maar de website van het kwartet geeft grond aan mijn bewering.

Hier valt onder meer te lezen dat het gezelschap in dit seizoen niet alleen een groot veelvoud van concerten zal geven, maar daarnaast in enkele steden zoals Lincoln en Washington series van concerten heeft gepland. Zo biedt het kwartet sommige zalen gelegenheid te luisteren naar muziekstukken die passen in een reeks. De website vermeldt dan als voorbeelden de laatste kwartetten van Benjamin Britten evenals die van Dmitry Shostakowich. Opmerkelijk is dat één verbindend thema in de series van dit seizoen op de voorgrond staat: de preoccupatie van de gekozen componisten met de Dood. Gaandeweg het concert kreeg ik het vermoeden dat het programma van maandag jongstleden op ditzelfde thema was afgestemd. En na afloop werd ik hierin door de musici zelf bevestigd. Dat was tijdens een gesprek dat het bestuur van de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek en enkele genodigden, onder wie mijn vrouw en ik, na afloop van het concert met twee leden van het kwartet konden voeren.

Ondanks Ellen von Holtz's voortreffelijke toelichting op het programma was ik bij het begin van de avond niet verdacht op de bijzondere grondtoon van het concert. Ik was dan ook niet vertrouwd met het zesde kwartet van Mendelssohn, opus 80, waarmee geopend werd. De zaal werd overrompeld. Een voor velen van ons denk ik onbekende Mendelssohn kwam tot leven, niet die van het stuk gespeelde vioolconcert en van de briljante maar al even versleten ouverture voor Shakespears *Midsummer Night's dream*, maar die van het bijna krijsend 'requiem' voor zijn geliefde zus en innigste vriendin Fanny. Het bericht van haar geheel onverwachte dood in mei 1847 stortte Mendelssohn in een crisis en werd de directe aanleiding tot zijn eigen dood, enkele maanden later in hetzelfde jaar. Om nooit meer te vergeten de uitvoering van deze muziek, waarvan de twee openingsdelen het karakter hebben van lang gerekte lamentaties. Hoe moet dit laatste kwartet van Mendelssohn de eerste keer wel hebben geklonken? Dat was nota bene tijdens diens uitvaart in Leipzig, met de vier musici dicht bij de lijkbaar en daaromheen gegroepeerd een grote menigte van verslagen vrienden en bewonderaars. Het was alsof dit moment voor ons, de concertgangers van verleden maandagavond, werd herhaald en wij door de Emersons werden teruggevoerd naar de Uraufführung op 3 november 1847.



Naar mij bleek zijn echter veel bezoekers het meest onder de indruk gekomen van het tweede stuk van de avond, het dertiende strijkkwartet van Shostakowich, opus 138. Deze muziek bestaat uit slechts één deel, een twintig minuten durend adagio, dat begint en eindigt met een solo voor de altviool. Dit instrument heeft van het begin tot het eind zonder meer de leiding. Onder de oppervlakte heeft het kwartet een dieper liggende driedelige structuur, in de partituur aangeduid met Adagio – Doppo movimento – Tempo primo. Inderdaad, het langzame tempo van het eerste deel wordt in het midden van het hele stuk opeens ‘verdubbeld’, ten behoeve van een macabere dodendans die daar ontstaat. De derde sectie loopt op een lange coda uit, waarin de altviool naar steeds ijlere hoogten klimt en de andere strijkers bijna tot zwijgen brengt. Hun herhaald, maar langzaam wegstervend tokkelen op snaren en klankkast draagt niettemin wezenlijk bij tot het algehele klankbeeld van dit slot. In ons concert was de altviool in handen van Lawrence Dutton. Samen met de andere strijkers wist hij de beklemmende sfeer van het hele stuk perfect over te brengen op het publiek, dat met groeiende aandacht en stilte deze Shostakowich heeft beleefd.

Na de pauze vond een klein maar opmerkelijk changement plaats in het kwartet. De primarius ging staan op de plaats van de tweede violist om diens partij te spelen en vice versa. Overigens had geen van beiden hier en elders de leiding. Die was toebedeeld aan de cellospelende nieuwkomer in het kwartet, Paul Watkins. Kenmerkend voor het Amerikaanse gezelschap is dat de leden niet zittend musiceren, maar in staande houding. Met uitzondering wel te verstaan van de cellist, die zijn instrument alleen in zittende houding kan bespelen en daarom van een verhoging gebruik maakt. Watkins torende geenszins uit boven de rest, maar opvallend was wel dat hij niet helemaal rechts maar in het midden van de vier en ook 3 enigszins dieper naar achter geschoven zat. Daardoor leek hij als een dirigent op de bok het kwartet aan te voeren. Schitterend hoe hij steeds blikken wisselde met zijn collega’s, zoals omgekeerd dezen met hem en met elkaar. Zo werd het kwartet een volmaakte en gestructureerde eenheid en de hele avond een musiceren van jewelste.

Het programma na de pauze werd helemaal in beslag genomen door het veertig minuten durend kwartet opus 59, nummer 1 van Beethoven, beter bekend als het eerste van diens drie ‘Razumovsky kwartetten’. Beethoven kwam met deze driedelige bundel tevoorschijn in 1806. Dat was vijf jaren na de publicatie van zijn eerste zes kwartetten, samen deel uitmakend van opus 18. Tussen deze vroege cyclus en de drie ‘Razumovsky’s’ ligt een wereld van verschil, onder andere te verklaren uit de toenemende doofheid, waarmee Beethoven te maken had gekregen.

De vertwijfeling die deze kwaal bij hem tevoorschijn had gebracht, is door hem zelf treffend verwoord in het ‘Heiligenstädter Testament’. Daarin schrijft Beethoven dat het weinig had gescheeld of hij had zich van het leven beroofd. Niet alleen vanwege de angst dat hij niet meer zou kunnen componeren, drong zich deze gedachte aan de dood bij hem op, maar ook vanwege een ander, daarmee samenhangend schrikbeeld: dat hij door zijn doofheid het contact met zijn omgeving zou verliezen. De preoccupatie met de dood neemt bij Beethoven inderdaad de vorm aan van angst voor een toenemend maatschappelijk isolement. Deze heel specifieke eenzaamheid werd tegelijk een belangrijke impuls voor de uitvinding van een nieuw muzikaal idioom, de rijke klankwereld die ons onder meer in de Razumovsky kwartetten tegemoet treedt.

Prachtig was de uitvoering van het eerste kwartet uit deze serie. Het meest werd ik getroffen getroffen door het derde deel, opnieuw een lang gerekt adagio, maar van een geheel ander karakter dan Shostakowich’s pendant. Dit onderdeel wordt in de partituur aangeduid met Adagio molto e mesto, letterlijk ‘langzaam en heel verdrietig’. Zo brachten de Emersons dit



adagio ook ten gehore. Maar tegelijk als een opmaat naar het Allegro, thème russe van het slotdeel. Nooit eerder ben ik zo verrast door de voorgeschreven naadloze overgang tussen deze twee delen. Daarin klinken plotseling de eerste, liefelijke tonen van het Russisch deuntje, dat vervolgens en in de kortste keren uitgroeit tot een daverende en juichende finale. Het slotdeel geleeke deze avond één grote extase, waarin Beethoven zijn specifieke ‘dood’ overwint en de luisteraars binnenhaalt in zijn tonale wereld.



Arcadi Volodos

27 november 2013

door Lennaert van Heumen

Veruit het verrassendste werk op het programma van de Russische meesterpianist Arcadi Volodos was de *Música Callada*. Dit belangrijkste werk van de Catalaanse componist Frederico Mompou was voor mij tot dit concert vrij onbekend. De uiterst minimalistische en korte miniaturen worden zelden gespeeld tijdens pianorecitals. Het was een gewaagde stap van Volodos om deze compositie op het programma te zetten en hij lijkt met deze keuze voor een andere muzikale koers te kiezen. Het gaat bij deze muziek, zoals de naam al aangeeft, om 'de stilte.' Tijdens een interview met de *Volkskrant* (22-5-2013) vertelde Volodos: 'de muziek is zo subtiel, zo minimalistisch dat de grenzen tussen klank en stilte wegvallen.' Hoe kan dat bereikt worden in een grote concertzaal waar meer dan duizend luisteraars aanwezig zijn, vroeg ik me af? Daarom vond ik het niet verrassend dat Volodos aan het bestuur van de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek had gevraagd om aan het begin van het concert alle luisteraars expliciet te verzoeken niet te kuchen tijdens de rustposes tussen de korte delen. De uitstekende akoestiek van de Vereeniging zorgt er immers voor dat elk geluid – ook dat van vallende programmaboekjes – hoorbaar is. Het luisteren naar de minimalistische miniaturen van Mompou, waarbij het prachtige pianissimo van Volodos een hoofdrol speelde, zorgde wel voor een voelbare spanning in de zaal. De handen van Volodos bleven na het spelen van de laatste tonen seconden boven de toetsen hangen alvorens hij weer met enkele eenvoudige en langzame tonen een volgende miniatuur begon.

Volodos opende het concert eerder met *Sonate in C* van Franz Schubert. Bijzonder aan deze sonate is dat het onvoltooid is gebleven. Het laatste deel ontbreekt. Onderzoek heeft aangetoond dat het *Allegretto in C* dat Volodos aansluitend op de drie delen van de sonate speelde, vermoedelijk het laatste deel van de sonate was. Tijdens de inleiding voor het concert zette Gerard op het Veld op interessante wijze uiteen welke redenen hiervoor zijn aangevoerd, bijvoorbeeld de toonsoort en stijl van het stuk en zelfs het soort papier waarop de sonate en het *allegretto* door Schubert zijn gecomponeerd.

Na de pauze vervolgde Volodos het programma met de *Kinderszenen* van Robert Schumann. Deze twaalf korte stukken hebben wel wat weg van de *Música Callada*. Hoewel de *Música Callada* een minimalistischere stijl heeft, bestaan beide werken uit korte en voornamelijk ingetogen elementen. Toen ik zo'n tien jaar geleden voor het eerst hoorde van de *Kinderszenen* dacht ik dat het ging om stukken gecomponeerd voor kinderen zoals Schumanns *Album für die Jugend*. Dat dit niet het geval is werd al duidelijk in een brief van Schumann van 17 maart 1838 aan zijn latere vrouw Clara Wieck. Hij schreef haar in deze brief: 'Ik moet niet vergeten wat ik heb gecomponeerd. Het was een reactie op wat je me eens schreef: 'dat ik soms overkom als een kind.' (...) Ik heb dertig kleine stukken geschreven waarvan ik er zo'n twaalf heb geselecteerd en *Kinderszenen* heb genoemd. Het zal je zeker bevallen.' Niet iedereen was echter te spreken over de *Kinderszenen*. Zo schreef de Berlijnse muzikcriticus Ludwig Rellstab dat 'Schumann een huilend kind op zijn piano had gezet, en probeerde een realistische interpretatie te geven van de klank.' In een brief geschreven aan een vriend in september 1839 reageerde Schumann als volgt: 'Ik ben nog nooit iets tegen gekomen dat meer gênant en bekrompen was dan wat Rellstab heeft geschreven over mijn *Kinderszenen*. (...) Ik ontken niet dat ik tijdens het componeren dacht aan bepaalde kindergezichten, maar de titels zijn natuurlijk later toegevoegd en zijn slechts bescheiden aanwijzingen over hun oorsprong en interpretatie.' Dat Schumann nog serieus reageerde op de kritiek van Rellstab kon ik tijdens het



luisteren naar de Kinderszenen moeilijk begrijpen. Volodos speelde de prachtige melodieën van Schumann op ingetogen wijze en zorgde hiervoor juist voor ontspanning in de zaal. De poëtische diepgang waarmee Volodos de Kinderszenen speelde was geheel in lijn met Schumanns visie. Hij zag zichzelf als dichter en zijn werken als muzikale poëzie, zoals onder andere blijkt uit de titel van het laatste deel van de Kinderszenen: 'Der Dichter spricht.' Het ingetogen karakter van de Kinderszenen maakte het contrast met het laatste stuk op het programma, Schumanns Fantasie in C, des te groter. 'Het eerste deel is naar ik geloof het gepassioneerde wat ik ooit schreef – een diepgevoelde weeklacht voor jou', zo schreef Schumann aan Clara. Juist in dit stuk kon Volodos niet alleen zijn grote virtuositeit tentoonspreiden zoals in het technisch zeer lastige tweede deel, maar ook zijn grote beheersing in het langzamere en meer contemplatieve en prachtig gespeelde laatste deel. Het concert eindigde echter pas na drie toegiften, waarbij Volodos opnieuw een goede balans vond tussen ingetogen muzikaliteit en technisch verbluffende virtuositeit. Het is dit laatste waar Volodos natuurlijk en meer dan terecht een zeer beroemde pianist door is geworden.

Meer informatie over de Kinderszenen en Schumanns brievenwisselingen is o.a. te vinden in: Siegfried Kross, *Briefe und Notizen Robert und Clara Schumanns* (Bonn 1978) en Dong Xu, *Themes of childhood. A study of Robert Schumann's piano music for children* (Cincinnati 2006).



Liza Ferschtman, Jonathan Biss, Marc Desmons, Antoine Lederlin

22 januari 2014

door Johan Oosterman

Toen ik een paar maanden geleden gevraagd werd een Naklank te schrijven en daarbij bovendien de vraag kreeg welk concert ik graag voor mijn rekening zou nemen, wist ik meteen dat dit het optreden van Liza Ferschtman, Jonathan Biss, Marc Desmons en Antoine Lederlin zou worden. Zowel vanwege de uitvoerenden - Ferschtman is een even gedreven als inspirerende violist die met de ensembles die ze om zich heen formeert muziek maakt die spannend en vaak memorabel is - als vanwege het werk van György Kurtág. Ik houd van hedendaagse muziek en Kurtág hoort bij mijn favorieten, waarschijnlijk vanwege het poëtische en volstrekt ondogmatische karakter van zijn werk. Ik was benieuwd hoe zijn breekbare miniaturen omringd door Schubert, Beethoven, Dohnányi en Brahms zouden werken.

Iedere grote zaal, en zeker die van de Vereniging, kan lastig zijn voor kamermusici. Een kleine zaal zorgt bijna vanzelf voor intimiteit, in een grote zaal is dat minder vanzelfsprekend. Het is eigenlijk altijd spannend of de musici erin slagen de afstand te overbruggen en de zaal tot een kamermuziekzaal te maken. Vanaf de eerst noot was duidelijk dat Ferschtman, Desmons en Lederlin dat voor elkaar kregen: het Strijktrio in Bes van Schubert werd intiem en innemend gespeeld. Kleiner en, als ik dat zo mag zeggen, 'kamermuzikaler' dan ik het eerder hoorde. Hun subtiliteit dwong aandacht af en de concentratie was voelbaar. Geen geritsel met programma's, geen gekuch, geen onrust. Het werk van Schubert, dat geprogrammeerd zou kunnen zijn om lekker in te spelen, werd meteen in alle opzichten een *piece de résistance*. Het was een prachtig begin van een voortreffelijk opgebouwd concert. Schubert door drie strijkers werd gevolgd door Beethoven door één pianist. Terwijl na de pauze de musici, zij het op verschillende manieren, samen speelden, wisselden ze elkaar voor de pauze af. Twee werken voor strijktrio omarmden de mooie sonate nr. 27 voor piano van Beethoven, en het fascinerende is dat me opnieuw duidelijk werd hoe revolutionair Beethoven al is in de werken uit deze periode. Niet pas in zijn late pianosonates en strijkkwartetten, maar al jaren eerder neemt hij een voorschot op het vervolg van de negentiende eeuw en op de moderniteit. Je hebt een uitvoering als die van Jonathan Biss nodig om dat werkelijk te horen: het gefragmenteerde dat Beethoven zo indrukwekkend laat horen, vereist een pianist die niet in de eerste plaats een coherente, en soms al te romantische wereld wil neerzetten, maar juist één die het zoekende, breekbare en onvolkomene kan laten horen. De serenade in C van Ernst von Dohnányi was het eerste werk uit de twintigste eeuw tijdens dit concert, maar hoewel het dateert uit 1908, toen er door verschillende componisten al stevig gemorreld werd aan het vertrouwde tonale klankbeeld, is het in zekere zin traditioneler dan Brahms en Beethoven, en misschien zelfs dan het werk van Schubert dat we deze avond hoorden. Maar het werk klonk allerminst traditioneel of voorspelbaar. Het niet zo heel bekende stuk vond voortreffelijke pleitbezorgers in Ferschtman, Desmons en Lederlin. De soloroel van de altviool in het tweede deel was het meest ontroerend. En natuurlijk het onwaarschijnlijk tedere en zachte spel van het trio als geheel. Met Dohnányi werd de uitgebalanceerde en overwegend lichtvoetige eerste helft van het concert perfect afgesloten.

Na de pauze werd, zoals ook Liza Ferschtman zelf aankondigde, de lichtvoetigheid verlaten voor werk met een zwaardere lading. Bij Brahms was dat evident gelegen in de persoonlijke



achtergrond die ten grondslag ligt aan het Pianokwartet nr. 3. Bij Kurtág ligt dat eerder in de moeilijkheid van hedendaagse klanken. Van deze Hongaarse componist stonden acht korte werkjes op het programma: vier delen uit *Játékok* voor piano solo, telkens gevolgd door een deeltje uit *Signs, Games and Messages* voor strijktrio. De speciaal voor dit programma gemaakte selectie werkte uitstekend. De expressiemogelijkheden van de piano werden tot het uiterste benut in het hooguit anderhalve minuut durende *Fanfare to Judit Maros Wedding*, en in *Perpetuum Mobile* klonk een ongekende variatie aan ritmische en tonale uitdrukkingmogelijkheden. De twee laatste delen waren zo karig en teer als muziek maar kan zijn. *Birthday Elegy for Judit* bestond uit een minimaal aantal noten voor de pianist - weinig werken bestaan uit minder noten - die de voortdurende suggestie van een meeslepende melodie wisten op te roepen. *Virág az ember, Mijakónak*, waarmee de strijkers afsloten, stelde de grenzen van het hoorbare op de proef - nauwelijks beroerde de strijkstok naar het einde toe nog de snaren. Voor mij uiterst spannend, maar voor een deel van het publiek, verder achterin de zaal, nauwelijks of zelfs niet te horen. Het was die grens - waar eindigt en begint muziek - die bewust werd opgezocht, al leek hier de zaal even te groot voor kamermuziek. Nadat de nauwelijks nog hoorbare laatste toon was verklonken bleef het daardoor lang stil in de zaal. Mochten we applaudisseren of niet? Uiteindelijk kwam er een voorzichtig applaus op gang, maar het ensemble stond al op het punt te beginnen met het pianokwartet van Brahms. Was het de bedoeling om het werk van Kurtág naadloos te laten overgaan in dat van Brahms, of was het een onvoorziene aansluiting? Wat mij betreft had het zo geprogrammeerd mogen worden, en ik heb de musici na afloop dan ook maar niet gevraagd wat hun bedoeling was. Mij beviel die vrijwel applausloze overgang wel, en ik koester graag de gedachte dat het zo bedoeld was.

Aan Brahms zou ik eigenlijk niet al te veel woorden willen wijden. Wie me jaren geleden gevraagd zou hebben: 'Aimez vous Brahms?' Had op een hartgrondig 'nee' kunnen rekenen. Brahms vond ik moeilijker dan Kurtág. Ik kreeg er geen grip op. Maar dat is veranderd, en het zijn uitvoeringen zoals die tijdens dit concert die me niet alleen verzoenen met de muziek van Brahms, maar die er zelfs voor zorgen dat het 'nee' van jaren geleden is veranderd is een enthousiast 'ja': Ik ben gek op Brahms. Maar al wil ik er dan niet al te veel over schrijven, ik kan zeker niet voorbijgaan aan deze memorabele uitvoering van Brahms' derde pianokwartet. Zoals ik aan het begin van het concert met Schuberts Strijktrio meteen gegrepen werd door de intense en tegelijk kwetsbare uitvoering, zo ging dat ook met Brahms. En of het nu kwam omdat Kurtág nog in mijn oren zat én in het spel van de musici, weet ik niet, maar het klonk nieuw en fris, alsof de inkt van de partituur nog nat was. Brahms als tijdgenoot. Het werk vormde een mooie afronding van een goed geprogrammeerd concert, maar juist toen ik, tijdens het *Andante*, bedacht dat ik over die spanningsboog, die het gehele concert omvatte, wilde gaan schrijven, werden de ontroerende klanken verstoord door de onrust die in de zaal ontstond nadat een van de bezoekers onwel was geworden. Het kwartet speelde nog even door, merkte dat er iets aan de hand was, en na een tijdje stopten ze met spelen. Na een onderbreking die eindeloos leek te duren, kwamen de musici terug op het podium en hernamen ze het *Andante*. Weg spanningsboog, vreesde ik, maar het wonder geschiedde: het spel was opnieuw intens en binnen een minuut was het gevoel van onderbreking weg. Ferschtman, Biss, Desmons en Lederlin speelden een ontroerend *Andante* gevolgd door een overtuigende en uitgebalanceerde *Finale*. Het kwartet klonk als een kwartet dat al jaren samenspeelt en ook weinig anders doet dan dat. Ze beheersen de muziek, hebben de durf dingen te doen die als nieuw klinken, en laten zich door niets uit balans brengen. Grote muziek door grote musici voor wie de grote zaal van de Vereniging de ideale kamermuziekzaal is.



Trio Stotijn

10 februari 2014

door Piet Geelen

(al veertig jaar trouwe bezoeker van de concerten van de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek)

Vooraf

Op 18 december was Trio Stotijn in Nijmegen te gast voor een concert maar eigenlijk meteen na aanvang van het concert werd duidelijk dat Christianne wegens een hardnekkige griep het concert niet op een normale manier zou kunnen voltooien. Na drie kwartier stonden we dan ook weer buiten met de uitdrukkelijke toezegging dat ze zo spoedig mogelijk in Nijmegen wilde terugkomen. Vanavond is het dan zover.

Programmering

Het programma van deze avond mag best wel gedurfd genoemd worden. Niet weer Schubert, Beethoven, Strauss of Mahler maar Johannes Brahms, Giovanni Bottesini, Maurice Ravel en Michail Glinka als vertegenwoordigers van de Romantiek. Daarnaast Ned Rorem, Emil Tabakov, Michel van der Aa en William Bolcom met muziek uit 20e en 21e eeuw, componisten die overigens nog allen in leven zijn. Het belooft een avond van contrasten te worden. Voor zover ik me kan heugen heb ik in al die jaren nog niet één concert meegemaakt waarin ik geen enkel geprogrammeerd werk ooit gehoord heb. Via Google en YouTube heb ik me voorbereid voor deze naklank. Daar kwam ik uitvoeringen tegen van diverse stukken die deze avond uitgevoerd zullen worden. Er ging een wereld voor me open.

Johannes Brahms

De avond wordt geopend met het bekende lied “Gestillte Sehnsucht” uit Geistliche Lieder, opus 91 nr. 1. in een arrangement van Marijn van Prooijen, een fraai getoonzet wiegenlied met tekst van Friedrich Rückert, oorspronkelijk voor mezzosopraan, altviool en piano. De eerste strofe wordt prachtig ingetogen gezongen, de tweede beginnend met passie later overgaand in een romantisch eind. De laatste strofe eindigt melodramatisch. De lyriek van de tekst komt bijzonder goed tot uiting. Ik vind het alleen jammer dat de contrabas soms te overheersend is waardoor de zang op de achtergrond wordt gedrukt, vooral bij passages waar in de lagere registers gezongen wordt.

Giovanni Bottesini

Bottesini heeft de contrabas als solo-instrument voorgoed op de kaart gezet. In het “Capriccio di Bravura” voor contrabas en piano wordt al gauw duidelijk wat dat betekent voor een contrabassist. In het Andante wordt virtuoos spel, vol tremolo's afgewisseld met loepzuivere flageoletten dat vervolgens vloeiend overgaat in het krachtige Allegro con fuoco waarin zowel de contrabas als de piano wedijveren om de aandacht. Hier laat Joseph Breinl maar weer eens zien waarom hij ook een veelgevraagd begeleider is. Alsof het nog niet genoeg is gaat dit ongemerkt over in het derde deel Animato waarin de virtuositeit nog eens wordt opgevoerd en haast mystieke flageoletten de bijna duivelse klanken uit de contrabas tevoorschijn halen. Het is een genot om naar zo'n contrabassist te kijken en te luisteren.

Maurice Ravel



De “Cinq Mélodies Populaires Grecques” van Maurice Ravel zijn pareltjes van de liederencultuur uit het begin van de 20e eeuw. Liederens gebaseerd op Griekse volkswijsjes, erg verschillend van karakter. Opvallend goed gezongen, perfect te verstaan, ingetogen waar nodig en uitbundig als het kan. Ook hier toont Joseph Breinl zich een fantastische begeleider. Het is alsof de piano en de stem één waren. Het publiek is dan ook erg onder de indruk en er volgt een luid applaus.

Michail Glinka

Als laatste voor de pauze staan 3 liederen van Michail Glinka op het programma voor zang en piano:

Het eerste “Wie süß ist es mir, bei dir zu sein” op tekst van Pëtr Ryndin is een liefdeslied dat met veel gevoel wordt gezongen. Hoewel ik geen Russisch spreek of versta heb ik toch het gevoel dat haar dictie verbluffend goed is, keurig gefraseerde zinnen die heel natuurlijk en warm overkomen.

Het tweede lied “Reiseliied” uit “Abschied von St. Petersburg” op tekst van Nestor Kukul’nik is een weemoedig lied over weggaan en terugkomen, fraai vertolkt, de klanken die als het ware drijven op de tonen van de piano, een uniek samenspel.

Tot slot het ontroerende “Zweifel”, ook op tekst van Nestor Kukul’nik, in een arrangement voor mezzosopraan, contrabas en piano met zijn gevoelige intro van contrabas en piano, een voortreffelijk gezongen lied vol romantiek en een even gevoelig einde van contrabas en piano, een lied met kippenvelmomenten.

We hebben tot nu toe kunnen genieten van een brede schakering aan juweeltjes uit de romantiek.

Ned Rorem

Na de pauze wordt uit een modern vaatje getapt, te beginnen met de vertolking van “Shakespeare Sonnets”, speciaal voor Trio Stotijn gecomponeerd door Ned Rorem in 2013. Een veelzijdig componist die nog op hoge leeftijd verfrissende muziek componeert zoals blijkt uit de vertolking van beide sonnetten. Dat we in Nijmegen een wereldpremière mogen meemaken is heel bijzonder. Het eerste sonnet begint met een prachtig instrumentaal intro gevolgd door verstilde solozang met daarna afwisselend zang plus piano en zang met contrabas. Dit alles heel toegankelijk voor de luisteraar. Heel anders is het tweede sonnet. Christianne neemt plaats op een stoel en luistert mee naar een modern intro voor piano en contrabas met veel pizzicato, een duidelijk contrast met het eerste sonnet. Het sonnet wordt zeer expressief gezongen waarbij het eindigt in een spraakwerval.

Emil Tabakov

Wie Rick Stotijn al eerder op zijn contrabas heeft zien en horen spelen weet wat deze rasmuzikant in huis heeft. Hij wordt niet voor niets door velen de nieuwe Bottesini genoemd. In een fenomenale uitvoering van het werk “Motives” van Emil Tabakov laat hij horen dat hij een meester is op de contrabas. Het is een uitermate lastig stuk dat werkelijk alles van de uitvoerende vraagt. In een razend tempo van het diepste laag naar het hoogste hoog wordt schijnbaar moeiteloos overbrugd. Werkelijk overtuigend zijn de fraaie fluisterende flageoletten, zo zuiver en zacht, een lust voor het oor. Deze uitvoering is nog mooier dan die van 18 december jongstleden. Hij oogt meer ontspannen en dat komt absoluut ten goede aan zijn spel. In een woord: subliem!

Michel van der Aa

Het lied “Miles Away” is een luchtig lied vol met jazzy invloeden allereerst ondersteund door de contrabas, later door beide instrumenten met een mooi gevoelig einde door de piano. Hoe anders is “And How Are We today?”. Het begint meteen met een wild intro waarbij slaan op de



contrabas en piano en plukken aan de pianosnaren aparte effecten teweegbrengen. Het levert een visueel spektakel op. Het lijkt wel muzikaal theater. Het lied wordt krachtig gezongen met veel passie en er wordt in crescendo toegewerkt naar een climax met als slot het zacht uitgesproken “BASTARDS”. Al met al boeiende liederen.

William Bolcom

In een toelichting op de volgorde van de liederen wordt aangegeven dat de liederen “Fur” en “Black Max” zouden worden omgedraaid. Er wordt bij gezegd dat wel duidelijk wordt waarom. Om meteen met de deur in huis te vallen: ik begrijp niet waarom dat is gedaan. De serie liederen (Cabaret Songs) wordt geopend met “Black Max”. In de voorbereiding voor deze naklank heb ik dat lied door diverse uitvoerenden gehoord en werd er meteen door gegrepen. De uitvoering van vanavond heeft mij bijzonder geraakt. Voor mij is dit het absolute hoogtepunt van de avond; fraaie zang, uitstekende dictie, enorme expressie en fantastische muzikale begeleiding. Dit had voor mij de afsluiting moeten zijn.

Het tweede lied, “Places to Live”, heeft een totaal andere sfeer: enigszins angstig en naargeestig. Een prachtig beginsolo van de contrabas gevolgd door ingetogen zang met een rustig eind. Ook hier een passende lichaamshouding bij de muziek.

Als derde wordt “The Actor” uitgevoerd. Een kort maar levendig lied, haast swingend gezongen. De invloed van Leonard Bernstein is goed hoorbaar.

Tot slot “Fur”, een vrolijk lied waar zang en begeleiding elkaar opzwepen. Tegen het eind heb ik het gevoel op Broadway beland te zijn in een topmusical, met een haast heupwiegende Christianne Stotijn op het podium zoals een van de bezoekers me toefluisterde, in geen 40 jaar gezien op het podium bij de NSVK.

Toegift

Als toegift werd het lied Polo uit de Siete Canciones populares Espanolas van Manuel De Falla uitgevoerd, fraai maar voor mij persoonlijk niets extra's toevoegend aan deze mooie avond.

Afsluiting

Gelukkig was Christianne vanavond in topvorm, zoals ik hoopte. En weer werden we getrakteerd op een bijzondere muziekaft van de NSVK. Hopelijk zullen er nog vele volgen. Ik kijk er naar uit.



Pavel Haas Quartet

17 februari 2014

door Jan Th.A.E. Roelofs

weblog: www.roelofs.eu

Ik ben een liefhebber, geen kenner. Ik ben dan ook verbaasd als ik een telefoontje krijg van de voorzitter van de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek of ik bij een van de concerten de naklank wil schrijven. Ik heb geen flauw idee wat de naklank is. Hij legt het mij uit. Ik vertel hem dat ik maar weinig verstand heb van muziek, maar dat ik er wel zeer van kan genieten. “Dat is voldoende”, voegt hij mij toe. Ooit in een ver verleden kreeg ik muziekles op de Akademie, waar ik toen op zat. Het was in de tijd dat dat nog met een k werd geschreven, bijdetijds als we dachten te zijn. Maar van de muzieklessen is weinig blijven hangen. Muziektheoretisch ben ik dus weinig onderlegd, praktisch zong ik alleen in een mannenkoor en volgde wat zanglessen. En ergens in mijn huis moet nog een blokfluit liggen waarop ik een eenvoudig melodietje kon spelen. Maar een kruis en een mol werden mij al snel te ingewikkeld. Niet bepaald een achtergrond die mij een kenner maakt. Maar liefhebber, dat wel.

Ik kies voor het concert van het Pavel Haas Quartet. Geen bewuste keuze, maar vooral een keuze omdat de datum mij schikt. De middag voor het concert bereid ik me voor door het programma van die avond al via You Tube te beluisteren. En ik raadpleeg de website van het Quartet. Het is een gelauwerd gezelschap. Ze bereisden de hele wereld. Na Nijmegen is Den Haag aan de beurt, dan naar België en later in het jaar staat een concertreis naar Noord-Amerika gepland. Het belooft heel wat. Ik ga naar de inleiding die een van de bestuursleden zal geven over de drie kwartetten die op het programma staan. Ik ontmoet wat bekenden, die vooral informeren waar mijn vrouw is. Die zal proberen op tijd voor het concert aanwezig te zijn, als een vergadering niet te lang uitloopt. De inleiding is voor mij van een (te) hoog technisch gehalte. Later tijdens het concert zal blijken dat een aantal opmerkingen en aanwijzingen toch wel zijn blijven hangen. Ze verhogen het luistergenot. De echtgenote is tijdig aanwezig. We nemen de gereserveerde plaatsen in. Het concert begint. Ik had nog nooit van de componist Pavel Haas gehoord, laats staan van zijn composities. Ja, ‘smiddags via You Tube. Maar dat is geen vergelijk met de prachtige klank waar onze eigen Vereeniging voor zorgt. “What a sound”, merkt de violist op als hij die middag repeteert in de dan nog lege zaal. Dat vertelt mij een van de bestuursleden die het kwartet begeleidt. Dat denk ik ook bij de begintonen van dit eendelige kwartet. Wat een prachtig geluid. Deze zaal laat de muziek jou omarmen. Ik las even een korte levensbeschrijving van de componist.

Geboren in 1899, componeerde dit stuk, student nog, op 21 jarige leeftijd. Werd in de Tweede Wereldoorlog gedeporteerd naar Theresienstadt en stierf in 1944 in Auschwitz. Dat wetende is het of ik in dit stuk zijn leven terug hoor. Onzin natuurlijk, want het is geen programmamuziek. Maar ik kan niet anders dan een afspiegeling van zijn leven horen. Ik hoor de vrolijke kant van het studentenleven, maar ook de dreiging van het naderende eind. Twee pizzicati aan het eind. De levensdraad wordt abrupt doorgeknipt. Is dit een te platvloerse manier van luisteren? Doe ik de componist en de uitvoerenden onrecht met deze gedachten. Moet ik het meer over de muziek hebben? Maar dat kan ik niet. Ik hoor een muzikaal verhaal in een taal die ik niet altijd versta, maar die mij ontroert. Dan is het de beurt aan Benjamin Britten. Heel even word ik weer afgeleid door de goudkleurige schoenen van de violiste Veronika Jarušková en het enthousiasme, waarmee zij zich in de muziek stort. Zij wipt bijna van haar stoeltje, met zoveel passie speelt zij. Maar dat geldt niet alleen voor haar. Je hoort dat ook de anderen genieten van elkaar en van het publiek. Een publiek dat ondanks een



nog niet hele maal voorbij griep epidemie bewonderenswaardig stil is. Dat heb ik wel eens anders gehoord. Dan leek het meer op een wedstrijd tussen de optredende musici en het hoestende publiek. Wie de meeste aandacht naar zich toe kon halen. Nu is het stil. Er wordt geconcentreerd geluisterd. Ik vraag me af waar al die mensen op dit moment, tijdens zo'n concert aan denken. Waar hun gedachten naar uitwaaien. Is het voor hen ook een meditatie moment, waar gedachten komen en weer gaan, waar de ene associatie de ander oproept en Brittens muziek voor een verrassende begeleiding zorgt. Van de inleider heb ik begrepen dat ik bij het einde goed moet opletten. Dat het slotakkoord wel 21 keer zal terug komen. Zijn goede raad: "Begin pas met applaudiseren als de musici hun strijkstok laten zakken. Britten verrast u met nog een akkoord, ook als u dat niet meer verwacht!" It ain't over till it's over, bedenk ik. Maar dat is het uiteindelijk toch. Het publiek waardeert stuk en uitvoerenden zeer. Het pauze-applaus is navenant.

In de pauze knikken we heel wat bekenden toe. Hoort ook zo bij deze concerten. Een schouwburgdirecteur vertrouwde mij ooit toe dat een groot deel van zijn publiek niet kwam om te zien, maar om gezien te worden. De pauzeklingel, het belletje van Andriessen. Brahms. Die brengt mij terug op vertrouwder terrein. Ik doe even mijn ogen dicht, nee ik slaap niet. Ik luister ingetogener. Ik hoor de instrumenten in gesprek met elkaar. Soms vragen ze elkaar wat, geven ze antwoord. Soms praten ze door elkaar heen. Dan voert de ene de boventoon, dan de ander, maar je hoort dat er respect is. Dat ze aandacht voor elkaar hebben, plezier, elkaar mogen. Het klinkt als het gebabbel dat ik hoorde als ik al op bed lag als klein manneke en mijn ouders in de huiskamer met mijn veel oudere broers zaten te praten. Ik kon niet precies verstaan wat ze zeiden, maar je hoorde het genoeg er aan af. Zo vergaat het mij ook bij het luisteren naar Brahms' strijkkwartet nr.2, zeker in het derde gedeelte, het Quasi Minuetto. Het is het charmante slot van een mooi opgezet concert door jonge begeesterde musici. Bij de nazit kan ik het kwartet persoonlijk complimenteren. Drie komen uit Slowakije, een uit Tsjechië. Ik was samen met de voorzitter van de Stichting ooit in Slowakije. Ze horen die mededeling beleefd aan en doen zich intussen te goed aan de bitterballen en kaashapjes. Musiceren maakt hongerig. De volgende dag dus naar Den Haag en dan door naar België. Ze maken het niet laat. In hun hotel in Utrecht wacht het vier maanden oude dochtertje van de violiste.



Trio Shaham-Erez-Wallfisch

19 maart 2014

door Frans Stegers

De grote zaal van De Vereeniging was even vol als anders, dus bijna geheel gevuld, ondanks de verkiezingsavond op tv. Maar er kan ook weinig tippen aan een mooie avond kamermuziek door drie topmusici.

Het trio Shaham-Erez-Wallfisch bestaat sinds 2009. De drie heren hadden reeds indrukwekkende solocarrières achter de rug. Dat ze als naam van het trio het moeilijk te onthouden 'Shaham-Erez-Wallfisch Trio' kozen met hun eigen namen is wellicht typerend.

Een van de musici deed een korte mededeling vooraf, dat de stukken die voor de pauze geprogrammeerd stonden na de pauze zouden klinken en andersom.

Begonnen werd dus met de zes stukken voor pedalfügel die Robert Schumann in 1845 schreef. Deze pedalfügel, Schumann moest er een lenen, heeft een aangehangen pedaal. Een orgel dus met pianoklank. Na korte tijd raakte deze weer volledig in onbruik. Theodor Kirchner bewerkte de stukken voor pianotrio. Je kunt af en toe horen dat het een bewerking is. Kirchner heeft de pianopartij nogal eens de rol gegeven die in het oorspronkelijke stuk voor de linkerhand stond geschreven, waardoor de piano vaak een donkere kleur kreeg en weinig, zoals viool en cello, kon sprankelen. Met name de delen 2 t/m 4, echte Schumannsiaanse stukken, werden met groot gevoel voor romantiek ten gehore gebracht.

Het pianotrio nr. 3 van Brahms is een relatief laat werk van Brahms. In deze periode schreef hij steeds compacter. Daar waar hij in het pianotrio nr. 1 uit 1854 in het eerste deel 494 maten nodig heeft om zijn verhaal te vertellen heeft hij in het pianotrio nr. 3 uit 1886 aan 234 maten, minder dan de helft, genoeg. Het verhaal is er niet minder om geworden. De grote problemen die hij had in 1854 om een goede doorwerking te componeren zijn in 1886 verleden tijd. Hij is meester over de vorm. Overigens herschreef hij het 1e pianotrio in 1887 en bracht het 1e deel terug tot 290 maten.

Deze compactheid betekent ook dat de drie instrumenten buitengewoon met elkaar zijn verweven. De kleinste onnauwkeurigheid leidt tot een duidelijk merkbare verstoring van het geheel.

Helaas waren die onnauwkeurigheden er, waardoor een stuk intensiteit en spanning verloren ging. Ik kreeg de indruk dat er een stuk zekerheid bij de musici ontbrak. Het eerste deel, zoals een collega concertbezoeker mooi typeerde: "uit graniet gehouwen", werd nog eens extra zwaar aangezet, zodat het allemaal wat ondoorzichtig en wollig klonk. Ook de klankbalans was hierdoor verstoord. Wellicht dat de relatief korte periode waarin de drie musici samenspelen hen hier parten speelt.

Ook deel 2, dat prachtige presto waarbij de strijkers con sordino spelen, miste de sprookjesachtige sfeer die dit stuk kan hebben. Je hoort elfjes in het bos dansen. (Hoewel je bij Brahms voorzichtig moet zijn met beelden. Programmamuziek was hem geheel vreemd. Hij was de ultieme abstracte componist).



Hoe anders was alles na de pauze. Dezelfde musici, dezelfde instrumenten en een totaal andere sfeer. De strijkers lieten een en al kleur horen. De piano sprankelde. Ik zat, met name bij Arenski op het puntje van mijn stoel. Een en al intensiteit en speelvreugde.

Haydn klonk wat ouderwets. Daar waar we tegenwoordig ook gewend zijn aan uitvoeringen met fortepiano die in het algemeen wat flitsender en scherper klinken, was deze uitvoering traditioneel, maar zeer verzorgd. Merkwaardig stuk overigens met maar twee delen. Deel 1 staat in Es-klein. Dat betekent zes mollen. Erg ongebruikelijk in die tijd.

Arenski was voor mij een onbekende. Vertegenwoordiger van de Russische school aan het eind van de 19e eeuw. Dat was duidelijk te horen, maar toch met een geheel eigen stijl. Ik meende in deel 2 in de piano al een aantal maten te horen die aan Rachmaninov deden denken. (Die overigens leerling van Arenski was en zijn eerste pianoconcert al had geschreven).

Hier voelde het trio zich zeker. Het stond boven de materie. Ze gingen als het ware 'los'; uiteraard binnen, en met groot respect voor, de partituur.

Zoals eerder vermeld waren de musici hier geheel in hun element en het publiek ook. Een ademloze stilte 'vulde' gedurende een half uur de zaal en na het wonderschone tweede deel ging er een collectieve zucht van verzaliging door de zaal. Daar waar men zich eerder nog afvroeg waarom de twee programma-onderdelen verwisseld waren, was e.e.a. nu duidelijk. Je eindigt een concert met het hoogtepunt. In muzikaal oogpunt kun je erover twisten of dat Brahms of Arenski is, maar voor deze avond was het laatste stuk een groots slotfeest.

Dat de toegift een schwungvol stuk van Fritz Kreisler was mag geen toeval heten. Het paste bij de feestelijke stemming die er bij musici en publiek was. Het programma voor volgend jaar is inmiddels bekend. Het belooft weer veel goeds. De broers Jussen, Janine Jansen, het Van Baerle Trio met Hannes Minnaar. Geweldige Nederlandse musici. Ik verheug me ook op oude bekenden: het Leipziger Streichquartett met Christian Zacharias. Absolute wereldtop. Al 25 jaar trouw bezoeker van de serie voor kamermuziek ben ik blij verheugd hoe het bestuur van de stichting telkens weer in staat is topmusici naar Nijmegen te halen.

Ik kan me nauwelijks herinneren dat ik in die 25 jaar ooit teleurgesteld naar huis ging. Hulde en complimenten voor het bestuur!



Dezso Ránki

10 april 2014

door Paul Kagenaar

Het seizoen 2013-2014 van de Nijmeegse Stichting voor Kamermuziek (NSvK) stond onbedoeld in het teken van de onverwachte wendingen. Nadat het Trio Stotijn in december het al in gang gezette concert helaas al voor de pauze moest afbreken vanwege de hardnekkige verkoudheid van mezzo Christianne, verraste de vice-voorzitter het gehoor dit keer met de mededeling dat de voor vanavond aangekondigde pianist Piotr Anderszewski wegens ziekte af moest laten weten. Dat was het slechte nieuws; het goede nieuws was echter dat het de kamermuziekstichting gelukt is in twee dagen (!) voor een voortreffelijke vervanger te zorgen, namelijk Dezso Ránki die overigens al enige keren eerder bij de NSvK is opgetreden (1981, 1983 en 2005). In dezelfde luttel tijd is een ad hoc schrijverstrio uit het bestuur er in geslaagd een goede, uiterst informatieve toelichting te verzorgen op het compleet andere programma van dit concert. Chapeau!

Toen ik destijds, weliswaar bijtijds genoeg, benaderd werd voor het schrijven van een Naklank van een van de concerten van het afgelopen seizoen, bleek voor mij alleen de laatste avond met Anderszewski haalbaar. Ofschoon er natuurlijk niets mis is met een pianorecital, kruipt mijn strijkersbloed toch waar het niet gaan kan. Dat wil zeggen dat ik eigenlijk voorkeur had voor een van de kamermuziekavonden met strijkers. Maar alla, een concert met een pianist van het kaliber van Anderszewski met uiteindelijk Ránki als vervanger staat natuurlijk te allen tijde garant voor een muzikaal feestje, dus absoluut niet te versmaden.

Dukay

In het programma vóór de pauze betoonde de Hongaar Ránki zich een waar pleitbezorger voor de muziek van zijn geboorteland; in het eerste deel van de avond speelde hij namelijk werken van Haydn, Liszt en Bartók, allen componisten uit de grote Oostenrijks-Hongaarse muziektraditie. Verrassend was het begin van de avond met het Rondino, that speaks to the heart van de eigentijdse Hongaarse componist Barnabás Dukay (1950); intrigerende en tegelijkertijd speelse muziek in een toegankelijk idioom en fraai en lichtvoetig gespeeld met, waar nodig, een fluweelzacht toucher.

Haydn

Na een nauwelijks merkbare overgang volgde zonder onderbreken Haydns driedelige Sonate in Es, Hob. XVI:49, geschreven toen hij rond de zestig was. Ongecompliceerde, elegante muziek, nu eens sprankelend dan weer lyrisch en romantisch en door Ránki trefzeker en transparant gespeeld. Een waar genot om naar te luisteren en goed dat Haydns pianomuziek op dit niveau wat meer over het voetlicht wordt gebracht.

Bartók

Even verrassend en origineel als de voor de pauze gespeelde stukken van Dukay, was de keus voor Béla Bartóks zelden in de concertzaal uitgevoerde Gyermeknek I/For Children, gecomponeerd in de jaren 1908/1909. Het is een cyclus van 85 korte pianostukken die gebaseerd zijn op Hongaarse en Slowaakse volksmelodietjes en oorspronkelijk bedoeld als lesmateriaal in oplopende moeilijkheidsgraad, zoals dat ook het geval is met zijn bekendere pianowerk Mikrokosmos. De verwantschap met Bartóks 44 Duo's voor twee violen, eveneens gebaseerd op volksmuziek, is evident. Dat Gyermeknek beduidend meer is dan 'alleen maar' studiestof voor pianoleerlingen, heeft Ránki deze avond overtuigend laten horen. En het feit



dat ook andere grote pianisten zoals Zoltán Kocsis delen uit Gyermeknek in hun concertprogramma's opnemen is veelzeggend genoeg voor de muzikale betekenis ervan.

Liszt

Nog een verrassing deze avond waren de Fünf kleine Klavierstücke van Franz Liszt, in die zin dat in deze stukken nu eens niet de klavierleeuw Liszt de van hem bekende acrobatiek etaleert; hier is echter de componist uit zijn latere jaren aan het woord met muziek zonder technisch vertoon en bravoure, maar opvallend ingetogen en beschouwend, haast religieus van aard. De meditatieve miniatuurtjes doen dan ook qua idioom sterk denken aan Liszts (te weinig uitgevoerde) oratorium Christus alsook aan zijn passiemuziek Via Crucis (waarvan overigens een prachtige opname bestaat door Reinbert de Leeuw en ons onvolprezen Nederlands Kamerkoor). In de Fünf kleine Klavierstücke horen we niet het spektakel van bijvoorbeeld zijn Hongaarse Rapsodieën en de pianoconcerten, maar worden we getroffen door een verrassende verstillings met aftastende, bijna zoekende harmonieën, door Ránki sober en heel integer gespeeld.

Schumann

Op het programma na de pauze, voorafgegaan door het fraaie destijds door Hendrik Andriessen gecomponeerde einde-pauze-melodietje, stonden de Davidsbündlertänze van de toen pas zevenentwintigjarige Robert Schumann; de caleidoscopische achttiendelige verzameling van muzikale dialogen tussen de twee alter-ego's van de componist. Enerzijds Eusebius, die de bedachtzame, lyrische en poëtische kant van de componist belichaamt; anderzijds Florestan, die voor het vooruitstrevende, krachtige en impulsieve karakter van de componist staat. In feite zijn de Davidsbündlertänze geen dansen, maar karakterstukken die om en om de twee alter-ego's van Schumann verbeelden. De uitbeelding van de twee tegenovergestelde karakters was in de interpretatie van Ránki zeer expressief, waarbij de grote contrasten in het werk prachtig uit de verf kwamen. In zijn voortreffelijke vertolking dwongen zowel de imposante octavenpassages in de linkerhand alsook de fluisterzachte, lyrische passages bewondering af.

Na een ovationeel applaus liet Ránki zich nog tot een toegift verleiden, en wel Des Abends, het eerste van Schumanns Fantasiestücke, op. 12. Dromerig, innig en Eusebiaans verstillend gespeeld; waarmee weer eens te meer duidelijk werd dat muziek eigenlijk zegt wat je niet zeggen kunt. Met zijn toegift besloot de pianist een adembenemend mooie avond, die tevens de slotavond was van het 64e NSvK-seizoen. We zien uit naar het 65e seizoen, dat er weer veelbelovend uitziet.