

WO 4 MRT



SIMONE LAMSMA VIOL
ROBERT KULEK PIANO

SPOT/DE OOSTERPOORT

20.15 UUR

PROGRAMMA

L. van Beethoven
Viool Sonate No.6 Op.30 No.1

J. Brahms
Viool Sonate no.2 in A Op.100

pauze

M. Ravel
Viool Sonate No.2 in G

J. Brahms
Viool Sonate no.3 in d Op. 108

Simone Lamsma

Nederlandse violiste Simone Lamsma wordt wereldwijd gerespecteerd door pers, collega's en publiek als één van de meest opvallende en boeiende muzikale persoonlijkheden in de wereld van de klassieke muziek.

Met haar uitgebreide repertoire van ruim 60 vioolconcerten, soleerde Simone de afgelopen seizoenen met veel van 's werelds belangrijkste orkesten en dirigenten.

Recente hoogtepunten waren o.a. haar succesvolle debuut met het New York Philharmonic onder Jaap van Zweden en het Chicago Symphony Orchestra, en haar terugkeer bij orkesten als het Cleveland Orchestra, BBC Philharmonic, Seoul Philharmonic, Rotterdams Philharmonisch, San Francisco Symphony, Hong Kong Philharmonic, Warsaw Philharmonic en Dallas Symphony Orchestra.

Andere opvallende debuten maakte ze bij orkesten als het Royal Stockholm Philharmonic, Sydney Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra, Milwaukee Symphony, Detroit Symphony, MDR Sinfonie Orchester Leipzig, Pittsburgh Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic, Iceland Symphony, Hessischer Rundfunk Orchester, Koninklijk Concertgebouw Orkest, Finnish Radio Symphony, Les Siècles, en Orchestre Philharmonique de Radio France.

In de seizoenen 19/20 en 20/21 zal Simone onder meer debutteren bij orkesten als het Gürzenich Orchester, Wiener Symphoniker, Orchestre Symphonique de Montréal, Orchestre

National d'Île de France, Singapore Symphony Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, en terugkeren bij o.a. het London Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Koninklijk Concertgebouw Orkest, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony, Houston Symphony, Oregon Symphony Orchestra, Hallé, RTE National Symphony Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra, Residentie Orkest, Radio Filharmonisch Orkest, Amsterdam Sinfonietta en National Arts Center Orchestra Ottawa.

Afgelopen seizoenen gaf Simone premières van verschillende nieuwe werken, zo bracht ze de wereldpremière van het voor haar geschreven vioolconcert van Matijs de Roo tijdens de ZaterdagMatinee in het Concertgebouw in Amsterdam met het Radio Filharmonisch Orkest en gaf ze de succesvolle Franse première van Michel van der Aa's Vioolconcert met het Orchestre National de Lyon.

Naast haar samenwerking met Jaap van Zweden, werkte Simone met vele andere eminente dirigenten waaronder Vladimir Jurowski, François-Xavier Roth, Omer Meir-Wellber, Edward Gardner, Mark Wigglesworth, Kent Nagano, Sir Neville Marriner, Sir Mark Elder, Yannick Nézet-Séguin, Jukka-Pekka Saraste, James Gaffigan, Sir Andrew Davis, Robert Trevino, Andrés Orozco-Estrada, Jiří Bělohlávek, Marc Albrecht, Edo de Waart, Carlos Kalmar, Kirill Karabits, Stéphane Denève, Hannu Lintu, Yan Pascal Tortelier,

Fabien Gabel en Andris Poga.
In 2017 vond de release plaats van haar meest recente opname van het eerste vioolconcert van Shostakovich en Gubaidulina's 'In tempus praesens' met het Radio Filharmonisch orkest o.l.v. James Gaffigan en Reinbert de Leeuw, uitgebracht door Challenge Records, welke lovend werk ontvingen in de pers, net zoals haar voorgaande opname met werken van Mendelssohn, Janáček en Schumann met pianist Robert Kulek.

Naast haar vele prijzen en onderscheidingen, won zij in 2010 de VSCD Klassieke Muziekprijs in de categorie 'Nieuwe generatie musici', een prijs voor de meest indrukwekkende prestatie op het gebied van live klassieke muziek op de Nederlandse concertpodia.

In mei 2018 werd Simone door Koning Willem-Alexander en Koningin Máxima uitgenodigd om op te treden tijdens hun officiële staatsbezoek aan Luxemburg en in 2011 trad ze op tijdens het Koninginnedagconcert in aanwezigheid van HM Koningin Beatrix, samen met de Radio Kamer-Filharmonie o.l.v. Jaap van Zweden.

Simone begon met viool spelen op 5-jarige leeftijd, en verhuisde naar Engeland toen zij 11 jaar was om aan de Yehudi Menuhin School te studeren bij professor Hu Kun. Op 14-jarige leeftijd maakte ze haar professionele solo-debuut bij het Noord Nederlands Orkest met het 1e vioolconcert van Paganini, haar debuut werd zeer enthousiast ontvangen door pers en publiek. Ze vervolgde haar studie bij

hem aan de Royal Academy of Music en later bij Professor Maurice Hasson. Zijnde de jongste student ooit die het Bachelor of Music programma volgde, studeerde zij op 19-jarige leeftijd cum laude af met verschillende prestigieuze onderscheidingen.

Ze werd in 2019 benoemd tot 'Fellow of the Royal Academy of Music', een eer aan 300 ex-Academy studenten die een significante en onderscheidende bijdrage hebben geleverd in hun vakgebied.

Simone Lamsma bespeelt de 'Mlynarki' Stradivarius (1718), die haar genereus ter beschikking is gesteld door een anonieme bruikleengever.

Robert Kulek

Pianist Robert Kulek heeft zijn naam gevestigd als vooraanstaand kamer-musicus en begeleider. Hij treedt op met enkele van de meest toonaangevende musici van tegenwoordig, waaronder Kyung-Wha Chung, Gil Shaham, Nikolaj Znaider, Julia Fischer, Arabella Steinbacher, Viviane Hagner, Daniel Müller-Schott en Matt Haimovitz.

Robert Kulek ontving lovende kritieken voor zijn duo- en kamermuziekconcerten in Europa, Noord-Amerika en het Verre Oosten, waar hij optrad in zalen als de Philharmonie in Berlijn, de Philharmonie in Keulen, de Herkulessaal in München, het Concertgebouw in Amsterdam, de Musikverein in Wenen, het Mozarteum in Salzburg, de Tonhalle in Zürich, de Victoria Hall in Genève, Cité de la Musique en het Musée du Louvre in Parijs, het

Auditorium van Lyon, Teatro San Carlo in Napels, Teatro della Pergola in Florence, Teatro Carlo Felice in Genua, Tivoli in Copenhagen, Carnegie Hall Stern Auditorium in New York, Herbst Theatre in San Francisco, Chan Center in Vancouver, Seoul Arts Center in Korea en Casals en Ohji Halls in Tokyo.

Robert Kulek heeft zijn opwachting gemaakt tijdens de festivals van onder andere Schwetzingen, Mecklenburg Vorpommern en Rheingau in Duitsland, Luzern in Zwitserland, Colmar en St. Denis in Frankrijk, Ravinia in de Verenigde Staten en het Vancouver Chamber Music Festival in Canada. Hij heeft CD opnamen gemaakt voor EMI, Orfeo en Tudor. De opname die Robert Kulek maakte in samenwerking met cellist Daniel Müller-Schott van sonates van Franck, Debussy en Poulenc werd genomineerd voor een Edison Award. Bovendien werd deze opname uitgeroepen tot CD van de maand door zowel Strad als BBC Music Magazine. Zijn meest recente opname maakte hij met violiste Arabella Steinbacher. Deze CD bevat sonates van Poulenc, Fauré en Ravel en werd uitgebracht door Orfeo in juni 2008. Robert Kulek werd geboren in Riga en emigreerde met zijn familie naar de Verenigde Staten toen hij negen jaar oud was. Hij begon zijn muzikale opleiding aan het Mannes College of Music in New York bij Elena Leonova. Hij vervolgde zijn studie aan de Guildhall School of Music and Drama in London bij Joan Havill en aan Yale University, waar hij studeerde bij Claude Frank en Boris Berman. Robert Kulek woont tegenwoordig in Nederland.

TOELICHTING

Ludwig van Beethoven – Vioolsonates

Het is geen eenvoudige opgave om de sterk contrasterende klankkwaliteiten van piano en viool tot een eenheid te laten versmelten. Slechts enkele componisten zijn hierin geslaagd. Mozart, die een sterke persoonlijke band had met de viool (vader Leopold had hem ook als violist opgeleid), was de eerste componist die de kunst verstond een perfecte osmose te bereiken zonder aan de eigenheid van elk instrument te sleutelen. Zo voerde Mozart in zijn tweeëndertig sonates voor viool en piano enkele belangrijke vernieuwingen door die het uitzicht van de grote vioolsonates uit de romantiek zouden bepalen. Ten tijde van Mozart was de vioolsonate eerder een klaviersonate met een ondergeschikte rol voor de viool. De piano voerde de boventoon en de taak van de viool bleef beperkt tot harmonische opvulling en puur begeleidende figuren. Vaak werd de vioolpartij weggelaten en voerde de klavierspeler de sonate alleen uit. In Mozarts vioolsonates daarentegen won de viool aanzienlijk aan belang. Piano en viool concorderen met elkaar op gelijke voet. Vooral in de laatste groep sonates is Mozart erin geslaagd de uiteenliggende sonoriteiten van viool en piano nader tot elkaar te brengen in een coherent klankgeheel. Mozart stelde de norm voor de vioolsonates van zijn opvolgers, in de eerste plaats Ludwig van Beethoven. Hoewel Beethovens vioolspel door zijn leerling Ferdinand Ries als “vreselijke muziek” werd beschreven, volgen zijn

tien vioolsonates het idioom van zijn pianosonates en zijn het stuk voor stuk meesterwerken in het genre. Beethoven trok vanaf zijn eerste vioolsonates de evolutie door die Mozart had ingezet. Piano en viool zijn volledig in evenwicht gebracht en toch behouden beide instrumenten hun individuele stem. Bovendien worden aan de technische vaardigheden van de uitvoerders aanzienlijk hogere eisen gesteld. Vooral de bekende Kreutzer-sonate is een bijzonder virtuoos werk met grootse, symfonische allures, dat niet meer in een intieme salon thuis hoort, maar voor de concertzaal is gecomponeerd.

In 1792 verliet Beethoven zijn geboortestad Bonn om zijn geluk te zoeken in de keizerlijke hoofdstad Wenen. Vijf jaar eerder had zijn patroon, de aartsbisschop van Keulen, een telg van de keizerlijke familie, hem naar Wenen gestuurd om lessen te gaan nemen bij Mozart. Beethovens plannen werden gedwarsboomd door de ziekte en de daaropvolgende doofheid van zijn moeder, waardoor hij gedwongen werd terug te keren naar Bonn en de zorg op zich te nemen voor zijn twee jongere broers. Zijn vader ging gebukt onder een minderwaardigheidscomplex, mede door de hoge positie en aanzien van zijn eigen vader, die kapellmeister was bij een vooraanstaande aartsbisschop, en bleef in gebreke, zowel als musicus als vader van zijn gezin dat nu geleid werd door zijn zoon. Al op jonge leeftijd werd Beethoven opgeleid om de muzikale traditie voort te zetten en hij volgde zijn vader en zijn voorname grootvader op als lid

van de muzikale, aartsbisschoppelijke orde. In 1792 kwam hij aan in Wenen en legde al snel contact met leden van de plaatselijke adel en Beethoven kreeg het aanbod om lessen te volgen bij Haydn, waarvan hij later zei dat hij niets van hem had opgestoken. Verder volgde hij lessen bij de hofcomponist Salieri en bij Johann Georg Albrechtsberger en vioollessen bij Schuppanzigh en de vooraanstaande violist Wenzel Krumpholtz. Zijn carrière als piano-virtuoos had een hoge vlucht genomen en hij ontwikkelde zich, mede door zijn beginnende doofheid, als een excentriek en origineel musicus die lak had aan rangen en standen en volledig zijn eigen gang ging. Zijn geleidelijk aan voortschrijdende doofheid belette hem steeds meer bij het geven van openbare concerten, zowel als pianist als dirigent. Hij stortte zich volledig op het componeren en men vermoedt dat de doofheid van Beethoven aanleiding heeft gegeven om het contrapunt in zijn composities steeds verder te ontwikkelen. Dit werd overigens door vijandige critici niet erg gewaardeerd en ze bestempelden Beethovens werken als “geleerde muziek.”

De werken die Beethoven componeerde voor viool en piano omspannen de tijdsperiode van 1792 tot 1819, de periode van de Hammerklaviersonate, waarin hij begon met het schrijven van een aantal variaties op een aria van Mozart en eindigde met een serie variaties op nationale thema's voor fluit of viool. De meest belangrijke bijdrage aan dit repertoire zijn de tien vioolsonates die een grote bijdrage vormen aan de literatuur van dit genre.

Beethoven bereikt in deze werken dat de beide spelers een gelijkwaardige rol hebben, niet langer pianosonates met een optionele vioolbegeleiding. Evenals in het grootste gedeelte van Mozarts werken voor viool en piano is er voor de viool een volwaardige partij. De Sonate in a klein, opus 23, werd geschreven in 1801 en samen met de Sonate opus 24 gepubliceerd in hetzelfde jaar. Deze werken hebben een verwijzing naar de bankier Graaf Moritz von Fries, die een hartstochtelijk fan was van Beethoven en die hem financieel ondersteunde totdat hij failliet ging in 1825. Het eerste deel is zeer briljant van aard, met een tweede thema dat met subtiel contrapunt wordt ontwikkeld. Dit contrapunt speelt nog een grotere rol in het Andante scherzoso. In het afsluitende deel Allegro molto wordt de piano in staat gesteld om zich te manifesteren als het belangrijkste instrument, gevolgd door de viool.

De drie sonates van opus 30 werden opdragen aan Tsaar Alexander de Eerste van Rusland en werden geschreven in 1802. In deze periode werd Beethoven steeds meer gekweld door een slechter wordende gezondheid.

Ravel - Sonate voor viool en piano in G (1923-1927)

Bij een eerste kennismaking valt onmiddellijk de behandeling van de piano op. De virtuositeit die zo prominent aanwezig was in pianowerken als 'Gaspard de la nuit' of 'Jeux d'eau' is hier helemaal verdwenen, ten gunste van een sobere zetting. Ook wanneer het tempo opgedreven wordt en het aantal noten toeneemt zoals in het slotdeel (Perpetuum mobile) hebben we eerder te maken met een precisiemechaniek dan met impressionistische klankwolken. In de eerste beweging zijn vaag de contouren te herkennen van een sonatevorm, maar niet de muzikale functie. Op de plaats van de doorwerking die normaal de grootste activiteitsgraad bezit, staat hier bijvoorbeeld een traag middendeel. In de 'Blues' weet Ravel de sfeer en de techniek van dit genre goed te treffen, inclusief de 'wenende' glissando in de viool en de harmonische 'blue note'. Dit deel toont aan hoe belangrijk invloeden uit de (Amerikaanse) volksmuziek kunnen zijn, en tegelijkertijd hoe deze invloeden volledig ingekapseld worden in de traditie van de kunstmuziek. Net zoals bij de gavottes of allemandes in de suites van Bach hebben we hier dus te maken met een hoge graad aan stilering.

Johannes Brahms – Vioolsonates

De Sonate voor viool en piano nr. 2 in G, opus 100 uit 1886 kent op z'n minst eenzelfde lyrische ondertoon als Brahms' eerste vioolsonate. Deze sonate maakt deel uit van een groep kamermuziekwerken (onder andere de opera 99-101-108) die een meer 'gecondenseerd' karakter bezitten. Het werk bezit een merkwaardige eenvoud, niet volks, maar eerder dat al het overbodige geschrapt werd. Vaak wordt dit werk een 'Liedsonate' genoemd. Het eerste thema van het openingsdeel doet velen denken aan het 'Preislied' van Walther uit Wagners 'Meistersinger', maar eigenlijk betreft het alleen de eerste drie noten, wat de stelling een beetje vergezocht doet lijken. Feit blijft wel dat Brahms een hoop liederen citeert, waaronder 'Wie Melodien zieht es mir' opus 105/1 (tweede thema van het eerste deel) en 'Komm' bald' opus 97 nr 5 in het eerste deel. In de finale komen 'Immer leiser wird mein Schlummer' en 'Auf dem Kirchhofe' aan bod. Vaak wordt in deze context de affectie van de inmiddels zevenenzestigjarige componist voor de vierentwintigjarige contralto Hermine Spies aangehaald. Het Lied 'Wie Melodien zieht es mir' werd door Brahms immers diezelfde zomer gecomponeerd en door Hermine gezongen tijdens haar bezoek aan de componist te Thun. 'Komm' bald' wordt echter door sommigen ook gezien als poging van Brahms om zich te verzoenen met Joseph Joachim, aangezien hun vriendschap in die periode bekoeld was. Feit blijft dat het een heel lieflijke sonate is. Zowel begin- als slotdeel zijn bijzonder teder.

Daartussen bevindt zich echter een schertsend deel dat nu eens traag, dan weer snel klanken de wereld inbrengt. De sonate kan men dan ook letterlijk zien als een omhelzing. Feit blijft ook dat de rondo-finale begint met één van de knapste ballades voor de laagste (g-) snaar van de viool.

Deze tweede sonate is echter minder braaf dan ze lijkt. Zoals bij andere latere werken wordt de expositie in het eerste deel niet herhaald en gebruikt Brahms bekend uitgangsmateriaal om tot soms schijnbaar volledig nieuwe zaken te komen. Na de doorwerking schuwt Brahms het ook niet om zonder voorbereiding opnieuw naar de hoofdtoonsoort te gaan. In zijn slenteren (en bij momenten huppelen) door het klankenhuis glipt Brahms onverwacht weer de centrale woonkamer binnen. Het tapijt in deze kamer wordt echter niet meer door de piano vertolkt. Dit instrument is nu meer in evenwicht met de viool en schuwt de dialoog niet. Alles blijft echter nog voorzichtig en het zou pas in de Derde Vioolsonate zijn dat Brahms zijn volle dramatische kracht ook in dit muziekgenre zou tentoonspreiden.