

**Kolja Lessing** viool  
**Sebastiaan Oosthout** piano

za 29 apr 2017

**lecture**

door Kolja Lessing, over de Violonsonate van Székely  
18 uur / einde ± 18.50 uur / spreektaal Frans / Blauwe zaal

**inleiding**

door Piet De Volder / 19.15 uur / Blauwe foyer

**concert**

20 uur / Grote podia / Blauwe zaal  
pauze ± 20.40 uur / einde ± 21.35 uur

**straffe strijkers  
2016-2017**

Gautier Capuçon *cello*  
Frank Braley *piano*  
vr 2 dec 2016

Nils Mönkemeyer *altviool*  
William Youn *piano*  
do 12 jan 2017

Kolja Lessing *viool*  
Sebastiaan Oosthout *piano*  
lecture & concert  
za 29 apr 2017

Kolja Lessing / [www.kolja-lessing.de](http://www.kolja-lessing.de)  
deSingeldebuut

Sebastiaan Oosthout / [www.sebastiaanoosthout.com](http://www.sebastiaanoosthout.com)  
deSingeldebuut

**Kolja Lessing** viool  
**Sebastiaan Oosthout** piano

**Béla Bartók (1881-1945) / Zoltán Székely (1903-2001)**

Roemeense volksdansen voor viool en piano

8'

Joc cu bâta - dans met de stok

Brîul - snelle dans

Pe loc - op je plek: stampdans

Buciumeana - dans uit Bucium

Poarca Românească - Roemeense polka

Manunțelul - snelle dans

**Béla Bartók**

Sonate voor viool solo, Sz117

25'

Tempo di ciaccona

Fuga: Risoluto, non troppo vivo

Melodia: Adagio

Presto

pauze

**Claude Debussy (1862-1918)**

Sonate voor viool en piano in g

13'

Allegro vivo

Intermède: Fantasque et léger

Finale: Très animé

**Zoltán Székely**

Sonate voor viool solo, opus 1

19'

Appassionato, poco rubato in tempo molto moderato

Scherzo: Presto

Intermezzo: Adagio rubato

Finale: Molto Allegro, con brio

 **Gelieve uw GSM  
uit te schakelen**

**De inleidingen** kan u achteraf  
beluisteren via [www.desingel.be](http://www.desingel.be)  
Selecteer hiervoor voorstelling /  
concert / tentoonstelling van  
uw keuze.

**Grand café deSingel** drankjes /  
hapjes / snacks uitgebreid  
tafelen open alle dagen: 9-24 uur /  
informatie en reserveren:  
+32 (0)3 237 71 00 of  
[www.grandcafedesingel.be](http://www.grandcafedesingel.be)

**Reageer en win**

Op [www.desingel.be](http://www.desingel.be) kan u uw visie,  
opinie, commentaar, appreciatie, ...  
betreffende het programma  
van deSingel met andere  
toeschouwers delen. Selecteer  
hiervoor voorstelling / concert /  
tentoonstelling van uw keuze.  
Neemt u deel aan dit forum,  
dan maakt u meteen kans om  
tickets te winnen.

**Cd-verkoop** Bij onze concerten  
worden occasioneel cd's te  
koop aangeboden door  
La Boite à Musique / Coudenberg  
74 / Brussel / +32 (0)2 513 09 65  
[www.classicalmusic.be](http://www.classicalmusic.be)

**Concertvleugels** Met bijzondere  
dank aan Ortwin Moreau voor het  
stemmen en het onderhoud van de  
concertvleugels van deSingel  
Moreau Pianoservice /  
Kapucijnenstraat 32 / 2000  
Antwerpen / +32 (0)486 83 63 98  
[www.moreau-pianoservice.be](http://www.moreau-pianoservice.be)



## Volkse energie en klassieke grandeur

Ook al vervulde de piano in het leven en werk van Béla Bartók een centrale rol - zelf was hij een uitmuntend concertpianist -, met twee Violconcerti, twee indrukwekkende en virtuoze Violsonates, een al even halsbrekende Sonate voor viool solo, de 44 Duo's voor twee violen en twee Rapsodieën is de viool meer dan geprivilegieerd in 's mans oeuvre. In zijn muzikale verbeelding stond het instrument garant voor lyrische intensiteit en technische hoogstandjes, met nog echo's van het romantische virtuozenendom. Maar tegelijk werd Bartók geprikkeld door de hoofdrol die de viool in de volksmuziek speelde en met name in de zogenaamde boerenmuziek, die zijn werk inspireerde vanaf het begin van de 20ste eeuw. De vrijere, rauwere speelstijl van de viool in een volkse context opende nieuwe perspectieven voor de benadering van het instrument. De laatromantische erfenis uit de kunstmuziek vloeide in Bartóks verbeelding samen met sterke en verfrissende impulsen uit de volksmuziek en leidde tot een unieke, vaak duizelingwekkende, schrijftuur voor het instrument waarin colorisme, lyriek en een expressionistische heftigheid elkaar uitdagen.

In het programma dat violist Kolja Lessing en pianist Sebastiaan Oosthout presenteren, wordt niet alleen Béla Bartók alle eer bewezen. Tevens worden de spotlights gericht op één van de violvirtuozen die Bartók direct inspireerde en aan wie hij zijn Tweede Rapsodie en zijn Tweede Violconcerto opdroeg: Zoltán Székely. Székely was behalve een begenadigd violist de componist van een klein maar hoogstaand oeuvre, dat door toedoen van Kolja Lessing en de Stichting Zoltán Székely (Nijmegen) aan de vergetelheid werd ontrukkt. Zijn Sonate voor viool solo, opus 1, geschreven in de jaren 1919-'20, speelde Székely zelf aan Bartók voor maar was pas in 1997 voor het eerst weer te horen, in de interpretatie en cd-captatie door Kolja Lessing. De componist zelf, die in 2001 overleed, was er niet weinig verbaasd over. (Over deze sonate: zie het volgende artikel van de hand van Kolja Lessing.)

Twee jaar voor Székely aan zijn sonate begon, schreef Claude Debussy zijn enige Vioolsonate. Debussy opende net als Bartók en Székely nieuwe perspectieven voor de muzikale behandeling van de viool. In zijn persoonlijke geval: radicaal weg van de romantiek en bevrijd van alle romantische clichés rond het instrument.

### **Debussy's 'Franse' vioolsonate**

“Six Sonates pour divers instruments composées par Claude Debussy - Musicien Français”, zo kondigen sierlijke letters in de uitgave bij Durand drie (!) sonates aan die Debussy aan het einde van zijn leven componeerde. Hij droeg de werken op aan zijn tweede vrouw Emma. De hoofding, typografie en de nadruk op de Franse nationaliteit in de oorspronkelijke publicatie waren niet gratis. Debussy wou aanknopen bij illustere voorgangers uit de late 17de en uit de 18de eeuw zoals François Couperin en Jean-Philippe Rameau. Geen sonates in de Duitse romantische traditie maar instrumentale muziek in de trant van de ‘concerts’ van genoemde barokcomponisten. Overigens zonder enige zweem van pastiche of zonder te expliciete neobarokke of neoklassieke toetsen.

Debussy had effectief zes sonates op het oog, zoals gebruikelijk was in de hoogdagen van de Barok. Sonates en concerten werden vaak in reeksen van zes gepubliceerd. Maar behalve de Vioolsonate geraakten alleen een Cellosonate en een Sonate voor fluit, altviool en harp tijdig af. Stuk voor stuk exquisite en hoogst geïnspireerde werken die, volgens Pierre Boulez, getekend zijn “door een scherpere spanning” en een “een meer ascetische houding” in vergelijking met Debussy's vroegere instrumentale oeuvre. De maestro doelt daarbij op de meer lineaire schriftuur van de solopartijen, de mindere nadruk op colorisme en nagenoeg de afwezigheid van dromerige stemmingen. Alle drie sonates zijn doordrongen van een klassieke rigueur en ritmische slagkracht terwijl hartstochtelijke uithalen niet geweerd worden. Een ‘fermere’ Debussy kortom, ook al is het denkbeeld van Debussy's zogenaamde ‘wazige’ muziek en dito expressie vooral een mythe. De Franse inslag van deze late kamermuziek was zeer zeker een statement. In volle Eerste Wereldoorlog wou de componist bewijzen dat “ondanks de dertig miljoen ‘Boches’, het Franse denken nooit vernietigd zou worden.”

Zonder twijfel is de Vioolsonate, door het briljante en extraverte karakter van het solo-instrument, ook de meest extraverte van Debussy's drie sonates. “Con fuoco molto sostenuto” (“Vurig en zeer gedragen”) luidt een aanduiding in het eerste deel, waarbij de viool dubbel forte speelt terwijl in de finale de componist flirt met Spaanse accenten en blues. Levendig, spits en uitbundig dient de muziek zich aan, met fantasievolle arabesken maar ook met magische, oriëntaals aandoende, klankeffecten. Het verrukkelijke intermezzo, gekarakteriseerd als “fantasque et léger”, is dan weer een stukje muziektheater zonder woorden dat, net zoals in het middendeel van de Cellosonate, commedia dell'arte-achtige personages voor de geest lijkt te halen - Arlecchino en Pedrolino (Pierrot), zo je wil. Buitelende figuurtjes en trippelende ritmen wisselen af met aanstekelijke parodistische versies van de ‘sentimentele zucht’. De hele sonate ademt de sfeer van een bekoorlijke en immer verrassende serenade.

### **Terug naar de ‘roots’: ‘Roemeense volksdansen’ van Béla Bartók**

Als Bartók's partner in kamermuziek droeg Zoltán Székely ook bij tot een uitbreiding van het repertoire dat het duo voor het voetlicht bracht. In 1925 maakte Székely, met de goedkeuring van de maestro, een transcriptie voor viool en piano van de ‘Roemeense volksdansen’, die Bartók tien jaar eerder voor piano solo had bedacht. Székely moet de feeling hebben gehad dat de zes dansen deels teruggingen op deuntjes voor vedel of viool. Door de nieuwe muzikale gedaante keerden de dansen feitelijk terug naar hun ‘roots’. Bartók's pianostukken waren immers zelf transcripties en geen originele composities. De wisselwerking tussen eigen composities, die steeds verder gingen in de verwerking en abstrahering van volkse elementen, en transcripties van originele volksmuziek bleek voor de componist een dankbare creatieve basis gedurende zijn carrière.

Als de eerste twee dansen, in de oorspronkelijke volkse setting, gebruik zouden hebben gemaakt van respectievelijk stokken en riemen, dan berustte de derde dans waarschijnlijk op een fluitmelodie, waarbij op éénzelfde plek werd gedanst. Andere commentaren identificeren de aaneenschakeling van dansen als scènes uit een plattelandsbruiloft, waarbij de derde dans voor de herder-bruidegom alleen was; de vierde dans begeleid was door solozang van de bruid terwijl na een polka voor alleen de mannen er een finale vreugdedans was voor allen.

### **Bartóks ultieme hommage aan de viool**

Dat de viool in de kamermuziek en in het symfonische genre zo'n centrale plaats inneemt in Bartóks oeuvre, heeft veel te maken met de schitterende violisten waarmee hij zich gedurende zijn carrière als componist en uitvoerend musicus heeft weten te omringen.

Behalve Zoltán Székely waren dat József Szigeti - aan wie hij zijn Eerste Rapsodie opdroeg - en Jelly d'Áranyi, die de twee ambitieuze Vioolsonates creëerde met de componist aan de piano. Overigens waren deze musici vaste partners in recitals met Bartók. Daarnaast was er ook Stefi Geyer - een violiste, eveneens van Hongaarse origine, op wie zowel de jonge Bartók als Othmar Schoeck verliefd waren en aan wie ze beiden concerten opdroegen. In Bartóks geval betrof het het nog laat-romantische Eerste Vioolconcerto (1907-'08), dat ze echter weigerde te spelen. De liefde was overduidelijk niet wederzijds. Het concerto in kwestie werd pas in 1958 gecreëerd, twee jaar na Geyers en dertien jaar na Bartóks overlijden. Precies omdat Geyer in de vroege 20ste eeuw fungeerde als Bartóks muze, lijkt het evident dat de viool van dan af een bijzondere gevoelswaarde kreeg in zijn muziek.

De Sonate voor viool solo is de ultieme bekroning van Bartóks oeuvre voor strijkers. Ook in dit geval werkte de componist specifiek voor een virtuoos: Yehudi Menuhin. We schrijven 1943. Bartók vertoef in Amerikaanse ballingschap en kampt met ernstige gezondheidsproblemen. Na een zeker herstel hoort hij Menuhin het Tweede Vioolconcerto alsook de Eerste Vioolsonate spelen in afzonderlijke concerten in New York. De componist is in de wolven over de uitvoeringen en prompt bestelt Menuhin een werk voor viool solo bij de componist. Dit wordt de groots opgezette Sonate voor viool solo, waaraan Bartók begint in de winter van dat jaar en die hij uiteindelijk voltooit in maart 1944. De componist maakt de creatie van de sonate mee in november 1944, enkele dagen voor de première van zijn Concerto voor orkest.

Bartóks Solosonate is allesbehalve een gelegenheidswerk of het werk van een componist met een tanende inspiratie. (Dat laatste wordt wel eens gesuggereerd met betrekking tot andere late werken van Bartóks hand.) Het betreft een streng en architecturaal doortimmerd opus, met een enorme spanningsboog, dat voor een laatste keer het unieke muzikale universum van de Hongaarse meester in al zijn facetten ontvouwt. Een gebald en uiterst krachtig werk ook dat een bijzondere 'blend' bereikt tussen

neoklassieke oriëntatie - met een evidente maar nooit letterlijke link naar de Solosonates en Partita's voor viool van J.S. Bach - en volkse inspiratie. Virtuoso is de sonate zeker maar de technische veeleisendheid staat helemaal ten dienste van een monumentaal vormconcept en een epische grandeur.

De verwijzing naar J.S. Bachs grote solowerken voor viool slaat in de eerste plaats op de suggestie van meerstemmigheid, gerealiseerd met een eenstemmig instrument. Er zijn de dubbelgrepen en snelle arpeggio's die de indruk van akkoorden wekken maar ook horen we snelle wissels van uiteenliggende registers die polyfonie suggereren. De titels van de eerste twee delen - respectievelijk 'Tempo di ciaccona' en 'Fuga' - slaan evenzeer een brug met Bach en de erfenis van de barok. Toch gaat Bartók heel vrij en creatief met de oude modellen om. Ze worden opengemaakt of slechts deels gevolgd om andere muzikale elementen voldoende ruimte te laten bij de ontplooiing van een grootse architectuur. Zo zijn er rapsodisch aandoende melodielijnen, die duidelijk invloeden verraden van de volksmuziek, maar ook heftig motorische en dansante passages die de expressionistische ader in Bartóks muziek blootleggen. In de 'Fuga' bijvoorbeeld ontpopt de viool zich naar het einde van het deel tot een uitgesproken ritmisch instrument, dat met zijn rauwe, dissonante samenklanken, aan de viool in Stravinsky's 'L'Histoire du Soldat' doet denken of aan Bartóks eigen radicale Derde en Vierde Strijkkwartetten. Het 'Tempo di ciaccona' is zeker geen 'remake' van Bachs legendarische Ciaccona uit de Partita, BWV1004. De componist baseert zich op het tempo van de oorspronkelijke, statige barokdans, met zijn doorlopende variatie, maar zet tegelijk een indrukwekkende sonatevorm op. Ook de 'Fuga' beoefent geen neo-barok. We treffen hier eerder fugato passages aan dan een fuga pur sang. Vanuit een kort en bits motief kent de muziek een bijzondere expansieve groei. Pizzicati in verschillende varianten - onder meer de zogenaamde Bartók-pizzicato, waarbij de snaar knalt tegen de toets - kruiden het geheel af.

In de hele opzet van de Solosonate vinden we een vormschema terug dat de componist verschillende keren gedurende zijn carrière toepaste, onder meer in zijn 'Muziek voor snaren, slagwerk en celesta': op twee geladen en doorwrochte delen volgt een intimistisch lyrisch deel - vaak met de suggestie van 'nachtsmuziek' - en een

uitbundige dansfinale. Zo vinden we na de 'Ciaccona' van het eerste deel en de 'Fuga' van het tweede deel - de meest neoklassieke delen - een 'Melodia' en een afsluitend 'Presto', die gradueel grotere ontspanning toelaten. De ernst en eruditie van de openingsdelen ruimen op die manier plaats voor een vrij zingen en tenslotte, voor volkse ritmen. Maar de kracht van de Solosonate bestaat precies in het feit dat niets zwart-wit is en dat de verschillende stilistische ingrediënten in steeds andere combinaties worden gepresenteerd. Zo vindt bijvoorbeeld het energieke hoofdthema van de finale een expressief tegengewicht in een soort mysterieus schimmenspel, in een sterk chromatische stijl, waarbij de viool met sordine speelt. Bartóks Solosonate blijft niet alleen één van de meest indrukwekkende bijdragen aan de 20ste-eeuwse literatuur voor viool, het is een absoluut hoogtepunt in het hele oeuvre van de illustere Hongaar, dat moeiteloos zijn plaats kan opeisen naast pakweg de zes Strijkkwartetten en de 'Muziek voor snaren...'

**Piet De Volder**

# Onbekend en onbemind

**Violist Kolja Lessing over de Sonate voor viool solo van Zoltán Székely**

*De Duitse violist Kolja Lessing is niet alleen een buitengewoon musicus maar ook een verwoed onderzoeker. Met een bijzondere neus voor kwaliteit haalt hij steeds weer schitterende parels uit de vergetelheid. Al vele jaren zet Lessing zich onvermoeibaar in voor de muziek van Zoltán Székely (1903-2001). Deze Hongaarse violist raakte goed bevriend met Béla Bartók, die onder meer zijn Tweede Vioolconcerto aan hem opdroeg. Maar Székely was zelf ook geen onverdienselijk componist. Luister maar naar zijn Sonate voor viool solo. Een baanbrekend werk van een ongehoorde originaliteit, vol ritmische energie en klankfantasie. Geschreven 25 jaar voor de grote solosonate van Bartók. Kolja Lessing kon het werk nog instuderen met de hulp én goedkeuring van de hoogbejaarde componist. In onderstaand essay breekt Lessing een lans voor dit meesterwerk van Székely, onbekend en onbemind en dit volledig onterecht!*

Venetië, 4 september 1925: in het Gran Teatro La Fenice brengen Arnold Schönberg en Igor Stravinsky een staande ovatie aan een jonge violist, die zojuist de première gaf van een Sonate voor viool solo van eigen hand. Het is nauwelijks voorstelbaar dat deze sonate, die destijds bij het derde festival van de International Society of Contemporary Music (ISCM) zoveel bewondering oogstte bij de aanwezige componisten en critici, nadien nooit meer geklonken heeft [tot Kolja Lessing de sonate op cd opnam in 1998, nvdr].

Geboren op 8 december 1903 in Kocs (Hongarije) verwierf Székely wereldfaam als solist, als primarius van het Hongaars Strijkkwartet en in het bijzonder als duopartner gedurende vele jaren van Béla Bartók, die aan hem uit vriendschap zijn Tweede Rapsodie en zijn Tweede Vioolconcerto opdroeg. Ondanks het belangrijke succes bij het ISCM-festival in Venetië is Székely's compositorisch werk nagenoeg onbekend gebleven: daarvan werden enkel

de Sonate voor viool solo, opus 1 (geschreven in de jaren 1919-20) en het enkele jaren later voltooide Duo voor cello en viool, opus 2 gepubliceerd door Universal Edition. Tijdens gesprekken die ik in februari 1998 met hem had in zijn woning in Banff (Canada) bevestigde Székely dat hij in zijn solosonate, volgens hemzelf zijn best werk, na de première in Venetië nooit meer gespeeld heeft - hij wilde niet graag als 'advocaat voor eigen werk' optreden...

Desalniettemin is zijn sonate van een opzienbarende betekenis, zowel gezien zijn historische plek in het 20ste-eeuwse repertoire voor viool solo als, meer in het bijzonder, vanwege de waardering van de uitvoering door Béla Bartók zelf, aan wie Székely in de lente van 1921 zijn sonate voorspeelde bij zijn eerste kennismaking met de beroemde componist. Székely's werk laat zich beluisteren als baanbrekend in muzikale zowel als uitvoeringstechnische zin, dat in het genre 'viool solo' nieuwe wegen kiest die ver verwijderd liggen van Max Regers begin 20ste-eeuwse heroriëntatie op Bachs sonates en partita's voor viool solo. Gelijktijdig met Artur Schnabels 'Fünf Stücke für Violine allein' ontwikkelde Székely een vergelijkbaar originele maar compleet verschillende aanzet naar de schepping van een muzikale stijl door een enkele onbegeleide viool. Székely definieert deze stijl direct aan het begin van zijn sonate met ritmisch markante, dissonante en steeds nadrukkelijker gebaren, die in hun tonale autonomie elke indruk van reductie of abstractie, wat het componeren voor een onbegeleid strijkinstrument impliceert, in de kiem smoren. De grootschalige structuur enerzijds en de sterk contrasterende wisselingen in dynamiek en register anderzijds bepalen het eerste deel, dat zich ontwikkelt met een onweerstaanbare spanning, in zijn vorm- en retorische vrijheid een rapsodie suggererend. Dit lange openingsdeel wordt gevolgd door twee korte, onderling opnieuw sterk van elkaar verschillende delen, die bijna onwaarneembaar in de totale architectuur van de sonate verweven zijn: zo volgt het tweede deel, een grotesk-virtuoos scherzo, direct op het slotakkoord van het eerste deel en lijkt het dit akkoord, door de verandering naar C-majeur, pas daadwerkelijk op te lossen, terwijl het elegisch gekleurde 'Intermezzo' als derde deel attacca overgaat in de Finale. Daarmee krijgt de sonate een opmerkelijke symmetrie van vorm, die zich spiegelbeeldig ook voordoet in de lengtes van de afzonderlijke delen en het hechte verband tussen het eerste en tweede respectievelijk het derde en vierde deel. Bovendien associeert de Finale zich met het

rapsodisch karakter, de uitbarstingen en contrastrijke uitingen van het eerste deel, en combineert dit met een op de folklore geïnspireerde thematiek die op haar beurt in extreme virtuositeit verandert.

Met dit opus 1 creëerde Zoltán Székely de eerste 'moderne' sonate voor viool solo, een kosmos gevuld met nieuwe ideeën geprojecteerd op één enkele viool, die opnieuw weerklinkt, als het ware, in Bartóks werken voor viool van latere datum. Zo lijkt het begin van het tweede deel uit Bartóks Tweede Sonate voor viool en piano een reminiscentie aan Székely's derde deel (Intermezzo); de 'arpeggio' voortgaande akkoordprogressies in Székely's tweede deel (Scherzo) vertonen een frapperende gelijkenis - als bewuste hommage aan degene aan wie het werk is opgedragen? - met de grote cadens in het eerste deel van Bartóks Tweede Vioolconcerto. Bovendien, Székely's Finale anticipeert, in fundamentele retorische details, op de karakteristieke stijl van Bartóks twee rapsodieën voor viool en orkest. Zoltán Székely liet verder in het midden of het, in de hiervoor genoemde verwantschappen tussen zijn sonate en Bartóks werken voor viool, om bewuste of onbewuste reminiscenties of om citaten ging...

**Kolja Lessing** (vertaling Joop Leijendeckers)





# Zoltán Székely. Inzichten en herinneringen

Als componist was hij een genie. In zijn oorspronkelijke domein, de kamermuziek, schiep hij werken van ongehoorde originaliteit, vol ritmische energie en klankfantasie. Kenmerken zijn 'Sonate für Violine solo' - de eerste moderne bijdrage in het genre, ver verwijderd van elke Bachreminiscentie - zowel als zijn beide duo's voor viool en cello en het grote, enige strijkkwartet uit 1937 alle kwaliteiten van potentiële mijlpalen uit het repertoire, zo bleek Székely's extreme bescheidenheid met betrekking tot deze werken zijn leven lang een onoverkomelijke barrière. Hoe gemakkelijk had hij als excellent vertolker van zijn Sonate voor viool solo na de triomf van de première in Venetië in 1925 de weg naar de concertpraktijk kunnen effenen, hoe gemakkelijk had hij in zijn vijfendertig jaar lange carrière als primarius van het Hongaars Strijkkwartet zijn strijkkwartet kunnen programmeren? Iets dergelijks zou nooit bij hem opgekomen zijn.

Wil men het raadsel van de kunstenaarspersoonlijkheid Zoltán Székely doorgronden, dan geeft de televisieopname van zijn late comeback in Boedapest in 1977 als solist in het aan hem opgedragen Tweede Violconcerto van Béla Bartók verhelderende inblikjes. Aan Székely's optreden ontbreekt niet alleen elke solistische attitude, hij toont zich als het ware de primus inter pares met de noten van het hem ten zeerste vertrouwde werk, dat hij met onveranderd nauwkeurige perfectie zoals in 1939 bij de première in Amsterdam dient. Bartók's voorspelling dat hij dit concert slechts zelden zou kunnen uitvoeren, bleek uitgekomen - ondertussen echter lieten de bijna veertig verstreken jaren sinds de première geen sporen na in Székely's interpretatie, want zijn bescheidenheid ging gepaard met een (voor elke spontaan geaarde kunstenaar bijna onbegrijpelijke) minutieuze ontleding van de kleinste details. Alle muzikale en technische facetten en willekeurig welke beweging van de strijkstok waren in zijn partituren tot in de puntjes vastgelegd, en afwijken van deze ordening duldde hij noch van zichzelf, noch van anderen. Tot op hoge leeftijd hield hij zich bezig met het preciseren van metronoomaanduidingen

van zijn sonate voor viool solo, waarvan hij voor het triodeel in het Scherzo zelfs twee maten nieuw componeerde - in de stellige overtuiging van de noodzakelijkheid van deze verbetering.

Ongeacht deze voortdurende gecontroleerde omgang met muziek was Székely volstrekt geen 'homme de lettres': zijn overzichtelijke privébibliotheek was uitsluitend muzikaal georiënteerd, en zelfs in de muziek waren er gebieden die zijn interesse nooit opgewekt schijnen te hebben... In zijn hart was Székely componist en hierin verbond zich zijn streven naar nauwkeurige ordening met een buitengewone en hoogst innovatieve vindingrijkheid. Zijn immense creatieve ervaring bepaalde ook zijn medewerking aan Bartók's Tweede Violconcerto, die veel verder ging dan enkel over het gedeelte voor de solo viool; Székely's wonderlijk kleurrijke en originele viooltranscriptie van Bartók's Roemeense Volksdansen heeft zich zelfs tegenover het origineel voor piano bewezen en houdt daarmee de herinnering aan de geestverwantschap van de bewerker tot op heden levendig.

Elke keer dat ik in het Banff Centre (Canada) kom, zoek ik gelijk in de eerste dagen appartement 366 in de Lloyd Hall op en sta ik voor de woning waarin Zoltán Székely na zijn kwartetcarrière nog bijna dertig jaar leefde, en waarin ik me als eerste met zijn Sonate voor viool solo onder zijn strenge en tenslotte (gelukkig!) toch goedkeurende commentaar stelde en we in gesprekken vele onbekende episodens uit zijn leven (en zijn samenwerking met Bartók) terug in het bewustzijn riepen. Appartement 366: een onopvallend, door niets herkenbare plaats van herinnering aan een zeer groot musicus, duizenden mijlen verwijderd van zijn Hongaarse wortels en van zijn zelfverkozen verblijf in Nederland.

**Kolja Lessing** (vertaling Joop Leijendeckers)

Binnenkort in deSingel  
**Nelson Freire** piano

wo 10 mei 2017 / 20 uur / Blauwe zaal

€ 24, 20 (basis)  
€ 20, 16 (-25/65+)  
€ 8 (-19 jaar)

gratis inleiding Tino Haenen  
19.15 uur / Blauwe foyer

**J.S. Bach**

Selectie Transcripties

**Robert Schumann**

Fantasie in C, opus 17

**Heitor Villa-Lobos**

Prelude uit 'Bachianas Brasileiras nr 4'  
Selectie uit 'A prole do bebê nr 1'

**Frédéric Chopin**

Sonate nr 3 in b, opus 58

www.desingel.be  
T +32 (0)3 248 28 28  
Desguinlei 25  
B-2018 Antwerpen

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Overheid



**Vlaamse  
overheid**



Provincie  
Antwerpen

**SA** STAD ANTWERPEN

mediasponsors



**Knack**

**dS** De  
Standaard

**canvas**