

KUIJKEN TWO GENERATIONS

Beethoven

String Quartet op. 59/3

String Quintet op. 29



SUPERAUDIO CD

**KUIJKEN
TWO
GENERATIONS**

Beethoven

String Quartet op. 59/3

String Quintet op. 29

Veronica Kuijken violin I
Sigiswald Kuijken violin II
Sara Kuijken viola I
Marleen Thiers viola II (in op. 29)
Wieland Kuijken violoncello

A&R Challenge Records Int.: Anne de Jong
Recording Producer, Engineer: Bert van der Wolf
Recording: Northstar Recording Services BV, The Netherlands
Recorded at: Galaxy Studios, Mol, Belgium
Recording dates: 16-20 september 2006
Booklet editing: Johan van Markesteyn
Translations: Muse translations
Sleeve Design: Marcel van den Broek

**String Quartet no. 9 in C major, op. 59 no. 3 (1806, first edition 1808)
"Razumovsky"**

[1] Introduzione: Andante con moto. Allegro vivace	11:02
[2] Andante con moto quasi Allegretto	8:10
[3] Menuetto	4:54
[4] Allegretto molto	6:31

String Quintet in C major, op. 29 (1801, first edition 1802)

[5] Allegro moderato	10:13
[6] Adagio molto espressivo	10:37
[7] Scherzo. Allegro	3:56
[8] Finale. Presto	9:37

total time: 65:14

NOTES ON THIS RECORDING

This recording, by two generations of musicians from the Kuijken family (Veronica, Sigiswald, Sara and Wieland Kuijken), with my wife Marleen Thiers, 2nd viola in the quintet, was made with so-called 'modern' instruments. Although our name is generally linked with 'period performance practice', listeners should not expect or seek a deliberate, specific 'historic' tendency in this recording: this was not what defined our collaboration for this production...

I would even venture to say that in the first place we allowed ourselves to be moved and motivated by the immense strength exuded by these Beethoven pieces, based on our own musical experience and intuition; what we shared was astonishment – and joy. As we went along we became increasingly aware that it can be a gift to have kindred genes; and that an instrument is simply an instrument, no more...

Sigiswald Kuijken

BEETHOVEN

- *String Quintet in C major, op. 29*

- *String Quartet no. 9 in C major, op. 59 no. 3*

We encounter the deepest levels of Beethoven's emotional life and complex psyche in his chamber music. He succeeds here like no other - thanks to the totally abstract language of this purely instrumental music - in generating relationships and emotions which would be beyond the power of words to express.

Nevertheless, this was by no means purely a question of 'inspiration' – no, these works could only come to exist because they are in fact deeply rooted in a process of gradual growth and maturation within the composer's emotional and experiential world and above all, at the same time, in a clear musical language. This language did not arise out of nowhere; rather, it had developed over the course

of generations (one could say) into that which it could now become, in the spirit of this exceptional solitary individual. Ultimately, Beethoven was to use it (above all in his last quartets) to open up new worlds which have very rarely been made accessible throughout human history.

Beethoven had great and unique models close at hand, and had certainly observed and analysed their works in minute detail: after all, Haydn and Mozart lived in his immediate world of experience. He learned a tremendous amount from Haydn (despite their strongly opposing personalities – a fact which hindered their ability to communicate with each other): precisely that which defined Haydn the composer: the miraculous construction and combination of motifs and frequently also of just 'micro elements', sections or aspects of thematic material. Using these

means, Haydn blazed new trails with his string quartets and symphonies, which Mozart incidentally also profited from in his own manner: an exceedingly acute inventiveness of form, both in the finer details and on a larger scale. Humour and surprise played an important part in this: frequently with this way of working the form *is* at the same time the expression. Beethoven also learned from Haydn how a simple theme or a straightforward harmonic succession can serve as an inexhaustible source in the art of variation. It seems to me that these Haydnesque characteristics are present in every single one of Beethoven's instrumental works – only: the more Beethoven developed as an individual, the more he transcended *all* the standard 'methods' used. Mozart's influence in Beethoven's work is far less easily discerned and analysed: his influence took place

at another level. Beethoven must have been deeply aware of Mozart's inimitable, colossal and unique genius (as we know with certainty from Haydn). For some years it would seem that this from time to time affected Beethoven like a red rag to a bull. It was above all in his chamber music that Beethoven with his tempestuous recklessness often seemed to throw down the gauntlet to the great Amadeus, albeit 'posthumously', following Mozart's death in 1791.

For instance, it is certainly no coincidence that Beethoven arranged his own wind octet in E flat major (dating from 1792) for string quintet in 1795: after all, Mozart did exactly the same with his wind octet (K 388, in C minor), which became the String Quintet K 406. Beethoven also could not resist competing with Mozart's Divertimento for String Trio in E flat major (K 563 from 1788, in six

movements – a work that occupies a solitary position at the pinnacle of the string trio repertoire): in 1796/97 he composed a comparable string trio, in the same tonality and with the same structure (known as op. 3) – it should be added for honesty's sake, that the work fell short of its model in quality...

The ghost of Amadeus also inhabits Beethoven's String Quartet in C major (op. 59 no. 3, composed in 1806), which is included on this CD: it is common knowledge that Mozart's famed String Quartet K465 (the so-called Dissonance Quartet, likewise in C major, dating from 1785) owes its nickname to the extremely surprising, harmonically unprecedented slow introduction; Beethoven clearly strives to produce a similar effect in the opening of his op. 59 no. 3 – incidentally, in this case he succeeds brilliantly..!

The **String Quintet in C (op. 29)** was composed in 1801, and was published a year later by Breitkopf & Härtel in Leipzig, with a dedication to Count Moritz von Fries. It is the only fully-fledged string quintet by the master. Beethoven's other compositions for this instrumentation are either arrangements of existing works (as mentioned earlier, the String Quintet in E flat major, op. 4 is an arrangement of the Wind Octet in E flat major, op. 103, while the String Quintet in C minor, op. 104 is an arrangement of the Piano Trio op. 1 no. 3) – or separate fragments that were never completed.

This quintet is still totally dominated by the influence of the Classical tradition of Haydn and Mozart – however, here and there one senses that this idiom is bursting at the seams, under the pressure of a content that requires more space.

Beethoven, who began suffering from increasing deafness from around 1795, was in full, idiosyncratic expansion – for instance, in 1802 he explicitly told Wenzel Krumpholz (who gave him a few violin lessons) that he was dissatisfied with his works to date, and that he had decided to strike out on new paths; this is the period that saw the appearance of his Second Symphony, a work that received a mixed reception; the *Eroica* followed in 1803/04, and from 1806 onwards, the Fourth, Sixth and Fifth Symphonies were composed.

Beethoven's string quartets most clearly reflect his evolution – they were composed in three 'blocks' separated by long interruptions: - first the six quartets op. 18 (1798-1801), written to a large extent in imitation of Haydn and Mozart, although here the unruly Beethoven nature begins to emerge...

- then the three 'Razumovsky' Quartets op. 59 from 1806 (of which the third quartet is included on this CD) and the two quartets op. 74 and 95 from 1809/1810. In these five quartets the style of writing undergoes a transformation, developing towards an unprecedented complexity and expressive power; - finally the last seven quartets, including the 'Grosse Fuge': solitary monuments existing in independent isolation, composed between 1823 and 1826, the period of the Ninth Symphony and the *Missa Solemnis*; the composer died in 1827. In these quartets we encounter the almost 'unknowable' Beethoven, whose inner world of ideas is often scarcely identifiable; these works were frequently totally misunderstood by his contemporaries and to this very day they remain more or less inaccessible to many listeners...

The **C major Quartet op. 59 no. 3** performed here is the ninth out of the total of 16 quartets by Beethoven and thus belongs to the series of five quartets which form a transitional bridge, as it were, connecting the op. 18 quartets with the late monumental *opera magna* from 1823-1826.

The three quartets op. 59 were commissioned by Count Andrei Razumovsky, the Russian ambassador in Vienna, and were also dedicated to him. The story goes that Schuppanzigh, the first violinist of the quartet that was to perform these works, drew the composer's attention to the unusually high degree of technical difficulty of these works. Whereupon Beethoven replied: "Do you think I worry about your lousy fiddle when the spirit moves me?" Rather than attempting to provide a description of each movement of the works performed here, I invite

the listener to form his/her own impression of this music – it will probably become evident that this varies every time, depending on the listening experience: with these works, one enters into a relationship that continues to evolve and offer new surprises... in my view, listening in a rationally analytical manner is not the optimal way to approach this music.

Sigiswald Kuijken - 18 April 2007

Translation: Frances Thé/Muse Translations

TWO GENERATIONS KUIJKEN

Since 1999, two generations of Kuijkens have regularly recorded, using modern instruments, chamber music programmes that are very dear to them: after Debussy (Sonatas and String Quartet - CD Arcana) and Schumann (String Quartets – CD Arcana), now it is Beethoven's turn.

first generation:

WIELAND KUIJKEN

Wieland Kuijken (1938) obtained a Higher Certificate in cello at the Royal Conservatory of Brussels in 1959. Even while studying, he began to teach himself to play viola da gamba and 17th and 18th century performance practice. As a cellist, he was involved in the "Musiques Nouvelles" Ensemble in Brussels around P. Bartholomé and H. Pousseur until the late seventies, performing avantgarde music". He was a gambist with the Alarius-Ensemble (Brussels) from 1959 to 1972; starting in the late 1960s he often

worked together with other well-known Baroque specialists (among them Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, Alfred Deller) – but especially with his two brothers Barthold and Sigiswald and harpsichordist Robert Kohnen. Wieland Kuijken is much sought after as a teacher (Conservatories of The Hague and Brussels from the 1970s till 2003; many years of teaching masterclasses in Innsbruck, as well as the USA and Japan). As a cellist, he is known for his interpretation of Bach's solo suites. He also occasionally works as a conductor in various projects both in Europe and abroad.

SIGISWALD KUIJKEN

Sigiswald Kuijken was born near Brussels in 1944. He studied violin at the Conservatories of Bruges and Brussels, completing his studies with Maurice Raskin in 1964. He first came in touch with early music at a very young age, together with his brother Wieland; he used self-study to

familiarise himself with the specific 17th and 18th century performing techniques and interpretation conventions. As a result, in 1969 he introduced the more authentic Baroque style of playing violin in which the instrument is not held under the chin, but merely rests against the neck; this has a decisive influence on the approach to violin music, and the technique has indeed been adopted by many musicians since the early 1970s. From 1964 to 1972 Sigiswald Kuijken was a member of the Alarius-Ensemble of Brussels (with Wieland Kuijken, Robert Kohnen and Janine Rubinlicht), which performed all over Europe and the USA; as a member of the "Musiques Nouvelles"-Ensemble like his brother Wieland, he performed a lot of avantgarde music and a choice of 20th century repertory (from Schönbergs "Pierrot Lunaire" to Boulez' "Le Marteau sans Maître") between approximately 1965 and the late seventies. Later he performed in a

chamber music context with a number of Baroque specialists, particularly his brothers Wieland and Barthold, Gustav Leonhardt, Robert Kohnen and others such as Anner Bylsma, Frans Brüggen, René Jacobs and others. In 1972, at the incentive of Deutsche Harmonia Mundi and Gustav Leonhardt, he founded the baroque orchestra La Petite Bande which has since performed numerous concert tours throughout Europe, Australia, South America, China and Japan, and has made a large number of recordings for various labels (Deutsche Harmonia Mundi, Seon, Accent, Denon). In 1986 he established the two generations kuijken (with François Fernandez, Marleen Thiers and Wieland Kuijken), which concentrates on quartets and quintets from the Classical period (with Ryo Terakado as first viola). Recordings of quartets and quintets have been released by Denon, with repertory of Haydn and Mozart. Sigiswald Kuijken

taught baroque violin at the Royal Conservatory in The Hague (the Netherlands) from 1971 to 1996; since 1993 he has held this position at the Royal Conservatory of Music in Brussels. In addition he has been in demand as a guest instructor for many years (e.g. London Royal College of Music, Salamanca University, Siena Accademia Chigiana, Paris Conservatoire National Supérieur, Basel Schola Cantorum, Leipzig Musikhochschule). In February 2007, Sigiswald Kuijken has received a honorary doctorate of the Catholic University of Leuven.

MARLEEN THIERS

(born in 1945) studied with Arthur Grumiaux and Maurice Raskin at the Conservatory of Brussels. Just like her husband, Sigiswald Kuijken, she immediately showed a special penchant for period instruments and performance practice. She plays first viola in La Petite Bande and is a co-

founder and viola player with the two generations Kuijken.

second generation:

SARA KUIJKEN

Sara Kuijken (1968) studied viola at the Royal Conservatory of Music in Brussels under Professor E. Schiffer, where she obtained a 1st prize in 1989 and in 1992 the Higher Certificate magna cum laude. She then continued her studies at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam with Professor J. Kussmaul, where she obtained a degree as a performing musician in 1995. In 1993 she was laureate of the Juventus festival in Arc-et-Senans (France) and she followed master classes with Professor A.S. Dogadin at the State Conservatory of St. Petersburg (Russia). In that year, together with seven other musicians, she founded the Oxalys chamber music ensemble, in which she played viola and served as artistic director

until 1998. This ensemble released two CDs, the first with impressionist, the second with contemporary Russian chamber music. Her father Sigiswald Kuijken gave her some baroque violin instruction in 1994. She is a regular participant in La Petite Bande. Since the academic year 2005-06 she has been assistant instructor of baroque violin at the Royal Conservatory of Music in Brussels.

VERONICA KUIJKEN

Veronica Kuijken, born in 1978, started to play piano at age six and violin at age eight. She started her conservatory studies in Brussels at the age of 16 in the piano class of Daniel Blumenthal. There she took her master's degree in piano cum laude in June 1999. After two years of violin lessons, Veronica Kuijken was privately tutored by Henry Raudales for seven years. In 1996 she continued her studies in London with David Takeno and under

his guidance she obtained a master's degree in violin in September 1998 (via the Central Examining Committee of the Flemish Community). She has been studying with Rudolf Koelman at the Musikhochschule in Winterthur (Switzerland) since October 1999. In 1997 Veronica Kuijken was selected as a violinist in the European Gustav Mahler Youth Orchestra, conducted by Iván Fischer, Semyon Bychkov and Pierre Boulez, giving concerts in Vienna, Prague, London (Proms), Paris, Budapest and other major cities. Alongside her studies, Veronica Kuijken and her sister Marie (soprano and pianist) have performed since 1993 as the 'I Pulcini' duo. Veronica Kuijken has regularly played with the Kammerorchester Basel since 2000, and she holds a part-time position as piano accompanist with the Conservatory of Music in Lausanne and as harpsichord accompanist in the Geneva Conservatory.

ANMERKUNGEN ZU VORLIEGENDER AUFNAHME:

Diese Aufnahme mit zwei Generationen aus der Musikerfamilie Kuijken (Veronica, Sigiswald, Sara und Wieland Kuijken), meine Frau Marleen Thiers spielt die 2. Viola im Quintett wurde auf sogenannten "modernen" Instrumenten eingespielt. Obwohl man mit dem Namen Kuijken meist "historische Aufführungspraxis" verbindet, soll bei der hier vorliegenden Aufnahme keine bewusst "historisierende" Tendenz vermutet oder gesucht werden: während unserer Zusammenarbeit für diese Aufnahme spielte das keine Rolle... Ich muss sagen, dass wir uns vor allem von der unglaublichen Kraft haben treiben und leiten lassen, die von diesen Werken Beethovens ausgeht, und dass wir aus unserer eigenen musikalischen Erfahrung und Intuition heraus musiziert haben; wir alle fühlten Verwunderung – und Freude. Während wir spielten, wurde uns wieder einmal bewusst, dass es ein Geschenk sein kann, verwandte Gene zu besitzen, und dass ein Instrument immer nur ein Instrument ist...

Sigiswald Kuijken

BEETHOVEN

- Streichquintett in C dur, op. 29

- Streichquartett in C dur, op. 59, no. 3

In seiner Kammermusik können wir die tiefsten Gemütsbewegungen und Gedankengänge Beethovens nachvollziehen. So wie kein anderer gelingt es ihm hier – dank der vollständig abstrakten Sprache, die rein instrumentale Musik nun einmal ist – Zusammenhänge und Emotionen aufzurufen, die man einfach nicht in Worte fassen kann.

Festzuhalten ist jedoch, dass es sich dabei nicht nur um eine Frage der "Inspiration" gehandelt hat. Nein, diese Werke konnten nur entstehen, weil sie fest verankert waren: zum einen ohne Zweifel im kontinuierlichen Wachstum und Reifen des Charakters und der Erfahrungswelt des Komponisten, vor allem aber in einer deutlichen musikalischen Sprache, und diese

Sprache entstand nicht auf einmal, sondern hatte sich (das können wir mit Gewissheit behaupten) über viele Generationen zu dem entwickelt, was sie hier, im Geist dieses außergewöhnlichen und einsamen Menschen, werden konnte. Er hat, vor allem in seinen späten Quartetten, neue Welten eröffnet, die in der Geschichte der Menschheit nur selten zugänglich gemacht werden.

Beethoven hatte große, ja einzigartige Vorbilder in seiner direkten Umgebung, mit deren Werken er sich eingehend auseinandergesetzt hat: Haydn und Mozart gehörten nun einmal zu seiner direkten Erfahrungswelt. Haydns Persönlichkeit war zwar sehr verschieden von der Beethovens, so dass sie nicht gut miteinander kommunizieren konnten, aber Beethoven lernte unglaublich viel von Haydn, und zwar genau die Dinge, die Haydn zu Haydn machen: das seltsame Konstruieren und

Ineinanderverhaken von Motiven, oft auch nur "Mini-Elemente" – kleine Stückchen oder Andeutungen von thematischem Material. In seinen Streichquartetten und Symphonien hat Haydn daher neue Wege beschritten, wovon übrigens auch Mozart auf seine Weise profitierte: sie führten zu einem besonders ausgeprägten Einfallsreichtum was die Form betrifft, sowohl im Detail als auch im größeren Maßstab. Humor und Überraschung erhalten dabei eine wichtige Rolle: oft ist in diesen Werken die Form gleichzeitig Ausdruck. Beethoven lernte auch von Haydn, wie ein einfaches Thema oder eine simple harmonische Reihenfolge zu einer unerschöpflichen Quelle für die Variationskunst werden kann. Mir scheint, als ob alle Instrumentalwerke Beethovens diese "Haydn-Merkmale" aufweisen, nur dass die von ihm übernommenen *Methoden* – während Beethoven mehr und

mehr zu Beethoven wird – von ihm transzendiert werden.

Mozarts Einfluss auf Beethoven ist weniger deutlich zu sehen und zu analysieren: er spielte sich auf einem anderen Niveau ab. Beethoven musste innerlich erkannt haben, dass Mozart ein Genie von einzigartiger, unvergleichlicher Größe war. Es hat ganz den Anschein, als ob das einige Jahre lang auf Beethoven so wirkte wie ein rotes Tuch auf einen Stier: vor allem in den Kammermusikwerken scheint Beethoven mit seinem ungestümen Übermut dem großen Amadeus den Handschuh vor die Füße zu werfen, auch noch nach dessen Tod im Jahr 1791.

So ist es sicher kein Zufall, dass Beethoven 1795 sein eigenes Bläser-Oktett in Es dur (aus dem Jahr 1792) für Streichquintett bearbeitete: hatte Mozart nicht genau dasselbe mit seinem Bläser-Oktett (KV 388, c moll) getan,

das zum Streichquintett KV 406 wurde? Beethoven musste auch mit Mozarts Divertimento für Streichtrio in Es dur (KV 563 von 1788, in sechs Sätzen - ein Werk, das im Repertoire für Streichtrio unübertroffen ist) wetteifern: 1796-97 komponierte er ein ähnliches Streichtrio, in derselben Tonart, mit demselben Aufbau (als op. 3 bekannt), und man muss ehrlicherweise feststellen, dass es nicht an das Vorbild herankommt...

Auch in dem hier vorliegenden Streichquartett in C dur (op. 59, no. 3, 1806 komponiert) meint man wieder den Geist Amadeus' spüren zu können: wie bekannt dank Mozarts berühmtes Streichquartett KV 465 aus dem Jahr 1785 seinen Beinahmen (Dissonanzen-Quartett) seiner sehr überraschenden, harmonisch unbekannt-neuen langsamen Einleitung; Beethoven bemüht sich zu Anfang des op. 59, no. 3 deutlich darum, einen ähnlichen Effekt zu erzielen – was ihm hier übrigens auf

brillante Weise gelingt...!

Das **Streichquintett in C dur (op. 29)** entstand 1801 und wurde ein Jahr später von Breitkopf & Härtel in Leipzig mit einer Widmung an Graf Moritz von Fries herausgegeben. Es handelt sich hier um das einzige "originelle" Streichquintett des Meisters. Bei den anderen von Beethoven hinterlassenen Kompositionen für diese Besetzung handelt es sich entweder um eine Bearbeitung eines schon bestehenden Werkes (das Streichquintett op. 4 in Es dur ist, wie bereits gesagt, eine Bearbeitung des Bläseroktetts in Es dur, op. 103) und das Streichquintett op. 104 in c moll ist eine Bearbeitung des Klaviertrios op. 1, no. 3 – oder um zerstreute Fragmente, die nicht weiter ausgearbeitet wurden.

Das hier aufgenommene Quintett steht noch ganz im Zeichen der klassischen Tradition von Haydn und

Mozart, aber manchmal hat man das Gefühl, als ob das Idiom hier und da aus den Nähten platzt, weil der Inhalt mehr Raum braucht. Beethoven litt bereits seit 1795 zunehmend an Gehörlosigkeit, und suchte eigenwillig nach Neuem. So gestand er 1802 in einem Brief an Wenzel Krumpholz (der ihm Geigenunterricht gab), dass er mit seinen bisherigen Werken nicht zufrieden sei und sich dazu entschlossen habe, neue Wege zu beschreiten. In dieser Zeit entstand seine Zweite Symphonie, die dann auch mit gemischten Gefühlen aufgenommen wurde. 1803-04 folgte die "Eroica", nach 1806 die Vierte, Sechste und Fünfte Symphonie.

In Beethovens Streichquartetten tritt seine Entwicklung am deutlichsten zu Tage – in drei durch lange Unterbrechungen voneinander getrennten Abschnitten kamen sie zum Leben:

- erst die sechs Quartette op. 18 (1798-1801), größtenteils nach dem Vorbild Haydns und Mozarts komponiert, wo aber die eigenwillige Natur Beethovens doch schon zum Vorschein kommt...
- dann die drei 'Razumovsky'-Quartette op. 59 (1806, hier wurde das letzte dieser Reihe aufgenommen) sowie die zwei Quartette op. 74 und 95 von 1809 /1810 – in diesen fünf Quartetten nähert sich die Schreibweise einer bis dahin unbekanntem Komplexität und Aussagekraft;
- schließlich die letzten sieben Quartette, wozu auch die "Grosse Fuge" gehört: isolierte, in sich geschlossene Monumente, die zwischen 1823 und 1826 entstanden, in der selben Zeit wie die Neunte Symphonie und die Missa Solemnis; 1827 starb der Komponist. In diesen Quartetten begegnen wir dem fast "enthobenen" Beethoven, dessen Gedankenwelt oft kaum noch nachzuvollziehen ist; diese Werke wurden dann auch oft von seinen

Zeitgenossen überhaupt nicht begriffen und bleiben selbst heute noch vielen verschlossen...

Das hier aufgenommene **Quartett in C dur op. 59, no. 3** ist das neunte von den insgesamt 16 Quartetten Beethovens und gehört deshalb zu den fünf Quartetten, die im Grunde die Brücke vom op. 18 zum späten, monumentalen "opera magna" von 1823-1826 schlagen.

Die drei Quartette op. 59 waren ein Auftrag von Graf Andrej Rasumovsky, dem russischen Botschafter in Wien, und sie wurden ihm auch gewidmet. Es geht die Geschichte um, dass Schuppanzigh, der Konzertmeister des Quartetts, das die Werke zur Aufführung bringen sollte, als er den Komponisten auf die außergewöhnlichen technischen Schwierigkeiten dieser Stücke aufmerksam machte, von Beethoven zu hören bekam: „Was kümmert mich Seine

elende Geige, wenn der Geist zu mir spricht?“

Anstatt den Versuch einer Beschreibung jedes Satzes der hier vorliegenden Werke zu liefern, möchte ich den Hörer dazu einladen, die Musik unvoreingenommen auf sich wirken zu lassen – selbstverständlich wird ihm auffallen, dass sich die Wirkung bei jedem Zuhören ändern kann: mit dieser Musik knüpft man eine Beziehung an, die immer wieder aufs Neue überrascht und evolviert... Rational analysierendes Zuhören ist meiner Meinung nach nicht die optimale Herangehensweise.

Sigiswald Kuijken - 18. April 2007

Übersetzung: Barbara Gessler/Muse Translations

ZWEI GENERATIONEN DER FAMILIE KUIJKEN

Seit 1999 konzertieren die zwei Generationen der Familie Kuijken regelmäßig mit modernen Instrumenten und mit Programmen von Kammermusik, die ihnen am Herzen liegt: Debussy (Sonaten und Streichquartett - CD Arcana) und Schumann (Streichquartette – CD Arcana) waren schon an der Reihe, und nun ist es Zeit für Beethoven.

generation eins:

WIELAND KUIJKEN

Wieland Kuijken (1938 geboren) erhielt 1959 sein Hochschuldiplom für Cello am Königlichen Konservatorium von Brüssel. Schon während seiner Studienzeiten begann er sich als Autodidakt auf die Viola da Gamba und ganz allgemein auf die Aufführungspraxis des 17. und 18. Jahrhunderts zu konzentrieren. Als Cellist war er in der Avantgarde-Musik engagiert als Mitglied des Brüsseler Ensemble "Musiques Nouvelles" um P.

Bartholomé und H. Pousseur, bis Ende der siebziger Jahren. Er spielte die Viola da Gamba im Alarius-Ensemble (Brüssel) von 1959 bis 1972; seit den späten sechziger Jahren arbeitete er oft mit anderen bekannten Barockspezialisten zusammen (u.a. Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, Alfred Deller), aber vor allem mit seinen Brüdern Barthold und Sigiswald sowie dem Cembalospieler Robert Kohnen. Wieland Kuijken ist ein gefragter Pädagoge – er lehrte seit den siebziger Jahren bis 2003 an den Konservatorien von Den Haag und Brüssel und gab jahrelang Meisterklassen in Innsbruck, den Vereinigten Staaten und Japan. Als Cellist ist er bekannt für seine Interpretationen der Solosuiten Bachs. Außerdem ist er hin und wieder als Dirigent für verschiedene Projekte inner- und außerhalb Europas tätig.

SIGISWALD KUIJKEN

Sigiswald Kuijken wurde 1944 in der Nähe von Brüssel geboren. Er studier-

te Geige an den Konservatorien von Brügge und Brüssel, wo er 1964 bei Maurice Raskin seinen Hochschulabschluß machte. Schon in jungen Jahren kam er zusammen mit seinem Bruder Wieland in Kontakt mit alter Musik – im Selbststudium machte er sich mit den für das 17. und 18. Jahrhundert typischen Spieltechniken und Interpretationskonventionen vertraut. So führte er ab 1969 die authentischere Barockspielweise ein, bei der das Instrument nicht unter das Kinn geklemmt wird, sondern frei am Hals liegt; dies hat einen bedeutenden Einfluß darauf, wie man Geigenmusik spielt, und diese Technik wurde denn auch von vielen anderen seit den frühen siebziger Jahren übernommen. Als Mitglied des Ensemble "Musiques Nouvelles" wie sein Bruder Wieland, war er zwischen ca 1965 und das Ende der siebziger Jahren bei vielen Konzerten mit Avantgarde-Musik tätig, und spielte als Geiger und Bratschist manches progressive Repertoire des 20. Jahrhunderts

(von Schönbergs "Pierrot Lunaire" bis Boulez' "Le Marteau sans Maître"). Von 1964 bis 1972 war Sigiswald Kuijken zusammen mit Wieland Kuijken, Robert Kohnen und Janine Rubinlicht Mitglied des Alarius-Ensembles in Brüssel, das in ganz Europa und Amerika konzertierte; danach arbeitete er mit verschiedenen Barockspezialisten in losem Kammermusikverband zusammen, vor allem mit seinen Brüdern Wieland und Barthold, mit Gustav Leonhardt, Robert Kohnen und auch u.a. mit Anner Bylisma; Frans Brüggen, René Jacobs... 1972 gründete er, ermutigt von Deutsche Harmonia Mundi und Gustav Leonhardt, das Barockorchester La Petite Bande, mit dem er seitdem zahllose Konzerte in Europa, Australien, Südamerika, China und Japan gegeben hat, und mit dem er eine große Zahl von Aufnahmen für verschiedene Plattenfirmen verwirklicht hat (Deutsche Harmonia Mundi, Seon, Accent, Denon). 1986 gründete er das Kuijken-Streichquartett (mit François

Fernandez, Marleen Thiers und Wieland Kuijken), das sich auf die Quartette und Quintette der Klassischen Periode spezialisiert hat (mit Ryo Terakado, erste Viola). Bei Denon erschienen Einspielungen von Quartetten und Quintetten Haydns und Mozarts. Von 1971 bis 1996 lehrte Sigiswald Kuijken Barockgeige am Königlichen Konservatorium in Den Haag; seit 1993 lehrt er am Königlichen Musikkonservatorium von Brüssel. Außerdem ist er seit vielen Jahren ein gefragter Gastdozent (u.a. am Royal College of Music in London, der Salamanca Universität und der Accademia Chigiana, Paris Conservatoire National Supérieur, Basel Schola Cantorum, Leipzig Musikhochschule). In Februar 2007 empfing er den Titel eines Ehrendoktor vom Katholischen Universität Leuven.

MARLEEN THIERS

(1945 geboren) studierte bei Arthur Grumiaux und Maurice Raskin am Konservatorium von Brüssel. So wie ihr

Ehemann Sigiswald Kuijken zeigte sie schon früh eine besondere Neigung für historische Instrumente und Aufführungspraxis. Im Ensemble La Petite Bande spielt sie die erste Viola und seit dessen Gründung spielt sie die Viola im Kuijken Streichquartett.

zweite generation:

SARA KUIJKEN, VIOLA

Sara Kuijken (1968) studierte am Königlichen Musikkonservatorium von Brüssel Viola bei Professor E. Schiffer, wurde dort 1989 mit dem ersten Preis ausgezeichnet und schloss ihr Studium 1992 mit hoher Auszeichnung ab. Danach studierte sie am Sweelinck Konservatorium in Amsterdam bei Professor J. Kussmaul, bis sie dort 1995 ihr Diplom als "Ausübender Musiker" erhielt. 1993 war sie Preisträgerin beim Festival "Juventus" in Arc-et-Senans (Frankreich) und nahm teil an der Meisterklasse von Professor A. S. Dogadin am Konservatorium von St. Petersburg. 1993 gründete sie außerdem

zusammen mit sieben anderen Musikern das Kammermusikensemble "Oxalys", in dem sie bis 1998 als Violaspielerin und künstlerische Leiterin tätig war. Mit diesem Ensemble machte sie zwei Aufnahmen: eine mit impressionistischer und eine zweite mit zeitgenössischer russischen Kammermusik. In 1994 hatte sie ein paar Male Unterricht in Barockvioline bei ihrem Vater Sigiswald. Sie arbeitet regelmäßig mit La Petite Bande zusammen. Seit dem Jahr 2005 ist sie stellvertretende Dozentin für Barockvioline und -Viola am Königlichen Musikkonservatorium von Brüssel.

VERONICA KUIJKEN

Veronica Kuijken wurde 1978 geboren und begann mit 6 Jahren Klavier und mit 8 Jahren Geige zu lernen. Sie begann mit 16 Jahren ihr Klavierstudium am Konservatorium von Brüssel bei Daniel Blumenthal. Im Juni 1999 erhielt sie ihr Diplom mit Auszeichnung. Nach den ersten zwei Jahren Geigenunterricht, bekam Veroni-

ca Kuijken 7 Jahre lang Privatunterricht bei Henry Raudales. 1996 setzte sie ihre Studien in London bei David Takeno fort, und erhielt unter seiner Leitung (und über die Zentrale Examenskommission der Flämischen Gemeinschaft) im September 1998 auch in diesem Instrument ihr Diplom. Seit Oktober 1998 studierte sie bei Rudolf Koelman an der Musikhochschule Winterthur in der Schweiz weiter. 1997 wurde Veronica Kuijken als Geigerin in das (europäische) Gustav Mahler Jugendorchester aufgenommen, das unter der Leitung von Iván Fischer, Semyon Bychkov und Pierre Boulez spielte und in Wien, Prag, London (Proms), Paris, Budapest, usw. Konzerte gab. Neben ihren Studien ist Veronica Kuijken seit 1993 mit ihrer Schwester Marie (Sopran und Klavier) in dem Duo "I Pulcini" tätig. Seit 2000 arbeitet sie auch regelmäßig mit dem Kammerorchester Basel zusammen und ist in Teilzeit Klavierbegleiterin am Konservatorium Lausanne und Cembalobegleiterin in Konservatorium Genf.

NOTE À PROPOS DU PRÉSENT ENREGISTREMENT

Le présent enregistrement, réalisé par deux générations de musiciens de la famille Kuijken (Veronica, Sigiswald, Sara et Wieland Kuijken), avec la participation de ma femme Marleen Thiers, deuxième alto dans le quintette a été exécuté sur des instruments « modernes ». Bien que notre nom soit généralement associé à une interprétation authentique sur instruments originaux, il ne faut ni pressentir ni rechercher dans cet enregistrement une orientation spécifiquement « historisante ». Notre travail en commun n'a pas puisé dans cette approche... J'ose même avancer que nous nous sommes avant tout laissés entraîner et guider par la force considérable qui émane de ces œuvres de Beethoven, partant de notre propre expérience et intuition musicales. Notre plus grand dénominateur commun a été l'étonnement – accompagné de la joie. Tout en jouant, nous sommes devenus encore plus conscients du grand bienfait apporté par le partage de gènes communs... et du fait qu'un instrument n'est finalement qu'un instrument...

Sigiswald Kuijken

BEETHOVEN

- Quintette à cordes en Ut majeur, op. 29

- Quatuor à cordes en Ut majeur, op. 59 no. 3

La musique de chambre de Beethoven nous fait toucher aux couches les plus profondes de sa vie intérieure et de ses raisonnements sinueux. Il sait ici comme aucun autre – grâce à ce langage absolument abstrait qu'est incontestablement la musique purement instrumentale – établir des liens et susciter des émotions qu'aucun mot ne saurait exprimer.

Pourtant, il n'est certainement pas uniquement question d'inspiration. Non, ces œuvres n'ont pu exister que parce qu'elles sont ancrées dans le processus de croissance et de mûrissement progressifs du monde émotionnel et perceptif du compositeur, et surtout, simultanément, dans un langage musical clair. Et ce langage n'a pas

soudainement vu le jour mais a tout d'abord mûri, en quelque sorte, pendant des générations, jusqu'à pouvoir enfin naître dans l'esprit de cet artiste extraordinaire et solitaire. Ainsi, Beethoven ouvrit finalement la porte sur des mondes (notamment dans ses derniers quatuors) auxquels dans l'histoire humaine, on ne put que très rarement accéder.

Beethoven avait eu tout près de lui des exemples aussi prestigieux qu'extraordinaires, dont il observa et disséqua scrupuleusement les œuvres: Haydn et Mozart vécurent en effet dans son univers de perception direct. Il apprit considérablement de Haydn (malgré leurs caractères opposés, qui les empêchèrent de communiquer adéquatement l'un avec l'autre), et surtout justement tout ce qui faisait que Haydn était Haydn: la miraculeuse construction de motifs et souvent aussi seulement de « micro-éléments »,

particules ou aspects de matériel thématique, et leur suspension les uns aux autres. Dans ses Quatuors à cordes et symphonies, Haydn avait ainsi ouvert de nouvelles voies, dont Mozart profita d'ailleurs à sa manière: une ingéniosité particulièrement fine dans la forme, tant au niveau des détails qu'à plus grande échelle. Humour et surprise y jouaient un rôle important: souvent cette méthode fait que la forme est en même temps l'expression. Beethoven apprit également de Haydn comment un thème ou une suite harmonique simples pouvaient servir de réserve inépuisable dans l'art de la variation. Aucune œuvre instrumentale de Beethoven n'est selon moi dépourvue de ces caractéristiques haydniennes, toutefois, au fur et à mesure que Beethoven devint Beethoven, il transcenda toutes les 'méthodes' utilisées. La contribution de Mozart à l'œuvre de

Beethoven est beaucoup moins claire et beaucoup plus difficile à analyser: son influence s'exerça en effet à un autre niveau. Beethoven dut sans aucun doute être profondément conscient du génie inégalable, colossal et unique de Mozart. Il semble même que pendant quelques années, cette conviction ait agit sur Beethoven comme un foulard rouge sur un taureau: dans sa musique de chambre, notamment, Beethoven semble souvent, dans son impétueuse audace, avoir voulu relever le gant du grand Amadeus, quoiqu'à titre posthume, après sa mort, en 1791. Ainsi, ce n'est pas par hasard si en 1795, Beethoven arrangea son propre Octuor pour instruments à vent en mi bémol (datant de 1792) pour Quintette à cordes: Mozart n'avait-il pas fait exactement la même chose avec son Octuor pour instruments à vent (KV 388, do mineur), qui devint le Quintette à cordes KV 406 ? De même

que Beethoven devait absolument rivaliser avec le Divertimento pour Trio à cordes en mi bémol (KV 563, de 1788, en six mouvements – une œuvre, qui dans les ouvrages consacrés au Trio à cordes, surplombe toutes les autres): en 1796-1797, il composa un Trio à cordes comparable (connu en tant qu'op. 3), ayant la même tonalité et la même structure – sans toutefois égaler son modèle, nous devons-nous d'ajouter... Dans le Quatuor à cordes en ut majeur de Beethoven (op. 59 no. 3, écrit en 1806) enregistré sur ce CD, erre encore le fantôme d'Amadeus: comme on le sait, le célèbre Quatuor à cordes KV 465 de Mozart (les « Dissonances », également en ut majeur, composé en 1785) doit son surnom à sa très surprenante et lente introduction, infiniment innovante sur le plan harmonique: il est clair qu'au début de cet op. 59 no. 3, Beethoven tente lui aussi d'obtenir un effet similaire - et il y

réussit d'ailleurs ici brillamment ...! Le **Quintette à cordes en ut** (op. 29) vit le jour en 1801, et fut imprimé un an plus tard par Breitkopf & Härtel à Leipzig, avec la dédicace du comte Moritz von Fries. Il s'agit du seul Quintette à cordes « à part entière » du maître. Les autres compositions pour cet effectif laissées par Beethoven sont, soit des arrangements d'œuvres existantes (le Quintette à cordes (op. 4) en mi bémol est comme nous l'avons déjà vu un arrangement de l'Octuor pour instruments à vent en mi bémol (op. 103), et le Quintette à cordes (op. 104) en ut mineur celui du Trio pour piano, op. 1 no. 3), soit des fragments isolés.

Ce Quintette est toujours placé sous le signe de la tradition classique de Haydn et Mozart, mais on sent toutefois que l'idiome craque ici dans ses jointures, sous la pression d'un contenu nécessitant davantage

d'espace. Beethoven, qui depuis les environs de 1795 souffrait d'une surdité croissante, est en pleine expansion obstinée – en 1802, il confie ainsi explicitement à Wenzel Krumpholz (qui lui donna quelques leçons de violon) qu'il n'est pas satisfait des œuvres qu'il a composées jusqu'alors, et qu'il a décidé d'emprunter de nouvelles voies. De cette époque date sa Deuxième Symphonie, qui fut accueillie avec des sentiments mêlés. En 1803-1804 vient ensuite « l'H roique », puis à partir de 1806, les Quatrième, Cinquième et Sixième Symphonies.

Ce sont les Quatuors à cordes de Beethoven qui témoignent le plus nettement de son évolution. Ils virent le jour sous la forme de trois « blocs » distinctifs espacés par de longues interruptions:
- d'abord les six Quatuors op. 18 (1798-1801), qui sont en grande partie

composés sur l'exemple de Haydn et de Mozart, mais dans lesquels la nature indocile de Beethoven se fait déjà sentir...
- puis les trois Quatuors « Razumovsky » op. 59 (1806, dont le dernier est enregistré sur ce CD) et les deux Quatuors op. 74 et 95, qui datent de 1809-1810. Dans ces cinq œuvres, la composition évolue pour atteindre une complexité et une éloquence jusque-là inconnues,
- enfin les sept derniers Quatuors, comptant la « Grande Fugue »: de véritables monuments totalement indépendants qui furent écrits entre 1823 et 1826, l'époque de la Neuvième Symphonie et de la création de la Missa Solemnis. Le compositeur mourut en 1827. Dans ces Quatuors, nous rencontrons un Beethoven presque « inconnaisable », dont l'univers de pensée est souvent pratiquement indéfinissable. Bien souvent, ces œuvres furent totalement

incomprises par ses contemporains et elles demeurent, aujourd'hui encore, plus ou moins hermétiques pour beaucoup...

Le **Quatuor en Ut majeur, op. 59, no. 3** est le neuvième des 16 Quatuors de Beethoven. Il fait ainsi partie de la série de 5 Quatuors qui forment en quelque sorte une passerelle entre l'op. 18 et le dernier « opéra magna » monumental écrit en 1823-1826.

Les trois **Quatuors à cordes op. 59** furent composés sur la commande du comte Andrei Razumovsky, Ambassadeur de Russie   Vienne, et lui furent aussi dédiés. Selon la petite histoire, Schuppanzigh, premier violon du Quatuor qui allait les interpréter, faisant remarquer au compositeur leur difficulté technique hors du commun, s'entendit répondre : « Croyez-vous que je pense à votre misérable violon lorsque l'Esprit me parle ? »

Au lieu de me risquer à une description de chaque mouvement des œuvres de ce CD, je préfère inviter les auditeurs à se forger leur propre opinion – et ils noteront certainement que celle-ci peut varier d'une fois à l'autre, selon l'instant : la relation que l'on établit avec cette musique, surprend et évolue sans cesse de nouveau... L'écouter en tentant une analyse rationnelle n'est pas, selon moi, la meilleure méthode.

Sigiswald Kuijken - 18 April 2007
Traduction: Brigitte Zwerver-Berret/Muse
Translations

DEUX GÉNÉRATIONS KUIJKEN

Depuis 1999, deux générations de Kuijken interprètent régulièrement sur des instruments modernes des programmes de musique de chambre qu'elles aiment tout particulièrement. Après des œuvres de Debussy (Sonates et quatuors à cordes - CD Arcana) et de Schumann (Quatuors à cordes – CD Arcana), c'est à présent au tour de Beethoven.

première génération:

WIELAND KUIJKEN

Wieland Kuijken (né en 1938) obtint en 1959 le diplôme supérieur de violoncelle au Conservatoire royal de Bruxelles. Au cours de ses années d'études, il commença à s'intéresser de manière autodidacte aux pratiques d'exécution de la viole de gambe aux 17^e et 18^e siècles. Jusqu'à la fin des années 70, il s'est produit très régulièrement comme membre-violoncelle de l'ensemble bruxellois "Musiques Nouvelles" (autour de P. Bartholomé et H. Pousseur) dans des concerts de

musique d'avant-garde. De 1959 à 1972, il fut membre en tant que gambiste de l'Ensemble Alarius (Bruxelles). À partir de la fin des années 60, il travailla souvent avec d'autres grands spécialistes de la musique baroque (parmi eux Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, Alfred Deller) – mais surtout avec ses deux frères Barthold et Sigiswald ainsi qu'avec le claveciniste Robert Kohnen. Wieland Kuijken est aussi un pédagogue très apprécié, qui enseigna à partir des années 1970 jusqu'en 2003 aux conservatoires de La Haye et de Bruxelles. Il dirigea également pendant des années des masterclasses à Innsbruck, ainsi qu'aux Etats-Unis et au Japon. Il est connu en tant que violoncelliste pour son interprétation des suites de Bach. Il participe aussi de temps à autres, à titre de chef d'orchestre, à divers projets en Europe et ailleurs.

SIGISWALD KUIJKEN

Sigiswald Kuijken, né en 1944 dans les environs de Bruxelles, étudia le violon

au conservatoire de Bruges et à celui de Bruxelles, où il acheva en 1964 ses études auprès de Maurice Raskin. Très jeune, ensemble avec son frère, il entra en contact avec la musique ancienne. Il s'initia seul aux techniques d'exécution et aux conventions d'interprétation caractéristiques des 17^e et 18^e siècles. Il introduisit ainsi à partir de 1969 une façon plus authentique de jouer sur un violon baroque, consistant à ne plus caler l'instrument sous le menton mais à le poser plus librement contre le cou. Cette technique exerça une influence décisive sur l'approche de la musique pour violon ; elle fut en effet reprise à partir du début des années 70 par de nombreux musiciens. Comme son frère Wieland, il fut membre de l'ensemble "Musiques Nouvelles"; de ca.1965 jusqu'à la fin des années 70, il a ainsi collaboré à de maintes concerts de musique d'avant-garde et de répertoire du 20^e siècle (de "Pierrot Lunaire" de Schönberg à "Le Marteau sans Maître" de Boulez). De 1964 à 1972, Sigiswald

Kuijken fut membre de l'Ensemble Alarius de Bruxelles (avec Wieland Kuijken, Robert Kohnen et Janine Rubinlicht), qui donna des concerts dans toute l'Europe et aux Etats-Unis. Il joua ensuite dans le cadre de diverses formations de musique de chambre avec plusieurs spécialistes de la musique baroque, en particulier avec ses frères Wieland et Barthold, Gustav Leonhardt, Robert Kohnen et entre autres aussi avec Anner Bylisma, Frans Brüggen et René Jacobs... Il fonda en 1972, sous l'impulsion de Deutsche Harmonia Mundi et de Gustav Leonhardt, La Petite Bande, un orchestre baroque avec lequel il donna de très nombreux concerts à travers l'Europe entière, en Australie, en Amérique du Sud, en Chine et au Japon. Cet ensemble réalisa un grand nombre d'enregistrements pour différents labels (Deutsche Harmonia Mundi, Seon, Accent et Denon). En 1986, il créa le Quatuor à cordes Kuijken (avec François Fernandez, Marleen Thiers et Wieland Kuijken) qui se consacre aux quatuors et

quintettes de la période classique (avec Ryo Terakado comme premier alto). Des enregistrements de quatuors et quintettes sont publiés sous le label Denon, avec au répertoire des œuvres de Haydn et de Mozart. De 1971 à 1996, Sigiswald Kuijken fut professeur de violon baroque au Conservatoire Royal de La Haye (Pays-Bas); il occupe cette fonction depuis 1993 au Conservatoire Royal de musique à Bruxelles. Il est par ailleurs depuis de nombreuses années un professeur invité souvent sollicité (entre autres au *Royal College of Music* de Londres, à l'Université de Salamanque et à l'*Accademia Chigiana* de Sienne, Paris Conservatoire National Supérieur, Basel Schola Cantorum, Leipzig Musikhochschule). En février 2007, il recut un doctorat d'honneur de l'Université Catholique de Leuven.

MARLEEN THIERS

(née en 1945) étudia auprès d'Arthur Grumiaux et de Maurice Raskin au Conservatoire de Bruxelles. Tout comme son mari, Sigiswald Kuijken, elle se

sentit très vite particulièrement attirée par une approche historique des instruments et des pratiques d'exécution. Elle est premier alto au sein de La Petite Bande et membre fondateur et altiste du quatuor à cordes Kuijken.

deuxième génération:

SARA KUIJKEN

Sara Kuijken (1968) étudia l'alto au Conservatoire Royal de musique de Bruxelles, auprès du professeur E. Schiffer, remportant un 1^{er} prix en 1989 et obtenant en 1992 le Diplôme supérieur avec Mention spéciale. Elle poursuivit ensuite ses études au Conservatoire Sweelinck, auprès du professeur J. Kussmaul, et obtint un diplôme de « Musicien interprète ». En 1993, elle fut lauréate du festival « Juventus » à Arc-et-Senans (en France) et suivit une masterclass auprès du professeur A.S. Dogadin au Conservatoire de Saint-Pétersbourg (Russie). Au cours de cette même année, elle fonda également, avec 7 autres musiciens, l'ensemble

de musique de chambre « Oxalys » au sein duquel elle occupe à la fois les fonctions d'artiste et de responsable artistique. Cet ensemble réalisa deux CD: le premier consacré à la musique de chambre russe impressionniste et le second à la musique contemporaine. En 1994, elle a été initiée dans le violon baroque par son père, Sigiswald. Elle travaille régulièrement avec La Petite Bande. Depuis l'année scolaire 2005-2006, elle est professeur-assistante de violon et alto baroque au Conservatoire Royal de musique à Bruxelles.

VERONICA KUIJKEN

Veronica Kuijken, née en 1978, commença à étudier le piano à l'âge de six ans et le violon à l'âge de huit ans. Elle entama ses études de conservatoire à Bruxelles dans la classe de Daniel Blumenthal. En juin 1999, elle y obtint son diplôme de piano avec mention. Après deux premières années d'étude de violon, Veronica Kuijken suivit des leçons privées de Henry Raudales pendant sept

ans. En 1996, elle poursuivit ces études à Londres auprès de David Takeno et, sous sa direction, obtint en septembre 1998 le Diplôme de violon (par l'intermédiaire de la Commission centrale d'examen de la communauté flamande). Depuis octobre 1999, elle continue à étudier le violon auprès de Rudolf Koelman à la Musikhochschule de Winterthur (en Suisse). En 1997, Veronica Kuijken fut sélectionnée en tant que violoniste du Jugendorchester Gustav Mahler (pour l'Europe) qui jouait sous la direction d'Ivan Fischer, Semyon Bychkov en Pierre Boulez et donna des concerts à Vienne, Prague, Londres (Proms), Paris, Budapest ... Parallèlement à ses études, Veronica Kuijken forme depuis 1993 avec sa sœur Marie (soprano et pianiste) le duo « I Pulcini ». Depuis 2000, Veronica Kuijken joue régulièrement au sein de l'orchestre de chambre de Bâle et occupe à temps partiel la fonction d'accompagnatrice au piano au Conservatoire de Lausanne et accompagnatrice au clavecin au Conservatoire de Genève.

