Zaterdag 16 december 2017
TivoliVredenburg - Grote Zaal -14.00 uur

HET GELDERS ORKEST

Antonello Manacorda, dirigent
Marianna Shirinyan, piano

Edvard Grieg 1843-1907
Pianoconcert in a klein opus 16 (1868)
Allegro molto moderato
Adagio
Allegro moderato molto e marcato - Quasi presto
Andante maestoso

Pauze

Richard Strauss 1864 - 1949
Till Eulenspiegels lustige Streiche (1894-95)

Rosenkavalier Suite (1909-10/1944)

Grieg - Pianoconcert
Aan het eind van de negentiende eeuw deed Edvard Grieg wat veel andere componisten in de Europese periferie deden: hij zocht inspiratie in de folklore van zijn land, schiep een nationale muziekstijl en zette daarmee Noorwegen op de muzikale kaart. Ondertussen bleef je wel altijd zijn Duits-romantische scholing horen.
Grieg had een kosmopolitisch componist kunnen worden: na zijn studie in Leipzig legde hij zich toe op een carrière als rondreizend pianist en dirigent, aangemoedigd door Franz Liszt - op dat moment een autoriteit en idool voor vele jonge musici, en tevens eentje met een imposant netwerk. Maar op advies van zijn landgenoot Rikard Nordraak, de componist van wat later het Noorse volkslied zou worden, verdiepte hij zich in de sagen en volksliederen van zijn geboortegrond, resulterend in markante werken als *Peer Gynt* en de *Holberg Suite*.
In het Pianoconcert dat hij op zijn vijfentwintigste schreef, manifesteerde hij zich nog niet als nationaal componist, maar af en toe duikt een folkloristisch gekleurde melodie op die moeilijk elders in Europa geschreven had kunnen zijn - het fluitthema dat plots in het slotdeel opklinkt, bijvoorbeeld. De overeenkomsten met het Pianoconcert van Schumann zijn evident - dezelfde toonsoort, dezelfde gutsende melodiek als drijvende kracht. Wat hem evenwel van zijn romantische tijdgenoten onderscheidt is 'wildheid' - zo noemde de Noorse dirigent Bjarte Engeset het. Deze hedendaagse Grieg-autoriteit trekt een rechte lijn tussen de Noorse natuur en de abrupte wendingen en de compacte melodische frasen in Griegs muziek. Zo heeft de overrompelende paukenroffel waarmee het Pianoconcert begint een 'oerknal-effect', aldus Engeset, dat vooruitloopt op het 'barbaristische' natuurgeweld van Stravinsky's *Sacre du Printemps* - een gewaagde, maar interessante visie. Inderdaad klinkt Griegs muziek eerder aards dan zweverig: waar een poëtische hoogvlieger als Schumann zich 'verscheurd' waant door tegenstrijdige emoties die hij 'Florestan' en 'Eusebius' noemde, stelt Grieg zich op als een componist die gewoon verliefd is, of die gefascineerd is door een machtige waterval.
Grieg komt hoe dan ook uit de bus als een technisch bekwaam componist met een spontane, eigenzinnige taal - zelfs al in dit vroege pianoconcert. Over de première in 1869 (waarbij hij, opmerkelijk genoeg, zelf niet aanwezig was) berichtte de solist Edmund Neupert hem van 'een overweldigend succes... De drie meest gevreesde critici - Gade, Rubinstein en Hartmann - applaudisseerden staande, razend enthousiast.' Dat succes moet voor Grieg een geruststelling zijn geweest, maar nauwelijks een verrassing. Liszt, aan wie Grieg het manuscript had voorgelegd, prees het werk als 'gloedvol en authentiek'; geniaal vond hij vooral de manier waarop Grieg het hoofdthema van de Finale in de slotmaten nét even anders laat klinken. En wanneer de grote Liszt zijn zegen over een nieuwkomer uitsprak hoefde die nauwelijks nog aan zichzelf te twijfelen. Het bleef het enige soloconcert dat Grieg voltooide, maar het prijkt nog altijd wereldwijd in de top tien van meest gespeelde pianoconcerten.

Strauss - Till Eulenspiegels lustige Streiche
Hoe arrogant, eerzuchtig en opportunistisch hij ook was, als componist/dirigent dwong Richard Strauss overal en altijd respect af. Zelfs de niet bepaald 'deutschfreundliche' Debussy schreef over hem: 'Het gezag van deze man is onweerstaanbaar. Hij denkt in hyper-kleurrijke beelden. Koelbloedig zet hij de meest uiteenlopende toonaarden bij elkaar, zonder zich zorgen te maken of het hartverscheurend klinkt. Het gaat hem erom dat zijn muziek lééft... Na een poosje geef je je over aan zijn uitbundige orkestcoloriet en raak je gebiologeerd... Het lijkt wel een prentenboek, een film zelfs.'
Strauss maakte zijn doorbraak met een reeks symfonische gedichten, een genre dat door Franz Liszt was 'uitgevonden' en inmiddels gemeengoed was geworden. Maar Strauss lanceerde het tot ongekende hoogten: niemand evenaarde de levendigheid en kleurenrijkdom waarmee hij verhalen en taferelen in muziek vertaalde. Daarbij maakte hij volop gebruik van de orkest-expertise die hij voortdurend opdeed als dirigent: met zijn eigen orkest experimenteerde hij heel wat af, en niet altijd tot vreugde van de musici.
Een aantal van zijn 'Tondichtungen' (zoals hij ze zelf noemde) zijn muzikale portretten van illustere (quasi-)historische figuren, waaronder Don Juan en Don Quijote (en hijzelf; het orkeststuk *Ein Heldenleben* is een monumentale zelffelicitatie). Een logische onderwerpskeuze was ook Tijl Uilenspiegel, de legendarische schelm die eeuwen geleden opdook in Duitse, Vlaamse en Nederlandse volksspookjes. Rond 1500 verscheen hij op het repertoire

van rondreizende verhalenvertellers en sindsdien evolueerde hij van dorpse kinkel tot een Robin Hood-achtige vrijheidsstrijder. Wat intact bleef was zijn kwajongensgedrag - en dát was van belang voor een kwikzilverachtige componist als Strauss.
Met de ongrijpbare Tijl Uilenspiegel identificeerde Strauss zich misschien meer dan met zijn andere personages. Dit is in elk geval een van zijn meest extravagante en anekdotische composities. Voorkennis van het verhaal is ook hier niet echt nodig; dat vertelt zichzelf. Strauss begint geheel in stijl met een 'Er was eens'-aanhef, weergegeven door de strijkers. Hoorns introduceren de held met een motiefje dat voortdurend in allerlei 'vermommingen' terugkeert. Vervolgens hoor je Tijl te paard door het land rijden, een ravage op een markt aanrichten, een predikant voor schut zetten, meiden het hof maken (met een ironisch liefdesthema voor de violen) en de draak steken met een groep geleerden (vertolkt door mompelende fagotten, beantwoord door een spottend deuntje van Tijl). Dat moet hij uiteindelijk bezuren: Tijl wordt gearresteerd en opgehangen. De terechtstelling is plastisch verklankt, met een treurmars, een paar laatste grollen die de beul niet weten te vermurwen en een gierende doodskreet van de klarinet. Maar daar is ineens dat 'Er was eens'-thema weer: Tijls geest leeft voort.
In het manuscript had Strauss precies genoteerd welke anekdotes in de muziek worden uitgebeeld, maar hij besloot die aanwijzingen niet in de definitieve partituur op te nemen; de muziek gaf genoeg informatie en de fantasie van het publiek moest de rest doen.

Strauss - Der Rosenkavalier Suite
Het kenmerkt de ambitieuze Strauss dat hij zich net zo lang met één genre bezighield tot hij (of anderen) er niet veel meer aan kon toevoegen. Eenmaal uitgekeken op het symfonisch gedicht stortte hij zich op een reeks opera's. Ook daarin zocht hij de grenzen op: de dissonante, expressionistische klankwerelden van *Salome* en *Elektra* zetten het muziektheater in een hard en modern licht. En juist toen men aan Strauss' lichtelijk provocerende opera-idioom begon te wennen verraste hij met de opvolger *Der Rosenkavalier*: een nostalgische evocatie van het achttiende-eeuwse Wenen met walsen, gloedvolle aria's, een smeuïg verhaal en besmuikte humor. Maar een tijdmachine is het niet: muziek en tekst verwijzen voortdurend naar het heden, zodat de onwerkelijkheid van die hele belle époque eerder wordt benadrukt dan gecamoufleerd. Het verhaal gaat over vergankelijkheid; de personages mijmeren over ouder worden en veranderende tijden. Evenzo hebben Strauss' melodieën en walsen de harmonische 'overrijpheid' van de vroege twintigste eeuw; het klankbeeld is weelderig en gracieus, maar onder het sleetse pluche zijn scherpe randjes voelbaar.
Der Rosenkavalier werd Strauss' grootste succes ooit. Dat is mede te danken aan het flitsende libretto van Hugo von Hoffmannsthal die zich als Strauss' vaste tekstleverancier zou ontpoppen ('Wij zijn voor elkaar gemaakt', aldus de componist). Tekst en muziek zijn in deze opera gelijkwaardig - en toch mist de orkestsuite die Strauss uit de opera samenstelde zijn effect niet. Alles wat zijn symfonische gedichten zo 'filmisch' maakt - beweeglijkheid, caleidoscopische instrumentatie, voortdurende tempo- en sfeerwisselingen - zit erin, ook al is het klankbeeld aanzienlijk lichter en 'klassieker' dan in zijn eerdere werken. De suite accentueert vooral de romantische aspecten van het verhaal (het is een liefdesgeschiedenis, tussen alle kluchtige kiekeboe door) en Strauss excelleert in feeërieke klankeffecten die kaars- of maanlicht suggereren - of de schittering van de 'Zilveren Roos' waarmee de verhoopte geliefden elkaar het hof maken.

Michiel Cleij

De wortels van het **Het Gelders Orkest** stammen uit 1889, met de oprichting van de Arnhemsche Orkest Vereeniging, met op de bok dirigent en componist Peter van Anrooy. In 1949 ging het orkest verder als Het Gelders Orkest. Vanaf die tijd was de baton in handen van onder anderen Carl von Caraguly, Yoav Talmi, Roberto Benzi, Lawrence Renes en Martin Sieghart. Sinds 2013 wordt het orkest geleid door de bevlogen Antonello Manacorda. Thuisbasis is Musis Sacrum in Arnhem. Daarnaast zijn er regelmatig optredens in andere Gelderse concertzalen, zoals De Vereeniging in Nijmegen en Orpheus in Apeldoorn.

Antonello Manacorda studeerde in zijn geboorteplaats Turijn viool en piano aan het conservatorium. Na die opleiding volgden aanvullende lessen bij onder anderen Herman Krebbers in Amsterdam. In 1997 richtte Manacorda met Claudio Abbado en enkele andere leden van het Gustav Mahler Jugend Orchester het Mahler Chamber Orchestra op, waar hij als concertmeester optrad. In 2002 besloot Manacorda zich op het dirigeren toe te leggen en volgde twee jaar lessen bij Jorma Panula. In 2009 was hij voor het eerst te gast bij Het Gelders Orkest. Een ontmoeting die uitstekend aansloeg want hij werd opnieuw diverse malen door het orkest uitgenodigd. De Italiaanse maestro is sinds 2011 chef-dirigent van het orkest uit Arnhem. Buiten Arnhem dirigeerde hij o.a. het BBC Philharmonic Orchestra, Mozarteumorchester Salzburg, Sidney Symphony Orchestra en het Scottisch Chamber Orchestra. Ook leidde hij operaproducties in o.a. Napels, Milaan, Florence, Brussel (De Munt), Glyndeborne, Napels en Venetië.

De Armeense pianist **Marianna Shirinyan** richtte na studies in Jerevan en Lübeck het vizier op noordelijke landen en de muziekcultuur van Scandinavië. Zo soleerde ze de afgelopen jaren met o.a. het Deens Nationaal Symfonie Orkest, de filharmonische orkesten van Oslo, Helsinki, Götenborg, Odense, Zuid-Jutland, Norrköpping, Århus, Tapiola en Kopenhagen. Buiten die landen speelde ze met o.a. het orkest van de Beierse Omroep, Potsdamer Kammerakademie, Münchener Symfonie Orchester, en filharmonische orkesten van Würzburg, Hamburg, Armenië, Milaan en Wuhan. Ook speelde ze op de festivals van o.a. Sleeswijk-Holstein, Schwetzinger Festspiele, MDR Sommer Musik, Festspillene in Bergen, en de festivals van Stavanger, Risør en Oxford. Sinds 2015 is Marianna Shirinyan docent aan de Noorse Academie voor Muziek in Oslo. In 2010 ontving ze de P2 Artiest Prijs van de Deense radio voor haar bijdragen aan de Deense muziekcultuur. En ze is Steinway Artist.

Het volgende concert in de serie Middagconcerten
Woensdag 24 januari - Hertz - 14.00 uur
Alexander Melnikov: Schubert, Chopin, Liszt en Stravinsky