



Zondag 17 december 2017

TivoliVredenburg - Grote Zaal - 15.00 uur

Inleiding 14.15 uur Bart de Graaf

Romantiek op Zondag

PHILHARMONIE ZUIDNEDERLAND

Dmitri Liss, dirigent

Lucas en **Arthur Jussen**, piano

Steve Reich *1936

Music for pieces of Wood

Philip Glass *1937

Dubbelconcert voor twee piano's en orkest (2015)

Nederlandse première)

I
II
III

Pauze

Pjotr Iljitsj Tsjaikovski 1840 - 1893

Symfonie nr. 4 in f, opus 36 (1877 - 1878)

*Andante sostenuto - moderato con anima - moderato assai,
quasi andante - allegro vivo*

Andantino in modo di canzona

Scherzo: pizzicato ostinato - allegro

Finale: allegro con fuoco

Glass - Dubbelconcert voor twee piano's en orkest

We kennen minimal music als een typisch Amerikaans verschijnsel, maar het was toch echt een reis naar India die Philip Glass de nodige inspiratie opleverde. Als student kreeg hij de opdracht om muziek van de Indiase musicus Ravi Shankar om te zetten naar westerse muzieknotatie. Glass ontmoette op zijn reis de Dalai Lama, kwam in aanraking met Tibetaanse vluchtelingen en raakte in de ban van India. De muziek van Shankar en de Indiase ritmiek vormden de stijl van Glass. Een belangrijk kenmerk is consonantie, muziek die 'het aanhoren waard is', zoals de componist zelf zegt. Hij doet daarmee op zijn verzet tegen de sterk gestructureerde muziek van het serialisme die in

de twintigste eeuw terrein won. Muziek waarbij niet de ervaring van de luisteraar voorop staat, maar waarvan de structuur moet kloppen. Glass wilde juist het tegendeel: de luisteraar beroeren. Hij deed dat met kleine melodische en ritmische fragmenten die telkens herhaald worden en zich heel geleidelijk ontwikkelen. Als een auditief tapijt dat langzaam wordt geweven en weer wordt ontweven. De muziek vertelt geen verhaal; het is muziek op zich en het gaat om het proces van ontwikkeling, een ontwikkeling zonder doel.

De voortdurende herhaling van motieven stuitte ook op weerstand. Volgens de Franse componist en dirigent Pierre Boulez blijkt daaruit dat Amerikanen primitief en onopgeleid zijn. Dirigent Elliot Carter gaat nog verder en vond minimalistische muziek ronduit gevaarlijk; nazistische propaganda was immers ook zo succesvol doordat het telkens werd herhaald. Glass trok zich niets aan van de kritiek, al stoort hij zich wel aan de term minimal music; zo minimaal is het volgens hem niet.

Na terugkomst uit India gaf Glass met zijn Philip Glass Ensemble, met hemzelf als pianist, wereldwijd optredens en bleef zijn muziek lange tijd Indiaas georiënteerd. Ondertussen merkten ook de pop- en filmindustrie zijn muziek op; samenwerkingen met David Bowie en Paul Simon ontstonden en als filmcomponist is Glass zelfs drie keer genomineerd voor een Oscar.

In de jaren '90 ging Glass componeren voor conventionele ensembles, zoals symfonieorkest en strijkkwartet. Dat leidde drie jaar geleden tot een bijzondere compositieopdracht van het Los Angeles Philharmonic Orchestra: een dubbelconcert voor twee piano's en orkest. Glass droeg het op aan Marielle en Katia Labèque en was erbij aanwezig toen de beroemde pianozussen het stuk met orkest repeteerden. Helemaal tevreden over het resultaat was de componist niet, vooral niet over de balans. Tot zijn verbazing ging de dirigent uit eigen beweging de instrumentgroepen herplaatsen en ineens hoorde Glass het geluid dat hij wilde horen. Hij hoorde tot zijn eigen verrassing een 'joyfulness' en een orkest dat de omvang en kleur van de solisten uitbreidt. Niet het traditionele wedijveren van het orkest met de solist, maar het orkest als een natuurlijke extensie van de piano. 'Alsof de pianisten één of twee handen extra hebben', zoals Glass het zelf verwoordt.

Ook op het gebied van de vorm heeft Glass een originele vondst gedaan: de eerste twee delen zijn snel en het derde deel is langzaam. Bovendien heeft het eerste deel geen cadens, want volgens de componist is er al genoeg vuurwerk. Een inleiding aan het begin van het eerste deel is er ook niet; de piano's en het orkest klinken direct als één geluid, alsof ze samen één groot instrument vormen in een vrolijk carnaval. Het derde deel beschrijft Glass als luguber en nostalgisch. Veel meer wil hij er niet over kwijt, want iedereen ervaart de muziek weer anders. Zijn luistertip voor dit stuk luidt dan ook: laat de deur openstaan en laat de muziek binnenkomen, ga niet naar buiten om het te zoeken.

Tsjaikovski - Vierde Symfonie

Zo'n duidelijk muzikaal statement als aan het begin van Tsjaikovski's Vierde Symfonie hoor je niet vaak. Misschien was de

laatste keer dat het daarvóór gebeurde wel in Beethovens Vijfde Symfonie. Tsjaikovski beweerde dan ook dat zijn werk hetzelfde fundament had als dat van Beethoven. Bescheiden en onzeker als hij was voegde hij eraan toe: 'Maar als je mijn symfonie niet begrijpt, betekent dat alleen maar dat ik geen Beethoven ben.'

Tsjaikovski had alle reden om net als Beethoven een alarmerend openingsgebaar en een 'noodlotsmotief' te gebruiken en dat op verschillende momenten terug te laten keren; hij worstelde met zijn homoseksualiteit en met de druk van zijn omgeving om met een vrouw te trouwen. Een huwelijk zag hij bovendien als een bedreiging voor zijn carrière. Uiteindelijk trouwde hij met Antonina Miljokova, maar dat liep uit op een nachtmerrie. Tsjaikovski stortte in, staakte het werken aan zijn Vierde Symfonie en liep in de Moskwa-rivier in, hopend op een fatale longontsteking. Op medische gronden werd het huwelijk na nog geen drie maanden ontbonden. Tot Tsjaikovski's afgrijzen ging zijn ex-vrouw in het appartement boven het zijne wonen, maar zoals hij zelf zei: 'Het ergste jaar uit mijn leven is voorbij.'

Tsjaikovski's steun en toeverlaat in deze tijd was Nadezjda von Meck, die hem financieel ondersteunde en bovendien een innige vriendschap met hem opbouwde. Die vriendschap bestond uit 1200 brieven die zij elkaar stuurden. Om emotionele complicaties te voorkomen, spraken ze af dat ze elkaar nooit zouden ontmoeten. Tsjaikovski droeg de symfonie aan Von Meck op en schreef haar dat 'onze symfonie een verklanking is van de meest intieme gedachten en emoties'. Door de briefwisseling, die wat Tsjaikovski betreft nooit openbaar zou zijn geworden, weten we hoe de componist zijn Vierde Symfonie zelf zag. Zo omschrijft hij het eerste deel als de harde realiteit met snel voorbijkomende dromen en visioenen van geluk. 'Er is geen haven, je drijft maar tot de zee je in zijn diepte meeneemt.'

Tsjaikovski gaat blijkbaar heel anders met zijn noodlot om dan Beethoven, die het heft in eigen hand nam en met zijn Vijfde Symfonie zelfbewust ten strijde trok tegen zijn doofheid. Tsjaikovski ziet het noodlot als iets dat hem overkomt, als een gegeven: 'De kracht van het lot is te sterk voor het individu om te weerstaan.'

In het tweede deel blikt Tsjaikovski terug op zijn kindertijd, op 'herinneringen die bitterzoete emoties oproepen, gevoelens van intimiteit en tegelijkertijd onoverbrugbare afstand'. De lyrische opening door de hobo doet nog niet vermoeden dat in het tweede deel een climax klinkt die net zo grievend is als het eerste deel. Het lijkt erop dat Tsjaikovski's herinneringen eerder bitter dan zoet zijn, dat hij verdrietig is dat zoveel moois in het verleden ligt. Wazige visioenen vormen het derde deel. Tsjaikovski schrijft aan Von Meck over vage beelden die je ziet na het drinken van wijn. Zo'n situatie waarin je nergens aan denkt en je voorstellingsvermogen vrij baan heeft. Dronken mensen wandelen in dit deel over straat en in de verte klinkt een militaire processie. Twee dingen die niets met elkaar te maken hebben en die volgens de componist alleen maar in dromen kunnen voorkomen.

In het afsluitende vierde deel doet Tsjaikovski zijn best het leven van de zonnige kant te zien. 'Een individu voelt isolatie in een menigte, maar kan tegelijkertijd voldoening vinden door de massa om hem heen.' Verheug je in het geluk van anderen, is

Tsjaikovski's boodschap. In het tweede thema klinkt de melodie van het Russische volksliedje *In het Veld Stond een Berkenboom*. Net als je het vermoeden krijgt dat het geluk aan de winnende hand is, herinnert het noodlot Tsjaikovski aan zichzelf en klinkt weer het noodlotsmotief.

Het verhaal achter deze symfonie moest volgens Tsjaikovski de slechte vorm van het stuk compenseren. Goede muziek heeft geen verhaal nodig, zo meende hij. Tsjaikovski deed er later nog een schepje bovenop en schreef aan Von Meck: 'Zal dit stuk overleven als de schrijver verdwijnt?'

Bart de Graaf