



Zondag 25 februari 2018

TivoliVredenburg - Grote Zaal - 15.00 uur

Inleiding 14.15 uur Philip Ruitenber

Serie Romantiek op Zondag

NEDERLANDS PHILHARMONISCH ORKEST

Mark Wigglesworth, dirigent

Lukáš Vondráček, piano

Mikhail Glinka 1804 - 1857

Ouverture *Roeslan en Ljoedmila* (1842)

Sergej Prokofjev 1891-1953

Pianoconcert nr. 3 in C opus 26 (1921)

Andante - Allegro

Thema: *Andantino*

1. Variatie: *L'istesso tempo*

2. Variatie: *Allegro*

3. Variatie: *Allegro moderato*

4. Variatie: *Andantino meditativo*

5. Variatie: *Allegro giusto*

Thema: *L'istesso tempo*

Allegro ma non troppo

Pauze

Igor Stravinsky 1882 - 1971

Petroesjka (versie 1911)

Mikhail Glinka - Ouverture Roeslan en Ljoedmila

De klassieke muziek van een land is teamwork waaraan vele generaties bijdragen, maar in Rusland kun je één oer-componist aanwijzen: Mikhail Glinka was in de negentiende eeuw de grondlegger van de Russische muziek. Zonder hem geen Moesorgski, Rimsky-Korsakov, Glazoenov en Tsjaikovski.

Zoals vaak bij zulke 'nationale componisten' ontdekte Glinka zijn folkloristische wortels via een omweg. Vóór zijn aantreden werd Rusland muzikaal gekoloniseerd door Duitsers en Italianen. Ook Glinka ontkwam niet aan Europese invloeden, maar hij was wel de eerste die zich liet inspireren door volksmuziek uit heel Rusland en uit Aziatische buurlanden. Zijn doorbraak,

de opera *Een leven voor de tsaar*, zat vol Russisch vlagvertoon. De opvolger *Roeslan en Ljoedmila* baseerde hij op een typisch Slavisch sprookje, over de ridder Roeslan die de schone Ljoedmila bevrijdt uit de grijpgrage handjes van een kwaadaardige dwerg. Voor zo'n flitsende mix van folklore en heroïek moet je bij Russische componisten zijn - al kun je in het adhd-gehalte van de Ouverture de invloed van Rossini herkennen.

Sergej Prokofjev - Derde Pianoconcert

Soloconcerten, vond Sergej Prokofjev, zijn vaak uit balans: 'Ofwel de solopartij en het orkest zijn zo nauw verweven dat de solist weinig interessants te doen heeft, ofwel de geweldige solopartij degradeert de orkestpartij tot een soort extraatje. Mijn Eerste Pianoconcert viel in de eerste categorie, het Tweede meer in de andere.'

Een nieuw werk betekende bij Prokofjev nooit meer van hetzelfde. Zijn oeuvre omvat pianowerken die als mitrailleurvuur klinken en orkestwerken waarbij het publiek met de vingers in de oren wegliep, maar ook klassiekerige menuetjes, melancholieke vioolwerken en sprookjesballetten. Later, toen hij na twintig buitenlandse jaren in Rusland terugkeerde, kwamen daar nog epische composities in Sovjet-idiom bij.

Tot 1936 leidde Prokofjev een weinig honkvast bestaan. Na het uitbreken van de Revolutie in 1917 had hij zijn land verlaten omdat daar 'nu geen behoefte aan muziek' zou zijn. De verhoopte carrièrestart in Amerika haperde - als pianist werd hij gewaardeerd, als componist minder - maar in Parijs vond hij in 1920 een warm onthaal. 'Hier zijn ze niet bang voor dissonantie', merkte hij tevreden op.

In zijn Parijse periode voltooide hij het Derde Pianoconcert. Terugblikkend op de ontstaansgeschiedenis schreef Prokofjev dat hij al jaren materiaal 'voor de witte toetsen van de piano' had liggen; eenvoudige melodietjes, bedoeld voor een strijkkwartet. Die in 1917 genoteerde themaatjes groeiden uit tot het thema en variatiespel in deel twee. Ook in het openingsdeel is Prokofjev een meester van de metamorfose: het klarinetthema waarmee het stuk begint en de introductie van de solist duiken steeds weer op in een nieuwe gedaante. Het meeste materiaal van de finale was ontstaan tijdens een tournee door Amerika en Japan. Prokofjev was gewend op zo'n collage-achtige manier te werken, en in sommige van zijn composities hoor je inderdaad dat het materiaal nogal willekeurig aan elkaar gelijmd is. Zo niet hier: de 'verhaaltrant' klinkt volkomen vanzelfsprekend, ondanks de merkwaardige combinatie van Slavische melodie, kokette menuet-ritmiek en expressionistische hoekigheid.

De pakkende thema's, de vele onverwachte wendingen en de vurige interactie tussen solist en orkest maakten het werk meteen een publieksfavoriet - iets wat in de twintigste-eeuwse muziek tamelijk zeldzaam is. In de Sovjet-Unie, waar Prokofjev later soms bekritiseerd zou worden op grond van zijn 'westerse decadentie', was het Derde Pianoconcert een onmiddellijk succes. 'Belangrijk is dat Prokofjev de banden met zijn eigen land niet verbroken heeft', schreef Boris Asafjev in een krantenartikel. 'Dit werk pulseert van Russische kracht en straalt uit hoezeer een Rus doordrongen is van de betekenis van kunst.'

Igor Stravinsky - Petroesjka

Toen Igor Stravinsky in 1971 overleed, hadden kranten de grootste moeite om zijn oeuvre en betekenis in één compact rouwartikel te verwoorden. 'Het bekendst werd hij door zijn vroege, nog zeer Russische balletten', schreef een dagblad - gemakzuchtig, maar wel juist. Zelfs al was Stravinsky in de jaren twintig overleden - even leek het daar op toen zijn nicotineverslaving hem in een ziekenhuis voerde, waarna hij tot ver in zijn tachtigste lustig voortpafte - dan was Stravinsky al Stravinsky geweest: een oorspronkelijk componist die een fors stempel op latere generaties drukte. Later kwamen zijn neo-classicistische actualisering van oude muziek, zijn toenadering tot Amerikaanse jazzbands, de religieuze werken en zijn verkenning van atonaliteit. Steeds vond hij zichzelf opnieuw uit; de taal veranderde, maar de 'spreektrant' bleef dezelfde.

Waarin zit hem dat Stravinskyaanse, dat eigene? Deels in die pikante Russische elementen, inderdaad vooral hoorbaar in de vroegere werken. Deels ook in zijn vermogen om publiek aan te spreken zonder romantische glijmiddelen. Componist Diderik Wagenaar verwoordde dat fraai: 'Na al die romantische componisten die de luisteraar wilden meesleuren in een emotionele maastroom was Stravinsky's houding: blij zitten, dan vertel ik je een verhaal.' Touché: nergens stuurt Stravinsky de luisteraar een emotioneel oerwoud in met een paar gedragen thema's als houvast. Hij werkte eerder als een striptekenaar die uit losse motieven, episodes of 'plaatjes' een geheel schept. Dat deed hij in *Petroesjka*, en dat deed hij nog steeds in zijn laatste werken, een halve eeuw later.

Petroesjka zegt veel over Stravinsky's Russische wortels, maar nog meer over Parijs rond 1910 - een cultureel mekka met een toeloop van kunstenaars uit diverse landen en disciplines. Een van de stuwende krachten achter die exotische vitaliteit was impresario Sergej Diaghilev. In het kielzog van een door hem zorgvuldig aangewakkerde Rusland-hype introduceerde Diaghilev de relatief onbekende Stravinsky bij het muziektheaterpubliek. Hun eerste succesvolle coproductie, het ballet *De Vuurvogel*, schreeuwde om een vervolg. Al kort na de première bereidde Stravinsky zich voor op een nieuw ballet - *Le sacre du printemps* - maar dat werk werd ingehaald door een ander project: een concertstuk voor piano en orkest, geïnspireerd op 'een pop die tot leven komt en het orkest tart met diabolische loopjes', aldus de componist. Diaghilev zag daarin onmiddellijk theatrale mogelijkheden. Hij koppelde Stravinsky aan scenarioschrijver en vormgever Alexandre Benois en in 1911 was het ballet *Petroesjka* in productie.

Ook nu nog is voorstelbaar hoe overdonderend *Petroesjka* in 1911 klonk. In *De Vuurvogel* kon men nog de weelderige Russische school van Rimski-Korsakov herkennen, maar dit nieuwe ballet was exotisch, onthecht en vervreemdend.

Het scenario bood Stravinsky dan ook een geweldige kleurdoos. Benois haalde de poppenkastfiguren Petroesjka en de Ballerina ('Jan Klaassen en Katrijn') uit hun kast, 'want dansers gebruiken immers hun benen', en introduceerde een magiër die de poppen tot leven wekt, op een kermisterrein. Een even logische zet was dat ook het publiek op de kermis in het verhaal meespeelt, en dat

een derde pop tegenspel geeft: de Moor, toonbeeld van mannelijke kracht, wint de gunst van de Ballerina en wordt door de jaloerse Petroesjka uitgedaagd. In de Finale klieft de Moor Petroesjka's schedel, tot afgrijzen van het kermispubliek. Het waren slechts poppen, bezweert de magiër de omstanders nog - maar hoort hij niet Petroesjka spottende lach over het terrein zweven?

Michiel Cleij 2018

Al op vierjarige leeftijd gaf de Tsjech **Lukáš Vondráček** zijn eerste openbare pianoconcert. Nog maar vijftien jaar oud concerteerde hij met het Tsjechisch Philharmonisch Orkest en pianolegende Vladimir Ashkenazy, en ging met hen het jaar daarop op tournee door de Verenigde Staten. 'Het is bepaald geen verrassing dat deze jongeman wordt gezien als een dan de meest getalenteerde pianisten van onze tijd', was in 2012 het oordeel van de Duitse pers. Een juiste constatering, want in 2016 was hij overtuigend prijswinnaar bij de prestigieuze Koningin Elisabethwedstrijd in Brussel. Sindsdien is Lukáš Vondráček overladen met uitnodigingen. Het afgelopen seizoen speelde hij met onder meer het Philadelphia Orchestra, het Philharmonisch Orkest van Oslo en het Sint-Petersburg Philharmonisch Orkest. Hij gaf recitals in zalen als de Londense Wigmore Hall, het Gewandhaus in Leipzig en het Amsterdamse Concertgebouw. Vondráček is uiterst gepassioneerd en heeft een onvoorwaardelijke drijfveer voor muziek. 'Muziek is voor mij zoals het leven zelf. Muziek is alles: hemel en hel, het mooie en het duistere.'

Mark Wigglesworth studeerde orkestdirectie aan de Londense Royal Academy of Music. In 1989 won hij het Kondrasjin Dirigentenconcours in Amsterdam. Sindsdien was hij als dirigent verbonden aan o.a. het BBC Symphony Orchestra, Opera Factory en het BBC National Orchestra of Wales. Hij leidde talrijke orkesten in de VS en Europa, onder meer het Koninklijk Concertgebouworkest en het Radio Filharmonisch Orkest, waarmee hij een complete Sjostakovitsj-cyclus opnam. Hij trad ook op tijdens de Salzburger Festspiele, het Mahler Festival in Amsterdam, de BBC Proms en tijdens het slotconcert van de Olympische Spelen van Sydney in 2000. Hij is Music Director van de English National Opera.

Het **Nederlands Philharmonisch Orkest** ontstond in 1985 uit het Utrechts Symfonie Orkest, het Nederlands Kamerorkest en het Amsterdams Philharmonisch Orkest. Dat laatste orkest werd in 1953 opgericht door dirigent Anton Kersjes. Die wist een nieuw publiek naar de concertzalen te trekken, onder meer omdat hij wekelijks bij de KRO op de televisie te zien was, en het zo een orkest van iedereen werd. Marc Albrecht is sinds 2011 chef-dirigent van het Nederlands Philharmonisch Orkest en De Nationale Opera. Het orkest is sinds 1985 de vaste orkestpartner van de Nationale Opera in Amsterdam. Het orkest vestigde in de loop van de jaren een echte Mahlertraditie, naast laatromantisch repertoire van Brahms en Bruckner op het concertpodium, en Strauss en Wagner in de opera.

Het volgende concert in de serie Romantiek op Zondag Zondag 18 maart - Residentie Orkest o.l.v. Antony Hermus en Barbara Kozelj, sopraan. Werken van Wagenaar, Mahler en Bruckner