



Woensdag 11 april

TivoliVredenburg - Grote Zaal - 20.15 uur

Inleiding 19.30 uur Kees Arntzen

Serie Barok & Klassiek

# MUSICAETERNA

**Teodor Currentzis**, dirigent

**Alexander Melnikov**, piano

**Wolfgang Amadeus Mozart** 1756 - 1791

Ouverture *Le nozze di Figaro* KV 492

Pianoconcert nr. 17 in G - KV 453

*Allegro; Andante*

*Allegretto - presto*

Pauze

**Ludwig van Beethoven** 1770 - 1827

Zevende Symfonie in A opus 92 (1812)

*Poco sostenuto - Vivace*

*Allegretto*

*Scherzo: Presto, Assai meno presto*

*Allegro con brio*

**Mozart - Le nozze di Figaro**

Een bedrag van 480 gulden per jaar kon Mozart in 1784 nog wel neerleggen voor zijn nieuwe luxe-appartement in de Weense Domgasse, omgerekend betaalde hij ongeveer duizend euro per maand. Toch niet slecht voor een zpp'er die nog maar drie jaar eerder met een trap voor zijn achterwerk zijn congé had gekregen en opeens zonder protectie op straat was komen te staan.

Natuurlijk was Mozart het toen al lang zat om als lakei dienst te doen en hij zal het er dan ook wel naar gemaakt hebben, maar hoe nu verder? Dat je als musicus ook als kleine zelfstandige door het leven kon, was nog helemaal geen vanzelfsprekend gegeven in die tijd, al zijn er best eerdere voorbeelden te vinden.

Toch draaide het bij Mozart allemaal als een tierelier gedurende die eerste jaren van prille zelfstandigheid. De beginnende ondernemer was - zoals zelfs zijn vader moest toegeven - al snel tot grootverdiener uitgegroeid. De etage in de Weense Domgasse - inderdaad vlak achter de Stephansdom - is na het geboortehuis in de binnenstad van Salzburg wel het bekendste Mozart-museum en staat bekend als 'Figaro'huis. Hier ontstond de opera die Wenen, maar vooral Praag veroverde en die luiken opende voor nog meer, nog grotere successen in de samenwerking met librettist Lorenzo da Ponte. De meeslepende Ouverture beschrijft in een

notendop waar het in deze zeer eigentijdse opera om draait: een doldwaze dag, waar voortdurend alles in beweging is en waar elke schijn werkelijkheid kan worden en omgekeerd. Een vrolijk soort jachtigheid doortrekt deze ouverture met zijn snelle tempo en zijn wervelende fugato-inzetten: als publiek zit je daardoor gelijk op het puntje van je stoel te wachten tot het gordijn wordt opgetrokken. Dat het ook als zelfstandig concertstuk hoge ogen zou gooien, hoeft niet te verbazen: deze ouverture vormt de perfecte aftrap voor elke geanimeerde concertavond.

**Mozart - Pianoconcert nr. 17**

Hoe kwam Mozart verder aan zijn geld voor zijn huis in de Domgasse? Hij gaf les aan talentvolle en talentloze leerlingen, sommigen woonden zelfs bij hem in zoals de jonge Engelsman Thomas Attwood. Een talentvolle leerlinge van buiten was Barbara von Ployer, voor wie hij het Zeventiende Pianoconcert schreef. Er werd goed voor deze opdracht betaald door haar vader, die ook het symfonieorkest inhuurde voor de première. Ze moet wel degelijk tot de talentvollere pupillen hebben behoord. Na haar optreden met het orkest voerde Mozart namelijk nog met haar samen zijn lastige sonate voor twee piano's uit, iets wat hij met een minderbedeelde pupil zeker nagelaten zou hebben.

Het concert begint stemmig met een wat langere en met thema's rijk voorziene orkestinleiding. Als dan uiteindelijk ook de solist zijn entree maakt, kan er zich een heerlijke dialoog ontsppen tussen de pianist en het orkest: vol spontane invallen en rijk gelardeerde omspelingen. Na dit uitbundig gestoffeerde openingsdeel waarden we de serene rust bij het zalvende begin van het *Andante*. Gesecondeerd door fluit en hoorns zet de hobo aarzelend een thema op dat zich gemoedelijk voortspint en tot een afronding komt. Als op teenpunten sluipt de piano het verhaal binnen: alles lijkt even breekbaar in dit zeldzame stukje klankpoëzie.

Aan het afsluitende snelle deel van dit pianoconcert is een anekdote verbonden: tot Mozarts Weense inboedel behoorde ook de vogel Star, die hij op 27 mei 1784 voor 34 kruizer aanschafte. De vogel zou in staat zijn geweest het hier gepresenteerde rondo-thema feilloos na te fluiten, op één toon na. Je vraagt je af wat de vogel deed met de korte voorslagjes die dit vrolijke thema kenmerken. De dood van de vogel in 1787 deed Mozart veel verdriet; hij wijdde er zelfs een gedicht aan, maar over de dood van zijn vader - rond dezelfde tijd - horen we hem niet. Merkwaardige man.

**Beethoven - Zevende Symfonie**

Ook Beethoven had natuurlijk pianoleerlingen nodig om zijn burgersmansbroek op te houden - denk maar aan het pianostukje *Für Elise* dat hij voor een pupil schreef - maar toch hing de vlag er voor de zelfstandige musicus aan het begin van de negentiende eeuw wezenlijk anders bij. Muziekuitgevers begonnen steeds grotere markten te ontsluiten: uitgevershuizen opereerden toenemend internationaal. Van de opbrengst van de pianotrio's opus 1 schijnt de jonge Beethoven zelfs wel een jaar te hebben kunnen leven, en toen stond zijn carrière nog maar in zijn kinderschoenen! Het leven in zijn nieuwe Oostenrijkse vaderstad lachte hem aan het begin van de nieuwe eeuw dus toe. Rond 1813 was Beethoven een gerespecteerd Weens burger die er met allerlei soorten van inkomsten best van kon komen. Maar bij veel stadgenoten was de nood hoog, niet in de laatste plaats door het spoor van verderf dat Napoleon door Europa had getrokken. De slag bij Hanau bijvoor-

beeld had velen invalide huiswaarts doen keren; en weduwen en wezen zonder middelen van bestaan vroegen om hulp aan de burgerij.

Voor deze categorie van slachtoffers was het benefietconcert gedacht, waarbij voor het eerst Beethovens Zevende Symfonie tot klinken kwam - met groot succes, want het tweede deel - een reeks variaties moest zelfs gebisseerd worden. Nog steeds is het de smaakmaker van de hele symfonie, die met zijn helder klinkende toonsoort van A groot wel tot Beethovens prettigste behoort. Grote namen aan het Weense muziekleven namen deel aan de spraakmakende uitvoering zoals componist Louis Spohr, contrabassist Draghometti en de componisten Salieri en Meyerbeer. Ook de pianist Johann Nepomuk Hummel was van de partij - als kind had ook hij trouwens bij het gezin Mozart ingewoond. Naast de Zevende Symfonie klonk ook het op uiterlijk effect bedachte *Wellingtons Sieg*. Het was Beethovens grootste succes ooit bij het grote publiek. Tegenwoordig wordt dit bombastische werk - waarin je niet alleen de kanonnen hoort bulderen maar ook het gekerm van de slachtoffers - nog nauwelijks gespeeld, maar de Zevende Symfonie horen we nog graag.

Een 'Apotheose van de dans' zag Wagner in dit werk, omdat in elk deel een pulserend, doorgaand ritme een bijzondere rol speelt. Met toonladder-figuren komt het orkest in het inleidende *Poco sostenuto* op stoom, zwalkend tussen verschillende weinig verwante toonsoorten. Juichend zet hierna een *Vivace* in, dat ongeveer werkt zoals in Beethovens eerdere *Ouverture Egmont*: na een moeizaam begin tekent de triomf zich meer en meer af.

Vooraf met het tweede deel, een reeks variaties, gooide Beethoven hoge ogen. Net als in Ravels *Boléro* vormt een obstinaat herhaald ritme het eenvoudige recept van dit succes, maar bij elke herhaling weet Beethoven te verrassen. Een melodie gaat aanvankelijk nog helemaal verscholen in de harmonie, maar telkens hoger klinkt ze op in de strijkers om uiteindelijk - en dan samen met de houtblazers - triomfantelijk te overheersen. De dreigende monotonie onderbreekt Beethoven kunstig met een liefelijke passage in majeur die kort voor het slot nog terug zal komen; maar niet voordat hij in drie verdere variaties zijn kennis van instrumentatie en contrapunt meeslepend demonstreert.

In plaats van het gebruikelijke langzame tempo schreef Beethoven bij dit tweede deel een gematigd snel tempo voor: *Allegretto*. Het langzame deel verplaatste hij als het ware naar het begin van het eerste deel, naar de kolossale inleiding die aan het *Vivace* vooraf gaat. Daarmee krijgt dit bruisende orkestwerk in de opeenvolging der delen een ononderbroken beweging van langzaam naar steeds sneller. Onstuimig is dan ook het begin van het derde deel, een dansant en zeer snel *Scherzo*. Opvallend is de hoge a in de violen die als een soort spiltoon de overgang naar het rustiger *Trio* inleidt. Tegen alle verwachting en conventies in keert ditzelfde *Trio* nog een keer terug, voordat Beethoven terugkeert naar F-groot, de uitgangstonsoort van dit derde deel.

Voor het slotdeel keert Beethoven dan weer terug naar de hoofd-tonsoort van A-majeur. Nog heftiger en ronduit opruiend begint dit *Allegro con brio*. Wie kan hier nog stil op zijn stoel blijven zitten? Het ferme en originele begin trekt dwingend ieders aandacht. De aanvankelijk onstuimige melodieën van het eerste thema en de dartele melodieën van het zangthema toont Beethoven vakkundig in. Vervolgens kneedt hij ze tot een coherent geheel. Tollend

neemt de muziek zijn loop en mondt uit in daverende orkest-tutti, waar Beethoven kwistig met de aanduiding *fff* (fortississimo) omspringt: ook hier een teken dat hij grenzen wilde overstijgen, tot dan toe had het tweevoudig forte (*ff*) voor hem volstaan.

Kees Arntzen

### Teodor Currentzis & MusicAeterna

Teodor Currentzis (Athene, 1972) kreeg als kind pianoles van zijn moeder en studeerde viool en compositie aan het conservatorium van Athene. Na een zwerftocht langs Boekarest, Boedapest en Praag vestigde hij zich in Sint-Petersburg, waar hij het dirigeren leerde van Ilja Moesjin, de pedagoog die ook dirigenten als Yakov Kreizberg en Valery Gergjev opleidde. In 2004 werd hij aangesteld als chef-dirigent van het operahuis in Novosibirsk. Kort daarna richtte hij in dezelfde stad het koor en orkest (spelend op historische instrumenten) MusicAeterna op. In 2011 verhuist hij met MusicAeterna naar Perm, weggekocht door de plaatselijke gouverneur. Officieel is hij daar artistiek directeur van de Staatsopera en Ballet van Perm\* en van het MusicAeterna Koor en Orkest. Vanachter de Oeral werkt hij gestaag aan zijn missie: de klassieke muziek redden van wat hij zelf 'braaf musiceren' noemt. Cd's met opnamen van Purcells opera *Dido and Aeneas*, Mozarts opera *Così fan tutte*, Stravinsky's *Le sacre du printemps* en het Vioolconcert van Tsjajkovski met Patricia Kopatchinskaja zijn kleine revoluties die het bewijs van zijn gelijk leveren. Hun laatste cd, met Tsjajkovski's Zesde Symfonie, werd eveneens bejubeld en kreeg vijf sterren in *de Volkskrant*. 'Dit keer zandstraalt hij alle aangekoekte speelgewoonten van Tsjajkovski's Zesde symfonie, de fameuze *Pathétique*. Graag of niet, wie er naar luistert, capituleert', schreef Guido van Oorschot.

\*The Perm State Opera and Ballet Theatre is supported by the Government of the Perm Krai.

**Alexander Melnikov** studeerde aan het Conservatorium van Moskou bij Lev Naoemov. Hij had al vroeg contact met Svjatoslav Richter, die hem regelmatig uitnodigde op festivals in Frankrijk en Rusland. Melnikov was prijswinnaar op concoursen als het Robert-Schumann-Wettbewerf in Zwickau in 1989 en het Koningin Elisabeth Concours in Brussel in 1991. Melnikovs belangstelling voor de historische uitvoeringspraktijk kreeg impulsen van Andreas Staier en Alexej Lubimov, met wie hij vaker samenwerkte. Hij concerteert regelmatig met ensembles als Concerto Köln en Akademie für Alte Musik Berlin. Samen met Andreas Staier presenteerde hij een programma met delen uit Bachs *Wohltemperirte Clavier* (met Andreas Staier als klavecijnist) en Preludes en Fuga's van Sjostakovitsj. Ook kamermuziek vormt een belangrijk bestanddeel van zijn bezigheden. Melnikov maakte cd-opnamen met Isabelle Faust (Vioolsonates van Beethoven; kamermuziek van Weber, Sjostakovitsj, Brahms, Rachmaninov en Skrjabin). Melnikov trad op met vele orkesten in Europa, de VS en Japan.

Het volgende, tevens laatste, concert in de serie Barok & Klassiek  
Dinsdag 1 mei - Grote Zaal - 20.15 uur  
Inleiding 19.30 uur Jan Nuchelmans  
Nicolas Altstaedt & Arcangelo  
Werken van Mendelssohn, C.Ph.E. Bach, J.S. Bach en Haydn