



**Zondag 3 maart 2019**

**TivoliVredenburg - Grote Zaal - 15.00 uur**

**Inleiding 14.15 uur - Philip Rutenberg**

## RESIDENTIE ORKEST

**Nicholas Collon**, dirigent

**Kian Soltani**, cello

**Edward Elgar 1857 - 1934**

*Cockaigne* (In London Town) opus 40 (1901)

**Antonin Dvořák 1841 - 1904**

*Waldesruhe* (*Silent Woods*) opus 68/5 (1883), voor cello en orkest

**Pjotr Iljitsj Tsjaikovski 1840 - 1893**

Variaties op een Rococo-thema, voor cello en orkest (1876)

Pauze

**Sergej Rachmaninov 1873 - 1943**

Symfonie nr. 3 (1935 - 36)

*Lento - Allegro moderato - Allegro*

*Adagio ma non troppo - Allegro vivace*

*Allegro - Allegro vivace - Allegro - Allegretto - Allegro vivace*

**Bij dit concert wordt de Wolfgang app ingezet (Rachmaninov 3).**

**Deze smart-phone-app geeft met korte, bondige zinnen informatie over de muziek, op het moment dat die wordt gespeeld.**

**Wolfgang is erop getest dat het anderen niet afleidt. Download Wolfgang gratis: [www.wolfgangapp.nl](http://www.wolfgangapp.nl)**

**Edward Elgar - Cockaigne**

'Cockaigne' is het Land van Koekange, oftewel Luilekkerland. Het Edwardiaanse Engeland voldeed aan dat beeld - als je tot de upper-class behoorde. De periode vlak vóór de Eerste Wereldoorlog vormde het hoogtepunt van het Britse Rijk met zijn standenmaatschappij, koloniale trots, paardenrennen, clubs voor heren en enorme hoeden voor vrouwen. Edward Elgar behoorde tot die periode, maar niet tot die cultuur.

Opgegroeid in het landelijke Worcester gold hij lange tijd als een provinciaal musicus: professionals keken niet om naar zijn 'amateuristische' composities. Het gaf de tamelijk schuwe Elgar het idee (niet onterecht) dat het Engelse muziekleven een eenkennige, besloten gemeenschap was. Eigenlijk bleef hij zich zijn hele leven een buitenstaander voelen: als nieuwkomer in Londen, als katholiek in een protestantse omgeving, als common man in een classy omgeving. Zelfs toen hij uiteindelijk enig aanzien had verworven wees hij de uitnodiging voor een officiële lunch af omdat hij het gezelschap

niet wilde 'ontrieven met de aanwezigheid van de zoon van een pianostemmer'.

De originele *Enigma Variations* brachten hem in 1899 de langverhoopte erkenning - plus mooie complimenten van Richard Strauss en Gustav Mahler. Maar een echte publieksliefeling werd hij met de trotse marsmuziekjes die hij kort daarop componeerde. Zo geldt het overbekende *Land of Hope and Glory* nog altijd als onofficieel Engels volkslied.

Uitgroeien tot een nationaal symbool na een aarzelend start: het is geen slecht curriculum voor een componist. Later zou de twijfel weer toeslaan - successen en flops wisselden elkaar af - en in zijn laatste tien jaar componeerde hij nauwelijks meer. Net als zijn feestelijke marsmuziek is de concertouverture *Cockaigne* (In London Town) zo'n stuk dat het hele Engelse volk lijkt te omarmen - en niet alleen de hogere kringen. Kenmerkend is dat hij het opdroeg aan 'mijn vele vrienden bij de Britse orkesten'; het is dan ook eerder een hommage aan workmanship dan aan adellijke praalzucht. Volgens Elgar zelf had de muziek 'de sfeer van bier en steak... eerlijk, vitaal en amusant, maar niet vulgair.' Inderdaad niet: *Cockaigne* is bovenal een trefzeker en kleurig staaltje klankschildering. Elgar gidst het publiek door Londense volkswijken, parken en statige pleinen, met impressies van kerkklokken en militaire bands.

**Antonin Dvořák - Waldesruhe**

Er is wat voor te zeggen om componisten niet te beoordelen op hun meesterwerken, maar op hun bijproducten. Gelegenheidscomposities, terloops geschreven miniaturen, muziek voor amateurs, schetsen: heel vaak kun je door de beperkingen heen het meester-schap zien. Antonin Dvořák's *Waldesruhe* is een typisch voorbeeld. Het origineel zit verstopt in een bundel met weinig ambitieuze duettes voor piano vierhandig getiteld 'Uit het Boheemse woud'. Maar in de celloversie ontpopt het zich als een gloedvol en onweerstaanbaar stuk dat extra lading krijgt door de historische context. Dvořák maakte deze bewerking voor zijn afscheidstoumee met de cellist Hanuš Wihan voordat hij in 1892 afreisde naar New York: onbekend terrein waar hij voor onbepaalde tijd als docent aan de slag zou gaan. De melodie lijkt een voorschot op zijn heimwee te nemen - en trok heel wat tranen bij zijn Tsjechische fans.

**Pjotr Iljitsj Tsjaikovski - Rococo-varianties**

Pjotr Iljitsj Tsjaikovski liet geen kans onbenut om zijn Russische nationaliteit te benadrukken, maar ondertussen laafde hij zich gulzig aan West-Europees invloeden. Soms heeft zijn muziek een Mendelssohn-achtige schwing en vaak een romantische, bijna manisch-depressieve inslag die de invloed van Schumann verraadt. En af en toe, als hij zijn heftige zielenroerselen wilde sussen, wentelde hij zich in oudere muziek. De Weense klassieken en de Rococo waren voor Tsjaikovski een soort vakantie-land: nostalgische toevluchtsoorden waar muziek nog over muziek ging en niet over persoonlijke kwellingen. In Mozart ('de Christus van de muziek') waardeerde hij diens vermogen om persoonlijke passies en emoties ondergeschikt te maken aan een briljante vormgeving: je hoort bovenal muzikale flair en vakmanschap, eventuele ontboezemingen klinken hooguit tussen de noten door.

Met de *Rococo-varianties* haakte Tsjaikovski in op nog oudere tradities. Rococo is een stijlaanduiding voor diverse laat-17e-eeuwse kunstuitingen en Tsjaikovski richtte zich op de grootste gemene deler daarvan: het krullerige, decoratieve, pittoreske. Dat wil niet zeggen dat Tsjaikovski in dit werk niet zichzelf is: de oude stijle-

menten zijn in een persoonlijke, eigentijdse visie vertaald. De melodielijnen zijn lang uitgesponnen en de solo-cello bestrijkt een scala aan klankkleuren, van classicistisch-helder tot Slavisch-donker. Een spiegel van zijn eigen getroebleerde ziel is het stuk niet; je hoort hier een andere Tsjaikovski dan in zijn verhalende, onheilszwangere symfonieën. Zelfs een sentimentele Rus kan het niet volhouden om altijd een 'ouwe huilebalk' te zijn, zoals Tsjaikovski zichzelf ooit typeerde. Wel toont hij de gave om enorm effectief te schrijven voor een instrument dat hij zelf niet beheerste. Een referentiekader had hij ook nauwelijks, want er bestonden weinig stukken voor solocello en orkest. Die trefzekerheid is mede te danken aan de cellovirtuoos Wilhelm Fitzenhagen, een collega-docent aan het Moskous Conservatorium voor wie Tsjaikovski het werk schreef. Fitzenhagen voorzag hem van speeltechnische adviezen en ging vervolgens met het stuk aan de haal: hij veranderde de volgorde van de variaties naar eigen inzicht en claimde later dat de componist daarmee akkoord was gegaan. Dat was de onzekere Tsjaikovski inderdaad, en later ineens niet, en uiteindelijk toch weer wel. Zijn oorspronkelijke compositie is gereconstrueerd en uitgevoerd, maar de 'Fitzenhagen-versie' is nog altijd de meest gangbare.

### Sergej Rachmaninov - Derde Symfonie

Vanuit hedendaags perspectief lijkt het niet vreemd wanneer een barokcomponist decennialang in dezelfde stijl doorcomponeeert. Maar hoe recenter de componist, hoe zichtbaarder de veranderende tijdgeest wordt. In de negentiende en twintigste eeuw volgden maatschappelijke veranderingen elkaar in een steeds hoger tempo op; voor kunstenaars een reden tot permanente alertheid. Sergej Rachmaninov, echter, bleef een halve eeuw trouw aan de Russisch-romantische stijl waarmee hij in 1892 was doorgebroken, ondanks de Russische Revolutie, een wereldoorlog, Stravinsky, Schönberg en emigratie naar Amerika - een hele prestatie.

Maar een plaats in de artistieke voorhoede ging niet samen met zijn intensieve podiumcarrière. Rachmaninov moest zijn brood verdienen als concertpianist en tijdens de drooglegging kreeg hij daar ruimschoots gelegenheid toe: de Amerikanen snakten naar afleiding. Het is een wonder dat hij met zijn hectische concertagenda überhaupt nog aan componeren toe kwam. Na zijn emigratie schreef hij slechts een handvol stukken, maar die worden inmiddels wel gerekend tot zijn beste werk - nadat tijdgenoten ze eerst hadden afgeserveerd als ouderwetse, anachronistische muziek.

Rachmaninov was zich ervan bewust dat sommige critici hem als een levend fossiel beschouwden. 'Ik kan de oude componeertrant niet loslaten en de nieuwe niet aanleren', zei hij in 1939 nog.

Ook de drie jaar eerder voltooide Derde Symfonie doet qua idioom laat-negentiende-eeuws aan. Maar je moet wel een gewetenloze scherp-slijper zijn om op grond daarvan zo'n hyper-expressief, meeslepend en gevarieerd werk opzij te schuiven. En welbeschouwd blijkt Rachmaninovs componeerstijl wel degelijk geëvolueerd: minder Tsjaikovski-achtige romantiek, meer ritmische drive - misschien omdat er via de achterdeur toch echootjes binnenglipten van de jazz- en bigbandmuziek die hem hogelijk fascineerde - dát dus wel. Tegelijkertijd is het met reden een van Rachmaninovs meest Russische stukken genoemd. De verstilde introductie - een thema dat in het hele werk meer of minder herkenbaar terugkeert - roept associaties op met Russisch-Orthodoxe gezangen, een inspiratiebron waaraan hij zich ook in zijn Amerikaanse jaren herhaaldelijk laafde. Het langzame middendeel - waarin Rachmaninov met verrassend jeugdige soepelheid een scherzo-gedeelte incorporeert -

dankt zijn typische 'kleur' mede aan de harppartij, een imitatie van oud-Russische rapsodische muziek. En het slotdeel heeft de volksdans-achtige uitbundigheid die je vaak bij Russische componisten van de oudere generatie aantreft, zij het dat ook hier soms bijna blues-achtige harmonieën klinken.

Na de rake slotakkoorden heb je het idee een klassieke Amerikaanse avonturenfilm te hebben gezien - eentje die nog gemaakt moest worden, want Hollywood-componisten laafden zich gulzig aan Rachmaninovs stijl toen die eenmaal overleden was. Des te vreemder is dat de Derde Symfonie bij de première niet aansloeg - noch bij het publiek, noch bij de critici, en dat verdroot de componist zeer. 'Vooral één recensie blijft pijnlijk in mijn hoofd hangen', zei hij achteraf. 'Iemand schreef dat ik geen derde symfonie in me had gehad. Zelf ben ik ervan overtuigd dat dit een goed stuk is. Maar ja, een componist kan zich natuurlijk óók vergissen. Hoe dan ook, ik blijf bij mijn mening.'

Michiel Cleij

**Nicholas Collon** was leerling van Eton College en studeerde vervolgens orgel, piano en altviool. Hij specialiseerde zich in orgel aan Clare College van de Universiteit van Cambridge. Hij was ook altviolist in het National Youth Orchestra of Great Britain. Als dirigent werd hij opgeleid door onder anderen Sir Colin Davis bij het London Symphony Orchestra en hij was assistant van Sir Mark Elder bij het Hallé Orchestra in Manchester. In 2005 richtte Collon met anderen het Aurora Orchestra op, waarvan hij artistiek leider werd. Ook als operadirigent werd hij actief: hij dirigeerde in Ramallah en Bethlehem de eerste opera's die ooit op de Westelijke Jordaanoever zijn opgevoerd: *Die Zauberflöte* van Mozart in 2007 en *La Bohème* van Puccini in 2009. Hij kreeg in 2008 de Arts Foundation Fellowship, verkozen uit twintig genomineerde jonge dirigenten. In het seizoen 2011-2012 was hij assistent-dirigent van het London Philharmonic Orchestra. In 2012 debuteerde hij met *Die Zauberflöte* bij de English National Opera. In 2013 dirigeerde hij de première van de opera *Wagner Dream* van Jonathan Harvey bij de Welsh National Opera. In 2016 volgde Collons benoeming tot vaste dirigent van het Residentie Orkest, naast Jan Willem de Vriend. Intussen is hij enige chef-dirigent en artistiek adviseur van het Residentie Orkest.

**Kian Soltani** werd geboren in Bregenz, in een Perzische familie van musici. Hij ging op jonge leeftijd naar de Musik-Akademie Basel en maakte op zijn negentiende belangrijke debuten in de Musikverein in Wenen en tijdens de Schubertiade Hohenems. In 2013 won hij het Internationaal Paulo Celloconcours in Helsinki en een jaar later kreeg hij een beurs van de Anne-Sophie Mutter Stiftung. Zijn studie rondde hij af aan de Kronberg Academy. Daniel Barenboim koos de cellist als een van de solisten in Beethovens Tripelconcert voor uitvoeringen door zijn West Eastern Divan Orchestra in Berlijn, Salzburg, Luzern, Londen en Buenos Aires. In 2016 viel Kian Soltani op tijdens de Cello Biënnale in Amsterdam, waar hij een solowerk speelde van de Azerbeidjaanse componiste Franghiz Ali-Zadeh. In het huidige concertseizoen is Kian Soltani artist in residence bij het Residentie Orkest in Den Haag. Het instrument dat de cellist in bruikleen heeft, is gebouwd in 1680 door de Milanese broers Grancino.

Het volgende concert in de serie Romantiek op Zondag  
Zondag 12 mei - 15.00 uur, inleiding 14.15 uur Kees Arntzen  
Noord Nederlands Orkest & Harrieth Krijgh: Smetana, Lalo & Brahms