



Zondag 22 maart 2020

TivoliVredenburg – Grote Zaal – 15.00 uur

ORKEST VAN DE ACHTTIENDE EEUW | ALEXANDER MELNIKOV

Schumann Pianoconcert

Orkest van de Achttiende Eeuw

Gustavo Gimeno dirigent

Alexander Melnikov piano

Robert Schumann 1810-1856

Manfred Overture

Pianoconcert in a

Allegro affettuoso

Intermezzo: Andantino grazioso –

Allegro vivace

- Pauze -

Derde symfonie ('Rheinische')

Lebhaft

Scherzo. Sehr mässig

Nicht schnell

Feierlich

Lebhaft

Literatuur en muziek: Schumanns Manfred

Een literaire loopbaan of een muzikale? Het heeft lang geduurd alvorens Robert Schumann het wist. Uiteindelijk won de muziek. En nadat zijn pianistencarrière in een vroeg stadium was gestrand als gevolg van een handblessure, bleef het componeren over, naast het schrijven over muziek. Veel geld viel er niet mee te verdienen; zijn echtgenote Clara Wieck zorgde als concertpianiste voor het grootste deel van het inkomen. Zij genoot verreweg de grootste bekendheid. 'Bent u ook muzikaal, meneer Schumann?' vroeg Frederik, prins der Nederlanden nadat Clara een solorecital had gegeven in Den Haag.

Gezien zijn grote liefde voor het literaire is het vanzelfsprekend dat Schumann pogingen ondernam op het muziekdramatische vlak. Anders dan zijn tijdgenoot Richard Wagner had hij hier echter het instinct niet voor. Na met zo'n veertig mogelijke onderwerpen te hebben rondgelopen, voltooide Schumann in 1848 zijn eerste opera, *Genoveva*, en die had zo weinig succes dat hij nooit meer een tweede zou componeren. Een week voor de voltooiing smeedde hij concrete plannen voor een volgend muziekdramatische avontuur, *Manfred*. Hij had het gedicht van Lord Byron reeds

als jonge student leren kennen. 'Opgewonden zielstoestand – bedlectuur: Manfred van Byron – verschrikkelijke nacht', schreef hij als negentienjarige in zijn dagboek. Het is een Faustiaans verhaal, over een man die zich in de Alpen heeft teruggetrokken, waar hij wordt geplaagd door schuldgevoelens die alles te maken hebben met de mysterieuze dood van zijn zus Astarte, met wie hij een liefdesaffaire heeft gehad. Aan zeven geesten vraagt Manfred vergeefs om vergetelheid, van christelijke vergeving van zonden wil hij niet weten. Hij sterft.

Schumann werkte als een bezetene, zoals wel vaker als hij gegrepen was door een onderwerp of genre. In vier maanden was zijn *Manfred* klaar – een ouverture en vijftien nummers, verdeeld over drie bedrijven. Aan Franz Liszt, die in Weimar de wereldpremière leidde, schreef hij: 'Het zou niet moeten worden aangekondigd als een opera, singspiel of melodrama, maar als een "dramatisch gedicht met muziek". Dat zou compleet nieuw en ongehoord zijn.' Alleen de ouverture heeft repertoire gehouden, Schumann noemde het 'een van mijn krachtigste kinderen'. Hij weet Manfreds tragiek haarscherp te treffen, van de drie wanhoopsakkoorden aan het begin tot het wegstervende slot. 'Schumanns ouverture vertelt ons net zoveel als Byrons gedicht', oordeelde de componist Hugo Wolf.

Het Pianoconcert: weg van het virtuozenom

Ook met zijn Pianoconcert wilde Schumann iets nieuws tot stand brengen, in dit geval ver verwijderd van het traditionele virtuozenconcert dat hij overal om zich heen hoorde, een genre waarin alle aandacht uitgaat naar de solist en het orkest slechts een bijrol lijkt te vervullen. Mozart en Beethoven hadden het anders gedaan, wist Schumann. Die wereld wilde hij terughalen, maar dan op een romantische manier. De virtuoze Liszt heeft Schumanns Pianoconcert eens een 'concert zonder piano' genoemd, op grond waarvan gezegd kan worden dat de componist in zijn opzet geslaagd is. Al in 1839 schreef Schumann aan Clara, toen nog zijn verloofde: 'Ik heb je al gezegd dat ik geen concert voor virtuozen kan componeren en iets anders moet bedenken.' In datzelfde jaar preciseerde hij zijn gedachten in een essay: 'Wij moeten het genie afwachten dat ons op een nieuwe glanzende manier toont hoe het orkest zo met het klavier verbonden kan worden, dat de aan het klavier heersende de rijkdom van zijn instrument en zijn kunst kan ontvouwen, terwijl het orkest daarbij meer te doen heeft dan louter toekijken en het discours met zijn veelvoud aan karakters kunstvol doorweeft.'

Twee jaar later maakte hij die droom werkelijkheid door een eendelige fantasie voor piano en orkest te componeren. Deze kreeg in Leipzig een besloten uitvoering, met Clara (inmiddels Roberts echtgenote) aan het klavier en hun vriend Felix Mendelssohn als dirigent van het Gewandhausorkest. Over de symfonische verwevenheid van piano en orkest was Clara opgetogen: 'Je kunt je de ene partij niet zonder de andere voorstellen.' Uitgevers waren intussen minder enthousiast, pogingen de *Fantasie* gepubliceerd te krijgen waren tot

mislukken gedoemd. Het was uitgeverij Breitkopf & Härtel die Schumann de suggestie deed het stuk uit te breiden tot een volledig concert. De componist zette zich aan een revisie en zo ontstond het driedelige Pianoconcert zoals we dat nu kennen. De Fantasie fungeert daarin als eerste deel; 'Allegro quasi Fantasia' noemde Schumann het op de titelpagina van zijn werkmanuscript. Clara bracht het concert op 4 december 1845 in Dresden in première. De dirigent was Ferdinand Hiller, aan wie Schumann het werk ook opdroeg.

Om te beseffen met hoeveel zorg en effect Schumann naar een evenwicht heeft gezocht tussen solist en orkest, volstaan de beginmaten. Het voltallige orkest zet krachtig in met één droog akkoord, waarna de piano onbegeleid 'de trap af boldert', alsof een virtuozenconcert op uitbreken staat. Die schijn bedriegt. Solist en orkest sluiten de valpartij samen af, en waar je zou verwachten dat de piano daarna het hoofdthema exposeert, is het de hobo die deze rol voor zijn rekening neemt, terzijde gestaan door klarinetten, fagotten en hoorns. Dit wordt vrij nagedroomd door de piano. Vervolgens zijn het de strijkers en de solist die samen optrekken, de eerste violen in lange lijnen, de piano met akkoordbrekingen. Al met al voltrekt zich hier een kameleontisch rollenspel. Wat opvalt aan het eerste deel is de lengte, het duurt even lang als de overige twee delen samen. Ook in de wispelturigheid is nog het karakter van de oorspronkelijke eendelige fantasie te ontdekken. Schumann schakelt zelfs na verloop van tijd terug naar een innig Andante espressivo (klarinet!) dat aan Chopin doet denken. Het ambigue karakter van het eerste deel zal Schumann ertoe hebben bewogen het middendeel tot een intermezzo te beperken. Dit lichtvoetige Andantino grazioso voelt ook niet echt als een langzaam deel. Op meesterlijke wijze laat Schumann het naadloos overgaan in de finale, met behulp van een uit vier noten bestaand motief dat duidelijk herkenbaar is als de kop van het hoofdthema van het eerste deel. Het klinkt vier keer in varianten, de eerste drie keer gespeeld door de klarinet, met klaviermijmeringen ertussen. Van vertraging gaat het naar 'a tempo' naar versnelling, waardoor we als vanzelf in de uitbundige finale belanden. Het werkmanuscript laat zien dat de componist eindeloos op deze overgang heeft zitten puzzelen. In de finale, een rondo, is het alsof Schumann alsnog tegemoet heeft willen komen aan degenen die een virtuozenconcert verlangden. Hij geeft de solist alle gelegenheid tot het etaleren van briljante pianistiek, zij het zonder het orkest te verwaarlozen.

Derde symfonie: het leven aan de Rijn

Na achtereenvolgens in Leipzig en Dresden te hebben gewoond, verhuisde het gezin Schumann in september 1850 naar Düsseldorf, waar Robert was benoemd tot stadsmuziekdirecteur. Onder zijn eigen handen beleefde daar op 6 februari 1851 de Derde symfonie haar wereldpremière, die de bijnaam 'Rheinische' ('Rijnse') heeft gekregen. Het is Schumanns laatste symfonie (het werk dat we als de Vierde

kennen, was al in 1841 ontstaan en werd pas later door de componist gereviseerd en gepubliceerd.)

De eerste jaren in Düsseldorf behoorden tot de gelukkigste in Schumanns leven en de goedgemutste 'Rheinische' lijkt het klinkende bewijs hiervan. Hij had slechts vijf weken nodig het werk te componeren. De symfonie begint overrompend. Schumann speelt hier een spel met hemiolen, wat inhoudt dat twee driekwartsmaten niet als twee keer drie maar als drie keer twee worden ingedeeld. Als dit stramien in de zesde maat wordt verlaten, zorgt dit voor een uitbundige schwing. Het tweede deel is opmerkelijk langzaam voor een scherzo: met de golvende beweging heeft Schumann het stromen van de Rijn tot uitdrukking willen brengen. Na het innige derde deel volgt nog een langzaam deel, 'feierlich' (plechtig), waarmee de symfonie het ongebruikelijke aantal van vijf delen heeft. Schumann heeft dit extra deel toegevoegd onder de indruk van een kerkelijke ceremonie die hij had bijgewoond in de Dom van Keulen. Voor het eerst klinken hier drie trombones, instrumenten die van oudsher een belangrijke rol vervulden in de katholieke kerkmuziek. De symfonie eindigt zo levendig als zij begint, met een sprankelend deel vol tegendraadse accenten. In de slotfase slot mogen de trombones weer meedoen en klinkt nog een keer het plechtige thema van het voorlaatste deel. De bijnaam 'Rheinische' is niet van Schumann zelf maar zou zonder twijfel zijn goedkeuring hebben weggedragen.

Thiemo Wind

Gustavo Gimeno's onverwachte debuut bij het Koninklijk Concertgebouworkest in februari 2014, als invaller voor Mariss Jansons, zorgde voor een stroomversnelling in zijn carrière. Want nadien dirigeerde hij ook o.a. het City of Birmingham Symphony Orchestra, Deens Nationaal Symfonieorkest, Gewandhausorchester, National Symphony Orchestra Washington, het Philharmonia Orchestra in Londen, Wiener Symphoniker en recent in TivoliVredenburg het Nationaal Jeugd Orkest. Sinds het seizoen 2015/16 is hij chef-dirigent van het Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Tussen 2001 en 2013 was Gimeno soloslavwerker van het Koninklijk Concertgebouw-orkest en aansluitend was hij een jaar assistent-dirigent bij het Koninklijk Concertgebouworkest.

Alexander Melnikov studeerde aan het Conservatorium van Moskou bij Lev Naumov. Hij was prijswinnaar op belangrijke concoursen als het Robert-Schumann-Wettbewerf in Zwickau in 1989 en het Koningin Elisabeth Concours in Brussel (1991). Melnikov kreeg al vroeg belangstelling voor de historische uitvoeringspraktijk, waarbij hij vooral beïnvloed werd door Andreas Staier en Alexej Lubimov, met wie hij bij talrijke projecten samenwerkte. Als solist trad hij op met orkesten als het Koninklijk Concertgebouworkest, Gewandhaus-orchester Leipzig, Philadelphia Orchestra, NDR Sinfonieorchester, het Russische Nationaal Orkest, Münchner Philharmoniker, Rotterdams Philharmonisch Orkest, BBC Philharmonic en NHK Symphony onder dirigenten als Michail Pletnev, Teodor Currentzis, Charles Dutoit, Paavo Järvi, Philippe Herreweghe en Valery Gergiev.