



Zondag 13 december 2020

TivoliVredenburg – Grote Zaal – 12.30 en 14.30 uur

Dit concert wordt live opgenomen en is later ook nog te beluisteren op de website van Studio TivoliVredenburg

RESIDENTIE ORKEST

Jonathan Bloxham, dirigent

Dejan Lazić, piano

Gertjan Loot, trompet

Izak de Dreu *1996

Akte van redemptie (wereldpremière)

Edvard Grieg 1843 - 1907

Elegische melodie nr. 2 'letzter Frühling' opus 34

Dmitri Sjostakovitsj 1906 - 1975

Pianoconcert nr. 1 opus 35 (1933)

Allegretto

Lento

Moderato

Allegro con brio

Peter Iljitsj Tsjaikovski 1840 - 1893

Serenade voor strijkers in C, opus 48 (1880)

Pezzo in forma di sonatina - Andante non troppo

Allegro moderato

Moderato, tempo di valse

Élégie - Larghetto elegiaco

Finale (Tema Russo) - Andante - Allegro con spirito

Izak de Dreu - Akte van redemptie

Een spraakmakend initiatief van het Residentie Orkest en het Koninklijk Conservatorium Den Haag is de *One Minute Symphony*, die (in Den Haag) gespeeld wordt aan het begin van de Symphonic Friday. Gaan normaal gesproken compositiestudenten van het Koninklijk Conservatorium de straat op om contact te maken met een Haagse bewoner, in deze tijd van corona laten de studenten zich inspireren door een locatie of een kunstwerk ergens in Den Haag. Een persoonlijk verhaal omgezet in muziek, *vintage* Residentie Orkest.

De compositiestudent Izak de Dreu koos het Malieveld ter inspiratie voor zijn *One Minute Symphony*. Deze plek vindt hij bijzonder vanwege de rijke geschiedenis en de dynamiek. Vooral de grote contrasten tussen bijvoorbeeld een demonstratie en de stilte wanneer op het Malieveld niets gebeurt, vindt Izak interessant om mee te nemen in zijn compositie.

Sjostakovitsj - Eerste Pianoconcert

Een muziekstuk zegt natuurlijk iets over de maker en zijn tijd, hoe indirect ook. Maar het werk van Dmitri Sjostakovitsj is zó nauw vervlochten met de toenmalige actualiteit dat je veel meer kunt horen dan fascinerende noten. Zijn symfonieën en strijkkwartetten laten zich lezen als een confronterend dagboek waarin hij het geschipper van een vrije geest in een dictatuur documenteerde.

In 1933, toen hij zijn eerste Pianoconcert componeerde, kon hij nog min of meer ongestoord zijn gang gaan. Met zijn virtuoze pianospel en zijn voortvarende composities gold hij als een belofte van de Sovjetmuziek. Dat hij de klassiek-Russische, fluwelige orkestklank moderniseerde met xylofoonriedels, jazzy glissando's en andere westerse klankeffecten werd aanvankelijk getolereerd; om zijn talent kon niemand heen. Daar kwam bij dat hij meestal keurig binnen de lijntjes kleurde: de meeste van zijn vroege composities strookten met de Partij-ideologie - niet omdat Sjostakovitsj zich inhield, maar omdat de Componistenbond (een staatsapparaat) toen nog relatief ruime opvattingen hanteerde.

Dat zou spoedig veranderen, want in latere jaren werd Sjostakovitsj herhaaldelijk beticht van 'formalisme', de artistieke variant van landverraad. Hetzelfde verwijt was hem in 1929 ook al eens gemaakt - en paar jaar vóór het Pianoconcert, dus - maar toen herstelde hij zijn reputatie fluks met een symfonie waar geen Sovjet iets tegenin kon brengen, althans niet op politieke gronden. Opgelucht, maar wetend dat hij onder een microscoop lag, ging hij door met wat hij placht te doen: componeren en pianospelen, onder meer als variétémuzikant en begeleider van stomme films in bioscopen.

Tijdens die bijbaantjes absorbeerde hij heel wat amusementsmuziek. Altijd zou hij daaruit blijven putten - zelfs in zijn diepserieuze Sovjet-symfonieën met hun erupties van gekwelde vrolijkheid. Dit vroege, potpourri-achtige Pianoconcert heeft soms zelfs het karakter van circusmuziek, vooral door de capriolen van een solotrompet. Aanvankelijk wilde Sjostakovitsj een trompetconcert schrijven; dat idee evolueerde tot een dubbelconcert waarin de piano uiteindelijk de hoofdrol kreeg. Soms overschaduwde het retteketet-gehalte een ander kenmerk van dit stuk: het zit vol verwijzingen naar klassieke meesters. Meteen al aan het begin eechoot de piano het beginmotief van Beethovens *Appassionata*; later in het werk volgen meer citaten, van onder meer Rossini en Haydn. Het is een feit dat Sjostakovitsj zich in zijn symfonieën diep in de ziel liet kijken, maar ook dit hybride pianoconcert is representatief voor zijn grillige muzikale geest.

Tsjaikovski - Serenade

Mozart was Tsjaikovski's grote voorbeeld. Toen hij in 1850 een uitvoering van Mozarts *Don Giovanni* hoorde, wist de toen tienjarige Pjotr het zeker: hij zou zijn leven wijden aan de muziek. 'Ik wilde schreeuwen, huilen, kreunen; verpletterd door de hevigheid van mijn indrukken', schreef hij later over deze ervaring. Later, toen de symfonieën van Schumann en Mendelssohn ook in Rusland werden uitgegeven, kreeg hij ook grote bewondering voor de Duitse romantici. Maar Mozart bleef voor altijd voor Tsjaikovski: 'de Christus van de muziek.' Het noemen van Mozarts naam was vaak al voldoende om de gevoelige Rus de tranen in de ogen te drijven. Tsjaikovski schreef regelmatig stukken waarin zijn liefde voor Mozart tot uiting komt, zoals het neo-klassiek getinte *Tweede Strijkkwartet* en de *Cello-varianties* op een Rococo-thema. De Duitse Romantiek liet vooral zijn sporen na in Tsjaikovski's symfonische werk.

In de *Serenade voor strijkers* uit 1880 vinden we beide inspiratiebronnen - de Duitse klassieke traditie en de Romantiek - in een gelukkige synthese met Tsjaikovski's eigen 'klassieke' traditie, het Russisch-nationale idioom, zoals dat was ontwikkeld door Glinka. De *Serenade* bevat geen letterlijke programma-muziek, zoals veel andere instrumentale muziek van Tsjaikovski, maar kan wellicht het best worden omschreven als een kort verhaal in strijkersklanken, waarin wordt geëxperimenteerd met de expressieve mogelijkheden van een strijkersensemble.

Elk van de vier delen van de *Serenade* belicht een ander aspect van het kleurenspectrum van het strijkorkest. Tsjaikovski ontdekt daarin de meest prachtige, subtiele en oorstrelende nuances in klankkleur. Hij grijpt met dit werk terug op de vierdelige klassieke sonate en voorziet haar van Duits-romantische trekjes. De heldere symmetrische vormen van de *Serenade*, het doorzichtige, dunne weefsel van de orkestratie, de begeleide melodie als belangrijkste expressieve element, de elegantie - het zijn allemaal kenmerken die duiden op Mozartiaanse invloeden. In de eerste twee delen vinden we daarnaast ook romantische trekjes. Zo doet het eerste thema van *Pezzo in forma di Sonatina* sterk denken aan Schumann, maar het tweede thema is weer meer achttiende-eeuws. Het mooie transparante tweede deel, *Walzer*, is een zoet-vloeiende romantische wals à la Johann Strauss - Weenser dan Weens. Pas in de *Élégie* (het derde en langste deel) met het prachtige cantilene-thema en het delicate alternerende spel van eerste violen en bassen, komen de Tsjaikovskiaanse, Slavische klanken duidelijk het werk binnen. Die blijven erin tot en met de Finale (met de ondertitel 'Tema Russo'), waarin twee verschillende Russische volksmelodieën zijn verwerkt.

Tsjaikovski was enthousiast over dit werk, hij schreef aan zijn broer Anatol: 'De *Serenade* schreef ik uit innerlijke noodzaak. Dit is een stuk vanuit het hart en ik durf te zeggen: het is be-

paald niet zonder artistieke waarde.' Ook het publiek en de pers waardeerden het werk buitengewoon. Na de eerste uitvoering in Moskou op 16 januari 1882, kon de componist aan zijn broer schrijven: 'Op zondagavond 16 januari beleefde Peter Ilijtsj *Serenade voor strijkorkest* onder Max Erdemansdörfers leiding zijn eerste uitvoering en had volgens de krantenberichten en de brief van Jürgenson (Tsjaikovski's uitgever) een zeer groot succes.'

Michiel Cleij

Jonathan Bloxham maakte in 2015 de overstap van cellist naar dirigent. Zijn carrière als dirigent begon als assistent-dirigent bij het City of Birmingham Symphony Orchestra van 2016 tot 2018. Sindsdien dirigeerde hij o.a. de Deutsche Kammerphilharmonie, BBC Scottish Symphony Orchestra, Filharmonisch Orkest van Maleisië, Orchestre Philharmonique de Luxembourg, BBC National Orchestra of Wales, Tapiola Sinfonietta, London Mozart Players, Manchester Camerata, Shanghai Symphony, Guangzhou Symphony en het Chinees Nationaal Orkest. De laatste jaren breidde hij zijn repertoire uit met opera's van Puccini en Verdi. Voordat hij dirigent was, maakte hij furore als cellist van het Busch Trio.

Pianist en componist **Dejan Lazić** (Zagreb, Kroatië, maar opgegroeid in Salzburg) woont al geruime tijd in Nederland. Onder zijn mentoren waren Zoltán Kocsis en Imre Rohmann, en ook dirigent/componist Peter Eötvös was een belangrijke bron van inspiratie. Dejan Lazić trad als solist op met tal van orkesten, waaronder de Elbphilharmonie Hamburg, Chicago Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Symfonieorkest van de Zweedse Radio, Rotterdams Philharmonisch Orkest en het Boedapest Festival Orkest. Zijn discografie telt tal van bekroonde opnames: zo kreeg zijn live-registratie van Rachmaninovs Tweede Pianoconcert met het London Philharmonic Orchestra een ECHO Klassik Preis.

Gertjan Loot begon op zijn elfde met trompet spelen. Na een periode op (es)cornet in diverse brassbands nam hij uiteindelijk de trompet weer ter hand, en begon een studie aan het Conservatorium in Leeuwarden. Daarna volgde het Sweelinck Conservatorium van Amsterdam, waar hij les kreeg bij o.a. Peter Masseurs (trompettist van het Koninklijk Concertgebouworkest). Aansluitend speelde hij in diverse orkesten en ensembles, zoals het orkest van de Hoofdstad Operette en 'De Volharding'. Naast moderne trompet speelt Gertjan Loot ook baroktrompet, piccolo en bugel. Op dit moment is Loot werkzaam als baroktrompettist in verschillende barokorkesten in binnen- en buitenland. Vanaf 2004 is hij verbonden als solotrompettist aan het Residentie Orkest in Den Haag en sinds 2006 is hij betrokken bij het ensemble Nieuw Amsterdams Peil.