



Zondag 20 maart 2022

TivoliVredenburg – Grote Zaal – 15.00 uur

RESIDENTIE ORKEST

Antony Hermus dirigent

Martijn Cornet bariton

Franz Schubert 1797 - 1828

Memnon D 451 (1817 - orkestversie Johannes Brahms)

Otto Ketting 1935 - 2012

Ithaka Symphony

(gebaseerd op *Ithaka*, 1986; bewerking Elmer Schönberger)

Pauze

Anton Bruckner 1824 - 1896

Symfonie nr. 9 in d klein (1887-96)

Feierlich, misterioso

Scherzo - Bewegt, lebhaft; Trio - Schnell

Adagio - Langsam, feierlich

Franz Schubert - Memnon

Memnon was een mythische koning die sneuvelde in de even mythische Trojaanse oorlog. Zijn moeder Eos, de godin van de dageraad, beweende elke dag zijn dood; haar tranen werden 's ochtends zichtbaar als dauwdruppels. Verheven materie, maar daarvoor deinsden jonge romantische geesten in de negentiende eeuw niet terug: de klassiek-Griekse wereld was een ijkpunt waarmee kunstenaars hun vaak stormachtige emoties beteugelden. Johann Mayrhofer was dertig toen hij het gelijknamige gedicht schreef, Franz Schubert was tien jaar jonger. Behalve bevriend waren ze drie jaar lang huisgenoten. Wederzijds geïnspireerd schreven ze samen uiteindelijk 47 liederen. Want, schreef Mayrhofer na Schuberts dood: 'Door onze liefde voor poëzie en muziek kregen we een innige band. Ik dichtte, hij toonzette wat ik schreef, en vaak werden mijn regels door zijn melodieën beïnvloed en gevormd.'

In lijn met het klassieke onderwerp is Schuberts toon beheerst en afstandelijk; de bijna schreeuwerige emotionaliteit van, bijvoorbeeld, zijn beroemde lied *Erlkönig* (op een gedicht van Goethe) is ver weg. Geen wonder, dus, dat de nog veel classicistischer ingestelde Johannes Brahms zich tot het lied aangetrokken voelde en er een stijlvolle orkestversie van maakte.

Otto Ketting - Ithaka Symphony

Het grootste drama in de muziek, vond de tien jaar geleden overleden Otto Ketting, was dat hedendaagse componisten zo ver buiten het 'gewone' muziekleven stonden: er zou alleen maar een 'gewoon' muziekleven moeten zijn waarin alle muzieksoorten naast elkaar bestaan. Die scheiding lag niet alleen aan de marktwerking in de kunst, waarbij alleen het 'lekkere' verkoopt. De componisten zelf hadden er ook schuld aan, en Ketting had dat van een zekere afstand kunnen beoordelen. Vanaf de late jaren vijftig verzette hij zich al tegen het 'afstotelijke en sektarische karakter van nieuwe muziek', zoals hij het zelf verwoordde. Hij wist zich altijd in de positie van de luisteraar te verplaatsen en schaamde zich nooit voor harmonische en melodische warmte – iets wat zijn avantgardistische collega's schuwden. Zijn muziek herinnert niet aan Schönberg of Webern - de helden van zijn generatiegenoten - maar eerder aan Ravel, Stravinsky of jazz. Of aan Alban Berg, wiens opera *Lulu* op de achtergrond mee-resoneerde toen Ketting in 1986 een opdrachtwerk schreef ter inwijding van het gloednieuwe Muziektheater in Amsterdam.

Dat werd de opera *Ithaka*, op een tekst van de Griekse dichter Konstantinos Kafávis, die zich op zijn beurt op Homerus' *Odyssee* baseerde; Ithaka is het eiland waarnaar Odysseus terugkeert na een half leven vol omzwervingen en avontuur, en dus het symbool van een eindbestemming of wensvervulling. Ketting's opera faalde als theaterwerk, maar had volgens de recensenten grote muzikale merites. Zo dacht auteur/musicooloog/componist Elmer Schönberger er ook over. Hij was in 1986 als dramaturg aan de productie verbonden, raakte spoedig 'overtuigd van schoonheid van de noten' en bleek nog steeds onder de indruk toen hij de muziek na dertig jaar weer eens terughoorde. Met Ketting's oeuvre is Schönberger, die onlangs zijn biografie over de componist getiteld *Inspiratie wantrouw ik ten zeerste* voltooide, dermate vertrouwd dat hij de afgeschreven opera nieuw leven kon inblazen - nu als symfonie.

Dat voelde, in de woorden van Schönberger, 'alsof je van een toneelstuk een roman maakt': zonder zangers geen rechtstreeks drama. Zijn bewerking bestaat uit inkorting en subtiele omvorming - er zijn geen nieuwe noten toegevoegd, maar de zangstemmen zijn door orkestinstrumenten vervangen. Wat hielp, was de wetenschap dat Ketting aanvankelijk van plan was om niet een opera, maar een symfonie over Ithaka te schrijven die, net als Mahlers Vierde, uitmondde in een vertolking van Kafávis' gedicht.

Naar dat idee is de *lthaka Symphony* samengesteld: na twee instrumentale delen volgt in deel drie een kort optreden van een bariton die de eerste regels van het gedicht zingt. Het is ook een subtiele verwijzing naar Alban Bergs *Lulu-Suite*, waarin tegen het slot een korte maar expressieve sopraansolo klinkt.

Anton Bruckner - Negende Symfonie

Ketting was niet alleen een bewonderaar van Berg en Stravinsky, maar opmerkelijk genoeg ook van Anton Bruckner. In diens symfonieën herkende hij 'kosmische ruimten, diepe achtergronden en een schemerwereld vol verscheurde twijfels', en daarmee zijn hun hoofdkenmerken welluidend aangestipt. Met hun lange spanningsbogen en trage bewegingen suggereren ze ruimtelijkheid en spirituele diepte; een ongelovige schrijft zulke muziek niet, en dat Bruckner kerkorganist was, hoor je terug in zijn wonderlijke orkestraties.

Bruckners religiositeit is niet van de blijde, maar van de intimiderende soort. De symfonieën hebben op zich geen gewijde onderwerpen, maar hun monumentale proporties maken van de luisteraar iets nietigs; ook de componist zelf lijkt erachter te verdwijnen, want autobiografische elementen zitten er niet noemenswaardig in. Ondertussen illustreren de vele duistere passages dat de componist niet alleen door God, maar ook door de duivel gefascineerd was. Het is, kortom, muziek die de erkenning van *Iets Enorms* afdwingt en wie zich er niet aan overgeeft zal nooit Bruckner-fan worden.

De Negende Symfonie bleef onvoltooid, mede door Bruckners perfectionisme en zijn bijna pathologische neiging alles wat hij schreef voortdurend te reviseren. Toch is het in zekere zin zijn meest complete symfonie: alles wat je van de componist mag verwachten zit erin, en komt beter uit de verf dan ooit. Daarbij werd Bruckner zowel gestimuleerd als gehinderd door het grandioze voorbeeld van Beethovens Negende. Op zeker moment overwoog hij zelfs de arbeid aan die haperende *Finale* te staken en zijn eerder voltooide koor- en orkestwerk *Te Deum* als slotdeel te gebruiken. Maar wat hij ook toegevoegd zou hebben, in geen geval had hij een equivalent kunnen bieden voor de optimistische jubelzang waarin Beethovens symfonie culmineert: Bruckners Negende is een door en door tragisch stuk.

Natuurlijk werden na Bruckners dood diverse pogingen gedaan om uit de bestaande schetsen een bevredigend slotdeel te fabriceren, zonder bevredigend resultaat. En dat is niet erg, luidt de consensus nu. De drie delen vormen een afgerond geheel met een perfecte symmetrie: het *Scherzo* is nu de kern van het werk, geflankeerd door twee langzame delen. In navolging van Beethovens Negende laat Bruckner het werk beginnen met een soort scheppingsvisioen waarin losse, aarzelende noten zich geleidelijk verdichten tot een markant thema. Maar bij Bruckner treedt onmiddellijk ook het verval in. Een vloeiende melodische beweging komt niet op gang, de thema's desintegreren meteen

na hun introductie en drijven als ijsschotsen door een halfbevroren zee, steeds andere patronen vormend.

Het *Scherzo* fungeert als een kloppend hart in een stervend lichaam. Ook in zo'n vitaler deel maskeert Bruckner zijn preoccupatie met de duisternis niet; de dansende elfvoetjes aan het begin worden meteen met dissonante hamerslagen vastgespijkerd. Wederom zorgt een lyrisch intermezzo voor contrast zonder de onderliggende dreiging weg te nemen.

Hierna klinkt het beklemmende *Adagio* als het Laatste Oordeel; Bruckner zelf omschreef het als een 'afscheid van het leven' en citeert terloops motieven uit zijn jaren eerder gecomponeerde *Mis*. Een motief uit het begindeel wordt weggeblazen door een koperfanfare als een kosmische storm. Daarop ontvouwt zich een desolaat landschap: het vertoont alle schakeringen tussen pijn en berusting, lichtere tonen ontbreken. Vooral in dit deel hoor je Bruckners orgel-achtige benadering van het orkest: de afwisseling van koper- en houtblazers lijken de verschillende registers van een kerkorgel te suggereren.

Bruckner voorzag de partituur van de opdracht 'Aan de lieve Heer' en had één van zijn leerlingen toevertrouwd: 'De Negende wordt mijn meesterwerk. Hopelijk laat God mij leven tot dit werk voltooid is.' Misschien deed God dat. En is de Negende gewoon af.

Michiel Cleij

Antony Hermus is o.a. artistiek adviseur en vaste gastdirigent van het Nationaal Jeugdorkest. Onlangs werd hij benoemd tot vaste gastdirigent van Opera North. Na het opbouwen van een bloeiende symfonische carrière Nederland - waar hij regelmatig alle grote orkesten dirigeert - wordt Hermus de afgelopen seizoenen met toenemende regelmaat elders gevraagd, door orkesten zoals de Philharmonia, Royal Philharmonic, Deens Nationaal Symfonieorkest, Orchestre National Belgique, Suisse Romande, Melbourne Symphony en Seoul Philharmonic. Hij heeft een breed repertoire dat ook veel levende componisten omvat, en een bijzonder nauwe relatie met Unsuk Chin, wiens Pianoconcert hij vorig seizoen dirigeerde bij het Helsingfors stadsorkester (Helsinki Philharmonisch Orkest) en de Sveriges Radios Symfoniorkester. www.antonyhermus.com

Martijn Cornet studeerde bij Operastudio Nederland. Op zijn 23ste maakte hij zijn debuut bij de ZaterdagMatinee als Masetto in Mozarts *Don Giovanni*. Daarna was hij verbonden aan o.a. het Theater an der Wien in Wenen en Aalto Theater in Essen. Hij was te horen in producties van o.a. De Nationale Opera, Holland opera, de Nederlandse Reisopera, Opera Studio Nederland en Grachtenfestival Amsterdam enz. Op onze website staat nog een opname van Schuberts *Winterreise* met het Ragazze Kwartet. Allemaal niet genoeg om de coronacrisis goed door te komen. Tijdens de lockdowns werkte hij in de bouw, en begon als zij-instromer in het basisonderwijs. En nu staat de operazanger dus ook voor de klas.