

OVER HET NEDERLANDS PHILHARMONISCH ORKEST

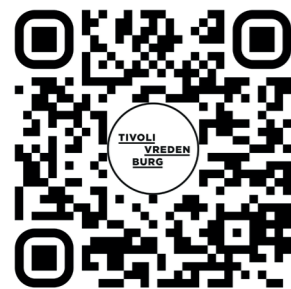
Vanaf de oprichting van het Nederlands Philharmonisch Orkest in 1985 tot en met 2002 was Hartmut Haenchen chef-dirigent. Haenchen werd in 2003 opgevolgd door Yakov Kreizberg. Na zijn overlijden in 2011 werd het chef-dirigentschap vanaf seizoen 2011-2012 overgenomen door Marc Albrecht. De komst van Marc Albrecht kwam een jaar voor de verhuizing van het Nederlands Philharmonisch Orkest van de Beurs van Berlage naar de NedPhO-Koepel in Amsterdam-Oost. Daar repeteert het orkest voor de concerten in Het Koninklijk Concertgebouw, Muziekgebouw aan 't IJ, De Nationale Opera en andere grote podia in binnen- en buitenland. In 2020 nam Albrecht na tien jaar afscheid als chef-dirigent van het orkest. Met ingang van seizoen 2021-2022 is Lorenzo Viotti de chef-dirigent van het Nederlands Philharmonisch Orkest.

OVER LORENZO VIOTTI

Lorenzo Viotti komt uit een Frans-Italiaanse, muzikale familie. Hij studeerde piano, zang en slagwerk in Lyon. Als dirigent stond Lorenzo Viotti voor gerenommeerde orkesten en operahuizen over de hele wereld: van Staatskapelle Berlin tot The Metropolitan Opera in New York. Voor zijn komst naar Amsterdam was hij chef-dirigent bij het Gulbenkian Orkest in Lissabon. Hij won verschillende internationale prijzen: de Nestlé Conductors Award van de Salzburger Festspiele in 2015, de titel 'Beste nieuwkomer' tijdens de International Opera Awards in 2017 en in 2019 de Österreichischer Musiktheaterpreis in de categorie 'Beste muzikale leiding'.

OVER VERONIKA EBERLE

Veronika Eberle begon op zesjarige leeftijd met vioolspelen en volgde later lessen bij docenten als Olga Voitova, Christoph Poppen en Ana Chumachenko. De violiste ontving een beurs van de Borletti-Buitoni Trust, was 'Junge Wilde' van het Konzerthaus Dortmund (2010-2012) en BBC New Generation Artist (2011-2013). Een belangrijk debuut maakte Veronika Eberle toen ze op haar zestiende bij de Berliner Philharmoniker onder leiding van Simon Rattle het Vioolconcert van Beethoven speelde in Salzburg. Sindsdien soleerde ze bij vele beroemde gezelschappen, waaronder het London Symphony Orchestra, het Gewandhausorchester Leipzig, de New York Philharmonic en het Koninklijk Concertgebouworkest.



SCAN DE QR-CODE OM DE
PROGRAMMATOELICHTING
ONLINE TE LEZEN

MEER SYMFONISCHE CONCERTEN

Zondag 20 oktober

PHILZUID & DENNIS KOZHUKHIN
DIRIGENT TUNG-CHIEH CHUANG

Zondag 17 november

**RESIDENTIE ORKEST SPEELT
EINE ALPENSINFONIE**
DIRIGENT JUN MÄRKEL

Zondag 19 januari

NEDERLANDS KAMERORKEST
PROKOFJEV SYMFONIE NR. 1 'KLASSIEKE'

Zondag 9 februari

**LONDON PHILHARMONIC
ORCHESTRA**
TSJAIKOVSKI 5

PROGRAMMATOELICHTING

17
DONDERDAG
10

TIVOLI
VREDEN
BURG



NEDERLANDS PHILHARMONISCH ORKEST

LORENZO VIOTTI DIRIGENT
VERONIKA EBERLE VIOOL

Richard Wagner 1813-1883
Tristan und Isolde (1859)
Vorspiel
Liebestod

Benjamin Britten 1913-1976
Vioolconcert (1939)
Moderato con moto
Vivace
Passacaglia: Andante lento

Pauze

Claude Debussy 1862-1918
La Mer (1905)
De l'aube à midi sur la mer
Jeux de vagues
Dialogue du vent et de la mer

Eén van de machtigste odes aan de liefde, Wagners Tristan und Isolde; een onovertroffen evocatie van één der grootste natuurwonderen, La mer (De zee) van Debussy; en een oorlogs-zwanger vioolconcert van Britten: veel is dramatisch en meeslepend aan dit concert.

Wagner

Zo gaat dat dan soms. Schrijf je een opera van 5½ uur, met een twee uur durend liefdesduet, dan gaat men snoeien. Steekt men in de concertzaal in één keer over van het Vorspiel naar de ‘finale’, ofwel van het liefdes-smachtende ‘Liebes-, Leidens- und Sehnsuchtsmotiv’, plus het ‘Todesentschlussmotiv’, naar de Liebestod. Het scheelt weer vijf uur... En een hele zangerscast, want hoewel de Liebestod eigenlijk door Isolde wordt gezongen – ze besluit tot een lyrische zelfmoord nadat ze haar geliefde Tristan dodelijk gewond aantrof – kun je ook zonder haar.

EÉN VAN DE MACHTIGSTE ODES AAN DE LIEFDE, WAGNERS TRISTAN UND ISOLDE.

Het is eigenlijk wat denigrerend, deze grandioze opera te versmallen tot een Vorspiel -und Liebestod, hoewel Wagner, die ook zijn opportunistische kanten had, zich nooit tegen deze orkestrale ‘samenvatting’ heeft verzet. ‘De belangrijkste kunstuiting van het post-Beethoveniaanse individualistisch-romantische tijdperk van de 19e eeuw,’ wordt Tristan und Isolde genoemd. En waarom? Omdat het zo’n virtuoos, uitermate doorwrocht werk is: één groot, ononderbroken spel met 32 symbolische ‘Leitmotive’, of zoals Wagner het zelf uitdrukte: ‘rusteloos opduikende, zich ontwikkelende, verbindende, scheidende, dan opnieuw zich versmeltende, tenslotte elkaar bestrijdende, elkaar omhelzende, wederzijds elkaar bijna omhelzende motieven...’ . Omdat dit bepaald geen loos, ijdel of alleen maar razendknap spel is maar bij al zijn uitgebreidheid de meest accurate manier om liefde te doen herleven ‘op een hoger niveau in de dood, alwaar de poort naar de vereniging der geliefden is geopend.’

Debussy

Over het verschijnsel ‘programmamuziek’ is altijd een hoop te doen geweest. Beschrijvende muziek die een verhaal vertelt of een al dan niet literair idee uitbeeldt. De discussie liep zo nu en dan hoog op, met extreme standpunten als dat van Richard Strauss die vóór was (‘Geef me een glas bier en ik zet het op muziek’) tot z’n tijdgenoot Stravinsky die er niks van moest hebben: ‘Muziek gaat over muziek.’

Debussy zit in het kamp van Strauss. Vaak heeft zijn werk een beschrijvende titel, ‘Des pas sur la neige’, ‘La cathédrale engloutie’, ‘Au clair de la lune’. En dan z’n belangrijkste orkestwerk: La Mer! Maar als je dan wat in zijn brieven neust, kan dat beeld veranderen. Niks realistische schildering in muziek van de zee door middel van impressionistische klankbetovering – al mag je het natuurlijk wél zo horen. ‘U weet misschien niet dat ik eigenlijk voor een prachtige loopbaan als matroos was uitverkoren en dat alleen het toeval mij op andere wegen voerde. Niettemin koester ik voor de zee sinds mijn jeugd nog altijd een oprechte hartstocht. Misschien denkt U dat de oceaan nu niet bepaald de wijnhellingen van Bourgondië omspoelt (Debussy werd geboren in St-Germain-en-Lay) en dat ik nu over een soort atelierlandschap zit te praten, maar ik bewaar er talloze herinneringen aan. Dat deugt in mijn ogen meer dan de werkelijkheid waarvan de betovering in het algemeen onze fantasie te zwaar belast.’ Kortom: impressie, gevoelens, herinnering – maar geen uitbeelding.

NIETTEMIN KOESTER IK VOOR DE ZEE SINDE MIJN JEUGD NOG ALTIJD EEN OPRECHTE HARTSTOCHT.

In een brief van september 1903 aan zijn uitgever Durand stelt Debussy de delen van het werk vast: I. Mer belle aux Iles Sanguinaires; II. Jeux de vagues; III. Le vent fait danser la mer.’ Maar wat vraagt hij Durand dan op zeker moment (La mer is nota bene bijna af)? ‘Beste vriend, was de titel van het eerste deel niet ‘Van de dagenraad tot de middag op zee?’ Kortom, zo strak lag dat ‘programma’ niet vast. Debussy mocht er zelfs graag de spot mee drijven: ‘Graag had ik de

instrumentatie voltooid maar die toont zich stormachtig en grillig als – de zee! (Met mijn oprechte excuses voor laatstgenoemde.)’ Het verwondert niet dat de definitieve titels van deze ‘Trois esquisses symphoniques’ afweken van de oorspronkelijke. Iemand als Erik Satie begreep Debussy’s afkeur van het slaafs navolgen van een poëtisch programma heel goed. Toen Debussy ooit bij het Concertgebouworkest in Amsterdam het eerste deel ‘Van de dagenraad tot de middag op zee’ repeteerde, zag hij Satie na afloop in de zaal zitten. ‘Hoe vind je dit?’ vroeg Debussy. ‘Mooi!’ riep Satie, ‘vooral dat stukje van kwart over 11.’

Britten

Vioolconcerten horen in D grote terts te staan. Is traditie. Mozart begon er al mee – twee stuks in deze toonsoort – , Beethoven zette dit voort, Brahms, Tsjaikovski, en in de 20e eeuw knoopten Prokofjev en Stravinsky bij deze mooie gedachte aan. En Benjamin Britten? Zijn concert begint in F. Maar er is een duidelijke hunkering naar D. Het finalethema begint op een d, maar is vooreerst tonaal nogal ambigu. Pas tegen het eind wordt D groot waarheid. Dat wil zeggen, in het orkest; de solist speelt ermee, aarzelt, weifelt, zoekt, stapt maar van het mineur- op het majeurbeen: schuift van een f naar een ges en weer naar een f (de ges is de equivalent van fis, de grote terts in D.)

En zo staat het Vioolconcert van de Engelsman Britten in de traditie én niet. Afwijkend ook de vorm: een (gematigd) langzaam deel, een snel, en dan een langzaam slotdeel. Precies het omgekeerde van wat gebruikelijk is. Enige voorbeeld toen: het Eerste vioolconcert van Prokofjev uit 1917 (aardig te weten dat Brittens landgenoot William Walton precies gelijktijdig met Britten zijn vioolconcert in dezelfde vorm goot). Het dramatische gewefel tussen mineur en majeur op het eind kan Britten overigens hebben afgeluisterd van de Eerste symfonie van Sjostakovitsj (met wie hij later een innige vriendschap zou sluiten): het slot daarvan is eveneens een aangrijpend, heftig dramatisch spel met mineur en majeur. Britten kan de symfonie gekend hebben.

Britten schreef zijn enige vioolconcert in 1939. Op 29 september trok hij de dubbele

streep. Dat was in Canada. ‘Het is in tijden als deze dat werken belangrijk is,’ liet hij zijn vriend Wulff Scherchen weten, ‘dat mensen aan iets anders kunnen denken dan aan elkaar opblazen.’ September 1939: de Tweede Wereldoorlog was uitgebroken. Britten zat daar in de VS en Canada op een redelijke afstand (de VS trad pas later de oorlog binnen), toch werd zijn muziek beïnvloed door wat zich elders in de wereld afspeelde. Dat was al begonnen met de Spaanse Burgeroorlog in 1936. Spaans klinkt de opening van dit concert. En tragiek is nooit ver weg: een elegische, vallende melodie in het eerste deel, agressieve energie in het scherzo, en werkelijke somberheid wanneer in de finale de trombones, vaak geassocieerd met de dood en tot dan afwezig, hun entree maken.

‘HET IS ZONDER TWIJFEL MIJN BESTE STUK TOT OP HEDEN. HET IS NOGAL SERIEUS, BEN IK BANG – MAAR ER ZITTEN OOK EEN PAAR DEUNTJES IN!’

‘Het is zonder twijfel mijn beste stuk tot op heden. Het is nogal serieus, ben ik bang – maar er zitten ook een paar deuntjes in!’ Britten erkende dus zelf de wat donkere toon van het werk, maar was tegelijk fris, energiek, levenslustig genoeg – hij was ook pas 25 – om er ook iets opgewektst in te verwerken. De première op 28 maart 1940 in Carnegie Hall met de New York Philharmonic onder John Barbirolli – je kunt het als jong componist slechter treffen – was een groot succes. Zelfs de scherpste ciriticus, Olin Downes van de New York Times, ging om, en was vooral gecharmeerd van het ‘moderne gebruik van de slagwerkinstrumenten’. Die hoor je al in het begin – min of meer solo.

Stephen Westra