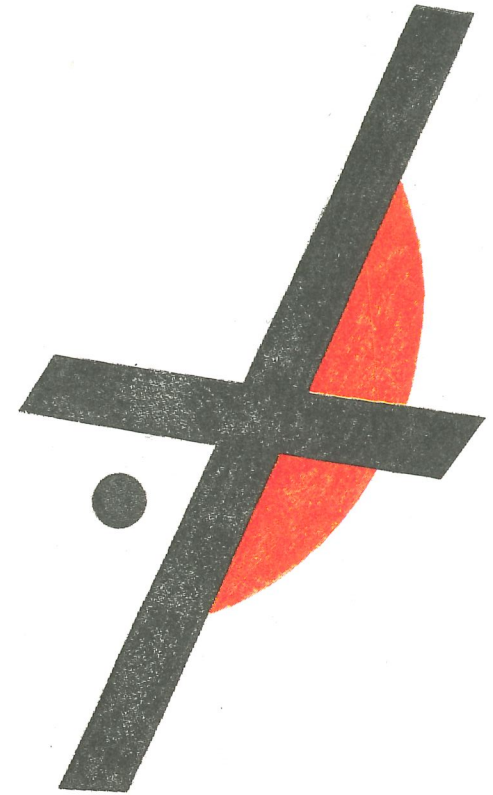


Nieuw Sinfonietta Amsterdam

Sofia Goebaidolina / Gija Kantsjeli / Alfred Schnittke

holland festival



Nieuw Sinfonietta Amsterdam

muzikale leiding: Andrej Boreiko

Alexei Lubimov, piano

Sofia Goebaidoelina (1931)

Introitus (1978)

concert voor piano en kamerorkest

Gija Kantsjeli (1935)

Abii ne viderem (1992)

voor altfluit, piano/klavecimbel, basgitaar
en strijkorkest

première, opdracht Holland Festival

pauze

Alfred Schnittke (1934)

Triosonate (1985)

bewerking voor strijkorkest: Jurij Basjmet
(1987)

10 juni 1992, aanvang 20.15 uur

Concertgebouw, Amsterdam

Grote Zaal

Het concert is om ca. 22.05 uur afgelopen en
wordt rechtstreeks uitgezonden op Radio 4.

Het is verboden tijdens de uitvoering te foto-
graferen.

*Coproducent NOS-radio. Deze produktie kwam
tot stand met steun van het Stimuleringsfonds
Nederlandse Culturele Omroepproducties.*

Meer dan waar ook ter wereld hebben de machthebbers van de inmiddels 'opgeheven' Sovjetunie getracht het opium van het volk de wereld uit te bannen. Maar ondanks die verwoede pogingen – of mogelijk juist mede daardoor – maakte het Russische spirituele leven de laatste decennia een bloeitijd door. Na een periode van – gedwongen – overdreven aandacht voor de volksmuziek, na een periode van vrijwel dodelijke verdrukking van 'decadente' muzikale ontwikkelingen als de twaalftoonteknik en na een explosieve inhaalmanoeuvre in de jaren zestig en zeventig, werd een stroming volwassen waarin het meditatieve element een rol van betekenis kon gaan spelen. Niet alleen wagen velen zich weer aan een requiem of aan ceremoniële muziek in het algemeen, het componeren zelf vindt plaats 'in een toestand van genade' (Oestvolskaja) of werd tot een 'soort godsdienstoefening' verheven (Goebaidolina). De laatste beweert: 'Ik zou altijd willen leven in een sfeer van Gods nabijheid.' Het is opvallend dat veel nieuwere composities ook liturgische titels dragen, zonder dat het gaat om werken met een liturgische functie: een vioolconcert kan *Offertorium* heten en een concert voor piano en kamerorkest *Introitus*. De hedendaagse generatie ex-sovjet componisten spreekt liever over de 'ziel' van een kunstwerk, over de innerlijke intentie, dan over de puur technische aspecten van het werk. Onophoudelijk benadrukken ze dat compositorische vernieuwing pas op de tweede plaats komt. Mogelijk is die grote aandacht voor het 'diepere' te verklaren uit het feit dat een puristisch ideaal van absolute muziek in Rusland nooit echt heeft bestaan. De negentiende-eeuwse Russische muziek was altijd al sterk beeldend. En in de Sovjet-era, toen het 'socialistisch realisme' (de term alleen al spreekt boekdelen) de dienst uitmaakte, werd muziek per definitie verbonden met een 'inhoud'. Een symfonie kon letterlijk kapitalistisch, decadent-erotisch, vaderlandslievend of anti-socialistisch zijn, de Grote Vaderlandse Oorlog navertellen, de macht en eenheid van het socialisme personifiëren of de kracht van het wereldproletariaat uitspreken.

Goebaidolina's werk weerklinkt nu op concerten in Moskou en haar muziek verschijnt – ook in eigen land – op cd. In de bijna neo-stalinistische periode, de 'Grote Stagnatie', die bij het aantreden van Breznev in 1964 inzette, lag dat wel anders. Haar orkestwer-

ken konden tussen de grootse Lenin-cantates en symfonische gedichten ter ere van het socialisme absoluut geen plaats krijgen op de concertprogramma's, en haar kamermuziek werd alleen gespeeld door een kleine vriendenkring. Net als haar collega's moest Goebaidolina zich met het schrijven van filmmuziek van inkomsten verzekeren. Vrijwel alle bekende Sovjet-componisten hebben dat gedaan, van Prokofjev en Sjostakovitsj tot Schnittke en Goebaidolina. Dat is wellicht nog een extra verklaring voor de epische kwaliteiten van veel 'Russische' muziek. In Keulen, Parijs en Venetië werden festivals met moderne Sovjet-muziek gehouden. Maar nog in 1979 trok de voorzitter van de alles-omvattende Componistenbond Tichon Chrennikov (dezelfde Chrennikov die in het beruchte jaar 1948, nog onder Stalin, tegen onder meer Sjostakovitsj ageerde) in een artikel met de veelzeggende titel 'De hoge taak van de Sovjet-muziek' fel van leer tegen dergelijke, naar zijn mening te eenzijdige voorstellingen. Zeven namen noemde hij: Sofia Goebaidolina, Edison Denisov, Viktor Suslin, Vjatsjeslav Artjomov, Aleksandr Knaifel, Dmitri Smirnov en Elena Firsova. Ze kregen de geuzennaam Chrennikovs *Semjorka*: de Zeven van Chrennikov.

Het pianoconcert *Introitus* ontstond in 1978. Goebaidolina gaat in dit werk uit van twee duidelijk herkenbare themagroepen. De eerste groep omvat motieven die zijn opgebouwd uit steeds drie naast elkaar liggende tonen. Door hun karakter – micro-chromatisch (kwarttonen), chromatisch, diatonisch en pentatonisch – omsluiten zij niet zozeer vier verschillende muzikale werelden, maar weerspiegelen ze vier 'gevoelstypen'. Volgens de componiste: 'De mens probeert als het ware een voor hem geschikte toestand van de materie, een passende ruimte te vinden. Daarbij betekent de micro-chromatische reeks de meest zinnelijke, de pentatonische de meest geestelijke toestand.' De contrasterende tweede themagroep, die bij de inzet van de piano voor de eerste maal opduikt, en aanvankelijk ook tot de pianopartij beperkt blijft, bestaat uit grote en kleine tertsen. Uit de eerste groep ontwikkelen zich langzamerhand vluchtige figuren, melodische lijnen, die sterk contrapuntisch, hier en daar fugatisch worden gecombineerd. De tweede, van meet af aan al veel sterker homofone groep ontwikkelt zich juist tot brede, uit tertsstapelingen opgebouwde akkoorden.

Onno Schoonderwoerd

Kantsjeli's contrastrijke partituren, haast filmisch-dramatisch en met knallende akkoordherhalingen, stralen hier en daar een bijna Oestvolskaja-achtige bezetenheid uit. Elegisch verstilde noten worden bruut onderbroken door felle uitbarstingen. Viervoudig forte tegenover 'extremissimo' piano zijn vrijwel de enige dynamische niveaus waarop het werk van Kantsjeli zich beweegt. Zijn muziek heeft een uiterst laag basistempo en kent een melodieusheid of harmonische wendingen die af en toe naar het banale dreigen over te hellen. Het is muziek die eigenlijk niets nieuws lijkt te brengen en die toch verrast. 'Als ik componeer,' zo vertelt Kantsjeli, 'dan denk ik nooit over specifieke expressiemiddelen. Ik bepaal de belangrijkste thema's en het dramaturgisch grondplan van het geheel, en pas dan ontwikkel ik, noot voor noot, het muzikale verloop. Dit verloop zou de fantasie van de luisteraar moeten prikkelen en zo mogelijk het gevoel van Schoonheid en Eeuwigheid moeten weergeven, en het naar boven stromende licht, ja, het gevoel van een algemeen begrepen religiositeit suggereren dat mijzelf bij alle muziek die mij dierbaar is begeleidt. Natuurlijk zou ik wensen, dat mijn muziek zal blijven voortleven. Maar ik werk niet voor de toekomst. Ik heb eerder het gevoel dat ik een door anderen open gelaten ruimte invul. Anderen, die eeuwen vóór ons geleefd hebben, en niet alles hebben kunnen realiseren.' Het is al af te lezen uit deze woorden: de muziek van Kantsjeli is onlosmakelijk met haar 'inhoud' verbonden.

In de jaren zestig, toen Chroesjtsjovs cultuurpolitiek even iets meer vrijheid leek toe te laten, had Kantsjeli op de bres gestaan voor ingrijpende culturele vernieuwingen. Maar al snel werd zijn werk toen als tò kosmopolitisch beschouwd en als zodanig van een anti-nationale bedoeling beticht. Volgens velen schrijft Kantsjeli echter muziek die het karakter van de volksmuziek verenigt met zijn persoonlijke, om in Sovjet-terminologie te spreken, 'artistieke individualiteit'. De componist toont een voorliefde voor volksmuziek-achtige melodische formules en melodiewendingen, voor dissonante parallelharmonieën en quasi-polyfonie: elementen die inderdaad aan de verbluffend rijke Georgische volksliederen ontleend zouden kunnen zijn. *Abii ne viderem*, een gloednieuwe compositie voor strijkorkest, altfluit, piano (afgewisseld met klavecimbel) en basgitaar, schreef Kantsjeli in opdracht van het Holland Festival voor Nieuw Sinfonietta

Amsterdam. Nog meer dan in zijn symfonieën vinden we seconden lange generale pauzes, traag repeterende tonen, een tot het uiterste gereduceerde harmonie. Een recente uitspraak van de componist: 'Van compositie tot compositie wordt mijn werk eenvoudiger, en ik kan niets daartegen doen.'

Onno Schoonderwoerd

Alfred Schnittke - Triosonate

De componistenloopbaan van Alfred Schnittke verliep net als die van veel generatiegenoten. In zijn eigen woorden: 'Via pianoconcert-romantiek, neoclassicistische schoolwijsheid, eclectische pogingen tot synthese (Orff – Schönberg) en via het onvermijdelijke bewijs van heldhaftigheid der seriële zelfverloochening.' Maar, op dat station aangekomen besloot hij 'uit die toch al overvolle trein te stappen. Sindsdien ga ik maar liever te voet verder.' Toen Edison Denisov in 1962 van de 'Warschauer Herbst' met een aantal – in de Sovjetunie letterlijk ongehoorde – partituren was teruggekomen, smulde Schnittke samen met een aantal collega's van die 'verderfelijke' muziek. Het was de tijd van de lichte (en tijdelijke) 'culturele dooi' onder Chroesjtsjov. Doordat de contacten met het Westen plotseling weer geïntensiveerd konden worden, ontstond een soort saamhorigheidsgevoel, zo vertelt Schnittke. Luigi Nono, Benny Goodman, Stravinsky en Menuhin bezochten het land, en voor het eerst klonken werken van componisten als Schönberg, Ives en Webern. Schnittke begon met seriële en aleatorische compositieprincipes te experimenteren en dacht korte tijd zelfs dat volledig rationele, serialistische ideeën per definitie artistieke waarde zouden garanderen. Tijdens het schrijven van de Eerste Symfonie, in de jaren 1968-1972, kwam ook hij echter tot de overtuiging dat hij zich niet langer moest concentreren op de *manier waarop* hij iets wilde zeggen, maar op *wat* hij in zijn muziek wilde zeggen. Componeren werd voor hem niet zozeer het bedenken, het uit het 'niets' creëren van muziek, maar het *horen* van een innerlijke stem of, zoals hij dat zelf noemt: van wat buiten de componist zelf al bestaat. Het uiteindelijke kunstwerk is in zijn ogen dan ook altijd een – zo goed mogelijke, maar toch onvolledige – vertaling van het in de voorstelling van de componist weerklinkende origineel, een zo direct mogelijke expressie van een door hem waargenomen, maar nog niet algemeen toegankelijke 'oermuziek'. De muzikale gedachte (de 'oermuziek') is daarbij niet gebonden aan een bepaalde persoon, een regio of een bepaald tijdperk. De muziek

die in de loop der eeuwen is gecomponeerd, is volgens Schnittke niet meer dan een poging een klein deel van de onmetelijke, nog niet in notenbeeld gerealiseerde klankwereld zo goed mogelijk neer te schrijven. Mozart schreef een deel op van hetgeen hij had waargenomen, net als Bach, en daarom is, aldus Schnittke, de stijl van de muziek van Bach en Mozart oneindig, ze maakt immers deel uit van de algehele 'irreële' muziek. Deze gedachtengang, die overigens zeer nauwe verwantschap met de ideeën van Ferruccio Busoni vertoont, vormde de basis voor het stijlconcept, dat Schnittke in 1971 het 'polystilisme' doopte. Net als bijvoorbeeld Luciano Berio in diens *Sinfonia* gebruikte hij citaten en quasi-citaten uit al bestaande muziek of muzikale stijlen. In de al eerder genoemde Eerste Symfonie komen flarden Beethoven langs, Grieg, Strauss, jazz-improvisaties... Zo ontstond een 'musica impura', muziek over muziek, maar ook muziek die niet alleen muziek is, maar de expressie van een groter, buitenmuzikaal idee. In andere werken kwam de relatie met het verleden iets meer verdekt tot uiting, subtieler mischien. De citaten zijn er niet zozeer opvallende 'Fremdkörper' tussen Schnittke's eigen noten, maar een wezenlijk onderdeel van de muzikale taal, van het concept. Ze verschijnen niet in een collage-vorm, als parodie, maar zijn tot een synthese gebracht. In zijn Strijktrio uit 1985 is dat bijvoorbeeld het geval. Dit werk, dat de altviolist Jurij Basjmet twee jaar later voor strijkorkest omwerkte, ontstond in opdracht van de Weense Alban Berg- Stiftung. 1985 was het jaar van Schütz, van Bach, Händel, Scarlatti, het jaar van Berg. In het Trio speelt Schnittke met het verleden, niet alleen met het Weense muzikale verleden in het algemeen, maar ook met dat van hemzelf. Als jongen woonde hij namelijk een aantal jaren in deze stad, waar hij de Oostenrijkse muziekcultuur leerde kennen. Ongrijpbare reminiscenties aan Mahler en Schubert komen in het Trio voorbij, en we herkennen de gestiek van de Tweede Weense School. Het muzikale materiaal ondergaat voortdurend metamorfosen. Als een leidraad duikt twaalf keer een traag wals-achtig motief op, steeds in een andere gedaante, steeds in een andere context: als traditionele melodie-met-begeleiding, fugatisch, homofoon, in majeur en mineur, als canon, gespiegeld. Deze bouwstenen worden onderbroken door droefgeestige koraal-achtige episodes, spookachtige triller- en *sul ponticello*-fragmenten. Alle stijlelementen samen vormen een essentieel onderdeel van al Schnittke's recente composities. Het is puur Schnittke.

Onno Schoonderwoerd

biografieën uitvoerenden

Nieuw Sinfonietta Amsterdam

Nieuw Sinfonietta Amsterdam werd in 1988 opgericht door musici met een passie voor kamer-muziek. Hun doel was een kamerorkest te creëren dat in staat zou zijn het hoogst mogelijke niveau in ensemble-spel te bereiken. Inmiddels heeft Nieuw Sinfonietta Amsterdam zich een gevestigde plaats in het muziekleven verworven. Het maakte met name furore door zijn uitvoeringen van Russische muziek van de twintigste eeuw, met onder meer werk van Stravinsky, Sjostakovitsj en Schnittke. In het afgelopen seizoen verzorgde Nieuw Sinfonietta Amsterdam echter ook een geheel Nederlands programma in het kader van de PROMS-serie, met onder andere premières van de componisten Theo Verbey en Otto Ketting. Iedere zomer is het orkest aanwezig in de zomerserie van het Amsterdamse Concertgebouw. Tournees werden gemaakt in de Verenigde Staten, West-Duitsland, Italië, Frankrijk en de Sovjetunie. Nieuw Sinfonietta Amsterdam heeft diverse cd's opgenomen met werken van Mozart, Sjostakovitsj, Tsjaikovski en Denisov. Van concerten in de Philharmonie van Leningrad werd een live-opname gemaakt, die eveneens op cd is uitgebracht. De Sjostakovitsj-cd werd in mei 1991 bekroond met een Edison. In maart 1992 ontving de Denisov-cd een Diapason d'Or. Sinds de oprichting is Lev Markiz artistiek leider en dirigent van het ensemble.

Andrej Boreiko

Andrej Boreiko werd in 1957 geboren in St. Petersburg (het voormalige Leningrad), waar hij aan het conservatorium studeerde bij Ilja Moesin en Alexander Dmitriev. Hij debuteerde op twintigjarige leeftijd als dirigent en werd in 1985 benoemd tot dirigent van het muziektheater in zijn geboorteplaats. Hij won prijzen op het Grzegorz Fitelberg-concours in het Poolse Katowice (1987) en het Kirill Kondrasjin-concours in Amsterdam (1989). Van 1987 tot

1989 was hij chef-dirigent van het Ulyanovsk Symfonieorkest en het Ulyanovsk Kamermuziektheater, waarna hij benoemd werd tot muzikaal directeur van het Oeral Filharmonisch Orkest in Ekaterineburg (voorheen Sverdlovsk). In maart van dit jaar won hij de internationale competitie om de post van dirigent bij het Poznan Filharmonisch Orkest in Polen, waar hij in september in dienst treedt. Met het St. Petersburg Symfonieorkest maakte Andrej Boreiko tournees door Duitsland en de Verenigde Staten. Ook deed hij gastdirecties in Italië, Polen, Nederland, België, Luxemburg, Zwitserland, Griekenland en Joegoslavië.

Alexei Lubimov

Alexei Lubimov was in Moskou een van de laatste leerlingen van Heinrich Neuhaus. Zijn repertoire omvat werken van Mozart, Haydn, Chopin en Liszt alsook van hedendaagse componisten. Hij heeft concerten gegeven met werken van Schönberg, Webern, Stockhausen, Boulez, Cage, Penderecki, Serocki, Pousseur, Ives en Ligeti en heeft premières uitgevoerd van Denisov, Schnittke, Goebaidolina, Silvestrov, Mansoerian en Pärt. Zijn interesse voor de authentieke uitvoeringspraktijk resulteerde in de oprichting van een barok-ensemble en een barokkwintet. Sinds 1988 is Lubimov artistiek leider van het door hem opgerichte 'Alternativa' Festival van avant-garde muziek in Moskou.

Colofon

Dit is een uitgave van het Holland Festival.

Telefoon: 31.(0)20.627 65 66

Telefax: 31.(0)20.620 34 59

Adres: Kleine-Gartmanplantsoen 21

NL-1017 RP Amsterdam

Basisontwerp: Pieter Roozen / Mart. Warmerdam

Opmaak: Patrick Hoogenberg

DTP-apparatuur: Magister Computer

Druk: Drukkerijen de Bussy Ellerman Harms bv

De toelichtingen bij de werken van

Goebaïdoelina en Schnittke zijn uit het Duits

vertaald door Jan-Willem Reitsma.

Sponsors

Koninklijke PTT Nederland NV (hoofdsponsor)

De Volkskrant bv

Fiat Auto Nederland bv

Dommelsche Bierbrouwerij bv

BV Weekbladpers

Drukkerijen de Bussy Ellerman Harms bv

Andersen Consulting

Subsidiënten

Ministerie van WVC

Ministerie van Economische Zaken

Ministerie van Buitenlandse Zaken

Gemeente Amsterdam

Prins Bernhard Fonds

Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele

Omroepproducties

Gepresenteerd tijdens het Holland Festival

Luigi Nono

Kronos Quartet

Gidon Kremer

Schönberg Ensemble

Nieuw Sinfonietta Amsterdam

Gemist tijdens het Holland Festival

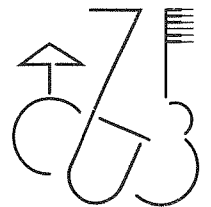
Peter en de Wolf

Stravinsky dirigeert Stravinsky

Arvo Pärt

Simeon ten Holt's Canto Ostinato

Schnittke & Rostropovich



CONCERTO

UTRECHTSESTRAAT 54-60
1017 VP AMSTERDAM
TEL. 020 - 623 52 28/624 54 67

Edoch, dit alles verkrijgbaar bij:



de Volkskrant



Dommelsch Bier