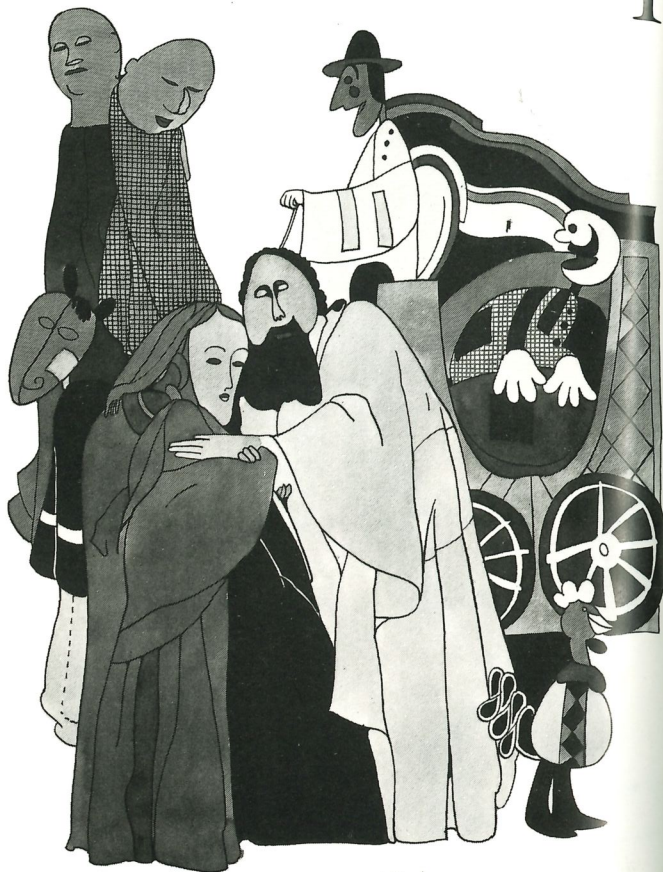


Theaterschap eist Vakmanschap




Grolsch
bier

Vakmanschap is meesterschap

16 juni, Hoogeveen, De Tamboer, 20.15 uur
17 juni, Amsterdam, RAI-gebouw (Zuidhal), 20.15 uur

Concertgebouworkest

Jongenskoor van de Kathedraal St. Bavo te Haarlem

Kyryll Kondrashin _____ dirigent
Herman Krebbers _____ viool

P. I. Tsjaikowsky (1840-1893) _____
Eerste akte uit De Notekraker op. 71a (1891-92)

Pauze

C. Saint-Saëns (1835-1921) _____
Introduction et Rondo capriccioso op. 28 (1870)
Herman Krebbers _____ solist

M. Ravel (1875-1937) _____
Tzigane (1924)
Herman Krebbers _____ viool

G. Gershwin (1898-1937) _____
An American in Paris (1928) *

* Eerste uitvoering door het Concertgebouworkest



Het Concertgebouworkest

Kyryll Kondrashin

De Russische dirigent Kyryll Kondrashin werd in 1914 geboren en begon zijn muziekstudie op zesjarige leeftijd met pianolessen. Vervolgens studeerde hij directie aan het Moskous conservatorium en het eerste orkest dat onder zijn hoede stond, was dat van het Moskouse Stanislavsky-theater.

Na de voltooiing van zijn studie werd hij aangesteld bij de Kleine Opera in Leningrad en in 1943 werd hem de leiding van het belangrijkste Russische operatheater, het Bolsjoi-theater, toevertrouwd.

Sinds 1960 legde Kondrashin zich geheel toe op symfonische muziek en was hij als eerste dirigent en artistiek leider verbonden aan de Staatsfilharmonie van Moskou. Sinds een aantal jaren wijdt hij zich uitsluitend aan gast-directies, zowel in de Sowjet Unie als daarbuiten, onder andere in verschillende Europese landen, de Verenigde Staten, Canada, Zuid-Amerika, China en Korea.

Met ingang van 1975 is hij vaste gastdirigent van het Concertgebouworkest, waarmee hij sinds 1968 al regelmatig optrad. In augustus en september 1977 leidde hij ook enkele concerten tijdens de tournee naar het Festival van Edinburgh, dat van Vlaanderen, en in Kopenhagen.

Herman Krebbers, viool

Herman Krebbers, die in 1923 werd geboren en reeds op negenjarige leeftijd zijn eerste concert gaf, werd opgeleid door Oskar Back aan het Muzieklyceum in Amsterdam, welke instelling hij in 1940 verliet met de Prix d'excellence. De oorlog onderbrak zijn internationale solistencarrière, maar daarna volgden succesvolle concertreizen door Europa (met inbegrip van de Sowjet Unie), de Verenigde Staten en Zuid-Amerika. Hij maakte vele grammofoonopnamen; zijn vertolkingen van de vioolconcerten van Beethoven en Brahms behoren op het ogenblik tot de meest verkochte platen.

Behalve concertmeester van het Concertgebouworkest is hij voorts hoofdleraar aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam, en met ingang van 1 oktober a.s. werd hij benoemd tot hoogleraar aan het Robert Schumann Instituut in Düsseldorf.

Hij bespeelt een Guarneri del Gesù uit 1741.

Tjaikowsky: De notekraker

De verdienste op het terrein van de balletmuziek van Ruslands grootste en meest geliefde componist is onschatbaar. Met recht kan men hier van scheppend werk spreken. Zonder Tsjaikowsky géén balletten van Glazoenow, Strawinsky, Prokofjew of Sjostakowitsj. Allen steunen op zijn pionierswerk. Door hem werd balletmuziek met één slag op het niveau van de symfonische muziek gebracht.

Wie Tsjaikowsky op zijn geniaalst wil horen, luistere naar zijn balletmuziek.

De melodische vindingrijkheid, de onuitputtelijke fantasie, de fenomenale instrumentatie-kunst van de Russische meester bereiken daarin een ongekend hoogtepunt.

In steeds stijgende lijn gaat het van het in 1877 ontstane *Zwanenmeer* via *Doornroosje* (1889) naar *De notekraker* (1892).

In 1891 krijgt Tsjaikowsky de opdracht om voor het seizoen 1892/93 van het Keizerlijk Theater in St. Petersburg een opera en een ballet te schrijven, die samen op één avond zouden moeten worden opgevoerd. Peters fantasie wordt uitermate geprikkeld door E. T. A. Hoffmanns verhaal 'Nusznacker und Mausekönig', zozeer zelfs, dat hij voor het in partituur brengen van de schetsen en de instrumentatie slechts veertien dagen nodig heeft. Op 23 maart 1892 is alles gereed. De eerste uitvoering vindt plaats op 6 december 1892 in het Keizerlijk Theater in St. Petersburg (het tegenwoordige Leningrad) samen met de een-acter *Iolanta*.

De notekraker is een ballet-feeërie in twee bedrijven, waarvan het tweede een lange reeks dansen is, een 'divertissement', waaruit de meeste nummers komen van de welbekende suite. Het eerste bedrijf is meer één geheel, heeft meer 'programma' en kan heel goed als een soort symfonisch sprookje apart worden uitgevoerd.

Saint-Saëns: Introduction et Rondo capriccioso, op. 28 Ravel: Tzigane, rapsodie de concert

De twee composities hebben nauwelijks iets met elkaar gemeen – de respectievelijke auteurs echter wél. Hun gezamenlijk verschijnen op dit concertprogramma is een goede aanleiding om deze twee 'musiciens français' (deze eretitel was niet het monopolie van Debussy) in één bespreking samen te brengen.

Saint-Saëns is één der 'modernen' uit Ravels conservatorium-jaren. Hij is in die tijd reeds de gevierde auteur van *Le déluge*, *Samson et Dalila* en alle thans nog bekende en gespeelde symfonieën en concerten.

Ravel was een niet onbegaafd conservatoriumleerling met reeds een bescheiden succes op zijn credit (*Pavane pour une infante défunte*). Het Franse 'modernisme' in de muziek, zo rond de eeuwwisseling werd geenszins bepaald door de mate van driestheid waarmee men zich in de wereld der tonen bewoog. Een 'goutte de vinaigre', een originele samenklank, werd zeker gewaardeerd, maar belangrijker was toch de manier waarop men de Franse muziek wenste te dienen. Meer specifiek: of men vóór of tegen Wagner was.

Bij Saint-Saëns is deze stellingname geen verworven ideologie maar eenvoudig het resultaat van een geheel klassieke vorming. Het repertoire van het pianistisch wonderkind Saint-Saëns berustte vrijwel geheel op Haydn, Mozart, Beethoven en een vleugje Schumann en dat kan men gevoeglijk ook als basis van zijn manier van componeren beschouwen. Aan een hernieuwde identificatie met het eigen, Franse muziekverleden (dat wil zeggen Couperin of Rameau) was men in Saint-Saëns' jeugd nog niet toe. Het individuele neo-classicisme van Saint-Saëns heeft grote invloed op zijn tijdgenoten (Chabrier, Fauré, Dukas e.a.) gehad en klinkt na in de kunst van Ravel.

De oude en de jonge meester hebben elkaar slechts zeer oppervlakkig gekend. Saint-Saëns woonde na 1890 meestal buiten Frankrijk: in Spanje, op de Canarische eilanden en in Algerije. Wat de documentatie van onderlinge waardering betreft valt het accent vrijwel geheel op Ravel. 'Ik ken geen muziek', zegt hij ergens, 'dië beter is gecomponeerd dan die van Saint-Saëns en van zijn orkestratie kan iedereen steeds weer wat leren.' Vooral dat laatste is voor Ravel geenszins verwonderlijk; het is bekend dat zich bij de boeken op zijn werktafel, behalve de instrumentatieleer van Rimsky-Korsakow, steeds enkele partituren van Saint-Saëns bevonden.

In één geval heeft Ravel zich op ondubbelzinnige manier met Saint-Saëns geïdentificeerd en wel bij het Pianoconcert in G. In zijn toelichting tot dit stuk zegt hij: 'Het is een concert in de geest van Mozart en Saint-Saëns. Ik geloof dat een pianoconcert vrolijk en briljant moet zijn en niet noodzakelijk diepte of dramatiek suggereren om toch betekenis te hebben...?' In de sterke voorkeur voor Saint-Saëns komt ook Ravels artistieke afstand tot Debussy tot uiting. Laatstgenoemde koesterde namelijk een nauwelijks verholten haat jegens Saint-Saëns; enkele passages in *Monsieur Croche*, *anti-dilettante* maken dat duidelijk. Het gaat hierbij vooral om de esthetiek van het muzikaal impressionisme, waarvoor Saint-Saëns van zijn kant niet het minste begrip toonde.

Saint-Saëns laatdunkende houding over deze 'verwording' sloot echter geenszins een progressieve houding in muzikale zaken uit, getuige de volgende profetische passage uit een geschrift van 1879: 'De tonaliteit, basis van de moderne harmonie, ligt op sterven. We hebben ons te veel beperkt tot twee toongeslachten. Nu echter zijn de antieke en Oosterse toongeslachten, met hun enorme verscheidenheid, in opmars. Onder hun invloed zal de harmonie veranderen en het ritme, dat nog maar nauwelijks is verkend, zich ontwikkelen. Daaruit zal een geheel nieuwe kunst voortkomen.' Het is alsof Saint-Saëns hier reeds een verschijning als Messiaen voor ogen heeft... Dat de bebaarde meester overigens ook het zijne bijdroeg tot de ontwikkeling van het ritme moge blijken uit zijn in 1869 gecomponeerde *Introduction et Rondo capriccioso* voor viool en orkest. De ritmische vindingrijkheid en veerkracht zijn bij uitstek het element dat dit Concertstuk boven het genre van het conventionele bravourestuk uitheft.

Met Ravels *Tzigane* heeft het werk alleen de aanleiding gemeen: beide werken moesten dienen als conservatoriale eindexamenproef voor vioolstudenten. Ravel wisselde het genre af met een werk in folkloristische trant, dat wil zeggen: 'folklorisme à la moi-même'.

Tzigane is een stuk volgens het bekende 'Lassù-Friss'-(langzaam-snel) schema, zoals ook door Liszt in zijn Hongaarse rapsodieën toegepast. De oorspronkelijke versie is gecomponeerd voor viool met begeleiding van 'pianoluthéal' (een piano, voorzien van een mechaniek waarmee men het luitregister van een clavecymbel kan nabootsen, iets dat tevens gelijkenis vertoont met de klank van het Hongaarse 'cimbaló').

Gershwin: An American in Paris

De titelpagina luidt *An American in Paris*/a Tone Poem/for Orchestra/Composed and Orchestrated/by/George Gershwin/Begun early in 1928/Finished November 18, 1928.

Op 1 augustus was de pianoschets van *An American in Paris* af. Bij het orkestreren kwam de Musical Comedy *Treasure Girl* tussenbeide, een van de weinige producties van de twee broers (Ira Gershwin zorgde voor de songteksten) die het geen twee maanden volhield.

Maar na de première van *Treasure Girl*, op 8 november, duurde het maar tien dagen en ook *An American in Paris* was geheel in partituur gebracht, op tijd voor de eerste uitvoering die het orkest van de New York

Symphony Society onder leiding van Walter Damrosch op 13 december 1928 geven zou.

In 1926 had Gershwin een week in Parijs doorgebracht en hij had er het eerste melodische fragment in het hoofd gekregen van een groter werk dat zijn reacties op de stad zou weergeven, het wandelthema dat de ontmoeting van de Amerikaanse bezoeker met de Franse hoofdstad opent. Daarna bleef hij steken, eigenlijk vond hij het zo compleet in zich zelf, dat hij niet wist wat er volgen moest. Een middag heen en weer lopen in de Avenue de la Grande Armée bracht de oplossing.

Het was geen sjeke straat toentertijd, ze had eigenlijk niets dan automobielonderdelen en accessoires.

Maar na wat zoeken kwam George de winkel weer uit met de taxi-hoorns waar hij naar uitgekeken had, vier flinke toeters die de sfeer van de verkeersdrukten moesten oproepen.

Ongetwijfeld kreeg het werk vrij wat inspiratie uit de eigen ervaringen van de componist die als 27-jarige de in Parijs niet ongebruikelijke heimwee-ervaringen beleefde. Hij schreef er zelf wat richtlijnen bij voor het luisteren.

'Dit nieuwe stuk', legde hij uit, 'in wezen een rapsodisch ballet, is heel vrij geschreven en het is de modernste muziek die ik tot dusver heb ondernomen. Het openingsdeel zal zich ontwikkelen in typisch Franse stijl, op de manier van Debussy en de Six, al zijn de thema's allemaal oorspronkelijk.

Mijn opzet hier is om een portret te geven van een Amerikaanse toerist in Parijs, als hij door de straten zwerft, luistert naar de verschillende straatgeluiden en de Franse atmosfeer opzuigt.

Zoals in mijn andere orkestcomposities heb ik niet geprobeerd om bepaalde taferelen in muziek weer te geven. De rapsodie is programmatisch alleen in een algemene impressionistische zin, zodat de individuele luisteraar kan lezen in de muziek wat zijn verbeelding voor hem schildert.

De vrolijke openingssectie wordt gevolgd door een blues met een sterke ritmische onderstroom. Onze Amerikaanse vriend heeft zich gewonnen gegeven, misschien na enig cafébezoek en het drinken van een paar glazen, aan een vlag van heimwee. De harmonie is hier zowel intenser als eenvoudiger dan in de voorafgaande bladzijden. Deze blues stijgt tot een climax gevolgd door een code waarin de geest van de muziek terugkeert tot de levendigheid en de opborrelende overvloed van het openingsdeel met zijn indrukken van Parijs. Klaarblijkelijk is de naar huis verlangende Amerikaan het café uitgaan en is in de open lucht

gekomen; hij heeft de betovering van de blues van zich afgeschud en is weer de alerte toeschouwer van het Parijse leven. Tenslotte triomferen de straatherrie en de Franse atmosfeer.'

Voor de première in Carnegie Hall schreef de dirigent Walter Damrosch in het programma van het New York Philharmonic Symphony Orchestra een uitvoeriger en later veel geciteerde toelichting. Beter onder woorden gebracht dan Gershwin deed en met nog veel meer herkenbare punten in de routebeschrijving der muziek krijgt bijvoorbeeld het trombonecitaat van *La Maxie* (in de Nederlandse volksmond het wijsje 'de dochter van de slager, die wordt nooit mager') de verklaring mee dat het herinnert aan de vrolijke jaren die op 1900 volgden, en de introductie van een ongegeneerd Charlestonritme betekent natuurlijk dat onze held een landgenoot heeft ontmoet!

Gershwin aanvaardde Damrosch' beschrijving met genoegen ook al klopt ze niet met zijn afwijzing van een 'programma'. Maar zijn eigen woorden geven – onopgesmukt – zijn bedoelingen voldoende weer. Dat de componist wel degelijk een verhaaltje in het hoofd had blijkt uit de partituur voor twee piano's, gedateerd 'January 1928', waaruit hij werkte bij het in orde maken van de orkestratie. Hier en daar zijn korte, verhalende gedachten door de pagina's van de schetsen gestrooid als 'Old World Wanderings' en een onduidelijk woord dat 'Drunk' moet zijn met de aantekening 'possibly two octaves lower.' Dan dit:

Sees Girl

Meets Girl

Back to 2/4-Strolling Flirtation

Into Cafe

Mix Love Theme with 2/4

Conversation leading to Slow Blues

En zo kreeg het symfonisch gedicht van de componist, die als jongen rolschaatskampioen van zijn blok was, en in 1928 als Amerikaan in Parijs kwam en er Milhaud, Ravel, Strawinsky, Prokofjew, Poulenc, Ibert en Tansman ontmoette, zijn allersimpelste inhoudsopgave.

Bij dit programmaboekje hoort een handig opberghoesje dat nog veel meer informatie geeft over 'Concerten, opera, muziektheater' in het Holland Festival 1978.

Dit hoesje is gratis in dit theater te verkrijgen.

Let op de aanduiding: Hier gratis programmahoesje.
