

Holland Festival II
De Doelen, 20.15 uur
Woensdag 23 juni 1971

71/30

Rotterdams Philharmonisch Orkest

Dirigent: Lorin Maazel

Solist: Alexis Weissenberg, piano

Willem Pijper
1894 - 1947

Symfonie nr. 3 (1926)

Allegro - molto adagio -
molto espressivo - molto allegro -
allegro ma non troppo

Maurice Ravel
1875 - 1937

Concert in G (1930/31)
voor piano en orkest

Allegramente
Adagio assai
Presto

PAUZE

Pjotr I. Tsjaikowski
1840 - 1893

Symfonie nr. 5 in e, opus 64 (1888)

Andante - allegro con anima
Andante cantabile, con alcuna licenza
Valse: allegro moderato
Finale: andante maestoso - allegro
vivace



Lorin Maazel werd in 1930 geboren in Parijs. Zijn ouders, beiden musici van Europese afkomst, vestigden zich in Pittsburgh toen hij twee jaar oud was. Maazel toonde reeds op zeer jeugdige leeftijd muzikale begaafdheid en had voor zich zelf toen hij acht jaar oud was uitgemaakt dat hij dirigent wilde worden. Hij kreeg reeds als jongen gelegenheid ensembles te leiden, legde zich echter later op het vioolspel toe en werd concertmeester van het Pittsburgh Orchestra toen hij 19 jaar was. Hij studeerde ook filosofie en wiskunde.

Hij richtte het Fine Arts Quartet op, waarvan hij gedurende enige jaren primarius was. Van 1951 af werd echter dirigeren weer zijn voornaamste bezigheid; hij nam toen deel aan het Tanglewood Festival. Enkele jaren later verving hij in Catania een ziek geworden collega en van dat ogenblik dateert zijn algemene bekendheid als dirigent. Hij dirigeerde op de festivals te Edinburgh, Salzburg en Bayreuth, maakte zijn Londense debuut in 1960 en keerde in 1962 terug naar Amerika, waar hij het New York Philharmonic Orchestra en de Metropolitan Opera leidde. Sindsdien maakte hij verscheidene wereldtournees, waarbij hij ook in Australië, Rusland en Japan optrad. In 1965 werd hij benoemd tot dirigent van de Deutsche Oper en het Radio Symfonie Orkest in Berlijn. Met ingang van het aanstaande seizoen zal hij de leiding op zich nemen van het New Philharmonia Orchestra in Londen. Daarnaast vervult hij nog talrijke gastdirecties. Hij leidt thans voor de vierde keer het Rotterdams Philharmonisch Orkest.



Willem Pijper: Derde symfonie

Het is nu ruim vijfenveertig jaar geleden dat Willem Pijper zijn derde symfonie componeerde, en nog steeds heeft dit werk weinig of niets van zijn overrompelende kwaliteiten ingeboet. Men roepe zich het panorama van de Nederlandse scheppende toonkunst der jaren 1920-30 voor de geest: de geestelijke domeinen van Wagenaar, Röntgen en Dopfer hadden voor het concertpubliek vertrouwde horizons; de muzikale taal van een geniale eenling als Diepenbrock - hoewel slechts naar juiste waarde geschat door een kleine elite - werd tot op zekere hoogte begrepen en geapprecieerd. Van de buitenlandse contemporaine componisten genoten Mahler en Strauss een zekere populariteit; met het klank-idioom van Debussy en Ravel raakte men met grotere terughoudendheid vertrouwd. Van Strawinsky kende men hier hoofdzakelijk slechts de reputatie die hij vóór de eerste wereldoorlog in Frankrijk genoot: die van vervaarlijk revolutionair (wat hij in feite ook was). Dit betrekkelijk ongeschokte milieu moest de eerste uitvoering van Pijpers Derde Symfonie wel als een bom-explosie ervaren, temeer daar ook in het oeuvre van de com-

ponist zelf dit stuk een tamelijk plotselinge eruptie van zijn creativiteit betekent.

De inzet al dadelijk - die merkwaardige combinatie van eenvoud-van-gegevens met de haast elektriserende realisatie daarvan - plaatst ons midden in de muzikale handeling; wellicht heeft Pijper nimmer een gelukkiger inval gehad dan dit beheerst-bezeten begin. Door het veelvuldig gebruik van de pianoklank in het orkest, die zich op volstrekt oorspronkelijke wijze vermengt met die van de hoorns en het slagwerk, krijgt het geluid iets „vochtigs” en slaat als een branding over ons heen. Het frequent voorkomen van gesyncopeerde, cakewalk-achtige ritmen is veel meer dan een pikante metrische aangelegenheid en zeer zeker geen weerklink van enige modieuze stroming: het is het muzikale equivalent van een volstrekt persoonlijke psychische structuur, de uiting van een creatieve geest, die op zijn wijze de dingen mededeelt „die op geen andere wijze konden worden gezegd”, zoals Pijper zelf eens schreef.

Men heeft vaak deze symfonie uitgekreten voor „cru”, „verbeten” of „hard”, blijkbaar met voorbijzien (beter: voorbij-horen), van de waarlijk frappante lyrische hoedanigheden van deze partituur, die juist tegen dit fervente, levendkloppende fond zo schitterend afsteken.

De gecompliceerde structuur van het werk blijkt niet alleen bij het horen, maar evenzeer bij het bestuderen ervan, ondergeschikt te zijn aan de evocatieve sfeer die bij voortdoring in deze symfonie heerst.

Pijper gaf haar het motto: „Flectere si nequco superos, Acheronta movebo” (als ik de hemelgoden niet kan vermurwen, zal ik de onderwereld in beweging brengen) uit Vergilius' Aeneis, een citaat dat merkwaardig genoeg ook staat boven Sigmund Freuds Traumdeutung. En evenals in de droomwereld worden in deze symfonie in nevelen gehulde contouren van het onbewuste zichtbaar, vaak onbegrepen, doch steeds met het accent van waarachtigheid en noodzaak.

H. H.

„Ik heb me er altijd een beetje grimmig over verbaasd, over de ons allen ingeboren ambitie „een leegte na te laten”, m.a.w. gemist te willen worden als we er als zoogdier niet meer zijn. We zouden dan immers het leven uithollen, er een soort gigantische Emmentaler kaas van maken. Ik geloof, dat we juist niet als leegte, maar als vol-te voortbestaan in de kleine fase van het leven waarin we bij onze geboorte een plaats vonden: in een woord, een daad, een gedachte.”

Willem Pijper, 8 mei 1942



Alexis Weissenberg, geboren in 1929 te Sofia, kreeg zijn eerste piano- en compositielessen van de Bulgaarse musicus Pancho Vladigerov. Al op jeugdige leeftijd maakte hij carrière in zijn geboorteland en gaf hij concerten in Turkije, Palestina, Egypte en Zuid-Afrika. Niet tevreden met deze eerste successen, ging de jonge pianist in 1946 naar New York om zijn studies af te ronden aan de Juilliard School of Music bij Olga Smarov, waarnaast hij in diezelfde tijd ook waardevolle adviezen kreeg van Arthur Schnabel en Wanda Landowska.

In 1947 won hij het Leventirtt-Concours, direct gevolgd door zijn debuut met het New York Philharmonic Orchestra onder leiding van George Szell en met het Philadelphia Orchestra onder leiding van Eugene Ormandy. Dit was het begin van internationale roem; hij concerteerde overal in de Verenigde Staten, Midden- en Zuid-Amerika, Israël en in de belangrijkste steden van Europa, waaronder Parijs, Wenen, Madrid en Milaan. Niettemin trok hij zich in 1956 uit de concertpraktijk terug, een retraite die bijna tien jaren duurde. Hij werkte aan zichzelf, las, studeerde en maakte met de jonge Zweedse cineast Ake Falk een televisiefilm over Strawinsky, waarin hij de piano-transcriptie van Petroejska speelde. Herbert von Karajan was zo enthousiast, dat hij een film over Tsjaikowski wilde realiseren met dezelfde regisseur en eveneens met medewerking van Alexis Weissenberg. Zo werd Von Karajan de grote promotor voor zijn reëntree en tweede carrière, die hem inmiddels naar alle belangrijke steden en festivals over de gehele wereld hebben gevoerd.

Hij heeft contracten met „His Masters Voice“ en RCA, waarvoor hij o.m. opnamen heeft gemaakt met het Orchestre de Paris, het Philadelphia Orchestra en het Chicago Symphony Orchestra.

In maart j.l. trad hij voor het eerst met ons orkest op.

Maurice Ravel: Pianoconcert in G

Met het oog op zijn komende toernee door Amerika in 1928, waar Ravel eigen pianowerken zou uitvoeren, had de componist al geruime tijd het plan om een stuk te schrijven voor piano en orkest: een Baskische rhapsodie, gebaseerd op motieven uit zijn geboortestreek.

Hoewel het werk niet tijdig gereed was, liet de gedachte Ravel niet los en de volgende jaren resulteerden zijn plannen zelfs in twee pianoconcerten: het aangrijpende concert voor de linkerhand en het concert in G, de eigenlijke verwezenlijking van de „Rhapsodie basque“. Het zouden, op de drie Don Quichotte-liederen na, de laatste composities zijn die Ravel kon voltooien, vóór een hersenaandoening hem verder werken onmogelijk maakte.

Dat Ravel het concert in G aanvankelijk „Divertissement“ had willen noemen, zegt al veel over de aard van het stuk. Behalve in sfeer is het ook in instrumentatie de tegenpool van het linkerhandconcert waarmee het gelijktijdig ontstond.

Een venijnige zweepslag is de inzet van het parelend klankenspel waarmee het concert in G begint. Een dromerige episode met onmiskenbare jazz-elementen wordt weldra weer verdrongen door de hamerende toccata-ritmen die het dansante eerste deel beheersen. De kalme pianoinleiding van het adagio doet nog weinig vermoeden van de intense dramatische kracht waarmee dit deel is geladen: een haast tastbare climax, een schrijnend hoogtepunt en een terugkeer in het niets. Zich richtend naar het voorbeeld van Mozart bereikt Ravel hier met de meest simpele middelen een maximale expressie.

Veel tijd om na te mijmeren krijgt men niet. De finale zet in en een wilde jacht begint, onstuimig en niet te stuiten in zijn roes. Bruisende dansthema's wellen op, fanfares klinken en het is alles voorbij, in enkele minuten, even abrupt als het begonnen is.

W. V.

Pjotr I. Tsjaikowski: Vijfde symfonie

Tien jaren scheiden Tsjaikowski's vijfde van zijn vierde symfonie. Tien jaren, waarin hij veel componeerde (o.a. het vioolconcert, tweede pianoconcert, ouverture 1812, Capriccio italien en het pianotrio), en waarin hij op buitenlandse concertreizen, die hem veel succes brachten, trachtte zijn eigen défaitistische levensbeschouwing te overwinnen.

De vijfde symfonie kwam in korte tijd tot stand. Vele uitlatingen van Tsjaikowski laten zien hoezeer hij met de vormgeving van zijn rijke inventie heeft moeten worstelen, maar ondanks alle innerlijke conflictstof die in deze symfonie is verwerkt, ontstonden de schetsen in nog geen maand tijds: de instrumentatie werd drie weken later voltooid.

De eerste uitvoering, onder leiding van de componist, op 17 november 1888 in St. Petersburg, had weinig succes. Maar hoewel ook Tsjaikowski zelf allerminst tevreden was over zijn nieuwste schepping, is de vijfde een van zijn meest geliefde werken geworden.

Een uitvoerig programma, zoals Tsjaikowski betreffende de vierde symfonie aan zijn „beschermvrouwen“ Nadezjda von Meck meedeelde, is van de vijfde niet bekend. Aan het bestaan ervan - zij het slechts in de gedachtenwereld van de componist - behoeft men echter niet te twifelen, getuige diverse opmerkingen in zijn dagboek. Daar schrijft Tsjaikowski naar aanleiding van zijn vijfde over „een prachtig programma, als ik het maar tot uitdrukking kon brengen. . . .“ Even later noemt hij als programma voor de inleiding: „volledige onderworpenheid aan het noodlot of, anders gezegd, aan de ondoorgrondelijke beslissingen van de voorzienigheid“. De noodlotsgedachte, die dus aan het werk ten grondslag moet liggen, wordt weergegeven door de dreigende melodie, die twee klarinetten in hun „unheimische“ lage register dadelijk aan het begin doen klinken. Deze frase, die het verbindend element vormt tussen alle vier de delen doorbreekt de lyriek van het andante (met de beroemde hoornsolo!), verstoort de exquise salonsfeer van de wals om aan het slot van de finale heroïsch en gelouterd uit de strijd te voorschijn te komen: de overwinning is voorlopig behaald. Maar vijf jaar later volgt de „Pathétique“.

Het Rotterdams Philharmonisch Orkest

Eerste viool

Gábor Radnai } - 1e concertm.
Gerard Hettema } - plv. 1e
Erzsébet Hajdu-
Horvay } concertm.
Momoo Kishibe } - 2e concertm.
Vratislav Dufek }
Kazukuni Murakami }
Kazuo Okumura }
Dini Kelder-Brassers }
Fré Lantinga }
Lies Göbel }
Jörn Schroeder }
Janice Walker }
Hiroko Yamada }
Rob Hagedoorn }
Michaël Rizov }
Kaoru Murakami-Kakudo }
Andrew Zaplatynsky }
Johannes Muyen }

Tweede viool

Roelof van Driesten - aanvoerder
Noriaki Kuroyanagi } - plv. aanv.
Václav Novák }
Leo de Vries }
Hannie Voers }
Aya Jongert }
Krijn de Leng }
Jo de Vos Burchart }
Hans Oudshoorn }
Anna Fritschová }
Jiri Prenosil }
Karel Prorok }
György Cziffra }
Todor Matov }
Dobroslav Hlawiczka }
Haruko Kishibe-Daigo }

Altviool

Thomas Lorand } - solo altist
Gerrit Oldeman } - plv. solo altist
Vladimir Krejza }
Josef Schejbal }
Ans van Eldik Thieme }
Max Roosenstein }
Jeanne van Enys }
Lou Oostdam }
Aad van der Weele }
Anne Cox }
Klaas Diepersloot }
Milan Vladyka }
Wilbert Scheifes }

Cello

Michel Roche } - solo cellist
Harro Ruijsenaars } - plv. solo cellist
Johan van Loo }
Jan Hollinger }
Jo Lessing }
Wil Kleyweg }
Dora Dimitriev-Mintcheva }
Barbara Holthaus-Verhey }
Frans Emmerly }
Marie-Louise Veil }
Ludmilla Choultz }

Contrabas

Gerrit van Dijk - solo bassist
Henny van de Water - plv. solo bassist
Paul Bronkhorst
Hardmoed Grefe
Ton Doomernik
Raimund Walter
Osamu Yamamoto
Bert Drewes

Fluit

Raymond Delnoye } - 1e fluitist
Ruud Maas }
Jo Hagen }

Fluit/piccolo

Wim Steinmann

Hobo

Heinz Friesen } - 1e hoboïst
Basil Reeve }
Henk Heunen }

Hobo/Engelse hoorn

Kees van den Berg

Klarinet

Herman Wester } - 1e klarinettist
George Pierson }
Henk de Graaf }

Klarinet/basklarinet

Henk Leether

Fagot

Adam Schlebaum } - 1e fagottist
Wim Stok }
Peter Meijers }

Fagot/contrafagot

Ferdinand Duran

Hoorn

Pieter Gouderjaan } - 1e hoornist
Eddy van Leeuwen }
Jan Peeters }
Klaas van Vliet }
Ferry Koch }
Willem Stedelaar }

Trompet

John Floore } - 1e trompetist
Peter Masseurs }
Thom van der Kruk }
Frans Vreugdenhil }
Robert Becht }

Trombone

Gerard Velthuysen } - 1e trombonist
Bas Dekker }
Frans van Luin }
Peter Veenhuizen }

Tuba

Gerard Middendorp

Pauken

Loet Talboom

Slagwerk

Jan Schulenberg
Freek Hendrikse
Gerard Vermeulen
Huub Righarts

Harp

Nicole Mastero
Inez Kraker

Piano/celesta

Marinus Flipse