

holland festival '70

programma

35

Joseph Haydn  
Frank Martin  
Alexander Skrjabin

# Het Residentie Orkest

zet

rijk,

ens

Scheveningen

Kurzaal

27 juni

20.15 uur



## Het Residentieorkest

---

*dirigent* Jerzy Semkow  
*solist* Paul Badura-Skoda, piano

### programma

Joseph Haydn **Symfonie nr. 85, Bes gr.t.**  
1732-1809 ('La reine') (1786)  
Adagio, vivace  
Romanze  
Menuetto  
Finale: Presto

Frank Martin **Pianoconcert (1969)**  
1890 (eerste uitvoering)  
Con moto  
Lento  
Presto

### pauze

Alexander Skrjabin **Symfonie nr. 2 (1901)**  
1872-1915  
Andante  
Allegro  
Andante  
Tempestoso  
Finale: Maestoso

Steinway & Sons, concertvleugel van de N.V. Van Voornveld & Spoor

---

### Joseph Haydn: Symfonie nr. 85 ('La reine')

Het werk behoort tot de zogenaamde 'Parijse symfonieën' van de meester en het werd aldus geschreven in de tachtiger jaren van de 18e eeuw. In deze werken krijgt de symfonische vorm, waarvan Haydn terecht als de vader wordt beschouwd, een duidelijker gestalte dan in de vroegere werken aanwezig mag worden geacht.

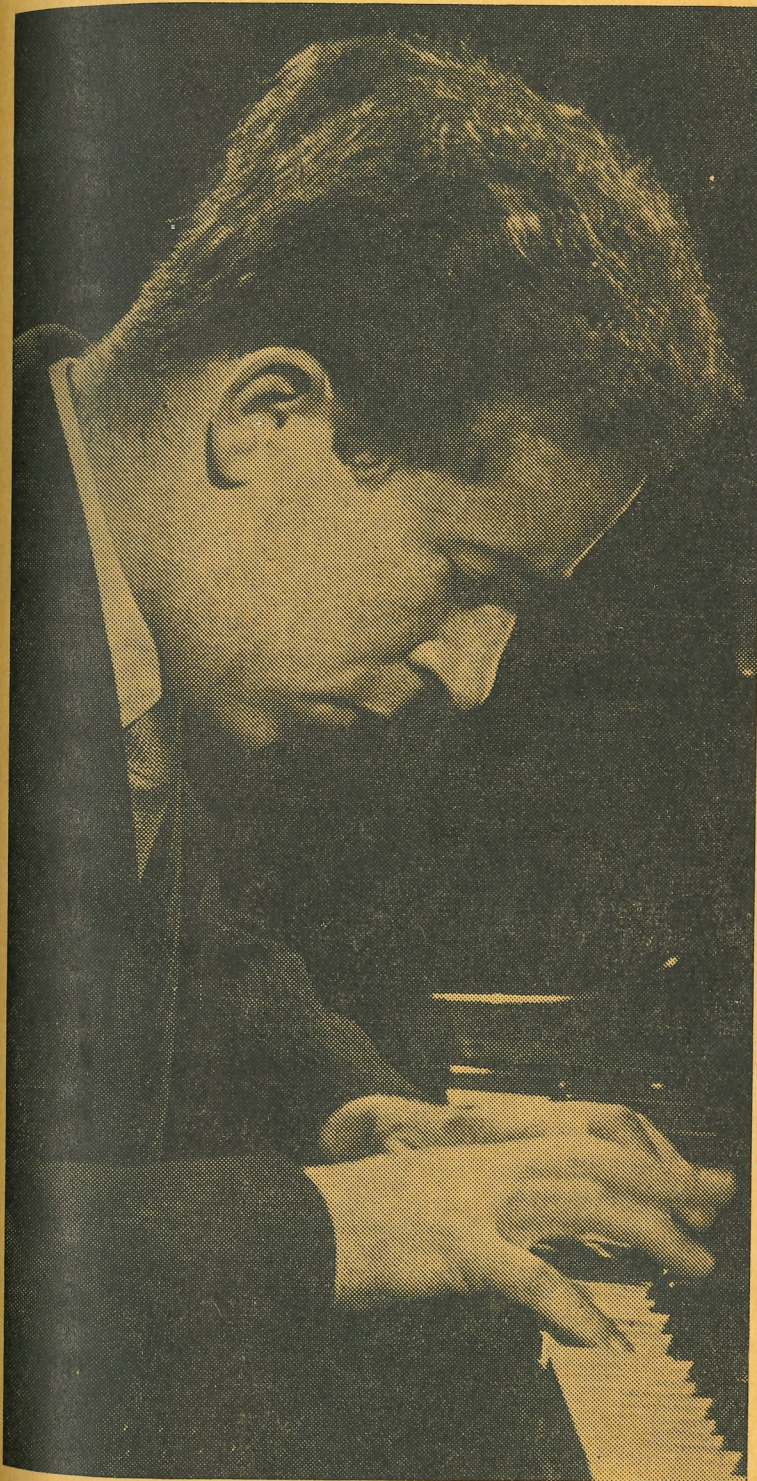
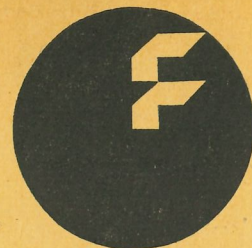
Niettemin is hier de vorm nog niet altijd geheel volgroeid. Het eerste deel van de heden uitgevoerde symfonie laat dit duidelijk horen: dit is nog geen hoofdvorm en een tweede thema is er niet in te bekennen. De feitelijke kern van het werk ligt in het tweede deel, de Romanze, die bestaat uit een reeks variaties over een Frans liedje, getiteld 'La gentille et belle Lisette'. Opvallend is dat bij deze variaties de melodie ongewijzigd blijft, maar dat de eigenlijke variatie steeds in de begeleidingsfiguren is gelegen. De doorvoering van het slotdeel steekt compositorisch ver uit boven de feitelijke thematiek.

## holland festival '70

---



Paul Badura-Skoda



Paul Badura-Skoda

De symfonie ontving haar bijnaam naar aanleiding van het verhaal, dat koningin Marie-Antoinette het bij een uitvoering te Parijs bijzonderlijk had geprezen.

W. G. G.

#### Frank Martin: Pianoconcert

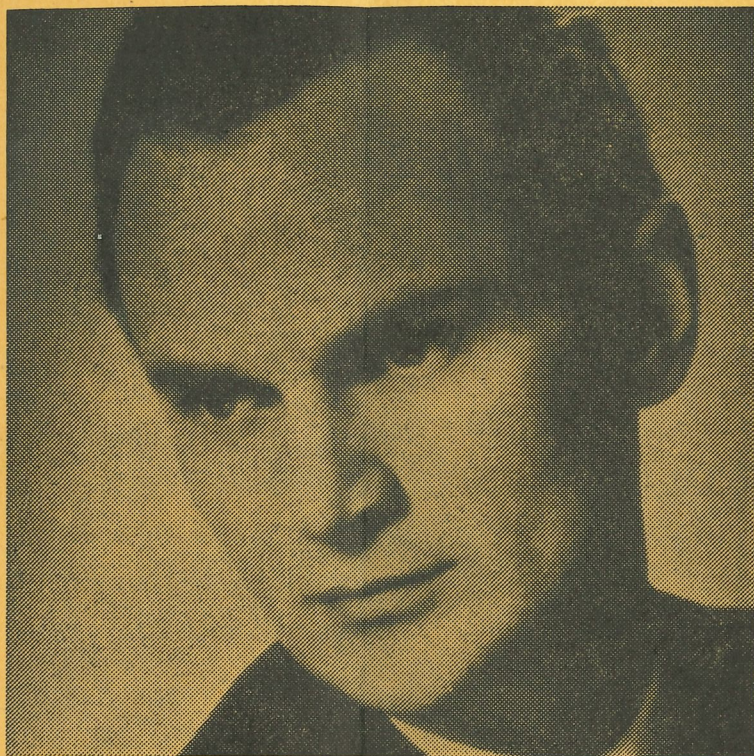
In het voorjaar van 1968 ben ik met de compositie van dit pianoconcert, een opdracht van Paul Badura-Skoda, begonnen. Aan het eind van de zomer waren de twee eerste delen voltooid. Toen moest ik om verschillende redenen, o.a. de compositie van het 'Erasmi monumentum' en het 'Maria-Triptychon', dit werk een heel jaar laten liggen en pas gedurende de zomer van 1969 ontstond het derde deel.

Wat zou ik kunnen vertellen over dit werk, behalve dat ik getracht heb er een echt 'concert' van te maken, dat wil zeggen een 'concertstuk' dat tegelijkertijd een werk is dat een solist aanleiding en plezier geeft om er hard op te werken en daarna zijn talent voor het publiek te doen gelden en een symfonisch werk dat zo interessant mogelijk is door zijn ingevingen en voldoening geeft door zijn structuur.

Een 'concertstuk' is er inderdaad in de eerste plaats toe bestemd om door een groot publiek gehoord te worden, dit is zijn fundamentele voorwaarde. Dat is geenszins het gevoel als het bij voorbeeld gaat om een pianosuite of een liederencyclus of zelfs om een strijkkwartet of iedere andere combinatie van enkele instrumenten. In dit geval is de muziek hoofdzakelijk bestemd om te worden gespeeld, te worden doorleefd in de beslotenheid; zij is in de eerste plaats gewijd aan de musicus of de musici die haar spelen en weer spelen, die tot haar essentie doordringen, kortom: die haar beleven. Een uitvoering en public van dit soort muziek is voor hen een middel om andere mensen deel te doen hebben aan wat zij gevoeld hebben toen zij die muziek instudeerden, om hen de boodschap door te geven die zij ervan gekregen hebben. En zelfs wanneer zij, zoals dat meestal het geval is, dat werk alleen instuderen omdat er een concert in het zicht is, toch krijgt het haar werkelijke waarde voor hen door de studie in de beslotenheid.

Het solistenconcert heeft twee doelstellingen tegelijk: ten eerste is het geschreven voor het concert en moet het dientengevolge hoofdzakelijk een muzikale strekking hebben maar ook enigszins een spectaculaire. Als er in een orkestraal werk een solist aanwezig is, dan is het nodig dat die solist op de een of andere wijze uitblinkt, hetzij door de uitdrukking van zijn spel, hetzij door de kwaliteit van zijn toon of door de transcendentie van zijn techniek. Het beste is het natuurlijk als al deze eigenschappen in hem verenigd zijn. Wel moet de partij, die hem door de componist is toevertrouwd, hun in staat kunnen stellen – en zelfs helpen – zijn talenten te ontplooiën. De tweede vereiste van het solistenconcert is dat het werk de uitvoerende musicus een muzikale substantie biedt, die voor hem een dagelijks voedsel kan zijn, een steeds vernieuwde bron van muzikale vreugde en tevens een goede gelegenheid om zijn techniek te verbeteren en steeds meer alle mogelijkheden van zijn instrument te verkennen en er in door te dringen.

Dit zijn heel wat eisen, en soms zelfs tegenstrijdige, waarvoor de arme componist zich gesteld ziet.



Jerzy Semkow

Laat ik nog toevoegen dat dit concert, zoals reeds gezegd, voor Paul Badura-Skoda geschreven is en dat ik, als ik voor een bepaalde musicus schrijf, enigszins het gevoel heb dat ik zijn portret maak. In ieder geval zou het heel anders uitgevallen zijn als ik een concert had geschreven voor een andere pianist, het zou er anders hebben uitgezien.

Mijn ervaring heeft me geleerd dat een oppervlakkige analyse de toehoorder niet meer helpt bij een eerste kennismaking dan het eenvoudige aanduiden van de verschillende delen (Con moto – Lento – Presto) en dat een meer gedetailleerde analyse slechts een vervelende opsomming van muzikale elementen kan zijn, waar men in verward raakt in plaats van onbevangen naar de muziek te kunnen luisteren. Laten we dus liever de muziek zelf laten spreken via de muzikaliteit en het temperament van Badura-Skoda en hopen dat zij de toehoorders bereikt.

F. M.

### Alexander Skrjabin

Een halve eeuw geleden, om precies te zijn op 4 januari 1920, werd de tweede symfonie van Alexander Skrjabin in Nederland geïntroduceerd door zijn Russische landgenoot, de dirigent Leonid Kreutzer. Enige maanden daarvoor had Willem Mengelberg voor het eerst in Nederland 'Le poème de l'extase'



van dezelfde componist gegeven. In 1912 was, met solistische medewerking van de componist, zelfs een gehele Skrjabin-avond in Amsterdam gegeven. Sinds die jaren is het, althans wat betreft de uitvoering van zijn symfonische werken, wat stil geworden rond deze merkwaardige figuur. Zijn filosofische bespiegelingen, die in 1924 werden uitgegeven onder de titel 'Prometheische Phantasien', zijn inmiddels bedolven onder een stroom van nieuwere filosofieën (Cage, Messiaen, Stockhausen), en zijn pioniersdaden op het gebied van de avant-gardemuziek (zijn laatste pianosonates, Prométhée) zijn overvleugeld door Schönberg en Strawinsky.

Hoe moeten wij Skrjabin plaatsen in de maalstroom van vernieuwingen uit het begin van deze eeuw? Twee mijlpalen geven ons enig houvast. In 1893, het jaar waarin Tsjaikowsky zijn Symphonie Pathétique schrijft, verschijnen de eerste opusnummers van Skrjabin in druk. Omstreeks twintig jaar later voltooit Skrjabin zijn laatste werken, terwijl de jonge Strawinsky dan opzien baart met 'Le sacre du printemps'. In stilistisch opzicht vormt het oeuvre van Skrjabin een overbrugging tussen deze twee uitersten. Niet dat dit een, overigens verfoeilijk, 'gemiddelde' tussen Tsjaikowsky en Strawinsky zou zijn. Neen, uitgaande van een laatromantische stijl, beïnvloed door Liszt, Tsjaikowsky en Wagner, vindt Skrjabin spoedig geheel eigen wegen die ten slotte uitmonden in een klankpatroon dat zich heeft losgemaakt van de traditie der toonsoorten.

Zeven orkestwerken voltooidde Skrjabin in deze periode: een symfonisch gedicht, de Rêverie op. 24, de eerste symfonie op. 26, de tweede symfonie op. 29, Le Divin Poème op. 43, Le poème de l'extase op. 54 en Prométhée op. 60. Uit de opusnummers valt reeds af te lezen dat de tweede symfonie de afsluiting vormt van een groep van vier, terwijl de daarop volgende drie werken tot een latere groep behoren. De eerste groep is niet aan een literaire gedachte gebonden, de tweede groep daarentegen is doordrenkt met religieus-filosofische elementen. Het is niet nodig voor een goed begrip van de tweede symfonie nader in te gaan op dit laatste aspect. Daarom moge hier nu worden volstaan met een korte karakteristiek van de vijf delen van dit werk.

I, Andante in c kl., heeft de functie van een proloog. Hierin wordt tevens het hoofdmotief gebracht dat zich over de gehele symfonie uitstrekt.

II, Allegro in Es gr. Dit deel heeft de gebruikelijke vorm van expositie, doorwerking en reprise. Het onstuimige, ritmisch geprofileerde eerste thema van de violen en het zeer melodieuze, op een verfijnde harmonische achtergrond rustende tweede thema van de klarinet vormen hier elkaars tegenpool. In de doorwerking brengt Skrjabin merkwaardige combinaties van beide elementen tot stand.

III, Andante in B gr., is bijzonder lang uitgesponnen en neemt als zodanig een centrale plaats in de symfonie in. Het is het meest karakteristieke deel, en zeker één van de beste uit het gehele oeuvre van Skrjabin. Het extatische hoofdgegeven wordt voorgedragen door een soloviool en omlijst door opvallende fluitpassages.

IV, Tempestoso in f kl., treedt in de plaats van het traditionele Scherzo. Korte, vluchtige motieven jagen in een wilde vaart voorbij.

V, Maestoso in C gr. Finale met het karakter van een triomfmars. Het hoofdthema is een culminatie van het motief uit de proloog.

De tweede symfonie werd in 1901 te Moskou voltooid en in het jaar daarop door de componist-dirigent Anatol Ljadow in St. Petersburg ten doop gehouden.

Dr. Clemens von Gleich