

holland festival '70

programma

44

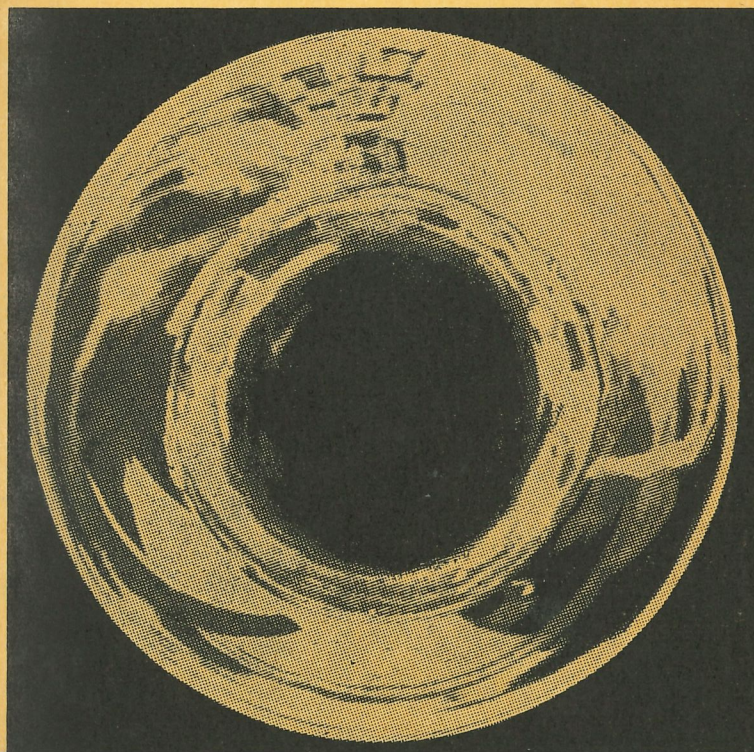
---

Joseph Haydn  
Béla Bartók  
Johannes Brahms

# Rotterdams Philharmonisch Orkest

Rotterdam De Doelen

1 juli 20.15 uur



## Rotterdams Philharmonisch Orkest

---

Dirigent: Jean Fournet  
Solist: Nathan Milstein, viool

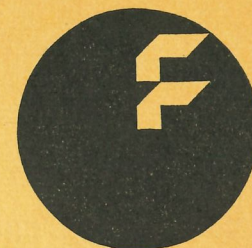
### Programma

Joseph Haydn 1732-1809  
**Symfonie in G, nr. 88 (1787)**  
*Adagio – allegro*  
*Largo*  
*Menuetto*  
*Finale: allegro con spirito*

Béla Bartók 1881-1945  
**Concert voor orkest (1943)**  
*Introduzione*  
*Giuoco delle coppie*  
*Elegia*  
*Intermezzo interrotto*  
*Finale*

### Pauze

Johannes Brahms 1833-1897  
**Concert in D, opus 77 (1878/79)**  
voor viool en orkest  
*Allegro non troppo*  
*Adagio*  
*Allegro giocoso, ma non troppo vivace*



### Joseph Haydn: Symfonie in G, nr. 88

De symfonie heeft in de loop van ongeveer drie en een halve eeuw een zodanige ontwikkeling doorgemaakt, dat langzamerhand het woord gebruikt wordt voor kunstuitingen, welker innerlijke zowel als uiterlijke verwantschap zeer gering is; de mens, zijn levensomstandigheden, zijn gevoelsleven veranderden, de namen bleven.

Men wordt zich hiervan terdege bewust als men de 'Sinfonia' waarmee een opera van Monteverdi wordt ingeleid – een stuk voor strijkorkest van een 20 à 30 maten – vergelijkt met b.v. de achtste symfonie van Mahler, de z.g. 'Symphonie der Tausend'.

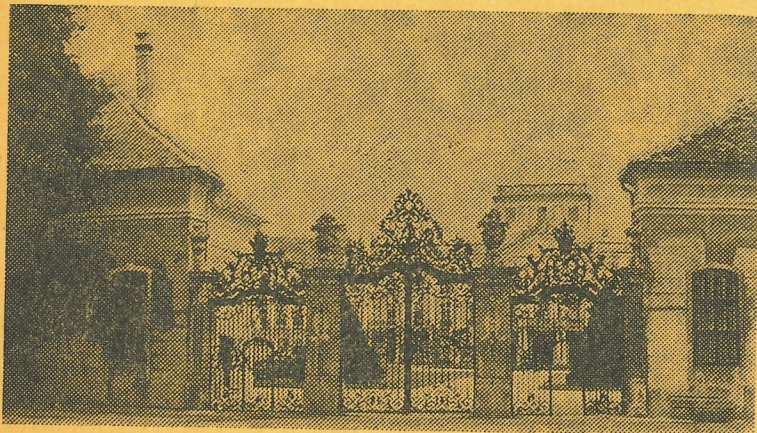
'Sinfonia' was oorspronkelijk de benaming van een instrumentaal voorspel in een vocaal-instrumentaal werk, b.v. een opera. Bij de heersende positie die Italië in de muziek in de 17e en 18e eeuw innam, is het geen wonder dat de evenwichtige driedelige vorm der italiaanse sinfonia (levendig – langzaam – levendig) het model werd voor vele componisten, ook buiten Italië. Toen naast opera-voorstellingen omstreeks 1700 de eerste openbare concerten werden gegeven, lag het voor de hand, dat men het repertoire ontleende aan reeds bestaande instrumentale stukken. Zo werden symfonieën het hoofdbestanddeel van de programma's, dat voor het overige uit aria's, concerten en vrije fantasieën werd samengesteld. Hieraan dankt dus de symfonie haar bestaan als zelfstandig muziekstuk.

De eerste belangrijke vernieuwing onderging de symfonie door het werk der tsjechische en mannheimse school omstreeks het midden van de achttiende eeuw. Zij breidden de symfonie uit met het menuet, waardoor een samensmelting ontstond met de danssuite. Deze toevoeging werd niet dadelijk algemeen aanvaard, ook Haydn en Mozart hebben nog symfonieën geschreven van het italiaanse type, in drie delen. Het symfonische menuet ontwikkelt zich dan al spoedig tot een stuk waarin elementen van volksmuziek en volksdans een plaats vinden; het tempo is meestal ook sneller dan dat van het hoofse dansmenuet. Deze ontwikkeling loopt parallel met de geleidelijke toeneming van de betekenis der burgerij tegenover het absolutisme.

Haydns symfonie no. 88 dateert waarschijnlijk van 1787 en werd in Eszterház geschreven. Ze was dus nog bestemd om in het traditionele milieu te worden gespeeld, maar kwam reeds uit een nieuwe gevoelswereld voort. Dit openbaart zich vooral in het tweede deel, een groots en verheven Largo, waarvan de sfeer te vergelijken is met de plechtige Oden van Klopstock en sommige vroege gedichten van Goethe. (De hoofdmelodie werd later in Engeland van een tekst voorzien en als kerkelijk gezang gebruikt.) Typerend voor deze ontwakende romantiek zijn in dit Largo de vele gevoelszware accenten en de ongewone, allermindst academische vorm: de melodie wordt zevenmaal, met geringe wijzigingen en enkele grotere en kleinere tussenspelen, voorgedragen. Het menuet is slechts in schijn een menuet; vooral in het trio komt duidelijk de 'Ländler' (een volksdans die toen juist populair begon te worden) naar voren en de doedezak-effecten van fagotten en hoorns, altviolen en violoncellen geven het geheel een boers karakter.

M. F.

## Rotterdams Philharmonisch Orkest



Eszterház

### Béla Bartók: Concert voor orkest

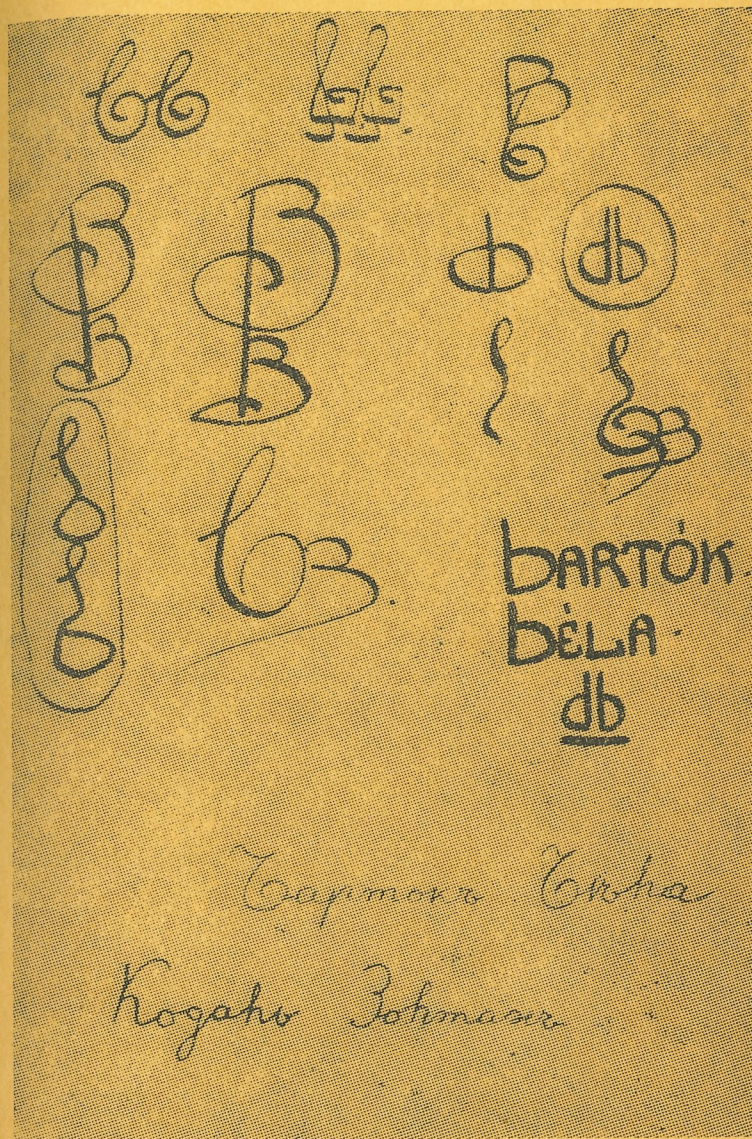
Béla Bartók schreef zijn omvangrijkste orkestwerk, het Concert voor orkest, in 1943, voor de Koussevitzky Music Foundation, ter herinnering aan Mevrouw Natalie Koussevitzky.

In dit werk komen vele draden die door Bartóks uitgebreide levenswerk lopen, tezamen. Van het ogenblik af dat hij zich, op vijftiengjarige leeftijd, bewust werd van de rijkdommen der Hongaarse volksmuziek en van haar betekenis voor de ontwikkeling der 'kunstmuziek', liet deze hem niet meer los. In het begin openbaarde dit zich in allerlei vormen van onmiddellijke verwerking en bewerking van het folkloristische materiaal, zowel in wetenschappelijke als in artistieke zin. Evenmin bleef hij echter onberoerd door bepaalde stromingen in de hedendaagse muziek: voor Debussy had hij grote bewondering, het ritmische primitivisme van Strawinsky en de latere neo-klassieke neigingen van deze componist lieten hun sporen in zijn werk na, zelfs de richting van Schönberg trok hem korte tijd aan. Belangrijk is voorts zijn bewondering voor de grote klassieken Bach, Mozart en Beethoven, met wie hij de sterke zin voor heldere vormgeving van belangrijke muzikale gedachten gemeen heeft.

De folklore bleef altijd een der belangrijkste elementen van zijn muzikale taal, ook daar waar niet bepaalde volksmelodieën kunnen worden aangewezen en dat is in zijn latere grote werken bijna steeds zo. Bartók bereikte in de laatste tien jaren die synthese van alle bovengenoemde elementen die zijn werk een 'klassiek' karakter geven.

Het Concert voor orkest is daarvan in vele opzichten een welsprekend voorbeeld. Reeds de titel wijst op betrekkingen met de muziek van de 17de en 18de eeuw en dit wordt bevestigd door de orkestbehandeling van het tweede deel, waarin telkens bepaalde groepen instrumenten solistisch naar voren treden. Bartók zelf gaf van het werk de volgende karakteristiek: 'de algemene stemming van het werk, met uitzondering van het scherpsende tweede deel, is een geleidelijke overgang van de ernst van het eerste en de sombere dodenzang van het derde deel naar de levensaanvaarding van het laatste'. Het is misschien dit derde deel dat in onmiddellijk verband staat met het in memoriam, dat boven de partituur van het werk geschreven staat. Het is echter tegelijk veel meer: men herkent daarin gemakkelijk de meester der nachtmuzieken uit

## holland festival '70



Handtekening-probeersels van de jonge Bartók

de pianosuite *Buiten* en uit het tweede en derde pianoconcert. Ook het eerste deel is veel meer dan inleiding, zoals de titel tracht te suggereren, het is een dramatisch eerste deel van een symfonie. Het vierde deel is in zekere zin programmatisch: de openluchtmuziek waarmee hobo en andere blaasinstrumenten inzetten en de innige melodie der altviolen worden door een brutale wijs afgewisseld, hetgeen de tegenstelling tussen Bartóks eigen wezen en een hem vreemde en zelfs vijandige omgeving lijkt te symboliseren. Het onstuimige, dansende laatste deel brengt dan inderdaad de bevrijding; zelfs Slavische elementen treden hierin nu en dan op. (Bartók had trouwens zeer veel belangstelling voor de folklore der andere Midden- en Zuidoepese

## Rotterdams Philharmonisch Orkest

gebieden, zoals Slowakije, Bulgarije en Roemenië.) Het lijkt ons niet al te voorbarig als men zegt, dat het *Concert voor orkest* van Bartók eens als even karakteristiek voor zijn tijd zal worden beschouwd als de *Eroica*, *Tristan* of *La mer* voor de hunne.

M. F.

*'Mijn eigenlijke streven, waarvan ik mij, sinds ik als componist met mijzelf in het reine ben gekomen, volkomen bewust ben, is de verbroedering der volkeren, een verbroedering ondanks alle twisten en oorlogen. Deze idee probeer ik, voor zover mijn krachten het toelaten, te dienen; daarom onttrek ik mij aan geen enkele invloed, of die nu van Slowaakse, Roemeense, Arabische of enige andere bron afkomstig is. Alleen moet deze bron zuiver, fris en gezond zijn!'*

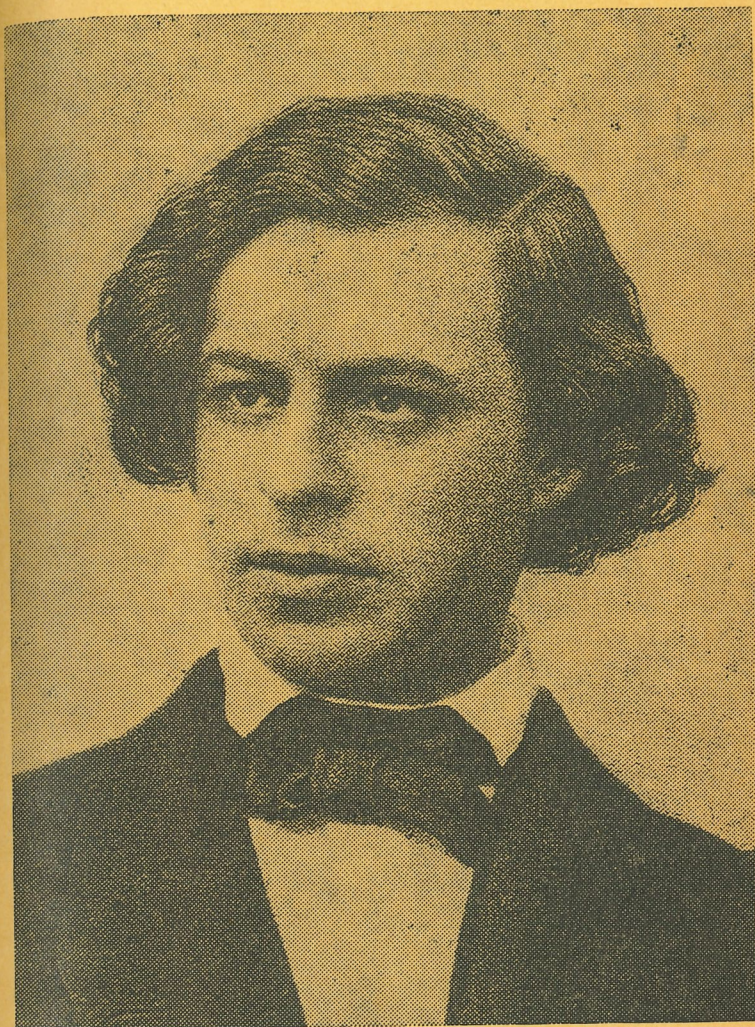
Béla Bartók, 10 januari 1931

## Johannes Brahms : Violconcert

Johannes Brahms heeft het in het begin van zijn carrière allerm minst gemakkelijk gehad. Veel steun ondervond hij echter bij een twee jaar oudere vriend, de violist Joseph Joachim, die een sterk vertrouwen stelde in zijn scheppend talent. Dit blijkt onder meer uit een brief, welke Joachim aan Brahms' ouders schreef, waarin te lezen staat 'Met uw Johannes zie ik nieuwe mogelijkheden voor mijn kunst geopenbaard. Tezamen met hem te streven naar een hooggericht doel, is ook voor mij een aansporing op de moeilijke weg, die de toonkunstenaar heeft af te leggen. Zijn zuiverheid en zijn rijkdom van hart en verstand spreken uit zijn muziek en uit zijn hele wezen. Hij zal aan iedereen, die hem in de geest tegemoet komt, een grote vreugde kunnen verschaffen'. Het spreekt vanzelf, dat beide jonge kunstenaars veel met elkander over muziek spraken. Joachim componeerde destijds een 'Violinkonzert in ungarischer Weise' en dit was ook voor Brahms een aansporing, om zich met het schrijven van een violconcert bezig te gaan houden. Toch heeft het vele jaren geduurd, aler hij hier definitief toe overging. Joachim, die een zeer drukke solistenpraktijk had, heeft het componeren er op de duur aan gegeven, maar het was voor hem een vreugde, om Brahms bij het componeren van diens Violconcert in technisch opzicht op alle manieren behulpzaam te zijn. Brahms bespeelde zelf de viool niet en hij was er niet altijd zeker van, of hetgeen hij voor dit instrument schreef ook goed uitvoerbaar zou zijn. Toen hij Joachim de eerste schetsen toezond, schreef hij daarbij: 'Ik zal pas tevreden zijn, als je bij de violpartij hier en daar iets aantekent, bijvoorbeeld: moeilijk, onhandig, onmogelijk etc.' Joachim heeft dit dan ook niet nagelaten en toen het werk voltooid was, droeg Brahms het dankbaar aan hem op. Joachim heeft er voor moeten vechten, om het werk bij het publiek ingang te doen vinden, want de eerste ontvangst (op Nieuwjaarsdag 1879 in het Gewandhaus te Leipzig) was nog verre van geestdriftig. . .

Evenals hij met zijn beide Pianoconcerten deed, heeft Brahms er in zijn Violconcert naar gestreefd, de solopartij zoveel mogelijk met de orkestpartij te verweven. Deze 'symfonische' opvatting van het soloconcert

## holland festival '70



Joachim

bracht hem er toe ook aan het Violconcert een vierdelige vorm te verlenen. Oorspronkelijk zou er tussen Adagio en Finale een Scherzo komen, maar na langdurig overleg is de componist daar van afgestapt. Op zekere dag schreef hij aan de ongeduldig wachtende Joachim: 'De beide middelen zijn gesneuveld en daarvoor in de plaats zal ik nu één arm Adagio schrijven.' Met de armoedigheid van dit Adagio is het intussen nogal meegevallen! De symfonische opvatting van het Violconcert is bewaard gebleven, terwijl het werk juist door de driedeligheid een prachtig evenwicht verkregen heeft.

De inzet van het eerste deel van Brahms' Violconcert draagt een enigszins pastoraal karakter. Het doet denken aan zijn Tweede Symfonie, welke hij een jaar tevoren in dezelfde landelijke omgeving (Pörschach) gecomponeerd had. Een rustige, uit de drieklank van D opgebouwde melodie



wordt ingezet door alten, celli en fagotten, voortgezet door de hobo's. Plotseling gaat deze vloeiende melodie over in een driftig octaventhema van het gehele orkest. De lyrische stemming krijgt vrij spoedig weer de overhand, totdat in het strijkorkest een zeer markant ritmisch thema optreedt, dat leidt tot een cadensachtige inzet van de solopartij, welke na veel passagewerk tot het hoofdthema voert, dat door de solist in een stralende, hoge ligging wordt voorgedragen. De thematische ontwikkeling vindt grotendeels plaats in de orkestpartij, waarin echter ook de solopartij een belangrijk aandeel heeft.

Het Adagio begint met een van Brahms' mooiste melodieën. Deze wordt voorgedragen door de hobo en daarna sterk gefigureerd overgenomen door de soloviool. Het middendeel doet aan als een grote viool-improvisatie, sober door het orkest begeleid, en terwijl de viool nog bezig is met dit quasi improviseren, zet de hobo de aanvangsmelodie weer in. In de Finale treedt Brahms' voorliefde voor de hongaarse muziek (men denke aan zijn rapsodieën en dansen) herhaaldelijk aan de dag. Bijzonder spannend is de slotperiode, waar de componist het ritme van het tertsenhoofdthema verandert, om in een presto-tempo te kunnen overgaan.

#### Jean Fournet

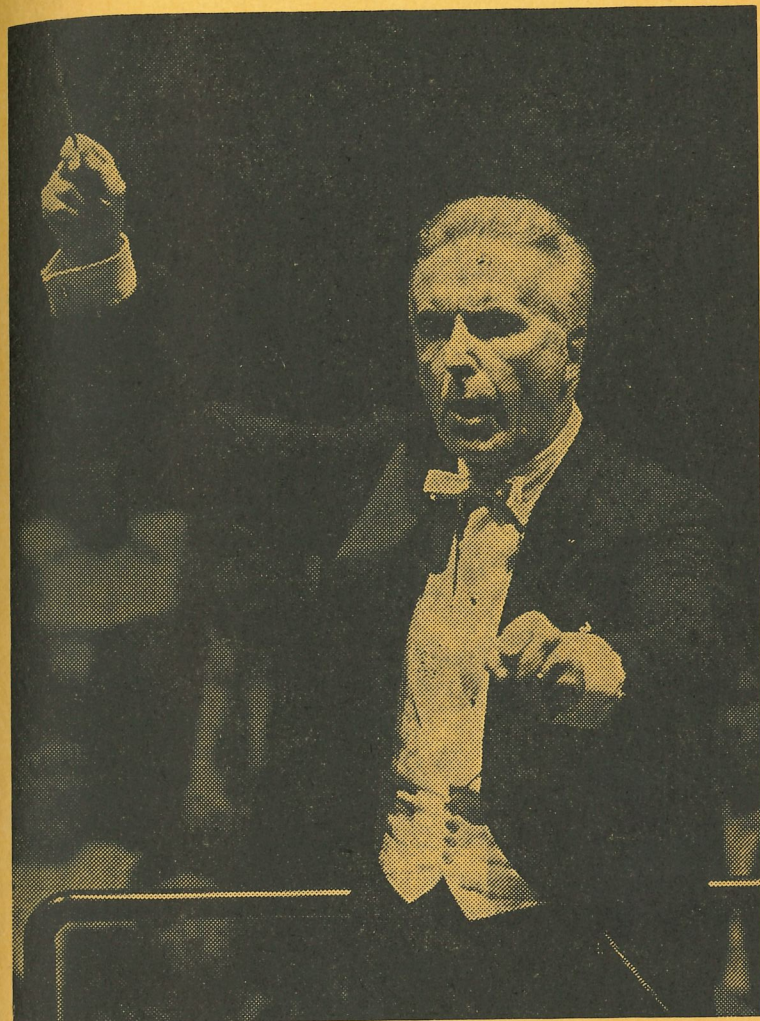
Jean Fournet werd in 1913 te Rouaan geboren waar hij van zijn vader, directeur van een plaatselijke muziekschool, fluit- en pianolessen ontving. Aan het Parijse conservatorium zette hij zijn fluitstudies voort onder leiding van Philippe Gaubert, die tevens zijn leraar voor orkestdirectie werd. Bij diverse engagementen in de provincie als opera- en orkestdirigent had hij op dit laatste gebied zeer jong reeds praktijkervaring opgedaan en na korte tijd als orkestdirigent werkzaam te zijn geweest koos hij definitief voor de dirigeerstok. Een benoeming bij de Franse radio markeert het begin van zijn internationale carrière. In Parijs dirigeerde Jean Fournet alle grote orkesten en was hij enige jaren muzikdirecteur van de Opéra-Comique, een positie die hij in 1956 opgaf om zijn vele buitenlandse verplichtingen te kunnen nakomen. Van 1944 tot 1962 was Jean Fournet leraar orkestdirectie aan de 'Ecole normale de musique' te Parijs.

Als gastdirigent trad hij op in vrijwel geheel Europa, in Israël, Canada, de Verenigde Staten (San Francisco, Chicago, Los Angeles, Cleveland), in Zuid-Amerika, waar de Argentijnse critici hem twee maal de onderscheiding 'dirigent van het jaar' verleenden, en in Japan (N.H.K.-orkest).

In Nederland aanvaardde hij in 1961 weer een vaste aanstelling als dirigent van het Radio Filharmonisch Orkest. Hij leidde voorts het Concertgebouw-orkest, Residentie-Orkest, Utrechts Symfonie Orkest en het Rotterdams Philharmonisch Orkest, dat hem op 1 september 1968 benoemde tot dirigent en artistiek leider. Sinds 1966 leidt hij de jaarlijkse dirigentencursus van de N.O.S. in Hilversum.

Vele van zijn vertolkingen zijn, voornamelijk door Philips, op de grammofoonplaat vastgelegd; verscheidene malen viel hem een Grand Prix du Disque ten deel. Het R.Ph.O. maakte onder leiding van Jean Fournet een plaat met werken van Lalo, Dukas, Debussy en Bizet, alsmede van Beethovens 8e en 9e symfonie.

#### holland festival '70



Jean Fournet

## Rotterdams Philharmonisch Orkest

---

### Nathan Milstein

In Odessa, waar Nathan Milstein oudejaarsdag 1904 werd geboren, zou in 1914 een concert ter ere van Glazoenof worden gegeven. De componist zou er eigen werken leiden, o.a. het pianoconcert. De solist werd echter ziek en een vervanger was er niet.

De negenjarige Nathan, die bij prof. Stoliarsky studeerde en die zich vaaglijk wel met Glazoenofs vioolconcert had beziggehouden, werd ijlings gecoached en mocht het werk ten gehore brengen. Hij deed dat kennelijk zo goed, dat de weg voor hem werd geopend om in St. Petersburg bij Auer verder te gaan studeren. Later stelde hij zich nog onder leiding van Ysaye.

Overigens moet de muzikale voedingsbodem rond Odessa bijzonder goed zijn, ook grootheden als Heifetz, Oistrakh, Gilels en Moisewitsch komen daar immers vandaan.

In 1928 toog Milstein naar Amerika, van waaruit hij als virtuoos en stilist duidelijk toegerust met het perfectionisme van een Heifetz en de tonale gloed en glans van een Oistrakh en Francescatti een grote carrière opbouwde. Milstein is een geweldig muzikmaker, enerzijds beschikkend over een fabelachtige techniek en een fel temperament, zich echter anderzijds soms op enigszins abstracte wijze identificerend met hetgeen hij speelt.

Bekendheid kregen ook de eigen cadensen, die Milstein voor de vioolconcerten van Beethoven en Brahms schreef. Over de cadens voor het Beethovenconcert zegt hij: 'Ik bouwde die langzaam op. Vroeger speelde ik Joachims cadens, die zo mooi begint, maar daarna minder is. Kreislers cadens was prachtig voor Kreisler. De cadens moet in de stijl zijn, waarin het werk gespeeld wordt: een brug van tonica naar dominant. Niet te veel vuurwerk, maar ook niet te veel een verwerking van het materiaal, dat de componist zelf al herkauwde. Als ik dan toch een slechte cadens moet spelen, dan kan die beter van mezelf zijn. . .'

## holland festival '70

---



*Nathan Milstein*