

Orpheus Chamber Orchestra

viool Gidon Kremer

plaats Concertgebouw, Grote Zaal

datum 29 juni

tijd 20.15 uur

Orpheus Chamber Orchestra

Gidon Kremer, viool

Wolfgang Amadeus Mozart

Symfonie 29, A-Dur KV 201

I Allegro Moderato

II Andante

III Menuetto. Trio

IV Allegro con sprito

Franz Schubert

Rondo in A D 438 (1816)

Polonaise in Bes D 580 (1817)

Gidon Kremer, viool

Pauze

Alfred Schnittke

'quasi una sonata'

Gidon Kremer, viool

Igor Stravinsky

Pulcinella Suite (1947)

I Sinfonia (ouverture)

II Serenata

III

a. Scherzino

b. Allegro

c. Andantino

IV Tarantella

V Toccata

VI Gavotta con due variazioni

VII Vivo

VIII

a. Minuetto

b. Finale

*het concert van hedenavond is mede
mogelijk gemaakt door J.P. Morgan & Co.
Incorporated.
Orpheus wordt exclusief uitgebracht door
Deutsche Grammophon.*

Mozart

Symfonie Nr. 29 in A, (KV 201), 1774

■ Mozart was al op achttienjarige leeftijd (in 1774) aan zijn negenentwintigste symfonie toe: de symfonie in A, KV 201. Dat werk betekende samen met de één jaar eerder gecomponeerde beroemde "kleine g moll symfonie" een van de eerste mijlpalen onder zijn symfonische composities en mag zich dan ook in een grote populariteit verheugen.

In de orkestwerken uit de jaren 1773 en '74 richt Mozart zich minder op het voorbeeld van de driedelige Italiaanse Sinfonia dan daarvoor. In de symfonie in A zijn bijvoorbeeld invloeden van zijn Salzburgse collega Michael Haydn (de broer van Joseph) te horen en de opzet in vier delen is grootser dan in vroeger werk.

In het openings Allegro valt al meteen de contrapuntische uitwerking van het eerste thema op. Een duidelijk niet-Italiaans element, net als het gebruik van de uitgebreide sonatevorm inclusief coda. Karakteristieke elementen uit de latere symfonieën, zoals de dialogen tussen violen en bassen en de in het algemeen sterkere verzelfstandiging van de instrumenten zijn al in de negenentwintigste symfonie terug te vinden.

Natuurlijk zijn die technische zaken van weinig belang voor de eeuwigheidswaarde van deze symfonie. Zij vormen slechts een raamwerk voor Mozarts krachtig vormgegeven muzikale inventie in het eerste deel, de melodische schoonheid van het andante of het bruisende, uitbundige karakter van de finale.

Schubert

Rondo in A (D 438), 1816 en Polonaise in Bes (D 580), 1817

■ Concerten voor een solo instrument en orkest in de bekende groot opgezette vorm, heeft Schubert niet geschreven. Naar de oorzaak kan men slechts gissen, maar het is in ieder geval niet zo dat Schubert geen belangstelling voor het genre had en gezien zijn symfonisch oeuvre is het ook moeilijk vol te houden dat zijn talent zich uitsluitend tot de kamermuziek beperkte – al komt het daarin natuurlijk wel sterk tot uiting.

Hoe het ook zij, veel kans op een uitvoering was er voor een concert tijdens Schuberts leven niet geweest. De belangstelling voor de componist was matig, ook in de jaren 1816 en 1817 toen het *Rondo* en de *Polonaise* ontstonden en richtte zich later vooral op diens liederen. Bovendien beheerste Schubert zelf geen instrument in die mate, dat hij met succes als solist in een eigen concert had kunnen optreden.

Het *Rondo* en de *Polonaise* behoren niet tot Schuberts meest diepgravende werken. Beide zijn eendelig en ook de *Polonaise* is in een rondovorm geschreven. De opzet is nogal conventioneel en de vioolpartij domineert. Het karakter van de stukken is onmiskenbaar Weens en ademt een zekere Gemütlichkeit die ongetwijfeld ook aanwezig zal zijn geweest tijdens de huisconcerten van de componist en vrienden, die als Schubertiaden de geschiedenis zijn ingegaan.

Ook de *Polonaise* en het *Rondo* passen in de sfeer van het huisconcert. De orkestpartijen zijn eenvoudig en door een klein ensemble te spelen en de violist krijgt alle mogelijkheden zijn

kunnen te laten horen. Echt hoge eisen worden er aan de solist niet gesteld, maar virtuoze toevoegingen hoeven niet geschuwd te worden. De twee werken bieden aangename muziek. Het is thematisch misschien wat mager, maar de Schubert zo eige melodische charme vergoedt veel.

Alfred Schnittke

'quasi una Sonata'

■ 'quasi una Sonata' werd in 1968 geschreven en is opgedragen aan Mark Lubotzki en Ljuba Jedlina door wie het in 1968 in Kazan werd uitgevoerd. Dit stuk is zeer belangrijk voor mijn ontwikkeling, omdat ik hierin voor het eerst een poly-stilistische schrijfwijze aanwendde, die daarna in vele van mijn werken zou voorkomen (1e en 3e symfonie, Concerto grosso, 3e vioolconcert, pianokwartet enz.).

Poly-stilisme betekent voor mij het bewust tegen elkaar uitspelen van stijlvormen, waardoor een nieuwe muzikale ruimte ontstaat en er weer een mogelijkheid bestaat voor een dynamische vormgeving, die door de geringe rol van het tonale denken tijdens de ontwikkeling van de avant-garde onmogelijk was geworden. In iedere muziek waren in de kiem altijd al poly-stilistische elementen aanwezig; Mahler, Ives, Berg,

Stravinsky en Sjostakovitsj maakte bewust gebruik van het poly-stilisme, gevolgd door Bernd Alois Zimmermann, Luciano Berio en Henri Pousseur. Laatstgenoemde formuleerde de theoretische grondslagen van het poly-stilisme – overigens zonder het in praktijk te brengen – tijdens zijn werk aan 'Votre Faust'.

Aan hem dank ik de beslissende duw in de richting van deze methode.

In 'quasi una Sonata' wordt de sonatevorm ter discussie gesteld – het is een verslag over de onmogelijkheid van een sonate in de vorm van een sonate (later schreef ik op soortgelijke wijze een niet-symfonie). Daarom zijn er ook geen tempo-aanwijzingen voor de drie in elkaar overgaande delen (Sonatevorm – Adagio – Fuga).

Alfred Schnittke

Naar aanleiding van de tournee van het Orpheus Chamber Orchestra met Gidon Kremer, bewerkte Alfred Schnittke in het voorjaar van 1987 dit werk voor viool en kamerorkest.

Alfred Schnittke werd in 1934 in Rusland geboren. Hij studeerde tot 1958 aan het Conservatorium van Moskou bij Golubjev en Rakov. Hij was leraar aan hetzelfde conservatorium, waar hij les gaf in instrumentatie en compositie. Tegenwoordig wijdt hij zich aan het componeren. Schnittke woont in Moskou.

Stravinsky

Pulcinella Suite

■ "Pulcinella was mijn ontdekking van het verleden, de compositie waarvoor al mijn latere werk mogelijk werd", zo duidde Stravinsky de sleutelrol van de balletmuziek Pulcinella in zijn oeuvre aan. In 1918 deed Serge Diaghilev de componist het verzoek om de muziek te schrijven voor een ballet rond de Pulcinella figuur, de traditionele held uit de oude Napolitaanse Commedia dell'arte. Diaghilev, bij wiens 'Ballets Russes' Stravinsky zijn reputatie als componist vestigde, stelde hem voor een aantal stukken van de vroegklassieke Italiaanse componist Pergolesi te orkestreren voor het ballet.

Alleen al het horen noemen van de naam van Pergolesi deed Stravinsky gruwen van het project. Hij kende het *Stabat Mater* en de komische opera *La Serva Padrona* van zijn oudere collega en kon voor beide werken geen enkel enthousiasme opbrengen. Stravinsky beloofde echter naar de muziek te kijken en, zoals hij het zelf formuleerde: "Ik werd er verliefd op." Dat lijkt opmerkelijk, maar waarschijnlijk is Pergolesi helemaal niet de componist van de te orkestreren fragmenten geweest. Tegenwoordig worden ze toegeschreven aan de Nederlandse graaf Unico van Wassenaer.

Hoewel hij uiteindelijk slechts weinig aan de originele muziek veranderde of toevoegde, deed Stravinsky veel meer dan alleen maar orkestreren. Hij zelf stelde het als volgt: "Ik begon te componeren in de manuscripten zelf, alsof ik een eigen werk aan het corrigeren was. Ik had geen enkele conceptie vooraf of een bepaalde esthetische houding en ik had niets kunnen voorspellen over het resultaat. Ik wist dat ik geen 'vervalste' Pergolesi

kon maken, omdat mijn motorische gewoontes zo verschillend van de zijne zijn; op zijn best kon ik hem herhalen met mijn eigen accent."

Die laatste opmerking geeft precies het belang van Stravinsky's confrontatie met het oude manuscript weer. Daarin schuilt de kiem van zijn Neo-Klassieke componeerwijze die hij tot in de jaren vijftig bezigde: bepalend voor al het werk uit die riumdertig jaar is de sterk aan Stravinsky's krachtige muzikale persoonlijkheid gebonden herinterpretatie van elementen uit het idioom van andere componisten of stijlen.

De suite die vanavond gespeeld wordt stelde Stravinsky in 1932 samen. In 1947 volgde een revisie. Al is de oorspronkelijke muziek niet van hem, het is een partituur geworden waarin de componist Stravinsky toch in vrijwel iedere maat aanwezig is.

viool Orpheus Chamber Orchestra

*Elizabeth Fields
Amy Hiraga
Liang Ping How
Joanna Jenner
Sarah Kwak
Catherine Metz
Todd Phillips
Joel Pitchon
Carmit Zori*

altviool

*Karen Dreyfus
Maureen Gallagher
Nardo Poy*

cello

*Julian Fifer
Pamela Frame
Annabelle Hoffman*

bassen

*Donald Palma
Michael Willens*

klavecimbel

Anthony Spiri

fluit

*Elizabeth Mann
Susan Palma*

hobo

*Robert Botti
Randall Wolfgang*

klarinet

*Michael Sussmann
David Singer*

fagot

*Steven Dibner
Robert Wagner*

hoorn

*William Purvis
Scott Temple*

trompet

Mark Gould

trombone

Ronald Borrer

■ Dit uit 26 leden bestaande orkest neemt door zijn bijzondere werkwijze een unieke plaats in onder de kamer-orkesten. Sinds de oprichting in 1972, treedt het orkest op zonder dirigent en worden de beslissingen omtrent repertoirekeuze, repetitieschema's en uitvoeringen gezamenlijk genomen.

De jonge, enthousiaste orkestleden zijn er op deze manier in geslaagd bij de uitvoering van hun repertoire eenzelfde betrokkenheid en nauw op elkaar afgestemd samenspel te creëren als doorgaans slechts voor kleinere kamermuziekensembles is weggelegd. In 1979 bezocht het Orpheus Chamber Orchestra voor het eerst Europa om daarna jaarlijks terug te keren.

Het orkest musiceerde de afgelopen jaren als Radu Lupu, Isaac Stern, Alicia de Larrocha, Yo-Yo Ma, Elly Ameling, Peter Schreier en Gidon Kremer.

Gidon Kremer

■ Gidon Kremer werd geboren in Riga. Zijn beide ouders waren musici en hij kreeg al op zeer jeugdige leeftijd vioolles van zijn vader. In 1965 ging hij naar het Conservatorium van Moskou waar hij deelnam aan de meester-klassen van David Oistrach.

Hij behaalde al snel uitstekende resultaten op diverse concoursen: Brussel, Montreal, Genua en vervolgens nam hij deel aan het beruchte Tsjaikovski Concours in Moskou. Naast Oistrach zijn Kreisler, Menuhin, Heifetz en Francescatti zijn grote voorbeelden. Zijn repertoire bestaat uit de belangrijkste viool literatuur, ook de hedendaagse. Daarbij speelt hij niet alleen de bekende meesterwerken maar ook in het vergeetboek geraakte en zelden gespeelde werken.

Kremer speelt op een Stradivarius uit 1734, die behoorde aan baron Feilitzsch. Tegenwoordig maakt Gidon Kremer deel uit van de internationale violisten-top en is één van de begaafdsten ter wereld.



Gidon Kremer, viool