

vrijdag

07.04.2017

20.00 Concertzaal

19.15 Inleiding door

Yves Knockaert

Brussels Philharmonic

Rachmaninov & Prokofiev



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Brussels Philharmonic (BE) werd in 1935 opgericht als studio-ensemble onder de vleugels van de openbare omroep en staat bekend als een modern en flexibel orkest. Het orkest richt zich vooral op 20e-eeuwse muziek, maar draagt ook het romantische repertoire, de hedendaagse muziek en filmmuziek een warm hart toe. Op internationaal vlak heeft Brussels Philharmonic een eigen plaats veroverd, met vaste afspraken in de grote Europese hoofdsteden. Dankzij samenwerkingen met diverse gastdirigenten ontwikkelt het orkest voortdurend nieuwe manieren van concerte- ren en kunnen andere muziekgenres en kunst- disciplines verkend worden. Op Deutsche Grammophon is recent een veelbekroonde cd met Stéphane Denève verschenen, gewijd aan het 21e-eeuwse repertoire van Guillaume Connesson (onder meer Diapason d'or de l'année 2016 en CHOC Classica de l'année 2016).

Na zijn studie orkestdirectie aan het Conser- vatorium van Parijs begon Stéphane Denève (FR) zijn carrière als assistent bij Sir Georg Solti, Seiji Ozawa en Georges Prêtre bij het Orchestre de Paris en de Opéra National de Paris. Zijn grote liefde voor de stem bracht hem naar de Deutsche Oper am Rhein, waar hij vaste dirigent was van 1997 tot 2001. Ook zijn symfonische carrière nam een hoge vlucht. Het lijstje met Denèves samenwerkingen met internationaal gerenommeerde orkesten oogt dan ook indrukwekkend. Sinds 2015 is Denève muziekdirecteur van Brussels Philharmonic. Tegelijk vervult hij diezelfde functie bij het Radio Sinfonieorchester Stuttgart en is hij vaste gast- dirigent bij het Philadelphia Orchestra. Al twee- maal won Stéphane Denève de prestigieuze 'Diapason d'Or de l'année'. In 2012 stond hij op de shortlist voor 'Gramophone's Artist of the Year', en in 2013 werd hij bekroond tijdens de International Classical Music Awards.

Jérôme Pernoo (FR) speelt zowel moderne als barokcello en studeerde aan het Conservatorium van Parijs. Na zijn studies werd hij in 1994 laureaat van de Tchaikovsky Wedstrijd te Moskou en de Rostropovich Wedstrijd te Parijs, en in 1996 won hij de Pretoria Wedstrijd. Sindsdien trad hij op met de meeste grote Franse orkesten en onder andere het Deutsches Symfonie- Orchester Berlin, het Chamber Orchestra of Europe, de Wiener Symphoniker en Brussels Philharmonic. In 2008 creëerde Pernoo het *Celloconcerto* van Guillaume Connesson dat aan hem gewijd is, samen met het Orchestre de l'Opéra de Rouen. Als een ruimdenkende en eclectische muzikant neemt hij deel aan minder traditionele samenwerkingen zoals een podiumproductie van Bachs *Suites voor onbegeleide cello* met choreograaf Régine Chopinot. Pernoo is ook oprichter en artistiek leider van het muziekfestival 'Les vacances de Monsieur Haydn' in La Roche Posay.

Brussels Philharmonic: orkest
Stéphane Denève: dirigent
Jérôme Pernoo: cello

—

Guillaume Connesson (1970)
Maslenitsa (2011)

Sergey Prokofiev (1891-1953)
Sinfonia concertante in e, opus 125 (1950-52)
- Andante
- Allegro giusto
- Andante con moto – Allegretto –
Allegro marcato

— pauze —

Sergey Rachmaninov (1873-1943)
Symfonische dansen, opus 45 (1940)
- Non allegro – Lento – Tempo I
- Andante con moto (Tempo di valse)
- Lento assai – Allegro vivace

Russische virtuositeit

Zowel de *Sinfonia concertante* van Prokofiev als de *Symfonische dansen* van Rachmaninov behoren tot de late werken van deze componisten. Prokofiev overleed een jaar na de voltooiing van zijn *Sinfonia concertante* voor cello en orkest. In de herfst van 1940 werkte Rachmaninov zijn allerlaatste compositie af, *Symfonische dansen*.

‘Prokofiev en Rachmaninov kunstenaars hebben de Russische Revolutie van 1917 aangegrepen om uit te wijken naar West-Europa en Amerika.’

Beide kunstenaars hebben de Russische Revolutie van 1917 aangegrepen om uit te wijken naar West-Europa en Amerika. Rachmaninov was al in 1909 een eerste keer op tournee gegaan door de Verenigde Staten en verbleef er vanaf 1917 regelmatig voor langere periodes tot hij er zich in 1934 definitief vestigde. Je zou dan denken dat twee Russen in het buitenland elkaar gaan opzoeken. Niets is minder waar. Eerder in Rusland was de sfeer tussen hen al bedorven. Prokofiev ging Rachmaninov na een recital feliciteren met een lofbetuiging: ‘Je hebt goed gespeeld’. Daarop volgde een zure glimlach en de reactie, ‘dacht je misschien dat ik slecht zou spelen?’, waarna Rachmaninov hem de rug toekeerde om met iemand anders verder te praten. ‘Einde van onze goede relatie’ is de sarcastische commentaar van Prokofiev, die de houding van zijn collega wijt aan geïrriteerdheid, aanleiding tot provocatie en aan de afkeuring van zijn compositorische esthetiek.

Prokofiev zou zich nooit helemaal goed voelen in het buitenland: in 1936 koos hij voor een vrijwillige terugkeer naar Rusland en schikte hij zich naar de culturele Sovjet-eisen. Aan de willekeur van de overheid was echter niet te ontkomen. In februari 1948 veroordeelde ‘cultuurgod’ Andrei Zhdanov Shostakovich, Kachaturian en Prokofiev wegens ‘formalisme’. Een jaar eerder was Prokofiev nog uitgeroepen tot ‘kunstenaar van het volk’. De veroordeling wegens ‘decadente en antidemocratische tendensen’ trof Prokofievs opera *Het Verhaal van de authentieke Mens* uit 1947-48. Ook andere recente werken, zoals de *Zesde symfonie*, de *Ode voor het einde van de Oorlog* en de *Pianosonates nrs. 6, 7 en 8* werden gewraakt. Zhdanov profiteerde van de grote zuiveringsactie om ook ouder werk van Prokofiev te viseren: een verbod op *De Vuurengel*, *Chout* en *Le Pas d’Acier*. Even onvoorspelbaar keerde het tij drie jaar later: Prokofiev kreeg de Stalinprijs voor het oratorium *Vredewaking*. Maar de veroordeling had de man diep getroffen. Hij meldde zich ziek voor de vergadering van de Unie van Componisten in 1948 en schreef een brief vol zelfverwijten, gemeend of niet. Het flamboyante dat hem zo zeer kenmerkte, doofde uit. Zijn late instrumentale muziek is ‘merkwaardig kleurloos’ schrijft een kenner, en gekenmerkt door een overdreven tendens naar eenvoud, al het non-conformisme van de componist is verdwenen. Maar een eenzijdig oordeel is altijd verkeerd: het elan van de *Sinfonia concertante* is ingegeven door niemand minder dan de jonge Mstislav Rostropovich. De *Sinfonia concertante* baseerde Prokofiev op zijn *Concerto voor cello*, opus 58, uit 1934. Omdat de première een fiasco was, verdween dat concerto in de lade. Pas toen Prokofiev in 1947 de 22-jarige rijzende ster Rostropovich zijn *Concerto* (weliswaar met piano) hoorde uitvoeren, vatte

hij het idee op om het werk te herschrijven, geassisteerd door de cellist zelf. Het was dan ook Rostropovich die de *Sinfonia concertante* creëerde op 18 februari 1982 met Sviatoslav Richter als dirigent. Daarna begon Prokofiev nog aan een *Concertino voor cello*, opus 133, dat onafgewerkt bleef.

Rachmaninov was een twijfelaar. De minste kritiek deed hem ineens storten en dat gebeurde al in 1897: de totale mislukking van de creatie van zijn *Eerste symfonie* veroorzaakte een slepende depressie, deels opgelost door psychiatrie en hypnose. Hij ‘haatte’ het eerste deel van zijn *Tweede pianoconcerto* toen een vriend hem op een wat onhandige thema-overgang wees. Hij knipte in zijn *Derde* en *Vierde pianoconcerto* omdat de pers de stukken te lang vond. Hij luisterde naar het gekuch in het publiek bij de uitvoering van zijn *Paganini-varianties*. Bij te veel lawaai slaat hij wat varianties over: ‘Tijdens een concert in een klein stadje – ik ben de naam vergeten – was het gekuch zo erg dat ik slechts tien van de twintig varianties gespeeld heb. Mijn record was tot nu toe achttien varianties (in New York).’ Rachmaninov componeert erg weinig in Amerika, hij was er wel actiever als pianist. Zijn *Symfonische dansen*, opus 45 is zijn allerlaatste werk. Hoezeer hij Prokofiev ook haatte, dat neemt niet weg dat commentatoren in het eerste en derde deel ‘nagenoeg Prokofiev’ menen te horen. In tegenstelling tot zijn collega neemt Rachmaninovs late stijl toe in ritmische vitaliteit, in ongewone gezochte akkoordopeenvolgingen en in het zoeken naar originele klankkleuren door de toevoeging van de altsaxofoon, uitgebreid slagwerk met xylofoon en buisklokken, en verder harp en piano. De *Symfonische dansen* zijn voorts een illustratie van zijn levenslange fascinatie voor kerkgezangen, zoals het *Dies irae* en de psalm *Prijs de Heer* uit zijn *Vespers*, opus

37 uit 1915. Blijkbaar vond Rachmaninov op het einde van zijn leven toch nog vrede met zichzelf aangezien hij ook het hoofdthema van zijn *Eerste symfonie*, gekenmerkt door de Russische kerkzang, in deze laatste compositie herneemt. Waar het doodsthema van het *Dies irae* klinkt in het derde deel en het negende nummer over de verrijzenis uit de *Vespers* weerklinkt, heeft de componist ‘Alleluia’ op de partituur geschreven.

Nog meer Russisch getinte muziek komt van de Fransman Guillaume Connesson. *Maslenitsa* (1912) is het Russische luik van een trits composities, de *Trilogie symphonique*, een hommage aan drie landen: Duitsland, Italië en Rusland. *Maslenitsa* betekent letterlijk ‘pannenkoekenfeest’, het feest op de vooravond van de vasten, maar hier slaat het begrip op alles wat feesten is in Rusland. Als eigentijds componist mengt Connesson graag allerlei stijlen in zijn muziek: zijn voorbeelden gaan van Couperin tot John Adams, van Debussy en Ravel tot Messiaen, naast filmmuziek en eigentijdse popgenres. Dat laatste zit in titels als *Prélude et Funk*, *Night Club*, *Disco-Toccata of Techno-Parade*. Voor *Maslenitsa* ziet hij af van het letterlijk citeren, maar laat zich toch leiden door de Russische folklore. ‘Het is het oude Rusland in de ogen van een Fransman, een schilderij met uitbundige vreugde, vermengd met diep leed. Een hommage aan het land en de muziek waar ik erg veel van houd.’ En meer privé: ‘Ik ben dikwijls naar Rusland gereisd toen ik mijn leven deelde met een Russische vrouw.’ Connesson is en blijft Frans, hij stapelt orkestkleuren op tot een spetterend en spectaculair overweldigend geheel, een Frans-Russisch feest.

De dissonant als expressiemiddel

Volgens het *Groot woordenboek der Nederlandse taal (Van Dale)* is dissonant een synoniem voor wanklank. In *Meyers Konversations-Lexikon* uit 1897 wordt dissonant als volgt omschreven: 'in muziek een samenklank die niet tot eenheid versmelt, maar als een dubbele klank ervaren wordt'. Dit lijkt neutraler, maar sluit niet uit dat die dubbele klank als een wanklank of onwelluidend wordt ervaren. Hoe dan ook, de aanname dat er welluidende samenklanken zijn, dat wil zeggen samenklanken die in ons een belangeloos welbehagen veroorzaken (Kants definitie van schoonheid) en die men consonanten (niet te verwarren met de medeklinkers in talen) noemt, is een *conditio sine qua non* voor het gebruik van dissonanten om bijvoorbeeld heftige emoties vorm te geven, kortom als expressiemiddel. De grens tussen wat als welluidend (consonant) of onwelluidend (dissonant) wordt beschouwd is vrij vaag, wisselde af en toe in de loop van de geschiedenis, blijft grotendeels subjectief en is afhankelijk van de sociale en culturele context. Het is echter een feit dat sedert het begin van de ontwikkeling van de Westerse meerstemmige muziek (rond 1000 na Christus) tot spijt en zelfs woede van vele theoretici er tonen die niet in hun systeem pasten – dissonant dus – de gecomponeerde en vooral geïmproviseerde muziek, binnenslopen. Deze al te menselijke dissonanten kwamen het theocentrische, statische (het heelal is perfect geordend, eeuwig en onveranderlijk) wereldbeeld van de middeleeuwen verstoren. In de renaissance veranderde dit wereldbeeld langzamerhand en zeker niet zonder slag of stoot in een antropocentrisch perspectief waarin zowel de fysieke, emotionele als geestelijke mens centraal kwam te staan. Naast de wetenschappen kenden vooral de kunsten een voorheen ongekende bloei. Muziek werd het middel bij uitstek om

menselijke emoties, gaande van de zoetste tot de bitterste en schrijnendste, uit te drukken. In talrijke, vooral 16e-eeuwse, madrigalen waarin de muziek de emotionele inhoud van de tekst uitbeeldt, met als hoogtepunt deze van Gesualdo da Venosa, worden dissonante samenklanken (akkoorden) niet geschuwd. De dissonanten zijn dynamisch van aard: ze creëren een spanning die een noodzakelijke ontspanning vraagt. Soms worden ze zelfs niet opgelost en gaan ze over in nieuwe dissonanten, een techniek die later dikwijls door Wagner zal toegepast worden, bijvoorbeeld in *Tristan en Isolde*. In de barokperiode (ca.1600 – ca.1750) werd de muzikale tekstuitbeelding geformaliseerd en ontstond er een ware muzikale retoriek die een eigen leven (zelfs onafhankelijk van tekst) kreeg. Pas in de 19e eeuw (romantiek) werd de dissonant het muzikale expressiemiddel bij uitstek voor de meeste individuele emoties. Het gebruik van dissonanten nam zodanig toe dat in de 20e eeuw veel componisten het gebruik van de als 'ouderwets' beschouwde consonanten, vermeden. Met het twaalftoonsysteem van Schönberg verdween in theorie het onderscheid tussen consonant en dissonant. Vandaag blijkt echter dat de modale muziekliefhebber – en hij of zij niet alleen – daar veel moeite mee heeft. Het luisteren naar een constructie, wat helaas nauwelijks aangeleerd wordt, blijkt heel wat moeilijker te zijn dan het ernaar kijken!

Johan Huys

Brussels Philharmonic

concertmeester

Henry Raudales

eerste viool

Bart Lemmens
Eric Baeten
Olivia Bergeot
Annelies Broeckhoven
Stefan Claeys
Cristina Constantinescu
Anton Skakun
Philippe Tjampens
Alissa Vaitsner
Stefanie Van Backlé
Veerle Van Roosbroeck
Gillis Veldeman
Veerle Houbraken

tweede viool

Samuel Nemtanu
Gina Maria McGuinness
Caroline Chardonnet
Aline Janeczek
Bruno Linders
Eléonore Malaboeuf
Karine Martens
Sayoko Mundy
Eline Pauwels
Francis Vanden Heede
Eva Bobrowska
Elizaveta Rybentseva

altviool

Mihai Cocea
Griet François
Philippe Allard
Benjamin Braude
Agnieszka Kosakowska
Barbara Peynsaert
Stephan Uelpenich
Phung Ha
Hélène Koerver

cello

Karel Steylaerts
Kirsten Andersen
Jan Baerts
Barbara Gerarts
Julius Himmler
Emmanuel Tondus
Elke Wynants
Sophie Jomard

contrabas

Uxia Martinez
Sandor Budai
Thomas Fiorini
Simon Luce
Philippe Stepman
Daniele Giampaolo

fluit

Lieve Schuermans
Maaïke Cottyn
Eric Mertens

hobo

Joost Gils
Lode Cartrysse
Maarten Wijnen

klarinet

Anne Boeykens
Danny Corstjens
Midori Mori

fagot

Karsten Przybyl
Jonas Coomans
Alexander Kuksa

hoorn

Hans van der Zanden
Mieke Ailliet
Pierre Buizer
Diechje Minne

trompet

Ward Hoornaert
Rik Ghesquière
Luc Sirjacques

trombone

David Rey
Lode Smeets
Tim Van Medegael

tuba

Jean Xhonneux

saxofoon

Pieter Pellens

pauken

Gert François

percussie

Gert D'haese
Tom De Cock
Tom Pipeleers
Stijn Schoofs
Bart Swimberghe

harp

Eline Groslot

piano/celesta

Anastasia Goldberg



© Pressiana

do 04.05.17 / 20.00 / Concertzaal
**Anima Eterna Brugge /
Tchaikovsky's Serenade voor strijkers**
De hechte relatie tussen Anima Eterna Brugge en het Concertgebouw zorgde al meermaals voor revelaties, bijvoorbeeld in de Russische muziek. Ruim tien jaar na de revolutionaire cd-opname zijn de geesten verder gerijpt en is het tijd voor een herhaalbezoek aan dit sprookjesachtige repertoire.



© Ian Douglas

do 18.05.17 / 20.00 / Concertzaal
**Budapest Festival Orchestra /
Bartók. Hertog Blauwbaards burcht**
Béla Bartók's enige opera, *Hertog Blauwbaards burcht*, is zowel muzikaal als dramatisch uniek. Twee personages zijn er slechts, Blauwbaard en Judith. Maar na dat ene uur muziek heeft Judith de diepste diepten van Blauwbaards mannelijke psyche doorvorst. Bartók roept in zijn partituur een ongekende beklemming en geheimzinnigheid op.

BESTEL UW TICKETS NU OP

WWW.CONCERTGEBOUW.BE
+32 70 22 33 02 / IN&UIT
BRUGGE 34

Praat na de voorstelling gezellig na in het Concertgebouwcafé of vertel ons wat u ervan vond op Facebook  of Twitter  (@concertgebouwbr).



Gezellig tafelen voor of na een voorstelling met een verrassing op vertoon van het concertticket.
www.concertgebouw.be/servies.



BRUGGE



DeMorgen.

Knack

Klara

FOCUS | WTV