

deSingel ism. Antwerpen 93

Symfonie-Orkest van de Munt
Stravinsky . Messiaen . Beethoven

3 oktober 93

Uit de Munt en de Wereld

Symfonie-Orkest van de Munt

muzikale leiding

Lothar Zagrosek

solist

Pedro Burmester, piano

Programma

Igor Stravinsky (1882-1971)

Orphée - Ballet en trois tableaux (1947)

Tafereel I:

1. Lento sostenuto
2. Air de danse. Andante con moto
3. L'ange de la mort et sa danse. L'istesso tempo
4. Interlude. L'istesso tempo

Tafereel II:

5. Pas des Furies. Agitato in piano
6. Air de danse. Grave - Un poco meno mosso
7. Interlude
- 6b. Air de danse (conclusion). L'istesso tempo
8. Pas d'action. Andantino leggiadro
9. Pas de deux. Andante sostenuto
10. Interlude. Moderato assai
11. Pas d'action. Vivace

Tafereel III:

12. Apothéose d'Orphée. Lento sostenuto

Olivier Messiaen (1908-1992)

Oiseaux exotiques

pour piano solo et petit orchestre (1956)

Pauze

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie Nr.8 F-Dur, Op.93 (1811-1812)

- Allegro vivace e con brio
- Allegretto scherzando
- Tempo di menuetto
- Allegro vivace

inleidend gesprek door Magda De Meester
19.15 uur Foyer Rode Zaal

aanvang concert 20.00 uur
pauze 20.50 uur
einde concert omstreeks 21.50 uur

i.s.m. Antwerpen 93 en de Munt

Lothar Zagrosek

Lothar Zagrosek werd geboren in Beieren en begon zijn muziekcarrière in het knapenkoor van Regensburg. Later studeerde hij orkestdirectie met Hans Swarowsky, Istvan Kertesz, Bruno Maderna en Herbert von Karajan. Na verschillende functies te hebben bekleed, wordt hij in 1982 te Wenen benoemd als directeur van het Symfonie-Orkest van de Oostenrijkse radio. Van 1986 tot 1989 was hij muziekdirecteur van de opera van Parijs, waar hij Wozzeck, Don Carlos, Ariadne auf Naxos, én de wereldcreatie van Meister und Margarita van York Hoeller dirigeerde. In 1988 werd hij eerste gastdirigent van het BBC Symphony Orchestra en muziekdirecteur van de opera te Leipzig (tot maart 1992).

Het is op operagebied dat Lothar Zagrosek de laatste jaren zijn belangrijkste activiteit heeft ontplooid. Zo dirigeerde hij een nieuwe produktie van Die Soldaten (Zimmerman) in de Deutsche Oper Berlin, Wozzeck aan de opera te Hamburg en Le Nozze di Figaro aan de Wiener Staatsoper. In Groot-Brittannië dirigeerde hij op het festival van Glyndebourne Die Entführung aus dem Serail, Così fan Tutte en Die Zauberflöte die hij eveneens dirigeerde voor de English National Opera. In maart 1991 maakte hij zijn debuut bij de Canadian Opera in Lulu en dirigeerde Der Prinz von Homburg (Henze) voor de Opera van Keulen in de herfst van 1992.

Lothar Zagrosek is ook vertrouwd met het hedendaagse repertoire en heeft nauwe relaties met het Ensemble Modern en de London Sinfonietta. In 1992 dirigeerde hij het BBC Symphony Orchestra bij een Proms Concert. Zijn opdrachten dit seizoen omvatten concerten met het Gewandhaus-orkest Leipzig, de Philharmonie van Oslo, het orkest van de RAI te Milaan, de London Sinfonietta, de Junge Deutsche Philharmonie, de Berliner Philharmoniker en het Orkest van de Komische Oper te Berlijn.

Pedro Burmester

Pedro Burmester (Porto, 1963) gaf zijn eerste recital op nauwelijks tienjarige leeftijd. Sindsdien treedt hij regelmatig op in solo- en kamermuziekrecitals, en met orkest, zowel in Europa als in de Verenigde Staten en Azië. Hij studeerde gedurende tien jaar bij Helena Costa, en werkte eveneens samen met Léon Fleischer en Dmitri Paperno. Daarnaast volgde hij meestercurussen bij Jörg Demus, Aldo Ciccolini, Karl Engel, Vladimir Ashkenazy, Tatjana Nikolaeva en Elisabeth Leonskaja.

In 1983 behaalde hij de tweede prijs op de Internationale Pianowedstrijd 'Vianna da Mota' in Lissabon. Op het Von Cliburn-concours in 1989 werd hij bekroond met de 'Jury Discretionary Award'. Hij werd tevens laureaat van verschillende nationale klavierwedstrijden. De Portugese president kende hem een bijzondere onderscheiding toe; hij mocht ook de zilveren Robert Schumann-medaille in de wacht slepen. Sinds 1989 is Pedro Burmester als professor verbonden aan het Muziekconservatorium van Porto.

Pedro Burmester is een graag geziene gast in alle Portugese festivals en treedt regelmatig op met de belangrijkste Portugese orkesten (zo speelt hij vaak samen met het Gulbenkian-orkest, waarmee hij reeds verschillende tournees heeft ondernomen). Daarnaast was hij op festivals in Frankrijk (o.a. La Roque d'Anthéron) en Italië, en op het Festival van Vlaanderen. Vorig seizoen gaf Pedro Burmester succesvolle recitals in de 92nd Y-Series in New York, tijdens het Festival van Belfast, in de Salle Gaveau te Parijs en de Keulse Filharmonie.



Igor Stravinsky

Igor Stravinsky

Orphée - Ballet en trois tableaux (1947)

Sedert de renaissance heeft elke eeuw zijn versie van de mythe van Orfeus voorgesteld in de vorm van muziek voor het theater: Monteverdi bij het begin van de 17de eeuw, Gluck in de 18de, Offenbach in de 19de en Stravinsky in de 20ste eeuw. De opdracht voor deze laatste compositie werd in 1947 gegeven door Lincoln Kirstein voor de Ballet Society of New York. Bij het componeren werkte Stravinsky nauw samen met George Balanchine, de verantwoordelijke voor de choreografie. Het betreft hier de nieuwe versie van de legende waarin Orfeus, na de tweede dood van Eurydice, verscheurd wordt door de Bacchanten.

Rond die periode bestudeerde Stravinsky de muziek van Monteverdi en van diens tijdgenoten: het is dus absoluut niet verwonderlijk dat in zijn werk de heldere emoties en de nobele verhoudingen van de Orfeo van Monteverdi enigszins doorschemeren. Beperking is hier het hoofdkenmerk. Met uitzondering van de dans der Bacchanten is alle muziek mezza of sotto voce. Zelfs de muziek van de Furieën is (volgens Stravinsky zelf) "zacht en blijft piano, zoals bijna al de rest van het ballet."

De lier van Orfeus wordt weergegeven door de harp die als een concertant instrument behandeld wordt, net zoals in de langzame beweging van de Symfonie in drie bewegingen. Ze treedt vooral op de voorgrond in het tweede Air de danse (Nr.6) waarin Orfeus Hades met zijn lied weet te ontroeren. Stravinsky slaagt er op onnavolgbare wijze in dit lied in ballettaal weer te geven - dus instrumentaal en niet vocaal - en deze verdienste wordt nog duidelijker in de verf gezet in de Apothéose, na de dood van Orfeus, wanneer de harp een fuga (gespeeld door twee hoorns) onderbreekt met twee korte tussenkomsten die wellicht herinneren aan

zijn lied van kort tevoren. Toen Stravinsky rond Kerstmis 1947 deze passage voor Nicolas Nabokov speelde, drukte hij het als volgt uit: "Hier in deze epiloog klinkt dit als een soort... dwanggedachte, alsof iets niet kan stoppen... Orfeus is dood, het lied is uitgestorven, maar de begeleiding gaat voort."

In het begin van de partituur houdt de klaagzang van de harp een regelmatige pulsatie aan, met langzame dalende toonladders in de frygische modus, terwijl de strijkers een vijf-stemmig hiëratisch choraal spelen. In het volgende Air de danse heeft de viool-solo het hoofdthema. Deze beweging staat in b-moll; en zoals in het Concerto in re aarzelt de viool tussen twee noten die op een halve toon van elkaar af liggen (e en f) alvorens de melodie zich werkelijk aftekent. In het begin worden de grillige arabesken van de viool verdubbeld door de fluit; nadien imiteren deze twee instrumenten elkaar, met onafhankelijke doch gelijkwaardige lijnen die eerder aan een verdere verwerking doen denken dan aan contrapunt. Na een centraal gedeelte in D-Dur, met een hoornsolo, is er een hereneming van het begindeel, ditmaal met een dubbel imitatie spel (twee fluiten in de plaats van één).

In de Pas des Furies, bij het begin van het tweede tafereel, tekent het hoofdthema zich a.h.w. als een trap af, met kleine en grote treden, opgebouwd op de stijgende toonladder van g-moll met een steeds gejaagde begeleiding in achtste noten die door een deel van de strijkers spiccato gespeeld worden. In het midden van deze beweging moduleert men van g-moll naar cis-moll, en het tempo vertraagt. Het motief van de stijgende toonladder is er nog steeds, maar het wordt nu enigszins overschaduwed door de altviolen die in C-Dur spelen. Deze onafhankelijke lijn in C-Dur wordt doorgetrokken tot het einde van deze beweging, als een fijn filigraanwerk.

Het tweede Air de danse is een recitatief voor harp, begeleid door strijkers (waarvan een deel col arco speelt en het andere pizzicato), gevolgd door een melodie voor twee hobo's die afwisselend door de harp en de strijkers worden begeleid.

Orfeus onderbreekt zijn lied; maar de zielen die rondolen in de Tartarus smeken hem verder te zingen (Interlude). Daarop zingt hij verder; ditmaal heeft de harp de melodie, terwijl de partijen van de engelse hoorn en de hobo in canon zijn uitgeschreven.

Een kort Pas d'action leidt naar de Pas de deux van Orfeus en Eurydice. Dit is het hoogtepunt van het ballet - een polyfoon andante dat voor alles voor de strijkers bedoeld is, en waarvan het klankniveau slechts eenmaal het piano-niveau overstijgt; daarna loopt een plotse en snelle crescendo uit op een maat stilte; het is dan dat Orfeus de blinddoek afrukt die hem het zicht benam, en dat Eurydice dood valt. Deze stilte maakt onlosmakelijk deel uit van de muziek.

Een kort Interlude (thematisch verbonden met de Interlude tussen de eerste twee tafereelen) voert ons tot een Pas d'action, de dans van de Bacchanten die Orfeus aanvallen en verscheuren. De dissonanten en krachtige syncopen van dit deel doen terugdenken aan passages uit Le Sacre du Printemps, maar nog meer aan de Symfonie in drie bewegingen. Het muzikaal materiaal wordt tot het uiterste uitgepuurd alvorens het in stukken wordt uiteengereten. En ook dit raakt in ontbinding, en zo resten er enkel beenderen die tenslotte ook nog breken.

Daarna volgt het derde tafereel met de Apothéose d'Orphée. De muziek van het eerste tafereel komt terug, maar ditmaal houdt de harp een regelmatige pulsatie aan met langzaam dalende toonladders in de dorische modus. Een gestopte trompet (verdubbeld door een viool-solo) voegt zich bij een majestueuze,

tweestemmige fuga (gespeeld door twee hoorns) waarvan het thema de omkering is van de vioolpartij uit het eerste tafereel. Deze fuga wordt tweemaal onderbroken - volgens Stravinsky "coupée aux ciseaux" - voor de harp-solo van twee maten die eerder geciteerd werd. De beweging eindigt op een akkoord van D-Dur met kleine septime.

Eric Walther White

Olivier Messiaen

Oiseaux exotiques (1956)

Het was Pierre Boulez die ondergetekende verzocht Oiseaux exotiques te componeren voor zijn concertreeks 'Le Domaine Musical' in het Petit Théâtre Marigny. De partituur werd geschreven tussen 5 oktober 1955 en 23 januari 1956. De eerste uitvoering ervan vond plaats op 10 maart 1956, te Parijs (Petit Théâtre Marigny). Het werk is opgedragen aan Yvonne Loriod. [...]

De partij voor piano-solo is van zeer groot belang: het werk is zelfs bijna een pianoconcerto, met drie kleine en twee grote cadenza's. Voor alles moet dus naar de piano geluisterd worden. Maar ook naar de twee grote klarinetten in si b, die een essentiële rol vervullen in de centrale tutti-gedeelten, wanneer ze het lied van de 'Merle migrateur' (de trekmerel) vertolken. Tenslotte is er ook een xylofoon-solo. Daarom vraag ik een grote concertvleugel, briljant en sonoor, en daarom plaats ik de xylofoon en de twee grote klarinetten voor de piano-solo. Trouwens, dit werk is een uitgebreid contrapunt van verschillende types vogelzang waarin alles van belang is en men dus alle instrumenten moet beluisteren. [...] Dit werk is zeer kleurrijk: alle kleuren van de regenboog komen er in voor, met inbegrip van het rood, de kleur van de warme landen en van de mooie 'rode kardinaalvogel uit Virginia'!

Olivier Messiaen

Waar Messiaen zijn vogelzangmateriaal in Reveil des Oiseaux uitkoos om een realistisch klankbeeld van een bepaalde tijdsspanne in een natuurlijke omgeving voor te stellen, verzamelt hij in Oiseaux exoti-



Olivier Messiaen

ques vogelgezangen van overal ter wereld - Noord en Zuid-Amerika, Indië, China, Maleisië en de Canarische Eilanden - en plaatst hij deze boven elkaar in een abstracte geluidscollage.

Dit werk heeft duidelijker dan het *Reveil des Oiseaux* verschillende geleidingen. Door het ontbreken van de traditionele thematische verwantschappen - een gevolg van het gebruik van klankmateriaal van vogels - is de relatie tussen de verschillende delen volledig gebaseerd op het timbre, de morfologie en de textuur.

In de twee hoofdtutti worden er naast de vogelzang-motieven ook Griekse en Indische ritmes toegevoegd die gespeeld worden op slaginstrumenten zonder bepaalde toonhoogte. In tegenstelling tot de Griekse ritmes in de *Entrée* van de *Messe de la Pentecôte*, verschijnen de ritmes in *Oiseaux exotiques* alle in hun originele vorm. Naast de Sharngadeva-ritmes maakt Messiaen ook gebruik van de *tâlas* uit het Karnatische systeem van de Indiase muziek: *matsya-sankirna*, *triputa-mishra*, *matsya-tishra* en *atatâla-cundch*. Deze ritmes worden in de lange centrale tutti-gedeelten verwerkt tot een strofe, die vier keer gespeeld wordt. Deze strofe is op haar beurt opgedeeld in vier delen die in de ordening van de ritmes en intensiteiten en van de instrumenten waaraan ze zijn toegewezen, gelijkaardige patronen vertonen. Waar de ritmische strofen in het centrale tutti een alomtegenwoordig contrapunt met het gezang van de vogels vertonen, zijn ze in het laatste tutti spasmodisch gebruikt, alternerend met de refreinen die gebaseerd zijn op de roep van de Indische shama.

De zang (of roep) van de lachende witkuiflijster en van de shama vormt het hoofdmateriaal voor het centrale tutti. De eerstgenoemde verschijnt bij het begin en op het einde van het hoofddeel van het tutti, zoals het openings- en eindritornello van het barokconcerto, en

is ritmisch nauw verwant met de Griekse ritmes van het begin van het deel. Vanaf hier ontwikkelen vogelzang en ritmische strofen zich onafhankelijk van elkaar op hun eigen manier, hoewel beide de hele tijd dezelfde zestiende noot als eenheid behouden.

Het verweven van verschillende soorten vogelzang gedurende de tutti vormt een complex netwerk van ritmisch en melodisch materiaal. Inzake tempo worden ze met elkaar verbonden door de zestiende noot, terwijl sommige onafhankelijk zijn in die zin dat de ene een anacrusis (opmaat) vormt voor de andere, of dat ze elkaar beantwoorden in een dialoog.

In het centrale tutti wordt een bepaalde shama-roep duidelijker hoorbaar. Aanvankelijk los van de andere vogelgezangen en opnieuw naar het einde van het tutti deels ritmisch geïntegreerd met de zang van de lachende lijster en de witgekroonde vink. In dit slottutti volgt dezelfde roep de shama-refreinen in het orkest, en wordt volledig één met hen bij hun laatste verschijning.

Robert Sherlaw Johnson

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr.8 F-Dur, Op.93 (1812)

Sinfonia Lintz im Monath October 1812, zo dateerde Beethoven eigenhandig het manuscript van zijn Achtste Symfonie. Anderhalf jaar later, bij de creatie, werd het werk tamelijk koel ontvangen. Koeler alleszins dan de onmiddellijk voorafgaande Zevende Symfonie, en dit tot grote ergernis van Beethoven zelf die -zo bekende hij aan zijn leerling Czerny- de laatste beter vond. Stilistisch neemt het werk in Beethovens oeuvre een heel eigen plaats in: men heeft het zelfs gekarakteriseerd als "een afscheid van het symfonisch ideaal van een voorbije periode" (Joseph Kerman).

Aan het einde van zijn zgn. 'tweede scheppingsperiode' (1803-1812), zijn 'heroïsche periode' met werken als de Eroica, de Noodlotsymfonie of de Pastorale, keert hij met zijn Achtste Symfonie terug naar de symfonische stijl van Mozart en vooral naar die van zijn leermeester Haydn. En dit doet hij niet zonder ironie: inderdaad zit het werk boordevol knipoogjes naar de klassieke stijl, naar de klassieke vormschemata. Het duidelijkst komt dit in de beide middendelen tot uiting.

Het allegretto scherzando met zijn typisch herhaalde staccato-akkoorden in de blazers waartegen de strijkers hun pittige melodie ontwikkelen, herinnert qua karakter aan Haydns Kloksymfonie (Symphonie Nr.101) maar gaat formeel eigen wegen (sonatevorm zonder doorwerking!). De derde beweging is een heus menuet met trio, een vorm die Beethoven reeds sinds zijn Eerste Symfonie verlaten had ten voordele van het scherzo. Ook in de hoekdelen behandelt Beethoven de traditionele vormschemata met een zekere ironische vrijheid: de openingsbeweging, allegro vivace e con brio, blijft tamelijk klassiek tot aan de coda (slotpassa-



Beethoven-lithografie van August von Klover (1807)

ge), maar die wordt dan zo uitgesponnen dat het innerlijke evenwicht - de essentie van de klassieke stijl - een heel andere duiding krijgt. Met het frivole en bruisende allegro vivace, gaat hij nog verder: elementen van verschillende vormen (sonatevorm, rondo), worden met elkaar gecombineerd tot een volledig nieuw geheel dat formeel enig is in zijn soort. Noemde Richard Wagner de Zevende Symfonie de "apotheose van de dans", dan zou men Beethovens Achtste kunnen bestempelen als "de apotheose van de klassieke stijl".

Reinder Pols

'Uit de Munt en de Wereld'
brengt u nog

woensdag 17 november 93

Saint Louis Symphony Orchestra . Leonard Slatkin
Baker . Beethoven . Strauss

zondag 2 januari 94

Symfonie-Orkest van de Munt . Christoph Eschenbach
Bernstein . Barber . Gershwin . Beethoven

zaterdag 19 februari 94

Koor en Orkest van de Munt . Antonio Pappano
Verdi Otello (concertant)

donderdag 31 maart 94

Symfonie-Orkest van de Munt . Peter Eötvös
Boulez

deSingel

wordt betoelaagd door de
Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van de
Provincie Antwerpen.

Ook dit jaar wordt de artistieke werking
mede mogelijk gemaakt door Agfa-Gevaert,
Gemeentekrediet, Knack, De Morgen,
de Nationale Loterij en S.W.I.F.T.