

Symfonie

**Rotterdams Philharmonisch Orkest**

**Valery Gergiev**

Sjostakovitsj

zaterdag 27 oktober 2001

## **Symfonie . Seizoen 2001-2002**

Budapest Festival Orchestra . Collegium Vocale  
Yván Fischer  
Mahler, Wagner, Mendelssohn-Bartholdy  
donderdag 27 september 2001

Symfonieorkest van de Munt . Kazushi Ono  
Takemitsu, Mahler  
dinsdag 2 oktober 2001

Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen  
Susanna Mälkki  
Lutoslawski, Szymanowski, Sjostakovitsj  
woensdag 24 oktober 2001

**Rotterdams Philharmonisch Orkest**  
**Valery Gergiev**  
**Sjostakovitsj**  
**zaterdag 27 oktober 2001**

London Philharmonic Orchestra . Paavo Berglund  
Haydn, Sjostakovitsj  
zaterdag 2 februari 2002

Symfonieorkest van de Munt . Antonio Pappano  
Ruggles, Gershwin, Ives, Bernstein  
woensdag 13 februari 2002

Beethoven Academie . Christopher Hogwood  
Finnissy, Berlioz, Schubert  
maandag 6 mei 2002

**Rotterdams Philharmonisch Orkest**

**Valery Gergiev** muzikale leiding

**Alexander Toradze** piano

**André Heuvelman** trompet

**Dmitri Sjostakovitsj**

De Gouden Eeuw, opus 22 (keuze) 20'

- nr 14 Dance of the two Soviet Football Players
- nr 8 Dance of the Golden Youths
- nr 9 Dance of the Diva (Adagio)
- nr 18 Conversation between the Director of the Exhibition and the Fascist
- nr 19 Foxtrot
- nr 27 Second Entr 'acte Act II
- nr 33 Finale Act II: Cancan

Concerto nr 1 voor piano, trompet en strijkorkest in c, opus 35 21'

- Allegro moderato
- Lento
- Moderato
- Allegro con brio . Presto

pauze

Suite nr 1 voor jazzorkest 7'

- Wals
- Polka
- Foxtrot

Symfonie nr 9 in Es, opus 70 27'

- Allegro
- Moderato
- Presto
- Largo
- Allegretto

begin concert **20.00 uur**  
pauze **omstreeks 20.45 uur**  
einde **omstreeks 21.45 uur**

inleiding door **Yves Knockaert** . **19.15 uur** . Foyer  
tekst programmaboekje **Yves Knockaert**  
coördinatie programmaboekje **deSingel**  
druk programmaboekje **Tegendruk**

gelieve uw **GSM** uit te schakelen!





## De angst van Dmitri Sjostakovitsj

Verschillende keren heeft de Russische componist Dmitri Sjostakovitsj zich tijdens zijn leven bedreigd gevoeld door de overheid, die om redenen van socialistisch realisme de esthetiek van zijn muziek veroordeelde. Hij was bang gearresteerd te worden, hij kreeg verbanningsdreigingen en vermaningen. Evenveel keren werd hij gerehabiliteerd en kreeg hij bovendien talloze officiële onderscheidingen. Sjostakovitsj' carrière in de voormalige Sovjetunie lijkt wel een slingerbeweging van op-de-vingers-getikt-worden naar beloning in de vorm van officiële onderscheidingen.

Was Sjostakovitsj zo bang als hij zelf in zijn autobiografie *Getuigenis* beweert? Was dit een wreed spel van de overheid? Of heeft de componist zich er nooit veel van aange trokken? En tenslotte: zou zijn muziek anders geklonken hebben als hij uit Rusland weggetrokken was, zoals vele collega's gedaan hebben? Op al deze vragen is uiteraard geen eenduidig antwoord mogelijk, de speculaties over Sjostakovitsj zullen wel altijd onbewezen blijven.

Beginnen we met het eerste schandaal. Net als Prokofiev in zijn opera *De liefde voor de drie sinaasappelen*, dreef Sjostakovitsj in zijn opera *De Neus* de spot met het genre door allerlei absurde en dramadoorbreekende elementen in het geheel te betrekken. Het enige, maar niet onbelangrijke verschil, was dat Prokofiev op het moment van de première van zijn stuk niet in Rusland vertoefde en Sjostakovitsj wel. De creatie van *De Neus* (1930) lokte hevige discussies uit en een jaar later werden de uitvoeringen van de opera in Leningrad afgelast. Vier jaar na *De Neus* kende de opera *Lady Macbeth van Minsk* een enthousiast onthaal in Leningrad. In 1935

waren er verdere uitvoeringen in Moskou, Stockholm, New York, Buenos Aires, Zürich, Praag, Bratislava, Cleveland en Philadelphia. Het succes en de aanvaarding van de opera leken probleemloos tot in 1936, na een uitvoering in Kopenhagen, de Pravda op 28 januari als redactioneel artikel Chaos in plaats van muziek titelde. De opera werd veroordeeld wegens "falende melodie en decadent modernisme" en "omdat de opera troebel is en ontdaan van elke politiek dragende gedachte". Het werk werd vrijwel onmiddellijk daarna afgelast zowel in Moskou als in Leningrad. In april discussieerde de Russische componistenbond het geval en onderwierp Sjostakovitsj aan een zware kritiek. Hierdoor werd de creatie van zijn Vierde Symfonie, voorzien voor de herfst, eveneens geannuleerd. Maar de pendelbeweging gaat verder, in 1937 vormde de première van zijn Vijfde Symfonie de rehabilitatie. Het werk werd door de apparatsjiks geprezen als het "eerlijke antwoord van een Sovjetrussisch kunstenaar op een rechtvaardige kritiek".

Ook het onthaal van de Zevende Symfonie, met de bijnaam Leningrad Symfonie, is verbazend. Sjostakovitsj componeerde het werk in volle oorlogstijd met als directe aanleiding het beleg van Leningrad van 1941. De symfonie werd onmiddellijk een wereldsucces. Reeds enkele maanden na de creatie op 5 maart vond op 19 juli de eerste Amerikaanse uitvoering plaats. Daarna maakte ze een reis om de wereld en werd meer dan zestig maal uitgevoerd in de Verenigde Staten, Canada en Zuid-Amerika. Voor zijn Leningrad Symfonie kreeg Sjostakovitsj de Stalinprijs Eerste Klasse, een eretitel van verdienstelijk kunstenaar voor de USSR. Sjostakovitsj kreeg nog later in 1946 de Stalinprijs Tweede Klasse, in 1947 de Leninprijs en begin 1948 werd hij uitgeroepen tot Volkskunstenaar van de USSR. Maar het tij keerde alweer. Datzelfde jaar veroordeelde de componistenbond samen met het centraal comité van de partij het "formalisme" in de muziek van Prokofiev, Katsjatoerian, Mjaskovski, Sjebalin,

Popov én Sjostakovitsj (ondermeer zijn voordien zo bejubelde Zevende Symfonie kreeg er van langs). Met "formalisme" duidde de componistenbond muziek aan "die het volk niet begrijpt bij een eerste beluistering". Sjostakovitsj nam deemoedig zijn ontslag als leraar compositie aan de conservatoria van Moskou en Leningrad. Hij beloofde de regels van de officiële sovjetesthetiek in acht te zullen nemen en maakte dat onmiddellijk waar met zijn veelgeprezen oratorium Het Lied van de Wouden. Maar de laatste zet was nog niet gespeeld: op een vredescongres in Amerika speelde Sjostakovitsj als officieel lid van het Russische gezantschap het scherzo uit zijn Vijfde Symfonie op piano. Daags daarop werd hij met de hele Russische delegatie onmiddellijk naar Rusland teruggefloten.

Kort hierna volgden weer verschillende officiële prijzen. Zijn Symfonie nr 10 kreeg in 1954 lof als een belangrijke bijdrage voor de ontwikkeling van de sovjetmuziek. De twee volgende Symfonieën werden geprezen als meestervoorbeelden van het muzikale realisme naar sovjetmodel.

Sjostakovitsj werd in die jaren zelfs secretaris van de Russische componistenbond. In 1960 werd hij opgenomen als kandidaat in de communistische partij; twee jaar later als lid van de Opperste Sovjet, wat hij tot aan zijn dood bleef.

In 1966 werd zijn zestigste verjaardag overal in de Sovjetunie plechtig gevierd; Leningrad wijdde een festival uitsluitend aan zijn muziek. Lady Macbeth van Minsk kreeg een enthousiast eerherstel in 1963 onder de titel Katerina Ismailowa. In 1974 tenslotte werd De Neus in een nieuwe encensering na vierenvertig jaar heruitgevoerd.

## De Gouden Eeuw, opus 22

In de normering van het cultuurbeleid kwam ook het ballet aan de beurt. De inhoud van de choreografieën moest voldoen aan de eisen van de overheid. Het volk moest worden gediend door balletten die bijvoorbeeld de opgang van de industrie huldigden. Sjostakovitsj volgde daarbij de overheid, die verkondigde: "Het theater moet zich aansluiten bij de strijd tegen degenen die de industrialisering van het land dwarsbomen! Op het toneel moet het werkende volk worden getoond". Voor zijn eerste ballet De Gouden Eeuw kreeg Sjostakovitsj een sterk partijgenormeed onderwerp voorgeschoteld: een sportwedstrijd van een Russische ploeg tegen een West-Europese ploeg in een niet nader bepaalde West-Europese stad. De wedstrijd vond plaats ter gelegenheid van de tentoonstelling De Gouden Eeuw, gewijd aan de laatste ontwikkelingen op het gebied van de industrie. De westerse ploeg is uiteraard decadent en fascistisch. Het grootste deel van het ballet is gewijd aan de belevenissen van de sovjetvoetballers in de vijandige, onrechtvaardige en ideologisch verkeerde cultuur van het Westen. Sjostakovitsj weigerde eerst om muziek te maken voor zo'n gegeven, maar liet zich ompraten. De componist verwerkte in één van de zevenendertig nummers de foxtrot Tahiti-Trot, een bewerking van Tea for two.

In de ogen van de Sovjetunie was de foxtrot een symbool voor westerse, lees burgerlijke decadentie. "De bourgeoisie zou graag zien dat de mens niet zozeer met zijn verstand leeft, dan wel met zijn geslachtsorganen. Het fundamentele element van de foxtrot is ontleend aan mechanisatie, verdrongen erotiek en het verlangen om gevoelens met behulp

van verdovende middelen het zwijgen op te leggen." Deze balletmuziek zit vol humor en parodie en is typisch voor de Sjostakovitsj uit de jaren twintig en dertig. Toch heeft ze in zijn ogen een welbepaalde functie binnen het ballet: "De muziek moet in het theater niet als begeleiding dienen, maar actief aan de handeling deelnemen. Als hiermee geen rekening wordt gehouden, kan de muziek gemakkelijk naar een tweederangs plaats afglijden. Daarom vind ik het noodzakelijk dat ik niet alleen muziek componeer waarop men kan dansen, maar dat ik de muziek op de handeling betrek, zodat die handeling een symfonische spanning en een dramatische ontwikkeling krijgt". Dat waren Sjostakovitsj' goede bedoelingen; in praktijk werd zijn muziek als te complex om op te dansen ervaren. Bovendien verweten de critici de makers het feit dat zij "in de revueachtige delen van een bourgeoisstijl en een kakelbonte choreografie" gebruik hadden gemaakt. Voor de jonge en vermetele Sjostakovitsj betekende dit een zware slag, maar hij schoof de blaam door naar het dansgezelschap: "Voor de zoveelste keer was ik ervan overtuigd dat de muziek in een muziektheaterstuk een hoofdrol speelt en geen dienende functie heeft. Maar hier was dat niet het geval. De bühne en de muziek functioneerden los van elkaar. Voor mij is het werk niet geslaagd". Later destilleerde Sjostakovitsj uit het ballet een suite van vier delen die vlot haar weg vond naar de concertpodia ter wereld.

## **Concerto nr 1 voor piano, trompet en strijkorkest in c, opus 35**

Drie dagen na het afwerken van zijn vierentwintig Preludes voor piano, opus 34 begon Sjostakovitsj aan de compositie van zijn Concerto voor piano, trompet en strijkorkest. Vijf maanden later, in juli 1933, was het stuk af. Op 15 oktober was de componist zelf solist bij de succesvolle première in Leningrad. De combinatie van piano, trompet en strijkers is zeer origineel. In feite gaat het om een pianoconcerto, waarbij de trompet nu en dan met verrassende, onverwachte, humoristische en ook parodiërende elementen uit de hoek komt. De trompet is als een vreemde verschijning, die het geheel zijn ernst en zijn ontwikkelingsmogelijkheden ontnemt. Dat is het duidelijkst in de slotpassage, waar de trompet zijn jachtmotief een overdreven aantal keren blijft herhalen. Naar stijl is dit werk eclectisch. Kenners wijzen graag naar vergelijkbare pianoconcerti: in het eerste deel klinkt het ernstige eerste thema als Rachmaninov met als contrast een dansant tweede thema. Het langzame midden-deel herinnert aan het middendeel van het Pianoconcerto in G van Ravel. Dit werk is nauwelijks twee jaar eerder geschreven, zodat het nagenoeg zeker is dat Sjostakovitsj het niet kende.

De finale loopt over van humoristische elementen, waarbij de citaten een essentiële rol spelen. Sjostakovitsj citeert uit de Pianosonate in D van Joseph Haydn en uit het rondo Die Wut über den verlornen Groschen van Ludwig van Beethoven. Toen Sjostakovitsj het concerto aan een vriend toonde, vond deze dat een concerto zonder cadens niet kon en Sjostakovitsj liet zich ompraten en voegde er een cadens aan toe, waarbij hij Beethoven ironiserend citeerde.

Het concerto werd vrij snel door verschillende pianisten op hun repertoire genomen: het gaf Sjostakovitsj internationale bekendheid. Prokofiev, die op dat ogenblik in Parijs verbleef, wilde het ook spelen, maar nog liever wilde hij een concert voor Sjostakovitsj in Parijs organiseren, waar de componist zelf zijn concerto zou kunnen spelen. Sjostakovitsj was merkwaardig genoeg helemaal niet geïnteresseerd in een concertreis naar Parijs. Pas toen hij terug in Rusland was, leerde Prokofiev het stuk echt kennen. Zijn commentaar was bondig: "Een bonte hoeveelheid stijlen".

## Suite nr 1 voor jazzorkest

Men spreekt vaak van de andere Sjostakovitsj als men het heeft over zijn lichte muziek, met name die werken die hij schreef onder invloed van musicals en jazz. De jazz bereikte Rusland in 1922: op dat moment was de sovjetcensuur nog niet zo sterk als in de late jaren dertig. Naar verluidt hoorde Sjostakovitsj met zijn vriend, de dirigent Nikolai Malko, de melodie Tahiti-Trot op de radio. Malko daagde hem uit binnen het uur hiervoor een orkestratie te schrijven. Sjostakovitsj klaarde de klus in veertig minuten. Tahiti-Trot, beter bekend onder de titel Tea for Two, kwam uit de musical No, No, Nanette. Sjostakovitsj' arrangement werd zodanig populair dat de dirigent Alexander Gauk hem vroeg om het te gebruiken als intermezzo in zijn ballet De Gouden Eeuw.

In de Sovjetunie werd jazz door de overheid met veel argwaan bekeken en slechts een klein gedeelte van de bestaande jazz slaagde erin zich in Rusland te introduceren. Toch waren er opvallende initiatieven, zoals dat van Leonid Utyosov die het Orkest van Theatrale Jazz oprichtte, dat een buitengewoon succes kende. In 1933 werd te Leningrad een Stedelijke Raad voor Jazz opgericht met het doel het niveau van de lokale jazzensembles te verbeteren. Het repertoire bestond uit jazzversies van thema's uit Russische klassieke opera's. Het is in deze open sfeer voor jazz, dat Sjostakovitsj zijn Eerste Suite kon componeren. Toch mogen we ons onder jazz niet al te veel voorstellen, het gaat eerder om populaire muziek met een wals, een polka en een foxtrot. Sjostakovitsj hield zich in feite aan zijn verworven stijl van zijn filmmuziek. Vier jaar later sloeg de

overheid toe: buitenlandse jazzmusici moesten het land verlaten, want ze werden als infiltranten, vijanden beschouwd. Verder wilde de staat de jazz temmen door de oprichting van een officieel orkest: het Jazz-Staatsorkest van de Sovjetunie. Het orkest bestond uit niet minder dan drieënveertig leden. Voor dit orkest schreef Sjostakovitsj zijn Suite nr 2.



## Symfonie nr 9 in Es, opus 70

"Wij waren voorbereid op een nieuw, monumentaal werk, iets dat we met recht mochten verwachten van de schepper van de Zevende en de Achtste Symfonie, vooral in een tijd waarin het Russische volk en de hele wereld nog vervuld waren van de zojuist behaalde triomf op het fascisme. Maar we kregen iets heel anders voorgeschoteld, iets dat ons aanvankelijk verbaasde omdat we het totaal niet hadden verwacht. We kregen een symfonisch scherzo te horen, bijna een grap; je zou zelfs kunnen zeggen: een sinfonietta!" Het was in de componistenbond van de Sovjetunie de gewoonte nieuwe werken in pianoreductie voor de collega's voor te spelen en dat was de reactie van één van de aanwezige componisten op Sjostakovitsj' Negende. Tijdens het scheppingsproces was Sjostakovitsj bijzonder weinig mededeelzaam: niemand kwam iets te weten van zijn Negende. Hij zocht zijn vrienden niet meer op, hij ging zelfs niet meer wandelen. Het leek alsof het componeren hem ontspande, het was verbazend met welke snelheid hij dit werk schiep met de precisie van een diamantslijper. Een vriend uit Sjostakovitsj' naaste omgeving berichtte het volgende: "Activiteit was voor hem de enig voorstelbare vorm van existentie. Toevallige ontmoetingen vermeed hij, omdat ze alleen maar inhoudloos geklets opleverden. Tijdens gesprekken was hij ongelooflijk kortaf, zijn antwoorden waren beknopt, aforistisch en ze hadden vaak een ironische ondertoon. Hij wekte de indruk alsof hij steeds haast had om naar zijn eigen zaken terug te keren". De sovjetoverheid had een hulde aan de overwinning in de Tweede Wereldoorlog verwacht, met vocale solisten en een groot koor en ze kregen

een soort burleske van nog geen half uur. De pers had de Negende aangekondigd als een ode aan onze grote overwinning. Menig commentator stond klaar om deze Negende met die van Beethoven te vergelijken. De ontgoocheling was navenant: "We kregen iets dat ons vanaf het eerste ogenblik choqueeerde door zijn unieke karakter".

De Negende Symfonie is in zijn geheel korter dan het eerste deel van de Zevende of de Achtste. De stijl is eclectisch, bijna pastiche in sommige passages. Tijdens de repetities liep Sjostakovitsj in de lege zaal mompelend te ijsberen: "Circus, circus". De critici waren zeer verdeeld, al waren de meesten bijzonder negatief: "Het merkwaardige werk van Sjostakovitsj staat veraf van de emoties die vandaag de dag door iedereen gedeeld worden. Sjostakovitsj heeft zijn ironisch scepticisme en zijn neiging tot stilering nog altijd niet overwonnen". Ook in het buitenland sprak deze symfonie het bestaande beeld van Sjostakovitsj zodanig tegen, dat men het kraakte. Na de Amerikaanse première verscheen in de pers: "Niemand kon vermoeden dat de Negende Symfonie van Sjostakovitsj zozeer zou verschillen van zijn andere werken en zo banaal, oninteressant en weinig suggestief zou zijn". Voor Sjostakovitsj was de overwinning in de Tweede Wereldoorlog een betekenisloos feit: in de Sovjetunie was immers niets veranderd. Dat is de werkelijke inhoud van zijn Negende Symfonie. In Getuigenis schrijft hij: "Ik moet bekennen dat ik de Grote Leider en Leraar hoop heb gegeven dat zijn dromen in vervulling zouden gaan. Ik kondigde aan dat ik werkte aan een apotheose; hiermee probeerde ik hem zoet te houden. Dat mislukte. Toen mijn Negende voor het eerst werd uitgevoerd was Stalin woest. Hij was zwaar beledigd omdat er geen koor meezong, noch solisten. Van een apotheose was evenmin iets te merken. Zelfs een opdracht ontbrak. Het was gewoon muziek, muziek die Stalin niet zo best begreep en waarvan de inhoud dubieus was".



Valery Gergiev

### **Valery Gergiev**

"De vonk die tussen Valery Gergiev en ons orkest al bestond, is hier verder opgelaaid tot een immens vuur. Voor een musicus is dat het mooiste wat er bestaat", aldus fluitist Wim Steinmann in een documentaire die werd opgenomen tijdens de tournee van het Rotterdams Philharmonisch Orkest naar Japan in april 2000. De tournee en de evenementen die daarop volgden, markeerden de succesvolle start van een nieuwe, vijfjarige periode waarin Gergiev zich als chef aan het Rotterdams Philharmonisch Orkest heeft verbonden. Valery Gergiev werd in 1953 geboren in Moskou. In Orschonikidse studeerde hij piano en directie. Deze laatste studie voltooide hij aan het Sint-Petersburgse Rimski Korsakov Conservatorium bij Ilya Musin. Drieëntwintig jaar jong won hij het Herbert von Karajan Concours in Berlijn. Als assistent van Yuri Temirkanov werkte hij aan het Kirov Theater. Van 1981 tot en met 1985 leidde hij het Armeens Staatsorkest. In 1987 maakte Gergiev zijn debuut in Nederland tijdens de Vara-Matinee in het Amsterdamse Concertgebouw. Een jaar later volgde zijn eerst concert met het Rotterdams Philharmonisch Orkest. De samenwerking beviel zo goed dat Gergiev benoemd wordt tot vaste gastdirigent. Deze eerste optredens in Nederland markeerden Gergievs internationale doorbraak. Uitnodigingen van andere vooraanstaande symfonieorkesten volgden: onder andere het New York Philharmonic Orchestra, de Berliner en de Wiener Philharmoniker, de Royal Philharmonic, het Los Angeles Symphony en het Koninklijk Concertgebouw Orkest. Sinds 1995 is Gergiev als chef-dirigent aan het Rotterdams Philharmonisch verbonden. Vorig jaar heeft de drukbezette dirigent zijn contract tot 2005 verlengd. Gergiev is zowel chef van het Rotterdams Philharmonisch als artistiek leider en chef-dirigent van het Koor en Orkest van het Mariinsky Theater in Sint-Petersburg. Onder zijn bezielende en kundige leiding is dit gezelschap sinds zijn aantreden in 1988 opgebloeid tot wat het eens was: de tempel van de Russische operacultuur. Festivals nemen een belangrijke plaats in op de agenda van Gergiev. Zo is hij het artistieke brein achter het Witte Nachten Festival in Sint-Petersburg en het Mikkeli-Festival in Finland. In Rotterdam initieerde hij in 1996 het Gergiev Festival. Verschillende thema's komen op deze festivals aan de orde, bijvoorbeeld Extase & Verstillung, Tragische Liefde en Vallende Maskers. De afgelopen jaren stond onder andere muziek van Prokofiev, Sjostakovitsj, Beethoven, Tsjajkovsky, Strauss en Liszt op het programma. Tijdens het Gergiev Drieluik in september 2000 bracht de dirigent zijn beide orkesten samen: het Rotterdams Philharmonisch Orkest en het Orkest van het Mariinsky Theater gaven onder zijn bezielende leiding een memorabele uitvoering Sjostakovitsj' Zevende symfonie. Op het groot opgezette zesde Gergiev Festival staan Sjostakovitsj' Oorlogssymfonieën centraal. En ook dit jaar is het Orkest van het Mariinsky Theater weer van de partij in Rotterdam. De samenwerking tussen beide orkesten zal in het seizoen 2002-2003 tijdens de zevende editie van het Gergiev Festival worden voortgezet.

## Rotterdams Philharmonisch Orkest

Op 10 juni 1918 verzamelen een aantal Rotterdamse musici zich op uitnodiging van Jules Zagwijn in het bovenzaaltje van Tivoli. Allen zijn werkzaam in de amusementswereld - zij spelen in variété-, dans- en music hall-orkeestjes. Het werk in deze sector strompt af, is niet uitdagend en bederft de techniek. Samen richten de musici daarom het Genootschap van Beroepsmusici tot Onderlinge Kunstbeoefening op. Het is een privé-vereniging, de leden betalen jaarlijks contributie en voeren samen muziek uit, symfonische muziek welteverstaan. De concerten die zij geven zijn niet openbaar toegankelijk. Het gezelschap wordt geleid door Willem Feltzer, directeur van twee Rotterdamse muziescholen. Twee jaar later wordt het genootschap omgedoopt in Rotterdams Philharmonisch Genootschap. De concerten zijn niet langer meer besloten. Feltzer wordt in 1928 opgevolgd door Alexander Schuller, van huis uit violist. Hij blijft maar twee jaar aan het genootschap verbonden. In 1930 wordt Eduard Flipse benoemd tot chef-dirigent. Bij zijn aantreden bevindt het orkest zich in financiële en artistieke problemen. Onder Flipses bezielende leiding groeit het genootschap uit tot een professioneel symfonieorkest dat het kloppend muzikale hart van Rotterdam vormt. Flipse ontpopt zich als gedreven manager: financieel vaart het orkest beter, er kunnen bijvoorbeeld nieuwe instrumenten en orkestmateriaal gekocht worden. Het aantal concertbezoekers stijgt gestaag. Tijdens de Tweede Wereldoorlog wordt een groot deel van de instrumenten en de complete muziekbibliotheek vernietigd. Toch blijft het Rotterdams Philharmonisch Orkest, met hulp van collega-orkesten concerten geven. Flipse zet zich met hart en ziel in voor de (eigentijdse) Nederlandse muziek: Sem Dresden, Willem Landré, Alexander Voormolen, Léon Orthel, Marius Monnikendam, Henriëtte Bosman, Willem Pijper, Mathijs Vermeulen, Alphons Diepenbrock, Johan Wagenaar... Het repetitielokaal van Flipse en het Rotterdams Philharmonisch Orkest, zoals het orkest sinds 1937 officieel heet, wordt in de wandelgangen het noviteitenlaboratorium genoemd. Dat het orkest niet over een eigen repetitieruimte en concertzaal kon beschikken is een doorn in het oog van Flipse. Het was hem daardoor nooit gelukt zijn muzikale wensen optimaal te verwezenlijken. Aan het eind van zijn ruim dertig jaar durende carrière bij het Rotterdams Philharmonisch Orkest komt Flipses wens in vervulling: op 18 mei 1966 neemt het Rotterdams Philharmonisch Orkest zijn intrek in de Doelen. Onder leiding van Flipses opvolgers Franz-Paul Decker, Jean Fournet, Edo de Waart, David Zinman, James Conlon en Jeffrey Tate ontwikkelt het Rotterdams Philharmonisch Orkest zich tot een orkest van wereldformaat. Het Rotterdams Philharmonisch Orkest speelt in alle bekende muziekcentra van Europa, en maakte diverse tournees door de VS en het Verre Oosten. Sinds september 1995 bekleedt Valery Gergiev deze positie, nadat hij van 1989 tot 1992 vaste gastdirigent van het orkest was. Gianandrea Noseda wordt in september 1999 benoemd tot vaste gastdirigent; in diezelfde maand worden Hans Leenders en Ernst van Tiel aangesteld als assistent dirigent. De traditie van de vernieuwing zet het orkest ook in de twintigste eeuw voort: festivals, kinderconcerten, met het orkest de jeff in, sterk geprofileerde concertseries... Op uitnodiging van de BCC geeft het

orkest in september 2000 acte de présence op de BBC Proms. Met een concertante uitvoering van Wagners Parsifal, onder leiding van Sir Simon Rattle, oogst het Rotterdams Philharmonisch Orkest een eclatant succes. Daarmee bouwt het Rotterdams Philharmonisch Orkest verder aan een operatraditie die eerdere mijlpalen kent in de wereldpremière van Schnittkes Life with an Idiot en uitvoeringen van Der Rosenkavalier, Salome, La damnation de Faust, Pelléas et Mélisande, Parsifal en Siegfried bij De Nederlandse Opera. In februari wordt een nieuw hoofdstuk aan deze traditie toegevoegd: Tristan and Isolde onder leiding van Sir Simon Rattle. Paul Griffith, de eminente muziekcriticus van de New York Times, schrijft het volgende over deze productie: "Something astonishing is happening at the Netherlands Opera this month: a production of Tristan and Isolde in which the orchestral performance is so beautiful, expressive and transparent that the score just glows". Voor het Rotterdams Philharmonisch Orkest is bij de festiviteiten in het kader van Rotterdam 2001, Culturele Hoofdstad van Europa, een belangrijke rol weggelegd. Het jaar wordt officieus geopend met een uitvoering van Mahlers Vijfde Symfonie onder leiding van Valery Gergiev. In mei verzamelen vermaarde koperblazers uit de hele wereld zich in de Maasstad voor het spetterend koperblazersfestival Be Brassy. Het seizoen 2001-2002 wordt geopend met een grootschalige openluchtvoorstelling van Rigoletto in de haven tegenover het Nieuwe Luxor Theater. Vier voorstellingen zijn gepland, maar de weergoden gooien roet in het eten: drie voorstellingen vinden in het Nieuwe Luxor Theater plaats. In september brengt het Rotterdams Philharmonisch onder leiding van componist Dirk Brossé de Sophia Symfonie in première. Dit werk, het muzikale dagboek van een kind dat in het ziekenhuis ligt, is gecomponeerd in opdracht van het Rotterdamse Sophia Kinderziekenhuis. In november volgt de RPhO-Show, een meeslepend symfonisch spektakel rondom de RPhO-Muziekfabriek. Directrice van deze fabriek is niemand minder dan Loes Luca. De show wordt voor twaalf- tot vijftienduizend schoolkinderen gepresenteerd. Het tiendaagse Gergiev Festival rondom de oorlogsymfonieën van Dmitri Sjostakovitsj is een van de hoogtepunten in het jaar dat Rotterdam de Culturele Hoofdstad van Europa is.

## Alexander Toradze

Alexander Toradze werd geboren in Tbilissi, Georgië. Hij voltooide in 1978 zijn studies aan het Moskoue Tsjaikovskij Conservatorium in Moskou. Tijdens een tournee met het Symfonieorkest van het Bolsjoi Theater in 1983, vroeg hij asiel aan bij de Amerikaanse Ambassade in Madrid. Sindsdien woont hij in Amerika en treedt hij regelmatig op met vrijwel alle belangrijke Noord-Amerikaanse en Europese orkesten. Toradze werkte samen met dirigenten als Valery Gergiev, Charles Dutoit, Kurt Masur, Sir Simon Rattle, Mstislav Rostropovitsj, Esa-Pekka Salonen en Edo de Waart. Tijdens de afgelopen seizoenen gaf hij onder andere concerten met het Orkest van het Mariinsky Theater, het City of Birmingham Symphony Orchestra, het Orchestre National de France, het Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin en het Los Angeles Philharmonic Orchestra. Op Gergievs zomerfestival Witte Nachten in Sint-Petersburg is hij een graag geziene gast, evenals in de Hollywood

Bowl, en de festivals van Saratoga, Blossom, Schleswig-Holstein en Mikkeli (Finland). Voor Philips Classics nam Alexander Toradze de vijf pianoconcerten van Prokofiev op, terzijde gestaan door het Orkest van het Mariinsky Theater onder leiding van hun chef Gergiev. Deze opnames hebben internationaal zeer lovende reacties ontvangen. Met dezelfde ploeg maakte de pianist een opname van Scriabins Prometheus. Bij het Rotterdams Philharmonisch Orkest was Alexander Toradze meerdere malen te gast.

### **André Heuvelman**

André Heuvelman werd in 1966 geboren in Veenendaal. Hij studeerde trompet aan het Rotterdams Conservatorium bij Ad van Zon. Zijn studie sloot hij in 1989 cum laude af. Gastlessen volgde Heuvelman bij meestertrompettisten Ludwig Güttler in Dresden en Johannes Laubin in Stuttgart. Sinds 1990 is Heuvelman verbonden aan het Rotterdams Philharmonisch Orkest. In augustus 1997 werd hij benoemd tot solotrompettist van het orkest. Behalve met dit orkest is hij ook regelmatig te beluisteren als lid van het Nederlands Blazers Ensemble en het Combattimento Consort. Heuvelman treedt regelmatig voor het voetlicht met diverse (kamer-)orkesten, zoals het Rotterdams Philharmonisch Orkest, het Combattimento Consort Amsterdam en het Radio Symfonieorkest. Heuvelman maakte als solist concertreizen naar Frankrijk, de Verenigde Staten, Colombia en de Nederlandse Antillen. In Nederland soleerde hij bij de Nieuw Sinfonietta Amsterdam. Op uitnodiging van de componist Klaas de Vries heeft Heuvelman tijdens het Holland Festival 1996 solistische medewerking verleend aan de opera A King Riding. In 1994 bracht Heuvelman een solo-cd uit.