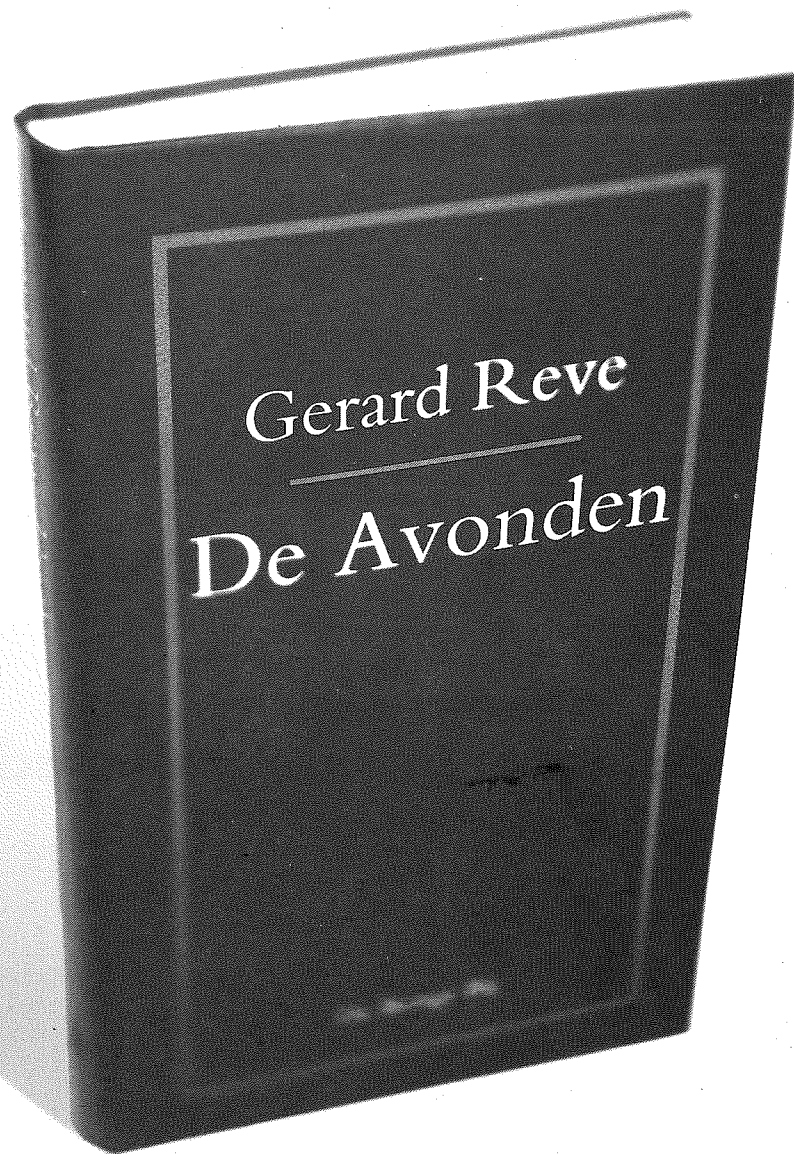


H O L N D
F S T V L

Componisten in Theresienstadt

Nieuw Ensemble
Componisten in Theresienstadt

Concertgebouw 7 juni 1995



de Ochtenden



BEL GRATIS 06 - 099 44 40 VOOR EEN INTRODUCTIE-ABONNEMENT
OP HET MEEST INFORMATIEVE OCHTENDBLAD VAN NEDERLAND.

Nieuw Ensemble

7 juni 1995

Concertgebouw, Kleine Zaal

Coproductie

Radio 4-NPS/Holland Festival

Dit concert wordt aangeboden door
Radio 4-NPS.

Nieuw Ensemble

fluit Harrie Starreveld

hobo Ernest Rombout
Ingrid Nissen

bes/es-klarinet Jan Jansen

bes-klarinet Arjan Kappers

bas-klarinet Erik van Deuren

bes-klarinet/altsaxofoon
Adri van Velzen

fagot Alban Wesly

hoorn Paul van Zelm

trompet Hans van Loenen
Diane Lenting

gitaar Helenus de Rijke

harp Ernestine Stoop

piano/celesta/clavecimbel
John Snijders

viool Joan Berkhamer
Daniël Rowland
Wouter Vossen

altviool Frank Brakkee
Elisabeth Smalt

cello Taco Kooistra

contrabas Peter Luit

muzikale leiding

Ed Spanjaard

Solisten:

bariton

Maarten Koningsberger

hobo

Ernest Rombout

piano

Ed Spanjaard

clavecimbel, piano

John Snijders

programma

Hans Krása (1899-1944)

Ouverture für kleines Orchester
(1943-'44)

Pavel Haas (1899-1944)

Suite für Oboe und Klavier (1939)

Hans Krása

Drei Lieder für Bariton, Klarinette,
Bratsche, Violoncello nach gedichten
van A. Rimbaud (1943)

Hans Krása

Kammermusik für Cembalo und sieben
Instrumenten (1936) (gereviseerd door
Joza Karas, wereldpremière)

pauze

Gideon Klein (1919-1945)

Sonate für Klavier (1943)

Gideon Klein

Fantasie und Fuge für Streichquartett
(1943)

Pavel Haas

Vier Lieder für Bariton und Klavier
(1944) (bew. Jan van Vlijmen)

Het bizarre verhaal van een kamp voor 'geprivilegeerden'

Kunstenars in Theresienstadt

Door T.A. Diehl

Theresienstadt. Als we niet beter wisten, zou deze naam de sfeer op kunnen roepen van een achttiende-eeuws vorstelijk buitenverblijf. Of van een Versailles-achtig stedenbouwkundig project dat de voor de Verlichting typerende 'hermetische' gedachte belichaamt dat een harmonisch ontwerp automatisch voor harmonische bewoners zou zorgen. En dat omgekeerd een niet-harmonisch plan kommer en kwel zou opleveren. Maar de werkelijkheid is anders, hoewel het een feit is dat het stadje zijn naam ontleent aan een achttiende-eeuwse vorstin, keizerin Maria Theresa van Oostenrijk. De basisfunctie van Theresienstadt is door de eeuwen heen in feite dezelfde gebleven. In 1780 gesticht als niet bepaald harmonisch ontworpen garnizoenstad, deed het later dienst als gevangenis, om tegenwoordig weer te functioneren als vestigingsplaats van het Tsjechische leger. En enkele jaren geleden is er het Theresienstadt Getto Museum geopend. Maar dat is het einde van het verhaal, en wij moeten nog beginnen.

Theresienstadt was en is een echte stad, met een centraal geplaatst plein, een stadhuis en zelfs, op kleinschalige wijze, wijken. De fort-achtige stadsmuren die, na jarenlange begroeiing, haast onzichtbaar zijn in combinatie met het door slappe rococo-bouwsels bepaalde straatbeeld, maken het mogelijk dat de huidige bezoeker vergeet dat het hier een voormalig interneringskamp betreft. Maar zelfs voor de 'bewoners' van toen moet het een vreemd gevoel zijn geweest te verblijven in een stad waar de uiterlijke schijn van normaliteit heerste en waar men kon doen wat elders in het Derde Rijk verboden was.

De plaats die Theresienstadt (Tsjechisch: Terezín) innam onder het nazi-bewind was een zeer bizarre. Met name de menselijke kant van het verhaal is zeer complex, niet te vatten eigenlijk en vol tegenstrijdigheden. Deze hebben niet alleen betrekking op leven en dood, maar ook op geestelijke rijkdom en intellectuele ontwikkeling versus verstar- ring en oppervlakkigheid. Voor de musicus, acteur, schrijver, componist en schilder van vandaag is het verhaal van Theresienstadt nog steeds actueel omdat het de kern raakt van het menselijk bestaan en de interactie tussen mens en kunst.

Theresienstadt werd eind november 1941 door de nazi's in gebruik genomen als 'Durchgangslager'. Het was geen vernietigingskamp (KZ), zoals bijvoorbeeld Auschwitz of Dachau. Dit is een belangrijk onderscheid, omdat in een Durchgangslager de noodzaak om orde en rust te bewaren groter was dan in een KZ. Bovendien had het, ondanks de barre levensomstandigheden, niet dezelfde functie als een vernietigingskamp - hoewel het wel degelijk deel uitmaakte van de vernietigings- machinerie.

Theresienstadt werd vanwege haar ligging, op zestig kilometer buiten Praag, en vanwege haar geschiedenis een voor de hand liggende plaats om joden, communisten, intel- lectuelen, politieke gevangenen en andere 'ongewenste' personen uit de hoofdstad op te sluiten. En als men denkt aan het hoge peil van het culturele leven in Praag en aan de grote interesse onder verschillende lagen van de bevolking voor cultuur, dan was het te verwachten dat de kunst in het kamp volop tot bloei zouden komen.



Gevangenen in Theresienstadt tijdens een concert.

foto: Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie

In 1941, kort na de Duitse invasie in Tsjechoslowakije, werd snel een maatregel uitgevaardigd die het joden verbood om een aantal goederen te bezitten, waaronder muziekinstrumenten. Later dat jaar, in september, volgde nog het verbod voor joden om deel te nemen aan openbare voorstellingen - noch als toehoorders noch als uitvoerenden (hetzelfde lot zou de joden treffen in alle door de nazi's veroverde landen). Verder was het niet toegestaan boeken, teksten van voordrachten en composities van joodse oorsprong te bezitten respectievelijk uit te voeren. Toch werden er in het geheim concerten en lezingen gegeven. Verhalen van overlevenden beschrijven hoe de bezoekers van deze bijeenkomsten alleen of getweeën arriveerden om geen argwaan te wekken. In verband met de door de nazi's ingestelde avondklok moesten toehoorders en uitvoerenden vaak 's nachts blijven logeren. Natuurlijk waren er joden die nog een tijd lang deel bleven nemen aan openbare concerten - onder een schuilnaam. Zo heeft de hooggetalenteerde pianist en componist Gideon Klein uitvoeringen gegeven onder de naam Karel Vránek.

24 November 1941 is de datum van het eerste transport naar Theresienstadt. De toekomstige kampbewoners werd toegestaan ongeveer vijftig kilo aan goederen/huisraad mee te nemen. Ondanks het verbod op het bezit van muziekinstrumenten vonden al in december de eerste informele concerten (liever: muzikale bijeenkomsten of 'Kameradschaftabende') plaats. Hoe dit precies ontstond, is ook uit verhalen van overlevenden niet exact op te maken. Hetzelfde geldt voor de data waarop de concerten plaatsvonden, de hoeveelheid ervan en hoe ze verliepen. Waar of niet, het verhaal van de cellist die zijn instrument in delen, inclusief klemmen en lijm, Theresienstadt binnensmokkelde om het later weer in elkaar te zetten, spreekt nog steeds tot de verbeelding. En zo waren er allerlei varianten mogelijk: de een bracht zijn schilderspullen mee, de ander boeken, muziek, toneelstukken, schmink, een accordeon, viool of saxofoon - en men beschikte natuurlijk over de eigen stem. Tal van activiteiten ontstonden die oorspronkelijk verboden waren, maar al snel werden getolereerd (en later juist gestimuleerd en op Duitse wijze 'geordend').

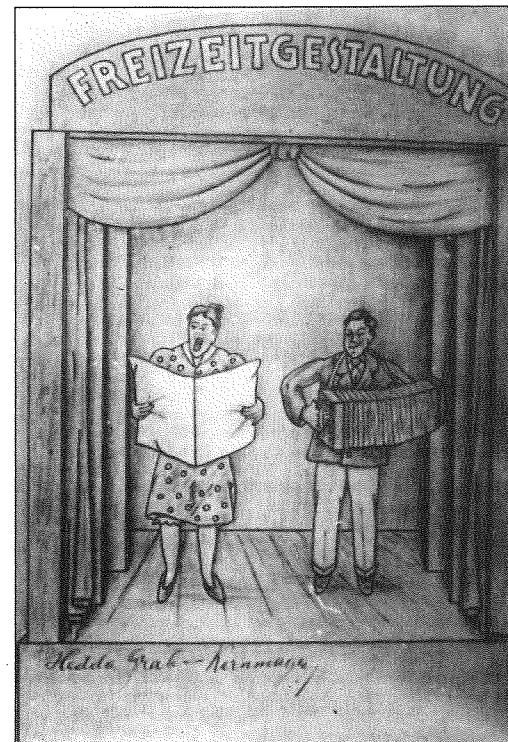
Het eerste goedgekeurde concert vond plaats op 28 december, een maand na het eerste transport. Het was een concert/cabaret-avond, verzorgd door een *maitre de concert*, twee violisten, een fluitist, een accordeonist, een compleet jazz-orkest, een recitant en een tovenaars.

De goedkeuring was waarschijnlijk afkomstig van Hauptsturmführer Dr Siegfried Seidl. Het is niet duidelijk of men vanaf het prille begin het plan had om van Theresienstadt een modelkamp te maken, bedoeld om de buitenwereld zand in de ogen te strooien. Zeker is dat de Duitsers het belangrijk vonden dat de rust in dit Durchgangslager bewaard bleef - en als concerten die rust konden bevorderen was dat een reden te meer om ze toe te laten.

De ordehandhaving in Theresienstadt was op 'gründliche' wijze georganiseerd, analoog aan militaire gevangenis waar Engelse, Amerikaanse en Canadese soldaten opgesloten zaten onder bevel van hun eigen officieren, die van de kampcommandant de verantwoordelijkheid kregen voor het handhaven van de orde. Er werd een raad ingesteld met talloze geestelijke en wereldlijke joodse leiders die uit Praag afkomstig waren. Deze 'Ältestenrat' was verantwoordelijk voor uiteenlopende zaken die de kampbewoners betroffen. Zo moest zij regelmatig lijsten indienen bij de nazi's van te deporteren gevangenen. En in de loop van 1942 werd zij belast met de 'Freizeitgestaltung', waartoe behoorde het organiseren van concerten (en het regelen van de kaartverkoop),

lezingen, bibliotheekbeheer, cabaret-avonden, tafeltennis- en voetbalwedstrijden, voorstellingen van Tsjechisch en Duits theater (veel Tsjechische joden waren Duitstalig) en schaaktoernooien.

Alleen al de hoeveelheid muzikale activiteiten van de afdeling Freizeitgestaltung is op zijn zachtst gezegd imposant te noemen. Zeker als we stilstaan bij het feit dat circa vijfendertig keer Smetana's *Verkaufte Braut* is uitgevoerd, onder minimale condities maar met grote zangers, terwijl de kinderopera *Brundibár* van Hans Krása meer dan vijftig keer werd gespeeld. Ook waren er uitvoeringen van Smetana's *De kus*, *Die Zauberflöte* en *Le nozze di Figaro* van Mozart, Pergolesi's *La serva padrona*, Johann Strauss' *Die Fledermaus*, Verdi's *Rigoletto*, Puccini's *Tosca*, Bizet's *Carmen* - deze laatste volledig geësceneerd, met decors van František Zelenka en in een regie van Kurt Geron, bekend van zijn rol in *Der Blaue Engel*. Daarnaast waren er ontelbare uitvoeringen van kamermuziekwerken: kwartetten en sextetten van Beethoven, Brahms, Mozart, Gideon Klein en Hans Krása. Opmerkelijk is niet alleen de enorme hoeveelheid muziek die in Theresienstadt werd uitgevoerd, maar ook de diversiteit van genres en bezettingen: van pianomuziek van Chopin tot orkestmuziek, maar ook cabaretprogramma's, populaire muziek en, met de 'Ghetto Swingers', zelfs jazz. Maar misschien is het minder verwonderlijk als men bedenkt dat in feite een groot deel van het culturele leven van Praag, met al zijn verschillende kunstuitingen, in de loop van enkele jaren naar Theresienstadt was overgebracht.



Affiche van de Freizeitgestaltung.

Al deze activiteiten waren natuurlijk niet mogelijk geweest zonder deskundige begeleiding. Niet alleen talloze begaafde musici en kunstenaars zaten in het kamp, maar ook meerdere bijzondere componisten, zoals Pavel Haas, Gideon Klein, Viktor Ullmann, Hans Krása en anderen. Hun aanwezigheid was van groot belang omdat zij nieuwe composities schreven voor de Freizeitgestaltung-concerten. En zij instrumenteerden en arrangeerden bestaande werken voor de nogal wisselende bezettingen die de musici in Theresienstadt vormden. We moeten niet vergeten dat lang niet altijd het voor een uitvoering benodigde aantal instrumenten en spelers beschikbaar was - regelmatig werden mensen afgevoerd naar de dodenlagere...

Zoals gezegd: men mocht in Theresienstadt muziekinstrumenten bezitten en bespelen, muziek van joodse componisten uitvoeren, boeken van joden lezen. De 'bewoners' waren beschermd tegen aanvallen door nazi-gezinde medeburgers en geplaatst in een omgeving die in geestelijk opzicht klasseloos was, gezien

het feit dat voor alle ingezetenen, ongeacht rang of stand, gold dat ze permanent de dood in het vooruitzicht hadden. Maar, hoewel de typische verschillen zoals die zich in een stad voordoen, bijvoorbeeld tussen arm en rijk, in Theresienstadt niet aan de orde waren, bestonden er wel andere verschillen. Wie cultureel iets in de melk te brokelen had, had een grotere kans om langer te blijven leven dan de andere kampbewoners - of zelfs te overleven. Terwijl een pianiste aan de ene kant van een straat twee uur per dag kon studeren voor haar komende avondconcert, grotere porties eten kreeg en geen arbeid hoefde te verrichten, stierven in de barakken aan de andere kant van de straat onder anderen veel Nederlandse vrouwen, die vaak zonder eten de hele dag zwaar werk moesten verrichten, van uitputting. Zij hadden niet het geluk gezegend te zijn met een kunstzinnig talent. Overigens gold ook voor musici die niet opgenomen werden in de Freizeitgestaltung dat zij minder privileges genoten. Zo moesten zij wel veel zware werkzaamheden in het kamp verrichten.

Uit dagboeken en brieven van vermoorde jongeren, maar ook uit verhalen en geschriften van overlevenden en tal van boeken en films blijkt dat voor velen van hen de tijd in Theresienstadt - ondanks de barre omstandigheden en het feit dat er soms honderdvijftig doden per dag vielen - onvoorstelbaar boeiend en opzienbarend was. Dat ervaringen tijdens hun veelal onvoltooide verwerkingsproces hun oordeel over het gruwelijke verleden omzetten in 'hoe goed het toch was', is daar slechts gedeeltelijk een verklaring voor. Er was veel meer aan de hand. Vanzelfsprekend vonden sommige jongeren hun eerste liefdes en verkeren in deze stad, en in de ontwrichte situatie waarin ze waren beland, hadden ze minder of geen last van het toezichtende oog van hun ouders. Maar de grootste indruk werd toch veroorzaakt door de muziek die ze voor het eerst van hun leven hoorden: de werken van Bach, Mozart en Janáček, en opera's als *Brundibár*. De situatie in Theresienstadt was zodanig dat kinderen die nooit eerder een penseel in handen hadden gehad of nauwelijks opleiding hadden genoten, teken- en schilderlessen kregen van de grootste schilders van Tsjecho-Slowakije, wiskunde-onderwijs van een oud-leerling van Einstein, lessen in filosofie, vreemde talen en geschiedenis. Wij kunnen de draagwijdte van deze ervaringen alleen bij benadering voorstellen als we terugdenken aan de eerste keer dat wij zelf als kind bepaalde muziek hoorden, of de eerste keer dat wij bewust voor een schilderij stonden. Maar zelfs dan blijft echt begrip buiten ons bereik. Kunst was - zeker in de periode tussen de twee wereldoorlogen - een voorrecht van de rijken. En hetzelfde gold voor onderwijs, gezondheidszorg, intellectuele ontwikkeling. Theresienstadt maakte op bizarre wijze een einde aan die ongelijkheid.

Voor de vele kinderen die stierven in Theresienstadt, in Auschwitz en andere kampen vormden deze culturele activiteiten het laatste dat ze meemaakten - het enige licht in een allesomvattende duisternis. Veel kinderen en jongeren - die behoorden tot de kleine groep die overleefde - hebben niet alleen traumatische ervaringen opgedaan; zij zijn ook op een positieve manier beïnvloed en hebben kracht opgedaan die hen hielp te overleven. Sommigen voelden zich aangemoedigd om verder te studeren, in vakken waarvan ze voorheen niets wisten. Een aantal van hen werd schilder, beeldend kunstenaar, onderwijzer of musicus.

Voor weer anderen was de tijd in Theresienstadt van groot belang voor hun carrière. In het boek *Music in Theresienstadt* van Joža Karas - in het Nederlands verschenen als *Muziek in Theresienstadt 1941-1945* (uitgeverij Pantha Rei) - beschrijft de violist Karel Fröhlich hoe belangrijk het verblijf in het kamp voor hem is geweest. Hij was de meest gevierde violist in Theresienstadt en gaf veel concerten. Hij was zo gewild dat

hij concertmeester werd van tal van orkesten en ensembles. Fröhlich beschrijft hoe hij om vier uur 's ochtends opstond om te beginnen met de studie en de hele dag muziek maakte. Hij is ervan overtuigd dat hij door al deze ervaringen later de kans kreeg concertmeester te worden van de Nationale Opera in Praag. Tijdens een privégesprek dat



Karel Fröhlich. Tekening van Petr Kien.

ik met hem voerde, in 1992 in New York, vertelde hij mij: 'You know, despite it all, I really miss those days. After I left Czechoslovakia, I had to work twice as hard to survive - America was a tough place to live as a newcomer, either as a violinist or a businessman. And in the end I made most of my money from selling Jacuzzi's (bubbelbaden, TD). In Theresienstadt I didn't have to worry about money, and could play all day long. I was a star - everyone looked up to me and I was in the center of attention. Now I'm very comfortable - but just a businessman and measure my success in money instead of applause...'

Theresienstadt. Misschien hadden de Verlichtingsfilosofen toch wel gelijk. Zoals Theresienstadt was bedacht en opgezet, beloofde vanaf het begin al weinig goeds. Wel bewijzen de gebeurtenissen in het kamp dat de overwinning niet behaald kan worden met louter geweren,

bommen en machtsvertoon. Want de morele, echte overwinnaars van dit verhaal hadden alleen papier, pen en piano om hun gelijk aan de wereld te tonen.

T.A. Diehl

De auteur is hoofdproducer en Artist & Repertoire Manager bij *Channel Classics*.

Toelichtingen

Hans Krása - *Ouverture für kleines Orchester*

In dit stuk voor klein orkest, in Theresienstadt gecomponeerd, zien wij de humorvolle trekken van Krása als aanhanger van de 'Group des Six'. In dit qua structuur niet bijzonder complexe werk hebben wij te maken met een kinderlied dat vanaf de eerste tellen meedogenloos en motorisch als een soort perpetuum mobile voortwoekert om later te ontaarden in ongeduldige, voetstampende ritmiek. Het lied wordt enkele keren onderbroken door een lang uitgesponnen thema van meer 'mondain' karakter met rapsodische pretenties. Het geheel doet vermoeden dat Krása en Federico Fellini het waarschijnlijk goed met elkaar hadden kunnen vinden. Het is niet duidelijk of de *Ouverture* als een zelfstandig stuk bedoeld is, of als toneelmuziek; het had in ieder geval goed kunnen passen bij tal van theaterproducties in Theresienstadt.

Pavel Haas - *Suite für Oboe und Klavier*

De oud-leerling van Janaček Pavel Haas (geboren in 1899, gestorven in Auschwitz in oktober 1944) was, net als Hans Krása, reeds als componist bekend voordat hij arriveerde in Theresienstadt. In het kamp raakte hij bevriend met Gideon Klein. De meeste van zijn werken die bewaard zijn gebleven, zijn liederen op Duitse teksten. Volgens meerdere bronnen stond hij erom bekend dat hij zijn composities vaak niet voltooide, anders zou zijn produktie vele malen groter zijn geweest. Net als Krása onderging hij invloeden van de 'Groupe des Six' net als bij Klein hebben folkloristische elementen in een al dan niet dissonante en deels atonale vorm uiteindelijk zijn stijl bepaald.

In deel 1 van de *Suite für Oboe und Klavier* is het alsof de hobo in een melodisch keurslijf zit: hij krijgt nauwelijks de kans om ons uitgebreid te woord te staan en brengt alleen korte, fragmentarische motieven die meer ritmisch dan melodisch van aard zijn. In dit deel komen wij ook herhaaldelijk Haas' liefde voor ritmewisselingen tegen: al in de eerste bladzijde vinden we een 5/4, 3/4, 4/4, en 7/4 maat.

De melodie aan het begin van deel 2, gespeeld door de piano, vormt de basis voor het gehele deel en ondergaat daarin verschillende permutaties. De hobo geeft eerst korte, motivische antwoorden op de piano maar krijgt later (eindelijk) de kans om op meer rapsodische wijze te reageren op wat de piano aandraagt, die overigens toch weer het laatste woord heeft en het openingsthema nog een keer brengt - zij het in een vernieuwd jasje.

Na de *Moderato*-opening van deel 3 zet een *Maestoso* in, waarin de piano het *Winchester Chimes*-motief brengt. Dit motief zal in verschillende vormen verschijnen, ook als imitatie van een (onregelmatig) *Glockenspiel*.

Hans Krása - *Drei Lieder*

De drie liederen zijn gemaakt op basis van teksten van Rimbaud in de vertaling van de Tsjechische dichter Nezval. De stukken zijn gecomponeerd in 1943, in een voor Krása ongekend kort tijdbestek van iets meer dan een maand. Alledrie de liederen zijn compact, kort, krachtig en geschreven in een stijl die doet denken aan Webern. Donker en somber van atmosfeer laten ze een heel andere Krása horen dan de *Ouverture für kleines Orchester* en de *Kammermusik*. Deze liederen zijn verscheidene malen uitgevoerd in Theresienstadt.

Kwatrijn

Een ster weende roze in 't diepst van je oren,
langs je borsten gleed wit de oneindigheid,
zee omschimde je boezem, rossig van voren,
een man verwondde zwart je vrouwelijkheid.

Opwinding

Op zo'n blauwe avond ga ik graag een eindje lopen,
door halmen gekriebeld waad ik door 't frisse gras:
en peinzend voel ik hoe opeens de wind op een open
bosplek door mijn haar speelt dat al zo verward was!

Geen woord zal ik zeggen en nergens denken aan.
Mijn ziel heeft zich immers voor de liefde ontsloten.
Heel ver, heel ver zal ik, als een zigeuner, gaan
door die Natuur. Blij met haar als met 'n echtgenote.

Vrienden

Kom, de wijn wordt al aangerold
en vult golvend de stranden!
Kijk, bitter komt eraan getold,
uit de bergen zal 't er belanden!

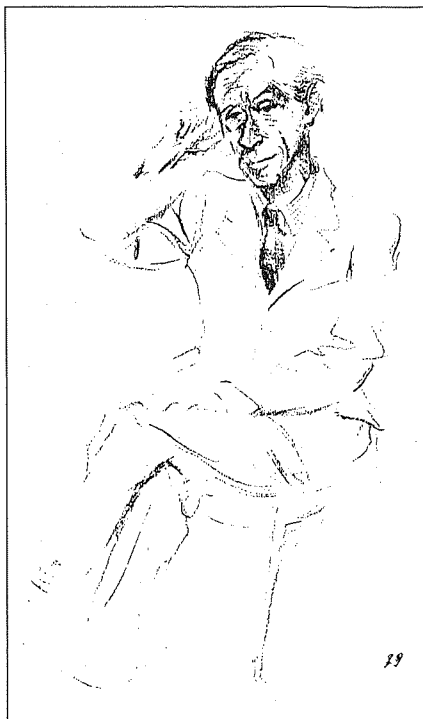
Wij, pelgrimvaarders in 't klein,
zouden daar graag bij willen zijn.
Maar bitter vertroebelt onze geest,
ik, vrienden, ben dus al geweest!

Liever kom ik om in een waterplas,
in een van die stinkende poelen,
bij het gifgroen van een moeras,
waarin drenkelingen krioelen.

Vertaling K. Mercks

Hans Krása - Kammermusik

De geschiedenis van de *Kammermusik für Cembalo und sieben Instrumente* is bijzonder interessant. De componist, Hans Krása (geboren op 30 november 1899 in Praag en gestorven op 17 oktober 1944 in Auschwitz) was een Duitstalige, goed opgeleide jood, ondanks zijn zeer Tsjechische naam (Krása betekent 'schoonheid'). Om die reden werd hij nooit geaccepteerd door zijn Tsjechische collega's, die op alles wat hij schreef meestal wel iets aan te merken hadden. Het feit dat hij de Tsjechoslowaakse staatsprijs won met zijn opera *Verloving in een droom* had niet tot gevolg dat hij in de kring van zijn collega's werd opgenomen; integendeel, hij werd er zelfs nog meer door buitengesloten. Het is daarom nog verbazingwekkender dat de man die slechts een oppervlakkige kennis van de Tsjechische taal bezat, actief werd in het Tsjechische theater. In 1933 schreef hij de muziek bij een stuk van Adolf Hoffmeister, *Mládí ve hře* (Jongeling in een spel) dat in 1935 in Praag een dubbele première beleefde in het Tsjechisch en het Duits. De muziek had zoveel succes dat één lied ervan, *Anna's lied*, in de jaren daarna een hit was. En Krása zelf hield zoveel van de melodie dat hij die gebruikte voor twee volgende composities, *Thema mit Variationen* voor strijkkwartet en de *Kammermusik*. De *Kammermusik* werd opgedragen aan de pianist en clavecinist Frank Pollak, die op 25 maart 1936 tijdens het concert van de Muziekafdeling van de Kunstenaarsvereniging Mánes in Praag de première verzorgde. Opnieuw hadden de vriendelijke Tsjechische schilders en beeldhouwers waardering voor Krása's talent, terwijl de Tsjechische musici hem uiterst koel bejegenden en heel anders over de compositie oordeelden dan hun Duitse collega's. Pollak emigreerde vóór de oorlog naar Palestina en vestigde zich onder de nieuwe naam Frank Pelleg in Haifa. Hij nam de partituur mee en stelde die nooit aan andere geïnteresseerden ter beschikking, uitvoerende musici noch musicologen. Slechts enkele jaren na Frank Pelleg's dood liet zijn weduwe me het manuscript zien en gaf me toestemming om het te kopiëren. Na zorgvuldige bestudering van het grote aantal pagina's kwamen er diverse feiten aan het licht: het stuk heeft geen titel en de naam is ongetwijfeld ontleend aan de programma's of de Tsjechische en Duitse recensies van de première in Praag. Het heeft twee delen (Satz I en Satz II), waarvan de tweede overeenkomt met *Thema mit Variationen* voor strijkkwartet. De pagina's zijn niet genummerd en bevatten soms tegenstrijdige aanwijzingen over wat er na komt. Uit een aantal pagina's kan men op het eerste gezicht zelfs bijna geen wijs, terwijl



Hans Krása. Tekening van Otto Ungar.

andere schijnbaar helemaal niets met het stuk te maken hebben. Zeven pagina's zijn een arrangement voor het tweede deel van de pianosolo, en daaruit heb ik het orkestrel slot voor het tweede deel kunnen reconstrueren. De compositie is geschreven voor clavecimbel, vier klarinetten in bes (of klarinet in e-klein, basklarinet, altsaxofoon), trompet, cello en contrabas. Een enkele met potlood in het manuscript aangebrachte aantekening adviseert het gebruik van een Engelse hoorn en een fagot in plaats van de cello en de contrabas, wat de indruk wekt dat die instrumenten worden voorgesteld voor een andere, helaas niet gedocumenteerde uitvoering. De diverse versies in het manuscript, die soms bijna onleesbaar zijn, wekken eveneens de indruk dat de muziek tijdens de voorbereiding van de eerste uitvoering waarschijnlijk veranderd is door de componist zelf. Dit zou de twee einden van het eerste deel verklaren, waarvan ik het eerste heb gekozen met een clavecimbel solo en een voorbereidende introductie van het motief van het tweede deel.

De reconstructie van de partituur is mogelijk geworden door studie van verscheidene documenten, zoals recensies, brieven etcetera, en door kennis van de andere muziek van Krása. Ik heb talloze frustrerende uren doorgebracht met het ontcijferen van het oorspronkelijke manuscript, en slechts de reactie van de uitvoerende musici en hun publiek zal aantonen of ik daar al dan niet in ben geslaagd.

Joža Karas

Gideon Klein - Sonate für Klavier

Gideon Klein (geboren in 1891 in Prerov in Tsjechoslowakije, gestorven in januari 1945 in het concentratiekamp Furstengrubbe) was een van de briljantste pianisten van zijn generatie. Bij zijn aankomst in Theresienstadt waren er nog geen goede vleugels voorhanden, en hij begon (weer) aandacht te schenken aan het componeren. Zijn jeugdwerken (hij begon op zijn vijftiende) zijn verloren gegaan, alleen de composities uit Theresienstadt zijn bewaard gebleven.



Gideon Klein. Tekening van Petr Kien (fragm.).

Klein schreef zijn Pianosonate in 1943.

Het werk is gecomponeerd in het twaalftoonsysteem en wemelt van de Tsjechische ritmes en melodieën. De sonate wordt gekenmerkt door een laat-romantische expressie, maar houdt desondanks over de gehele lengte een dunne textuur en toont een veelvuldig gebruik van *stretti* en andere fugatische technieken. De jeugdige, ietwat schoolse aanpak van de componist is goed te horen in het tweede deel, waarin Klein het gebruik van de noot b van zijn twaalftoonreeks uitstelt tot aan maat 10 (gelijktijdig met een tempowisseling) - diezelfde b zal hij later weer kiezen als emotioneel hoogtepunt van dit deel.

Het derde deel is een *danse macabre* die al vroeg onderbroken wordt door een fragment van een kinderliedje, om vervolgens door te razen naar het einde.

Gideon Klein - *Fantasie und Fuge*

De *Fantasie* begint met een ietwat lomp thema van één maat, gespeeld door de cello. Dit thema is een soort modulaire cel, die wordt 'opengebroken', omgekeerd en gespiegeld, en aldus het muzikale materiaal levert voor dit deel tot aan het *Largo* aan het slot waarin plotseling een zachtmoedige stemming ontstaat. In dit *Largo* zit het thema verborgen dat zal dienen als basis voor de aansluitende *Fuga*.

Interessant is de manier waarop Klein binnen enkele maten de begeleidende tegenmelodie steeds belangrijker maakt zodat de *Fuga* wordt opgebroken en het cellulaire thema van de *Fantasie* zijn rentree kan maken - zij het in een andere vorm. Hier is duidelijk te zien hoe Klein, hoe jong en onervaren ook, al vroeg op zoek is naar grotere muzikale verbanden.

Pavel Haas - *Vier Lieder*



Pavel Haas. Tekening van Petr Kien.

Jan van Vlijmen maakte voor het Nieuw Ensemble een bewerking van de *Vier Lieder* voor fluit, hobo, klarinet, basklarinet, fagot, hoorn, trompet, celesta, gitaar, harp en strijkwintet.

De vier liederen die Haas bij woorden uit de Chinese poëzie schreef, werden van februari tot april 1944 gecomponeerd op verzoek van de bas Karel Berman, die de componist verzocht een aantal liederen te schrijven voor een zangrecital dat hij voorbereidde. Deze compositie moest door haar actualiteit het hoogtepunt van het programma worden: Haas besloot vier gedichten op muziek te zetten uit de collectie 'Nieuwe liederen uit het oude China', vertaald door B. Mathesius. Deze gedichten, die onder geheel andere omstandigheden waren geschreven, kregen in het getto van Teresienstadt een nieuwe betekenis. Het heimwee en ver-

langen naar een ver thuis dat eruit sprak, naar een terugkeer naar en een weerzien met geliefden, drukte niet alleen de gevoelens van de dichter of de componist uit, maar raakte ook een gevoelige snaar in het hart van honderden luisterende gevangenen. Nergens anders konden de liederen van Haas zo'n respons vinden als juist daar. Mede verantwoordelijk voor hun uitzonderlijke succes waren natuurlijk de uitstekende eerste vertolkers K. Berman en R. Schächter. De liederen werden voor het eerst gezongen in de raadzaal van het gemeentehuis van Theresienstadt, op 22 juni 1944. Niet lang daarna, op 17 oktober, kwam Haas om het leven in de gaskamer van Auschwitz. De eenvoudige titel 'Vier liederen' verhult dat het hier niet om het vrijelijk verbinden van vier afzonderlijke liederen gaat, maar om een zorgvuldig gecomponeerde en muzikaal nauw verweven cyclus, waaruit niet één onderdeel kan worden weggelaten

zonder dat het geheel daaronder lijdt. Formeel gezien is bij de liederen van de cyclus zorgvuldig de hand aan het volgende schema gehouden: ernstig - geanimeerd - ernstig - weer ernstig, maar eindigend met een jubelende coda, waarin symbolisch de 'nieuwe dag' wordt begroet en de pianopartij het thema van het tweede lied laat doorklinken, zodat er een contrast in de cyclus wordt aangebracht. Als het op zichzelf werd uitgevoerd, zou dit tweede lied, met zijn prachtige ritmisch gestileerde begeleiding, de indruk van haast onbekommerde vrolijkheid kunnen wekken. Maar evenmin verloochent het de omstandigheden waaronder het tot stand gekomen is.

De andere delen van de cyclus hebben hun 'idée fixe' in het verlangen naar huis, waaraan de componist met zoveel emotie uiting gaf. Ten grondslag aan dit idee ligt het muzikale motief dat meteen aan het begin van het eerste lied tot uitdrukking wordt gebracht. Dit is de melodie van het woord 'Wenceslas' uit de oudste versie van het St. Wenceslas-koraal. Om dit motief ook voor degenen die het gebruikte symbool wellicht niet zouden kunnen doorgronden begrijpelijk te maken, verbond de componist het met de woorden 'Mijn thuis is daar'. In het eerste lied verwerkte hij het haast in de vorm van een ostinato in de pianopartij, en toen hij het aldus in het geheugen van de luisteraar had ingeprent, verliet hij het tijdelijk om er in het derde en vierde lied weer op terug te grijpen. Waar de tekst spreekt van een terugkeer naar huis (3e lied) en van een weerzien (4e lied), klinkt in de pianopartij het syncopische ritme van Moravische volksliederen door, wat duidelijk maakt waar de componist dat thuis situeerde. Dit is werkelijk een hoogst bijzonder voorbeeld van wat er op muzikaal gebied in Tsjechoë werd gecreëerd ten tijde van de nazi-bezetting.

Als basis voor de revisie van de Vier liederen fungeerde het manuscript van Haas zelf, dat in het bezit is van Karel Berman.

Lubomír Peduzzi
vertaling: Peter Bergsma

Zie voor de tekst van de vier liederen pagina 17.



Saxofonist. Tekening van Otto Ungar.

Ik heb de wilde ganzen gehoord

(Wej Jing-wu)

Mijn thuis is ginds, ver weg, ver weg,
ver weg ginder, ver weg ginder,
je zou terug naar huis moeten, verdoold
hart!
Ver weg ginder is mijn thuis, mijn thuis.

Toen 't in den vreemde op een herfst-
nacht regende
en de koude wind van droefheid het
meest verkilde,
hoorde ik in mijn hoge huis:
de roep van wilde ganzen.
Ze waren zojuist aan komen vliegen.

Mijn thuis is ginds ver weg.

In het bamboebosje

(Wang Wej)

Tussen 't bamboe zijn geen mensen,
tussen 't bamboe zit ik zo alleen,
zachtjes speel ik op mijn luit,
ik fluit er wat bij.

Wie, zeg toch, mensen, wie weet,
waar ik tussen 't bamboe zit, zo alleen,
alleen,
waar ik tussen 't bamboe zit, zo alleen,
en oostwaarts door 't bamboe 't sikkeltje
van de maan zie.

Ver van mijn thuis is de maan

(Tsjang Tju-lin)

Uit de duistere zee rijst op de maan,
in 't verre, 't verre land bloeit ze nu ook.
Liefde treurt om haar ijdele droom,
treurt om haar droom, ze wacht en
wacht
op de verre avond, op de verre avond.
Steeds feller schijnt de maan in mijn
smart.

Ik hul me in nachtgewaad, de rijp is
koud.

O, handen van me, handen, hoe leeg
zijn jullie,
konden jullie maar alles zeggen, alles
zeggen!

O, slaap, schenk me een droom, slaap,
schenk een droom
over mijn terugkeer naar huis, naar huis,
naar huis!

Maar slaap, die droom kun je me niet
geven:
mijn verlangen houdt me steeds wakker.

Doorwaakte nacht

(Chan I)

Het bamboe wiegt in de wind,
maanlicht op een steen.
In het beven van de Melkweg
vlood de schaduw van een wilde eend.
Aan ons weerzien denk ik,
aan ons weerzien, aan ons weerzien,
een droom trekt langs mijn oogleden,
een droom trekt langs mijn oogleden.
Terwijl ik van vreugde zing,
van vreugde zing, zing,
klinkt er al ekstergeschetter, door de
dag,
door de dag gewekt, door de dag
gewekt!
la lalala lalala la lalala
la lalala la lalala lala lala
lalala la la la la.....

Vertaling K. Mercks

Biografieën

De bariton **Maarten Koningsberger** studeerde bij onder anderen Max van Egmond, Udo Reinemann, Elisabeth Schwarzkopf en Margreet Honig. Na het behalen van het solistendiploma aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam, maakte hij deel uit van de Ecole d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris en zong hij in verschillende producties van de Opéra National en de Opéra Comique. Sindsdien trad hij veelvuldig op in binnen- en buitenland in opera's van Bizet, Debussy, Mozart, Maderna, Menotti, Monteverdi, Offenbach, Poulenc, Rameau, Richard Strauss en Verdi. Bij De Nederlandse Opera debuteerde hij in de rol van Tancredi in Monteverdi's *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*. Bij de voormalige Opera Forum werd hij in de afgelopen jaren ieder seizoen uitgenodigd voor een gastrol. Ook heeft Maarten Koningsberger zich een internationale reputatie verworven als liedzanger. Deze recitals, met pianisten zoals Irwin Cage en Graham Johnson, voerden hem naar zalen over de hele wereld. In het seizoen 1994-'95 werkte Maarten Koningsberger mee aan producties van *Don Giovanni* en *Dido en Aeneas*.

Ed Spanjaard werd in 1948 in Haarlem geboren en kreeg zijn opleiding in Amsterdam en Londen. Hij assisteerde Bernhard Haitink, Georg Solti en Herbert von Karajan en was staflid van de opera in Glyndebourne en de Royal Opera Covent Garden in Londen. Spanjaard was vaste dirigent van het Nederlands Ballet Orkest en het Limburgs Symphonie Orkest, leidde vrijwel alle Nederlandse orkesten en vervulde in diverse landen gastdirecties. De laatste jaren profileert Spanjaard zich zowel als operadirigent als op het terrein van de hedendaagse muziek. Bij de opera van Vancouver dirigeerde hij *Carmen*, in de zomer van 1991 met het

Residentie Orkest de succesvolle productie van Verdi's *Aïda*, met het Nieuw Ensemble in het Holland Festival in juni 1994 de première van twee Chinese opera's, *Wolvendorp* en *The Death of Oedipus* en onlangs Willem Pijpers *Halewijn*. Daarnaast werkte Spanjaard recentelijk met de radio-orkesten van Rome, Milaan en Lugano en in Parijs met het Ensemble InterContemporain en L'itinéraire. Sinds 1982 is hij vaste dirigent van het Nieuw Ensemble.

Nieuw Ensemble. Ontstaan in 1980. De karakteristieke basisseting is onlangs: drie blazers, drie tokkelinstrumenten, slagwerk, piano en strijkers. Het ensemble heeft inmiddels een eigen repertoire opgebouwd van meer dan honderdzeventig stukken waarin tokkelinstrumenten een belangrijke plaats hebben. Daarnaast introduceerde het ensemble interessante muziek die nog niet eerder in Nederland klonk: in het Holland Festival stonden Franco Donatoni, György Kurtág, Luigi Nono en Ton de Leeuw centraal, in de eigen serie Acht Proms in Paradiso, Brian Ferneyhough, Pierre Boulez, Mauricio Kagel en Theo Loevendie. In 1990 co-produceerde het Nieuw Ensemble een festival onder de titel 'Complexity?'. Een jaar later oogstten de concertseries 'Nieuwe Muziek uit China' stormachtig succes. Als vervolg daarop bracht het ensemble in het Holland Festival 1994 twee Chinese opera's in première. Onder leiding van vaste dirigent Ed Spanjaard verschenen tot op heden vier compact-discs met muziek van Donatoni, Ferneyhough, Loevendie en Chinese componisten. Ter gelegenheid van vijftig jaar bevrijding voerde het ensemble onlangs twee opera's uit Theresienstadt uit: Hans Krása's *Brundibár* en Viktor Ullman's *Der Kaiser von Atlantis*.



Affiche voor de opera *The Bartered Bride* van Bedřich Smetana.

COLOFON

Dit is een uitgave van het Holland Festival
Kleine-Gartmanplantsoen 21
1017 RP Amsterdam
telefoon 020 - 627 65 66
telefax 020 - 620 34 59

Opmaak: Berendina Bakker
Eindredactie: Peter Janssen
Coverontwerp: Studio Anthon Beeke
Drukwerk: drukkerij Bevrijding B.V.

Hoofdbegunstiger



VSB FONDS

Sponsors Holland Festival

Achmea
Andersen Consulting
Audi/Pon's Automobielhandel B.V.
B.V. Weekbladpers
Coopers & Lybrand
Deloitte & Touche
Dommelsche Bierbrouwerij B.V.
Flashlight Rental B.V.
IBM Nederland N.V.
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke PTT Nederland NV
Mediamax Group B.V. Amsterdam
Nationale Postcode Loterij
NOG Verzekeringen
Strik Stoomketelverhuur bv
Stichting De Nationale
Sporttotalisator/De Lotto
Stichting Exploitatie Nederlandse
Staatsloterij
VIB N.V. Vastgoedbeleggingsmij.
de Volkskrant b.v.

de Volkskrant

Subsidiënten Holland Festival

Ministerie van OCenW
Ministerie van Economische Zaken
Ministerie van Buitenlandse Zaken
(afdeling Internationale Culturele
Samenwerking)
Gemeente Amsterdam
Canadese Ambassade

Fondsen

Anjerfonds
Prins Bernhard Fonds
Mondriaan Stichting
Fonds voor de Scheppende Toonkunst
Weidemafonds

*Het Weidemafonds staat pal achter
drukwerk in de schone kunsten.*

Holland Festival Vriendenkring

Alcatel Nederland b.v.
Amsterdam RAI
Catchline Communications BV
Delta Lloyd Verzekeringsgroep NV
EOE-Optiebeurs
Hillen & Roosen B.V.
IBM Nederland NV
Kamer van Koophandel en Fabrieken
voor Amsterdam
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke BolsWessanen NV
Koninklijke Nederlandse Toeristenbond/
ANWB
Koninklijke PTT Nederland NV
De Nederlandsche Bank N.V.
Nederlandsche Credietverzekering
Maatschappij nv
NOG Verzekeringen
Rabobank
Sedijko B.V.
SENS Stichting Exploitatie Nederlandse
Staatsloterij
Stichting VSB Fonds

De zichtbaarheid van het
Holland Festival
is vergroot door de
Stadsdrukkerij Amsterdam



De publieke omroep verzorgt programma's rond het Holland Festival 1995:

Rechtstreeks op Radio 4, de klassieke muziekzender van Nederland, op Nederland 3 bij de NPS en wereldwijd bij Radio Nederland Wereldomroep.

Radio

13 uitzendingen op Radio 4.

De Wereldomroep participeert op ruime schaal in de opnamen van het Holland Festival
en zorgt voor de distributie van het materiaal. Met name in Noord Amerika,
Latijns Amerika en Europa zijn de muziekproducties van de Wereldomroep veel gevraagd.

Televisie

Diverse programma's op Nederland 3.



nederlandse programma stichting