

Max Brand

Maschinist Hopkins

Oper in einem Vorspiel und drei Akten
(zwölf Bildern)

Wereldpremière: 13 april 1929
Stadttheater, Duisburg

VSB Fonds: het andere gezicht van de VSB Bank

De VSB Bank bestaat nog niet zo lang - althans in naam.

Want als het gaat om bancaire ervaring kan zij bogen op een ruime ervaring,
die zelfs teruggaat tot de vorige eeuw.

Vandaag de dag is de VSB Bank een moderne allround instelling,
waar zowel de particulier als het bedrijfsleven terecht kunnen.

Maar de VSB Bank is ook een bank die middenin de samenleving staat en
haar verantwoordelijkheid niet uit de weg gaat. Dat bewijst het VSB Fonds,
een van de grootste particuliere fondsen in Nederland.

Jaarlijks verleent het VSB Fonds financiële steun aan honderden initiatieven in de
Nederlandse samenleving. Cultuurbehoud is daaronder ruim vertegenwoordigd.



VSB FONDS
steunt **Holland Festival**

Inhoud

Martin Griesemer
*Max Brand's plezier in
het experiment* 8

Manfred Wagner
Max Brand - biografie 11

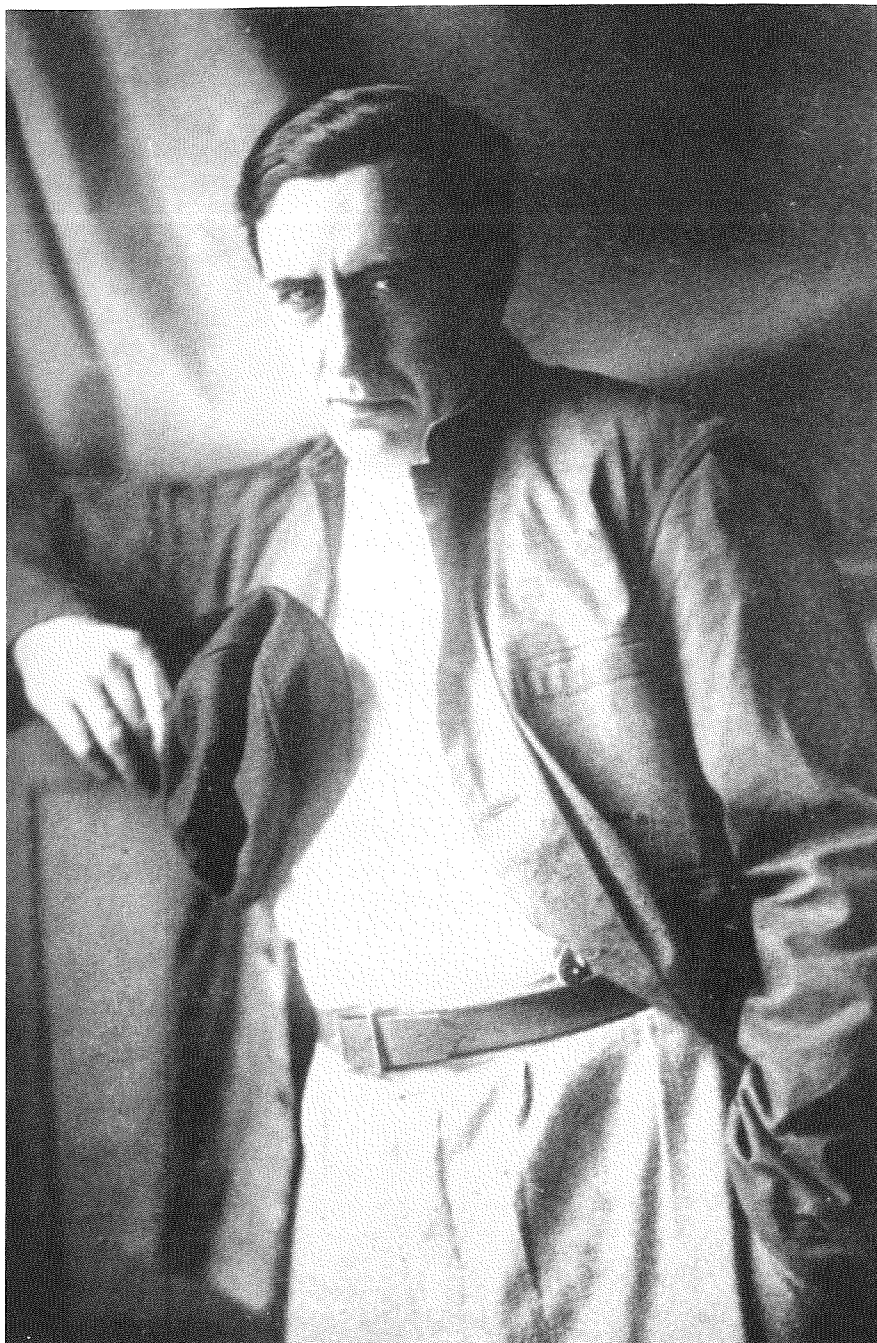
Max Brand
De situatie van de opera 14

Karl Egon Eckhardt
*Romantiek der machine.
De eerste opvoering - Duisburg,
13 april 1929* 18

De handeling 19

Libretto 21

Biografieën 81



Maschinist Hopkins, Berlijn, Städtische Oper, 1930. Josef Burgwinkel als Bill.

Max Brand (1896-1980)

Maschinist Hopkins (1929)

concertante uitvoering

Nederlandse première*

Groot Omroepkoor

Radio Symfonie Orkest

muzikale leiding: Reinbert de Leeuw

27 juni 1994, 20.15 uur
Concertgebouw, Grote Zaal
einde circa 23.00 uur
Er is een pauze na de eerste akte.

coproductie Holland Festival/Radio 4

Deze productie komt tot stand met steun
van het Stimuleringsfonds Nederlandse
Culturele Omroepproducties.

randprogramma

Na afloop van het concert is er een ont-
moeting met Reinbert de Leeuw en
enkele zangers. Gespreksleiding: Peter
Peters.

* In het seizoen 1990-'91 voerde de Ebony
Band, als onderdeel van een programma
met Entartete Musik, een fragment uit
Maschinist Hopkins uit.

Rolverdeling

Bill	Michael Myers
Nell Quelle	Suzanne Murphy
Hopkins	Henk Smit
Jim, Werkmeister Personalchef Bertier Feuerwehrmann Zweiter Mann	Jaco Huijpen
Sekretär Kapellmeister Kommissar	Henk van Heijnsbergen
Regisseur Erster Mann	Frieder Lang
Mädchen	Rosemary Ashe

5

Maschinenteile: Elma van der Dool, Yuko
Yagishita, Marga Melerna, Hélène
Versloot, Ans van Dam, Boguslav
Fiksinsky, Mark Peterson

Quelle/1. Rad Garderobière	Marga Melerna
1. Arbeiterin Welle	Yuko Yagishita
2. Arbeiterin Speiche	Ans van Dam
Riemen Spiesser/2. Rad	Boguslav Fiksinsky

Sechs Neger: Boguslav Fiksinsky, Nicolas
Mansfield, Kees van Hees, Mark Peterson,
Gert Jan Alders, Joep Bröcheler

Radio Symfonie Orkest

eerste viool

Stanislaw Lukowski

Valentin Zhuk

Jan Böbak

Pavel Storm

Diane Morris

Alexander Baev

Elisabeth Busch

Franklin Feldman

Siamak Keibani

Alla Kim

Richard Lazar

Theo Ploeger

Lev Rechter

Zbigniew Slabicki

Lydia Tal-Jeger

Ruud Wagemakers

6 tweede viool

Josef Conrath

Wouter Groesz

Eveline Trap

Els van Daalen

Mario van Elswijk

Susanne Harmes-Nielsen

Mariëtte Henny-Vogel

Robbert Honorits

Renée van der Klaauw

Eveline v.d. Stelt

Hans Valetón

Jan Veenboer

Frans Vermeulen

Floortje Wolken

Jerzy Wozniak

altviool

Cas Burger

Janis Stratakis

Marie-Luise Leinhos

Zbigniew Fedorus

Jiri Fiedler

Anton Hamelers

Ben Joles

Eric Krosenbrink

Pedro Libert

Robbert Meulendijk

Francis Saunders

Eva Wagner

cello

Arturo Muruzabal

Jaap Blok

Naftali Gurevich

Georgy Bally

Nellie Cornelisse

Sebastiaan van Eck

Lutty Parkányi-Thienpont

Wim Sijpkens

Arjen Uittenbogaard

contrabas:

Boris Kozlov

Thomas Wagner

Jan van den Boomen

Luuk van den Bosch

Ruud Cornelissen

Rob Goubitz

fluit

Jeanette Landré

Martiene van de Loo

Thies Roorda

Ellen Alberts

piccolo

Maartje Marsman

hobo

Justine Gerretsen

Ingrid Nissen

Victor Swillens

Caroline Tempelaar

althobo

Thijs Krelage

klarinet

Harmen de Boer

Anneke Mulder

Harry Bijholt

Peter Valbracht

basklarinet

Johan van Moonen

fagot

Louis van Nunen

Steffen Desel

Hidehiko Miki

contrafagot:

Ingrid Dieterman

hoorn

René Pagen

Henri Vorselen

Jeroen Weierink

Joop Oudhof

Ellen de Moel

trompet

Albert Belgers

Cyrille van Poucke

Jan Hagemeijer

Jan Willem Marinus

trombone

Harry Dieterman

Peter Poel

Pierre Konings

bastrombone

Herman Bekkers

tuba

Rijk v.d. Berg

pauken

Hans Keizer

Maarten Smit

slagwerk

Ruud Stotijn

Mark Haeldermans

Michiel Stevens

Evert van Luit

harp

Nine Kwint

piano

Gerrit Hommerson

Groot

Omroepkoor

sopranen

Marty Buys

Joy van Es

Lia den Hartog

Madelon Michel

Judith van Rhijn

Margriet van de Hucht

Elma van den Dool

Marianne van Laarhoven

Jolanda Janssen

Machteld van Woerden

Gera van Heezik

Marianne Koopman

Maja Roodvelt

Anna Adam

Gretha Kolvers

Berna Kousemaker

Margo Post

Gepka Schmidt

Matty Soethoudt

Yuko Yagishita

Marjolein Koetsier

Gé Neutel

alten

Fiekojan Hoolboom

Hélène Versloot

Anke Zuithoff

Marga Melerna

Corrie Pronk

Margo Kuipers

Ans van Gelder

Nienke Leurink

Ingrid v.d. Ven

Elisabeth Bosch

Jannetje Blok

Wil Boekel

Marga Kuhn

Anneke Leenman

Annalies Nijhuis

Hanneke Visser

Suzanne Ritter

Delia van Schaik

Ans van Dam

Rachel Cooper

tenoren

Ioan Micu

Bart Distelvelt

Boguslav Fiksinsky

Nicolas Mansfield

Zoltan Kovacs

Calin Folea

Steven de Vries

Frank Hameleers

Marten Smeding

Cor v.d. Berg

Marius Kwaks

Piet de Reuver

Jaap Smit

Rob Sturkenboom

Paul Bouts

Anthony Robins

Peter Kooymans

Peter Paul Houtmortels

bassen

Lex Barten

Rob van Hagen

Kees van Hees

Mark Peterson

Frans Lambour

Mario Veldpape

Gert Jan Alders

Hans de Vries

Cor van Dijk

Geert van Hecke

Traian Aga

Gert Langelier

Dirk Jan v.d. Valk

Hans van Winsen

Jaap Jan Hunze

Joep Bröcheler

Job Boswinkel

Lars Terray

Max Brand's plezier in het experiment

Het gebod van de actualiteit

Als compromisloos voorvechter van de 'Kunst des Tages' schreef Max Brand in 1928 een eigen libretto voor een opera waarvan de stof hem na aan het hart lag: de te realiseren utopie van de 'nieuwe mens'. Anders dan velen van zijn tijdgenoten was hij er vast van overtuigd dat actuele kunst automatisch ook populaire kunst was, 'zonder concessies aan een goedkope smaak'.

De handeling speelt in het heden, de plaats is het industriële wonderland Amerika - de analogie met Brechts parabelstukken dringt zich op. Deze twee uitgangspunten bezorgden Brand een groot publiek voor zijn leer van de nieuwe maatschappij. Het mengsel van misdaadopera en sociaal-kritisch leerstuk bleek explosief: op de eerste opvoering in Duisburg in 1929 volgden nog zevenendertig andere produkties, onder andere in Breslau (Wroclaw), Frankfurt am Main, Leningrad, Berlijn, Dresden, Zürich, Praag en Bremen. In 1933 brak de reeks af. Pas in 1973 bracht de Steirische Herbst (een festival in Stiermarken, Oostenrijk) in een radio-produktie Brands werk weer in herinnering. Een theater-enscenering moest echter wachten tot 21 januari 1984 in Bielefeld.

8 Utopie van een maatschappij zonder machthebbers

Brand brengt met dit werk de utopie van een nieuwe maatschappij ten tonele: Bill is de vertegenwoordiger van het 'valse verleden', op hem concentreert Brand zijn kritiek op het kapitalisme. Hij wordt terzijde geschoven door Hopkins, de Heiland die het nieuwe, van zijn individualiteit ontdane mensentype schept, in een klasseloze maatschappij zonder machthebbers. Ook Hopkins ziet zichzelf niet als individualist die persoonlijke doelen wil bereiken, maar slechts als uitvoerder van het ideaal van een monopolistisch georganiseerde industrie. In zoverre is hij heel goed te vergelijken met de moderne managergeneratie.

De rol van de vrouw wordt gereduceerd tot criminele handlangster die opklimt tot bejubeld seksobject van een kapitalistische mannenmaatschappij. Anderzijds is zij voor Hopkins slechts een koel gebruikt middel om de nieuwe maatschappelijke orde te vestigen. En hier begint ook de ambivalentie van Brands utopie: Hopkins functioneert als doelgerichte machine, maar bereikt het doel met zijn atavistische, mystiek-seksuele aura. Hij fascineert als de 'man die het maakt'. Brand vermengt irrationele en aardse elementen. De machines worden geïndividualiseerd, ze kunnen hun angsten en hun machtsgevoel uitspreken - Brand geeft ze in het *Sprechgesang* van het koordartoe de mogelijkheid -, terwijl de mensen hun individuali-

teit verliezen alleen ter wille van de arbeid. Uiteindelijk wordt de machinehal zelfs tot Tempel der Produktie die aan zichzelf genoeg heeft.

Machinist Hopkins is de verbijsterende getuigenis van een aan de techniek onderworpen generatie, waarvoor de 'vooruitgang' als zodanig tot levensinhoud werd.

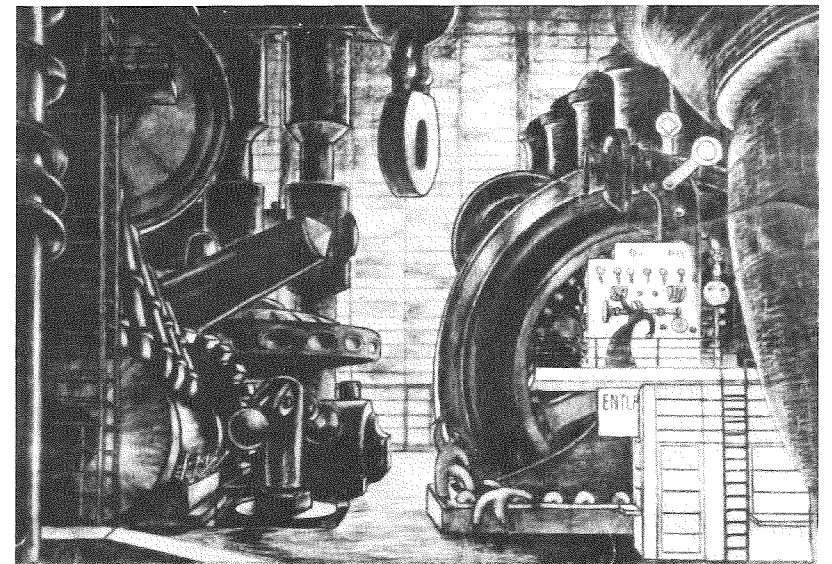
De theoretische analyse van de opera wekt misschien de indruk dat *Hopkins* een weliswaar belangrijke, maar ook droge aangelegenheid is. Het tegendeel is waar: het is een meesterwerk zowel qua tekst als muziek, het is warmbloedig, emotioneel theater.

De muziek

Max Brand is geen theoreticus, hoewel hij tot de kring van de Nieuwe Weense School behoorde. Zijn verhouding tot de muzikale technieken van zijn tijd is even persoonlijk en vrij als zijn opvatting over de politieke filosofieën waaruit hij zijn droom van de nieuwe maatschappij destilleerde. Anton Marik, dirigent van de produktie waarmee de opera van Bielefeld precies tien jaar geleden *Hopkins* volledig rehabiliteerde, heeft over de muziek van deze opera gezegd:

'Brands muzikale ideaal ligt zeker dichterbij Mahler, Schreker en Strauss dan bij de strenge dodecafonie van de Nieuwe Weense School. Hij construeert geen twaalftoonreeksen, maar gebruikt de twaalf tonen meer voor klanklagen. Zijn overheersende vormprincipe is eerder het Wagneriaanse leidmotief. De

9



Maschinist Hopkins, Duisburg, Stadttheater, 1929. Decorontwerp van Johannes Schröder.

symfonische expressie van het orkest past zich altijd aan bij de eisen van de encenering. Het is echte theatermuziek, duidelijk op de zang geschreven, met een groot talent voor de melodie.

'Brands plezier in het experiment komt het duidelijkst tot uiting in de behandeling van de stem. In vier exact bepaalde gradaties, van louter zingen tot louter spreken, worden de expressiemogelijkheden van de stem ten volle benut, zowel voor de solisten alsook voor hele koren.

'Natuurlijk gebruikt ook hij, net als Krenek of Weill, de amusementsmuziek van de jaren twintig: shimmy, black-bottom, tango, ook in de op dat moment originele instrumentatie (met banjo, saxofoon en jazztrompet). Het beslissende kenmerk van zijn muziek is een expressief rubato, met extreem nauwkeurige aanwijzingen van de tempo-modificaties, waarin hij de praktijk van Gustav Mahler volgt. Bij de realisering blijkt dat deze tempo-aanwijzingen niet zozeer het tempo als wel het karakter van de muziek op het oog hebben. De aard van de taal en van de handeling bepaalt de muziek, ook daarin komt Brands theatrale talent tot uiting: het emotionele aspect wint het altijd van het formele. Is deze rubato-muziek al een ondubbelzinnig teken van Brands verbondenheid met de romantiek, dit blijkt ook in de orkestratie, die de klankkleuren mengt en 'traditioneel' dik is.

'Kort samengevat: Brands muziek "slaagt direct aan", het effect - theatraal en emotioneel - is eerste gebod, bereikt met een grote sensibilliteit.'

10

Martin Griesemer

Uit: Werkstatt-Texte over Machinist Hopkins, Opern Welt 1/84.

vertaling Paul Beers

Max Brand - biografie



Voor de in 1896 te Lwow (Oekraïne) geboren Oud-Oostenrijker was Wenen het centrale opleidingsstation. De keizerlijke officier uit de Eerste Wereldoorlog koos zich als leidende figuren Franz Schreker aan de Muziekacademie en Arnold Schönberg. Hoewel Max Brand samen met Ernst Krenek in 1920 zijn beroemde leermeester Schreker naar Berlijn volgde omdat er in Wenen voor de nieuwe geest geen plaats leek te zijn, bleef hij ook in de jaren daarna tot zijn verdrijving door de nationaal-socialisten zijn thuisland trouw. Hij was getuige van de eerste uitvoering van Arnold Schönbergs Blaaskwintet op. 26 en volgde in com-

positorisch opzicht diens voorbeeld, zoals te horen valt in de *Vijf Balladen* op. 10 naar gedichten van Else Lasker-Schüler.

Onsterfelijkheid verwierf Max Brand zich met zijn in 1929 te Duisburg voor het eerst opgevoerde theaterwerk *Maschinist Hopkins*. Het succes laat zich hieraan afmeten dat niet minder dan zevenendertig operahuizen het stuk in de volgende jaren opvoerden.

Op het wereldsucces van *Maschinist Hopkins* volgde de verdrijving. De 11
tweede opera, *Requiem*, reeds ingestudeerd voor de première in Berlijn, kwam met de machtsvername door de nationaal-socialisten te vervallen. Brand ging naar Wenen, stichtte daar het Mimoplastische Theater für Ballett, werd co-directeur van de Weense Operaproduktie aan het Raimundtheater en probeerde het net als Hanns Eisler als filmmaker, als producent van nieuwe, experimentele korte films. In Wenen schreef hij ook de muziek bij de film *Der zerbrochene Krug* (met Rose Stradner), die op het Internationale Filmfestival in Venetië een prijs won. Maar toen ook in Oostenrijk de nazi's de macht overnamen, moest Brand verder vluchten: ditmaal via Praag en Zwitserland naar Rio de Janeiro, later naar de Verenigde Staten, waar hij vanaf 1940 vijfendertig jaar lang woonde. Nog in de oorlogsjaren schreef hij daar het oratorium voor soli, koor en orkest, acteurs en verteller in twee delen, *The Gate*: negentien scènes die - in Iran, Mesopotamië, Palestina en New York gesitueerd - leed, hoop en overwinning van de idee van het menselijke moesten verkondigen. De Metropolitan Opera in New York beloofde hem voor de zware arbeid en het geloof in een betere wereld met de eerste opvoering aan het eind van de oorlog.

Heel vroeg al, namelijk in de jaren vijftig, had Max Brand met Herbert

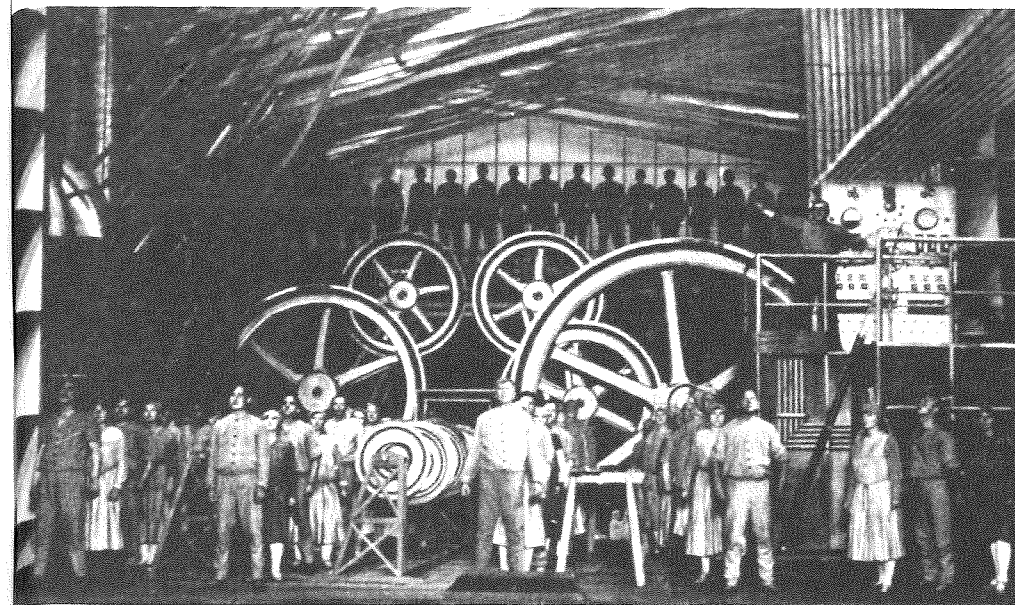
Eimert in Keulen contact opgenomen in zake elektronische muziek, een techniek die de componist tot aan het eind van zijn leven niet meer zou loslaten. Eveneens heel vroeg bouwde dr Robert Moog een speciale synthesizer voor Brand, die hem het produceren van de nieuwe klanken naar zijn ideeën mogelijk moest maken. In de International Electronic Music Catalogue van 1967 stond Max Brand al met elektronische werken vermeld, een onomstotelijk bewijs voor het feit dat hij als componist in deze nieuwe techniek geloofde.

Een van de vroegste werken was zijn hommage aan Brazilië *Notturmo brasileiro*, vlak voor 1960 gecomponeerd. In het orkestwerk *The Wonderful One-Hoss-Shay*, in 1959 door Eugene Ormandy in Philadelphia ten doop gehouden, bediende Max Brand zich nog eenmaal van de klank van 'natuurlijke' instrumenten. In 1962 vonden de folkloristische associaties van *Notturmo brasileiro* een tegenhanger in de *French Folk Songs*, opgedragen aan Ligua Duncan. Hier bewijst de componist, zoals later ook Luciano Berio in zijn *Folk Songs*, dat vertrouwde melodie en elektronische basis beslist geen onverzoenlijke antipoden hoeven te vormen.

In datzelfde jaar ontstond ook het elektronische epos *The Astronauts*, een groots opgezette en spectaculaire hymne aan John Glenn's ruimtevlucht voor spreker, koor, kinderstemmen en authentiek geluidsmateriaal. Ook deze compositie bevestigt naar onderwerp en opzet het oude vooruitgangs-
 12 idee, de bezetenheid door machines en technische verworvenheden, en hun esthetische omzetting met behulp van de nieuw ontdekte elektronische technieken. *Meditation, Aufforderung und Abstieg, Rhinoceros, Kirchenglocken und Trauermarsch für eine Katze* zijn andere aansprekende titels uit die tijd.

In 1974, een jaar voor zijn terugkeer naar Oostenrijk, voltooide Max Brand het elektronische ballet *Ilian 4*. De Grieks klinkende titel stamt van de voornaam van de componist: Maxim-ilian; het onderwerp volgt het oude schema: leed en liefde, slachtoffers en evocatie, realistische ervaring en spirituele verheffing zijn de geabstraheerde waartepunten van het tot nog toe niet opgevoerde ballet.

In Langenzersdorf bij Wenen ging achter de naam Max Brand Electronic Sound Studio vanaf 1975 tot aan zijn dood een kunstenaarspersoonlijkheid schuil die nader onderzoek waard was geweest en wiens werken het verdiend hadden de openbaarheid niet onthouden te worden. Men heeft dit, zo lijkt het, tijdens zijn leven verzuimd. Max Brands erfenis sluit eigenlijk vanaf het eerste moment aan bij de geest van de Tweede Weense School. Uitgaande van een romantisch georiënteerd klankbeeld, gesterkt door een onverbiddelijke moraal, gestempeld door de nieuwe muziek van twaalf geëmancipeerde tonen en pionierend op het terrein van de elektro-



Maschinist Hopkins, Breslau, Stadttheater, 1929. Scènefoto van de machinehal.

nische technieken, voldeed Max Brand net als zijn collega Ernst Krenek
 13 voortreffelijk aan de aan hem gestelde eisen. Dat hij als alle componisten van deze tijd niet alleen bepaald werd door de idee van de vooruitgang, maar dat de donkere uren van het tijdperk waarin hij leefde ook in hem diepe sporen kerfden die hun neerslag vonden in zijn werk, maakt hem tot tijd- en lotgenoot van een componistengeneratie, waarvan de echte waarde nog altijd niet definitief begrepen lijkt te worden. Max Brand stierf in 1980 te Langenzersdorf bij Wenen.

Manfred Wagner
 vertaling: Paul Beers

Dit artikel is overgenomen uit de *Österreichische Musikzeitschrift*, nr. 35, 1980.

De situatie van de opera

Door Max Brand

Uit: *Blätter der Staatsoper, Dresden*, 18 oktober 1929

In de korte periode van de laatste twee jaar hebben de doelstellingen en idealen van de opera continu veranderingen ondergaan. De plaats van deze ook nu nog algemeen als hybridisch beschouwde kunstvorm ten opzichte van muziek en theater is zo merkwaardig en moeilijk te bepalen, dat het nog altijd nodig is hierin enige klaarheid te brengen.

Met de verschillende 'richtingen' en met de snelheid waarmee deze elkaar afwisselen zullen we ons verder niet bezig houden, want op zich zijn zij niets anders dan weerspiegelingen van onze eigen tijd. Zo beschouwd bevinden we ons even veel of even weinig in een chaos zonder doel als de tijd zelf. En trouwens: hoe kortzichtig zou het zijn om van kunstwerken een boven de tijd van hun ontstaan stijgend doel te eisen, in die zin dat zij duidelijk de kenmerken van het blijvende ten toon zouden moeten spreiden. Het is niet aannemelijk dat er ooit een werk is ontstaan dat ons altijd zou kunnen aanspreken en dat de maker bewust het stempel van de eeuwigheid heeft proberen op te drukken. Wat echter een van de opvallendste eigenschappen is van alle grote werken die we kennen, is dat ze een vol-
14 maakte synthese geven van hun tijd. Dus geen horizontale, zich in nevelige verten verliezende interpretatie, maar een verticaal resumé van de meest karakteristieke kenmerken van de periode.

Vanuit het standpunt van de recipiënt kan en mag dat natuurlijk ook niet anders zijn. Wanneer triomfantelijk wordt gesteld: 'Gisteren sprak het nog tot ons, vandaag is het al dood', dan kunnen wij ons daar nauwelijks druk om maken. Is het niet voldoende dat het zoëven heeft gesproken? Wat eigenaardig toch om van een tijd als de onze, die als een caleidoscoop bijna dagelijks van gezicht verandert, documenten te eisen die vanuit de korte distantie van waaruit we in staat zijn ze waar te nemen, hun geldigheid behouden. Voor ons is het voldoende dat er werken worden gemaakt die vandaag ontroeren, die ons vandaag raken en ons vandaag aangaan. Of ze het morgen nog zullen doen, is niet onze zorg. Het is genoeg als zij het vandaag ten diepste hebben gekund. Want, zo zeker als elke periode haar documenten heeft nagelaten, zo zeker zal ook de onze dat doen. Maar ze nu al uit willen kiezen om ze met de vinger aan de wijzen en te zeggen: 'Kijk dit zijn de grootste en de heiligste van onze geestesprodukten', is op zijn minst belachelijk. Het is voldoende als er een paar zullen blijven. In elk geval de juiste.

Niet als waardeoordeel maar uitsluitend als constatering: de laatste ont-



Maschinist Hopkins, Berlijn, Städtische Oper, 1930. Violetta de Strozzi als Nell, Ludwig Hofmann als Hopkins.

wikkelingen op het gebied van de operacompositie waren en zijnvoor een deel nog gericht op verzelfstandiging van de muziek ten opzichte van de op het toneel zichtbare handeling. Het denkbeeld van de opera als 'onmogelijk kunstwerk', samengesteld uit componenten die van het leven een onwaarachtig beeld geven, heeft ertoe geleid dat men er weer de kunstvorm in ging zien van de tijd vóór Wagner. Men keerde dus terug tot het traditionele principe, waarbij vanuit artistieke overwegingen een handeling werd geconcipeerd die in ruime mate gelegenheid bood muziek te maken. Dit betekende het herstel van de nummer-opera, het meest pregnant in Hindemiths *Cardillac*. En via dezelfde weg komen Kurt Weill en Bertold Brecht in *Die Dreigroschenoper* tot een vernieuwing van het *Singspiel*, door een oude en conventionele vorm een bij de tegenwoordige tijd passende inhoud en muziek te geven. Zonder de betekenis, de noodzaak en bovenal de invloed van deze ontwikkelingen te willen ontkennen, moet toch worden vastgesteld dat zij haaks staan op een synthetisch concept van het muzikale theater. Alléén dat theater waarin muziek, gezongen woord en scenische actie de dwingende expressie zijn van één visie, kan als homogene operavorm worden aangemerkt. Dan verdwijnt ook de discrepantie van de verschillende componenten waaruit de opera is samengesteld en ontstaat er een totaalkunstwerk.

In de naoorlogse jaren heeft het theater in het algemeen en de opera in het bijzonder de sterke band met het publiek bijna geheel verloren. De schuld



Maschinist Hopkins, Duisburg, Stadttheater, 1929. Scènefoto van de uitspanning met tuin (I,4).

heeft in feite alleen het theater dat zich in miskenning van zijn oorspronkelijke betekenis begon af te sluiten voor zijn eigen tijd en een verouderde, bezijden de actualiteit staande kunst probeerde te brengen. De hele theatergeschiedenis kent alleen maar de bloei van een *actueel* theater. Het antieke theater was even actueel als het oude, katholieke mysteriespel uit de middeleeuwen. Het theater van de barok was niet minder actueel dan dat van het rococo. Het bleef kennelijk alleen onze tijd voorbehouden het theater geen eigen gezicht te kunnen geven. Dat duurde overigens niet lang, want er werden al gauw krachtige pogingen ondernomen om de verbroken relatie te herstellen. Alle experimenten, misgrepen en fouten zijn niets anders dan het zoeken naar het contact met het grote publiek. Wie echter veronderstelt, zoals velen doen, dat het theater de massa alleen kan terugwinnen door vervlakking en concessies aan de slechte smaak, miskent zowel de taak van het theater als de geest van onze tijd. Want deze tijd is niet minder diepzinnig en niet oppervlakkiger in smaak en gevoel dan welke andere tijd ook.

Nu moet men ons niet willen aanpraten dat de verlangens van onze tijd uitsluitend van mercantile aard zijn en ons vanuit die even onjuiste als ongeloofwaardige opvatting een mercantiel georiënteerd theater willen geven. Laten we slechts proberen om dat wat ons het belangrijkste lijkt wat ons ten diepste beroert, op zo'n manier vorm te geven dat het publiek ons niet alleen kan begrijpen, maar ook zichzelf en zijn leven met al zijn wensen, lijden en verlangens op het operatoneel terug kan vinden. Dan zal het contact tussen het theater en onze eigen tijd vanzelf weer tot stand komen.

Max Brand

vertaling: Paul Op de Coul

De eerste opvoering - Duisburg, 13 april 1929 Romantiek der machine

Door Karl Egon Eckhardt

Uit: *Prisma, Blätter der Vereinigten Stadttheater Bochum-Duisburg*, nr. 23, 1929

Machinist Hopkins heet de opera: en de echte betovering van de opera ligt in de man die kiest voor de zaak, voor de idee.

Is deze magische betovering denkbaar zonder romantiek, zonder ergens een blauw bloempje? In *Jonny spielt auf*, de veel belasterde kwajongensgrap van Ernst Krenek, bloeide het, als de gentiaan, op de gletsjer boven; de zingende gletsjer hoorde bij de betovering van de romantische opera. In deze opera zingen, spreken de machines. De betovering brengt de dode dingen tot leven. Hun symboolkracht, hun idee geeft ze taal en klank. We zijn niet ver van de kabouterjes verwijderd. Water, vuur, aarde en lucht waren altijd al vol goede en boze geesten, nachtspoken en vriendelijk volk. Bos- en watergeest, de listige Loge, Erda, de arme Undine: overal klinkt de natuur. Hier klinkt de machine. Raderen, zuigers, transmissies zijn door de magie van de opera aangeraakt en tot leven gewekt. Want langzamerhand zijn de klanken van de zuivere natuur voor de mens van deze tijd, de stadsmens, tot naklank van de literatuur geworden. De beek, waar-
18 langs de molen wiekt, hij ruist niet meer. De nevels, die elfen verborgen hielden, zijn door schijnwerpers uiteengereten, en in de stofwolk van een Mercedes dartelt geen bosgeest.

vertaling: Paul Beers



Decorontwerp voor de eerste opvoering in Duisburg.

De handeling

Bill is arbeider bij de Lixton-fabriek in Amerika. Samen met Nell, de directie-secretaresse en vrouw van nachtwaker Jim, wil hij de productiegeheimen van de firma stelen. Jim betrapt hen daarbij; in de daaropvolgende confrontatie met Bill komt hij om het leven. De arbeiders van de fabriek geven na een vakbondsvergadering uiting aan hun angst hun baan te verliezen.

Vijf jaar later is Bill met Nell getrouwd en heeft door de verkoop van de productiegeheimen een nieuwe fabriek opgebouwd. Hij raakt in conflict met eerste machinist Hopkins, die zich niet als spion tegen de arbeiders wil laten gebruiken, en ontslaat hem.

Nell, intussen verveeld door haar leven-tje, verlangt naar een loopbaan op het toneel. Theaterdirecteur Bertier doet haar een aanbod. Bill financiert de revue om Nell de kans te geven te schitteren.

Nadat Hopkins uit Bills fabriek verwijderd is, werkt hij nu bij Lixton. Geplaagd door schuldgevoelens heeft Bill de Lixton-fabriek opgekocht om haar te sluiten en daarmee zijn verleden voor altijd tot zwijgen te brengen.

De niet toegelaten arbeiders demonstren. Bill maakt hun zijn besluit de fabriek stil te leggen op een mededelingenbord bekend. Sommige arbeiders menen in hem een voormalige collega te herkennen. Het gerucht dat Bill de hand heeft gehad in de dood van Jim en de diefstal van de productiegeheimen deed sindsdien de ronde. Hopkins verneemt het

gerucht en zweert zijn ontslag op Bill te wreken. Hij laat zich door theaterdirecteur Bertier als belichter aanstellen. In Nells kleedkamer confronteert hij haar met zijn kennis en perst haar een bekentenis af. Daarmee heeft hij Bill in de hand en dwingt hem de Lixton-fabriek op zijn naam over te schrijven. Nell probeert zich aan de nieuwe eigenaar vast te klampen, maar Hopkins stoot haar af.

Beroofd van haar financiële ondersteuning verliest Nell haar rol aan het theater, treedt in goedkope bars op, en wordt weldra tot hoer. Bill heeft een aantal financiële tegenslagen gehad en is failliet gegaan. Na een zenuwinstorting zwerft hij in shocktoestand door de straten. Dan ziet hij hoe Nell een klant mee naar huis neemt. In een aanval van woede brengt hij haar om het leven. In deze toestand van geestelijke verwarring
19 stuit hij op een rij werklozen. Hij wil hen bewegen voor hem te werken. Maar zij geven hem de schuld van hun ellende, waarop hij steeds agressiever wordt. Dan verschijnt Hopkins, de nieuwe eigenaar van de Lixton-fabriek. Hij wil de productie weer voortzetten, de arbeiders moeten naar hun werkplek terugkeren.



Maschinist Hopkins

Opera in een voorspel en drie bedrijven
(12 taferelen)

door

MAX BRAND

vertaling Paul Beers

Personen

JIM, werkmeester/nachtwaker
bas
NELL, zijn vrouw
sopraan
BILL, machinist
tenor
HOPKINS, eerste machinist
bariton

BERTIER, theaterdirecteur
bas*
Regisseur
tenor*
Dirigent
bariton*
Personeelschef
bas*
Arbeidster
alt*
Eerste arbeider
tenor*
Tweede arbeider
bas*
Een jong meisje
sopraan*
Costumière
alt*
Eerste man
tenor*
Tweede man
bas-bariton*
Brandweerman
bas*

Winkelbediende
spreekrol
Burgerman
spreekrol (hoge stem)
Beambte
zwijgende rol
Zes negers
2 tenoren, 4 bassen*

Heren, dames, arbeiders, arbeidsters,
acteurs, actrices, dansers, danseressen,
hoertjes en souteneurs

21

Onzichtbare stemmen

Hoofdschakelaar
alt*
1e stem
sopraan*
2e stem
bariton*
Spaak spreekstem
Rad 1 "
Rad 2 "
Drijfriem "
As "
Tandraderen "
Zuiger "
Spreekkoor

N.B. De met een * aangeduide rollen zijn 'kleine rollen'. Hiervan kunnen er telkens twee door eenzelfde persoon gespeeld worden.

DIE ARBEITER
(*rufend*)
Arbeit! Arbeit! Arbeit! etc.

HOPKINS
(*drückt mit mächtiger Bewegung den
Haupthebel nieder, wodurch sich alle
Maschinen in Gang setzen. Er bleibt
hoch aufgerichtet und in die Weite
schauend stehen.*)

Vorhang.

Ende der Oper.

DE ARBEIDERS
(*roepend*)
Arbeid! Arbeid! Arbeid! etc.

HOPKINS
(*drukt met een machtige beweging de
hoofdhendel omlaag, waardoor alle machi-
nes op gang komen. Hij blijft rechtop en in
de verte kijkend staan.*)

Doek

Einde van de opera

Biografieën

De carrière van de tenor **Michael Myers** heeft de afgelopen tien jaren een hoge vlucht genomen. In het seizoen 1986-'87 zong hij de rol van de stuurman in *Der fliegende Holländer* met het Philadelphia Orchestra onder Riccardo Muti en vertolkte hij de titelrol in *Boris Godoenov* bij de Canadian Opera Company. In de daarop volgende jaren zong hij onder meer de rollen van de Schilder in *Alban Bergs Lulu* (Lyric Opera of Chicago), de titelrol in *La damnation de Faust* (opera van Lyon, tevens cd-opname met John Eliot Gardiner), Boris in *Kát'a Kabanová* (Glyndebourne Opera), Ismaël in *Nabucco* (met het Philadelphia Orchestra en Riccardo Muti in de Carnegie Hall), Don Anchise in *La finta giardiniera* (opera van Köln), Tamino in *Die Zauberflöte* (Pittsburgh Opera). In het seizoen 1991-'92 maakte Michael Myers zijn debuut bij de Muntschouwburg, als Tom Rakewell in *The Rake's Progress*, en in het seizoen 1992-'93 trad hij voor het eerst op in de Scala (Huon in Webers *Oberon* onder James Conlon). Dit seizoen zong hij onder meer de rol van Ivan in Sjostakovitsj' *De Neus* bij de opera van Köln.

De Ierse sopraan **Suzanne Murphy** is vooral bekend vanwege haar interpretatie van rollen in opera's van Verdi, Puccini en Bellini. Na haar studie bij Veronica Dunne aan het College of Music in Dublin trad zij in dienst van de Welsh National Opera, waar zij onder meer de rollen zong van Elisabeth (*Don Carlos*), Violetta (*La Traviata*), Musetta (*La*

Bohème) en Alice (*Falstaff*, regie: Peter Stein). In 1987 maakte zij een opmerkelijk debuut bij de Wiener Staatsoper als Elektra in *Idomeneo* (dirigent: Nikolaus Harnoncourt). Daarna zong zij onder meer de titelrol in (een concertante uitvoering van) *Norma* bij de opera van München en was zij Rezia (*Oberon*) in een produktie van de opera van Lyon, Donna Anna (*Don Giovanni*) in een produktie van het festival van Aix-en-Provence, en werkte zij mee aan produkties van *La fanciulla del west* en *Tosca* (Welsh National Opera), en van Gluck's *Iphigénie en Aulide* bij de Wiener Staatsoper.

De Nederlandse bas-bariton **Henk Smit** studeerde in Toronto bij Ettore Vinci en in Amsterdam bij Felix Hupka, Herman Schey en Jess Walters. In het begin van zijn carrière concentreerde hij zich voornamelijk op basrollen, zoals Mefisto (*Faust*) en Zacharias (*Nabucco*), maar sinds begin 1982 zingt hij hoofdzakelijk dramatische bas-baritonrollen in opera's als *Simone Boccanegra*, *Der fliegende Holländer*, *Tosca* (Scarpio) en *Hertog Blauwbaards Burcht* van Bartók. Henk Smit treedt regelmatig op bij De Nederlandse Opera en wordt ook veel gevraagd in de Verenigde Staten, Engeland, Frankrijk en België. Hij werkt veelvuldig mee aan oratorium-uitvoeringen en concerten in binnen- en buitenland, met dirigenten als Ferdinand Leitner, Edo de Waart, Hans Vonk, Bernhard Haitink, Lamberto Gardelli, Roberto Benzi en Alberto Erede.

De bas **Jaco Huijpen** studeerde bij Coby en Jaap Spigt in Amsterdam en bij Maria Suchèl aan het conservatorium van Hilversum, en hij nam deel aan meester-cursussen van Elisabeth Schwarzkopf. Daarna trad hij al spoedig op met de belangrijkste Nederlandse koren en oratoriumverenigingen. In 1987 zong hij de rol van Sarastro (*Die Zauberflöte*) in een produktie van de Nederlandse Kamer Opera. In dat jaar maakte hij ook zijn debuut bij De Nederlandse Opera als een van de Vlaamse gedeputeerden in *Don Carlos*. In de periode 1988-'90 werkte hij twee jaar bij de opera van Gelsenkirchen en vanaf het seizoen 1991-'92 is hij verbonden aan het Gärtnerplatztheater in München, waar hij zijn debuut maakte als de Commendatore in *Don Giovanni*. In 1993 zong hij bij De Nederlandse Opera de rol van

82 Theseus in Britten's *A Midsummer Night's Dream* en werkte hij mee aan de hereneming (in New York) van de Pierre Audi- produktie van *Il ritorno d'Ulisse in patria*.

De bas-bariton **Henk van Heijnsbergen**, vast verbonden aan het Groot Omroepkoor, dankt zijn internationale reputatie onder meer aan zijn talrijke uitvoeringen van werken van Stockhausen onder leiding van de componist zelf. In het seizoen 1991-'92 was hij bij De Nederlandse Opera Gefangener in *Fidelio* en Wächter der Stadt in *Die Frau ohne Schatten*. Vorig jaar zong hij de rol van Snu in Britten's *A Midsummer Night's Dream* (De Nederlandse Opera) en tijdens het Holland Festival 1993 was hij Hayes in een concertante uitvoering van *Les Troyens* onder Edo de Waart.

De Duitse tenor **Frieder Lang** ontplooit een breed scala van activiteiten. Hij is actief als liedzanger en geeft concerten op de belangrijke internationale concertpodia met orkesten als de Berliner Philharmoniker en het Israel Philharmonic Orchestra, en met dirigenten als Kurt Sanderling, Wolfgang Sawallisch en Ferdinand Leitner. Hij is een veelgevraagde evangelist voor de Bach-passies, maar werkt ook mee aan hedendaagse produkties als *Aus Deutschland* van Mauricio Kagel. Daarnaast werkt hij veelvuldig mee aan opera-opvoeringen, waarbij zijn voorliefde uitgaat naar Mozart-rollen als graaf Almaviva en Paolino.

De sopraan **Rosemary Ashe** studeerde aan de Royal Academy of Music en het London Opera Centre. Tot haar opera-rollen behoren de Koningin van de Nacht in *Die Zauberflöte* bij Opera North, Musetta in *La Bohème* (Opera of Northern Ireland). Ze was Lucky Lockitt in *The Beggar's opera* en Despina in *Così fan tutte* (de laatste twee BBC-produkties, regie: Jonathan Miller). Zij werkt ook mee aan musicals. Zo was ze Maria (*West Side Story*), Carlotta (*The Phantom of the Opera*), The Witch (Stephen Sondheim's *Into the Woods*) en Madame Thenardier (*Les Misérables* in het Palace Theatre in Londen).

De dirigent **Reinbert de Leeuw** (Amsterdam, 1938) studeerde piano en muziektheorie in Amsterdam en compositie bij Kees van Baaren aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Hij schreef werken voor orkest en kamer-

muziekensembles en is co-auteur van de opera's *Reconstructie* (1969, met Louis Andriessen, Misha Mengelberg, Peter Schat en Jan van Vlijmen) en *Axel* (1977, met Jan van Vlijmen). Hij publiceerde een boek over Charles Ives en de essay-bundel *Muzikale anarchie*. Als pianist heeft hij vooral bekendheid gekregen, zowel in binnen- als buitenland, door zijn Satie-interpretaties. De Leeuw is dirigent van het Schonberg Ensemble sinds de oprichting in 1974. Daarnaast dirigeert hij regelmatig andere kamermuziekensembles en de grote Nederlandse orkesten. Bovendien heeft hij een reputatie op het gebied van het samenstellen van bijzondere series met twintigste-eeuwse muziek. In 1992 was hij gast-artistiek directeur van het Aldeburgh festival en werd hem de grootste Nederlandse muziekprijs, het 3M Muzieklaureaat, toegekend.

Het **Groot Omroepkoor** van het NOB werd vrijwel gelijktijdig met de radio-orkesten direct na de Tweede Wereldoorlog opgericht. Met zijn 79 vocalisten is het een van de grootste professionele koren in Europa. Evenals de orkesten van het NOB staat het Groot Omroepkoor allereerst ten dienste van de Nederlandse omroepen, die voor de uitvoering van hun muziekprogramma's - van barok tot avant-garde - kunnen beschikken over het koor, in verschillende formaties. Veel koorleden verlenen bovendien solistische medewerking aan concerten. Chefdirigent is Robin Gritton.

Het **Radio Symfonie Orkest** bestrijkt een zeer breed repertoire van veelal minder

bekende symfonische werken, via opera, oratoria tot ballet. Het orkest is, in binnen- en buitenland, een veelgevraagd ensemble en is vooral bekend om zijn concertante opera-uitvoeringen. In dit verband wordt vaak samengewerkt met het Groot Omroepkoor. Eveneens verleent het orkest zijn medewerking aan de Internationale Meesterklas, waarbij jonge dirigenten in de gelegenheid worden gesteld om hun talent te demonstreren. Behalve de jaarlijkse concerten in het kader van het Holland Festival geeft het orkest ook uitvoeringen op buitenlandse festivals. Vaste gastdirigenten bij het Radio Symfonie Orkest zijn onder meer Henry Lewis, Jean Fournet, Serge Baudo, Bernhard Klee, Rudolf Barshai en Kenneth Montgomery

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

Sponsors Holland Festival

Koninklijke PTT Nederland NV
(hoofdsponsor)
Audi\N's Automobielhandel B.V.
AVCB Verzekeringsgroep
Coopers & Lybrand
De Volkskrant b.v.
Dommelsche Bierbrouwerij B.V.
Drukkerijen de Bussy Ellerman Harms bv
IBM Nederland N.V.
I&O Automatisering
VIB N.V. Vastgoedbeleggingsmaatschappij
84 B.V. Weekbladers

Subsidiënten Holland Festival

Ministerie van WVC
Ministerie van Economische Zaken
Ministerie van Buitenlandse Zaken (afdeling
Internationale Culturele Samenwerking)
Gemeente Amsterdam
Prins Bernhard Fonds

Donateurs Holland Festival

Stichting VSB Fonds / VSB Bank
Holland Festival Vriendenkring

Holland Festival Vriendenkring

ABN Amro Bank N.V.
Alcatel Nederland b.v.
Amsterdam RAI
Catchline Communications BV
Delta Lloyd Verzekeringsgroep NV
EOE-Optiebeurs
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
SENS Stichting Exploitatie Nederlandse
Staatsloterij



de Volkskrant

Vibrato



BIJ DE NIEUWE RADIOZENDER CLASSIC FM ZIEN WE KLASSIEKE MUZIEK ALS IETS
SPRINGLEVENDS. DAAROM VINDEN WIJ EEN KLASSIEKE HITLIJST OOK NIKS TE
FRIVOOL. SCHAMEN WIJ ONS NIET VOOR EEN FILEBERICHT NA EEN ARIA. DOEN WIJ
AF EN TOE GEWOON EEN SPELLETJE. EN SNAPPEN WIJ OOK DAT U EEN BEETJE JAZZ
'S AVONDS EEN WELKOME AFWISSELING VINDT.

CLASSIC *f*M. KLASSIEK OP UW GOLFLENGTE.

STEM AF OP FM IN UW REGIO: RANDSTAD 101.2 GRONINGEN 99.1 LEEUWARDEN 93.2 IJSSELMEER 102.5 MIDDELBURG 93.0 ZWOLLE 93.6