

# HOLLAND FESTIVAL

Vrijdag 22 juni 1979, 20.15 uur

---

## ROTTERDAMS PHILHARMONISCH ORKEST

Dirigent: David Zinman

Solisten: Lucia Kerstens, (mezzo-)sopraan  
Hein Meens, tenor  
Bernard Kruysen, bariton

M.m.v.: Damesleden van het Nederlands Vocaal Ensemble  
(dirigent: Marinus Voorberg)

---

Charles Koechlin (1867-1950)

Le Livre de la Jungle (1899/1940)

gebaseerd op 'The Jungle Book' en 'The Second Jungle Book' van  
Rudyard Kipling, in de vertaling von Louis Fabulet en Robert  
d'Humières.

1. *Trois Poèmes*, opus 18 (1899/1904)
  - a. *Berceuse Phoque*,  
voor sopraan, klein vrouwenkoor en orkest
  - b. *Chanson de Nuit dans la Jungle*,  
voor mezzo-sopraan, bariton, klein vrouwenkoor en orkest
  - c. *Chant de Kala Nag*,  
voor tenor en orkest
2. *La Course de Printemps*, opus 95 (1909/27)

PAUZE

3. *La Méditation de Purun Bhagât*, opus 159 (1936)
4. *La Loi de la Jungle*, opus 175 (1939/40)
5. *Les Bandar-log*, opus 176 (1939/40)  
(Scherzo des Singes)

Eerste integrale uitvoering in Nederland.

---

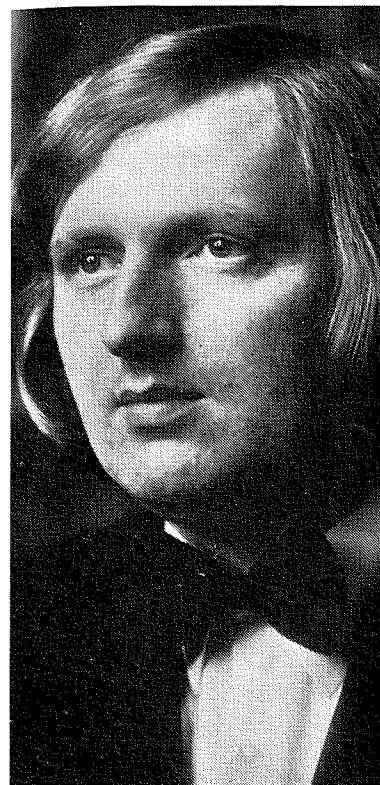
*De NOS verzorgt van het concert van hedenavond een rechtstreekse  
radionitzending via Hilversum II.*



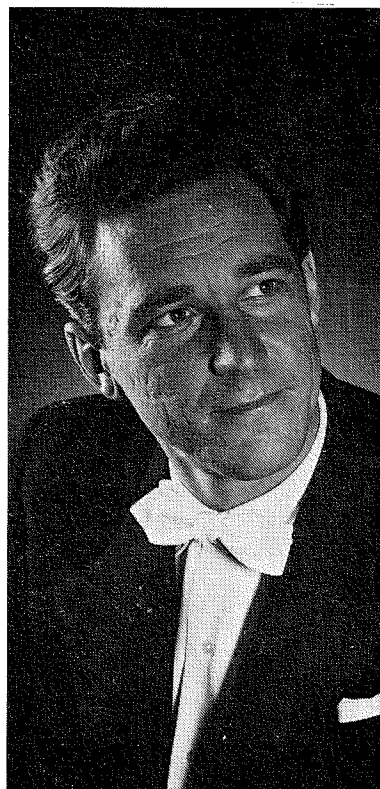
David Zinman werd in 1936 in New York geboren. Hij studeerde aan de High School for Music and Art in New York en later in Tanglewood, waar hij Pierre Monteux ontmoette. Deze benoemde David Zinman tot zijn assistent. In 1963 debuteerde hij bij het Nederlands Kamerorkest, dat hem het volgende jaar naast Szymon Goldberg benoemde tot vaste dirigent, een functie die hij twaalf jaar heeft bekleed. Sinds 1974 is Zinman muzikaal directeur van het Rochester Philharmonic Orchestra, N.Y. en sedert 1977 tevens vaste gast-dirigent van het R.Ph.O. Op 1 september 1979 zal hij Edo de Waart opvolgen als chef-dirigent van ons orkest. Hij dirigeerde inmiddels alle belangrijke Amerikaanse, Engelse en Nederlandse orkesten en concerteerde ook in Japan, Australië en Zuid-Amerika. David Zinman maakt grammofoonplaten voor Philips.



Lucia Kerstens begon op 17-jarige leeftijd haar zangstudie aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag bij Annie Hermes. Sinds twee jaar studeert zij in Londen bij Jessica Cash, waar ze zich vooral toelegt op opera. Zij heeft veel wereldpremières gezongen o.a. werken van Peter Schat, Konrad Boehmer en Louis Andriessen. Regelmatig treedt zij in het buitenland op (Duitsland, België, Hongarije, Warschau, Graz, La Rochelle, San Sebastian, Venetië). Ook werkt ze veel samen met het Rondom-ensemble o.l.v. Reinbert de Leeuw, waar zij werken zong van o.a. Ligeti, Walton, Stravinsky, Hindemith, Berio, Schönberg en Boulez. Met dit ensemble heeft ze twee toernees door Italië gemaakt. Per 1 augustus is zij verbonden aan de Nederlandse Operastudio.



Hein Meens studeerde aanvankelijk piano en schoolmuziek aan het Maastrichts Conservatorium, vanaf 1971 tevens hoofdvak zang bij Mya Besselink. In 1972 behaalde hij het diploma piano akte B en in 1975 het einddiploma solozang met onderscheiding. Tijdens het Internationale Vocalistenconcours in 1974 in 's-Hertogenbosch won hij de Toonkunst Vocalistenprijs. Vervolgens werkte hij met Janine Micheau, Anton Dermota, Felix de Nobel en Pierre Bernac. In 1977 zag hij zijn zangstudie bekroond met de Prix d'Excellence. Hein Meens is een veelgevraagd lied- en concertzanger en maakt regelmatig opnames voor radio en televisie.



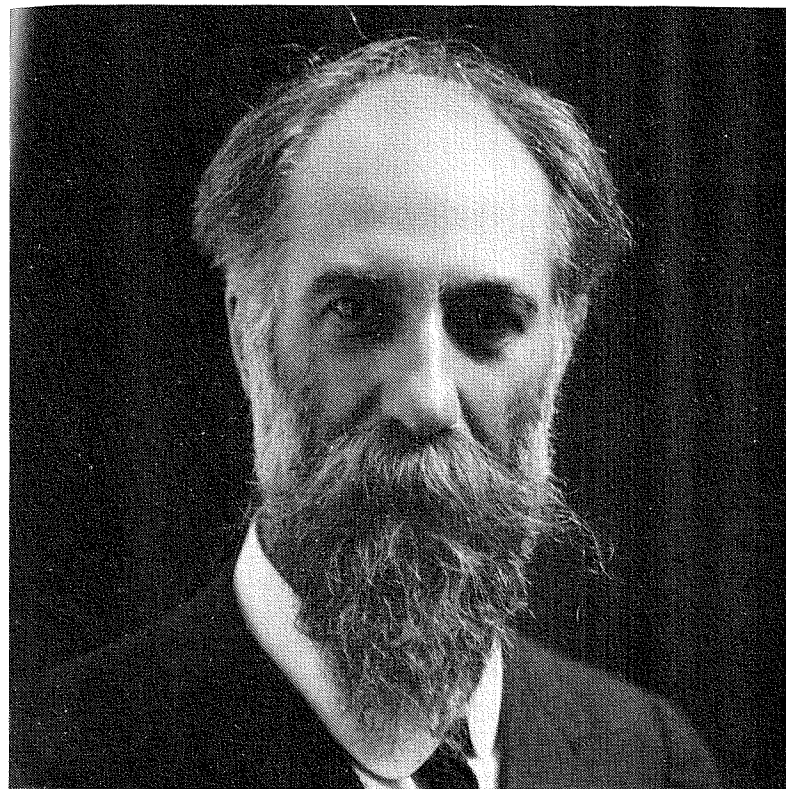
Bernard Kruysen - 1933 in Montreux geboren - studeerde aan het conservatorium in Den Haag en in Parijs bij Pierre Bernac. Hij won in 1958 de tweede prijs in het concours in Den Bosch en in 1959 de Grand Prix d'Excellence Gabriel Fauré. De Académie National du Disque Lyrique verleende hem in 1963 de Grand Prix voor zijn interpretatie van het Requiem van Fauré (dat hij later ook met het R.Ph.O. o.l.v. Jean Fournet opnam) en het volgende jaar ontving hij de Golden Orpheus voor zijn tweede Schumann-plaat. Hij maakte o.m. concertreizen door de Verenigde Staten.

Charles Koechlin: *Le Livre de la Jungle*

In de Franse muziek uit het begin van onze eeuw vindt men ten onrechte verwaarloosde componisten in overvloed maar als iemand het verdient in onze dagen herontdekt en weer op zijn waarde geschat te worden dan is dat wel Charles Koechlin. De Engelse musicoloog David Drew noemt hem 'een van de grote onbekenden in de moderne muziek' en aangezien Koechlin's beste muziek zonder twijfel te vinden is in zijn werken voor groot orkest, is er geen betere manier om zijn mysterieuze, diepzinnige wereld te ontsluiten dan via *Le Livre de la Jungle*, dat een telkens opnieuw opgenomen verbindingsdraad vormt in zijn hele ontwikkeling als orkestcomponist.

De eerste uitvoering in Nederland van de cyclus vanavond biedt een zeldzame en uiterst belangrijke kans om rechtstreeks met elk facet van zijn complexe persoonlijkheid geconfronteerd te worden. Zeldzaam, omdat er bij mijn weten sinds de eerste integrale uitvoering door het orkest van Radio Brussel onder Franz André op 13 december 1946 - tengevolge van de Duitse bezetting ging de op 28 juni 1940 voorgenomen uitvoering niet door - slechts zes andere geweest zijn, de laatste al weer bijna 13 jaar geleden op 31 oktober 1963 in Antwerpen. Men heeft Frankrijk altijd verweten dat het zijn eigen componisten verwaarloost. En zoals het België was dat Koechlin in de herfst van zijn lange leven 'ontdekte' en Antal Dorati die in Engeland de eerste grammofoonopname van *Les Bandar-log* maakte (1965), zo ligt het nu alleen maar in de lijn dat de eerste herleving van de *Jungle Book* cyclus in de 70er jaren plaats vindt onder de bekwame en deskundige leiding van David Zinman in Rotterdam...

*Le Livre de la Jungle* vertegenwoordigt een levenswerk samengeperst in één enkele avond. Terwijl de uitvoering van de hele cyclus niet meer dan 75 minuten in beslag neemt, hebben compositie en revisie Koechlin meer dan 40 jaar gekost, en met minder onderbrekingen dan men op het eerste gezicht zou denken. In een dagboek aantekening van 25 februari 1899 zegt hij voor het eerst gelezen te hebben over Mowgli's jonge jaren temidden van de wolvenhorde in het bos en op 6 maart daaraanvolgend kocht hij zelf een exemplaar van Rudyard Kipling's klassieke verhalen in de vertaling van Fabulet en d'Humières. Het is typerend dat Koechlin vrijwel onmiddellijk begon te componeren, zij het dat het Wiegelied van de Witte Zeehond (*Berceuse Phoque*) hem het eerst inspireerde. Tot 1923 is hij aan de drie Poèmes opus 18 blijven schaven; *La Course de Printemps* uit het tweede boek, waaraan hij in dat jaar begon, gaat terug op een schets uit juni 1908, terwijl schetsen voor *Les Bandar-log* (1939) uit 1923 dateren. Het merkwaardigste geval van alle is *La Méditation de Purun Bhagât*, waarmee hij in mei 1900 een eerste begin maakte en in 1923 een tweede, om deze tenslotte beide te verwerpen en te vervangen door een modaal koraalthema dat hij componeerde tijdens een bergvakantie in Chamonix op 12 augustus 1936.



Charles Koechlin in 1899, het compositiejaar van de *Berceuse Phoque*.

De revisies van de gehele cyclus duurden voort tot in de 40er jaren, waarschijnlijk ter voorbereiding of als gevolg van de diverse Belgische uitvoeringen die zo veel voor hem betekenden. Jammer genoeg is echter het enige werk dat sinds zijn dood nog min of meer geregeld wordt uitgevoerd *Les Bandar-log*, dat in het bijzonder succes heeft gehad als basis voor het ballet *Shadowplay* dat Anthony Tudor in januari 1967 voor Covent Garden heeft gemaakt.

Terwijl Koechlin zich zijn hele scheppend leven lang, stevig heeft vastgeklampt aan de 19e eeuwse vorm van het symfonisch gedicht en het grote laatromantische orkest van Mahler en Strauss, hield hij toch de laatste ontwikkelingen in de muziek van de 20ste eeuw volledig bij (zie *Les Bandar-log*). Hij was een van de eersten in Frankrijk die de werken van Schönberg grondig heeft bestudeerd en op hun waarde heeft weten te schatten, stond voortdurend op de bres voor de muziek van zijn jongere tijdgenoten en steunde tot zijn dood actief de International Society for Contemporary Music. Zijn leven was gewijd aan scheppend werk terwijl hij zelf in zijn onderhoud voorzag door privélessen te geven en artikelen en verhandelingen te schrijven. Zijn weigering om concessies te doen aan zijn hoge artistieke idealen,

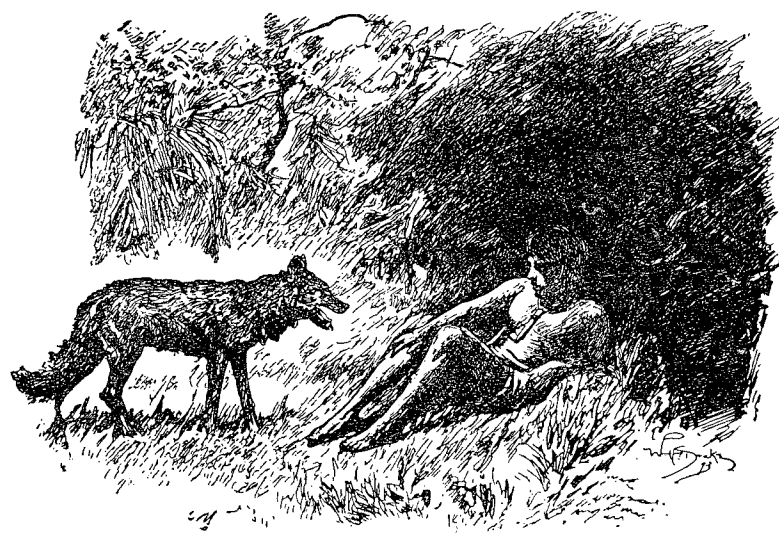
tezamen met zijn afkeer van nieuwigheden-om-maar-vooral-modern-te-zijn en van de modieuze kringen die opdrachten voor kunstwerken gaven, hebben wellicht tot gevolg gehad dat hij niet de erkenning heeft geoogst die hij verdiende.

'Het leven van de kunstenaar *die bovenal van schoonheid droomt*', schreef hij in 1948, is een van de benijdenswaardigste die er bestaan. Vooral omdat het vrijheid biedt en ruimte om een ideaal na te streven. De vrijheid van een kunstenaar betekent *zichzelf* zijn, voor zichzelf schrijven in zijn *ivoren toren* van waaruit het schijnsel als een vuurbaken de wereld verlicht.'

En vrijheid is in zijn leven en zijn muziek het sleutelwoord. Zijn optimistische filosofie ten aanzien van het leven en de natuur komt nergens duidelijker tot uiting dan in *Le Livre de la Jungle*. De dieren van het oerwoud fascineerden hem even sterk als de sterren van de eerste geluidsfilm uit het midden van de 30er jaren. Zijn houding ten opzichte van beide categorieën is altijd wat naïef en kinderlijk-spontaan gebleven. Bovenal voelde hij zich aangetrokken tot Mowgli, het vrije natuurkind dat opgroeit in de alomvattende wijsheid en de stille waakzaamheid van het woud: wanneer het woud tot ons spreekt, zoals in *La Course de Printemps* en *Les Bandar-log*, in aangehouden, stralende, bijna kosmische orkestakkoorden wordt ons als het ware een kijkvenster in Koechlin's ziel voorgehouden.

\* \*

De cyclus begint heel kalm met de mooie *Berceuse Phoque*, een evocatieve nocturne waarin debussyaanse harmonieën nooit als Debussy klinken dankzij Koechlin's onregelmatige fraseringen. Het volgende *Chanson de Nuit dans la Jungle* is, in tegenstelling tot wat de titel doet vermoeden, één brok veerkrachtige energie, waarin de lagere registers van het orkest worden aangesproken. *Chant de Kala Nag* heeft Koechlin in 1932 beschreven als het lied van 'de olifant die zijn heimwee naar het oerwoud bezingt'. Kala Nag (Zwarte Slang) is de lastdrager van 'Toomai of the Elephants' in Kipling's gelijknamige verhaal. (Debussy heeft overwogen dezelfde titel te gebruiken voor een van de stukken in de tweede band van zijn *Préludes*, 1913). Het is het uitgebreidste van de drie *Poèmes*, een soort miniatuur symfonisch gedicht dat geleidelijk aan gewicht wint tot het tenslotte uitmondt in een uitbundige rondedans van het soort dat Koechlin later in vele van zijn finales weer heeft toegepast. Tegen het einde vangen we een glimp op van die langzame, glanzende akkoorden in wijde ligging, die in zijn latere orkestwerken steeds vaker zullen optreden. Het laatste van deze akkoorden blijft rustig stralen in de verte terwijl de snellere ritmen van het hoofdgedeelte terugkeren in de bas. Koechlin heeft zeker van het begin af aan de bedoeling gehad deze gedichten in het openbaar te laten uitvoeren: al in november 1899 heeft hij Louis Fabulets toestemming gekregen om diens Kipling-vertalingen te gebruiken en in oktober 1905, tijdens een revisie van opus 18, heeft hij ook aan Kipling zelf geschreven.



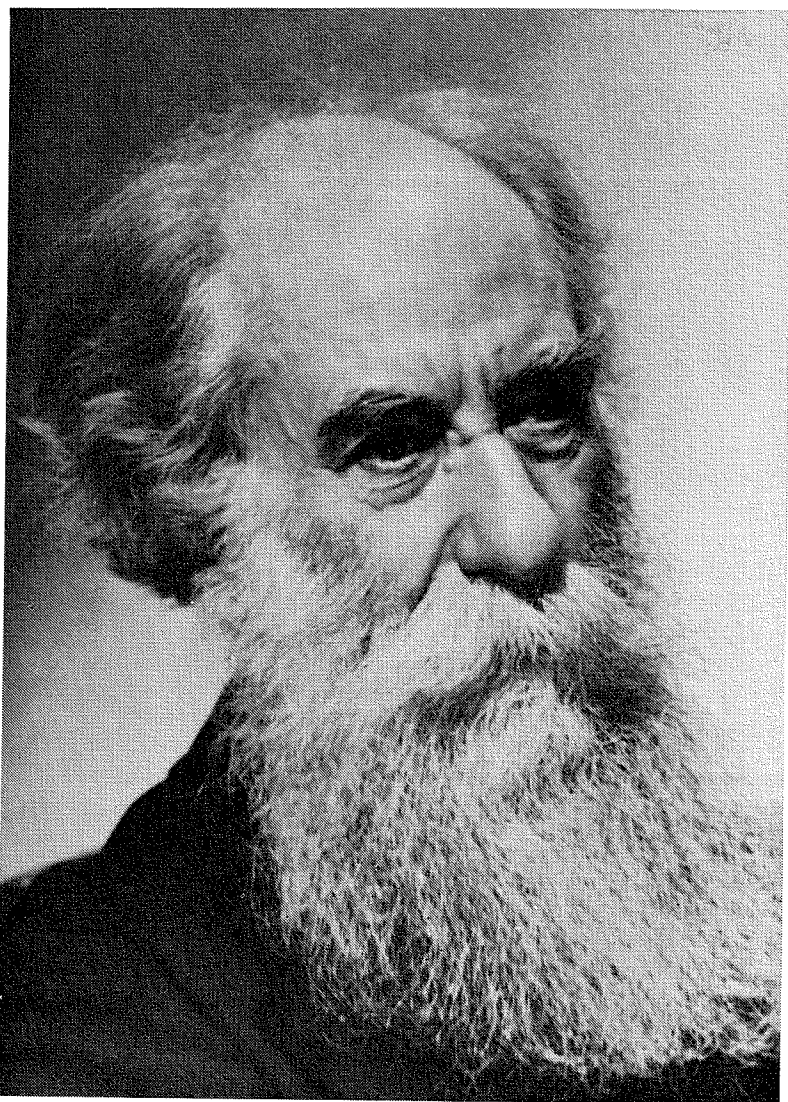
Mowgli en Grijsbroer, de oudste zoon in het wolvengezin. Tekening van W. H. Drake uit de eerste uitgave van Kipling's *Jungle Book* (1894).

\* \*

Met *La Course de Printemps* bereiken we het keerpunt in Koechlin's orkestrale ontwikkeling en dit eerste werk van zijn laatste scheppingsperiode bevat tevens de eerste neerslag van zijn harmonische verworvenheden en vooruitstrevende ideeën binnen het kader van een ééndelig werk. De partituur staat vol met picturale aanduidingen, alsof de muziek de functie van een film vervult, en David Drew heeft *La Course* 'een voorbode van het polymodale polyritmische oriëntalisme van Messiaens *Turanga-lila*' genoemd. Koechlin heeft zelf toegegeven dat er harmonieën in voorkwamen die 'niet meer op traditionele wijze te analyseren' waren. De uit afzonderlijke secties opgebouwde structuur, de eclectische stijl en de bitonale 'voix de la nuit' aan het slot maken het stuk nauw verwant met Koechlin's latere werken en zijn 'art monodique' in de jaren veertig.

Om met Koechlin te spreken: 'Deze muziek is bedoeld als muzikale vertaling van Kipling's prachtige verhaal over de angst en de strijd om zelf-ontdekking van de opgroeiende Mowgli... ondergedompeld in de weelderige lentedag, die de wilde dieren in het oerwoud 'Time of New Talk' noemen, wanneer de levensadem als een onweerstaanbaar instinct tot in het diepste wezen van de woudbewoners doordringt.' (En het artistieke eindresultaat staat zover af van Walt Disney's *Jungle Book* film als men zich maar denken kan!).

In het begin roept het orkest een beeld op van de lentedag in het woud en brengt het ritme van de wilde dieren uit *Chanson de Nuit dans la Jungle* in herinnering. Dan verschijnt Mowgli, getypeerd door een reeks muzikale beelden in plaats van een enkel 'leitmotiv'. Zijn markante, ritmische 'opstandigheids-sprongen' en een gedeelte dat de 'stilte van het woud' uitbeeldt,



Charles Koechlin in maart 1938, op 70-jarige leeftijd.

De *Trois Poèmes* beleefden hun eerste uitvoering in het Théâtre du Vieux-Colombier te Parijs onder leiding van de componist op 26 november 1917. *La Course de Printemps* klonk voor het eerst tijdens een Koechlin-festival in de Salle Pleyel te Parijs op 29 november 1932 onder leiding van Roger Desormières. De laatste drie stukken gingen in première bij de eerste integrale uitvoering van *Le Livre de la Jungle* door het orkest van Radio Brussel op 13 december 1946 onder leiding van Franz André. David Zinman en het R.Ph.O. gaven op 17 juni 1978 al een uitvoering van *Les Bandar-log*.

met trillers in de lagere strijkers, leiden naar het derde en hoofddeel, de eigenlijke *Course*. Door de geheimzinnige nacht zien we Mowgli eerst zwaaiend van boom tot boom, welgemoed en zelfverzekerd. Na een lange climax komt de muziek tot rust om ons er aan te herinneren, zoals Koechlin zegt, 'dat het weelderige woud voortdurend dodelijke gevaren verbergt'. Een tweede korte opstandige uitbarsting van Mowgli leidt dan naar het tweede hoofddeelte van *La Course*, uitgebreider en stuwender dan het eerste. Hier zien we Mowgli, in een reeks van climaxen, afwisselend 'vol zelfvertrouwen en wanhopig, met de stem van het woud in de hoogste registers en de ritmen van de wilde dieren in de bas'. De wanorde van de vaak polytonale harmonieën en de ritmiek reflektieren de chaos van het dichte ondoordringbare kreupelhout. Mowgli krijgt te maken met alle aspecten van de natuur in zijn oervorm, 'alsof de hele jungle dezelfde krankzinnige loop volgt als hij'. Aan het slot van een laatste climax houdt hij uitgeput halt om te luisteren naar de serene stem van de nacht wanneer de rust plotseling is weer-gekeerd en de sterren aan de hemel staan (stralende parallelle akkoorden). De stem van de nacht verklankt Koechlin hier met een kinkelende melodie in de houtblazers in a klein, tegen een golvende begeleiding van harpen, piano en orgel in As groot. En met een laatste echo van de oerwoudritmen (als in *Chant de Kala Nag*) laten we Mowgli, naakt in de nacht, alleen met zijn gedachten over de geheimen van het heelal, terwijl het lied van de nacht voor het laatst opstijgt naar het oneindig gewelf van de sterrenhemel.

\* \*

*La Méditation de Purun Bhagât* speelt zich af, zoals Koechlin schrijft, 'in een kluizenaarsverblijf hoog in de bergen. Ik heb getracht een vertaling te vinden voor de eindeloos verheven majesteit van de hoogste toppen, een verhevenheid die met het Boeddhisme verbonden is. Een enkel thema ontrolt en ontwikkelt zich tot een fortissimo climax voor vol orkest, op het hoogtepunt ondersteund door het orgel. Het milde slot brengt de rust waarin de kluizenaar het nirwana bereikt, de volkomen harmonie.' Het einde wordt gevormd door een enorm pianissimo akkoord opgebouwd uit twaalf opeengestapelde reine kwinten die in een soort verticale atonaliteit de hele omvang van het orkest omspannen. Het hoofdthema, een koraalmelodie van 19 maten, volgt Koechlin's gebruikelijke patroon, zonder melodie-sprongen groter dan een kwint, geen ritmische variatie maar ook geen rusten. Het cumulatieve effect van voortdurende herhaling en organische ontwikkeling laat diepe indruk na.

\* \*

*La Loi de la Jungle* laat zien hoe Koechlin in zijn latere jaren de monodie heeft ontwikkeld, hoewel eigenlijk al zijn belangrijke orkestwerken ontstaan uit een enkele melodische lijn die voort-

durend te volgen is en onaangetast blijft in alle verschillende stadia van harmonische, contrapuntische en orkestrale verwerking. 'Dit stuk is slechts een zeer eenvoudig en geheel monodisch commentaar op Kiplings tekst', aldus Koechlin. 'Het weerspiegelt de verheven, soevereine wet die de oerwoudbewoners regeert en die Baloo de beer en Bagheera de panter onderwijzen aan Mowgli, het door wolven opgevoede menskind.'

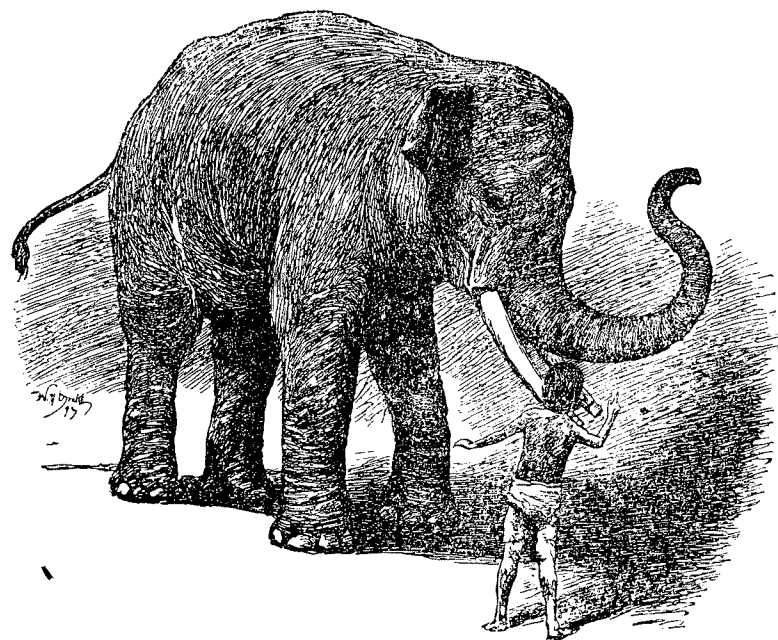
\* \*  
\* \*

*Les Bandar-log* (ondertitel: Apen-Scherzo) is wellicht Koechlin's meest succesvolle en toegankelijke orkestwerk en vormt een passende afsluiting van *Le Livre de la Jungle*. Alle opvallende karaktertrekken van zijn gerijpte orkeststijl worden hier op een buitengewoon doeltreffende manier samengesmolten, rondom welkome momenten van muzikale humor, enigszins vergelijkbaar met Mozarts 'Ein musicalischer Spass'. Voor Koechlin vertegenwoordigden de apen in *Les Bandar-log* een stijl zonder ideeën, bezigzijn zonder doel, lachen zonder gevoel; in deze eerder filosofische dan literaire interpretatie van Kipling staan de apen voor alles wat Koechlin het meest verfoeide in de hedendaagse muziek (en in het bijzonder de hedendaagse muziekkritiek). Het is niet zonder betekenis dat hij dit symfonisch gedicht schreef aan het begin van de tweede wereldoorlog. In een uitzonderlijk moeilijke orkestrale *tour de force* transformeert hij de lawaaiige nonsens van de apen tot een samenhangend geheel en geeft hun muzikale experimenten vorm met de wijsheid en het begrip van het eeuwige oerwoud.

Om Koechlin's eigen toelichting te citeren: 'In de rust van een heldere morgen wordt het oerwoud plotseling opgeschrikt door het potsierlijk gekrijs van de apen en hun soepel-gracieuze akrobatische toeren. Deze apen, de ijdelste en onbeduidendste dieren die er zijn, zijn in hun eigen ogen creatieve genieën; hoewel zij slechts in staat zijn tot banale imitaties, is hun enige doel modieus en bij de tijd te zijn. Zij beginnen met een demonstratie van hun zogenaamde 'geheimen' en maken hiertoe gebruik van diverse verworvenheden van de moderne harmonie: parallelle kwinten, nonen en dergelijke. Vervolgens nemen zij de atonaliteit ter hand, vastbesloten om Schönbergs twaalftoonswetten te gehoorzamen (een belachelijk wijd-liggend thema van de contrafagot, gevolgd door een parodistische toonreeks van sopraan- en tenorsaxofoon; hun diverse nageaapte formules worden doorspekt met druk zelfvoldaan geklets) maar dan gaat het gehele bos meedoen en geleidelijk aan wordt de atonaliteit muzikaal en bijna lyrisch. Die expressieve wending zint de apen echter niet en ten einde zich van deze romantische uitwassen te bevrijden en hun klassieke oorsprong te benadrukken nemen zij hun toevlucht tot een quasi terugkeer-naar-Bach. Hun halsstarrige, kunstmatige polytonaliteit (zwaar, schools en streng contrabas-thema) wordt gevolgd door een chromatische fuga, waarin het thema (opnieuw in de contrafagot) en het tegenthema elkaar in

stompzinnigheid naar de kroon steken. Weer komt echter het oerwoud tussenbeide (tam tam, grote trom, gong en harpen) en de fuga verandert in echte muziek, met een nieuwe expositie van het thema (het uitgebreidste en meest uitgewerkte deel van het werk). De apen zorgen op hun beurt voor een interruptie, ditmaal met passages voor slagwerk solo, gemend met chaotische en luidruchtige citaten van hun terug-naar-Bach thema. Maar zij worden opnieuw tot zwijgen gebracht door de komst van de vorsten van de jungle - Baloo, Bagheera en Kaa de slang en vluchten in paniek. Tenslotte keert de rust in het woud terug met een herhaling van de heldere openingsakkoorden.' Hoogtepunten in *Les Bandar-log* zijn de momenten waarop het oerwoud het heft in handen neemt en de droge academische muziek plotseling tot leven komt in een echte hommage aan de polytonale en atonale muziek, waarin Koechlin getuigt van zijn volmaakte vakbeheersing en zijn eigen wezen. Zoals Henri Sauguet zo treffend heeft gezegd: 'Het wordt steeds duidelijker dat deze uiterst belangrijke partituur een van die werken is die de toversleutel in zich dragen tot het begrip voor Koechlin's kunst, gedachtenwereld en persoonlijkheid.' Een uitvoering van de gehele Jungle Book cyclus vraagt van het publiek begrip en een actieve luisterhouding, maar u zult het, naar ik hoop, met mij eens zijn dat het eindresultaat de inspanningen meer dan waard is.

Robert Orledge  
(vert. W. V.)



Kala Nag met kleine Toemai, illustratie van W. H. Drake.