

21 juni, Den Haag Remonstrantse kerk, 20.15 uur
22 juni, Amsterdam Concertgebouw, 20.15 uur

Dorothy Dorow



Dorothy Dorow	sopraan
Reinbert de Leeuw	piano en algehele leiding
Vera Beths	viol
Rena Scholtens	altviool
Anner Bijlsma	cello
Rien de Reede	fluit
George Pieteron	klarinet
Hans Mossel	klarinet
Geert van Keulen	(bas) klarinet
Vera Badings	harp
Stanley Hoogland	celesta, piano
Maarten Bon	harmonium, piano
Willy Goudswaard	slagwerk

A. Schönberg

Herzgewächse

I. Strawinsky

Elegy for JFK

Three songs from William Shakespeare

L. Dallapiccola

Goethe-Lieder

D. Dorow

Dreams

Th. Loevendie*

Liederen op turkse volksteksten voor zangstem en 7 instrumenten

S. Naumann

Tre Canti da Cabaret

* eerste uitvoering

The voice is not merely an expression of the individual: it is the most flexible and expressive of musical instruments. The extra dimension of text and/or emotional colouring make it the most direct and effective in human communication (which is the real purpose of performance!) and the extension of technique and range required by 20th century music makes this communication infinitely wider in possibilities and richer in detail. We must achieve once more the almost instrumental virtuosity of the old 'bel canto' school, but with as many 'natural' as 'unnatural' vocal effects—and much more fun for everybody!



Récital Dorothy Dorow

Dat Arnold Schönberg een inventieve geest bezat, blijkt niet alleen uit zijn vermogen muziektheoretische vraagstukken op te lossen. Zo ontwierp hij een notenschrijfmachine (1909), een nieuw schaakspel met 100 in plaats van de gebruikelijke 64 velden, met als belangrijkste nieuwe figuur de vlieger die een dubbele paardensprong kon uitvoeren, werkte hij graag aan kaartsystemen als bankcheques en buskaarten (verkeer van Berlijn, 1927), verbeterde hij het schilderspalet en ontwierp hij een symbolensysteem om het tennis spel na afloop tot in de details te kunnen reconstrueren.

Hoe volbloedig Romantisch hij ook mocht komponeren, vele behoudende en kortzichtige tijdgenoten zagen in hem een 'wiskunde-knutselaar' in de muziek. Echter, kritischer geesten ontging de binding met het verleden allerminst, om slechts één uitspraak aan te halen, die van Francesco Malipiero: 'Arnold Schönberg is geen vernieuwer, maar een bouwmeester die zich van het oude materiaal bedient'. Vernieuwend was 'Herzgewächse' wel degelijk, de instrumentatie werd een model voor de na-oorlogse generatie. Maar dit op. 20 naar een Duitse vertaling van 'Serres chaudes' van Maeterlinck had het ongeluk dat er een veel spektakulairder werk op volgde: Pierrrot Luneire op. 21, een jaar later in 1912 gekomponeerd. Herzgewächse raakte vergeten...

Opmerkelijk is hoe de behandeling van de zangstem loopt tot f-3, maar ook heel lage noten vereist zijn. De gemakkelijkste oplossing zou zijn: twee zangeressen laten optreden. Het hoeft geen betoog dat dit artistiek weinig overtuigend zou werken. Overigens: is het probleem van die enorme omvang óók niet een reden dat dit werk maar steeds in de kast bleef liggen?



Luigi Dallapiccola behoorde tot de eerste Italianen die de Schönberg-school au sérieux namen, hij nam zelfs contact op met die 'knutselaar in het vierkant' Anton Webern, Schönbergs meest radicale leerling. In de Goethe-Lieder voor sopraan en drie klarinetten uit 1953 blijken de Webern-invloeden met name uit de canons in tegenbeweging in het vijfde vers op 'Der Spiegel sagt mir: ich bin schön!': de spiegelvormen vonden hier hun inspiratie op dat woord 'Spiegel', eigenlijk een heel oude madrigalistische traditie...

Igor Strawinsky schreef zijn Shakespeare-sonnet en twee liederen uit Shakespeare-spelen in ongeveer dezelfde tijd, maar pas in '58 zou hij verklaren: 'Webern is for me the *juste de la musique* and I do not hesitate to shelter myself by the beneficent protection of his not yet canonized art'.

Dorothy Dorows dromen-fantasie plaatst de zangeres in dezelfde creatieve categorie als een Cathy Berberian, die eveneens enkele werken componeerde.

Waar de liederen van Theo Loevendie nieuw zijn lijkt hier een extra informatief betoog op zijn plaats. Het betreft dan een zetting van Turkse volksteksten voor fluit, piccolo, klarinet, harp, piano, slagwerk, viool en cello geplaatst tegenover en versmolten met de zangstem. Maar deze opdracht van Dorothy Dorow resulteerde zeker niet in de Bartók-achtige traditie van de eigen Turkse zettingen, alhoewel zekere 'onderhuidse' relaties met de volkstijl aanwijsbaar zijn. Enerzijds blijkt dit uit de motorische opzet (polyritmisch), anderzijds uit de toepassing van een diatonisch tetrachord, ingebed in een meer chromatisch geheel. Dat tetrachord c-d-es-f als grondpatroon zou men als een hommage aan de Turkse volksmuziek kunnen beschouwen.



De Turkse volksteksten betreffen anonieme volkskunst, meer dan duizend jaar oud, in kwatrijnen van gekomprimeerde directheid, maar zeker niet zo verfijnd als bijvoorbeeld de fameuze Japanse haiku's. Het directe, niet zelden humoristische karakter is vooral tekenend. De vorm van deze z.g. *mani* toont de structuur A-A-B-A (met rijm in de 1e, 2e en 4e regel) met steeds 7 lettergrepen per regel (alhoewel 4 regels overheersen komen ook *mani* van 6 voor). In de oude traditie werden deze dichtvormen geïmproviseerd in wedstrijdvorm tussen twee zangers, thans biedt men doorgaans een aaneenschakeling van overgeleverde *mani* als een geheel.

E.V.