

HOLLAND FESTIVAL 76



AMERIKAANS CONCERT
VRIJDAG 4 JUNI 1976 - 20.15 UUR

We Americans resident in The Netherlands are grateful that the Concertgebouw Orchestra, for its Holland Festival program of June 4, 1976, has selected compositions by such well known Americans as Ives, Copland and Riegger and has invited our compatriot Richard Dufallo to conduct, for we are proud of American music and musicianship.

Music has always played a significant part in the rich cultural life of the United States. From the time of Jefferson — himself an accomplished violinist and inventor of a special music stand for quartet players — to our day of progressive jazz, music in myriad forms has constituted a vital element in our social evolution. Music in all diversity has permeated every corner of America from magnificent symphonic presentations in the concert halls of our great urban centers to the solo harmonica of lonely cowboys on the range. In times of national crisis our music has been an inspiration — *The Battle Hymn of the Republic* — in times of sadness, a consolation. Throughout our history, music has been a primary source of entertainment, and on occasions, as in *West Side Story*, has at the same time proven an incisive social commentary. In its totality the body of our written music, reflecting as it does the variety of cultures that contribute to the American amalgam of today, constitutes a kind of history of our nation, a history more poignant and evocative than the written word can ever prove. Thus we Americans welcome this opportunity to hear and share with Netherlands friends our American music. Particularly are we appreciative that the program constitutes a commemoration of the American Bicentennial. This gesture by the Concertgebouw Orchestra and the Holland Festival symbolizes the mutual dedication by Dutch and American societies to the ideals of individual liberty of which music is a supreme expression.



KINGDON GOULD Jr.
*Ambassadeur van de
Verenigde Staten van Amerika*

Richard Dufallo



De dirigent Richard Dufallo, leerling van William Steinberg en Pierre Boulez, werd opgeleid aan de Universiteit van Californië. Sindsdien heeft hij zich ontwikkeld tot een erkend specialist op het terrein van de hedendaagse muziek en hij leidde talrijke succesvolle eerste uitvoeringen, o.a. met het door hem opgerichte en in moderne muziek gespecialiseerde New York Music Ensemble. Een aantal jaren als tweede dirigent van het Buffalo Philharmonic Orchestra maakte hem vertrouwd met het standaardrepertoire, zodat hij zich evenzeer thuisvoelt bij Mozart en Beethoven als bij Varèse en Stockhausen. Zijn Europese debuut maakte hij in 1970 in Wenen en Parijs, en sedertdien leidde hij o.m. de Berliner Philharmoniker, het Royal Philharmonic Orchestra in Londen en het Nationaal Orkest van Spanje.

Richard Dufallo is artistiek directeur van de Conference on Contemporary Music bij het Aspen Festival in Colorado sinds 1970, en muzikaal leider en dirigent van de afdeling 20th Century Music aan de Juilliard School of Music in New York. Hiernaast was hij eerste dirigent en artistiek adviseur van Metropolitan's Opera Mini-Met in Lincoln Center.

In januari 1975 trad hij voor het eerst op bij het Concertgebouworkest in een concert met muziek van Ives, Varèse, Reimann en Schönberg.



Concertgebouworkest

Holland Festival nr. 1

Amerikaans concert t.g.v. de 200-jarige
herdenking van de onafhankelijkheid der
Verenigde Staten

vrijdag 4 juni 1976 - 20.15 uur

Concertgebouw - Amsterdam

dirigent Richard Dufallo

soliste Cristina Ortiz, piano

koor leerlingen Amsterdams Conservatorium
en Muzieklyceum
(ingestudeerd door Huub Bartz)

programma

Wallingford Riegger * Dichotomy (1932)
1885 voor kamerorkest

Aaron Copland * Concert (1926)
1900 voor piano en orkest

} Andante sostenuto
{ Molto moderato (molto rubato) - Allegro assai

pauze

Charles Ives * A symphony: Holidays (1913)

1874-1954

Washington's birthday
Decoration day
Fourth of July
Thanksgiving and Forefather's day

* eerste uitvoering door het
Concertgebouworkest

Cristina Ortiz



De Braziliaanse pianiste Cristina Ortiz trad als 11-jarige al op met het Braziliaans Symfonie Orkest. Vier jaar later won zij de eerste prijs op een pianoconcours in Rio de Janeiro, hetgeen haar in staat stelde haar studie in Parijs voort te zetten bij Magda Tagliaferro. Zij won vervolgens verschillende concoursen in Europa en de Verenigde Staten, o.m. het Van Cliburn-concours in Texas, waarna zij een aantal recitals en concerten gaf in de Verenigde Staten. Ondanks haar talrijke successen zette zij haar studie nog twee jaar voort bij Rudolf Serkin, en breidde haar repertoire uit. In 1973 maakte zij haar debuut in Londen waardoor zij ook in Europa bekendheid kreeg. Haar debuut in Japan had eveneens veel succes. In 1974 kwam haar eerste solo-grammofoonplaat uit, getiteld 'Brazilian Soul' en bij EMI verscheen haar derde plaat met de pianoconcerten van Sjostakowitsj. Cristina Ortiz treedt voor het eerst op bij het Concertgebouworkest.

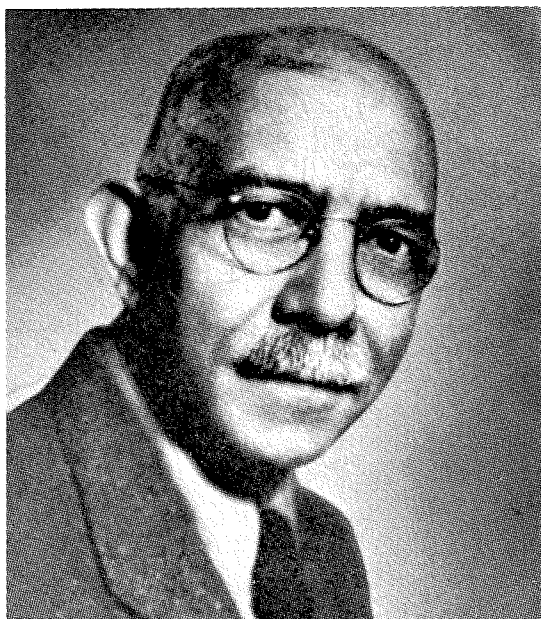
Drie Amerikaanse pioniers

Het ontstaan van een eigen muzikale identiteit in de Verenigde Staten werd gekarakteriseerd door een self-conscious eclecticisme en een bij tijden haast heftig verwerpen van de conservatieve Europese waarden, die de Amerikaanse muziek van de late 19de eeuw beheersten.

Een der eersten om deze waarden te verwerpen was Charles Ives, wiens muziek tezamen met het werk van Carl Ruggles, Henry Cowell en Edgard Varèse de voorhoede vormde van een experimentele vernieuwing. De invloed van deze vroege componisten werd pas merkbaar bij het geleidelijk verdwijnen, gedurende het eind van de jaren 40, van een typisch Amerikaanse vorm van 'Gebrauchsmusik', zoals die terug te vinden is in de composities van Aaron Copland, Samuel Barber en Virgil Thomson. Tussen deze twee werelden in en beïnvloed door beide staan mensen als Wallingford Riegger, Roger Sessions en Elliott Carter.

Al deze kunstenaars waren werkelijk pioniers die het moeilijke pad betraden tussen het verlangen naar publieke erkenning en de behoefte om een oorspronkelijke muzikale cultuur op te bouwen.

Een van de weinige componisten, afkomstig uit het diepe Zuiden, is **Wallingford Riegger**, die werd geboren in Albany, Georgia, in 1885. Na een studieperiode in Berlijn ontwikkelde zijn muziek zich in de richting van de traditionele Duitse romantiek tot het midden van de jaren 20, toen hij de muziek van de vroege Amerikaanse experimentelen leerde kennen. Tegelijkertijd kwam hij door Martha Graham in contact met het moderne ballet. Hij liet de romantiek van zijn vroegere werken varen en legde zich toe op de atonaliteit en het gebruik van een ongebonden, drijvend ritme. Hij paste voor het eerst de seriële techniek toe in *Dichotomy*, dat werd geschreven voor kamerorkest (de versie, die heden ten gehore wordt gebracht) en later bewerkt voor groot orkest. Riegger gebruikt twee reeksen in *Dichotomy*, één van 11 tonen en één van 13 (bestaande uit 10 verschillende en 3 terugkerende tonen). De eerste reeks wordt in het begin gebracht en vrijwel onmiddellijk verstoord door een heftig, gesyncopeerd ritme. De melodische lijn wordt dermate verbrokkeld door de ritmische intensiteit, dat alleen de drijvende kracht van dit ritme de voortgang van de muziek waarborgt. De 'dichotomie' (= tweedeling) van de titel is terug te vinden in deze ritmische ongebondenheid tegenover het streven om een thematische identiteit te bewerkstelligen door middel van de reeksen. In zijn tijd was dit werk een uitdagende en zeer



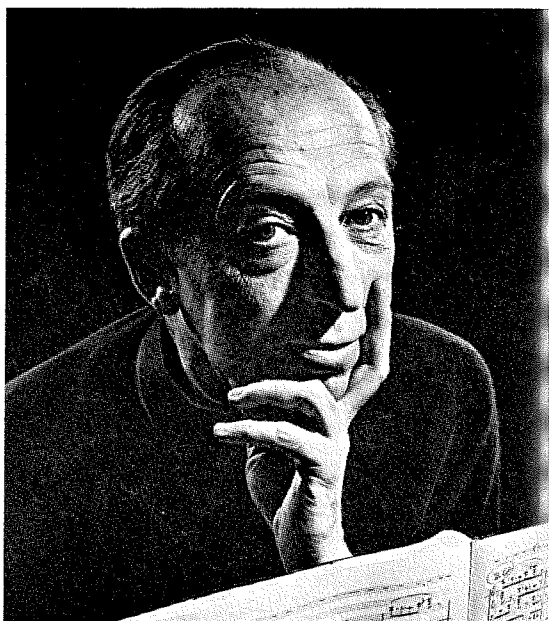
Wallingford Riegger

schokkende compositie. De componist heeft er het volgende over geschreven: 'Onder de speciale zaken, die ik graag zou willen benadrukken, is de 'cumulative sequens', zoals ik dat noem, een techniek die ik bepaald niet heb uitgevonden, maar die wel veel bewuster en in belangrijker mate in mijn werk wordt toegepast dan ergens anders... Het is het oude idee van de 'Three blind mice': het oorspronkelijke motief keert steeds weer terug, maar wordt uitgebreid met een hoger of lager liggende sequens, in plaats van dat het motief zelf zich ontwikkelt. Ook gebruik ik iets, wat ik 'organisch stretto' heb genoemd, d.w.z. het uit elkaar schuiven van verschillende onderdelen, in plaats van het thema door zichzelf te laten beantwoorden, zoals bij het subject van een fuga gebeurt. Het is alsof met een neventhema wordt begonnen voordat het hoofdthema is gegeven'.

Geboren in Brooklyn, New York, in 1900, werd **Aaron Copland** opgeleid in Parijs bij Nadia Boulanger vanaf 1921 tot zijn terugkeer naar New York in 1924. In die tijd, schreef Copland, 'wilde hij graag een stuk schrijven dat onmiddellijk als Amerikaans van karakter zou worden herkend'. Om dit te verwezenlijken deed hij een beroep op het jazz-idiom, dat voor het eerst in zijn muziek verschijnt in het deel 'Dance' uit de suite *Music for theatre*, gecomponeerd in 1925.

Het toepassen van jazz-achtige toonladders en ritmen was aan het eind van de jaren 20 en het begin van de jaren 30 een gebruikelijk middel om een werk een Amerikaans tintje te geven. Het merendeel van deze muziek komt ons, met onze ontwikkelde instelling ten opzichte van de jazz als kunstvorm, vaak voor als neerbuigend en getuigend van een volledig gebrek aan begrip voor het ware wezen van de jazz. Copland geeft dit zelf toe als hij schrijft: 'Wat componisten interesseerde was niet zozeer het wezen... als wel de meer technische kant van de jazz — het ritme, de melodie, de harmonie en het timbre, waarin dit wezen tot uitdrukking kwam'.

Zijn laatste poging op het terrein van de symfonische jazz was het Pianoconcert uit 1926, waarvan de componist schrijft: 'Hoewel zonder onderbreking gespeeld, is het concert eigenlijk verdeeld in twee contrasterende delen, die thematisch met elkaar verwant zijn. Het eerste is een langzaam, lyrisch deel, het tweede snel en ritmisch. Een korte orkestrale inleiding kondigt het belangrijkste thematische materiaal aan. De piano voegt zich daar rustig bij en improviseert hier even over, dan wordt het hoofdthema gebracht door fluit en klarinet in unisono boven een begeleiding van gedempte strijkers. De hoofdgedachte keert twee keer terug in de loop van dit deel — één keer bij de



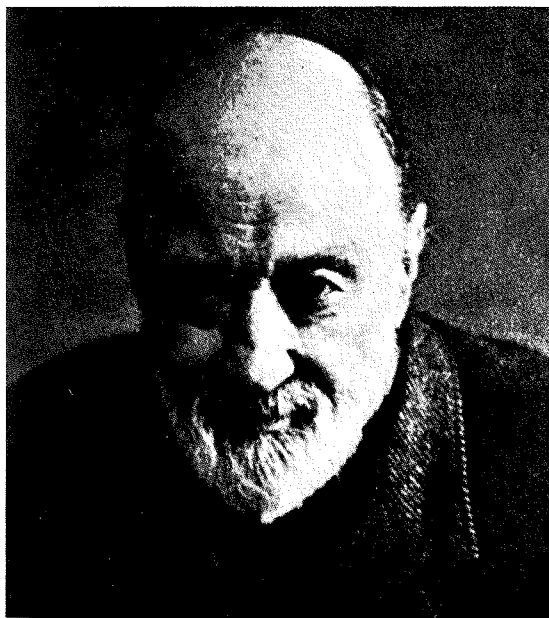
Aaron Copland

piano met imitaties door houtblazers en hoorns, en later in een driestemmige canon bij de strijkers, waar een climax bereikt wordt.

Enkele overgangsmaten leiden rechtstreeks tot het tweede deel dat in grote trekken geschreven is in hoofdvorm zonder reprise. Het eerste thema, dat onmiddellijk te horen is bij de piano, wordt behoorlijk uitgebreid en ontwikkeld, voordat het tweede thema ingezet wordt door een sopraansaxofoon. De doorwerking, die geheel op deze twee thema's is gebaseerd, omvat een korte pianocadens die een aantal problemen van ritmische aard bevat. Voor het eind wordt een gedeelte van het eerste deel in herinnering geroepen. Dit wordt gevolgd door een korte coda'.

Charles Ives, geboren in 1874 in Danbury, Connecticut, is sterk beïnvloed door zijn vader, die dirigent was van een militaire kapel ten tijde van de Burgeroorlog en wiens originele geest hem ertoe bracht te experimenteren met polytonaliteit en microtonale indelingen van de toonladder. Na het onderricht van zijn vader in contrapunt en harmonie, zette Ives zijn studie voort aan de Yale-universiteit bij de behoudende Horatio Parker. Ondanks vaak voorkomende verschillen van mening met zijn leraar, produceerde hij voor zijn examen een Eerste symfonie in d kl.t., een indrukwekkend en groots opgezet werk, dat de beschuldigingen van naïef muzikaal primitivisme, die later tegen hem ingebracht werden, totaal ontzenuwt. Na het beëindigen van zijn studie kwam Ives tot het besef dat hij niet kon bestaan van de soort muziek die hij wilde schrijven, en hij richtte zich op een carrière in het levensverzekeringsbedrijf, toen hij in 1909 tezamen met Julian Myrick een agentschap opzette. Hij was een succesvol en vindingrijk zakenman en componeerde met grote snelheid en energie in de avonden en de weekeinden. Na vele jaren gepoogd te hebben zijn muziek uitgevoerd te krijgen, kreeg hij in 1916 een zenuwinstorting, waarna hij vrijwel volledig ophield met componeren en zich geleidelijk aan terugtrok uit de zaken, om zijn latere jaren te besteden aan het steunen van de muziek van jongere componisten.

Ives gebruikt polytonaliteit, toonclusters, uiterst ingewikkelde ritmen, volksdansen, eenvoudige hymnen en vaderlandse liederen, in chaotische en dikwijls tegenstrijdige vormen en geeft door zijn verwantschap met de New England-transcendentalisten een beeld van het leven dat hij om zich heen zag. Door de late ontdekking en waardering van zijn muziek, in de jaren 40, had Ives geen navolgers en weinig invloed op de muzikale ontwikkeling in Amerika. Zijn muziek liep vele jaren vooruit op de vernieuwingen van Schönberg, Bartók, Stravinsky en Hindemith, maar toen zij uitgevoerd werd, behoorden deze vernieuwingen al tot het verleden.



Charles Ives

A Symphony: Holidays werd in 1913 door Ives samengesteld en heeft meer van een vierdelige suite dan van een symfonie. De muziek vertoont de dichtheid en ritmische complexiteit die kenmerkend zijn voor zijn orkestrale werken. De componist schreef eens: 'Beauty in music it too often confused with something that lets the ears lie back in an easy chair. Many sounds that we are used to do not bother us, and for that reason, we are inclined to call them beautiful'.

Washington's birthday dateert uit 1909 en werd herschreven in 1913. Ives zei hierover: 'Koude en eenzaamheid' aldus Thoreau, 'zijn mijn vrienden. Nu is het tijd om, voordat de wind opsteekt, uit te gaan en te kijken naar de sneeuw op de bomen. . . . Maar voor de jongere generatie betekent een wintervakantie actie'.

Decoration day werd in 1912 gecomponeerd en Ives schreef: 'Zodra Town Hall is gevuld met de lente-oogst van seringen, madeliefjes en pioenen, vormt zich langzaam een parade in Main Street . . . De mars naar het Wooster-kerkhof is iets dat een jongen nooit vergeet'.

Fourth of July, geschreven in 1912/13, werd door Ives bij het verhuizen in een afgesloten brandkast ontdekt, waarbij hij uitriep 'Mijn God, dat is het beste dat ik ooit heb gemaakt.' 'Het is de vierde juli van een jongen,' schreef Ives, 'het begint rustig maar wordt steeds lawaaiiger . . . met een raket boven de kerktoren, vlak nadat de jaarlijkse ontploffing Town Hall in vuur in vlam heeft gezet'.

Thanksgiving and Forefather's day werd door de componist samengesteld uit twee orgelstukken uit 1904 en beeldt de 'strengheid en kracht en soberheid van het Puriteinse karakter' uit.

Brian F. Dallow

Tekst Thanksgiving and Forefather's day:

God! Beneath thy guiding hand
our exiled fathers crossed the sea.
And as they trod the wintry strand
with prayer and praise they worshipped thee.