

HOLLAND FESTIVAL 1976

Nederlands Kamerkoor Utrechts Symfonie Orkest

maandag 14 juni, aanvang 20.15 uur in de Geertekerk, Utrecht

woensdag 16 juni, aanvang 20.15 uur in De Duif, Amsterdam

Dirigenten:

HANS VAN DEN HOMBERGH en

PAUL HUPPERTS

Soliste:

ANNE HAENEN, sopraan

PROGRAMMA

Luciano Berio
1925

Sequenza III voor zangstem solo (1965)

Frank Martin
1890 - 1974

Songs of Ariël, vijf liederen naar William Shakespeare's „The Tempest” (1950)

Bruno Maderna
1920 - 1973

Tre Liriche Greche (1948)

Canto mattutino

Le Danaïdi

Stellato

Dirigent:

Hans van den Hombergh

PAUZE

Luigi Dallapiccola
1904 - 1975

Canti di Prigionia (1938 - 1941)

Pregliera di Maria Stuarda

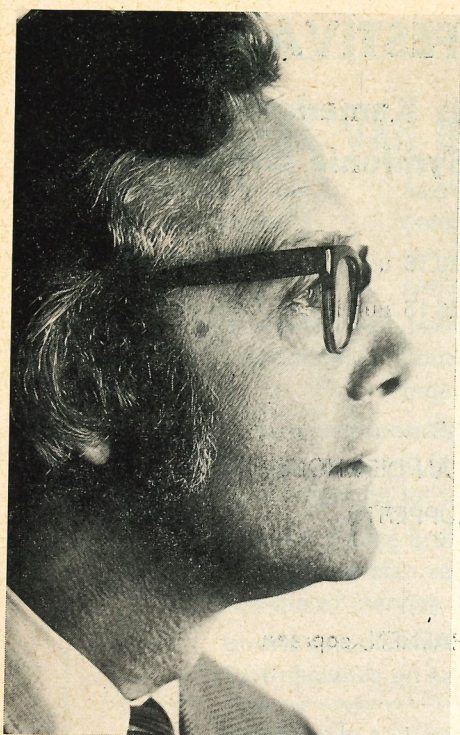
Invocatione di Boezio

Congedo di Girolamo Savonarola

Instudering koor: Joop Schets

Dirigent:

Paul Hupperts



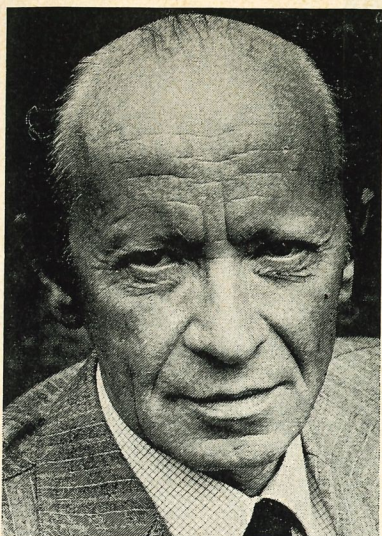
HANS VAN DEN HOMBERGH

Hans van den Hombergh werd in Venlo geboren. Tijdens zijn pianostudie aan het Amsterdams Conservatorium was hij leerling van George van Renesse en Cornelis Berkhout. Daarnaast studeerde hij koordirectie bij Anthon van der Horst. Zijn opleiding orkestdirectie ontving hij van Paul van Kempen, Ferdinand Leitner en Felix Hupka.

Na enige jaren werkzaam te zijn geweest in het muziekonderwijs werd hij in 1957 aangesteld als solo-repetitor bij de Nederlandse Opera. Vanaf 1960 was hij tevens als dirigent verbonden aan het Amsterdams Ballet. In 1963 werd hij benoemd tot koordirecteur bij het Operagezelschap Forum, waar hij een groot aantal opera's dirigeerde.

Reeds eerder had Hans van den Hombergh zich bekendheid verworven als artistiek leider en dirigent van de Muziekkring Jacob Obrecht die zich tussen 1952 en 1964 toelegde op de uitvoering van muziek uit de 12e t/m de 16e eeuw. Met dit ensemble maakte hij talloze Europese concertreizen.

Vanaf september 1972 leidt Hans van den Hombergh het Nederlands Kamerkoor.



PAUL HUPPERTS

geboren in 1919 in Limburg, begon zijn algemene muziekstudie te Utrecht. Daarna volgden bijzondere studies in compositie, orkest- en koordirectie. Van 1945-1947 was hij dirigent van de Maastrichter Staar; in 1946 werd hij 2e dirigent van het Maastrichts Stedelijk Orkest (thans Limburgs Symfonie Orkest) en in 1947 1e dirigent daarvan.

Sinds 1949 is hij dirigent van het Utrechts Symfonie Orkest.

Als gastdirigent leidde hij verschillende orkesten in binnen- en buitenland (o.a. het Concertgebouworkest; de radio-orkesten van Ierland, Keulen, Oslo, Wenen) en vervult regelmatig gastdirecties bij verschillende nederlandse orkesten, en orkesten van de Nederlandse Omroepstichting.

Met het U.S.O. maakte Paul Hupperts tournees in Zwitserland en Duitsland. In 1962 en 1971 dirigeerde hij een aantal concerten in Noorwegen, n.l. Oslo (Radio Orkest) en Bergen, en in het voorjaar van 1972 in Zweden.

Ten behoeve van de „Audio-visuele serie” van Donemus zijn door het U.S.O. onder zijn leiding vele opnamen gemaakt van werken van Nederlandse componisten.

In 1971 en 1974 leidde hij de Internationale dirigentencursus van de N.O.S. te Hilversum, in 1974 tezamen met Jean Fournet.



ANNE HAENEN

Anne Haenen studeerde aan het Amsterdamsch Conservatorium o.l.v. Corry Bijster. Tevens volgde zij daar de operaklas.

Sinds 1968 treedt zij op als concert-, liederen- en operazangeres. Zij gaf diverse recitals o.a. in de Suite en de Rotterdamse kleine Doelen.

Met het Nederlands Danstheater zong zij veel moderne muziek, zoals Schönberg, Berio, Cage en Ligeti, zowel in binnen- als buitenland (Londen, Parijs, Italië en Portugal).



BIOGRAFIE VAN HET NEDERLANDS KAMERKOOR

Het Nederlands Kamerkoor, een onafhankelijk professioneel ensemble, opgericht en gedurende vele jaren geleid door Felix de Nobel, legt zich voornamelijk toe op de a cappella zang, d.i. de zang zonder instrumentale begeleiding die in de Nederlanden in de 15e en 16e eeuw tot grote bloei is gekomen. Vele hedendaagse componisten werden door deze activiteit geïnspireerd tot het schrijven van moderne a cappella muziek, die aan dirigent en koor werd opgedragen. In het bijzonder dienen hier de hartelijke relaties te worden genoemd met Zoltán Kodály, Francis Poulenc, Frank Martin en Luigi Dallapiccola.

Het koor heeft internationale bekendheid verworven door zijn medewerking aan de grote festivals, zijn tournee zowel in Europa als in Amerika, zijn grammofoonplaten en zijn radio-uitzendingen in verscheidene landen. Sinds 1972 wordt de grote traditie voortgezet onder leiding van Hans van den Hombergh.

Samenstelling Nederlands Kamerkoor voor uitvoeringen op 14 en 16 juni

Sopranen: Jolanda van Daalen, Fredy Schweppe, May Oranje, Adinda de Nijs, Diewke Aalbers, Margreet Honig.

Alten: Antoinette Blom, Anne Maas, Mies Rondèl, Sibylle Raaphorst.

Tenoren: Wim van Gerven, Simon Meerdink, Ad van Baasbank, Michiel ten Houte de Lange, Michael Stotts, Philip Schuddeboom.

Bassen: Otto Ottens, Hans Pootjes, Harry van der Kamp, Jaap Dieleman.



FRANK MARTIN: Songs of Ariël

Toen Frank Martin rond 1950 op het hoogtepunt van zijn creatief vermogen was, liep hij met het plan rond om Shakespeare's „Tempest" van muziek te voorzien. Martin heeft op dat moment al een reeks van belangrijke vokale werken gecomponeerd. In chronologische volgorde zijn dat: „Le vin herbé", „Der Cornet", zes monologen uit „Jedermann" van Hugo von Hoffmannsthal, en de oratoria „In terra pax" en „Golgotha". In al deze werken heeft Martin bewezen, dat hij met groot meesterschap epische teksten muzikaal weet te behandelen. Maar een dichtwerk als de „Tempest" met zijn vele duizenden verzen vereist een uiterst zorgvuldige benadering. Heel behoedzaam bereidde Martin zich op deze geweldige onderneming voor.

In 1950 kreeg Frank Martin van het Nederlands Kamerkoor een compositieopdracht. Deze gelegenheid greep hij aan om als voorproefje van het grote werk de verschijning van de etherische luchtgeest Ariël muzikaal gestalte te geven. En zo ontstonden in datzelfde jaar de „**Songs of Ariël, cinq pièces tirées de la Tempête de Shakespeare pour chœur a cappella, dédié à Felix de Nobel et à son merveilleux Nederlands Kamerkoor.**"

Ariël is in het drama van Shakespeare een persoon, die actief aan de handeling deelneemt, maar hij houdt een aantal korte monologen, die een gesloten karakter hebben. Deze kunnen als zelfstandige, complete gedichten gerust uit het grote geheel gelicht worden. Deze werkwijze was Martin trouwens niet vreemd; hij had dat al eerder ondernomen met de „Jedermann"-monologen.

Door de Ariël-teksten niet solistisch te schrijven, maar er een zetting voor a cappella koor van te maken, illustreert Martin op overtuigende wijze de onstoffelijkheid van de luchtgeest.

In de opera „Der Sturm", die vijf jaar na het ontstaan van de liederen wordt voltooid, worden deze liederen in essentie muzikaal ongewijzigd ingepast. De figuur Ariël wordt in de opera door een danser ten tonele gevoerd; de in het Duits vertaalde teksten worden door een onzichtbaar koor gezongen, ondersteund door een klein orkest.

In het ongebeelde koorwerk „Songs of Ariël" volgt Martin de originele Engelstalige teksten:



LUCIANO BERIO: Sequenza III voor zangstem solo

Luciano Berio, leerling van Ghedini en Dallapiccola, heeft met zijn „Sequenza's” een serie solostukken gecomponeerd, waarin van de executant een uiterste aan virtuositeit wordt geëist en het vermogen om andere dan de conventionele muzikaal-technische middelen aan te wenden.

Sequenza III is voor solozangstem. De tekst van deze sequenza is een fonetisch spel, gebaseerd op het volgende gedicht van Markus Kutter:

give me - a few words - for a woman -
to sing a truth - allowing us - to build -
a house - without worrying - before night comes.

Er is in Berio's Sequenza geen sprake van een toonzetting van het gekozen gedicht in de gebruikelijke zin van het woord. In het compositorische proces blijft van de oorspronkelijke tekst nauwelijks iets heel, omdat Berio de woorden en woordverbindingen verbreekt. Er zijn nog wel woorden, woordconstructies en woordsamenhangen, al hoeft dat niet in de strikte volgorde van Kutter's tekst te zijn. Maar opvallender is toch de wijze, waarop Berio in zijn compositie gebruik maakt van de kleinste bestanddelen van de taal: van morfemen - losse klanken en letters - en van phonemen - verbindingen van morfemen tot en met lettergrepen.

Het aantal technieken, waarop de zangeres haar stem moet gebruiken is legio: conventioneel zingen en articuleren, gejaagd babbelen, stotteren, zoemen, fluisteren, lachen, kuchen, hoesten, neusklanken enz.

Daarnaast wordt van de zangeres verlangd, dat zij anders dan met haar stem geluiden maakt, b.v. in de handen klappen, met de vingers knippen. Berio schrijft verder een aantal bewegingen voor, waarvan sommige de klank van het stemgeluid beïnvloeden, zoals de hand voor de mond houden; andere zijn louter bewegingen, die noch het geluid beïnvloeden noch zelf geluid produceren.

De structuur van de Sequenza wordt bovendien nog bepaald door een snel wisselende reeks van interpretatie- en emotie-aanduidingen, zoals: beheerst - nadenkend - vrolijk - vertwijfeld - extatisch - dromerig - gejaagd - enz.

De componist geeft daarbij nog de uitdrukkelijke vermaning:

„De zangeres mag deze aanwijzingen niet opvatten als een vorm van theatrale mimikri; zij mag niet vertwijfeling of dromerigheid spelen, maar zij moet die opvatten als wezenlijke aanwijzingen voor het ritme en de articulatie.”

Jan Taat

I uit Acte I, scene II

Come unto these yellow sands,
And then take hands:
Court'sied when you have, and kiss'd
(The wild waves whist,)
Foot it featly here and there;
And sweet sprites, the burden bear.
Hark, hark!
Bur, **Bowgh, wowgh,**
The watch-dogs bark:
Bur, **Bowgh, wowgh.**
Hark, hark! I hear
The strain of strutting chanticlere
Cry, Cock-a-doodle-doo.

II uit Acte I, scene II

Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell: **ding-dong**
Hark! now I hear them, -ding-dong bell.

III uit Acte IV, scene I

Before you can say, **Come and go**
And breathe twice; and cry, **so, so;**
Each one, tripping on his toe,
Will be here with mop and mow:
Do you love me, master? No?

IV uit Acte III, scene III

You are three men of sin, whom destiny, -
That hath to instrument this lower world,
And what is in 't, - the never-surfeited sea
Hath caused to belch up; and on this island
Where man doth not inhabit; you 'mongst men
Being most unfit to live. I have made you mad;
And even with such like valour, men hang and drown
Their proper selves. You fools! I and my fellows
Are ministers of fate; the elements,
Of whom your swords are temper'd, may as well
Wound the loud winds, or with bemock'd-at stabs
Kill the still-closing waters, as diminish
One dowle that's in my plume; my fellow-ministers
Are like invulnerable; if you could hurt,
Your swords are now too massy for your strenghts,
And will not be uplifted. But, remember, -
For that's my business to you, - that you three
From Milan did supplant good Prospero;
Expos'd unto the sea, which hath requit it,
Him, and his innocent child: for which foul deed
The powers, delaying, not forgetting have
Incensed the seas and shores, yea, all the creatures.
Against your peace: Thee, of thy son, Alonzo,
They have bereft; and do pronounce by me,
Ling'ring perdition, - worse than any death
Can be at once, - shall step by step attend
You and your ways; whose wraths to guard you from, -
Which here, in this most desolate isle; else falls
Upon your heads, - is nothing but heart's sorrow,
And a clear life ensuing.

V uit Acte V, scene I

Where the bee sucks, there suck I;
In the cowslip's bell I lie:
There I couch when owls do cry.
On the bat's back I do fly
After summer merrily:
Merrily, merrily shall I live now,
Under the blossom that hangs on the bough.

Jan Taat

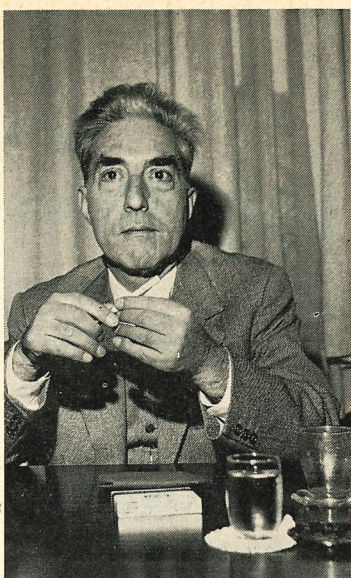


BRUNO MADERNA: Tre Liriche Greche

Het is opmerkelijk voor zijn visie op het leven en de vergankelijkheid ervan dat Maderna altijd de grootste moeite heeft gedaan zijn jeugd, vóór de tweede Wereld Oorlog, te negeren en in duisternis te hullen. Dat zijn moeder zeer jong was gestorven en zijn grootvader Bruno's opvoeding aanzienlijk versnelde was algemeen bekend. Maar na Maderna's dood werd pas duidelijk hoezeer het leven van de jonge Brunetto verschilde van dat wat hij wilde zijn en zocht: een gewoon, vakbekwaam hartelijk mens die midden in het leven staat en niet **erboven**. Zijn grootvader had immers al vroeg de muzikale talenten van Bruno ontdekt en onderwierp hem aan een zeer strenge vioolstudie. Nauwelijks zeven jaar oud debuteerde Maderna met het vioolconcert van Bruch, en een jaar later dirigeerde hij in de Scala van Milaan. Brunetto was een wonderkind, dat voor alle grote orkesten van Italië stond en intensief getraind werd door Guarnieri en Malipiero. In 1935 studeerde hij in Milaan, vanaf 1939 aan het conservatorium van Venetië; in 1940 behaalde Maderna zijn eindexamen voor compositie en promoveerde in Rome in de muziekwetenschappen, o.a. bij Malipiero.

Een veelzijdiger muziekopleiding is nauwelijks denkbaar en Maderna's eruditie werd zo hoog aangeslagen dat hij in 1945 zelfs voor enige weken tot interim-burgemeester van Verona werd benoemd. Van 1947 tot 1950 was Maderna docent aan het conservatorium Benedetto Marcello in Venetië en schaarde daar rond zich een kring van begaafde jonge compositiestudenten, w.o. Luigi Nono en Hermann Scherchen. In deze jaren ontstonden ook de eerste belangrijke composities, zoals het **Concert voor twee piano's en kamerorkest** (1948), de **Tre Liriche Greche** (1948), **Composizione N. 1** (1949) en de **Studies voor Kafka's „Proces”** (1950). De meeste van deze composities zijn zeer lyrisch van karakter en sluiten onmiddellijk aan bij de werken van Bartok, Strawinski, Malipiero en de vroege Dallapiccola. Geen techniek bleek hem te moeilijk, zodat steeds ruime aandacht kon worden geschonken aan het evocatieve, lyrische, persoonlijke element. Ook later, toen Maderna in de vijftiger jaren met het serialisme en de aleatoriek experimenteerde bleef de persoonlijke aanpak en de nadruk op een zangerige melodiek bestaan; en vooral na 1960, in de laatste composities, bewees Bruno Maderna dat niet de dogma's van een structuur en haar elementen, maar de diepgevoelde emotionaliteit en lyriek de voornaamste aspecten van een persoonlijke, moderne en toch beminde muziek zijn.

De **Tre Liriche Greche** behoren tot die groep vroegste composities waarin



DALLAPICCOLA: Canti di prigionia

De „Canti di prigionia” van Dallapiccola (gevangenisliederen) zijn van 1938 tot 1941 geschreven voor koor en kamerorkest. Dit laatste in de volgende bijzondere samenstelling: 2 piano's, 2 harpen, xylofoon, vibrafoon, klokken, tam-tam's, bekkens, trommels en pauken. In alle drie stukken hoort men als een cantus firmus de melodie van het „Dies irai”, en wel uitsluitend in het orkest.

Na het lezen van Stefan Zweig's Maria Stuart - die 25 jaar in de gevangenis heeft doorgebracht - en onder de indruk van het fascistisch rassen-manifest van 1938, schreef Dallapiccola het eerste deel van deze Canti: „Het gebed van Maria Stuart in de kerken”. De tekst van het tweede deel is ontleend aan „De consolatione philosophiae” van Boetius, die dit werk tijdens zijn gevangenschap schreef.

De tekst van het laatste deel is van Savonarola, de tragische priester, die in zijn preken de moraal van zijn tijd hekelde en in 1498 te Florence verbrand werd. De dood heeft hem belet zijn laatste werk te voltooien; dit was een „Overpeinzing over de psalm: In te Domine speravi”. Ook dit werk werd in de gevangenis geschreven.

a) **Preghiera di Maria Stuarda**

O Domine Deus! speravi in Te.
 O care mi Jesu! nunc libera me.
 In dura catena, in misera poena, desidero Te.
 Languendo, gemendo et genu flectendo,
 Adora, imploro, ut liberet me.
 (Maria Stuarda)

b) **Invocazione di Boezio**

Felix qui potuit boni
 fontem visere lucidum,
 felix qui potuit gravis
 terrae solvere vincula.
 (Boezio: „De consolatione philosophiae” - III, 12)

c) **Congedo di Girolamo Savonarola**

Premat mundus, insurgant hostes, nihil timeo
 Quoniam in Te Domine speravi,
 Quoniam Tu es spes mea,
 Quoniam Tu altissimum posuisti refugium tuum.
 (da: Hieronimi Savonarolae ferrariensis
 „Meditatio in psalmum IN TE DOMINE SPERAVI”,
 quam morte praeventus explere non potuit)

van de strengheid van de dodecafonie en het serialisme nog geen enkele sprake is, waardoor Maderna's Italiaanse lyriek volop tot bloei kon komen. De in het Italiaans vertaalde Griekse teksten verwijzen alle duidelijk naar het evocatieve element en hebben een pastoraal karakter. Het eerste gedicht, **Canto mattutino**, van een anonieme schrijver, verhaalt over het gezang van de vogels in de vroege ochtend. „Goudkleurige vogels met hoge stemmen klagen verward, vrij in het eenzame bos in de top en op de takken van een pijnboom; en wie begint daar, wie talmt en werpt dan zijn roep tegen de bergen op: het is de echo die niet zwijgt, de vriend der eenzamen, die het herhaalt vanuit de diepte van het dal“. Door de instrumentatie met twee fluiten en sopraan wordt aan de echo, maar ook de verstillig, de droom zeer beeldend vorm gegeven.

Het tweede lied, **Le Danaïdi**, is geschreven door de dichter Melanippides (c. 450 v.Chr.), een van de grote Griekse dichters aan het Macedonische hof tijdens de Peloponnesische oorlog. Hij beschrijft de stoere schoonheid der Danaïden. „Zij hebben noch de blik en de gestalte van mannen, noch het lichaam van vrouwen: op wedrenwagens oefenen zij naakt langs de bossen; en dikwijls verblijden zij zich met de jacht, of zoeken hars van bomen (om wierook te maken), en van de geurige dadelbomen en de acacia's - de malse zaden van Syrië“. Maderna heeft hier de nadruk gelegd op de eerste helft van het gedicht, op de stoerheid en de sportiviteit van de Danaïden; na de climax, een waar Danaïdengezing, en de anticlimax, verheft een hunner haar stem en zingt zonder begeleiding de laatste regels. **Stellato** is een regel van de hand van Ibykos van Rhegium (c. 540 v.Chr.): „Zij branden door de nacht, lange tijd, de zeer heldere sterren“. Wederom is de evocatie de voornaamste draagkracht van dit lied. Zo verstild als de cyclus begon met de vogels, zo intiem eindigt zij met de sterren aan het firmament.

leo samama

Canto mattutino

Dorati uccelli dall' acuta voce, liberi per il bosco solitario in cima ai rami di pino, confusamente si lamentano; e chi comincia, chi indugia, chi lancia, il suo richiamo verso i monti; e l'eco che non tace, amica dei deserti, lo ripete dal fondo delle valli.

Anonimo

Le Danaïdi

Non avevano sguardo nè forma di uomini,
nè corpo simile a donne:
su carri da corsa nude s'addestravano
lungo le selve; e spesso nelle cacca
allietavano la mente
o cercando la resina negli alberi d'incenso
e gli odorosi datteri a la cassia - i peneri
semi di siria

Melanippides

Stellato

Ardano attraverso la notte, lungamente
le stelle lucentissime.

Ibykos