

Rotterdam Fantastiek 1973  
De Doelen, 20.15 uur  
Vrijdag 15 juni 1973

## ROTTERDAMS PHILHARMONISCH ORKEST

Dirigent: Jean Fournet  
Soliste: Marilyn Tyler, sopraan

# HECTOR BERLIOZ

1803 - 1869

Ouverture Benvenuto Cellini (1838)

La Mort de Cléopâtre, scène lyrique (1829)

(Poème de P. A. Vieillard)

Eerste uitvoering in Nederland

PAUZE

Symphonie Fantastique, opus 14 (1830/31)

Episodes de la vie d'un artiste

Rêveries et passions

Un bal

Scène aux champs

Marche au supplice

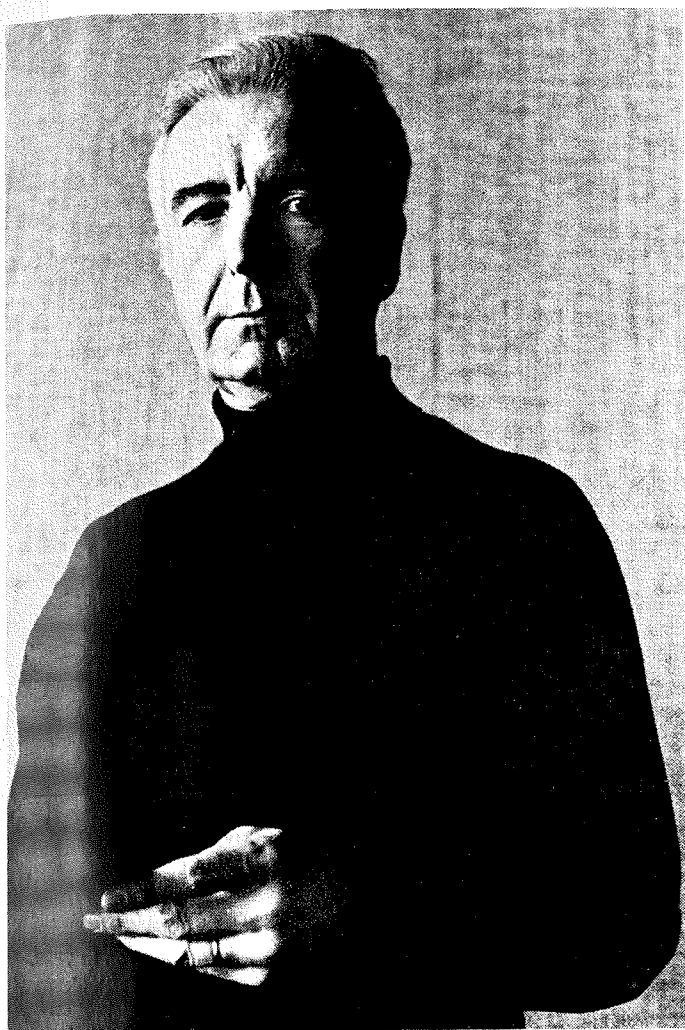
Songe d'une nuit de sabbath

Josephine Veasey, die voor dit concert als soliste was aangekondigd, heeft drie dagen geleden wegens ziekte moeten afzeggen.

Wij betuigen op deze plaats onze bijzondere erkentelijkheid aan Marilyn Tyler voor haar bereidwilligheid om op zo korte termijn in te vallen.

Stichting R.Ph.O.

De N.O.S. verzorgt van dit concert een rechtstreekse radio-uitzending.



Jean Fournet werd in 1913 in Rouen geboren en studeerde fluit en orkestdirectie bij Philippe Gaubert aan het Parijse conservatorium. Voordat zijn internationale dirigentencarrière begon was hij verbonden aan de Franse radio, muziekdirecteur van de Opéra-Comique en leraar orkestdirectie aan de Ecole Normale de musique.

Als gastdirigent trad Jean Fournet op in vrijwel geheel Europa, Noord- en Zuid-Amerika en Japan. In 1961 aanvaardde hij een benoeming als dirigent van het Radio Filharmonisch Orkest in Hilversum; zeven jaar later, op 1 september 1968, werd hij tevens artistiek leider van het Rotterdams Philharmonisch Orkest, dat hij vanavond voor het laatst in deze functie dirigeert.

Vele van zijn vertolkingen zijn op de grammofoonplaat vastgelegd. Het R.Ph.O. maakte onder zijn leiding opnamen van Bizet, Debussy, Dukas, Lalo en Beethoven.

Hector Berlioz werd op 11 december 1803 te Côte-Saint-André geboren. Tot zijn overlijden op 8 maart 1869 te Parijs zou zijn leven zich afspelen op de hoge, bruisende golven van de hyper-romantiek, een leven, dat heden ten dage zeker voor de omgeving onaanvaardbaar zou zijn en toen nauwelijks was, maar dat uiteindelijk resulteerde in de nalatenschap van een aantal meesterwerken, die naast hun muzikale schoonheden van grote historische betekenis zijn. Berlioz studeerde oorspronkelijk medicijnen, maar besloot spoedig zich geheel aan de muziek te wijden en liet zich in 1825 als leerling aan het „Conservatoire” inschrijven.

Aan dit conservatorium waren Reicha en Lesueur zijn leraren en vooral de laatste zou met zijn ideeën over „*musique descriptive*” (programma-muziek) van invloed zijn op de ontwikkelingsgang van de jeugdige Berlioz. Het uiterlijke leven van Berlioz moge in zijn uitdrukking van menselijke en onmenselijke hartstochten en sentimenten de moeite van bestuderen en doorvorsen waard zijn, belangrijker toch zijn de klinkende resultaten van dit leven en de technische middelen waarmee deze resultaten werden bereikt. Berlioz realiseerde zijn imposante muzikale ideeën via een orkestraal en instrumentaal meesterschap, dat zijn werken voor de componistengeneraties na hem tot een bron van aandachtige technische studies maakte.

Berlioz voegde de alt-hobo (Engelse hoorn), de harp en uitgebreid slagwerk aan het orkest toe en verkreeg zodoende grotere kleurschakering in zijn instrumentaal palet dan zijn voorgangers. Hij schreef naast een zeer lezenswaardige autobiografie een aantal artikelen over instrumentatie, die gebundeld werden in de „*Traité d'instrumentation*”, een standaardwerk, dat later o.a. door Richard Strauss werd bijgewerkt.

---

### Overture Benvenuto Cellini

Dit werk werd, nadat de opera reeds voltooid was, geschreven in 1838. Evenals vele andere ouvertures uit de klassieke periode, heeft ook deze in de loop der tijden als concertwerk meer betekenis gekregen dan als inleidend muziekstuk voor een opera. De opera's van die jaren hadden geen behoefte aan zoveel symfonische muziek voor het opgaan van het scherm; men was tevreden met een korte ongecompliceerde inleiding.

Berlioz nam echter geen genoegen met een dergelijk confectiestuk. De overture *Benvenuto Cellini* is, in kleinere dimensies, de gehele opera evenals dat bijvoorbeeld het geval is bij de *Derde Leonore* overture van van Beethoven. De ontroeringen die in het verloop van de opera gezongen en gespeelde schijn-werkelijkheid zullen worden, zijn in de overture reeds als realiteiten aanwezig. Ook hier heeft Berlioz zijn visie op het Romeins carnaval, zijn personificaties van alle in het werk optredende subjecten tot volmaakt meesterschap genoteerd. Het hoofddeel wordt gevormd door een bont *allegro deciso con impeto*, ingeleid door een *largetto*. Hieraan laat Berlioz evenwel nog een twintigtal maten van het *allegro* voorafgaan. Het *largetto* heeft volkomen het karakter en de waarde van een inleiding; het eerste *allegro* is zo kort, dat er van evenwicht tussen de beide *allegri* ten opzichte van het *largetto* geen sprake kan zijn. Wij hebben hier dus niet te doen - zoals men mogelijk zou veronderstellen - met een driedelige vorm. *Benvenuto Cellini* is een melodisch zeer rijke *allegro*-overture met twee *introduties*.



Marilyn Tyler werd in New York geboren waar zij zang studeerde aan de Manhattan School of Music bij Friedrich Schorr en zich intussen ook bekwaamde in piano-, orgel- en harpspel, compositie en koördirectie. Later rondde zij haar zangopleiding af bij o.a. Erna Berger (Salzburg), Toti Dal Monte (Milaan) en Lola Rodriguez y Aragón (Madrid). Haar repertoire bevat opera's zowel als liederen en oratoria. Als operazangeres heeft zij circa 45 rollen vertolkt, waaronder Marguerite in La Damnation de Faust (met Charles Munch) en Susanna in Mozarts Figaro (met Carlo Maria Giulini). Voorts zong zij als soliste bij orkestconcerten met dirigenten als Solti, Fournet, Dohnányi en Münchinger in Duitsland, Oostenrijk, Engeland, Frankrijk en België. Jarelang is zij vast verbonden geweest aan de Nederlandsche Opera. Marilyn Tyler houdt zich ook intensief bezig met de nieuwe muziek en zong o.a. werken van Boulez, Messiaen en Henze. Zij maakte grammfonoplaten voor E.M.I., Westminster, Decca en Philips.

harmonist en ik moet bekennen dat die onaardse akkoorden van jou mij geheel ontgingen.'

Ik knikte zwiingend. Ik kon immers slecht het voor de hand liggende antwoord geven: 'Kan ik dat helpen?'

'En dan', ging hij door, 'waarom breng je dat volkomen ongehoorde ritme in je begeleiding?'

'Ik was mij niet bewust, mijnheer, dat men zich diende te onthouden van nieuwe procédé's als men het geluk had er een te vinden, en dit paste in het karakter van het stuk.'

'Maar mijn beste kerel, mevrouw Dabadie is een uitstekend musicienne en toch kon men zien dat het haar al haar intelligentie en concentratievermogen kostte om heelhuids door je cantate heen te komen.'

'Ah juist, dat is ook nieuw voor mij. Is muziek bedoeld om zonder intelligentie en concentratie uitgevoerd te worden?'

'Goed, je hebt toch altijd een antwoord, nietwaar? Goedendag, neem deze les ter harte en wees volgend jaar verstandiger. Kom mij intussen maar eens opzoeken, dan praten wij er nog eens over.'

In het hierboven afgedrukte fragment uit het 25ste hoofdstuk van zijn Mémoires blijkt Berlioz na dertig jaar terug op de zomer van 1829 toen hij voor de derde keer een vergeefse poging deed om de Prix de Rome te bemachtigen. In hoeverre hij werkelijk op 26-jarige leeftijd het revolutionaire karakter van zijn lyrische scène „De dood van Cleopatra” zelf heeft onderkend en in hoeverre hij werkelijk de kans heeft gekregen zonder tenminste drie draaien om zijn oren bovenstaand gesprek met de eerbiedwaardige François-Adrien Boieldieu te voeren, doet eigenlijk niet zoveel terzake. Wie het werk, dat merkwwaardigerwijze vanavond zijn eerste uitvoering in ons land beleeft, echter anderhalve eeuw later beluistert wordt nog steeds gefraspeerd door de gedurfdheid van het klankweefsel en de plasticiteit van de uitbeelding. Men kan zich wel voorstellen hoe vreemd de brave academici tegenover deze schokkende monoloog hebben gestaan. De tekst van „rijmelaar” Vieillard is gebaseerd op een historisch gegeven. Cleopatra (68-30 v. Chr.), oudste dochter van Ptolemaios Auletes, behoudt aanvankelijk de Egyptische troon slechts dankzij de protectie van haar minnaar Julius Caesar. Na Caesars dood weet zij echter snel Marcus Antonius voor zich te winnen en via hem haar macht zelfs aanzienlijk uit te breiden. Samen laten zij zich als Isis en Osiris aanbidden. Wanneer na de slag bij Actium (31 v. Chr.) hun legers de nederlaag lijden tegen Octavius en Antonius zelfmoord heeft gepleegd tracht de schaamteloze Cleopatra ditmaal tevergeefs Octavius met haar charmes te veroveren. Ten einde raad maakt zij met behulp van een adder een einde aan haar leven.

Om onduidelijke redenen is Berlioz' schepping lange tijd als een onbeduidend jeugdwerkje (overigens slechts één jaar voor de Symphonie Fantastique geschreven!) afgedaan. Er bestaat ook nog geen moderne uitgave van en een der weinige complete uitvoeringsmaterialen bevindt zich in Londen in de muziekbibliotheek van de BBC, die het ons welwillend in bruikleen afstond. Wel zijn er van het ruim 20 minuten durende werk twee grammofonplaten in omloop. Geheel onbekend is de muziek voor wie het oeuvre van Berlioz enigszins kent trouwens niet. Behalve de Méditation die, zoals hij zelf al zegt, later een plaats kreeg in „Lélio” vond de componist blijkbaar ook zijn toonzetting van de frase „Où sur le sein des mers, comparable à Vénus” (16e regel van de tekst) voor herhaling vatbaar: hij citeert haar letterlijk in het liefdesduet uit „Benvenuto Cellini” dat ook in de Carnaval Romain ouverture doorklinkt.

W. V.

harmonist en ik moet bekennen dat die onaardse akkoorden van jou mij geheel ontgingen.'

Ik knikte zwiggend. Ik kon immers slecht het voor de hand liggende antwoord geven: 'Kan ik dat helpen?'

'En dan', ging hij door, 'waarom breng je dat volkomen ongehoorde ritme in je begeleiding?'

'Ik was mij niet bewust, mijnheer, dat men zich diende te onthouden van nieuwe procédés als men het geluk had er een te vinden, en dit paste in het karakter van het stuk.'

'Maar mijn beste kerel, mevrouw Dabadie is een uitstekend musicienne en toch kon men zien dat het haar al haar intelligentie en concentratievermogen kostte om heelhuids door je cantate heen te komen.'

'Ah juist, dat is ook nieuw voor mij. Is muziek bedoeld om zonder intelligentie en concentratie uitgevoerd te worden?'

'Goed, je hebt toch altijd een antwoord, nietwaar? Goedendag, neem deze les ter harte en wees volgend jaar verstandiger. Kom mij intussen maar eens opzoeken, dan praten wij er nog eens over.'''

In het hierboven afgedrukte fragment uit het 25ste hoofdstuk van zijn Mémoires blijkt Berlioz na dertig jaar terug op de zomer van 1829 toen hij voor de derde keer een vergeefse poging deed om de Prix de Rome te bemachtigen. In hoeverre hij werkelijk op 26-jarige leeftijd het revolutionaire karakter van zijn lyrische scène „De dood van Cleopatra” zelf heeft onderkend en in hoeverre hij werkelijk de kans heeft gekregen zonder tenminste drie draaien om zijn oren bovenstaand gesprek met de eerbiedwaardige François-Adrien Boieldieu te voeren, doet eigenlijk niet zoveel terzake. Wie het werk, dat merkwaardigerwijze vanavond zijn eerste uitvoering in ons land beleeft, echter anderhalve eeuw later beluistert wordt nog steeds gefraspeerd door de gedurfdheid van het klankweefsel en de plasticiteit van de uitbeelding. Men kan zich wel voorstellen hoe vreemd de brave academici tegenover deze schokkende monoloog hebben gestaan. De tekst van „rijmelaar” Vieillard is gebaseerd op een historisch gegeven. Cleopatra (68-30 v. Chr.), oudste dochter van Ptolemaios Auletes, behoudt aanvankelijk de Egyptische troon slechts dankzij de protectie van haar minnaar Julius Caesar. Na Caesars dood weet zij echter snel Marcus Antonius voor zich te winnen en via hem haar macht zelfs aanzienlijk uit te breiden. Samen laten zij zich als Isis en Osiris aanbidden. Wanneer na de slag bij Actium (31 v. Chr.) hun legers de nederlaag lijden tegen Octavius en Antonius zelfmoord heeft gepleegd tracht de schaamteloze Cleopatra ditmaal tevergeefs Octavius met haar charmes te veroveren. Ten einde raad maakt zij met behulp van een adder een einde aan haar leven.

Om onduidelijke redenen is Berlioz' schepping lange tijd als een onbeduidend jeugdwerkje (overigens slechts één jaar voor de Symphonie Fantastique geschreven!) afgedaan. Er bestaat ook nog geen moderne uitgave van en een der weinige complete uitvoeringsmaterialen bevindt zich in Londen in de muziekbibliotheek van de BBC, die het ons welwillend in bruikleen afstond. Wel zijn er van het ruim 20 minuten durende werk twee grammofoonplaten in omloop. Geheel onbekend is de muziek voor wie het oeuvre van Berlioz enigszins kent trouwens niet. Behalve de Méditation die, zoals hij zelf al zegt, later een plaats kreeg in „Lélio” vond de componist blijkbaar ook zijn toonzetting van de frase „Où sur le sein des mers, comparable à Vénus” (16e regel van de tekst) voor herhaling vatbaar: hij citeert haar letterlijk in het liefdesduet uit „Benvenuto Cellini” dat ook in de Carnaval Romain ouverture doorklinkt.

W. V.

## La Mort de Cléopâtre

C'en est donc fait! ma honte est assurée.  
Veuve d'Antoine et veuve de César,  
Au pouvoir d'Octave livrée,  
Je n'ai pu captiver son farouche regard.  
J'étais vaincue, et suis déshonorée.  
En vain, pour ranimer l'éclat de mes attraits,  
J'ai profané le deuil d'un funeste veuvage;  
En vain, en vain de l'art épuisant les secrets,  
J'ai caché sous des fleurs les fers de l'esclavage;  
Rien n'a pu du vainqueur désarmer les décrets.  
A ses pieds j'ai trainé mes grandeurs opprimées,  
Mes pleurs même ont coulé, sur ses mains répandus,  
(avec indignation)  
Et la fille des Ptolémées  
A subi l'affront des refus.

Ah! qu'ils sont loin ces jours, tourment de ma mémoire,  
Où sur le sein des mers, comparable à Vénus,  
D'Antoine et de César réfléchissant la gloire,  
J'apparus triomphante aux rives du Cydnus!  
Actium m'a livrée au vainqueur qui me brave;  
Mon sceptre, mes trésors ont passé dans ses mains;  
Ma beauté me restait, et les mépris d'Octave  
Pour me vaincre ont fait plus que le fer des Romains.

Ah! qu'ils sont loin ces jours, etc.  
En vain de l'art épuisant les secrets,  
J'ai caché sous des fleurs les fers de l'esclavage,  
Rien n'a pu du vainqueur désarmer les décrets.  
Mes pleurs même ont coulé, sur ses mains répandus.  
J'ai subi l'affront des refus.  
Moi! . . . qui du sein des mers, comparable à Vénus,  
M'élançai triomphante aux rives du Cydnus!

Au comble des revers, qu'aurais-je encor à craindre?  
Reine coupable, que dis-tu?  
Du destin qui m'accable est-ce à moi de me plaindre?  
Ai-je pour l'excuser les droits de la vertu?  
J'ai d'un époux déshonoré la vie.  
C'est par moi, qu'aux Romains l'Egypte est asservie,  
Et que d'Isis l'ancien culte est détruit.  
Quel asile chercher?  
Sans parents! sans patrie!  
Il n'en est plus pour moi que l'éternelle nuit!

(Méditation)

Grands Pharaons, nobles Lagides,  
Verrez-vous entrer sans courroux,  
Pour dormir dans vos pyramides,  
Une reine indigne de vous? etc.

## De dood van Cleopatra

Zover is het dus gekomen! Mijn schande is verzekerd.  
Weduwe van Antonius en weduwe van Caesar,  
Overgeleverd aan de macht van Octavius  
Heb ik zijn woeste blik niet kunnen bedwingen.  
Ik was overwonnen, en ben onteerd.  
Om opnieuw opzien te baren met mijn bekoorlijkheden,  
Heb ik vergeefs de rouw van een noodlottig weduwschap geschonden;  
Vergeefs, vergeefs alle geheimen van de kunst gebruikend,  
Heb ik de banden der slavernij onder bloemen verborgen;  
Niets heeft de bevelen van de overwinnaar kunnen verzachten.  
Tot aan zijn voeten heb ik mijn vergane glorie gesleept,  
Mijn tranen hebben zelfs nog gevloeid, uitgestort over zijn handen,  
(verontwaardigd)  
En de dochter der Ptolemaeën  
Heeft de smaad van een weigering moeten ondergaan.

Ach! Hoe ver zijn die dagen, foltering van mijn geheugen,  
Dat ik uit de boezem der zee, Venus gelijk,  
De roem van Antonius en Caesar weerspiegelend,  
Triomfantelijk opdoemde aan de oevers van de Cydnus!  
Actium heeft mij uitgeleverd aan de overwinnaar die mij tart;  
Mijn scepter, mijn schatten zijn in zijn handen overgegaan.  
Mijn schoonheid bleef mij, en de minachting van Octavius  
Heeft meer aan mijn nederlaag bijgedragen dan het zwaard der Romeinen.

Ach! Hoe ver zijn die dagen, enz.  
Vergeefs alle geheimen van de kunst gebruikend,  
Heb ik de banden der slavernij onder bloemen verborgen.  
Niets heeft de bevelen van de overwinnaar kunnen verzachten.  
Mijn tranen hebben zelfs nog gevloeid, uitgestort over zijn handen,  
Ik heb de smaad van een weigering moeten ondergaan.  
Ik! . . . die uit de boezem der zee, Venus gelijk,  
Triomfantelijk oprees aan de oevers van de Cydnus.

Wat zou ik nog te vrezen hebben, op het dieptepunt van ellende?  
Schuldige koningin, wat zegt ge?  
Heb ik mij te beklagen over het lot dat mij overweldigt?  
Kan ik mij als verontschuldiging beroepen op mijn deugd?  
Ik heb het leven van een echtgenoot onteerd.  
Door mij is Egypte tot Romeinse slavernij vervallen,  
En is de oude cultus van Isis ten gronde gericht.  
Waar moet ik mijn toevlucht zoeken?  
Zonder familie! Zonder vaderland!  
Mij blijft niets over dan de eeuwige nacht!

(Overdenking)  
Grote Farao's, edele Lagiden \*,  
Ziet gij zonder toorn  
Een u onwaardige koningin  
uw piramiden binnengaan om te rusten? enz.

\* Lagiden: geslacht der Ptolemaeën, genoemd naar Lagos, de vader van Ptolemaios I.

Non! . . . non, de vos demeures funèbres  
Je profanerais la splendeur.  
Rois, encor au sein des ténèbres,  
Vous me fuiriez avec horreur.

Du destin qui m'accable est-ce à moi de plaindre?  
Ai-je pour l'excuser le droit de la vertu?  
Par moi nos Dieux ont fui d'Alexandrie.  
D'Isis le culte est détruit.

Grands Pharaons, nobles Lagides,  
Vous me fuiriez avec horreur! etc.  
Du destin qui m'accable, etc.  
Non, j'ai d'un époux déshonoré la vie.  
Sa cendre est sous mes yeux, son ombre me poursuit.  
C'est par moi qu'aux Romains l'Egypte est asservie.  
Par moi nos Dieux ont fui les murs d'Alexandrie,  
Et d'Isis le culte est détruit.

(d'une voix altérée)  
Osiris proscrit ma couronne.  
A Typhon je livre mes, jours!

(d'une voix plus altérée)  
Contre l'horreur qui m'environne  
Un vil reptile est mon recours.

(Voix éteinte, en articulant à peine)  
Dieux du Nil, vous m'avez trahie!  
Octave m'attend à son char.  
Cléopâtre en quittant la vie  
Redevient digne de César!

Neen! . . . Neen, de glans van uw doodsverblijven  
Zal ik niet ontheiligen.  
Gij koningen, nog in het hart der duisternis,  
Zoudt mij vol afschuw verjagen.

Heb ik mij te beklagen over het lot dat mij overweldigt?  
Kan ik mij als verontschuldiging beroepen op mijn deugd?  
Door mij zijn onze Goden Alexandrië ontvlucht.  
De cultus van Isis is ten gronde gericht.

Grote Farao's, edele Lagiden,  
Gij zoudt mij vol afschuw verjagen! enz.  
Heb ik mij te beklagen, enz.  
Neen, ik heb het leven van een echtgenoot onteerd.  
Zijn as is voor mijn ogen, zijn schim achtervolgt mij.  
Door mij is Egypte tot Romeinse slavernij vervallen.  
Door mij zijn onze Goden de muren van Alexandrië ontvlucht,  
En is de cultus van Isis ten gronde gericht.

(met ontroerde stem)

Osiris ontzegt mij mijn kroon.  
Aan Typhon\*\* laat ik mijn dagen.

(met nog meer ontroering)

Tegen de gruwel die mij omringt  
Is een gemeen reptiel mijn toevlucht.

(met doffe stem, nauwelijks articulerend)

Goden der Nijl, gij hebt mij verraden!  
Octavius wacht mij bij zijn strijdswagen.  
Nu Cleopatra uit het leven scheidt  
Wordt zij weer Caesar waardig.

\*\* Typhon: God van duisternis en onvruchtbaarheid.

## Symphonie Fantastique

In 1827 had Hector Berlioz zijn zoveelste ware liefde, de eerste noch de laatste, gevonden in de figuur van Harriet Smithson, een Ierse actrice, die deel uitmaakte van een Engels toneelgezelschap, dat in Parijs Shakespeare-voorstellingen gaf. Teneinde de belangstelling van zijn aangebedene te wekken gaf de 24-jarige Berlioz een aantal concerten met eigen composities, maar dit mocht niet baten.

Tenslotte nam hij zijn toevlucht tot het componeren van een groot nieuw werk, waarin hij zijn gevoelens voor haar tot uitdrukking wilde brengen. De *Symphonie Fantastique*, die uit deze opzet resulteerde, draagt als ondertitel „Episodes de la vie d'un artiste". In het programma dat Berlioz aan het werk heeft toegevoegd, beschrijft hij de hartstochtelijke liefde van een jonge kunstenaar die in een ogenblik van wanhoop met opium een einde aan zijn leven wil maken. De dosis blijkt echter te klein te zijn en het gevolg is dat een reeks vreemde droomvoorstellingen, waarin het beeld van zijn geliefde hem voortdurend als een „idée fixe" vervolgt, aan zijn ziekelijke geest voorbijtrekt. Zelfs als hij haar tenslotte heeft vermoord en op het schavot is gestorven laat zij hem niet met rust: zij verschijnt op de Heksenabbath, waarmee zijn begrafenis wordt gevierd. Het autobiografische element in het verhaal van deze symfonie ligt voor de hand. Doch zelfs deze muzikale liefdesverklaring had niet direkt het gewenste resultaat: pas in 1833 stemde Harriet toe in hun huwelijk, dat echter weinig gelukkig is geweest. Berlioz' standvastigheid in de liefde wordt overigens gedemonstreerd door het feit dat hij tijdens de compositie van zijn symfonie al weer een nieuw idool had in de jonge pianiste Camille Moke. Dat de muziek ten dele allerminst door Harriet Smithson is geïnspireerd, maar eenvoudig aan vroegere werken van de componist is ontleend, kan aan de grootsheid van deze partituur, die een nieuwe periode in de geschiedenis der orkestmuziek heeft gemarkeerd, geen afbreuk doen.

W. V.

### Droombeelden, hartstochten (eerste deel)

De auteur neemt aan dat een jong musicus, aangetast door die ziekte van het gemoed die een beroemd schrijver de vloed der hartstochten heeft genoemd, voor het eerst een vrouwelijk wezen ziet, dat alle bekoringen van het ideaal dat hij zich droomde in zich verenigt, en hartstochtelijk verliefd op haar wordt. Door een wonderlijke speling van het lot doet zich het geliefde beeld aan de geest van de kunstenaar steeds voor, vergezeld van een muzikale gedachte, waarin hij een hartstochtelijk maar tegelijk nobel en schuchter karakter vindt, gelijk aan dat wat hij de geliefde toeschrijft. Deze melancholieke weerspiegeling van het oorspronkelijke beeld en dit beeld zelf vervolgen hem voortdurend als *idée fixe*. Dit verklaart waarom de melodie die het eerste *Allegro* inzet, in alle delen der symfonie terugkeert. De overgang van de toestand van melancholieke mijmering, onderbroken door een vleug van vreugde zonder bepaalde aanleiding, tot die van een razende hartstocht, met gemoedsbewegingen van woede en jaloezie, en een terugkeer tot tederheid en vertroosting door religie, vormen het onderwerp van het eerste deel.

### Een bal (tweede deel)

De kunstenaar wordt in de meest uiteenlopende situaties van het leven geplaatst, te midden van feestgewoel, in de vredige omgeving van de natuur, maar overal, in de stad, op het land, doet zich het geliefde beeld aan hem voor en verstoort zijn zielerust.

### Tafereel op het land (derde deel)

's Avonds op het land hoort hij hoe twee herders in dialoog een koeherdersmelodie blazen. Dit pastorale duo, de omgeving, het zachte

geritsel van de bomen, licht door de wind bewogen, een gevoel van hoop, dat zich kort tevoren bij hem geopenbaard heeft, alles werkt samen om zijn hart een ongewone rust en zijn gedachten een opgewektere wending te geven. Hij denkt na over zijn vereenzaming, hij hoopt spoedig niet meer alleen te zijn. - Maar als ze hem misleidde? - Deze vermenging van hoop en vrees, deze voorstelling van geluk, vertroebeld door donkere voorgevoelens, vormen het onderwerp van dit Adagio. Aan het eind neemt een der herders de melodie van het begin weer op; de andere antwoordt niet meer. Verwijderd gerucht van de donder - eenzaamheid - stilte.

#### Mars naar het schavot (vierde deel)

Nu hij de zekerheid heeft, dat zijn liefde versmaad wordt, vergiftigt de kunstenaar zich met opium. De dosis is niet sterk genoeg om de dood tengevolge te hebben, maar dompelt hem in een diepe slaap, verontrust door gruwelijke visioenen. Hij droomt dat hij de geliefde gedood heeft, dat hij veroordeeld is, naar het schavot geleid wordt en dus zijn eigen terechtstelling bijwoont. De stoet trekt voorwaarts op de tonen van een nu eens sombere en wilde, dan weer stralende en plechtige mars, waarin hevige geluidsontladingen zonder overgang worden gevolgd door het doffe geluid van zware voetstappen. Aan het einde van de mars klinken nog eenmaal, als laatste liefdesgedachte, vier maten van de idee fixe, dan volgt de noodlottige slag.

#### Droom van een heksensabbath (vijfde deel)

Hij ziet op een sabbath te midden van een gruwelijke groep schimmen, toverkollen en monsters van allerlei aard, die zijn uitvaart voorbereiden. Vreemde geluiden, gesteun, gelach, verwijderde kreten, die van een andere kant beantwoord lijken te worden. De geliefde melodie verschijnt weer, maar zij heeft haar nobel en ingetogen karakter verloren, is nog slechts een vulgaire danswijs, plat en grotesk: zij voegt zich bij de heksensabbath - vreugdekreten klinken bij haar komst - zij mengt zich in het duivelse feest - doodsklokken luiden, burleske parodie op het Dies irae, rondedans van de sabbath. Tenslotte rondedans en Dies irae tezamen.

---

Holland Festival '73

Vrijdag 29 juni, 20.15 uur, De Doelen

Penderecki Dubbelmis „Utrenja”  
(Eerste uitvoering in Nederland)

Stefania Woytowicz, sopraan

Krystyna Szczepanska, alt

Kazimierz Pustelak, tenor

Bernard Ladysz, bas

Peter Lagger, basso profondo

Szymanowski Philharmonisch Koor en Kinderkoor, Krakau

Rotterdams Philharmonisch Orkest

Dirigenti: Jerzy Katlewicz

## Rotterdams Philharmonisch Orkest

### 1e viool

Gábor Radnai }  
Gerard Hettema }  
Erzsébet Hajdu-Horvay }  
Kazukuni Murakami }  
Vratislav Dufek }  
Kaora Murakami-Kakudo }  
Kazuo Okumura }  
Dini Kelder-Brassers }  
Fré Lantinga }  
Jörn Schroeder }  
Janice Walker }  
Rob Hagedoorn }  
Tomoko Ogawa }  
Mariko Tsukahara }  
Keitaro Takayama }  
Hiroaki Oseki }  
Michael Rizov }  
Johannes Muyen }

### 2e viool

Roelof van Driesten }  
Vaclav Novák }  
Yasuo Ichinose }  
Leo de Vries }  
Hannie Voers }  
Aya Jongert }  
Jiri Prenosil }  
Krijn de Leng }  
Jo de Vos Burchart }  
Hans Oudshoorn }  
Anna Fritschová }  
Karel Prorok }  
Agnes Tönkö }  
Carolyn Davies }  
Fumi Arai }

### Altviool

Thomas Lorand }  
Gerrit Oldeman }  
Vladimír Krejza }  
Josef Schejbal }  
Ans van der Horst-  
van Eldik Thieme }

Max Roosenstein  
Jeanne Rizov-van Enys  
Toshihiko Mitsunaga  
Aad van der Weele  
Milan Vladyka  
Wilbert Scheifels  
David Cox  
Alison Ewer  
Wessel Henny

### Violoncello

Michel Roche }  
Harro Ruijsenaars }  
Johan van Loo }  
Jan Hollinger }  
Wil Kleyweg }  
Tadashi Tanaka }  
Dora Dimitriev-Mintcheva }  
Frans Emmery }  
Marie-Louise Veil }  
Karel Möhringer }  
Rob Hageman }  
Toshifumi Waki }  
Hans Borstlap }

### Contrabas

Gerrit van Dijk  
Henny van de Water  
Paul Bronkhorst  
Hardmoed Grefe  
Ton Doomernik  
Osamu Yamamoto  
Bert Drewes  
Michio Setogawa  
Bert van Dinteren

### Fluit

Raymond Delnoye }  
Ruud Maas }  
Jo Hagen }

### Fluit/Piccolo

Wim Steinmann

### Hobo

Heinz Friesen }  
Jan Spronk }  
Henk Heunen }

### Hobo/Engelse hoorn

Kees van den Berg

### Klarinet

Herman Wester }  
George Pieterse }  
Henk de Graaf }

### Klarinet/Basklarinet

Henk Leether

### Fagot

Adam Schlebaum }  
Wim Stok }  
Peter Meijers }

### Fagot/Contrafagot

Ferdinand Duran

### Hoorn

Pieter Gouderjaan }  
Eddy van Leeuwen }  
Jan Peeters }  
Ferry Koch }  
Willem Stedelaar }  
Bob Stoel }

### Trompet

John Floore }  
Peter Masseurs }  
Thom van der Kruk }  
Frans Vreugdenhil }  
Dick Teunissen }

### Trombone

Gerard Velthuysen }  
Bas Dekker }  
Frans van Luin }  
Peter Veenhuizen }  
Wouter Hoekstra }

### Tuba

Gerard Middendorp

### Pauken

Loet Talboom

### Slagwerk

Freek Hendrikse }  
Jan Schulenberg }  
Gerard Vermeulen }  
Huub Righarts }  
Edwin de Haas }

### Harp

Teresia Rieu  
Inez Kraker

### Piano/Celesta

Marinus Flipse