



aanloop

de Doelen / donderdag 22 juni 1972 / 20.15 uur

Berio / Berio / Berio / Berio

Rotterdams Philharmonisch Orkest

dirigent: Luciano Berio

m.m.v.

The Swingle Singers:

Christiane Legrand, sopraan

Nicole Darde, sopraan

Claudine Meunier, alt

Hélène Devos, alt

Ward Swingle, tenor

Joseph Noves, tenor

José Germain, bas

Jean Cussac, bas

Harry Sparnaay, basklarinet

Claudio Desderi, bariton

Chemins II c (1972)

voor basklarinet en orkest

(gecomponeerd in opdracht van de Rotterdamse Kunststichting voor Harry Sparnaay, winnaar van het Internationaal Gaudeamus Concours voor vertolkers van muziek van onze tijd 1972; eerste uitvoering)

Bewegung II (1971)

voor bariton en orkest

(eerste uitvoering in Nederland)

Ora (1971)

voor stemmen en instrumenten

m.m.v. The Swingle Singers

solisten:

Christiane Legrand, sopraan

Claudine Meunier, mezzo-sopraan

Raymond Delnoye, fluit

Kees van den Berg, althobo

(eerste uitvoering in Europa)

pauze

Sinfonia (1968/69)

voor acht stemmen en orkest

m.m.v. The Swingle Singers

(eerste uitvoering in Nederland van de 5-delige versie)

Geluidstechniek: Verschoor - Moordrecht.

De N.O.S. verzorgt van dit concert een rechtstreekse radiouitzending via Hilversum 2.

Luciano Berio

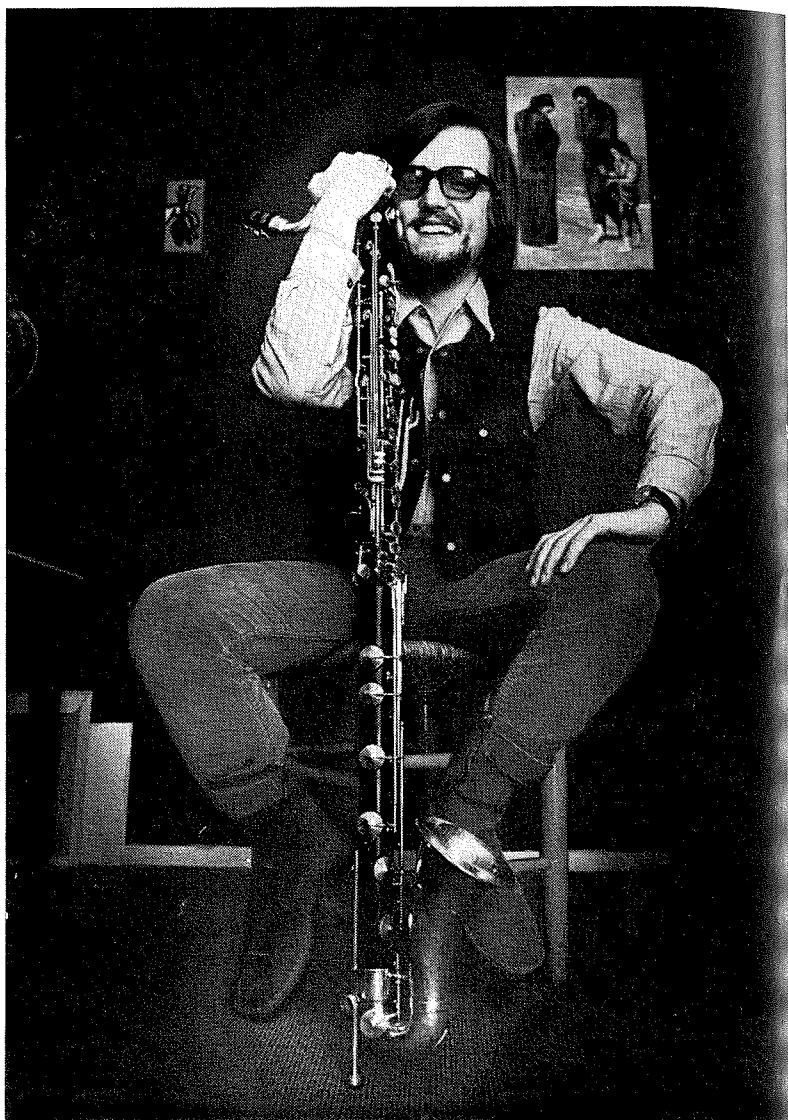
Ofschoon hecht geworteld in de Italiaanse muziektraditie is Luciano Berio cosmopoliet in zijn interesses, activiteiten en composities. Hij vormt de derde componisten-generatie in zijn familie: zijn vader en zijn grootvader waren beide kerkorganist en componist.

De jonge Luciano, geboren te Oneglia op 24 oktober 1925, begon zijn muziekstudies bij zijn vader en voltooide evenals deze zijn opleiding aan het conservatorium van Milaan. Gedurende zijn conservatoriumtijd was hij werkzaam als repetitor en begeleider bij de klassen van twee beroemde operasterren: Aureliano Pertile en Carmen Melis. Nog voordat hij in 1950 zijn eindexamen behaalde had Berio al een ruime praktijkervaring als pianist-repetitor en dirigent (soms ook paukenist) bij een klein rondreizend operagezelschap dat in Noorditaliaanse provinciesteden optrad. Een jaar na zijn eindexamen conservatorium kreeg hij een beurs van de Koussevitzky Foundation, die hem in staat stelde naar het Berkshire Music Center in Tanglewood te gaan om les te nemen bij zijn landgenoot Luigi Dallapiccola. Na zijn terugkeer in Italië kwam Berio bij de Italiaanse radio in Milaan, waar hij in 1955 een „Studio di Fonologia“ opzette voor het bestuderen van en experimenteren met elektronische muziek. Het volgend jaar startte hij een concertserie van eigentijdse muziek, die hij „Incontri Musicali“ (Muzikale Ontmoetingen) noemde en begon hij met de publicatie van een gelijknamig tijdschrift voor avantgarde muziek.

Berio is als dirigent - voornamelijk van eigen werken - opgetreden in de Scala te Milaan, het Teatro La Fenice in Venetië en de Opera van Rome. Tevens leidde hij o.m. het New York Philharmonic en het Chicago Symphony Orchestra en in Nederland het Radio Filharmonisch Orkest, waarmee hij tijdens het Holland Festival 1969 de eerste vier delen van zijn Sinfonia in ons land introduceerde. Sinds 1965 doceert hij compositie aan de Juilliard School of Music in New York.

Zijn composities omvatten kamermuziek voor zeer uiteenlopende bezettingen, orkestwerken, vocale soli en koorwerken, muzikaal-theater projecten en elektronische muziek. Het oeuvre van Luciano Berio vormt het centrale thema van dit 25ste Holland Festival. In totaal komen gedurende deze periode van drie weken 25 van zijn composities tot uitvoering.

Het Rotterdams Philharmonisch Orkest, dat thans voor het eerst onder Berio's leiding concerteert, gaf in 1970 uitvoeringen van zijn Epifanie (onder leiding van Diégo Masson en met medewerking van de zangeres Cathy Berberian) èn van de eerste vier delen van Sinfonia (onder leiding van Edo de Waart en evenals nu met medewerking van The Swingle Singers).



Harry Sparnaay

werd in 1944 geboren te Amsterdam, waar hij zijn diploma orkestspel klarinet behaalde met de aantekening basklarinet. Sedert circa drie jaar speelt hij uitsluitend basklarinet en groepeerde hij verschillende ensembles om zich heen: in 1969 de Groep '69, in 1970 het Nederlands Klarinetkwartet en in 1971 het duo Fusion Moderne met de pianist Polo de Haas. Hij is voorts verbonden aan de improvisatiegroep van Ladislav Kupkovic in Keulen, waarmee hij vele radio-opnamen maakte, en werkte mee aan diverse manifestaties van hedendaagse muziek o.a. in Frankfurt, Mainz, Bonn en Darmstadt.

Het Internationaal Gaudeamus Vertolkersconcours in april j.l. werd voor Harry Sparnaay een dubbele triomf: de eerste prijs (als solist) en de vijfde prijs (voor Fusion Moderne) vielen hem ten deel. Als gevolg hiervan nodigde het Rotterdams Philharmonisch Orkest hem uit vanavond als solist op te treden in het door Luciano Berio voor hem geschreven Chemins II c, dat hij in tien dagen heeft moeten instuderen.

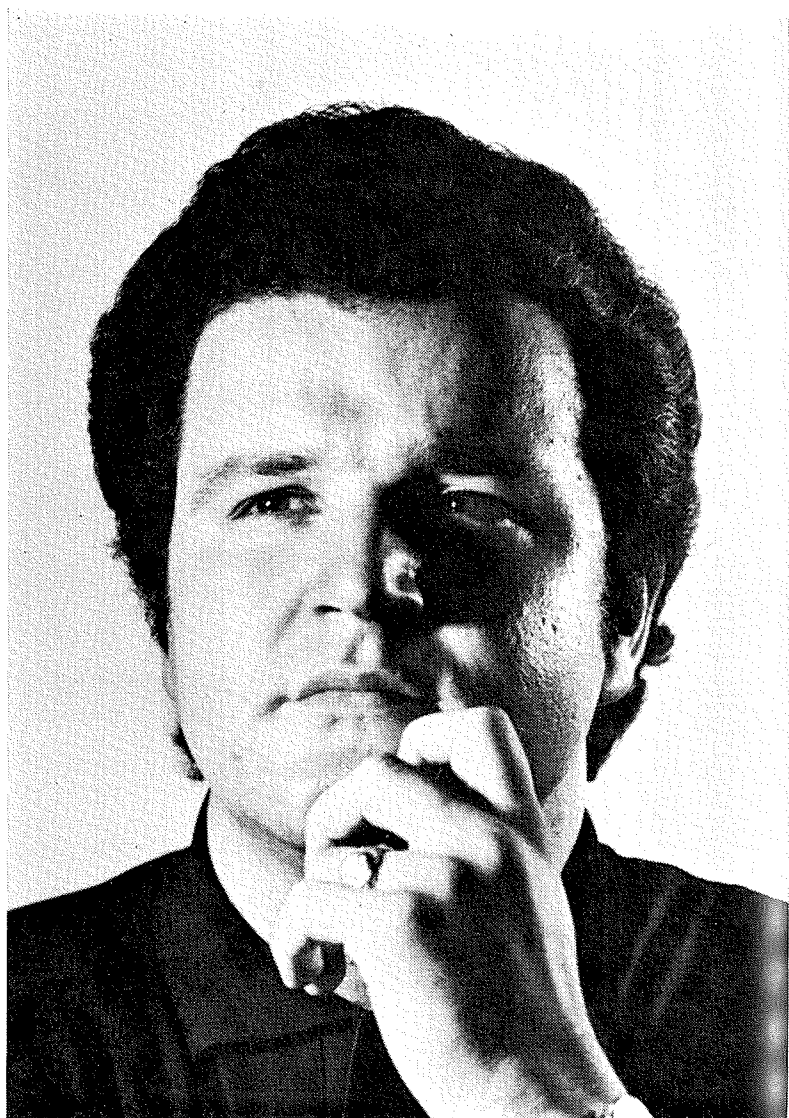
Behalve Berio hebben ook componisten als Loevendie, Du Bois, Porcelijn, Bruynèl, Logothetis en Kupkovic werken opgedragen aan Harry Sparnaay, die inmiddels over een repertoire van meer dan 90 werken voor zijn instrument beschikt.

Chemins II c

Chemins II, voor altviool en 9 instrumenten, werd in 1967 gecomponeerd voor Walter Trampler. Later werden van dit werk andere „oplossingen“ tot ontwikkeling gebracht: Chemins II b (voor orkest) en Chemins II c (voor basklarinet en orkest). Deze laatste versie is geschreven voor Harry Sparnaay en het Rotterdams Philharmonisch Orkest. Deze drie Chemins verhouden zich tot elkaar ongeveer als de rokken van een ui: elke nieuwe laag creëert een nieuw, zij het verwant, oppervlak en elke oudere laag krijgt een nieuwe functie zodra hij bedekt is.

Vanwaar deze vasthoudendheid om hetzelfde materiaal van Chemins II telkens opnieuw te bewerken en weer te transformeren? Het is misschien een bijdrage aan de overtuiging dat niets wat gedaan is, vanzelf ooit af is. Zelfs het „voltooide werk“ is het ritueel en het commentaar voor iets anders in het verleden, voor iets dat nog later komt. . . . zoals een vraag die niet alleen een antwoord uitlokt maar ook een commentaar op een andere vraag en een ander antwoord.

L. B.



Claudio Desderi

werd in 1943 in Alessandria (Noord-Italië) geboren. In Bologna bezocht hij het gymnasium en studeerde tegelijkertijd viool. Zijn opmerkelijke vocale kwaliteiten deden hem tenslotte echter van instrument veranderen en als leerling van zijn moeder Andreina Desderi Rissone behaalde hij in 1965 zijn eindexamen zang aan het Cherubini conservatorium in Florence.

Zeer spoedig ontwikkelde hij een intensieve concertactiviteit van recitals en orkestconcerten, zowel in Italië als in het buitenland. Het Edinburgh Festival 1969 markeerde daarnaast het begin van zijn internationale carrière als operazanger.

Claudio Desderi heeft een zeer uitgebreid repertoire van klassieke en hedendaagse muziek. Op aanbeveling van Luciano Berio debuteert hij vanavond met *Bewegung II* in ons land.

Bewegung II

Bewegung, geschreven voor het Scottish National Orchestra, beweegt uiterst langzaam binnen een uiterst smalle marge van bepaalde muzikale karakters.

In betrekkelijk korte tijd en met gebruikmaking van betrekkelijk eenvoudige elementen van lineaire en cyclische aard zou het werk een bewegingsbeeld van „ingehouden tijd” (tempo sospeso) kunnen suggereren.

In Bewegung II is een zangpartij toegevoegd die zich op analoge wijze ontwikkelt.

De tekst - het begin van het 2e boek van Virgilius' Aeneïs - is een beroemd voorbeeld van „ingehouden tijd” in de poëzie:

CONTICUERE OMNES INTENTIQUE ORA TENEBANT:
„INFANDUM, REGINA, IUBES RENOVARE DOLOREM”....*

L. B.

* Onder ademloze spanning van de aanwezigen moet Aeneas, op bevel van koningin Dido, de ellende van Troje weer oprakelen:

Allen zwegen stil en hielden gespannen de adem in.

„Een onzegbare smart, koningin, beveelt gij mij te hernieuwen”....

W. V.



The Swingle Singers

In weerwil van hetgeen de naam doet vermoeden, komen de Swingle Singers uit Parijs. De groep werd daar in 1962 opgericht toen acht zangers en zangeressen op initiatief van één van hen, de sinds 1951 in Parijs wonende Amerikaan Ward Swingle, besloten een grammofoonplaat te maken onder de titel „Jazz Sébastien Bach”. Voordat het zover kwam hadden zij samengewerkt in de Parijse studio's, voornamelijk als vocale achtergrond bij allerlei gelegenheden. Tijdens de pauzes van repetities en opnamen amuseerden zij zich met het verzinnen van oefeningen om hun vocale en technische prestaties te verbeteren. Zo kwamen zij er ook toe hun oefenmateriaal te zoeken in het werk van de componist die zij het meest bewonderden: Johann Sebastian Bach. Ondanks het succes van hun eerste grammofoonplaat duurde het nog tot 1964, na een optreden op het Witte Huis in Washington, tot de Swingle Singers de sprong waagden van de studio naar de concertzaal. Vanaf dat moment heeft hun concertactiviteit een enorme vlucht genomen. Zij traden op in alle grote muziekcentra van de wereld, o.m. in New York, Chicago, Amsterdam, Berlijn, Buenos Aires, Parijs, Londen, Praag, Warschau, Mexico en Tokio, waar zij j.l. zaterdag nog een concert gaven. Ook de lijst van hun grammofoonplaten breidt zich gestaag uit.

Sinds Luciano Berio hun specifieke vocale mogelijkheden, als perfect ensemble en individueel, in zijn Sinfonia voor het eerst heeft aangewend vormen de Swingle Singers ook voor andere avantgarde componisten een rijke inspiratiebron.

Bovenstaande foto toont het ensemble, waarin de afgelopen jaren enkele mutaties hebben plaatsgevonden, in zijn huidige samenstelling. V.l.n.r. Joseph Noves, Claudine Meunier, Jean Cussac, Christiane Legrand, José Germain, Ward Swingle, Hélène Devos, Nicole Darde.

Ora

Ora is een opdracht van het Detroit Symphony Orchestra en werd geschreven voor de Swingle Singers.

De titel is Latijn („monden”), evenals de hoofdttekst van het werk die vrijwel identiek is met die van *Bewegung II* (het begin van het tweede boek van Virgilius' *Aeneis*).^{*} Ditmaal „verwekt” de Latijnse tekst een Engelse tekst die als basis fungeert voor enkele van de instrumentale karakters en ontwikkelingen.

Parallel aan de wisselwerking en de tegenstelling tussen Latijnse tekst (gezongen) en Engelse tekst (gesproken, op band) vindt een wisselwerking plaats tussen de solisten (sopraan, mezzo-sopraan, fluit, Engelse hoorn) en een kleine instrumentale groep, en tussen hen allen en het grote orkest.

L. B.

Sinfonia

Sinfonia ontstond als vierdelige compositie in 1968. Het volgende jaar werd het werk met een vijfde deel uitgebreid.

De titel *Sinfonia* dient hier slechts in zijn etymologische betekenis van „samenklinken” - van acht stemmen en instrumenten - verstaan te worden. Hoewel de vijf delen wat hun expressief karakter betreft zeer sterk uiteenlopen zijn zij in het totaal gezien toch nauw verbonden door vergelijkbare harmonie en articulatie (typerend zijn herhalingen en ostinate patronen).

I

De tekst van het eerste deel bestaat uit een reeks korte fragmenten uit „*Le Cru et le Cuit*” van de Franse anthropoloog Claude Lévi-Strauss. Deze fragmenten zijn ontleend aan een gedeelte van het boek waarin de structuur en de symboliek wordt geanalyseerd van Brasiliaanse mythen omtrent de oorsprong van het water en daaraan structureel verwante mythen.

II

Het tweede deel van *Sinfonia* wil de nagedachtenis eren van Dr. Martin Luther King. Het vocale gedeelte is gebaseerd op zijn naam, niets anders.

III

De hoofdttekst van het derde deel omvat uittreksels uit Samuel Becketts „*The Unnamable*”, die aanleiding geven tot een selectie uit vele andere bronnen, waaronder Joyce, uitspraken van jonge Harvard studenten, op de muren van de Sorbonne geschreven studentenleuzen tijdens de opstand van mei '68 - waarvan ik getuige was -, opgetekende dialogen met mijn vrienden en familieleden, flarden solfège, enz. In een streven naar aanpassing aan de uitvoering van het moment dient dit tekstgedeelte eigenlijk in de taal van het publiek te worden gegeven en worden bepaalde tekstjes voor de gelegenheid pasklaar gemaakt. (Zo zal de oplettende luisteraar de titel van „een ander werk op het programma” tegenkomen en de naam van de dirigent, i.c. Luciano Berio. W. V.).

IV

De tekst van het vierde deel - aanvankelijk een soort coda - is gebaseerd op een korte selectie uit de in de drie voorafgaande delen gebruikte teksten.

^{*} In *Ora* wordt alleen het eerste vers van het Virgilius-citaat gebruikt.

Ook de tekst van het vijfde deel is in feite van oud materiaal (eerste deel) afgeleid doch ditmaal met toevoeging van nieuwe elementen uit „Le Cru et le Cuit”. Hier worden fragmenten van twee mythen op elkaar gestapeld. Zij vertonen structureel parallellen maar hebben verschillende betekenis. De ene heeft wederom betrekking op de oorsprong van het water, de andere op de oorsprong van de muziek. Muzikaal gezien „droomt” dit vijfde deel van elementen der voorafgaande delen en „analyseert” ze: het gaat als het ware om een „Traumdeutung”. Bepaalde elementen treden slechts éénmaal op, bij andere herhaalt hun verschijning zich op identieke wijze, weer andere zijn onderworpen aan diverse vormen van transformatie of transformatiesnelheden. Zo bevat dit vijfde deel bijvoorbeeld het complete tweede deel in geheel ongewijzigde vorm.

De behandeling der zangstemmen in de delen I, II, IV en V stemt in zoverre overeen dat de tekst niet onmiddellijk als zodanig verstaanbaar is. De woorden en hun componenten ondergaan een muzikale analyse die geïntegreerd is in de totale muzikale structuur van stem en instrument tezamen. Juist omdat de variabele graad van verstaanbaarheid van de tekst op verschillende momenten deel uitmaakt van de muzikale structuur staan de gebruikte woorden en zinnen niet in het programma afgedrukt. De ervaring van het „niet precies kunnen horen” dient men dan ook te zien als essentieel voor de aard van het werk zelf.

Ik heb het gevoel dat Deel III van Sinfonia om een meer gedetailleerd commentaar vraagt dan de overige omdat het - om een cliché te gebruiken - wellicht de meest „experimentele” muziek is die ik ooit geschreven heb. Het is weer een eerbewijs, ditmaal aan Gustav Mahler wiens werk de last van de gehele muziekgeschiedenis met zich mee schijnt te torsen; een hommage ook aan Leonard Bernstein voor zijn onvergetelijke uitvoeringen van Mahlers „Auferstehungssymphonie”. Het resultaat is een soort „reis naar Cythera” aan boord van het derde deel van Mahlers Tweede symfonie. Het Mahler-deel fungeert bij wijze van spreken als een container binnen de wanden waarvan een groot aantal citaten, muzikale mythen en toespelingen worden gevormd, met elkaar in verband gebracht en geïntegreerd in de vloeiende structuur van het oorspronkelijke werk zelf. De citaten lopen van Bach, Schönberg, Debussy, Ravel, Strauss, Berlioz, Brahms, Berg, Hindemith, Beethoven, Wagner en Strawinsky tot Boulez, Stockhausen, Globokar, Pousseur, Ives, mijzelf en anderen. Ik zou bijna zeggen dat dit deel van Sinfonia niet zozeer gecomponeerd is (in de gangbare betekenis van het woord) als wel samengevoegd om de wederzijdse transformatie van de samenstellende delen mogelijk te maken.

Het was hier niet mijn bedoeling om Mahler te vernietigen (die is niet te vernietigen), evenmin om een privé complex ten aanzien van laatromantische muziek uit te leven (ik heb er geen), noch om een enorme muzikale anecdote te weven (geliefkoosde bezigheid voor jonge musici). Citaten en toespelingen werden gekozen niet alleen vanwege hun wezenlijke maar ook hun potentiële relatie tot Mahler. Het naast elkaar plaatsen en versmelten van contrasterende elementen behoort tot de meest essentiële aspecten van dit deel van Sinfonia dat, zo men wil, als documentaire over een „objet trouvé” te beschouwen is. Als structureel referentiepunt verhoudt Mahler zich tot de totaliteit van de muziek in dit deel als Beckett tot de tekst. Men zou de relatie tussen woorden en muziek als een soort interpretatie kunnen beschouwen, bijna (nogmaals) een Traumdeutung van het bewustzijnsstroom-achtige voortvloeien dat het meest directe expressief karakter van het Mahler-deel uitmaakt. Als ik de aanwezigheid van Mahlers „scherzo” in Sinfonia zou moeten beschrijven is het beeld dat mij het eerst te binnen schiet dat van een rivier, stromend door een voortdurend veranderend landschap, soms onderduikend in een onderaardse bedding om ergens anders weer boven te komen, soms heel goed te volgen, soms volkomen verdwijnend, aanwezig als volstrekt herkenbare vorm of als kleine details verloren temidden van de omringende muzikale verschijningen.

Berio's original programme notes for *Chemins II c*, *Bewegung II* and *Ora*

Chemins II, for viola and 9 instruments, was composed in 1967 for Walter Trampler. From this work other "solutions" were later developed: *Chemins II b* (for orchestra alone) and ***Chemins II c*** (for bass clarinet and orchestra). This last version has been written for Mr. Harry Sparnaay and commissioned by the Rotterdam Philharmonic Orchestra. These three *Chemins* relate to each other something like the layers of an onion. Each layer creates a new, though related, surface and each older layer assumes a new function as soon as it is covered.

Why this insistence on elaborating and transforming again the same material of *Chemins II*? It is, maybe, a tribute to the belief that nothing done is, of itself, ever finished. Even the "accomplished work" is the ritual and the comment for something else gone before, for something that will come after. . . . as a question that provokes not only an answer but also a comment to another question and another answer.

Bewegung (1971), written for the Scottish National Orchestra, moves very slowly within a very narrow range of distinctive characters. In a relatively short time and with relatively simple elements of regular and circular nature, it could suggest an image of motion in "suspended time". In ***Bewegung II*** has been added a vocal part which develops itself in a way that is analogous to the orchestral one: the text (the beginning of Book II of Virgilio's *Eneide*) is a famous example of suspended time in poetry: CONTIGUERE OMNES INTENTIQUE ORA TENEBANT:

"INFANDUM, REGINA, IUBES RENOVARE DOLOREM". . . .

(All stood silent and attentively held their breaths:

„An unspeakable sorrow, queen, you order me to renew". . . .)

Ora, commissioned by the Detroit Symphony Orchestra and written for the Swingle Singers, was composed in 1971.

The title is in Latin ("mouths") as the main text of this work, which is almost the same as of *Bewegung II* (the beginning of Book II of Virgilio's *Eneide*). The Latin text, however, this time "generates" an English text which serves as the basis for some of the instrumental characters and developments.

The interaction and opposition between Latin text (sung) and English text (spoken) is paralleled by the interaction between soloists (soprano, mezzo soprano, flute, English horn) and a small instrumental group, and between all these and the orchestra.

Het Rotterdams Philharmonisch Orkest

Eerste viool

Gábor Radnai } - 1e concertm.
Gerard Hettema }
Erzsébet Hajdu - plv. 1e concertm.
Horvay
Momoo Kishibe } - 2e concertm.
Vratislav Dufek }
Kazukuni Murakami }
Kazuo Okumura }
Dini Kelder-Brassers
Kaoru Murakami-Kakudo
Fré Lantinga
Andrew Zaplatynsky
Jörn Schroeder
Janice Walker
Rob Hagedoorn
Michaël Rizov
Johannes Muyen

Tweede viool

Roelof van Driesten - aanvoerder
Noriaki Kuroyanagi } - plv. aanv.
Václav Novák }
Leo de Vries }
Hannie Voers }
Aya Jongert }
Jiri Prenosil }
Krijn de Leng }
Jo de Vos Burchart }
Hans Oudshoorn }
Anna Fritschová }
Karel Prorok }
György Cziffra }
Dobroslav Hlawiczka }
Haruko Kishibe-Daigo }
Agnes Tönkö }

Altviool

Thomas Lorand } - solo altist
Gerrit Oldeman }
Vladimir Krejza } - plv. solo altist
Josef Schejbal }
Ans van der Horst-
van Eldik Thieme }
Max Roosenstein }
Jeanne Rizov-van Enys }
Aad van der Weele }
Anne Cox }
Milan Vladyka }
Ronald Hurwitz }
David Cox }
Toshihiko Mitsunaga }

Cello

Michel Roche } - solo cellist
Harro Ruijsenaars }
Johan van Loo } - plv. solo cellist
Jan Hollinger }
Wil Kleyweg }
Dora Dimitriev-Mintcheva }
Tadashi Tanaka }
Frans Emmerly }
Marie-Louise Veil }
Karel Möhringer }

Contrabas

Gerrit van Dijk - solo bassist
Henny van de Water - plv. solo bassist
Paul Bronkhorst
Hardmoed Grefe
Ton Doornernik
Raimund Walter
Osamu Yamamoto
Bert Drewes
Michio Setogawa

Fluit

Raymond Delnoye } - 1e fluitist
Rud Maas }
Jo Hagen }

Fluit/piccolo

Wim Steinmann

Hobo

Heinz Friesen - 1e hoboïst
Henk Heunen

Hobo/Engelse hoorn

Kees van den Berg

Klarinet

Herman Wester } - 1e klarinettist
George Pierson }
Henk de Graaf }

Klarinet/basklarinet

Henk Leether

Fagot

Adam Schlebaum } - 1e fagottist
Wim Stok }
Peter Meijers }

Fagot/contrafagot

Ferdinand Duran

Hoorn

Pieter Gouderjaan } - 1e hoornist
Eddy van Leeuwen }
Jan Peeters }
Ferry Koch }
Willem Stedelaar }
Bob Stoel }

Trompet

John Floore } - 1e trompettist
Peter Masseurs }
Thom van der Kruk }
Frans Vreugdenhil }
Dick Teunissen }

Trombone

Gerard Velthuysen } - 1e trombonist
Bas Dekker }
Frans van Luin }
Peter Veenhuizen }
Wouter Hoekstra }

Tuba

Gerard Middendorp

Pauken

Loet Talboom

Slagwerk

Jan Schulenberg
Freek Hendrikse
Gerard Vermeulen
Edwin de Haas

Harp

Nicole Mastero
Inez Kraker

Piano/celesta

Marinus Flipse