
Seizoen 1971/72

Concertgebouworkest
Concertgebouw - Amsterdam
woensdag 5 juli 1972 - 20.15 uur

hij
of
iar

i
an

HOLLAND FESTIVAL

dirigent

Carlo Maria Giulini

er
len

iele
de

jste

programma

Joseph Haydn
1732-1809

Symfonie nr. 94 in G gr.t. (1791)
'Met de paukslag'
Adagio cantabile - Vivace assai
Andante
Menuetto: Allegro molto
Allegro di molto

iar
e

F.

Guido Turchi
1916-

* Il Labirinto (Dedalo II) (1971)
(Lento; poco più mosso (tempo di ciacconna)
Recitativo (Monologo)
(Andante moderato (Lied); stesso tempo
ma solenne (Corale)

pauze

Hector Berlioz
1803-1869

Vier fragmenten uit de dramatische symfonie
'Roméo et Juliette' (1839)
Introduction
Scène d'amour
La Reine Mab
Roméo seul et Fête chez Capulet

Dit concert wordt rechtstreeks uitgezonden
door de NOS (radio)



Carlo Maria Giulini werd in Barletta (Zuid-Italië) geboren. Zijn opleiding kreeg hij aan de Accademia di Santa Cecilia te Rome, waarna hij als eerste violist aangesteld werd in het Augusteo Orkest, in die tijd het meest vooraanstaande orkest in Italië. Na de oorlog nodigde men Giulini uit om het Santa Cecilia-orkest te leiden bij de eerste concerten die in die tijd gegeven werden. Tot 1951 was hij artistiek leider van Radio Italiana.

Van 1953 tot 1956 dirigeerde hij regelmatig in het Scala-theater te Milaan en vanaf 1958 leidde hij talrijke voorstellingen in Covent Garden, waarbij vooral *De Barbier van Sevilla*, *Don Carlos* en *La Traviata* veel succes oogstten. Hiernaast dirigeert hij regelmatig het New Philharmonia Orchestra en het koor, en wordt behalve voor het Holland Festival herhaaldelijk uitgenodigd voor festivals als die te Edinburgh en Salzburg.

Als gastdirigent leidde hij naast het Concertgebouworkest vrijwel alle grote orkesten over de gehele wereld.

Joseph Haydn – Symfonie met de paukslag

De symfonie nr. 94 van Haydn behoort tot de reeks van zes symfonieën die hij voor zijn eerste Londense verblijf componeerde. De bijnaam *The surprise* of *Met de paukslag* ontleent zij aan de zestiende maat van het tweede deel, waar een pianissimo gespeelde melodie onderbroken wordt door een fortissimo akkoord van het gehele orkest, inclusief pauk. Het verhaal, dat Haydn deze 'paukslag' invoegde om onoplettende vrouwelijke leden van zijn auditorium aan het schrikken te maken, bevat waarschijnlijk juist iets meer anecdote dan zijn werkelijke bedoeling: hij wilde slechts iets nieuws en verrassends introduceren. Dat is hem dan ook gelukt en wat meer is: het lukte hem dit verrassende element op te nemen zonder het evenwicht van het geheel te verstoren, iets waartoe alleen het ware genie in staat is.

Zowel door de eenvoud van de melodie zelf als door de verrassende toevoeging werd dit stuk zeer populair, hetgeen Haydn een kleine tien jaar later aanleiding gaf een blik van verstandhouding met zijn toehoorders te wisselen in de vorm van een citaat in zijn oratorium *Die Jahreszeiten*.

De sfeer van frisheid, spontaneïteit en levensaanvaarding beheerst het gehele stuk. De heldere klank van de blaasinstrumenten, waarmee de inleiding van het eerste deel opent, bepaalt de sfeer van het werk. Het eerste allegro en de finale getuigen van een waarlijk bruisende levenskracht, geheel in overeenstemming met de natuur van de componist, die op zijn achtenvijftigste jaar – hoewel hij nimmer buiten Oostenrijk was geweest – geen ogenblik aarzelde de reis naar Engeland te ondernemen, toen hem daar een aantrekkelijk aanbod werd gedaan. Dat de dagen van de 'hoofse' muziek geteld zijn, bewijst het derde deel: de naam menuet staat er nog boven, maar de muziek is die van een kernachtige volksdans, een *Ländler*, zoals Haydn ze waarschijnlijk herhaaldelijk gehoord en gezien had.

M. F.

Guido Turchi – Il Labirinto (Dedalo II)

Guido Turchi, geboren in 1916 in Rome, kreeg zijn muzikale opleiding bij Bustini en Pizzetti, en studeerde in 1940 af aan het Conservatorium van Santa Cecilia te Rome. Zijn vroege composities staan sterk onder invloed van Petrassi, leraar compositie aan genoemd conservatorium. Uit sommige van zijn werken spreekt ook duidelijk zijn bewondering voor Béla Bartók: het Concert voor strijkorkest uit 1948 werd aan Bartók opgedragen, en zijn *Piccolo concerto notturno* uit 1950 is geheel in de stijl van Bartóks neo-impressionistische 'nachtmuzieken' gecomponeerd. Turchi legde zich vervolgens toe op de seriële techniek en heeft hieruit een heel eigen, persoonlijk idioom ontwikkeld. Naast genoemde werken schreef hij o.m.: *Due notturni sacri* voor mannenkoor en orkest (1944), *Tre frammenti di un Inno alla Madonna* voor vrouwenkoor en 9 instrumenten (1945), *Invettiva* (uit 'Carmina burana') voor gemengd koor en twee piano's (1947), *Dieci laude della Passione* voor soli, koor en instrumenten (1955), *Cinque commenti alle Baccanti di Euripide* voor orkest (1955) en verder kamermuziek, pianowerken, liederen en toneelmuziek. Een recenter werk is de opera *Il buon soldato Svajk* uit 1962. Uit 1965 dateert *Petite suite, paraphrase pour orchestre*, uit 1969 *Rapsodia*, uit 1971 *Dedalo I* en uit 1972, behalve *Dedalo II*, *Dedica* voor fluit solo. Verder is hij directeur van het conservatorium 'L. Cherubini' te Florence en artistiek medewerker aan de Accademia Nazionale di Santa Cecilia te Rome.

De componist zelf geeft de volgende toelichting op zijn werk:

De volledige partituur van *Dedalo* bestaat uit vijf onderdelen (waarvan het vierde in twee secties uiteenvalt; sectie 4b is een soort choreografisch-dramatische uitwerking van de eerste helft, zodat dit bij een concertuitvoering weggelaten wordt). Ieder onderdeel refereert aan een speciale episode uit het verhaal van Daedalus dat grosso modo als volgt samengevat kan worden: 1. Daedalus bereidt zich voor op zijn onderneming (Introductie), 2. Daedalus brengt de elementen voor zijn project in gereedheid, 3. het Labyrint, 4. Recitatief (Monoloog) en 4b. Daedalus in nood en zijn redding, 5. palinodie van Daedalus (Lied en koraal). De delen 1 en 2 vormen tezamen *Dedalo I*, de delen 3, 4 en 5 *Dedalo II*, *Il Labirinto*, dat hedenavond wordt uitgevoerd.

Verschillende akkoordische en melodische elementen keren steeds weer terug in het werk, maar deze worden alle bepaald door één toon (E), die het discours op gang brengt en steeds weer opduikt, als een idée fixe, op knooppunten van het muzikale weefsel. Deze toon heeft geen structurele functie en kan ook niet beschouwd worden als uitgangspunt: het is een soort 'rechte', waar de overige geometrische figuren, om het zo maar uit te drukken, van uitgaan en weer in convergeren.

Dedalo I

1. Introductie – als een waaier ontvouwen zich uit die ene toon E, die wij gemakshalve wel pedaaltoon kunnen noemen, alle elf intervallen van het octaaf, horizontaal geordend in stijgende en dalende opeenvolging, vanuit de pedaaltoon, op deze manier een harmonische as vormend (in hout- en koperblazers) met alle twaalf tonen van de chromatische toonladder. Een reeks geluidsconstellaties (waarin de diverse intervallen op verschillende manieren gecombineerd zijn), zonder onderlinge coördinatie maar eenvoudigweg naast elkaar gezet en derhalve in zichzelf besloten, bepaalt het karakter van het hele onderdeel, een karakter dat zich maar vaag aftekent in een soort berekende chaos.
2. Variaties – expositie van zeven melodische kernen, toevertrouwd aan zes verschillende instrumenten (altviool, klarinet, harp, trombone, fagot, hoorn en 'reprise' van de altviool). De zeven hierop volgende variaties zijn achtereenvolgens gebaseerd op de respectieve zeven kernen. In wezen gaat het om een reeks aparte, op zichzelf staande variaties. De derde treedt naar voren als een 'intermezzo', afwijkend in stijl.

|| Labirinto (Dedalo II)

3. Het Labyrint – de zoeven aangeduide harmonische as, ditmaal in de strijkers, vormt het begin van een korte, inleidende episode gevolgd door de twee secties, waarin dit onderdeel uiteenvalt. In de eerste ontvouwt zich in een langzaam tempo, een wijd net van tonen dat op het hoogtepunt de twaalf afzonderlijke partijen van de strijkers tezamen brengt; de gedachte, die aan deze sectie ten grondslag ligt, is in ritmisch opzicht analoog aan de eerste der zeven melodische kernen van de Variaties, een ritmisch karakter, gelijk aan dat van de chaconne. Hieruit ontwikkelt zich een verweven bundel polyfone lijnen, die stuk voor stuk steeds dezelfde intervallenreeks herhalen met verschillen in dynamiek, timbre (ofwel speeltechniek: manieren van strijken, klinkende harmonische tonen, etc.) en toonhoogte. De overgang naar de tweede sectie verloopt via de weer opduikende harmonische as. Op dit moment wordt de zojuist genoemde grondgedachte samengebaldd door middel van verminderde ritmische waarden en hierdoor wordt het dichte weefsel van de voorafgaande sectie uiteengetrokken in harmonisch-melodische fragmenten of segmenten, waarbij de volledige orkestbezetting gebruikt wordt, om tenslotte samen te vloeien in de harmonische as, die het slot van dit onderdeel vormt.

4. Recitatief (Monoloog) – ook dit onderdeel valt uiteen in twee secties. In de eerste sectie vormt een drietonig motief, eveneens ontleend aan de eerste melodische kern van de Variaties (die daarom wel beschouwd kan worden als het symbool voor Daedalus) het centrum van het discours en hieruit worden, in horizontale en verticale richting, alle andere intervallen afgeleid, overwegend door de blaasinstrumenten, in een statische, hoewel in schijn dynamische, krans van tonen. Op hetzelfde drietonige motief berust de tweede sectie, maar deze verloopt meer als een discours, consequenter; de drie intervallen waaruit het motief bestaat, klinken in een ongedwongener idioom en krijgen tenslotte een vervoerend karakter. Maar aan het slot van dit onderdeel komt de zich ontvouwende 'waaier' uit de Introductie, ditmaal in een sneller tempo, weer naar voren, evenals de daarop volgende harmonische as.

5. Lied en Koraal – alle materiaal van het werk wordt hierin onderworpen aan een proces van 'lyrisering', waarin aan het overige materiaal als uitgangspunt nog het meest elementaire interval, de kwint (die overigens meer of minder duidelijk door de gehele compositie te horen is), toegevoegd wordt. Vanzelfsprekend speelt zich dit proces op verschillende vlakken af, hetzij op het melodische, hetzij op het harmonische en contrapuntische. Het uiterst korte Koraal brengt alle in de Aria weer opgeroepen elementen samen in een maximale concentratie, waarbij zekere conventies in acht genomen worden (geen *historische* wel te verstaan, zoals de titel zou kunnen doen vermoeden, maar conventies betreffende uitdrukkingwijze, syntactisch, of wat dies meer zij). De afsluiting (die geen oplossing biedt, zo men wil) wordt benadrukt door de eerste maten van de Introductie in omgekeerde richting, waarbij het orkest vanuit de harmonische as terugvloeit in de pedaaltoon.

Een laatste opmerking. Een ander herhaaldelijk, maar sporadisch, terugkerend element bestaat uit drie akkoorden (het eerste consonant, de beide andere dissonant, een twaalftoonreeks bevattend), die in beperktere mate behoren tot het basismateriaal van de compositie. Ik heb mij slechts één citaat uit eigen werk veroorloofd.

Guido Turchi



Romeo en Julia, schilderij van Eugène Delacroix 1845.

Shakespeares *Romeo and Juliet* is een drama van strijd en geweld zo goed als van liefde en om deze twee polen beweegt zich ook Berlioz' projectie daarvan in de muziek.

Sedert hij in 1827 successievelijk *Hamlet* en *Romeo en Julia* gezien had, dreef hij met de dichter evenzeer als met de vertolkster der vrouwelijke hoofdrollen: Harriet Smithson, en droomde hij ervan een Shakespeare der muziek te worden. De fantastische vrije vorm van diens drama's – vrij van de klassieke eenheden van tijd, plaats en handeling – drong evenzeer tot navolging als de heftigheid der hartstochten, de poëzie, de sfeer en de subtiliteit. Reeds als 'pensionnaire' van de Prix de Rome in de Villa Medici – hij heeft dan de *Symphonie fantastique* reeds achter zich – mijmert hij: 'de *Romeo* van Shakespeare! Wat een onderwerp! Wat lijkt alles daar voorbestemd voor muziek. Dat verblindende bal in het verblijf van Capulet. Die wilde gevechten in de straten van Verona. Die onuitdrukkelijke nachtsceen aan het balkon van Julia, waar de gelieven een concert van tedere liefde stamelen, zacht en rein als de stralen van de avondster... de pikante geestigheden van Mercutio en de verschrikkelijke catastrofe, wellustige zuchten, die overgaan in doodsgerochel en tenslotte de plechtige verzoening der beide vijandige families, die te laat, bij de lijken van hun ongelukkige kinderen,

zweren de haat te blussen die zoveel bloed en tranen deed storten. De mijne vloeiden ook toen ik er aan dacht.'

Het gehele programma van de 'Symphonie dramatique', die hij in 1838 zou componeren is hier gereed maar de vorm nog niet. Zal het een opera worden of een symfonie? Maar met het genre 'opera' heeft Berlioz geen prettige ervaringen opgedaan. Benvenuto Cellini is in hetzelfde jaar 1838 een échec geworden. Maar bovendien: er zijn reeds zoveel opera's *Roméo et Juliette* of *Montecchi e Capuleti*. En de laaiende liefde van het jonge paar laat zich (volgens Berlioz) zoveel beter zuiver orkestraal uitbeelden dan in een zoveelste vocaal liefdesduet! Opzettelijk heeft Berlioz noch Romeo noch Julia een mensenstem en mensenwoorden gegeven, maar als vertolker het orkest met zijn 'langue plus riche, plus variée, moins arrêlée et par son vague même incomparablement plus puissante en pareil cas'.

Een symfonie dus, een programmatische. In zijn 'fantastique' had Berlioz op een gedrukt papiertje aan de hoorder medegedeeld, wat hij zich erbij moest voorstellen. Dit papiertje was min of meer een bestanddeel van het gehele kunstwerk: er staan dingen in die voor het begrip noodzakelijk zijn, maar die in de muziek ontbreken, bijv. de moord op de geliefde. Niemand kan uit zichzelf weten waarom op de 'Scène aux champs' (derde deel) een mars naar het schavot volgt. Het bijgevoegde programma onthult hem dit. Is het dan niet logischer om het commentaar in de vorm van een verhalend koor als een gezongen programmatoelichting te laten zingen? Had niet reeds Beethoven koor en soli in een symfonie opgenomen? En zo krijgen we een symfonie met drie zuiver symfonische delen, omlijst en doorregen met koren en soli en kan een bekoorlijk stukje ornament – het dramatisch niet terzake doende verhaaltje over de dromenfee Mab – een motivering worden voor wat wel het subtielste scherzo uit de symfonische literatuur genoemd mag worden. In het verhalende koor kondigen zich herhaaldelijk fragmenten aan, die later zullen worden uitgewerkt, een soort omgekeerde herinneringsmotieven, geen reminiscenties, maar aankondigingen evenals operamelodieën in de ouvertures.

Is Berlioz een groot melodicus? Een vruchtbaar in ieder geval niet, wel een oorspronkelijk. Het Harold-thema voor altviool in de symfonie *Harold en Italie*, het 'chanson gothique' in *La Damnation de Faust* en vooral de liefdesmelodie van Romeo (hoorn met celli) dragen een onmiskenbaar persoonlijk stempel en hebben een heel bijzondere expressiviteit en charme. De tovenaars met suggestieve klank openbaart zich echter het meest in de instrumentatie, waarvan de 'Scène d'amour' (het tweede, langzame symfonische deel) en het scherzo 'La Reine Mab ou la fée des songes', en niet te vergeten de 'Invocation' (Largo in 'Romeo au tombeau des Capulets, Invocation, Reveil de Juliette – Joie délirante – désespoir, dernières angoisses et mort des deux amants') de meest frappante voorbeelden geven.

Met de grote verzoeningsscène tussen beide vijandige clans volgt een slot in de geest van de Grand Opéra uit Berlioz' tijd.

K. Ph. Bernet Kempers

CONCERTGEBOUWORKEST

Eerste viool

Herman Krebbers
Jo Juda
Jean Louis Stuuroop
Jo Hekster
Frits Joël Waterman
Wim Schrier
Marten Haitjema
André van Aalst
Eiji Okada
Hans Speth
Johan Kracht
Nobuyuki Shioda
Hiu Kian Pin
Warwick Lister
Piet Lamberts
Yuriya Pieteron-Saita
Hanna van Hal
Eleonore Olof-Eliás
Han de Wit

Tweede viool

Jo Jacobs
Dolf Bettelheim
Karel Hüsken
Gerard den Hertog
Vacature
Peter Keller
Masako van Brederode-Fujii
Hanny Nielsen-Scheffelaar

Klots

Albert Blanket
Vacature
Kees Hendrikse
Hugo Sanders
András Lehota
Reiko Sijpkens-Shioyama
Frans Blanket
Yasuko Speth-Okumura
Frans Hengeveld
Wim van Keulen

Altviool

Klaas Boon
Karel Schouten
Koen van der Molen
Imer Saracoglu
Jan Jager
Louis Metz
Johan Giskes
Adriaan Schutter
Joris Bruynjé
Vacature
Laurel van Gellekom-
Ramsay
Pieter Roosenschoon
Stana van der Valk
Bouman-Olléová
Ferdinand Hügel

Violoncel

Tibor de Machula
Jean Decroos
Henk Sekreve
Lim Kek Beng
Wim Straesser
Hans van Weydom
Claterbos
Saskia Boon
Christiaan Norde
Edith Neuman
Dijck Koster
Hans Vader
Fred Pot
Yke Viersen

Contrabas

Henk Guldemond
Tonny de Gruyter
Cees van der Poel
Jan Reuling
Gerard Ernste
Pim Hascher
Guibert Vrijens
Jo Enders
Fred Nijenhuis

Fluit

Jan Visser
Paul Verhey
Vacature

Piccolo en fluit

Hans van de Weyer

Hobo

Cees van der Kraan
Werner Herbers
Carlo Ravelli
Rob Visser

Althobo en hobo

Leo van der Lek

Klarinet

Bram de Wilde
Jan Koene
Piet Honingh
Jaap Moelker

Basklarinet en klarinet

Geert van Keulen

Fagot

Brian Pollard
Joep Terwey
Frans Odijk
Kees Olthuis

Contrafagot en fagot

Kees Krom

Hoorn

Jan Bos
Adriaan van Woudenberg
Marinus Clarijs
Iman Soeteman
Jaap Prinsen
Sijmen van Brederode
Gerben Sikkema

Trompet

Willem Groot
Klaas Kos
Freddy Grin
Henk Minderman
Epke van der Valk

Trombone

Hans Maassen
Kees Blokker
Jacques Banens

Bastrombone

Henk van Bergen

Tuba

Donald Blakeslee

Pauken

Jan Labordus
Jan Straatmans
Gerard Schoonenberg

Slagwerk

Gerard Smeekes
Ruud van den Brink
Niels Le Large

Harp

Vera Badings
Sara Vos-Strumphler