



**UTRECHTS  
SYMFONIE-ORKEST**

dinsdag 27 juni 1972  
Tivoli - 20.15 uur

Dinsdag 27 juni 1972

20.15 uur in Tivoli

# UTRECHTS SYMFONIE ORKEST

Dirigent **Francis Travis**

Soliste **Cathy Berberian** sopraan

## PROGRAMMA :

**Henry Purcell**

1659 - 1695

**Concertsuite uit „The Fairy Queen”**

(samengesteld door Hermann Scherchen)

Overture - Air - Rondo - Hornpipe -  
Chaconne.

**Joseph Haydn**

1732 - 1809

**Symfonie G gr. t., nr. 100 (Militaire  
symfonie)**

Adagio - Allegro

Allegretto

Menuetto

Finale: Presto

## PAUZE

**Luciano Berio**

1925

**Epifanie (1959 - '61, herzien in 1965)**



**Francis Travis**, geboren in Amerika, woont sinds 1948 in Zwitserland. Hij studeerde aan de universiteit in Michigan en ontving directielessen van Hermann Scherchen. In ons land dirigeerde Travis diverse radio-orkesten, verder leidde hij een aantal voorstellingen bij de Nederlandse Opera, o.a. Dallapiccola's „Il Prigioniero". Als gastdirigent treedt hij regelmatig in bijna alle Europese landen op. Aan de Staats-Muziekhogeschool in Freiburg (Breisgau) leidt Travis de meesterklasse voor dirigenten.

### **Henry Purcell - Toneelmuziek bij „The Fairy Queen"**

Het is niet juist Henry Purcell's stijl van componeren te voorzien van één enkel etiket. Enerzijds werd hij beïnvloed door de indrukwekkende muzikale erfenis van de Tudor-tijd, anderzijds nemen franse stijlkenmerken (Lully) in de loop van zijn leven een steeds belangrijker plaats in zijn werk in. Dit laatste is niet verwonderlijk: het hof van Charles II was voornamelijk op Frankrijk georiënteerd.

In de muziek bij „The Fairy Queen" (een anonieme bewerking van Shakespeare's „Midsummernight's dream") zijn beide kenmerken aanwezig: een doorwrocht contrapunt (chaconne) naast een textuur, die de voorbode is van de ten onzent zo bekende muziek van Vivaldi en zijn tijdgenoten.

Het genre toneelmuziek heeft juist in Engeland tijdens de 17e eeuw een periode van grote bloei doorgemaakt, aangezien James II geen opera in stand wenste te houden en de componisten zo hun muziek-dramatische talenten slechts bij het toneel konden cultiveren.

De concert-suite, die hedenavond ten gehore zal worden gebracht werd uit de beste gedeelten van Purcell's toneelmuziek van 1692 samengesteld door de dirigent Hermann Scherchen. De verschillende entr'acte-muzieken worden, nu van een werkelijk dramatische handeling geen sprake is, niet in de oorspronkelijke volgorde gespeeld, maar zijn aan huidig concertgebruik aangepast.



Cathy Berberian



Luciano Berio

**Cathy Berberian** is Amerikaanse van Armeense afkomst. Zij kreeg een toneelopleiding aan de Columbia University in New York. Later nam zij zangles bij Georgina del Vigo in Milaan en bij Marya Freund in Parijs. De veelzijdig begaafde Cathy Berberian was enige tijd soliste van de Armeense Volksdansgroep in New York. Als zangeres legde zij zich voornamelijk toe op het moderne repertoire, dat zij beheerst van Strawinsky tot de Beatles. Geen zangeres heeft ooit zoveel wereldpremières gezongen als Cathy Berberian. Componisten als Pousseur, Milhaud, Cage, Busotti, Berio droegen werken aan haar op. Cathy Berberian werkte ook mee aan de wereldpremière van Berio's Epifanie. Ook maakte Cathy Berberian naam als componiste van een divertimento „Stripsody” voor solo-stem.

### **Haydn - Symfonie G gr. t. nr. 100 „Militaire”**

Het is verbazingwekkend zich te realiseren, dat de componist Joseph Haydn op zijn 59e jaar nog een plotselinge ontwikkeling in zijn creativiteit doormaakte: nadat hij met behoud van een jaargeld op non-actief was gesteld (de zoon en opvolger van zijn broodheer Prins Esterhazy was niet geïnteresseerd in muziek en hief het huisorkest van zijn vader op) ontving de componist een uitnodiging van de Londense impresario en violist Salomon om concerten aldaar te dirigeren en tevens daarvoor nieuwe symfonieën te schrijven. Het resultaat hiervan zijn de twaalf z.g. Londense Symfonieën (no. 93 t/m 104) die tijdens twee engelse reizen 1790 - 1792 en 1794 - 1795 zijn gecomponeerd.

Deze laatste symfonieën vormen een hoogtepunt in de geschiedenis van de orkestmuziek, niet alleen qua vormbeheersing, maar ook als demonstratie van kleur op het instrumentale palet. Het eerste deel van de symfonie nr. 100 wordt gekenmerkt door een zeer breed uitgesponnen thema (in fluit en 2 hobo's) direct na een korte adagio - inleiding. Het tweede thema, dat direct voor de slotgroep klinkt blijkt de basis te zijn voor de doorwerking waarna een reprise met in het tweede thema een onverwachte en dramatische uitbreiding in Es gr. t. volgt.

Het tweede deel is qua vorm een thema met variaties waarbij vooral de variatie in instrumentatie opvalt: de verschillende groepen houtblazers zijn weloverwogen tegen elkaar geplaatst en het slagwerk (triangel, bekkens, grote trom en pauken - een combinatie die in Haydn's tijd als „Turkse muziek” bekend stond) speelt een belangrijke rol. Direct voor het einde van het deel is de trompetsolo te horen, waaraan de symfonie haar naam dankt.

Menuet en trio zijn ieder op één ritmisch motief gebouwd. De finale projecteert een sonatevorm met één thema (een nevenmotief treedt in de doorwerking op, maar is toch nog ondergeschikt aan het hoofdrithme in het geheel: een kiemcelprincipe avant-la-lettre) en besluit op feestelijke wijze deze symfonie.

## LUCIANO BERIO: Epifanie

„De muziek is een maatschappelijk gebeuren bij uitnemendheid”, aldus Luciano Berio (geb. 1925, Onegia/Italië), een uitspraak die men als motto boven elk van zijn werken zou kunnen aantreffen. Berio laat er dan ook geen misverstand over bestaan, dat hij het isolement van de kunstenaar haat: Hij wil begrepen worden door een breder publiek, dat hij met zijn muziek poogt te activeren. Voor hem bestaat de functie van de muziek zeker niet in „het opsieren van festivals en gala-avonden en in een luidruchtige, maar dode taal rituele handelingen feestelijk te verrichten, maar met de ten dienste staande middelen echte nieuwe verhoudingen te schetsen”. Deze middelen verschillen overigens weinig met die van zijn tijdgenoten: aleatoriek (toevalselement in de muziek), georganiseerd geluid en ruimtelijke opstelling. Tevens onderkent men invloeden van de Nieuwe Weense school (Schönberg, Berg en Webern), als ook van Stockhausen, Boulez en Kagel. Toch bleef zijn leraar Luigi Dallapiccola de grote inspirator, voor wie de muziek, evenals voor Berio, de draagster werd van een ideaal, een boodschap. In dit verband hoeft slechts herinnerd te worden aan werken als de „Canti da Prigionia” en „Il Prigioniero”. Zoals bij Dallapiccola herkent men in menige compositie van Berio eenzelfde engagement met het leven, met de mens en dáárom ook zo vaak gebruik makend van de menselijke stem als klankgevend element. De taal ondergaat hierbij een muzikale analyse, ingebouwd in de totaal-structuur van stem en instrumenten. Hetgeen de teksten in zijn vocale composities te zeggen hebben komt daardoor des te indringender over. Kenmerkend voor Berio is de keuze van deze teksten, welke over het algemeen afkomstig zijn uit wat men de „boodschapsliteratuur” van onze eeuw zou kunnen noemen. Namen als Joyce, Simon en Brecht keren meer dan eens terug. Dit is eveneens het geval in **Epifanie** (Verschijningen). Deze compositie bestaat uit een zevental instrumentale fragmenten, gebundeld in drie „Quaderni” (cahiers) en een vijftal stukken voor solo-mezzosopraan en orkest. De Quaderni I, II en III werden geschreven gedurende de jaren 1959 - '61 en kunnen ook als zelfstandige orkestcomposities worden gespeeld. In 1961 voegde Berio de genoemde vijf vocale fragmenten toe en gaf het in deze vorm de naam Epifanie. Vier jaar later (1965) werd het werk nogmaals herzien, in welke versie het nu wordt uitgevoerd. De zeven orkestrale secties, sommige onderbroken door een korte gesproken tekst, en de vijf vocale kunnen op verschillende manieren met elkaar worden gecombineerd (variabele vorm). Berio geeft in de partituur een tiental mogelijkheden aan, waaruit de dirigent uiteindelijk een keuze doet. De onderlinge samenhang van de teksten zal hierdoor steeds verschillend worden belicht, naar gelang hun plaatsing in de instrumentale ontwikkeling. De teksten werden genomen uit „A l'ombre des jeunes filles en fleur” (Marcel Proust), „A Portrait of the Artist as a Young Man” (James Joyce), „Nuevas canciones” (Antonio Machado), „La route de Flandres” (Claude Simon) en „An die Nachgeborenen” (Bertolt Brecht). Bovendien kan het eerste fragment van Quaderno III vooraf worden gegaan door een te lezen gedicht van Edoardo Sanguineti („Triperuno”),

wanneer dit althans niet de compositie opent. De „lyrische transfiguratie van de werkelijkheid” bij Proust, Joyce en Machado stelt Berio tegenover de „meer objectieve beschouwing der dingen” bij Simon. De verzen van Brecht karakteriseert hij als „een schreeuw van verdriet en angst, waarmee Brecht waarschuwt dat het soms nodig is de betovering van het woord te weerstaan, wanneer zij het risico van het zwijgen zou inhouden of ons er toe zou brengen gebeurtenissen los te zien van een wereld, die ook door onze daden zijn gestalte krijgt”.

Epifanie is geschreven voor groot symfonie-orkest, waarin zowel de violen als het slagwerk in drie groepen, niet op de gebruikelijke wijze over het podium verdeeld, maar ruimtelijk, zijn onderverdeeld. De twaalf fragmenten werden opgedragen aan bekende persoonlijkheden uit het culturele leven, onder wie Hans Rosbaud, Ernest Bour, Michael Gielen en Cathy Berberian.

Epifanie, dat in opdracht geschreven werd van de Südwestfunk Baden Baden, kreeg in 1961 zijn eerste uitvoering te Donaueschingen, waar twee jaar tevoren reeds de Quaderni I en II hun première beleefden.

Dick van den Hul

## Volgorde Epifanie

### 1. *Instrumentaal gedeelte*

### 2. *Vocaal gedeelte :*

Je regardais les trois arbres  
je les voyais bien mais mon esprit sentait  
qu'ils recouvraient quelque chose sur quoi ils  
n'avaient pas prise, comme sur ces objets placés  
trop loin dont nos doigts allongés au but de notre  
bras tendu effleurent seulement par instant l'enveloppe  
sans arriver à rien saisir.

Je sentis de nouveau derrière eux le même objet connu  
mais vague que je ne peux pas ramener à moi  
ou les avais-je déjà regardés?  
Fallait-il croire qu'ils venaient d'années si lointaines de ma vie.

**Marcel Proust**

### 3. *Instrumentaal gedeelte onderbroken door gesproken tekst :*

„Que le paysage qui les entourait avait été entièrement  
aboli dans ma mémoire”.

### 4. *Vocaal gedeelte :*

las siete cuerdas de la lira del sol  
vibran en sueños el iris y el balcon un  
timpano infantil da siete golpes  
agua y cristal.

**Antonio Machado**

5. *Instrumentaal gedeelte*

6. *Instrumentaal gedeelte onderbroken door gesproken tekst :*

That is God	Hooray ! Ay !	What ?
	Whrr whee !	A shout in the street.

7. *Vocaal gedeelte :*

A girl stood before him in midstream alone and still gazing out to sea she seemed like one whom magic had changed in the likeness of a strange and beautiful seabird her long slender, bare legs were delicate as a crane's and pure save where an emerald trail of seaweed had fashioned itself as a sign upon the flesh her thighs fuller and soft-hued as ivory were bared almost the hips where the white fringes of her drawers were like feathering of soft white down her stale blue skirts were kilted boldly about her waist and dovetailed behind her bosom was as a bird's soft and slight slight and soft as the breast of some dark-plumaged dove but her long fair hair was girlish and girlish and touched with the wonder of mortal beauty her face.

**James Joyce**

8. *Instrumentaal gedeelte, voorafgegaan door spreekstem :*

oh: (disse) se scrivi una poesia per me;  
devi metterci che ti aspettavo a Gap,  
che piangerò, che piangerò tanto: se davvero scrivi per me  
[[disse]  
oh, devi metterci che anche mio fratello Alessandro piangerà;  
che ti aspettava, che piangerà tanto:  
e che io ho dormito, quella notte, in albergo;  
devi scrivere (disse) che a Pompei sono tutti morti  
che i fascisti sono cattivi  
che i numeri non finiscono mai

**Edoardo Sanguineti**

9. *Instrumentaal gedeelte*

10. *Vocaal gedeelte :*

Cette expression de surprise stupide des morts,  
la bouche bêtement ouverte,  
les yeux ouverts aussi regardant sans la voir  
cette étroite bande d'univers qui s'étendait devant lui,  
ce même mur aux briques rouge foncé  
(les briques trapues, courtes et épaisses, d'une matière grenue,  
les plus claires tachetées de sombre sur un fond couleur rouille,  
les plus foncées couleur de sang séché;  
d'un pourpre brunâtre allant parfois jusqu'au mauve sombre,  
[presque bleu

comme si la matière dont elles étaient faites avait contenu  
des scories ferrugineuses, du mâchefer,  
comme si le feu qui les avait cuites avait  
pour ainsi dire solidifié quelque chose comme,  
sanglante, minérale et violente, de la viande à l'étal

[d'un boucher

(mêmes nuances allant de l'orange au violacé),  
le coeur même, la dure et pourpre chair de cette terre  
à laquelle il était collé pour ainsi dire ventre à ventre,  
les joints plus clairs faits d'un mortier grisâtre  
dans lequel il pouvait voir, enchâssés,  
les grains de sable, une herbe sauvage, d'un vert délicat,  
poussant irrégulièrement tout, contre la base du mur  
(comme pour dissimuler la ligne de jonction, la charnière,  
l'arrête du dièdre formé par le mur et le sol),  
et un peu en avant, le départ des fortes tiges  
dont la visière de son casque l'empêchait de voir le haut,  
la fleur (ou les bourgeons: peut-être des roses trémières  
ou de jeunes tournesols?):

à peu près de l'épaisseur du pouce, rayées de stries,

[quelque chose

(se détachant sur les briques rugueuses, minérales et

sanglantes)

d'incroyablement tendre, immatériel, les brins d'herbe  
à peu près immobiles seulement agités parfois d'un faible

[frisson,

les tiges vigoureuses des hautes plantes absolument

[immobiles elles,

les larges feuilles palpitant mollement de temps à autre  
dans l'air calme, tandis que, de la route, continuait toujours  
à parvenir ce gigantesque vacarme: pas le canon  
on ne l'entendait plus maintenant que lointain, sporadique,  
dans la paisible et pure fin du jour,  
comme les derniers soubresauts, sans conviction,  
attardés et conventionnels de la bataille - comme ces gestes,  
ce simulacre de travail, cette activité de façade  
que des employés ou des ouvriers ...

**Claude Simon**

*11. Vocaal gedeelte :*

Was sind das für Zeiten  
wo ein Gespräch über Bäume  
fast ein Verbrechen ist, weil es ein ...  
weil es ein Schweigen über  
so viele Untaten einschließt.

**Bertolt Brecht**

*12. Instrumentaal gedeelte.*