



Holland

72

Festival



de Doelen / zaterdag 1 juli 1972 / 20.15 uur

Rotterdams Philharmonisch Orkest

Dirigent: Bernhard Klee

Solist: Jeffrey Swann, piano

Hector Berlioz Ouverture „Le carnaval romain”, opus 9 (1843)
1803 - 1869

Frédéric Chopin Concert nr. 1 in e, opus 11 (1830)
1810 - 1849 voor piano en orkest

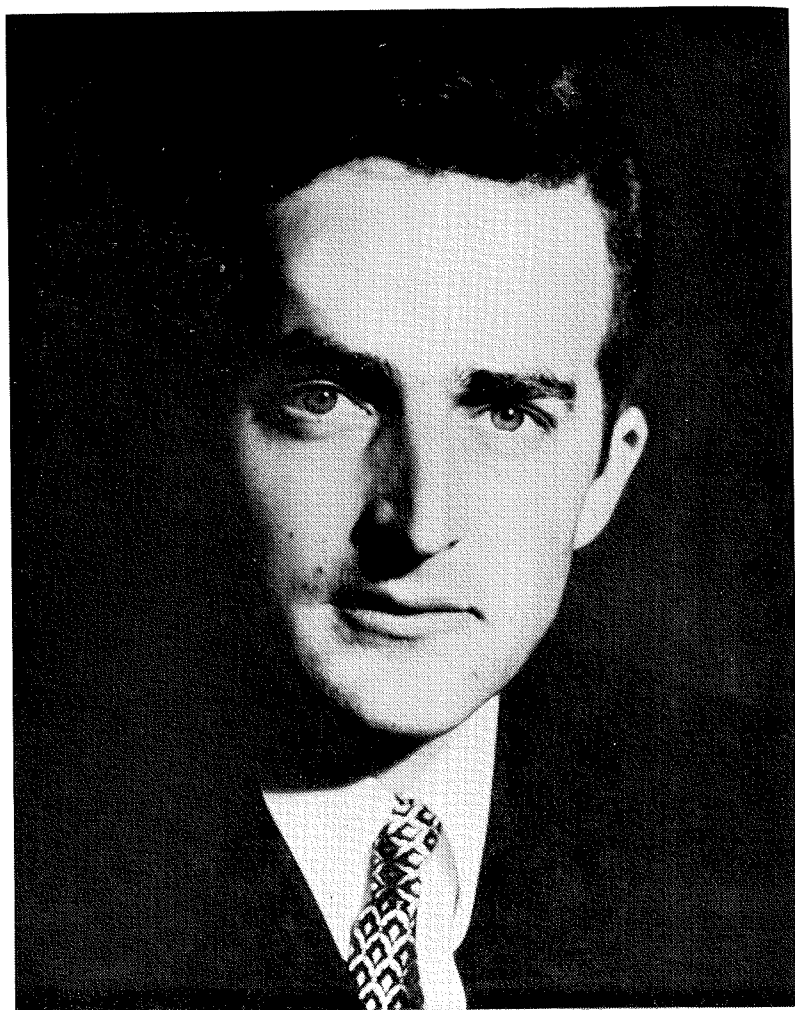
Allegro maestoso
Romance: larghetto
Rondo: vivace

PAUZE

Wolfgang A. Mozart Symfonie nr. 38 in D, K.V. 504 „Praagse” (1787)
1756 - 1791

Adagio - allegro
Andante
Finale

Richard Strauss Till Eulenspiegels lustige Streiche (1894/95)
1864 - 1949 nach alter Schelmenweise, in Rondeau-form, opus 28



Bernhard Klee

werd in 1936 te Schleiz/Thüringen geboren. Hij groeide op in Leipzig en zong zes jaar onder leiding van Günther Ramin als koorknaap in de beroemde Thomaskirche.

In 1955 ging hij naar Keulen om aan de Staatliche Hochschule für Musik directie en piano te gaan studeren. In deze stad kreeg hij ook zijn eerste engagement aan de opera als repetitor. Otto Ackermann nam hem mee naar het theater in Bern, maar Wolfgang Sawallisch haalde hem in 1961 weer naar Keulen terug, waar hij kort daarop Mozarts „Die Zauberflöte“ dirigeerde. Daarna was hij nog in o.m. Salzburg en Hannover werkzaam, voordat hij, in 1966, werd benoemd tot artistiek leider en dirigent van het operatheater in Lübeck.

Gastdirecties vervulde Bernhard Klee intussen bij vele grote operagezelschappen, waaronder Frankfurt en München en bij talrijke symfonieorkesten, o.a. de Berliner Philharmoniker en het Rias Symphonie-Orchester Berlin.

Bernhard Klee concerteert vanavond voor het eerst met het Rotterdams Philharmonisch Orkest.

Hector Berlioz: Overture „Le carnaval romain”

In het jaar waarin deze ouverture ontstond maakte Hector Berlioz, na zijn grote successen als componist en dirigent, een merkwaardige crisis door. In het Frankrijk van die tijd begon zich een kentering in de muzikale smaak af te tekenen die zich manifesteerde in een voorkeur voor de lichtere, minder nerveuze - maar voor onze tijd eigenlijk weer onaanvaardbare - romantiek van componisten als Auber of Meyerbeer. Op concertreizen in Duitsland daarentegen, waar de jonge Wagner reeds naam begon te maken, ondervond ook Berlioz grote waardering, waardoor hem de miskenning in zijn vaderland des te zwaarder viel.

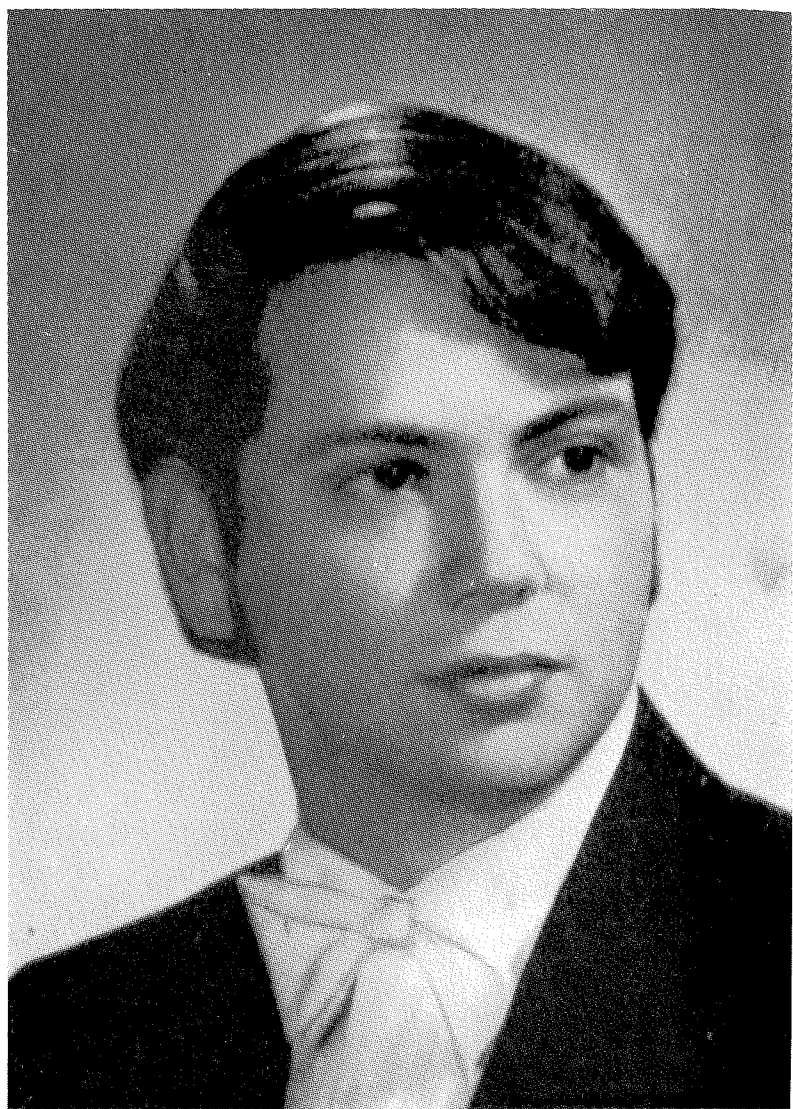
Na zijn terugkeer in Parijs schreef hij in zeer korte tijd de ouverture „Le carnaval romain”, gebruik makend van de muziek der carnavalsscène uit zijn vijf jaar eerder voltooide opera „Benvenuto Cellini”, die toen maar een matig succes was geweest. (Er bestaat dus geen opera „Le carnaval romain” waarvan dit de ouverture is.) Met de eerste uitvoering in februari 1844 voor een klein maar select publiek waaronder de voltallige muzikale pers, herwon Berlioz met één klap zijn populariteit.

Een korte briljante inleiding gaat vooraf aan een zangerig gedeelte met een prachtige solo van de Engelse hoorn (althobo), ontleend aan het liefdesduet uit de eerste acte van de opera. Een virtuoos vuurwerk van klanken, zeer kleurrijk geïnstrumenteerd, vormt het afsluitend allegro dat ongeveer de helft van het werk beslaat en een vrijwel letterlijke transcriptie is van een gedeelte der carnavalsmuziek.

W. V.



De twaalf finalisten van het Koningin Elisabeth Concours voor piano 1972: zes Amerikanen, twee Russen, een Fransman van Cypriotische afkomst, een Bulgaarse, een Chinese en een Japanse. Op de foto v.l.n.r. Waleri Afanassiew, USSR (1e); Ikuyo Kamiya, Japan (6e); David Lively, USA (4e); Djeni Petrova, Bulgarije (11e); James Tocco, USA (8e); Jonathan Purvin, USA (10e); JEFFREY SWANN, USA (2e); Joseph Alfidi, USA (3e); Emanuel Ax, USA (7e); Swetlana Navassardian, USSR (5e); Cyprien Katsaris, Frankrijk (9e); Phi-Hsjen Tsjen, Formosa (12e).



Jeffrey Swann

werd op 24 november 1951 in Williams (Arizona) geboren en is dus nog geen 21 jaar oud. Sinds zijn vierde jaar studeert hij piano, eerst bij zijn moeder, Gloria Swann, daarna zeven jaar bij Alexander Uninsky. Op 18-jarige leeftijd werd hij leerling van de Juilliard School, waar hij bij Beveridge Webster studeerde.

Vanaf zijn zesde jaar gaf Jeffrey Swann recitals in heel Amerika; hij speelde met de orkesten van Dallas, San Antonio, Arizona en Jackson.

In 1970 kreeg hij de persprijs tijdens het Chopin-Concours in Warschau, waarna hij verschillende toernees door Polen maakte, ook voor de radio optrad en grammofoonplaten opnam. Verder won Jeffrey Swann o.a. nog de 4e prijs van het Concours van Montreal en behoorde hij tot de prijswinnaars van een concours in Lissabon. Op het concours Koningin Elisabeth in Brussel 1972 won hij de tweede prijs.

Jeffrey Swann heeft ook een aantal composities op zijn naam staan. Twee door hem gecomponeerde symfonieën werden reeds in Dallas uitgevoerd en uitgegeven in Californië. Op het ogenblik schrijft hij aan een opera.

Frédéric Chopin: Eerste pianoconcert

De piano neemt in het oeuvre van Frédéric (Fryderyk) Chopin een alles overheersende plaats in. In geen enkele van zijn talrijke composities ontbreekt dit instrument en zijn werken vormen een onschatbare bijdrage aan de ontwikkeling van de pianomuziek: Chopins polonaises, walsen, mazurkas en études zijn niet meer uit het pianistenrepertoire weg te denken.

Gedurende de laatste jaren die de jonge Chopin in zijn geboorteplaats Warschau doorbracht voor zijn vertrek naar Parijs schreef hij zes composities voor piano en orkest: vier kortere stukken en twee pianoconcerten (1830). Nadien heeft hij geen werken voor deze bezetting meer geschreven.

De beperking in de keuze van zijn muzikale uitdrukkingsmiddelen, die Chopin zich zeer bewust heeft opgelegd, en zijn uitsluitend op de piano gerichte belangstelling (heeft hij niet de wens te kennen gegeven „de Paganini van de piano” te worden?), hebben de gedaante van zijn beide pianoconcerten bepaald. Het vormbesef van de klassieken mist Chopin, het interesseerde hem waarschijnlijk ook weinig. Van „concerteren” (= wedijveren?) tussen piano en orkest is eigenlijk geen sprake: het orkest is niet meer dan een weinig kleurig décor, waartegen de piano in al zijn glorie uitkomt. In het pianoconcert in e wordt het drietal thema's waarop het eerste deel is gebouwd in een uitvoerige orkestinleiding geëxposeerd, maar daarmee is de rol van het orkest dan ook vrijwel uitgespeeld.

Als bron van muzikale rijkdom is deze muziek van een 20-jarige daarentegen onuitputtelijk: de brede melodische lijnen, de eerlijk-romantische lyriek en de briljante pianopartij doen ons alle technische tekortkomingen totaal vergeten en maken deze concerten terecht tot favorieten van pianisten en publiek.

W. V.

Wolfgang A. Mozart: Praagse symfonie

De stad Praag heeft een belangrijke rol vervuld in het leven van Mozart. Nadat zijn opera *Le Nozze di Figaro* na het overwinnen van allerlei obstakels in Wenen in première gegaan was, volgde al spoedig het Nationale Theater in Praag waar het werk in de winter van 1786/87 veelvuldig met overweldigend succes werd opgevoerd. Mozart was geestdriftig gestemd over de ontvangst bij het Praagse publiek; overal werden aria's uit *Figaro* gezongen, gespeeld of gedanst, bewerkt tot Duitse dansen of contradansen *). Twee belangrijke gevolgen had dit succes: de opdracht voor een nieuwe opera, die haar eerste opvoering in Praag beleefde op 29 oktober 1787 (dat was *Don Giovanni*) en de eerste uitvoering van een symfonie, waarmee Mozart als het ware zijn erkentelijkheid voor het enthousiasme der Pragers betuigde en die sindsdien bekend is gebleven onder de naam Praagse symfonie.

In het symfonische oeuvre van Mozart neemt dit werk een afzonderlijke plaats in. Het ontstond in een periode waarin Mozart zich voornamelijk met kamermuziek en concertante werken bezighield; zijn laatste symfonie was de Linzer geweest, geschreven in 1783. Verder is merkwaardig dat Mozart, die in talrijke werken de gewoonte van de Mannheimers, namelijk de symfonie door toevoeging van een menuet tot een vierdelig werk uit te breiden, had overgenomen, zich hier weer tot drie delen beperkt. Overigens heeft het werk met de driedelige Italiaanse *sinfonia* alleen nog maar uiterlijke verwantschap. De lange, met zijn vele modulaties dramatisch getinte inleiding bewijst al, dat wij hier met een werk van grotere importantie te doen hebben. Die inleiding is het onmiddellijke voorbeeld geworden voor de introductie van Beethovens tweede symfonie. Hoewel de grondtoon van de symfonie eerder die van kracht en zelfverzekerdheid is (die ook het monumentale trio K.V. 502 en het grootse pianoconcert K.V. 503 kenmerkt), brengen de vele syncopen en de chromatiek er een element van dramatische bewogenheid, ja zelfs van onrust in, dat ook in het bijzonder aangrijpende *Andante* nawerkt. De finale brengt de gewenste ontspanning: een bruisend *Presto*, waarin Mozart in het begin een duettino uit zijn opera *Le Nozze di Figaro* citeert (tweede acte, nr. 14).

De eerste uitvoering van de symfonie vond plaats te Praag op 19 januari 1787. De bezetting bestaat uit twee fluiten, twee hobo's, twee fagotten, twee hoorns, twee trompetten, pauken en strijkers.

Marius Flothuis

Richard Strauss: *Till Eulenspiegel, spel der verbeelding*

Het muzikale oeuvre, dat de nalatenschap van Richard Strauss omvat, heeft twee kenmerkende aspecten. Tot zijn 40ste jaar beperkt de componist zich in hoofdzaak tot de orkestrale sector; in de tweede helft van zijn leven - het tijdvak van 1904 tot 1949 - is het vooral de wereld van de Opera die hem vervult.

In de reeks van symfonische gedichten - de vrucht dus van zijn eerste periode - telt *Till Eulenspiegel* nog tot zijn jeugdwerken. Het draagt het opusnummer 28 en de eerste uitvoering ervan vond in 1895 in Keulen plaats.

„*Till Eulenspiegels lustige Streiche, nach alter Schelmenweise in Rondeau-form für groszes Orchester gesetzt*” - zo luidt de volledige titel van het werk - onderscheidt zich echter op wezenlijke punten van de overige symfonische gedichten uit deze reeks. Geïnspireerd door de verhalen van Charles de Coster heeft Strauss voor de eerste maal de scherts en de humor als klankbord van zijn fantasie gehanteerd. In het glinsterende en flitsende klankbeeld horen wij de signalen van *Rosenkavalier* en

* Mozart deed dit zelf ook; in 1791 schreef hij een contradans.

Ariadne auf Naxos: het élan en de schittering, het zwevende ritme, de vederlichte toets, het betoverende koloriet - kortom, het patroon dat, twintig jaar later, zijn rijpste periode gekenmerkt heeft. In het muzikale portret van Tijn is dit patroon reeds te traceren, maar Strauss volstaat niet met een natuurgetrouw verslag van diens schelmenstreken. Het is typerend dat dit opus, in tegenstelling tot de overige symfonische gedichten, door geen enkel literair programma begeleid wordt. Voor de première in Keulen om een toelichting verzocht, verklaarde Strauss; „es ist mir unmöglich, ein Programm des Eulenspiegel zu geben; was ich mir bei den einzelnen Teilen gedacht habe, würde in Worte gekleidet sich oft seltsam ausnehmen. Wollen wir daher diesmal die Zuhörer selbst die Nüsse aufknacken lassen, die der Schalk ihnen verabreicht.“

Inderdaad vormen de schelmenstreken van Tijn slechts het raam waarbinnen Strauss zijn verbeelding de vrije loop laat. Het is de geest van Tijn, de geest van de humor die boven de tijd is uitgestegen, die het verhaal bepaalt, het verhaal dat steeds opnieuw begint en telkenmale de mensen in andere vorm zal verrassen en verrijken. De korte inleiding, in al z'n eenvoud, zegt het duidelijk en ontroerend:

„Es war einmal. . . .“ tekent Strauss hierbij aan. „Er was eens. . . .“ zegt Tijn. En dan begint de schelm het verhaal van zijn streken: strijdlustige, ironische en amoureuze avonturen die geen commentaar behoeven; zij eindigen met de veroordeling tot de doodstraf, die aangekondigd door fagotten, hoorns en bazuinen, onder tromgeroffel voltrokken wordt.

Maar dit einde is slechts schijn. Want onmiddellijk hierop zet, bij wijze van epiloog, het korte simpele beginthema weer in, een vervlietende reminiscentie: „er was eens. . . .“. De speler sterft maar het spel gaat door en het zal gespeeld worden zolang er mensen zijn die de macht der verbeelding ervaren hebben.

Tot op hoge leeftijd heeft Strauss zijn hart aan dit jeugdwerk verpand. Al zijn spot en weemoed, zijn humor en tederheid, zijn weerstand en berusting heeft hij er tot uitdrukking in gebracht, en in de superieure signatuur die het werk draagt kon hij, de grand-seigneur der 19e eeuw, terecht zijn eigen wezen herkennen.

Dit is, uiteraard, een hypothese, maar zij vindt steun in de harde praktijk van de ambachtsman. Strauss immers was niet alleen een groot componist, hij was ook een zéér groot dirigent. Aan zijn formidabel vakmanschap verbond hij de magie die alleen de sheppende kunstenaar uitstraalt.

Welnu, Strauss de dirigent hield niet van repeteren. Hij vertrouwde op zijn persoonlijkheid en hij wist dat hij dat kon doen. In Amsterdam heeft hij de moeilijkste werken zonder of slechts met een korte repetitie gedirigeerd. Het Concertgebouw-orkest was voor hem een raspaard waarvan men de teugels moest vieren. Zelfs in de Opera heeft hij dit hoge maar gevaarlijke standpunt gehandhaafd. Toen hij in 1926 voor de Wagnervereniging Tristan und Isolde dirigeerde, liet hij, tot ontsteltenis van de directie, de generale repetitie afzeggen: de voorstelling is niettemin, of mede daardoor, een der schoonste manifestaties geworden die de geschiedenis der Wagnervereniging vermeldt. Slechts één uitzondering heeft hij gemaakt en die gold Tijn Eulenspiegel. Het was een der weinige werken die Strauss minutieus en met eindeloos geduld repeteerde. Het discours tussen hem en de soloviool was een staaltje van opperste interpreteerkunst, en de strelende, spitse en spirituele vertolking der solopartij zou als model voor iedere concertmeester kunnen dienen. Zo werkte hij ook met het ensemble, en hij rustte niet voor het orkest de geest gepeild had die het werk belichaamde.

Tussen Tijn Eulenspiegel en de laatste grote compositie van Strauss - het avontuur van zijn ouderdom: de Metamorphosen - ligt een tijdperk van een halve eeuw. Wat is er in die tijd niet alles geschied! Twee wereldoorlogen hebben de structuur onzer maatschappij gewijzigd, het kunstleven onderging een evolutie die de burgers in verwarring bracht. Maar de geest van Tijn is dezelfde die, bewust en gesublimeerd, ook de draagwijdte der Metamorphosen bepaalt: het spel der verbeelding is slechts van gedaante veranderd. Of werd Tijn alleen maar oud? Maar wie werd dan weer jong? „Er was eens. . . .“.

Dr. Paul Cronheim

Het Rotterdams Philharmonisch Orkest

Eerste viool

Gábor Radnai } - 1e concertmeester
Gerard Hettema }
Erzsébet Hajdu-
Horvay } - plv. 1e concertmeester
Momoo Kishibe } - 2e concertmeester
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. aanvoerder
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 Hlavičzka }
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 Emmery }
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
Ruud 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 Pieterse }
Henk de Graaf }

Klarinet/basklarinet

Henk Leather

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 Flippe