

holland festival '70

---

programma

1

Openingsconcert

# Rotterdams Philharmonisch Orkest

Rotterdam  
Amsterdam

De Doelen  
Concertgebouw

15 juni 20.15 uur  
17 juni 20.15 uur



## Rotterdams Philharmonisch Orkest

---

Het Rotterdams Philharmonisch Orkest werd in 1918 opgericht. In de jaren tot aan de tweede wereldoorlog verwierf het orkest onder leiding van Eduard Flipse vooral bekendheid door zijn vertolkingen van toenmalige 'hedendaagse meesters', zoals Bartók, Honegger, Milhaud, Roussel en Strawinsky.

Hoogtepunten in de daarop volgende jaren waren de uitvoeringen van Mahlers Achtste en Zesde symfonie, in het kader van het Holland Festival 1954 en 1955. In 1958 eerde de Internationale Gustav Mahler Gesellschaft Eduard Flipse en het orkest met haar gouden medaille. Gedurende het bombardement van Rotterdam in het begin van de laatste wereldoorlog werden concertzalen en bibliotheek van het Rotterdams Philharmonisch Orkest verwoest. Daarna werden de concerten gegeven in de Koninginnekerk, in de Rivierhal en later in de Rotterdamse Schouwburg.

Op 18 mei 1966 concerteerde het orkest voor de eerste maal in zijn nieuwe behuizing 'De Doelen'.

Het orkest maakte vele buitenlandse tournees, o.m. door Scandinavië, Duitsland, Frankrijk, België, Zwitserland, Italië, Engeland en Schotland; ook trad het orkest op tijdens het Festival van Straatsburg.

Het maakte in april/mei 1970 zijn eerste tournee door de Verenigde Staten. Beroemde Nederlandse en buitenlandse dirigenten hebben het Rotterdams Philharmonisch Orkest geleid: Eduard van Beinum, Roberto Benzi, Dean Dixon, Alexander Gibson, Bernard Haitink, Paul van Kempen, Lorin Maazel, Bruno Maderna, Jean Martinon, Charles Munch, Willem van Otterloo, Mario Rossi, Witold Rowicki, Wolfgang Sawallisch en Constantin Silvestri. Toen Eduard Flipse, 68 jaar oud, zich terugtrok uit het muzikale leven van Rotterdam werd hij opgevolgd door Franz-Paul Decker.

Vanaf 1 september 1968 is Jean Fournet dirigent en artistiek leider van het orkest. Op 1 september 1967 werd reeds Edo de Waart als vast dirigent aan het orkest verbonden.

---

## programma

---

OPENINGSCONCERT HOLLAND FESTIVAL  
DE DOELEN  
MAANDAG 15 JUNI, 20.15 UUR

HOLLAND FESTIVAL  
CONCERTGEBOUW AMSTERDAM  
WOENSDAG 17 JUNI 1970, 20.15 UUR

DIRIGENT: ISTVÁN KERTÉSZ  
SOLISTE: EVA BERNÁTHOVÁ, PIANO

Joseph Haydn *Symfonie nr. 86 in D (± 1786)*  
1732-1809 *Adagio – allegro spiritoso*  
*Capriccio : largo*  
*Menuetto : allegretto*  
*Finale : allegro con spirito*

Leos Janáček *Concertino (1925)*  
1854-1928 *voor piano, twee violen, altviool,*  
*klarinet, hoorn en fagot*  
  
*Moderato*  
*Più mosso*  
*Con moto*  
*Allegro*

## pauze

Antonin Dvorák *Symfonie nr. 8 in G, opus 88 (1889)*  
1841-1904 *Allegro con brio*  
*Adagio*  
*Allegro gracioso*  
*Allegro ma non troppo*

## Joseph Haydn: Symfonie nr. 86 in D

Haydns symfonie in D, die als zesentachtigste geregistreerd staat, behoort tot een groep van zes symfonieën, die hij in de jaren 1785 en 1786 componeerde om te voldoen aan een bestelling uit Parijs. Dit zijn de symfonieën nrs. 82 tot en met 87 die bestemd waren voor *Les Concerts de la Loge Olympique*.

Bij een vluchtige beschouwing van de partituur meent men met een 'normale' klassieke symfonie te doen te hebben. In het bijzonder zijn het eerste allegro en de finale – beide op een klein aantal levenskrachtige en levenslustige motieven opgebouwd – bijzonder regelmatig van structuur. Een symfonie van de rijpe Haydn is echter zelden geheel normaal in die zin, dat zij bijna altijd afwijkingen vertoont van de (later opgestelde) normen. Zo begint bij voorbeeld het hoofdthema van het eerste allegro niet dadelijk in D groot, maar bereikt deze toonsoort pas na een kleine omweg. Het ongewoonste is echter ditmaal het langzame deel, dat de – ook al niet gebruikelijke – titel 'Capriccio' meekreeg: de componist was zich blijkbaar wel bewust van de wonderlijke wegen die hij bewandelde! Dezelfde frase – een melodie kan men het nauwelijks noemen, want de motieven zwerven over verschillende instrumenten – wordt enige malen herhaald maar ontwikkelt zich telkens anders; de spanning wordt voortdurend groter en bereikt zijn hoogtepunt als de laatste herhaling van het 'thema' in mineur inzet. Er volgt dan echter geen dramatische voortzetting maar een korte coda die juist ontspanning brengt: zo blijft alles een spiritueel spel, dat meer aanduidt dan met name noemt. Na dit jongleren met muzikale gedachten, dit balanceren op de grens tussen verschillende gevoelsgebieden, brengt het boerse menuet ons naar de realiteit terug. Behalve de driekwartsmaat is hier van het menuet in de traditionele zin niet veel meer over en het intieme trio is zelfs een onvervalste 'Ländler'. Zo steekt ook deze symfonie – gelijk zovele andere van Haydn – weer vol contrasten, die echter door de hand van de meester tot een harmonisch geheel verbonden zijn.

M. F.



Haydn-silhouet door Goethe

## Leos Janáček

CONCERTINO (1925) voor piano, twee violen, altviool, klarinet, hoorn en fagot.

1. Moderato
2. Più mosso
3. Con moto
4. Allegro

Wie geheel onbekend is met het werk van deze Tsjechische tijdgenoot van Puccini, krijgt met zijn Concertino waarschijnlijk de meest geschikte introductie daarop. Het is een energiek en geestig stuk muziek uit de laatste scheppingsperiode van de meester. Als 'steuntje in de rug' is er een programmatische opzet, zoals zo vaak bij Janáček. Zijn eerste plan was een concert voor piano te schrijven met de titel 'Natuur' en voor de delen de volgende ondertitels – de kever, het hert, de krekel en de stroom. Dat de muziek van meer belang is dan de zaken die uitgebeeld moeten worden, blijkt uit de later gewijzigde benaming – de egel, de eekhoorn, de kerkuil voor de eerste drie delen; het geheel zou nu 'Lente' moeten heten. Tenslotte werd van elke programmatische aanwijzing afgezien. De componist gaf het stuk als 'Concertino' in het licht.

In het eerste deel zijn slechts de piano en de hoorn aan het woord. Een krachtig thema van drie maten wordt beantwoord door een timide motiefje van de hoorn. Dit motiefje verliest allengs zijn schuchterheid, maar krijgt bij de hoorn niet de gelegenheid ooit tot thema uit te groeien. Eén, twee, drie of viermaal achtereen blaast de hoorn twee achtsten dalend, gevolgd door een hogere kwartnoot – hetzij identiek, hetzij in een hogere of lagere ligging. Maar in de klavierpartij duikt dit motief in alle mogelijke nuances op, in het hoofdthema, in het zachte tweede thema en in diverse doorwerkingen. Na het derde thema in 6/4 komen beide eerder gehoorde thema's in omgekeerde volgorde terug.



Janáček

## Antonin Dvorák : Achtste symfonie

Janu, Heřmanovi  
I  
LEOŠ JANÁČEK  
(\* 4. VII. 1854 - † 11. VIII. 1928)

Moderato (♩ = 104)

Corno F

Piano\*)

rit. *pp* *a tempo* rit. *pp*

\*) „Klavírní part budíž hrán z paměti“ (L. Janáček).  
„Der Klavierpart ist auswendig zu spielen“ (L. Janáček).  
„The piano part is to be memorized“ (L. Janáček).

*f* rit. *ppp* *f a tempo* rit. *ppp*

*a tempo* rit. *pp* *a tempo* *cresc. ed accel.*

*f a tempo* rit. *ppp* *a tempo* *cresc. ed accel.*

① Più mosso (♩ = 153)

*f* *sim.*

*cresc. ed accel.*

*sim.* *cresc. ed accel.*

\*\*) Pedál uvoden pouze na význačných místech.  
Das Pedal ist nur an Stellen besonderer Wichtigkeit aufgeführt.  
The pedal is given in places of special importance only.

Het tweede deel is alweer een dialoog van slechts twee instrumenten. Of het nu om een hert gaat of een eekhoorn – of dat alle niet muzikale bijgedachten als niet ter zake moeten worden beschouwd . . . luister met hoeveel raffinement hier het brutale timbre van de es-klarinet wordt aangewend. In het originele hoofdthema van dit deel is een lange triller de zeer effectieve bijdrage van dit instrument. Spoedig brengt hij een nieuw element in het spel – als een pestende kwajongen piijpt hij zijn triviale deuntje in duolen tegen de 6/8 beweging van de piano.

De overige instrumenten, die tot dusver het spel slechts mochten gadeslaan, vallen pas aan het eind van dit geestige scherzo in met de laatste drie akkoorden.

Met een pittig marsthema zet het derde deel in. De op en neer gaande arpeggio-bewegingen, die we ook al in het vorige deel hoorden, doorbreken nu en dan het ritmisch stramen. Kort voor het slot van dit deel speelt de piano een cadensachtige passage.

De finale is voornamelijk een spel van afwisseling en herhaling van een snel dalend motief en een fors gepunteerd motief (dat enige gelijkenis vertoont met de inzet van Bartóks derde pianoconcert). Eigenlijk al het verdere materiaal is van deze motieven afgeleid. Deze rijke, vitale muziek bereikt tenslotte de stroomversnelling van het presto waarin lange trillers van de strijkers het einde aankondigen.

Het beste dat een musicus moet hebben, heeft Dvorák', schreef Brahms eens over zijn jongere vakbroeder en beschermeling. Wat trok hem zo aan in de kunst van deze Tsjech? Wat was dat 'beste'?

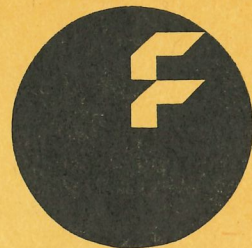
Waarschijnlijk vooral het oprechte plezier in de muziek en in het muziekmaken zelf; als Dvorák van *iets* op overrompelende manier blij geeft, is het *daarvan*, vaak. Het staat in ongetelde commentaren steeds weer te lezen: Dvorák – ras-muzikant. Een woord dat daarbij ook steeds weer opduikt, is: 'naïef'. Nu was deze componist bij vergelijking met Smetana (1824–1884) en Janáček (1854–1928) als *persoonlijkheid* (afgezien van zijn muziek die inderdaad wel persoonlijk is) de minst gecompliceerde en, zo men wil, derhalve de minst boeiende. Maar van dit grote driemanschap uit de Tsjechische toonkunst in de 19e en begin 20e eeuw wordt hij toch het meest gespeeld, en hij verdient de plaats die hij op onze concerten inneemt, ten volle. Zeker bracht hij met zijn kunst, vol weerklink uit de Tsjechische volksmuziek, een betrekkelijk nieuw, fris element in het internationale repertoire van zijn tijd. Naïef mag hij overigens als vakman niet genoemd worden. In deze hoedanigheid ontwikkelde hij zich tot een meester, noest werker en voornamelijk selfmade man als hij was. En dit zal wel de tweede reden zijn dat Brahms zoveel met hem op had.

'Ik ben sinds enige dagen weer hier in het bijzonder mooie bos, waar ik de heerlijkste dagen met het mooiste weer doorbreng en het betoverende gezang van de vogels steeds weer bewonder. Dat ik daarbij aan componeren helemaal niet denk, moet u maar geloven . . .'. Deze en duidelijke enthousiaste woorden schreef Dvorák al meteen in 1884, toen hij te Vysoká (een 65 km ten zuiden van Praag) een stukje grond had gekocht met een buitenhuisje. Hier woonde hij met zijn gezin zoveel mogelijk ieder jaar van de lente tot de herfst, maakte 's ochtends grote wandelingen door de velden en bossen in de omgeving, genoot van de eenzaamheid, bespiedde duiven (een hobby van hem), wijdde alle zorg aan zijn prachtige tuin, maakte eens een praatje met boeren en mijnwerkers in het dorp of de herberg (hij kon het beste opschieten met eenvoudige mensen), vond rust en verkwikking, – en componeerde wel degelijk! Zo ontstond hier in 1889 de achtste symfonie. Veel van Vysoká, liever gezegd van Dvoráks ontspannen stemming daar, vond weerklink in dit stuk.

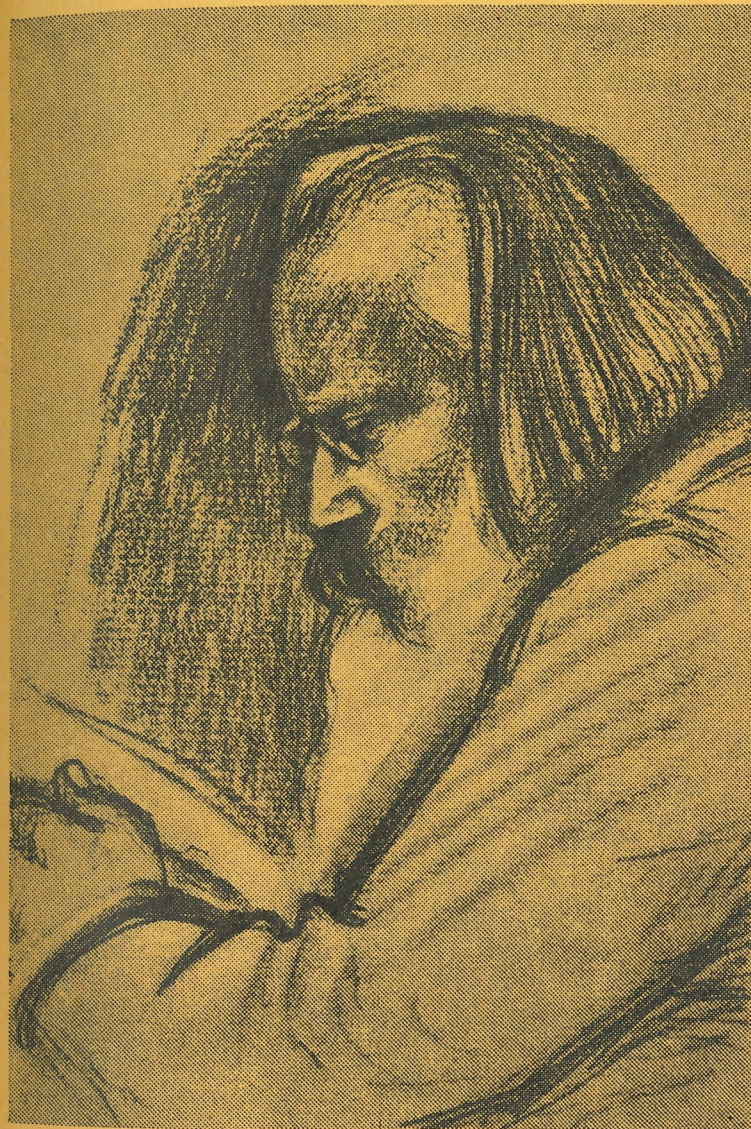
Daar is bijvoorbeeld het prachtige eerste thema! Zo'n ontroerende, onvergetelijke melodie kan alleen een begenadigd componist schrijven; en men begrijpt bij het beluisteren ervan weer eens, waarom Dvorák steeds met Schubert vergeleken wordt. Aan deze componist doet de Tsjech in dit deel ook denken door de voortdurende afwisseling van mineur en majeur. Opvallend is verder hier de haast ongelofelijke overvloed van hoogst verschillende thematische gegevens, die bij nadere bestudering toch weer soms de verrassendste relaties blijken te onderhouden.

De thema's uit het tweede deel bestaan uit wat kortademiger motieven, vandaar dat dit eerder dan het allegro con brio een lichtelijk verbrokkelde indruk zou kunnen maken. Overigens heeft Dvorák wel voor een binding gezorgd door een steeds terugkerend motief (de vier stijgende tonen van de eerste opmaat) en bevat dit stuk prachtige en originele muziek.

Het derde deel is een echt Dvorák-achtige mengeling van frisheid, bloemzoetheid, aanvalligheid en symfonische muziek. Een walsachtig hoofddeel met een trio, waarvan het thema uit Dvoráks opera Tvrde palice komt. Een verrassing is de snelle coda, afgeleid van het trio.



*Antonín Dvořák door Hugo Boettinger*



*Johannes Brahms door een tijdgenoot*

De finale vermengt sonate- en variatievorm. Na een trompetfanfare zetten de violoncelli het hoofdthema in dat – kenmerkend voor Dvořák's zelfkritiek I – deze vorm pas kreeg na negen andere versies in de schetsen I

Luc van Hasselt

## Eva Bernáthová



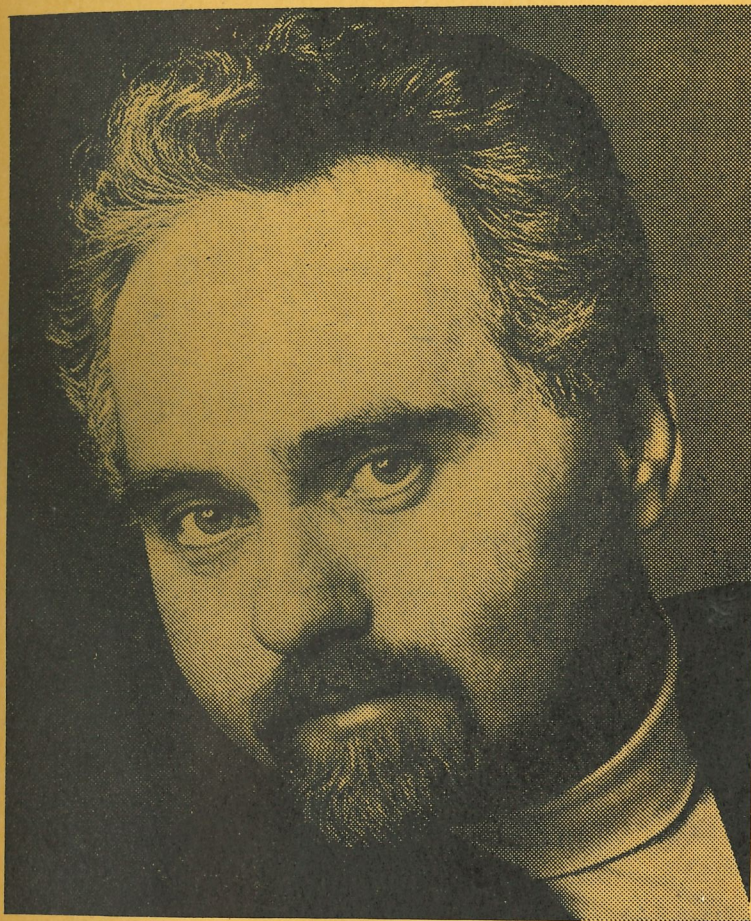
De Tsjechische pianiste Eva Bernáthová, die op dit concert van het Holland Festival voor het eerst in Nederland te horen is, studeerde in Boedapest, Wenen en Praag.

Haar eerste concerten en recitals trokken al direkt grote belangstelling en zij ontving opzienbarende kritieken.

Hoewel in Nederland nog relatief onbekend, maakte zij inmiddels uitgebreide Europese tournees; (zo trad zij al meerdere malen solistisch op met o.m. The Royal Philharmonic Orchestra en The B.B.C. Symphony te Londen, het Gewandhaus Orkest te Leipzig, het Suisse Romande Orkest te Genève). Daarnaast concerteerde zij in Verenigde Staten, het Verre Oosten, Japan, Australië en Nieuw Zeeland.

Op het gebied van de kamermuziek geniet Eva Bernáthová zowel in eigen land als daarbuiten een grote reputatie. In 1964 ontving zij de Grand Prix du Disque Français voor de opname van Francks Pianokwintet met het Janáček Kwartet. In februari j.l. werd haar de Grand Prix du Disque Charles Cros toegekend voor de opname van de complete pianowerken van Janáček.

## István Kertész



werd in 1929 te Boedapest geboren, studeerde eerst viool en piano aan het Conservatorium en begon in 1948 aan zijn dirigentenstudie. Zijn leraren waren o.m. Kodály, Weiner en Somogyi. In 1953 behaalde hij zijn diploma en werd hij assistent aan dezelfde academie, waar hij zijn opleiding had gevolgd. Eveneens in 1953 koos het orkest van Győr hem tot eerste dirigent; hij bleef er twee jaar. Bij de Staatsopera in Boedapest, die hem in 1955 contracteerde, ontwikkelde Kertész een breed symfonisch en opera repertoire. Het jaar 1957 bracht een kentering in Kertész' leven. Hij besloot zich in Duitsland te vestigen en leidde zijn eerste concert op 6 december van dat jaar in Hamburg. Na studies aan de Academia di Santa Cecilia onder leiding van Fernando Previtali bracht hij vijf jaar in Augsburg door als directeur van de opera aldaar, gecombineerd met een groeiend aantal gastdirecties, zoals de festivals van Spoleto, Salzburg, Wenen en Edinburgh. Het seizoen 1961/32 bracht Kertész voor het eerst naar Amerika, waar hij sedertdien elk jaar terugkomt. Vanaf 1963/64 is István Kertész algemeen directeur, artistiek leider en eerste dirigent van de Opera te Keulen.