

holland festival '70

programma

13

---

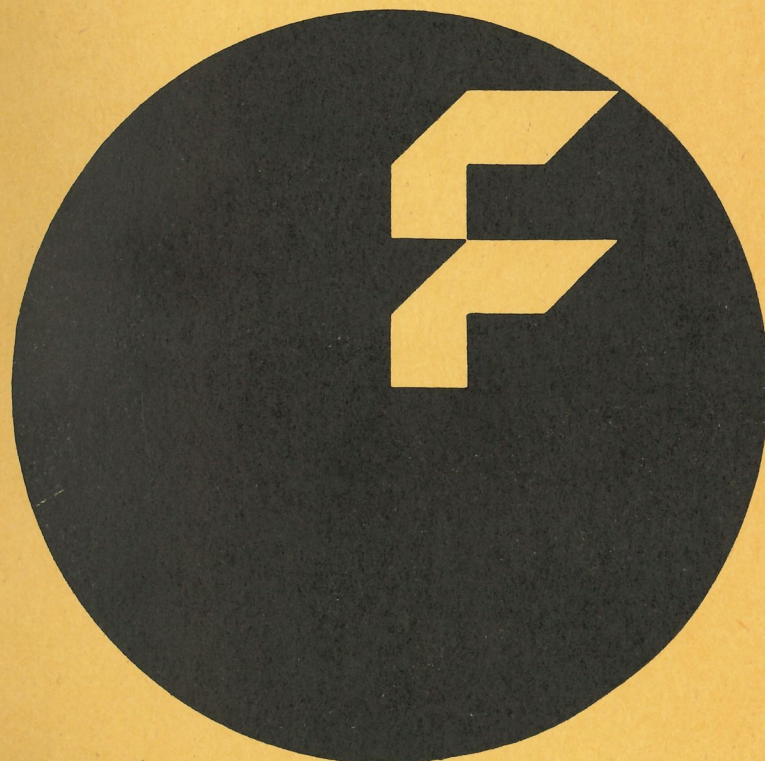
# Het Residentie Orkest

Joseph Haydn  
Serge Rachmaninoff  
Richard Wagner  
Leos Janacek

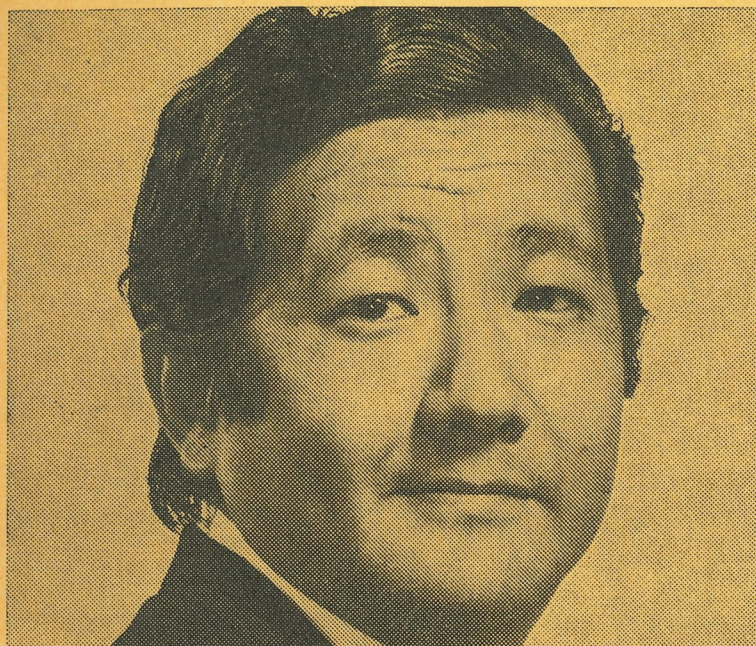
---

Rotterdam      De Doelen  
Scheveningen      Kurzaal

18 juni      20.15 uur  
19 juni      20.15 uur



*Hiroyuki Iwaki*



*Christa Ludwig*

**holland festival '70**

**programma**

dirigent: Hiroyuki Iwaki  
solisten: Christa Ludwig, mezzo-sopraan  
Shura Cherkassky, pianist

**Joseph Haydn**  
1732-1809

Symfonie nr. 87, A gr. t. (1785)  
Vivace  
Adagio  
Menuetto  
Finale-vivace

**S. Rachmaninoff**  
1873-1943

Rapsodie op een thema van  
Paganini voor piano en orkest,  
op. 43 (1934)

**pauze**

**R. Wagner**  
1813-1883

Vijf gedichten van Mathilde Wesen-  
donk (1857-58)  
Der Engel  
Stehe still  
Im Treibhaus  
Schmerzen  
Träume

**L. Janacek**  
1854-1928

Taras Boelba (1918)  
rapsodie voor orkest  
De dood van Andrej  
De dood van Ostap  
De voorspelling en de dood van  
Taras Boelba

### Hiroyuki Iwaki

Hiroyuki Iwaki – in 1932 geboren – besloot eerst op zijn achttiende jaar muziek als vak te kiezen.

Als verwoed baseballspeler was hij aanvankelijk van plan professional te worden, doch na enige ernstige verwondingen opgelopen bij zijn favoriete sport besloot hij deze vaarwel te zeggen en musicus te worden.

Toen hij als kind enige tijd in gipsverband lag ontdekte hij reeds – met behulp van een xylofoon – de eerste beginselen van samenklanken, lang voordat hij eraan dacht noten te leren lezen.

Na zijn muziekopleiding begon Iwaki als slagwerker bij verschillende orkesten in Tokio. Zoals hij zelf zegt, leerde hij veel door het observeren van de vermaarde dirigenten die deze orkesten leidden. Speciaal Von Karajan fascineerde hem en deze stond hem toe directielessen bij hem te volgen. Nadien vormde Iwaki een studentenorkest en deed spoedig van zich spreken. Sedert tien jaar is hij thans chef-dirigent van het NHK-Orkest, het grootste en meest bekende van de zeven symfonieorkesten in Tokio.

Sinds enige jaren komt Hiroyuki Iwaki zes maanden per jaar voor gast-directies naar Europa. In 1960 maakte hij een tournee met het NHK-Orkest langs 20 Europese steden.

Werken van Japanse componisten, klassieke zowel als hedendaagse, voert hij op bijna alle concerten uit. Zo liet hij op zijn concerten met Het Residentie-Orkest in 1968 'Bugaku' van Mayuzumi en 'Kikoku' van Toyama voor het eerst in ons land klinken.

De hedendaagse componisten vinden in hem een vurig bepleiter; Slavische muziek in het algemeen en Russische muziek in het bijzonder hebben zijn voorliefde, een voorliefde die hij met zijn landgenoten gemeen heeft. Een statistisch onderzoek wees uit dat Tsjaikowsky in Japan nummer één genoteerd werd.

Hiroyuki Iwaki trad in 1968 voor het eerst met Het Residentie-Orkest op. In het komende winterseizoen zal Iwaki gedurende de maanden oktober/november en in januari 1971 een aantal concerten bij Het Residentie-Orkest dirigeren.

---

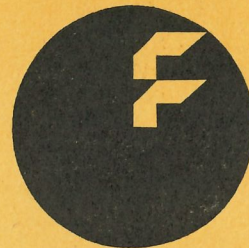
### Christa Ludwig

Christa Ludwig – dochter van een vocalisten-echtpaar – begon reeds op driejarige leeftijd coloratuuraria's te zingen. Toen ze acht jaar was, was haar glansstuk de aria van de Königin der Nacht uit 'Die Zauberflöte'.

Uit de kinderlijke coloratuurstem rijpte een mezzo-sopraan onder leiding van haar moeder, die haar geheel opleidde.

In 1955 haalde Karl Böhm haar naar de Weense Staatsopera, waar zij veel succes oogstte en de internationale carrière een aanvang nam. Spoedig volgden uitnodigingen voor de Berlijnse Opera, voor Tokio, waar zij de Leonore in 'Fidelio' zong onder leiding van Karl Böhm.

Bij haar optreden in New York, zowel in de opera als met haar recitals, was het succes zo groot dat onmiddellijk engagementen door geheel Amerika het gevolg waren. Zij treedt geregeld op o.a. in de 'Met' en Carnegie Hall in New York, in de Lyric Opera in Chicago, in Buenos Aires, in Berlijn en Londen, naast haar vaste verbintenis aan de Weense Staatsopera.



---

In de festivals van Salzburg, Bayreuth, Saratoga, Athene, Praag, Tanglewood, Ravinia, de Wiener en Luzerner Festwochen is Christa Ludwig een geregelde gast.

Met haar echtgenoot Walter Berry treedt Christa Ludwig geregeld op in oratoria en zij geeft samen met hem liederenavonden.

Zij trad reeds meerdere malen met Het Residentie-Orkest op.

---

### De ondoorgroondelijke Haydn

De geregelde festivalbezoeker zal in de diverse concertprogramma's van dit jaar langzamerhand wel alle zo geheten Parijse symfonieën van Haydn hebben aangetroffen, en nu vanavond het Residentie-Orkest de laatste uit het zestal, nr. 87 in A op zijn programma heeft staan, moge het als overbodig worden beschouwd nogmaals uit te weiden over de omstandigheden waaronder deze werken zijn ontstaan. Als geheugensteun een kleine recapitulatie: de betreffende bundel muzieken werd op uitnodiging van de in rijke bezetting gepresenteerde 'Concerts de la Loge Olympique' te Parijs in 1787/88 voor het eerst aldaar uitgevoerd. Hoewel de Parijse symfonieën in hun nummering van 82 tot en met 87 een chronologische rangschikking suggereren, zijn in feite de werken nr. 83 en 87 met de datering 1785 vóór nr. 82, ontstaan. De Parijse symfonie van vanavond, nr. 87, is dus enigszins een voorloper in deze groep van composities, waarin naar algemeen wordt geconcludeerd een bepaalde fase van Haydns ontwikkeling duidelijk aan het licht is getreden.

De symfonische werken van Haydn uit deze periode hebben namelijk een aantal opvallende kenmerken, die zowel door technische als door morele invloed lijken te zijn ontstaan. Nu moeten we vooral met het laatste voorzichtig zijn. Want in de levensbeschrijvingen van Haydn is nog steeds het laatste woord niet gezegd. Er is steeds veel voor waar aangenomen en van het ene verslag in het andere overgeheveld, dat helemaal niet bevestigd en zelfs tegengesproken kan worden. Uitlatingen, die de componist op latere leeftijd heeft gedaan, blijken soms helemaal niet met de feiten in overeenstemming geweest te zijn.

Het leven en de werken van Haydn kunnen dus op deze wankelende basis makkelijk worden geromantiseerd, maar aan de andere kant is men echt wel aangewezen op kille registratie en analyse om enig inzicht te kunnen verkrijgen bij een toonkunstenaar, wiens belangrijkste taak het toch wel geweest schijnt te zijn de muzikale techniek voor een heel tijdperk voor te bereiden. Als mijlpaal van zijn voldragen klassieke stijl worden altijd de zogenaamde Russische kwartetten genoemd. Haydn zelf heeft ze trouwens als iets bijzonders omschreven; dat is tenminste een vaststaand feit.

Nu zijn er toch wel enkele uiterlijke omstandigheden te vermelden, die invloed op de nieuwe stijl hebben gehad. Om te beginnen wordt veel belang gehecht aan de inspiratie, die hij ondervonden heeft bij het componeren van de Mariazellermesse in het jaar 1782. Voorts is aan te nemen, dat speciaal nog een werk voor religieuze doeleinden, 'Die sieben Worte des Erlösers', dat in 1785 in Spaanse opdracht werd vervaardigd, hem heeft geleid tot een strengere muzikale discipline, waarmee een contrast werd gevormd met de meer gemakkelijke, meer luchtig variërende schrijffrant in veel van zijn vroegere werken.

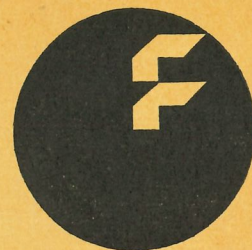
En tenslotte heeft Mozart in datzelfde jaar zes strijkkwartetten aan Haydn opgedragen, terwijl uit een brief van Mozarts vader Leopold uitlatingen bekend zijn geworden, waarmee Haydn zonder enige reserve of afgunst het grote genie van de Salzburgse meester heeft geprezen. Ook in de Parijse symfonieën is een beginnende invloed van Mozarts intuïtieve vormgeving te bespeuren, hoewel deze eerst later nog meer evident zal worden. In feite is in die tijd een nog steeds niet helemaal doorvorste wisselwerking tussen de beide meesters ontstaan.

Wat de praktische uitwerking in de Parijse symfonieën betreft kunnen wij misschien een aantal symptomen zoeken. Om te beginnen zijn er, waarschijnlijk onder invloed van de Mariazellermesse, langzame introducties in de vorm van een largo of adagio te vinden. Deze verwijzen menigmaal met hun thematische opbouw naar een ander deel van de betreffende symfonie. Een van de sterke, tot de klassieke stijl behorende kenmerken bij Haydn wordt namelijk niet alleen gevormd door de beroemde motivische kiemcellen waarmee de doorwerking in de sonatevorm tot volmaaktheid werd gebracht, maar vooral ook dank zij het feit, dat zijn thema's (of liever gezegd bepaalde constructiefragmenten uit deze thema's) in ritmische, melodische of harmonische relatie tot elkander werden gezet. Dat is overigens een leidraad, die later eerder door Beethoven dan door Mozart zou worden opgepakt. Wat ons onderwerp betreft, vindt men de ritmische relatie van bovenvermelde mogelijkheden in het eerste deel van de symfonie nr. 87 terug.

Tegelijk met dit een meesterhand verradende stijlvolle zowel als gemakkelijke 'uitbenen' van het thematische materiaal komt een ander aspect te voorschijn, met name een vollere instrumentatie, die zijn voorbereiding in de constructie van de strijkkwartetten heeft gehad. We zien bijvoorbeeld een vrijere uitwerking van de blazerspartijen, waarvan het tweede deel van de 87ste symfonie een fraai voorbeeld vormt. In de finales verschijnt voorts een ander ritme, en hiermee raken we alweer aan een nieuw symptoom toe, dat tevens nog heel weinig is onderzocht. Er wordt namelijk wel eens, en misschien niet helemaal ten onrechte, beweerd dat Haydns topprestaties in de klassieke stijl niet zozeer te danken zou zijn aan zijn thematische ontwikkeling dan wel aan een andere 'ademhaling' in de frase. Alweer werd eigenlijk van de ene Haydn-biografie op de andere de thema-gedachte overgenomen, terwijl thans de opinie veld gaat winnen, dat er nog andere spanningsvelden zijn te exploreren, waarin Haydn de overgang van de gemakkelijke galante stijl naar het klassieke evenwicht heeft bevochten.

Persoonlijk voelen we ervoor de laatst genoemde symptomen geenszins te verwaarlozen, te meer daar deze een niet te onderschatten betekenis hebben voor het contact met de gemiddelde luisteraar met zijn muziek. Men zou immers niemand behoeven te vermoeien met verhalen over de belevenis der thema's bij hun avonturen in de sonate-vorm. Wat echter de gemiddelde luisteraar onmiddellijk en zonder enige voorbereiding treft is het 'levensritme' het pulseren van een voor hem uitgevoerd werk. Niet alleen door vergelijkend met de amusementsmuziek van deze tijd is reeds lang gebleken, dat de accentuering, de spanning van de muzikale taal, een werk of de uitvoering daarvan kan doen staan of vallen.

Omdat Haydn (en met hem zo veel andere componisten) op dit gebied vooral nog zo weinig werd doorvorst, noemen we hem heel graag ondoorgrondeijk. Het herhaaldelijk aanhoren van zijn oeuvre zal namelijk door een dergelijke uitdaging buitengewoon inspirerend kunnen werken en een tegenhanger kunnen vormen voor de niet heel erg verantwoorde tendens om oude muziek



---

automatisch voor oudbakken muziek te verklaren. Deze ondoorgrondeijk Haydn kan en mag een voorlopig blijvende inspiratie voor het concertleven vormen.

Drs. Barbara L. Kullberg

---

#### Richard Wagner: vijf gedichten van Mathilde Wesendonk

Wagner componeerde de Fünf Gedichte in de tijd dat hij met zijn echtgenote onderdak had gevonden bij het echtpaar Otto en Mathilde Wesendonk in Zürich. Er groeide al spoedig een innige verstandhouding tussen Mathilde en Richard Wagner, die een parallel vormt tot het drama waaraan de componist toen werkte: Tristan und Isolde. De compositie van twee der vijf liederen staat in nauw verband met Tristan; deze, Im Treibhaus en Träume, zijn zelfs als 'Studie zu Tristan und Isolde' gekenschetst. Achteraf is het natuurlijk moeilijk te bepalen, of deze liederen inderdaad primair waren, het is heel goed mogelijk dat de muzikale stof reeds lang in Wagners brein aanwezig was en zich – voordat het drama geheel voltooid was – gedeeltelijk kristalliseerde in deze liederen, waarvan de teksten ook enkele parallellen met die van Tristan vertonen.

De instrumentatie van vier der liederen is van Felix Mottl; die van Träume is van Wagner zelf.

---

#### Der Engel

*In der Kindheit frühen Tagen  
hört ich oft van Engeln sagen,  
die des Himmels hehre Wonne  
tauschen mit der Erden Sonne,*

*Dass, wo bang ein Herz in Sorgen  
schmachtet vor der Welt verborgen,  
dass, wo still es will verbluten,  
und vergehn in Tränenfluten,*

*Dass, wo brünstig sein Gebet  
einzig um Erlösung fleht,  
da der Engel nieder schwebt.  
und es sanft gen Himmel hebt.*

*Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,  
und auf leuchtendem Gefieder  
führt er, ferne jedem Schmerz,  
meinen Geist nun himmelwärts!*

### **Stehe Still**

*Sausendes, brausendes Rad der Zeit,  
Messer du der Ewigkeit;  
leuchtende Sphären im weiten All,  
die ihr umringt den Weltenball;  
Urewige Schöpfung halte doch ein,  
genug des Werdens, lass mich sein!*

*Halte an dich, zeugende Kraft,  
Urgedanke, der ewig schafft!  
Hemmet den Atem, stillt den Drang,  
schweiget nur eine Sekunde lang!  
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;  
ende des Wollens ew'ger Tag!*

*Dass in selig süßen Vergessen  
ich mög' alle Wonnen ermessen!  
Wen Aug' in Auge wonnig trinken,  
Seele ganz in Seele versinken;  
Wesen in Wesen sich wieder findet  
und alles Hoffens Ende sich kündigt  
die Lippe verstummt in staunendem Schweigen  
keinen Wunsch mehr wil das Inn're zeugen:  
erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,  
und löst den Rätsel, heil'ge Natur!*

### **Im Treibhaus**

*Hochgewölbte Blätterkronen,  
Baldachine von Smaragd,  
Kinder ihr aus fernen Zonen,  
Saget mir, warum ihr klagt?*

*Schweigend neiget ihr die Zweige,  
Malet Zeichen in die Luft,  
Und, der Leiden stummer Zeuge,  
Steiget aufwärts süßer Duft.*

*Weit in sehndem Verlangen  
Breitet ihr die Arme aus,  
Und umschlinget wahnbefangen,  
Öder Leere nicht'gen Graus.*

*Wohl, ich weiss es, arme Pflanze;  
Ein Geschicke teilen wir,  
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,  
Uns're Heimat ist nicht hier!*



*Und wie froh die Sonne scheidet  
Von des Tages leeren Schein,  
Hüllet der, der wahrhaft leidet,  
Sich in Schweigens Dunkel ein.*

*Doch erstehst in alter Pracht,  
Glorie der düstren Welt,  
Du am Morgen neu erwacht.  
Wie ein stolzer Siegesheld!*

*Stille wird's, ein säuselnd Weben  
Füllet bang den dunklen Raum:  
Schwere Tropfen seh' ich schweben  
An der Blätter grünem Saum*

### **Schmerzen**

*Sonne, weinest jeden Abend  
Dir die schönen Augen rot,  
Wenn im Meeresspiegel badend  
Dich erreicht der frühe Tod.*

*Ach, wie sollte ich da klagen,  
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn  
Muss die Sonne selbst verzagen,  
Muss die Sonne untergehn?*

*Und gebietet Tod nur Leben,  
Geben Schmerzen Wonnen nur:  
O, wie dank' ich dass gegeben  
Solche Schmerzen mir Natur!*

### **Träumf**

*Sag, welch wunderbare Träume halten meinem Sinn unfangen,  
Dass sie nicht wie leere Schäume sind in ödes Nichts vergangen?  
Träume, die in jeder Stunde, jedem Tage schöner blühn  
Und mit ihrer Himmelskunde selig durchs Gemüte ziehn!  
Träume, die wie hehre Strahlen in die Seele sich versenken,  
Dort ein ewig Bild zu malen: Allvergessen, Eingedenken!  
Träume, wie wenn Frühlingssonne aus dem Schnee die Blüten küsst,  
Dass zu nie geahnter Wonne sie der neue Tag begrüsst,  
Dass sie wachsen, dass sie blühen, träumend spenden ihren Duft.  
Sanft an deiner Brust verglühen und dan sinken in die Gruft.*

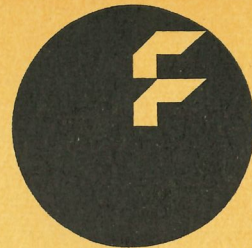
### Leos Janacek : Taras Boelba

Het lijkt van een voorbije romantiek, dat in onze dagen een groot componist leefde, die meer dan een halve eeuw lang uit de voor zo weinigen toegankelijke oerbronnen der muziek putte, zonder dat de buitenwereld zijn waarde besefte. In 1928 stierf hij, de in 1854 geborene: een patriarch, door leeftijd en geestelijke betekenis. Zijn woonoord Brno kende hem jaren lang niet anders dan als een zonderling, wiens impulsieve aard en kinderlijke waarheidszin hem onbewust en onbedoeld maakten door een virtuoos in 'the gentle art of making enemies'.

Eerst na een brede en sterk stuwende stroom van belangrijke muziekwerken in zijn vijftigste levensjaar, konden zijn stadgenoten voeling hebben met zijn werkelijke waarde, door de tover en de tederheid van zijn tweede opera 'Jenufa'. De centrale stad van het land – Praag, met zijn roemrucht muzikaal verleden – bleef nog jaren lang afwijzend tegenover het inheemse genie. Over de grenzen hoorde men eerst twintig jaar later van hem verluiden door het gezaghebbend woord van Max Brod, die zijn vermaardheid als romanschrijver en essayist deed gelden. Thans weten wij hem een uitzonderlijk kunstenaar, door de elementaire kracht van zijn muziek, door haar verholten tederheid. De schijnbare heftigheid van zijn temperament was in waarheid het psychisch schaamtekleed van zijn wel zeer gevoelige ziel. De sensibele van zijn hinderlijk hart vond een gerede taal in de volksmuziek van zijn ras, die hij zelden citeerde, doch in wier zuivere trant hij zich gaarne uitsprak.

Wonderlijk hoe hij, de echte kunstenaar van de abstracte klank, bezieling vond in het woord: lange tijd schreef hij voornamelijk liederen, koren, opera's. Pas als rijp meester uitte hij zich meer in de onwezelijkheden der zuiver instrumentale muziek. Maar ook dan vond de klankenstroom vaak haar bedding in een dichtelijk relaas. Ontsprong het echt muzikanteske eerste strijkkwartet niet aan zijn hart, toen dit bewogen was door Tolstojs roman 'Kreutzer-sonate'? Zo ook de rapsodie voor orkest 'Taras Boelba', waarin het gegeven van Gogols historisch verhaal uitgekristalliseerd werd tot drie tragische delen. 'Taras Boelba' is de geschiedenis van de aldus geheten kozakkenhoofdman en zijn twee zonen: Andrej en Ostap. De roman laat ons een episode meelevens uit de eeuwenlange vete tussen de kozakken en hun oervijanden: de Polen en de Tartaren. Taras brengt zijn zonen voor hun wetenschappelijke ontwikkeling naar Kiev. Niet ontmoet Andrej, de jongste, een Poolse meisje van wie hij – naar slavische aard – mateloos gaat houden. Na het voltooiën van hun studie worden de beide jongemannen opgenomen in het kozakkenkamp. Bij de belegering van een Poolse stad bemerkt Andrej, dat het door hem beminde meisje daar toeft. Zij ontmoeten elkaar zelfs en de Poolse blijkt de dochter van de militaire bevelhebber. Zij maakt misbruik van haar invloed op de jonge man en weet hem over te halen, zich bij de vijanden van zijn vader aan te sluiten. Wanneer de belegerden een uitval doen komt Andrej tegenover zijn vader te staan. De oude deemoed is weer in hem, wanneer Taras beveelt: 'Sta en verroer je niet. Ik heb je verwekt, ik zal je ook doden.' Rustig wacht de zoon, tot de vader hem neerschiet.

Taras' oudste zoon wordt door de Polen gevangen genomen. De oude kozak vermomt zich en waagt het, bij de terechtstelling toe te zien. 'Ostap verdroeg de kwellingen en martelingen als een reus. Geen kreet, geen zucht hoorde men. Taras stond in de menigte. Met gebogen hoofd en tegelijkertijd trots zijn ogen opslaand fluisterde hij alleen goedkeurend: 'Goed zo, zoontje, goed zo'. Doch toen zij Ostap de laatste, dodelijke martelingen aandedden, scheen het,



dat diens kracht het begaf. Hij keek om zich heen. 'God, niets dan onbekenden, vreemde gezichten.' Indien er slechts een van zijn naasten bij zijn dood was geweest. Hij had de tranen en de smart van zijn zwakke moeder niet kunnen dulden, noch de waanzinnige kreten van een echtgenote. Hij had nu een sterke man willen zien, die hem met een wijs woord verkwikt en getroost zou hebben. Zijn kracht verslonk en in geestelijk onmacht riep hij uit: 'Vadertje! Waar ben je? Zie je dit allemaal? Hoor je het wel?' En in de volkomen stilte klonk: 'Ik zie het!' Toen huiverde door de ganse mensenmassa een siddering. Taras weet te ontkomen en sneuvelt in de strijd tegen de Turken. 'Rapsodie' – wat samengevoegd is – noemde Janáček zijn 'Taras Boelba'. Geen symfonisch gedicht, met een voortgesponnen, verhalende draad. Doch een drietal stemmingsstukken, van een bijna barbaarse en toch verheven tragiek. Uit drie onderdelen bestaat zij, waarvan achtereenvolgens de dood van Andrej, de terechtstelling van Ostap en het sneuvelen van Taras de zeer verholten onderwerpen zijn. Een aangrijpend werk. Fel en fascinerend, door de abruptheid van zijn motieven, wier vaart door de enkele meer lyrische passages slechts te meer verhevigd wordt.

H.C.

---

### Shura Cherkassky

Shura Cherkassky is geboren in Odessa. Zijn eerste muzikale opleiding kreeg hij van zijn moeder.

Op 11-jarige leeftijd vertrok hij naar Amerika om aan de University of Music in Philadelphia te gaan studeren.

Op 12-jarige leeftijd maakte Cherkassky zijn debuut in Baltimore. Vijf jaar later begon de jonge Cherkassky reeds aan zijn buitenlandse reizen; hij bezocht Australië en Zuid-Afrika.

Zijn eerste grote tournee door Europa vond plaats na de oorlog in 1946 en men noemde hem onmiddellijk een der grootste pianisten van die dagen. In 1949 besloot Shura Cherkassky in Europa te blijven, waar hij sindsdien woont en regelmatig concerten geeft in alle grote steden.

---

**holland festival '70**

---

Het volgende concert in deze serie te Rotterdam is :  
woensdag 24 juni 20.15 uur

Rotterdams Philharmonisch Orkest

Dirigent        Erich Leinsdorf  
Solisten        Annette de la Bije, sopraan  
                  Elisabeth Coymans, alt  
                  Alexander Young, tenor  
                  John Shirley-Quirk, bariton

**J. Haydn**        Missa in tempore belli

**A. Bruckner**    Symfonie no 3

Het volgende concert in deze serie te Scheveningen is :  
zaterdag 27 juni, 20.15 uur

Het Residentie Orkest

Dirigent        Jerzy Semkow  
Solist           Paul Badura-Skoda, piano

**J. Haydn**        Symfonie no 85

Frank Martin    Pianoconcert (eerste uitvoering)

**Skrjabin**        Symfonie no 2

---