

Amsterdams Philharmonisch Orkest

Dirigent Anton Kersjes
Sopraan Hanneke van Bork
Bas Henk Smit

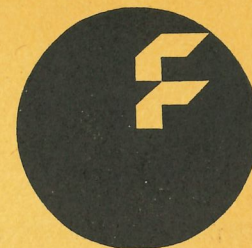
programma

Joseph Haydn (1732-1809) **Symfonie nr. 83**, g kl. t. (La Poule)
allegro spiritoso
andante
menuetto
finale (vivace)

Leos Janáček (1854-1928) **Lachijse Dansen**
Starodavny I
Pozehnany
Dymak
Starodavny II
Celadensky
Pilky

pauze

Dmitri Sjostakowitsj (1906) **Symfonie nr. 14** op. 135 (1968)
Bas De profundis (Frederico Garcia Lorca)
Sopraan Malaguena (Frederico Garcia Lorca)
Sopraan en bas Lorelei (Apollinaire, naar Clemens Brentano)
Sopraan De zelfmoordenaar (Guillaume Apollinaire)
Sopraan Op wacht I (Apollinaire)
Sopraan en bas Op wacht II (Apollinaire)
Bas In de Santé-gevangenis (verkort) (Apollinaire)
Bas Antwoord van de Kozakken van Zaporozje aan de Sultan van Constantinopel (Apollinaire)
Bas O, Delwig, Delwig (Wilhelm Küchelbeker)
Sopraan De dood van de dichter (Rainer Maria Rilke)
Sopraan en bas Slotzang (Rainer Maria Rilke)



Joseph Haydn : symfonie 'La Poule'

Deze symfonie werd in 1786 voor de volgende orkestbezetting gecomponeerd: fluit - 2 hobo's - 2 fagotten - 2 hoorns en strijkorkest. De bijnaam – Haydn schreef 104 symfonieën welke, teneinde hen van elkaar te kunnen onderscheiden, door de toehoorders van bijnamen werden voorzien – werd gegeven naar aanleiding van een vaak terugkerend ritmisch ééntonig begeleidingsmotief bij het tweede thema van het eerste deel, waarin de, in dit geval, voor het eerst luisterende Parijzenaars, het gekakel van een kip meenden te herkennen.

Allegro spiritoso (vlug en geestig, letterlijk: geestrijk).

Geschreven in de hoofdvorm. Het eerste thema wordt gespeeld door de violen/fluit, daarna door dezelfde instrumenten herhaald, waarna ook de fagotten/celli/bassen en altén/celli dit thema nog eens spelen. Het tweede thema wordt door de eerste violen gespeeld, bij de herhaling hiervan treedt in de hobo als tegenstem het 'kip' motief op. Na de afsluiting van de Expositie, die herhaald moet worden, volgt de doorwerking, waarin de beide thema's en het 'kip' motief uit de Expositie worden verwerkt. Als het hoofdthema weer in zijn oorspronkelijke gedaante verschijnt vangt de Reëxpositie aan, waarin het tweede thema nu niet voorkomt in mineur (kleine terts), maar in majeur, terwijl het 'kip' motief daar gespeeld wordt door de fluit. In de Coda combineert Haydn het 'kip' motief niet met het tweede maar met het eerste thema I

Andante.

Evenals het eerste deel geschreven in de hoofdvorm. Zowel het eerste als het tweede thema worden het eerst gespeeld door de 1e violen. Opvallend is, dat in dit deel, waarin de doorwerking wordt opgebouwd met behulp van het eerste thema, de blaasinstrumenten weinig op de voorgrond treden: de muzikale gang van zaken speelt zich hoofdzakelijk in het strijkorkest af.

Menuet.

Een mooi voorbeeld van één van de vele melodieuze, tevens humoristische menuetten die Haydn heeft gecomponeerd. In de duidelijk te onderkennen driedelige vorm A-B-A wordt A beheerst door een thema in de fluit/1e violen, waarvan het eerste motief aan het slot verrassend optreedt in altén/celli/bassen. Een geheel ander karakter heeft de B-groep: spits en bevallig wordt het thema hier gespeeld door de fluit/1e violen.

Finale, vivace (levendig).

Dit vrolijke laatste deel, niet in g kleine, maar in C grote terts geschreven, wordt geheel beheerst door één thema, dat in de opbouw – die van de hoofdvorm – zowel dienst doet als 1e en 2e thema. Het eerste thema wordt gebracht door de 1e violen, het tweede door de hobo's. In de voortdurende verwerking van dit thema speelt vooral het eerste motief een grote rol. Karakteristiek voor Haydn zijn hier de aarzelingen aan het slot, waarin het lijkt of de componist zich bij iedere rustplaats afvraagt 'zal ik met dit spelletje doorgaan of niet...?' Na drie van die korte rustplaatsen, (fermates) besluit hij dan toch er snel een eind aan te maken.

Amsterdams Philharmonisch Orkest

Leos Janacek : Lachijse dansen

Starodavny I

Pozehnaný

Dymak

Starodavny II

Celadenský

Pilky

De belangstelling die Janacek had voor volkslied en volksdans bracht hem er toe met de dialectvorser Bartos speurtochten te ondernemen, eerst in de omgeving van Hukvaldy (Janacek's geboorteplaats), later ook verder in het land. Zijn Lachijse dansen, gepubliceerd in 1889/90, kunnen worden beschouwd als de eerste bewijzen van deze tochten. De componist gebruikt de oorspronkelijke melodie, maar geeft haar in de verdere afloop van de dans door een zeer sprekende harmonie een geheel andere interpretatie, die aan de oorspronkelijke volksmelodie een nieuw en boeiend karakter geeft. Over de afzonderlijke dansen moge nog het volgende gezegd worden :

Starodavny I

Dit is een inleidende bruiloftsdans, die gedanst werd om een brandend vuur. Groot orkest en harp. Op een gegeven moment speelt in een rustiger gedeelte de harp de melodie in accoorden : hier begint de dans van het lint, ook wel eens genoemd van het doekje. Deze twee gedachten beheersen de eerste dans.

Pozehnaný

De gezegende. Eveneens een bruiloftsdans van een jongen met twee meisjes, die hij om beurten de zegen geeft. Dansmelodie eerst hobo, later strijkers met een ritmische figuur in de hoorns. Aan het eind van deze harmonisch zeer gevarieerde dans hoort men orgel en klokken.

Dymak

Blaasbalg, smederij. Nabootsing van het geluid van de hamers, de meisjes houden het vuur brandend door de beweging van hun schorten. Het contrast is in het orkest duidelijk verneembaar in de korte slagen van houtblazers en violen en de sierlijke vioolmelodie met blazers en zachte pauken.

Starodavny II

Deze dans is gebaseerd op het volkslied : En ik, bedroefde, waarvan de tsjechische woorden 'A ja zarmucena' op de beginmelodie passen (hobo). Uiteraard een rustige dans met een wisseling van majeur en mineur klanken.

Celadenský

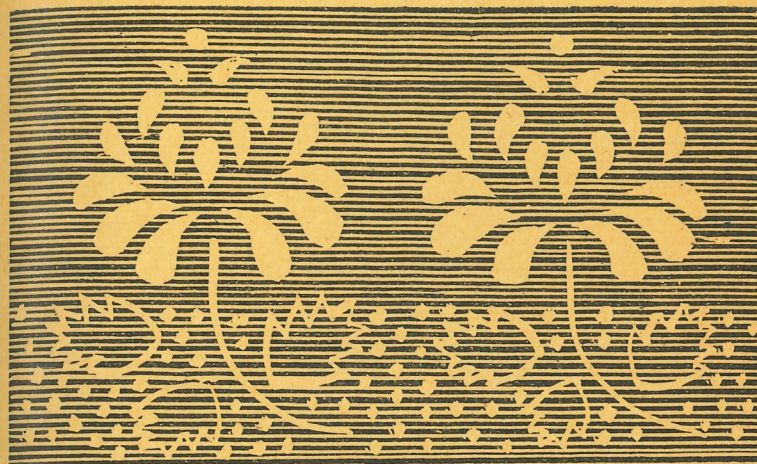
Een dans die de componist had leren kennen in Celadna, waar men sprak over de 'molenaars-dans' of 'de bedelaar'. Ritmische accentuatie ook door de harp en de pauken.

Pilky

Tot besluit een opgewekte vrolijke dans, die gedanst wordt bij het houthakken voor de winter. Op een gegeven moment verschijnt het thema met een tegen-thema, waardoor het geheel nog aan leven wint. Ook hier de harp, die overigens in alle dansen behalve de Dymak een rol speelt.

Marguerite Falk

holland festival '70



Dmitri Sjostakowitsj – Symfonie nr. 14 op. 135 (1968)

De Veertiende Symfonie van Dmitri Sjostakowitsj (geb. 1906) beleefde heer eerste uitvoering, zoals gebruikelijk, in zijn geboortestad Leningrad ; op zijn 63e verjaardag : 25 september 1969. Dit keer niet door het orkest van de Leningrader Philharmonie o.l.v. Jewgeny Mrawinsky, zoals sinds de première van zijn Vijfde Symfonie in 1937 met alle andere symfonische werken van deze Sowjet-componist is gebeurd. Het was dit keer het Kamerorkest van Moskou o.l.v. Rudolf Barsjai, want de 14e symfonie is geschreven voor strijkers en slagwerk, met als solistische medewerking sopraan en bas (bij de eerste uitvoeringen, na Leningrad ook in Moskou : Galina Wizjnewskaya en Mark Resjetin).

Opus 135 heeft als onderwerp de dood. De dood in tal van aspecten, zoals hij 'is verweefd door de Spaanse revolutionaire dichter Frederico Garcia Lorca, de Franse cubist van Lithause origine, Guillaume Apollinaire, de Russische decabrist Wilhelm Küchelbeker en de Duitse laat-romanticus Rainer Maria Rilke. In een interview met de componist over de 14e symfonie heeft hij nader toegelicht, waarom en hoe hij de dood heeft gekozen als thema :

Ostrowskij heeft gezegd : 'het beste wat de mens bezit, is het leven.' Ik sta achter die stelling en voeg er aan toe : Het is hem echter maar eenmaal gegeven en men moet het zó vorm geven dat men nooit zinloze jaren te betreuren heeft. En verder denk ik : Wij zijn niet onsterfelijk, zodat wij ons moeite moeten geven om zoveel mogelijk voor de mensheid en voor het inzicht omtrent haar bestaan te presteren. De inhoud en de muzikale uitdrukking van mijn symfonie staan in dienst van deze grondgedachten.'

Sjostakowitsj heeft nóg iets hier aan toegevoegd, en dat is van wezenlijke betekenis niet alleen voor een beter begrip van deze symfonie, maar ook voor dat van zijn hele oeuvre. Dat betreft zijn materialistische filosofische opvattingen. In dat opzicht is hij een typisch vertegenwoordiger van de maatschappij waarin hij werkt en is opgegroeid : de Unie van Socialistische Sowjet-Republieken. Velen in ons christelijk of anderszins idealistisch-filosofisch gefundeerde bestel hebben daar moeite mee. Maar wat Sjostakowitsj zegt over zijn instelling tegenover de dood, in tegenstelling tot componisten als

Amsterdams Philharmonisch Orkest



Moessorgskij ('Liederen en Dansen van de Dood', door Sjostakowitsj geïnstrumenteerd), Tsjaikowsky ('Pique Dame'), Verdi (Finale 'Othello') en Richard Strauss ('Tod und Verklärung') die in hun muziek troost en berusting (willen) brengen, is zeer duidelijk: 'Ik heb dit probleem materialistisch opgelost. Vandaar dat men in deze symfonie niets van berusting of troost vindt. Toch mag de tragische grondstemming van het werk niet als pessimisme worden aangemerkt. Het gaat mij bij de afzonderlijke thema's om een bewuste materialistische interpretatie. Zo wordt mijn bedoeling herkenbaar om de onrechtvaardige of voortijdige dood uit te beelden, die mijn innerlijke protest oproept. Deze uitbeelding kies ik uit naam van het leven op aarde. De vragen over de zin van de dood worden alleen in de beide laatste delen van de symfonie met de woorden van Rilke beantwoord.'

In die gedichten van Rilke zal men overigens evenmin in religieuze zin een antwoord over de 'zin' van de dood aantreffen. Het zijn – vooral het korte vierregelige slotgedicht over de 'grote' dood – bewogen, smartelijke beschrijvingen van toestand en feit. Zij wekken evenzeer verontrusting en verzet op. Interessant is, dat men in de memoires van Ilya Ehrenburg soortgelijke verontwaardiging-in-smart aantreft over de dood van zijn Franse vriend, de atoomgeleerde Frédéric Joliot-Curie; en hier zijn de regels die de dood van Sergej Prokofjew de ballerina Galina Oelanowa ingaf: 'men kan geen woorden vinden om de bitterheid en pijn tot uitdrukking te brengen, die men voelt bij 's mensen hulpeloosheid in het aangezicht van de dood'. Sjostakowitsj heeft door de keuze van de gedichten de dood in vele oorzaken en verschijningsvormen ingebracht. De symfonie begint met Garcia Lorca's 'De Profundis' (Bassolo) met de hopeloze regels: 'Honderd vurig verliefden

holland festival '70



slapen voorgoed, slapen onder de dorre grond', overgaand in een typisch Sjostakowitsjiaanse Scherzo, eveneens op een tekst van Lorca, 'Malaguenja', waar de dood dansend in en uit een taveerne gaat. (sopraansolo).

Zes gedichten van Apollinaire vormen de kern van de symfonie, waarbij rouw en smart, evenals bij deze grillige, prachtige teksten, afgewisseld worden door hoon, vloek, spot, zoals in het gedicht Op Wacht II, waar Apollinaire – die in 1918 na in de Eerste Wereldoorlog gewond te zijn geweest, aan de Spaanse griep is gestorven, 38 jaar jong – een dame dringend verzoekt, zijn door haar verloren hart toch wel even op te rapen, als is het 'haast niets' . . . En bijtend, daverend schalt de bas in het antwoord van de kozakken van Zaporozje aan de Turkse Emir tijdens de Russisch-Turkse oorlog ('Je moeder was een bange scheet').

Een voor ons volstrekt onbekend gedicht van de eveneens onbekende, maar in de USSR zeer bewonderde dichter Küchelbeker, gericht aan zijn vriend en dichter Delwig vanuit Küchelbeker's Siberische verbanningsoord na de Decabristenopstand van 1825 (waar hij is gestorven), brengt vóór Rilkes persoonlijke bespiegelingen, de dimensie van de vrijheidsstrijd met de dood als inzet. Sjostakowitsj heeft hier (Bassolo) een treurzang gecomponeerd, die, als trouwens het hele werk, uitmunt door sobere directheid van werking. Zoals zijn voornaamste biograaf, prof. Iwan Martynow, het formuleert: 'Als geheel is de sfeer van de 14e symfonie uiterst sober, soms zelfs streng, noodzakelijk voor het doel van de componist, een soort requiem te scheppen, een vertelling over het onvermijdelijke einde van ieder levend iets.'

Amsterdams Philharmonisch Orkest

De Profundis Federico Garcia Lorca

voor bas

Honderd vurig verliefden slapen voorgoed,
slapen onder de dorre grond
Rood en lang zijn de wegen, de wegen van Andaluzië
Groen en gebogen de olijven bij Córdoba
Daar staan honderd kruisen,
'dat wij hen niet vergeten
Honderd vurig verliefden slapen voorgoed,
slapen.

Malaguëna Federico Garcia Lorca

voor sopraan

Kijk: de dood gaat in en uit bij de taveerne
Kijk: de dood gaat uit en in bij de taveerne
Nachtzwarte paarden, duister volk trekken
trekken door de afgrond der gitaren
De geur van zout en van warm bloed stijgt op uit
de bloemkelken der zee
De dood gaat in en uit
gaat uit en in,
zo gáát de dood
Alles gaat zo in en uit
De dood gaat in en uit
Allen in de taveerne treft hij.

Lorelei Guillaume Apollinaire naar Clemens Brentano

voor sopraan en bas

Ze gingen bij bossen naar de blonde heks
de mannen, verliefd, verloren, gek.
De bisschop die recht over haar wilde spreken,
vergaf om haar schoonheid bij voorbaat haar streken.
'Lorelei, jouw ogen hebben zó velen beroerd,
wat voor duivel heeft hen daarbij in de afgrond gevoerd?'
'Ik zal doodgaan, Eerwaarde, maar mijn blik is vervloekt,
en er is geen terug voor degenen die haar zoekt;
mijn ogen, Eerwaarde, zijn gruwelijke vlammen,
vervloek, verbrand mij nu op gloeiende stammen!'
'Hoe, Lorelei, kan ik ooit jou vervloeken, nu mijn hart
brandt voor jou: – stil mijn hart!'
'En verder, Eerwaarde, laat mij U niet verzengen,
want God koos U uit om ter dood mij te brengen.
Vreemd ging mijn liefste, ver weg van hier,
keerde zich van mij, als een ontrouw dier.
Mijn hart treurt sindsdien, ik zie mij zelf kwijnen,
ik wil alleen nog maar uit dit leven verdwijnen
Vreemd ging mijn liefste, leeg is mijn leven,
zinloos de wereld, alles om 't even!'
De bisschop roept drie van zijn ridder-getrouwen:
'In 't klooster met haar, dáár zal zij 't berouwen.
Weg jij heks, Lorelei, met je zinnelijke streken,
Non zul je worden, daar zul je verbleken!'
Moeizaam beging zij de bergweg omhoog

holland festival '70



Hanneke van Bork

waar zij zich tot haar begeleiders boog:
'Eenmaal nog wil ik, op de top, goede lien,
het slot van mijn liefste van verre zien,
'dat voor 't laatst ik mij spiegel in de rouw om hem,
zet mij daarna maar vast in de kloosterklem!'
Wapp'rend haar in de windzee, vreemd vuur in haar blik,
'Lorelei, nee, nee!' roept een ridder en schrikt.
'Kijk omlaag, op de Rijn, zie dat bootje daar
met mijn liefste die zwaait: kom, kom, spring jij maar!
O, hoe licht wordt mij 't hart, liefste, wil snel bij mij zijn!' –
Zij bukt dieper nog en valt in de Rijn.
Ik zag haar in 't water, heel rustig, heel klaar,
Rijnen ogen, zonnen haar.

De Zelfmoordenaar Guillaume Apollinaire

voor sopraan

Drie leliën groot, drie leliën groot,
leliën op mijn graf zonder kruis,
op mijn graf zonder kruis.
Drie leliën groot, bestoven met goud
dat de wind, dat de wind verschrikt,
begoten alleen, begoten alleen
als een donkere hemel hen tikt,
majesteitelijk schoon,
als koningsscepters schoon
Eén komt er, één komt er uit mijn wond



**Antwoord van de Kozakken van Zaporozje
aan de Sultan van Constantinopel Guillaume Apollinaire**

voor bas

Gemener nog dan Barrabas,
met horentjes van kwade geesten,
jij Beëlzebub die jij daar bent,
gevoed uit stinkend vuil van beesten,
wij komen niet op jouw sabbats
Verrotte vis uit Saloniki,
snoeren van gruwelijke slaap
in ogen met pieken uitgestoken,
jouw moeder was een bange scheid
en jij werd gebaard uit haar koliek

O Delwig, Delwig' Wilhelm Küchelbeker

voor bas

O vriend, mijn vriend !

Wat is het loon voor wat ik doe, voor wat ik dicht? –

Waar blijft de troost voor het talent tussen de schurken en de nulien?

Maar weet:

wanneer de zweep van de rechtvaardige het schoelje op zijn nummer zet
verbleken zij, en wankelt het geweld der tyrannie.

O vriend, mijn vriend !

Wat telt vervolging?

Stoutmoedigheid van denken en tederheid van zang worden beloond, rijk,
met onsterfelijkheid.

Want onvergankelijk is 't vrij en trots van vreugd' vervuld verbond van mens
en muzen-eeuwig ;

van mens en muzen-eeuwig

De dood van de dichter Rainer Maria Rilke

voor sopraan

Daar lag hij – Bleek en afwijzend
zijn gezet gezicht op 't steile kussen ;
de wereld en het van haar weten,
van zijn zinnen losgereten,
terug naar 't onaandoenlijk jaar intussen.
Zij die hem zagen leven, wisten niet
hoezeer hij één was met dit alles ;
dalen, weiden, stromen, gans dit gebied
wás zijn gezicht.

Het wás die ganse uitgestrektheid
die nóg naar hem vraagt, nóg tót hem wil ;
zijn masker dat nu stil
besterft, ligt teer en open als een vrucht
van binnen, die aan de lucht bederft.

Slotzang Rainer Maria Rilke

voor sopraan en bas

De dood is groot

Wij zijn van hem, lach om de mond ;

Als wij ons midden in 't leven wanen,

waagt hij 't te huilen midden in ons