

holland festival '70

programma

29

Joseph Haydn, Anton Bruckner

Rotterdams Philharmonisch Orkest

Rotterdam

De Doelen

24 juni

20.15 uur



Rotterdams Philharmonisch Orkest

Rotterdams Philharmonisch
Orkest

De Doelen, 20.15 uur
Woensdag 24 juni 1970

Dirigent Erich Leinsdorf

Solisten Annette de la Bije, Sopraan
Elisabeth Coymans, alt
Alexander Young, tenor
John Shirley Quirk, bas

Koor Het Nederlands Kamerkoor

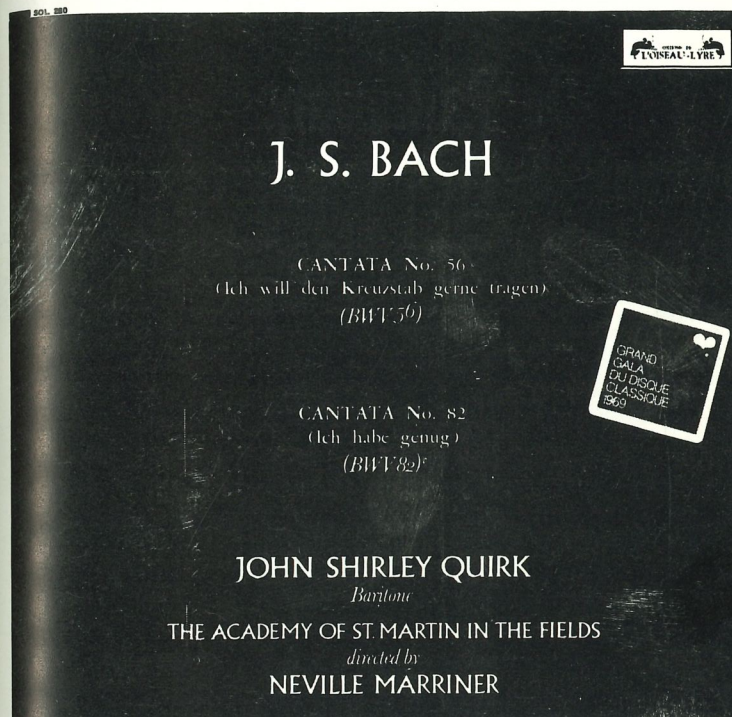
programma

Joseph Haydn 1732-1809 **Missa in tempore belli**
(1796)
Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Agnus Dei

Pauze

Anton Bruckner 1824-1896 **Symfonie nr. 3 in d (1873)**
Mässig bewegt
Adagio, etwas bewegt, quasi
andante
Scherzo, ziemlich schnell
Finale : allegro

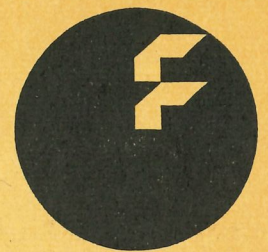
"Ich will den Kreuzstab gerne tragen" / "Ich habe genug"



2 beroemde Bach cantates vertolkt
op een stereo-lp van L'Oiseau Lyre
door John Shirley-Quirk met
The St. Anthony Singers en The
Academy of St. Martin in the Fields
o.l.v. Neville Marriner

SOL 280 24.50

zich een afschrift in Haydn's nalatenschap bevond – en de Passionen), waarvan de meerstemmigheid haar hoogtepunt had bereikt in de koepelende architectuur van breed uitgesponnen fugatische bogen! Bij Haydn komt het woord centraal te staan en krijgt het liturgische getuigenis de nadruk. In deze laatste zes missen ging hij primair van de fonetische woordstructuur uit en liet hij zijn inspiratie leiden door de klankmogelijkheden van de zinsmelodie. Zijn trouw aan de kerkelijke vorm heeft hem niet belet eigen muzikale gestalten te vinden voor de tekst zoals deze hem innerlijk aansprak. Bij het componeren



De Paukenmesse voltooit Argo's opname-project van Haydn's zes laatste missen

Paukenmesse

April Cantelo, Helen Watts,
Robert Tear en Barry McDaniel
The Academy of St. Martin in the
Fields o.l.v. George Guest
Choir of St. John's College,
Cambridge
ZRG 634

NIEUW
uitvoering van de „Paukenmesse“
op 24 juni te Rotterdam in het
Holland Festival

Haydn's 6 grote missen
en hoe „Luister“ deze
beoordeelde!

Heiligmesse

April Cantelo, Shirley Minty,
Ian Partridge, Christopher Keyte
The Choir of St. John's College,
Cambridge

24,50
The Academy of St. Martin-in-
the-Fields
Dirigent: George Guest
ZRG 542

... alle lof weer voor de
prachtige vertolking...

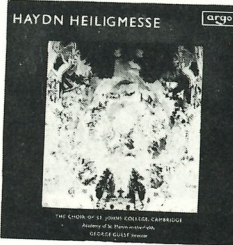
Theresienmesse

Erna Spoorenberg,
Bernadette Greevy,
John Mitchinson, Tom Krause
The Choir of St. John's College,
Cambridge
The Academy of St. Martin-in-the-
Fields, Brian Runnett (orgel)
Dirigent: George Guest
ZRG 5500

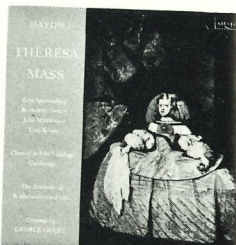
24,50
... niet alleen is de uitvoering
perfect, maar het werk is van een
verblindende schoonheid en
vreugde...



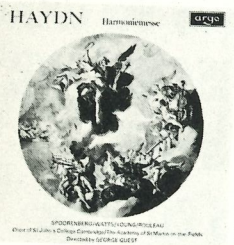
J. HAYDN PAUKENMESSE
April Cantelo, Helen Watts,
Robert Tear, Barry McDaniel



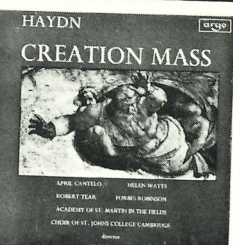
HAYDN HEILIGMESSE
April Cantelo, Shirley Minty,
Ian Partridge, Christopher Keyte



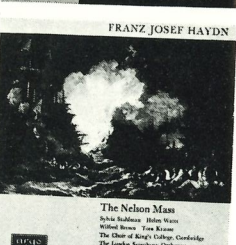
HAYDN THERESIENMESSE
Erna Spoorenberg, Bernadette Greevy,
John Mitchinson, Tom Krause



HAYDN Harmoniemesse
Erna Spoorenberg, Helen Watts,
Alexander Young, Joseph Rouleau



HAYDN CREATION MASS
April Cantelo, Helen Watts,
Robert Tear, Forbes Robinson



FRANZ JOSEF HAYDN
The Nelson Mass
Sylvia Stahlmis, Wilfred Brown,
Tom Krause

Harmoniemesse

Erna Spoorenberg, Helen Watts,
Alexander Young, Joseph Rouleau
The Choir of St. John's College,
Cambridge
The Academy of St. Martin-in-the-
Fields

24,50
Dirigent: George Guest
ZRG 515
... een verrassend werk ...
solistenteam is weer van grote
klasse ...

Schöpfungsmesse

April Cantelo, Helen Watts,
Robert Tear en Forbes Robinson
The Academy of St. Martin in the
Fields; The Choir of St. John's
College, Cambridge

24,50
Dirigent: George Guest
... een indrukwekkende
Forbes Robinson en een even
uitstekend als natuurlijk befaamd
koor met zijn stralende
jongensstemmen ...

Nelsonmis

Sylvia Stahlmis, Helen Watts,
Wilfred Brown, Tom Krause
The Choir of King's College,
Cambridge
London Symphony Orchestra

24,50
Dirigent: David Willcocks
Edison ZRG 5325
... stralende totaalclank ...
solistenteam vormt een volmaakte
eenheid ...

N.V. PHONOGRAM

andante
Scherzo, ziemlich schnell
Finale: allegro

Missa in tempore belli van Joseph Haydn

De mis dankt haar ontstaan aan de opdracht van prins Nikolaas II Esterházy, het vierde lid van de familie Esterházy onder wie Haydn gediend heeft. Toen hij na de vroege dood van prins Paul Anton in 1794 hem als hoofd van het geslacht opvolgde richtte hij de hofkapel weder op, die zijn voorganger in oktober 1790 had ontbonden. Haydn had hij met een pensioen van 1400 gulden als kapelmeester-titulair aangehouden. Kapitein zonder schip! Nu het befaamde huisorkest weer in ere was hersteld, berichtte Nikolaas II in de zomer van 1794 Haydn, die toen voor de tweede maal in Engeland was, dat hij hem weer in actieve dienst wilde aanstellen. Hij verlangde van de oude heer geen zware plichtsvervulling. Zijn voorliefde gold speciaal de kerkmuziek. De belangrijkste opdracht bestond daarin dat Haydn elk jaar voor de naamdag van zijn gemalin, Maria Joseph Hermenegild (geboren prinses Liechtenstein, 1768-1845), een feestelijke mis zou componeren die dan op de zondag volgende op haar naamdag (8 september) in de Bergkirche te Eisenstadt, waarbij de residentie van de Esterházy's was gelegen, onder Haydn's leiding zou worden uitgevoerd. Hoeveel Nikolaas aan dat voornemen gelegen was blijkt o.a. daaruit dat hij – uit vrees dat Haydn na zijn grote successen in Londen daar zou willen blijven – eerst diens broer Michaël die hij als kerkmuzikant hoog vereerde voor deze post zou hebben uitgenodigd. Maar Michaël had geantwoord dat hij zijn kapelmeestersfunctie aan de Dom te Salzburg trouw wilde blijven. Joseph, in Engeland, accepteerde. Eind augustus 1795 was hij terug in Wenen.

Deze mis was de eerste kerkelijke compositie die de meester nu schreef na een tijdvak van veertien jaar.

Wij mogen aannemen, dat de Missa in tempore belli, de eerste in de reeks van zes die Haydn voor de naamdag van zijn geliefde vorstin heeft geschreven, op zondag 13 september 1796 voor het eerst geklonken heeft.

De Paukenmesse of liever de 'Missa in tempore belli' is een van die specimina van tonkunst, waarin de vele geestelijke en artistieke stromingen die midden 18de eeuw denkers en kunstenaars in beroering brachten, langzamerhand tot een nieuw substraat zijn uitgekristalliseerd. Haydn was een laatbloeier; zijn meesterjaren behoren juist tot die tijd waarin een nieuwe levens- en kunststijl zich hadden gevestigd – in de muziek samengevat onder het begrip 'Wiener Klassik'.

Draagt Haydn's kunst nog de signatuur van de barokke musicieervreugde aan de pronkloevende hoven, anderzijds weerspiegelt zijn muziek de innige vroomheid zoals deze onder het volk leefde, waarvan Haydn een typische representant is. Hoezeer hij zich bewust was eigen wegen te gaan, toch stelde hij zich in de lijn van de kerkelijke traditie – wat de viering van de mis trouwens meebracht – en van de kerkmuzikale praktijk: vrijwel overal schrijft hij nog becijferde bas. Bij Haydn ook nog een polyfoon besluit van het Credo: de grootse tripelfuga, een der mooiste die Haydn ooit gemaakt heeft. Doch hoe ver staan we hier af van de barok (bijv. Bach: Hohe Messe – waarvan zich een afschrift in Haydn's nalatenschap bevond – en de Passionen), waarvan de meerstemmigheid haar hoogtepunt had bereikt in de koepelende architectuur van breed uitgesponnen fugatische bogen! Bij Haydn komt het woord centraal te staan en krijgt het liturgische getuigenis de nadruk. In deze laatste zes missen ging hij primair van de fonetische woordstructuur uit en liet hij zijn inspiratie leiden door de klankmogelijkheden van de zinsmelodie. Zijn trouw aan de kerkelijke vorm heeft hem niet belet eigen muzikale gestalten te vinden voor de tekst zoals deze hem innerlijk aansprak. Bij het componeren

Rotterdams Philharmonisch Orkest

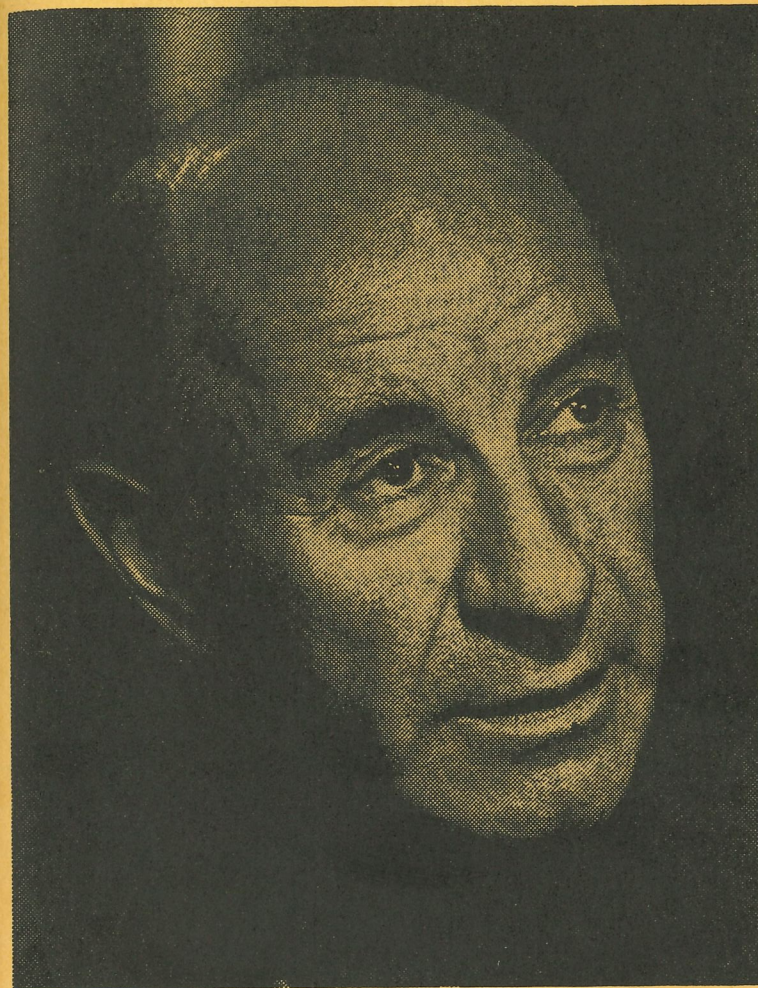
placht hij in zijn kamer heen en weer te lopen en zei de tekst herhaald in zichzelf op totdat hij het goede melodieprofiel had uitgeboetseerd. Hij behandelt de tekst in een declamatorische stijl – in het solo-kwartet vooral onmiddellijk te horen. Zijn inleven leidt hem tot klanksymboliek: wanneer in het Credo de bas het Et Incarnatus inzet springt bij 'ex Maria Virgine' de solo plotseling over naar de sopraan, om terstond daarna weer naar de mannenstem terug te keren: eenzelfde principe als bij Mozart, die in zijn Requiem in het Recordare bij de zin 'Qui Mariam absolvisti' onverwachts op de sopraansolo overgaat om onmiddellijk daarna in laag register voort te gaan. Het innige Et incarnatus staat bij Haydn in c klein, de Maria-woorden plotseling in G groot onder een hoogzwevende accompagnement van violen en C-alt-hoorns. Haydn was een oprecht vroom mens die regelrecht uit het hart componeerde en die zich niet veel bekommerde om de kritiek van de geestelijkheid die zijn werken 'te werelds' vond. 'Ich weiss es nicht anders zu machen. Wie ich's habe, so geb' ich's. Wenn ich aber an Gott denke, so ist mein Herz so voll Freude, dasz mir die Noten wie von der Spule leufen. Und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben hat, so wird er mir schon verzeihen, wenn ich ihm auch fröhlich diene,' zei hij eens tot een bezoeker.

Haydns meesterschap blijkt uit zijn gave verbinding tussen barokke contrapunctiek en de buigzame sierlijke melodie van het rococo gevoelsideaal. Hij is daarmee een exponent van zijn tijd. De barok met zijn strenge compositietechnieken, zijn felle accenten van strijd tegen boze hartstochten, zijn doods-mystiek, en de overwinning van de boze heeft het veld geruimd voor de nieuwe wereld van soepel vloeiende vormen, van het milde ethos jegens Gods schepselen, de medemens en die in de natuur. Nu een positief toetreden op aardse levensvreugden. De grondtoon is verzoening, vergeving, vrede, en de metafysische blijdschap van een bovenaardse zekerheid.

Het gehalte van deze mis is – te zamen met vier der overige – liefelijk en mild. Alles ademt eenzelfde frisheid en openheid, in opbouw zowel als in klank. De cantabele uitdrukingskracht heeft de voorrang, in de koordelen, en vooral in die passages die een diep-menselijke bewogenheid vertolken van geheel aan Haydn eigen karakter. Een fraai voorbeeld is het Qui tollis peccata mundi, het middendeel van het Gloria voor bas met violoncello-obligaat, een stuk van aangrijpende lyrische schoonheid: naar de vorm type van de toen populaire 'Wiener Serenade': maar welk een sfeer van innigheid en devotie heeft Haydn hierin bereikt!

Dat vestigt onze blik op een nieuw element: het solistenkwartet. De virtuose solo-aria – met de toonschilderingen van bijv. Bach op één enkel begrip – was in onbruik geraakt. Het solo-ensemble heeft zijn plaats in de kerkmuziek veroverd na zijn triomfen in de opera-finales (Mozart!) Haydn stelt het als een gesloten eenheid gelijkwaardig nevens het koor en vat beide samen tot één plastisch klankbeeld. Hier krijgt de stem alle coloristische en expressieve mogelijkheden die in deze nieuwe tijd geliefd waren (in de missen ná de Paukenmesse is dit principe nog rijker uitgewerkt). In de geconcentreerde vormbeheersing van deze missen is de dialoog kwartet-koor een van de mooiste proeven van Haydns gerijpt kunstenaarschap. Opvallend is de individuele en verrijnde behandeling van de houtblazers, terstond herkenbaar in het eerste deel, het Kyrie – een lapidaire sonatevorm – waarin het thema ten dele wordt versierd, ten dele in een teder coloriet geplaatst door deze groep. De subtiele klankverfijning, die reeds kenmerkend is in de Londense symfonieën – de Romantiek is weldra in aantocht – wordt aangewend ter verdieping van de geestelijke inhoud. Zo ook de vrijheid in de zorgvuldig geproportioneerde structuur. In dit verband noem ik het Sanctus: het kortste Sanctus uit

holland festival '70



Erich Leinsdorf

de gehele kerkmuziek: maar dertien maten! Zo kort om mystiek-liturgische redenen: de woorden Sanctus, sanctus waren voor Haydn van zulk een bovenaardse wijding, dat hij meende (in zijn grote missen) hieraan niet een symfonische uitweiding te mogen geven*). De zuiver doordachte tekstbehandeling mede gegroeid uit Haydns kennismaking met Handels koorwerken in Londen, is een karakteristiek voor Haydns ontvankelijkheid in de oudere jaren, die in zijn beide latere scheppingen, de Schöpfung en de Jahreszeiten, opnieuw bewondering zal wekken.

De Paukenmesse is terstond zeer geliefd geweest. Zij werd herhaald, onder Haydns directie ook, op St. Stephensdag, 26 december van dat jaar, in de Piaristenkerk te Wenen; opnieuw in Wenen op 29 september 1797 en werd weer in Eisenstadt uitgevoerd op 9 november 1797. Tal van afschriften getuigen voor een brede verspreiding kort na haar ontstaan.

W. C. de Jong

*) Deze opmerking dank ik aan Prof. Dr. J. M. A. F. Smits van Waesberghe.

Rotterdams Philharmonisch Orkest

Missa in tempore belli van Joseph Haydn

Kyrie (Largo – Allegro moderato)

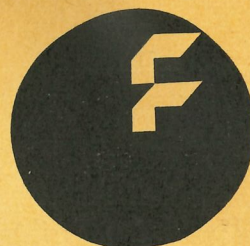
Koor Kyrie eleison.
Soli en Koor Christe eleison.
Kyrie eleison.

Gloria (Vivace – Adagio – Allegro)

Koor Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te,
Benedicimus te,
Adoramus te,
Glorificamus te,
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam
Domine Deus Rex caelestis, Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Bas en Koor Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,
qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem
nostram,
Koor qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus Altissimus, Jesu Christe.
Sopraan en Koor Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris.
Amen.

Credo (Allegro – Adagio – Allegro – Vivace)

Koor Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei
unigenitum.
Et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo
vero.
Genitum, non factum, consubstantialem Patri;
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Soli en Koor Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine,
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro bonis, sub Pontio Pilato
passus, et sepultus est.
Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.
Et ascendit in caelum: sedet ad dexteram Patris.
Koor Et iterum venturus est cum gloria judicare vivos et
mortuos:
cujus regni non erit finis.



Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem:
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur:
qui locutus est per prophetas.
Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum.
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

Soli en Koor

Sanctus (Adagio – Allegro con spirito – Andante)

Alt, Tenor en Koor Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus, Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Soli en Koor Benedictus, qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Agnus dei (Adagio – Allegro con spirito)

Soli en Koor Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem.

Anton Bruckner: Derde symfonie

De Weense dirigent Johann Herbeck was een van de weinige tijdgenoten van Anton Bruckner, die reeds bij de eerste kennismaking van diens genie overtuigd was. Herbeck had zitting in de examencommissie, die op verzoek van de 40-jarige Bruckner door het Weense Conservatorium werd samengesteld, om hem een getuigschrift te verlenen, dat gelijk zou staan met het eindexamen van deze instelling. Getroffen door Bruckners enorme vakkennis, vooral op het gebied van het contrapunt, zei Herbeck na afloop van het examen: 'Hij had ons moeten examineren!' Het was ook Johann Herbeck, die op het idee kwam om, na het overlijden van Simon Sechter, de zeer gerespecteerde leraar in theorie en compositie aan het Weense Conservatorium, diens oud-leerling Anton Bruckner de opengevallen post aan te bieden. Herbeck ging een dag naar Linz, waar Bruckner destijds Domorganist was, om hem te polsen. De bescheiden, teruggetrokken Bruckner hapte niet dadelijk toe en het heeft de tien jaar jongere collega waarschijnlijk veel overredingskracht gekost, hem ervan te overtuigen, dat hij de aangewezen man was voor deze functie. Hij wist dat Bruckner een vurig Oostenrijker was en hij werkte op zijn vaderlandstrots, door hem te zeggen, dat wanneer hij weigerde, een Duitser voor deze post in aanmerking zou komen. In juli 1868 werd Bruckner benoemd.

Johann Herbeck, die een goed mensenkenner was, heeft herhaaldelijk zijn invloed aangewend om Bruckner naar voren te halen, en hem in zijn zelfvertrouwen te stijven. Hij had er bijvoorbeeld de hand in, dat Bruckner tijdens zijn eerste jaren in Wenen voor enige concertreizen als organist

Rotterdams Philharmonisch Orkest

werd uitgenodigd, o.m. naar Parijs, waar hij een orgelbespeling gaf in de Notre Dame, in aanwezigheid van Gounod, Saint-Saëns en César Franck, en naar Londen, waar hij als orgel improvisator grote successen oogstte. Inderdaad nam Bruckners zelfvertrouwen toe. Een treffend bewijs hiervan vormt het feit, dat hij tijdens de Weense Wereldtentoonstelling in 1873 een eigen Bruckner-avond organiseerde in de grote zaal van de Musikverein, waar hij zijn Tweede Symfonie dirigeerde met hetzelfde orkest, dat kort te voren deze partituur als 'onspeelbaar' had afgewezen! Deze uitvoering werd een groot succes – het enige dat Bruckner als componist-dirigent ooit heeft mogen beleven. Hij zette zich vol vertrouwen aan de compositie van zijn Derde Symfonie. Het was wederom Johann Herbeck, die voor dit werk daadwerkelijke belangstelling toonde. Hij plaatste Bruckners Derde op een der programma's van de Gesellschaftskonzerte, doch vóór hij met de repetities kon beginnen, overleed hij.

De componist werd nu uitgenodigd, zijn werk zelf te dirigeren. Deze uitvoering (16 dec. 1877) liep uit op een jammerlijk fiasco. De zaal was reeds slecht gevuld, doch tijdens de vertolking verdween het publiek geleidelijk. Een klein groepje leerlingen van Bruckner trachtte de pijnlijke situatie door geestdriftig applaus te redden, doch de componist was totaal verslagen, en het duurde enige jaren, alvorens zijn werklust terugkeerde. Een idealistische uitgever nam intussen de kosten op zich van de druk van Bruckners Derde Symfonie. Dank zij deze uitgave kon het werk in ons land ten gehore gebracht worden. Dit geschiedde op 4 februari 1885 in Den Haag onder leiding van Johannes Verhulst, op 15 oktober 1885 in Amsterdam onder leiding van Daniël de Lange, en op 20 maart 1886 in Utrecht onder leiding van Richard Hol. De ontvangst van Bruckners muziek in ons land was zeker niet onwillend. In 1887 werd Bruckner het erelidmaatschap van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst aangeboden. In de kritieken werd soms de opmerking gemaakt, dat men zijn werk vaker moest horen, om het te kunnen beoordelen.

Toch waren er ook afwijzende reacties, als de volgende uit 'Caecilia', welke vermakelijk genoeg is om hier te citeren: 'Wat Bruckner bezielde heeft om in de Finale, die ook al geen hoge vlucht neemt, een motief te brengen, dat geknipt is voor balletmuziek, en waarbij men, waarlijk zonder veel verbeeldingskracht, een gratievolle danseuse allerlei evolutiën met H. Ed's welgevormde onderdanen meent te zien uitvoeren, is mij een even groot raadsel, als te verklaren wat de dirigent heeft bewogen, zich en de zijnen zoveel moeite te geven op hun manier, d.w.z. voortreffelijk in de hoogste mate, een werk uit te voeren, dat misschien enkelen geboeid, doch velen met mij min of meer verveeld heeft.'

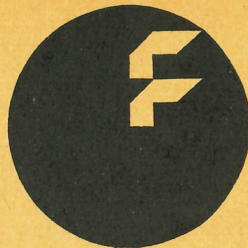
Deze dans-melodie, het tweede thema van de Finale, is dikwijls voor de critici een steen des aanstoets geweest, doch merkwaardig is het, bij August Göllerich, Bruckners eerste biograaf, te lezen, dat de componist hiermede een zeer bepaalde bedoeling heeft gehad. Hij vertelde Göllerich, dat hij, op een avond het huis passerend waar hij wist dat de overleden bouwmeester Schmidt lag opgebaard, uit de aangrenzende woning dansmuziek hoorde komen. Deze tegenstelling trof Bruckner dermate, dat zij tot uitdrukking kwam in de Finale van zijn Derde Symfonie: 'de Polka duidt op de humor en de vrolijkheid in de wereld – het koraal op het treurige, smartelijke in haar'. Bruckner heeft wel eens meer commentaren bij zijn symfonieën geleverd, die een beetje naïef aandoen. Doch voor degenen, die in Bruckners symfonieën uitsluitend streng-abstracte muzikale bouwwerken willen zien, is zulk een uitlating van de componist leerzaam, omdat eruit blijkt, dat er tussen zijn

holland festival '70

Autograph Josef Haydn

The image shows a handwritten musical score for the first movement of Bruckner's Third Symphony. The score is written on ten staves, each labeled with an instrument: Clarini (2), Tromboni (2), Fagotti (2), Violini I (2), Violini II (2), Viola, Soprano, Alto, Tenore, Bassi, and Organo. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. There are handwritten annotations in the left margin, including 'Dinamica: forte, mezzo-forte' and 'Andante sostenuto'. The score is written in ink on aged paper.

levens- en zielservaringen en zijn kunstwerken wel degelijk verband bestaat. In Bruckners Derde Symfonie komen verscheidene episodes voor, die kenmerkend zijn voor het gulle, typisch Oostenrijkse muziekgevoel. Dit geldt voor het tweede thema van het eerste deel, dat zeer verwant is met Schuberts geest en ook voor de gehele toon van het Scherzo, waarin de volksdansachtige wendingen reeds enigszins op Mahler vooruitlopen. Gustav Mahler behoorde bij het groepje getrouwen, dat Bruckner omringde na de zo erbarmelijk slecht ontvangen eerste uitvoering van zijn Derde Symfonie. 'Meister Richard Wagner in tiefster Ehrfurcht gewidmet', staat boven de partituur. Bruckner was er zeer trots op dat hij dit werk aan Wagner mocht opdragen. In de 'Bayreuther Blätter' heeft hij na Wagners dood op verzoek van Hans von Wolzogen uitvoerig beschreven, hoe het bij het aanvaarden van deze opdracht was toegegaan. Bruckner liet Wagner de keuze tussen zijn Tweede en zijn Derde Symfonie. Wagner koos de Derde, getroffen als hij was door het fiere trompet-thema, waarmee het werk begint. 'Die Trompete hat Hochdieselbe besonders erwähnt...'



Rotterdams Philharmonisch Concert

Erich Leinsdorf

Erich Leinsdorf werd in 1912 te Wenen geboren. Hij studeerde piano, violen-
cel en compositie aan de Staatsacademie voor muziek aldaar en werkte
reeds als 22-jarige mee aan de Salzburger Festspiele, als assistent van
Bruno Walter en Arturo Toscanini. Daarna dirigeerde hij gedurende drie
seizoenen opera's en concerten in verscheidene plaatsen in Italië.

In 1937 ging hij naar Amerika als assistent-dirigent van de Metropolitan
Opera; hij werd spoedig vaste dirigent en leidde gedurende zeven seizoenen
dit gezelschap. In 1943 volgde zijn benoeming tot dirigent van het orkest te
Cleveland, maar hij moest al na een week onder de wapenen komen. Na de
oorlog trad hij eerst als gastdirigent in verschillende plaatsen op en maakte
vervolgens tournees naar het buitenland, namelijk naar Engeland, Ierland,
Denemarken, Oostenrijk en Nederland (Amsterdam, Den Haag en Radio
Hilversum). Van 1947 tot 1956 was Leinsdorf dirigent van het Philharmonisch
Orkest van Rochester; bovendien vervulde hij talrijke gastdirecties bij ver-
scheidene grote symfonie-orkesten en in de opera.

In 1955 werd Leinsdorf directeur van de New York City Opera Company,
waarmee hij opmerkelijke voorstellingen gaf. Hij gaf deze positie echter op,
daar hij haar niet met zijn vele engagemanten als dirigent van symfonie-
orkesten kon combineren.

Sedertdien was Leinsdorf als gastdirigent van verscheidene Amerikaanse
orkesten werkzaam en leidt hij tevens geregeld voorstellingen (gedurende
de laatste jaren reeds meer dan honderd) van de Metropolitan Opera en de
San Francisco Opera Company. In 1958 werd hij bovendien benoemd tot
muziekadviseur van de Metropolitan Opera.

Van 1962 tot 1969 was Erich Leinsdorf dirigent van het Boston Symphony Or-
chestra, waar hij Charles Munch opvolgde.

Erich Leinsdorf vervulde reeds vele malen gastdirecties bij het Concertge-
bouworkest; het is thans de eerste maal dat hij het R.Ph.O. dirigeert.

Annette de la Bijze

Annette de la Bijze werd geboren in Rotterdam. Zij begon haar zangstudie op
aanraden van Jo Vincent en studeerde onder leiding van Jacoba Dresden-
Dhont, eerst aan het Koninklijk Conservatorium voor Muziek in Den Haag,
later privé.

In 1954 verwerfde zij de eerste prijs op het Internationaal Vocalistenconcours
te 's-Hertogenbosch, bovendien werd haar de Aaltje Noordewier-medaille
toegekend.

Sindsdien concerteert Annette de la Bijze regelmatig met alle grote orkesten
van ons land. Ook trad zij op in België, Duitsland en Oostenrijk. In 1956 maak-
te zij tezamen met haar echtgenoot, Jan de Man, een grote tournee door
India, Pakistan, Ceylon, Malakka en Indonesië. Ook maakte zij verschillende
grammofoonopnamen, o.a. met het Concertgebouworkest.

Elisabeth Coymans

Aanvankelijk volgde Elisabeth Coymans een opleiding voor orgel en
piano, maar op aanraden van Prof. Hendrik Andriessen ging zij zang studeren
aan het Conservatorium te Utrecht. Zij behaalde het solo-diploma en ver-
volgde haar studie bij de ervaren concertzanger en pedagoog Willem Ravelli.
Haar eigenlijke zangcarrière begon tijdens het Holland Festival 1966. Zij gaf
toen een recital in het Kurhaus te Scheveningen met uitsluitend liederen van
Max Reger, welk programma zij eveneens in de Nederlandse Ambassade te
Bonn uitvoerde.

Kort daarna gaf zij een recital in Den Haag met liederen van Hugo Wolf, dat
door de pers even enthousiast werd beoordeeld als haar vorige uitvoeringen.
Tijdens het Festival van Vlaanderen zong zij de solopartij in Caplet's 'Miroir de
Jésus'. Daarna volgden er vele uitnodigingen voor optreden met orkest.
Jaarlijks werkt Elisabeth Coymans mee aan Passionen en Cantates van
J. S. Bach, oratoria van Händel, het Requim van Verdi en Dvorak, Le Roi
David van Honegger en aan hedendaagse composities, zoals de Spring-
Symphony van Benjamin Britten.

Alexander Young

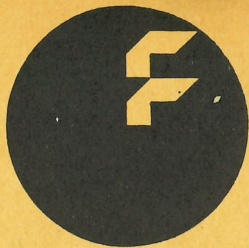
Alexander Young studeerde zang in London bij Professor Pollmann van de
Weense Staatsakademie en een korte tijd in Napels tijdens zijn militaire dienst
in de oorlog.

Alexander Young is opgetreden in het Royal Opera House, in Covent
Garden, Sadler's Wells, Glyndebourne en met vooraanstaande operagezel-
schappen in Europa en Amerika. Hij heeft meer dan 30 rollen gezongen,
waaronder de laatste tijd Tom Rakewell in Strawinsky's 'The Rake's Progress'
en Rossini's 'Le Comte Ory'. Op verzoek van Strawinsky vloog hij in november
1962 naar New York om onder leiding van de componist zelf Tom Rakewell
te zingen met de American Opera Society, ter gelegenheid van Strawinsky's
80ste verjaardag.

In het seizoen 1965/66 was hij o.a. drie maanden bij de San Francisco Opera
waar hij vijf rollen vertolkte, o.a. David in 'Die Meistersinger'. In London
treedt hij regelmatig bij Covent Garden Opera op, hij zong daar o.a. in
Britten's 'A Midsummer Night's Dream' en in Arabella van Strauss.

John Shirley-Quirk

De bariton John Shirley-Quirk werd in 1931 in Liverpool geboren.
Hij studeerde op de Holt School, won een studiebeurs om viool te gaan stu-
deren en deed veel ervaring in het zingen op als koorknaap.
Hij zette zijn studie voort aan de Universiteit van Liverpool, waar hij colleges
in scheikunde volgde en was van grote waarde voor het Muziek Genootschap
niet alleen als violist en zanger, maar ook als dirigent.



John Shirley-Quirk bracht drie jaren bij de R.A.F. door, waar hij de Station Brass Band dirigeerde.

Na de demobilisatie vestigde hij zich in Londen, werd leerling van Roy Henderson en lid van de 'Elisabeth Singers' waarmee hij voor de radio zong en recitals gaf. Ook trad hij met het Bachkoor en de 'London Bach Society' op en nam vaak deel aan passies en cantaten.

In 1961 werd hij uitgenodigd de rol van Gregor Mittenhofer over te nemen in de Glyndebourne voorstellingen van 'Elegie für junge Geliebte' van Henze. Sindsdien heeft John Shirley-Quirk in Glyndebourne de rollen van Dokter in 'Pelleas et Melisande', Liberto in 'L'Incoronazione di Poppea' en de Haushofmeister in 'Capriccio' gezongen.
