

holland festival '70

programma

32

Concertgebouworkest

Franz Schubert
Camille Saint Saëns
Maurice Ravel
P.I. Tsjaikowsky
Leos Janáček

Amsterdam, RAI-Gebouw, Zuidhal 26 juni - 20.15 uur



Me

The C
30 La
Brook
Jean

Lee C
Merc
463 V
New
Davie

Merc
Brook

Concertgebouworkest

Amsterdam, RAI-Gebouw, Zuidhal

26 juni

20,15 uur

Dirigent: Bernard Haitink
Solisten: Cora Canne Meijer, mezzo-sopraan
Herman Krebbers, viool

programma

- | | |
|---|---|
| Franz Schubert
1797-1828 | Symfonie in b kl.t., D 759 (1822),
'Onvoltooide'
Allegro moderato
Andante con moto |
| Camille Saint-Saëns
1835-1921 | Havanaise, op. 83 (1887)
voor viool en orkest |
| Maurice Ravel
1875-1937 | Tzigane (1924),
rapsodie de concert, voor viool en
orkest |

pauze

- | | |
|---------------------------------------|--|
| P. I. Tsjaikowsky
1840-1893 | Aria uit de opera 'Jeanne d'Arc'
(1881)
Aria uit de opera 'Jewgenji
Onjegin' (1879) |
| Leos Janáček
1854-1928 | Sinfonietta (1926)
(vijf delen) |

Franz Schubert : Onvoltooide symfonie

Franz Schubert is de auteur van ongeveer duizend werken, waaronder meer dan 600 liederen. Niet alleen door hun aantal hebben de liederen zo'n grote betekenis in zijn levenswerk; de *geest* van het lied doordringt namelijk ook zijn andere composities, de strijkkwartetten zo goed als de symfonieën, de opera's evenzeer als de kerkmuziek. Aan zijn liederen, waarvan er enkele vrijwel tot 'volksliederen' zijn geworden, dankt Schubert grotendeels zijn bekendheid bij het grote publiek; maar laten we niet vergeten dat hij op elk gebied – met uitzondering misschien van de opera – meesterwerken heeft geschreven die zich met het beste wat in zijn tijd gecomponeerd werd, kunnen meten.

De symfonie werd gecomponeerd in 1822, het manuscript draagt de datum 30 oktober 1822. Of zij werkelijk als 'onvoltooid' moet worden beschouwd, is moeilijk te zeggen. Schubert was stellig oorspronkelijk niet van plan een symfonie in twee delen te schrijven: op het gebied van vormgeving was hij zeer aan traditie gebonden en bovendien bestaan er uitgebreide schetsen van het derde deel.

Op 10 april 1823 werd Schubert tot erelid van de Steirmärkischer Musikverein benoemd; Anselm Hüttenbrenner, die deze benoeming bewerkstelligd had, stuurde Schubert door bemiddeling van zijn broer Joseph het erediploma. Schubert bedankte de Vereniging op 20 september 1823 en kondigde aan een symfonie te zullen toezenden – of hij dit inderdaad deed, weten we niet. Aan Joseph Hüttenbrenner gaf hij het manuscript van de onvoltooide symfonie, dat echter bestemd was voor Anselm, als een soort persoonlijke dankbetuiging voor zijn bemoeiingen. Wanneer Anselm in het bezit kwam van de partituur, is niet bekend; wel, dat hij haar in 1842 bezat, want toen schreef hij erover in een brief aan Joseph. In 1860 maakte deze de dirigent Johann Herbeck op het bestaan van de symfonie opmerkzaam; in 1863 meldde een krantebericht dat A. Hüttenbrenner een bewerking voor piano voor vier handen van het onvoltooide werk vervaardigd had. En op 17 december 1865 weerklinkt dan eindelijk in Wenen voor het eerst, onder leiding van Herbeck, deze symfonie, die – hoewel formeel onvolledig – voor ons niet minder 'voltooid' is dan menig andere, volledige compositie.

M. F.

Jenger, Hüttenbrenner en Schubert

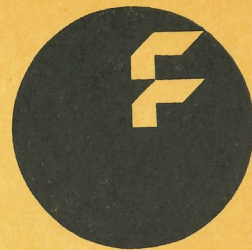


Camille Saint-Saëns : Havanaise - Maurice Ravel : Tzigane



Deze twee virtuoze vioolstukken, hoewel afkomstig van twee componisten van zeer uiteenlopende aard, passen op een bepaalde manier toch heel goed bij elkaar. Saint-Saëns was een tijdgenoot van Brahms (hij werd in 1835, twee jaar na Brahms, geboren); hij werd echter heel oud, overleefde vele jongere tijdgenoten en beleefde de opkomst van figuren als Debussy, Ravel en Richard Strauss. Hij beheerste het vak componeren als weinigen, maar hield zich doorgaans aan de overgeleverde vormen en betrad slechts zelden nieuwe paden.

Het verband tussen de beide stukken ligt in hun relatie tot een bepaald soort volksmuziek. Havanaise duidt op Havana, de hoofdstad van Cuba; het gaat hier om een dans van Cubaanse oorsprong, maar ook in Spanje onder de naam Habanera zeer bekend. Het is een dans in tweedelige maat met een wat slepend ritme. Dit ritme bepaalt het karakter van het stuk, dat echter tegelijkertijd de solist volop gelegenheid geeft zijn technische gaven te tonen. Saint-Saëns schreef dit werkje in 1887 voor Rafael Diaz Albertini, een violist met wie hij veelvuldig was opgetreden (Saint-Saëns was een voortreffelijk pianist).



Saint-Saëns telde onder zijn leerlingen Gabriel Fauré en deze was op zijn beurt de leraar van... Maurice Ravel. Deze, als 'vakman' stellig niet de mindere van Saint-Saëns, behoorde nu juist wél tot degenen die van de traditie afweken en in het rijk van de harmonie en van de instrumentatie nieuwe mogelijkheden vonden. Een grote invloed hadden daarbij zekere folkloristische elementen, vooral uit Spanje. Ravel werd vlak bij Spanje, in de Pyreneeën geboren en hij heeft vrij veel werken geschreven, waarin Spaanse ritmen en melodie-typen een rol spelen. Ook het hierboven genoemde Habanera-ritme komt meermalen bij hem voor.

Tzigane heeft, zoals de titel al aanduidt, niet te maken met Spaanse volksmuziek maar met de muziek van de zigeuners, die meestal uit Midden-Europa afkomstig waren. Ravel leerde de zigeunerkapellen kort na de eerste wereldoorlog in de Parijse nachtclubs kennen en werd gefascineerd door de enorme virtuositeit van de violisten in die ensembles. De concert-rapsodie Tzigane ontstond in 1924 uit twee elementen: het veelvuldig luisteren naar de halsbrekende toeren van de zigeuner-muzikanten en de nauwkeurige bestudering van de vioolwerken van componisten als Paganini en Wieniawski. Ravel schreef twee versies van dit werk: één voor viool en piano en één voor viool en orkest. Een merkwaardigheid van het stuk is, dat het met een zeer lange viool-solo begint, die later door een virtuoze (en moeilijke!) harp-partij wordt ondersteund.



P. I. Tsjaikowsky : Aria's

P. I. Tsjaikowsky : Aria's

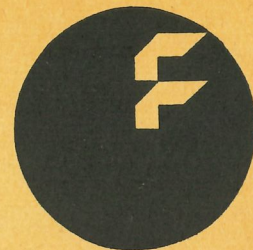
Tsjaikowsky is in het westen vooral bekend geworden door zijn symfonieën, zijn concerten (vioolconcert, eerste pianoconcert) en balletten (Zwanenmeer, Doornroosje). Zijn zes opera's zijn hier weinig opgevoerd.

De aria van Jeanne d'Arc behoeft nauwelijks enig commentaar: zij zingt deze als zij de roepstem van de hemel volgt en haar geboortestreek gaat verlaten. De aria uit Jewgenji Onjegin wordt gezongen door Tatjana, die verliefd is op Onjegin. Ze schrijft de brief, waarin ze hem haar liefde verklaart, in de nacht en laat hem in de ochtend naar Onjegin brengen.

P. I. Tsjaikowsky : Aria uit 'Jeanne d'Arc'

Ja, het is Gods wil! Uw opdracht, Heilige Maagd, moet ik volbrengen. Waarom slaat mijn hart zo luid? Waarom huiver ik? Vrees vervult mijn ziel. Vaarwel, bossen, bloeiende weiden, goudgele korenvelden, vredige valleien. Jeanne neemt voorgoed afscheid van U. Weiden en bossen, voor anderen zult ge voortaan bloeien, niet voor mij! Vaarwel, helder water van de bron, ik moet gaan en zal U niet terugzien. Vallei, waar ik vreugde heb ervaren, nu moet ik U verlaten! De lammeren in de groene weiden zullen tevergeefs om hun hoedster roepen. Op het veld van eer moet ik de dapperen gaan leiden, de bloedige lauwerkransen van de overwinning verwerven. Ik ga daarheen waar de heilige stemmen mij roepen. Heer, ge ziet tot in het diepst van mijn ziel! Mijn hart breekt, mijn ziel lijdt! Geliefde bergen en schaduwrijke bossen, en gij, vredige valleien, vaarwel! Jeanne neemt voorgoed afscheid van U. Bloeiende weiden, groene bomen, voor anderen zult ge voortaan bloeien. Velden, valleien, heldere bron, ik moet gaan en voorgoed. Vaarwel, voorgoed!

Russische, negentiende eeuwse illustratie van de briefscène.



P. I. Tsjaikowsky : Aria uit 'Jewgenji Onjegin'

Al zou het mijn ondergang betekenen, ik wil eerst weten wat sedert jaren verzwegen hartewensen vragen, die nu te voorschijn komen. Ik ben in de ban van de hartstocht gevangen; steeds zie ik hem, zijn blik, zijn stem vervolgt mij overal.

(Ze zet zich aan haar schrijftafel, schrijft, maar onderbreekt zich zelf.)

Neen, dat kan niet, snel iets anders.

(Verscheurt de brief.)

Hoe zonderling! ik huiver, weet niet hoe ik beginnen moet.

(Zij schrijft, houdt op en leest het geschrevene.)

'Ik schrijf U zonder enige bedenking! Is daarmee niet genoeg gezegd? U kunt mij ongestraft krenken, ik buig mij voor Uw macht. Als er voor mijn treurig lot nog een sprankje medelijden bestaat, dan zult U mij niet verlaten. Eerst wilde ik mijn geheim bewaren en nooit zou mijn mond gesproken hebben van het verlangen van mijn hart. . .'

(Legt de brief terzijde.)

Nooit!

Ach, het moet diep in mijn hart verborgen blijven en gloeien zonder dat anderen er iets van merken! Maar ach, alles komt vernietigend op mij af, ik ben mijn gevoelens niet meer meester; laat dan maar komen wat komen moet! Ik zal mijn gevoelens openbaren!

(Schrijft.)

'Wat bracht U in onze eenzaamheid? Wat voor wensen en verlangens? Alle leed, alle hoop, alle angst zou mij bespaard gebleven zijn. De roerselen van de onervaren ziel zou de tijd eens wel geheeld hebben, een ander zou indruk op mij gemaakt hebben, ik zou hem bemind hebben en mij aan moederplichten hebben gewijd. . .'

(nadenkend, plotseling opstaand)

Een ander! Neen, nooit zou ik mij een ander uitverkoren hebben. Jij bent mij door het lot beschoren, ik ben jou door hogere machten voorbestemd. Het noodlot, dat mij zulke verwachtingen gaf, heeft mij niet verblind. God zelf heeft je mij gezonden, je bent mijn toeverlaat tot aan mijn dood. Je bent me vaak in de droom verschenen en zonder je te kennen had ik je lief. Je liefdevolle blik bracht mij in verwarring en jouw stem moest ik gehoorzamen. Al lang. . . nee, nee, het was geen droom, je trad binnen, ik zag je komen, mijn bloed stakte in mijn aderen, ik gloeide en in mij klinkt het: hij is het! Jij was de zegen van mijn sluimer, in de geest was je me steeds nabij. Jij was het die ik overal bij de armen en bij het verzorgen van zieken voortdurend zag; jij was het, wiens stem ik voortdurend hoorde, die mijn zinnen hebt betoverd, wiens beeld mij 's nachts in slaap gewiegd heeft. Vleierende namen heb je mij gegeven. Nieuw leven in mij gewekt, de hoop aangewakkerd.

(Zij gaat naar de tafel en zet zich weer tot schrijven, onderbreekt, als het ware bij zich zelf overlegend.)

Zeg mij, ben je mij als beschermgeest gezonden, of heb je mij als verleider verblind? Geef antwoord, verdrijf mijn twijfel. Heeft mij het droomgezicht bedrogen, vond ik in jou slechts een drogbeeld? Is alle gelukzaligheid een hersenschim?

(Staat weer op en loopt nadenkend rond.)

Hoe het ook zij, mijn hele lot is aan dat droomgezicht gebonden, jij bent mijn verlangen, mijn geluk. Door jou alleen kan ik gezond worden. Bedenk toch, ik ben alleen! Niemand wil mij hier begrijpen. Hulpeloos zal ik ten onder gaan, als jij niet als mijn redder komt. Ik vertrouw op jou, luister naar mij,

Leos Janáček : Sinfonietta

spreek een enkel woord van troost; maar als een verdiend verwijt mij tref, dan zal een woord de droom vernietigen.

(Zij gaat snel naar de tafel en beëindigt haastig de brief. Terwijl zij opstaat, sluit ze de brief.)

Ik eindig. O, verstoot mij niet, maak geen misbruik van mijn vertrouwen. Op jou, mijn bemind droomgezicht, op jouw eer wil ik vertrouwen.

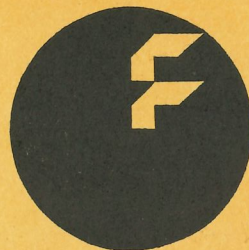
Leos Janáček : Sinfonietta

De Tsjechische componist Leos Janáček is in het beeld van de Europese muziek aan het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw een tamelijk eenzame figuur. In het historische perspectief is het niet moeilijk de banden tussen hem en zijn grote voorgangers Smetana en Dvorák te ontdekken. En evenzo kan men in het werk van sommige latere Tsjechische componisten (E. F. Burian bij voorbeeld) wel enige invloed van Janáček bespeuren, al zou het ongetwijfeld te ver gaan, indien men van een 'school van Janáček' zou spreken.

Moeilijker wordt het echter indien men enig verband wil zien tussen zijn muziek en die van zijn generatie-genoten, waartoe globaal genomen, figuren als Duparc (geboren 1848), Elgar (1857), Richard Strauss (1864), Debussy (1862) en Mahler (1860) gerekend kunnen worden. Sommige stijlkenmerken van Janáček's muziek vindt men bij enkele van deze componisten ook, andere echter in het geheel niet en nimmer vindt men het gehele complex van de eigenaardigheden van zijn uitdrukkingwijze bij een van hen. Die stijl-eigenaardigheden komen, kort samengevat, hierop neer: a. melodievorming in de vocale werken op grondslag van de accentuatie van de spreektaal, waar bij overigens op te merken is, dat Janáček zich in zijn vroege werken richtte naar de accentuatie van het dialect van zijn geboortestreek, die afwijkt van die van het Tsjechisch; b. grote vrijheid in de opeenvolging der harmonieën, waardoor ook 'gewone' akkoorden vaak een nieuwe expressiviteit krijgen; c. de herhaling als vormscheppend beginsel, waarbij ook vaak het ostinato-principe wordt toegepast; d. in de instrumentatie het vermijden van de vermenging van timbres en de voorkeur voor het naast en tegenover elkaar plaatsen van instrumentengroepen gedurende langere perioden.

Dragen Janáček's (overigens niet zeer talrijke) orkestwerken dus reeds een zeer persoonlijk stempel, temidden van die orkestwerken neemt de *Sinfonietta* nog weer een bijzondere plaats in. Wie bij dit verkleinwoord aan een werk voor klein orkest of aan een compositie van korte duur denkt, komt bedrogen uit.

Janáček koos deze naam waarschijnlijk omdat de vijf delen ieder van korte duur zijn en omdat zij voor het merendeel een speels karakter dragen. Die vijf delen hebben ieder hun eigen bezetting. Wanneer men afziet van het ensemble waarvoor het eerste deel geschreven is, vertoont het verlangde instrumentarium geen bijzonderheden; het bestaat uit vier fluiten (één ook piccolo), twee hobo's, althobo, twee klarinetten, basklarinet, twee fagotten, vier hoorns, drie trompetten, vier trombones, tuba, harp, klokken, slagwerk en strijkers. Het eerste deel – dat in het vijfde als een massaal contrapunt terugkeert – wijst door zijn bijzondere instrumentatie: negen trompetten, twee bastrompetten, twee tenortuba's en pauken, de weg naar de oorsprong van deze *Sinfonietta*: de militaire muziek.



In zijn in 1958 verschenen boek over Janáček heeft Jaroslav Vogel de ontstaansgeschiedenis uit de doeken gedaan. In 1925 woonde Janáček op een zonnige dag in gezelschap van zijn vriendin Kamilla Stösslová (de inspiratrice van zijn tweede strijkkwartet) een openlucht-uitvoering van een militaire kapel in Pisek bij. Het voortreffelijke spel van de musici, die tussen de verschillende programma-nummers telkens staande een fanfare ten gehore brachten, maakte diepe indruk op de componist. De hierdoor gewekte creatieve krachten ontvingen een sterke stimulans toen Janáček van het dagblad *Lidové noviny* het verzoek kreeg muziek te schrijven voor het turnfeest der Sokol-organisatie. (Reeds meer dan dertig jaar tevoren had hij voor een soortgelijk doel de 'Muziek bij het knots-zwaaien' geschreven.) Uit het 'militaire' eerste deel groeide allengs het vijfdelige werk, dat voor de auteur zo sterk met de militaire oorsprong verbonden bleef, dat hij zelfs tegen de – volkomen verantwoorde – aanduiding *Sokol-Sinfonietta* in het programma van de eerste uitvoering protesteerde en uitriep: 'geen Sokol-, een militaire Sinfonietta!' Afgezien van het feit, dat Janáček allesbehalve een militarist was, moet men bedenken dat de Tsjechoslowaakse staat nog zeer jong was en dat voor Janáček het leger het symbool van de kracht van die jonge staat was. Daarmee stemt ook de volgende van de componist stammende karakteristiek van het werk overeen: 'het wil de vrije Tsjechische mens van vandaag tot uitdrukking brengen, zijn geestelijke schoonheid en blijheid, en ook zijn kracht en zijn moed om door strijd de overwinning tegemoet te gaan.'

Interessant is dat Janáček op bovengenoemd programma notities maakte waarmee hij de vijf delen als volgt karakteriseerde: 1. Fanfares; 2. Burcht; 3. Koninginneklouster; 4. Straat; 5. Stadhuis.

De bedoeling hiervan is niet voetstoots duidelijk, maar Vogel vond de verklaring in een artikel van Janáček van 24 maart 1927, getiteld: *Moje mesto* (Mijn stad). Hij herinnert zich de stad Brno, zoals die in zijn jeugd – in de Oosten-



Concertgebouworkest

rijke tijd dus – was en constateert dan met voldoening hoe zij zich na 1918 veranderd heeft.

'Mijn afkeer van het donkere Stadhuis, mijn haat jegens de berg waar zoveel smartekreten geklonken hadden ¹⁾, mijn afkeer van de straat en wat daar krioelde, verdween. Over de stad was de lichtglans der vrijheid, de wedergeboorte van de 28ste oktober 1918 getoverd. Ik kon niet genoeg krijgen van de lichtglans, ik was er een deel van. En het schetteren der zegevierende trompetten, de heilige rust van het Koninginnenklooster, de nachtelijke schaduwen en de windvlagen van de Groene Berg en het visioen van de niet te stuiten opbloei en grootheid van de stad ontstonden in mijn Sinfonietta uit dit inzicht, uit mijn stad Brno!

Waarbij Vogel terecht aantekent dat men Brno als 'pars pro toto', als deel voor het geheel mag opvatten: als symbool voor Tsjechoslowakije.

Zo kristalliseert deze uitermate frisse en levendige muziek uit een aantal ogenschijnlijk heterogene elementen, die echter verbonden zijn door de gegrippen wedergeboorte en verjonging. Het 'verstaan' van het werk lijkt ons, na bovenstaande uiteenzetting niet moeilijk: Janáček stelt zijn hoorders heel wat minder problemen dan het orkest en de dirigent!

M. F.

¹⁾ De 'berg' was de tot gevangenis ingerichte burcht Spielberg bij Brno.

Herman Krebbers

De Nederlandse violist Herman Krebbers werd geboren in 1923.

Op negenjarige leeftijd trad hij voor de eerste maal in het openbaar als solist op. Drie jaar later (in 1935), trad hij als solist op bij het Concertgebouworkest onder leiding van Eduard van Beinum. Inmiddels zette hij zijn studie voort onder leiding van Oskar Back aan het Muzieklyceum te Amsterdam. Deze instelling verliet hij in 1940 met de hoogste onderscheiding.

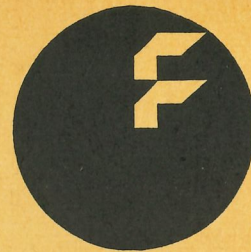
Herman Krebbers behoort tot de prijswinnaars van verschillende internationale violistenconcoursen.

Na de tweede wereldoorlog maakte hij succesvolle concertreizen door een groot aantal Europese landen. Van 1949-1962 was hij eerste concertmeester van het Residentie-Orkest. In 1962 werd Herman Krebbers benoemd tot eerste concertmeester van het Concertgebouworkest. Naast zijn werkzaamheden in deze functie, treedt hij zes maanden per jaar als solist op. Zijn repertoire omvat een groot aantal werken van uiteenlopende stijlen en uit verschillende perioden.

Voor de grammofoonplaat speelde hij vioolconcerten van Beethoven, Paganini, Bruch, Brahms en Vieuxtemps. Zijn opname van de vioolconcerten in C en in G van Haydn verwierf de Grand Prix du Disque.

Herman Krebbers bespeelt een prachtige Guarnerius del Gesù uit 1741.

Zijn vele verdiensten voor het Nederlandse muziekleven zijn door Hare Majesteit Koningin Juliana gewaardeerd met de benoeming tot Ridder in de Orde van Oranje Nassau.



Cora Canne Meijer

Cora Canne Meijer werd in Amsterdam geboren. Haar vader was zakenman en al heel vroeg stond het voor haar vast, dat zij of naar de toneelschool, of naar het conservatorium zou gaan.

Niettemin staande haar grote aanleg en geestdrift voor het toneelspel en haar talent op het gebied van enscenering en decor-ontwerpen, koos zij uiteindelijk toch de loopbaan van zangeres, waarbij haar vocale kwaliteiten natuurlijk een belangrijke factor vormden.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat Cora Canne Meijer een carrière als operazangeres maakte, doch ook haar interpretatie van liederen trok zeer de aandacht.

Cora Canne Meijer vervult gastrollen in vrijwel alle belangrijke steden van Europa en is sedert enkele jaren gevestigd in Amsterdam. Enkele maanden vervulde zij in Marseille de titelrol bij de wereldpremière van de opera *Mariana Pineda* van Louis Saguer.
