

holland festival '70

programma

46

Franz Schubert
Alban Berg
Leos Janacek

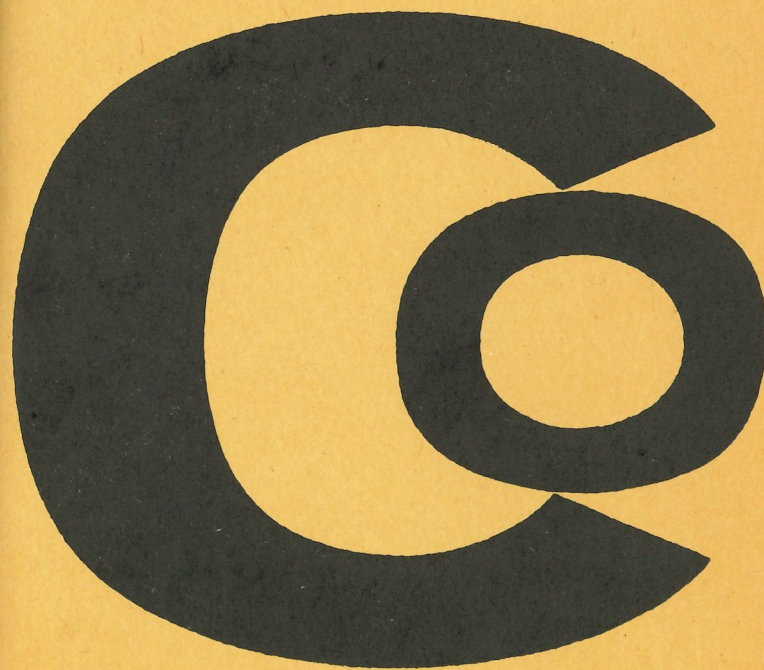
**Concertgebouw
orkest**

Scheveningen

Kurzaal

3 juli

20.15 uur



Concertgebouworkest

Dirigent Bernard Haitink
Solist Yehudi Menuhin, viool

Programma

Franz Schubert **Symfonie in b kl. t., D 759 (1822),
'Onvoltooide'**
1797-1828
Allegro moderato
Andante con moto

Alban Berg **Concert (1935)**
1885-1935
voor viool en orkest
Andante
Allegretto
Allegro
Adagio

pauze

Leos Janáček **Sinfonietta (1926)**
1854-1928
(vijf delen)

Franz Schubert: Onvoltooide symfonie

In 1821 componeerde Schubert een der liefdesgedichten uit Goethe's *West-östlicher Divan*: Suleika's lied 'Was bedeutet die Bewegung'. Dit lied begint met enige inleidingsmaten van de piano, een snelle, geheimzinnige zestien-figuur en twee akkoorden; dan volgt een ruisende begeleidingsfiguur in de rechterhand, in de bas een strak volgehouden ritmisch motief, waarna de zangstem de schoongewelfde melodie op de woorden 'Was bedeutet die Bewegung? Bringt der Ost mir frohe Kunde?' inzet. De toonsoort van het lied is b kl. t.

De gelijkenis tussen deze elementen en het begin van de *Onvoltooide* is zo opmerkelijk, dat men hierin eens te meer het bewijs kan zien, dat Schuberts instrumentale werken het beste via het lied – zijn meest oorspronkelijke schepping – benaderd kunnen worden. Het belangrijkste verschilpunt tussen het begin van het bovengenoemde Suleika-lied en de aanvang der symfonie vormen de inleidingsmaten. In het lied loopt Schubert vooruit op de woorden: 'bringt der Ost mir frohe Kunde?'; het is als een windvlaag, die uit duistere, onbestemde verte komt aanruisen en Suleika vraagt zich bewogen af: 'Was bedeutet die Bewegung?'



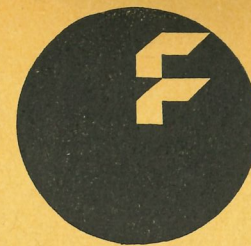
Jenger, Hüttenbrenner en Schubert

De symfonie echter begint, eveneens pianissimo, met een door violoncellen en contrabassen gespeelde melodie, vol verborgen en ingehouden spanning; de hoorder weet aanvankelijk niet of hij met een inleiding of met een thema te doen heeft: enkele maten later heffen hobo en klarinet tezamen een nieuwe melodie aan. Het dramatische conflict in het midden van dit eerste deel wordt echter bijna geheel met de eerste melodie opgebouwd, die daardoor een geheel nieuwe betekenis krijgt.

Het tweede, in dit geval tevens laatste deel, verschilt in beweging slechts weinig van het eerste deel. Nog sterker treft ons hier het bij uitstek vocale karakter der melodie; de orkestrale cantabiliteit vindt haar hoogtepunt in de melodie van de klarinet met de onverwachte harmonische wendingen in de begeleiding. Tegenover de duistere gebieden van melancholie en dramatische bewogenheid van het eerste deel plaatst dit Andante een grondtoon van berusting en innerlijke harmonie, al wordt deze pas tegen het slot, na verscheidene bewogener episodes, definitief bereikt.

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 Stiermärkischer 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



holland festival '70

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 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.

Alban Berg: Violconcert

Alban Berg, geboren 9 februari 1885 te Wenen, overleden aldaar op 24 december 1935, behoort met zijn leermeester Arnold Schönberg en met Anton Webern tot de zogenaamde moderne Weense school. Deze term is niet 'officieel' door de componisten zelf gebruikt, maar, wellicht naar analogie van de trits Haydn – Mozart – Beethoven, al spoedig ingeburgerd. De geestelijke voorouders van deze school zijn vooral Wagner en Mahler. De vroege werken van Schönberg (het sextet *Verklärte Nacht* bij voorbeeld) zijn geheel doortrokken van de geest van Wagners *Tristan*; Schönberg zowel als Berg waren bewonderaars van Mahlers werken en ook van zijn persoon. In de latere werken van Mahler (achtste en negende symfonie) heerst vaak een harmonische vrijheid, die als de onmiddellijke voorloper van Schönbergs revolutionaire vernieuwingen beschouwd kan worden. De geest van Bergs pianosonate (op. 1) en Vier liederen (op. 2) is nauw met die van Mahler verwant.

Het pessimisme dat in Mahlers latere werken doorklinkt, wordt in de muziek van zijn geestelijke discipelen verhevigd; angst en wanhoop worden langzamerhand de voornaamste emotionele drijfveren van hun muziek. Gelijktijdig ondergaat ook de muzikale taal ingrijpende veranderingen; het harmonische houvast, dat ook in de gecompliceerde gedachtengangen van Wagner nog wel terug te vinden was, begint meer en meer denkbeeldig te worden. De melodische gelijkwaardigheid der twaalf beschikbare tonen en de harmonische gelijkstelling van consonant en dissonant (feitelijk dus de opheffing van het begrip dissonant) zijn de technische kenmerken van de nieuwe kunst.

Deze ontwikkeling leidde onafwendbaar tot de zogeheten twaalftonen-techniek van Schönberg. Hij ontwikkelde deze in de jaren waarin hij als componist zweeg (1914-1921) en al spoedig werd zij door zijn leerlingen Berg en Webern, later ook door anderen aanvaard. Trouwens, aanwijzingen van deze techniek vindt men reeds in vroege werken van Berg (o.a. in de Liederen met orkest op. 4 en in de opera *Wozzeck*). Uitgangspunt in deze componeerwijze is niet een melodische 'inval' maar een geconstrueerde reeks van twaalf verschillende tonen, waarin geen enkele toon herhaald wordt.

Men heeft vaak geconstateerd dat er steeds een zekere spanning is blijven bestaan tussen de strenge techniek van Bergs leermeester en zijn eigen in wezen romantische aanleg; ja, men heeft zelfs wel eens verondersteld dat Berg zich vrijer geuit zou hebben indien hij zich niet de beperkingen van het twaalftonen-systeem had opgelegd. Dit is natuurlijk niet met zekerheid vast te stel-

len; niemand zal kunnen bepalen welke innerlijke strijd Alban Berg misschien gevoerd heeft tegen het dwangbuis van de *Zwölftontechnik*. Zeker is dat Berg meer dan zijn collega's bindingen met de traditionele, 'tonale' harmoniek zocht (of zochten zij hem? d.w.z. drongen zij zich aan hem op?) en dat hij nauwelijks één compositie heeft geschreven die zich streng aan de regels van de leer houdt. Deze eigenschap, die Berg in muziektechnische zin tot de meest problematische figuur van de drie stempelt, heeft de toegankelijkheid van zijn muziek voor het publiek juist vergroot.

Het aantal werken, dat Berg componeerde is niet groot: het omvat een sonate voor piano, zeven vroege liederen, vier liederen (op. 2), vijf liederen met orkest, vier stukken voor klarinet en piano, strijkkwartet (op. 3), *Lyrische Suite* voor strijkkwartet, drie orkeststukken, Kamerconcert voor piano, viool en dertien blaasinstrumenten, de opera *Wozzeck* en de onvoltooide opera *Lulu*, welker compositie Berg onderbrak voor de concertaria *Der Wein* en het Vioolconcert, alsmede enkele kleine werken.

Het Vioolconcert wijkt in ieder opzicht af van voordien gecomponeerde concerten. Het spel-element dat in een 'normaal' concert een wezenlijk element was en dat zich alleen bij Brahms of Tsjaikowsky anders openbaarde dan bij Bach of Mozart, gaat hier geheel schuil achter een programmatische inhoud. Twee 'aanleidingen' speelden een rol bij het ontstaan van dit werk. Dat het geschreven werd is te danken aan de opdracht die Berg daartoe van de Amerikaanse violist Louis Krasner ontving; dat het de gestalte kreeg die het thans heeft, houdt rechtstreeks verband met het vroegtijdig overlijden van een vriendin van Berg, Manon Gropius, dochter van Walter Gropius en Mahlers weduwe Alma Maria. Het vioolconcert is te beschouwen als een instrumentaal Requiem; het draagt de ondertitel *Dem Andenken eines Engels*. Naar eigen zeggen – zijn biograaf Willi Reich deelt ons dit mede – heeft de componist in het eerste deel een muzikaal portret van het geliefde meisje gegeven, terwijl in het tweede deel de doodsstrijd en de verlossing hun muzikale transformatie gevonden hebben. Beide delen zijn zelf weer tweedelig; het eerste bestaat uit Andante en Allegretto, het tweede uit Allegro en Adagio. In het Adagio wordt een koraal uit cantate nr. 60 van Joh. Seb. Bach ('O Ewigkeit, du Donnerwort') ingevlochten. De melodie daarvan is van Ahle; de tekst (van Burmeister, evenals de melodie daterend van 1662) luidt als volgt:

Es ist genug! Herr, wenn es Dir gefällt,

So spanne mich doch aus.

Mein Jesus kommt: nun gute Nacht, o Welt!

Ich fahr' in's Himmelshaus.

Ich fahre sicher hin in Frieden,

Mein grosser Jammer bleibt darnieden.

Es ist genug! Es ist genug!

Dit koraal is intussen niet het enige 'tonale' element dat Berg in zijn muzikale taal betreft. In het eerste deel treedt een karinthische volksmelodie op, die tot de muzikale karakteristiek van het meisje bijdraagt en ook in het tweede deel geciteerd wordt. De 'reeks', waarop het concert gebaseerd is, bevat ook tonale elementen: de eerste acht tonen worden gevormd door de tonen g-d-a-e (de snaren van de viool) met de daartussen gelegen, afwisselend kleine en grote tertsen (bes-fis-c-gis); de laatste vier (b-cis-dis-eis) zijn een transpositie van de eerste vier tonen van de koraalmelodie.



Concertgebouworkest

Dit is een 'reeks' van bijzondere samenstelling; men is geneigd te geloven dat men hier met het unieke geval van het samengaan van constructie en inval te doen heeft.

Het vioolconcert werd in de zomer van 1935 voltooid; de eerste uitvoering vond plaats op het muziekfeest van de I.S.C.M. te Barcelona in 1936 onder leiding van Hermann Scherchen en met Louis Krasner als solist. De orkestbezetting omvat twee fluiten (afwisselend met twee piccolo's), twee hobo's (waarvan één tevens althobo), twee klarinetten, basklarinet, altsaxofoon (tevens derde klarinet), twee fagotten, contrafagot, vier hoorns, twee trompetten, twee trombones, tuba, pauken, slagwerk, harp en strijkers.

M. F.

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, waarbij 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.

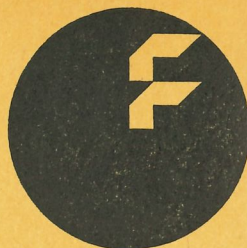
Dragen Janáček's (overigens niet zeer talrijke) orkestwerken dus reeds een zeer persoonlijk stempel, temidden van die orkestwerken neemt de *Sinfonietta* nog weer een bijzondere plaats in. Wie bij dit verkleinwoord aan een werk voor klein orkest of aan een compositie van korte duur denkt, komt bedrogen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



Leos Janáček



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. Koninginneklooster; 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 Oostenrijkse 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 hadden¹⁾, 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 Koninginneklooster, 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.

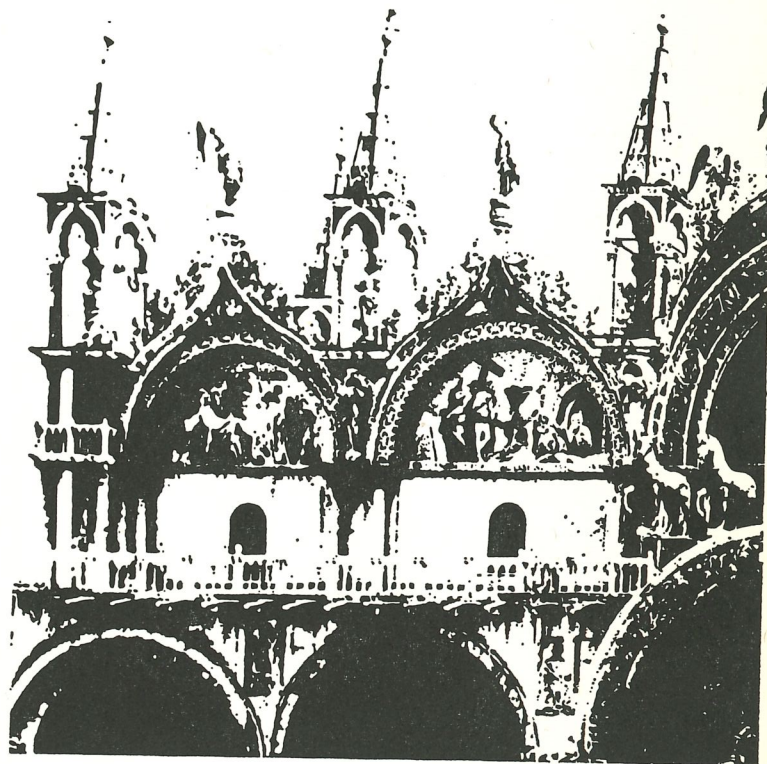
Zo kristalliseert deze uitermate frisse en levendige muziek uit een aantal ogenschijnlijk heterogene elementen, die echter verbonden zijn door de begrippen wedergeboorte en verjonging. Het 'verstaan' van het werk lijkt ons, na bovenstaande uiteenzetting niet moeilijk: Janáček stelt zijn hoorders heel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

M. F.

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

holland festival '70

Barok in Venetië



**Een van de indrukwekkendste
meesterwerken uit de 17e eeuw**

**Messa concertata van
Pier Francesco Cavalli
voor 2 koren, 2 orgels en solisten**

uitgevoerd door Het Nederlands Kamerkoor, Het Nederlands Operakoor en
Het Nederlands Kamerorkest o.l.v. Felix de Nobel.
Den Haag Kloosterkerk 20 juni 20.15 uur
Amsterdam Noorderkerk 5 juni 20.15 uur

Kaartverkoop:

Voor de Kloosterkerk in Den Haag aan de Kurzaal te Scheveningen
dagelijks van 10 tot 18 uur, telefoon 512401, f 8,—

Voor de Noorderkerk te Amsterdam aan de kassa van het Concertgebouw
dagelijks van 10 tot 15 uur, telefoon 718345, f 8,—