



De Oude Lantaarn

Van Breestraat 107 A
Amsterdam
020-711670

Diverse dagschotels
vanaf f 11,50

Vanaf 4 personen
reserveren

Alle dagen geopend

Eten tot na middernacht

5 min. achter het Concertgebouw.

Concertgebouworkest

**HOLLAND
FESTIVAL**

vrijdag 5 juni 1981 – 20.15 uur
Concertgebouw – Amsterdam

zaterdag 6 juni 1981 – 20.15 uur
Muziekcentrum Vredenburg – Utrecht

PROGRAMMA

dirigent: Colin Davis
solist: Anthony Rolfe Johnson, tenor
koren: Koor van het
Concertgebouworkest
(dirigent: Arthur Oldham)
Jongenskoor van de Kathedraal
St. Bavo, Haarlem (dirigent:
Johannes Valkestijn)
Jongens van het Sacramentskoor,
Breda (dirigent: Walther Cantrijn)

Igor Strawinsky
1882-1971

Orpheus (1947)
ballet in drie taferelen

PAUZE

Hector Berlioz
1803-1869

Te Deum, op. 22 (1849-55)
voor drie koren met orkest en orgel
Te Deum
Tibi omnes
Dignare
Christe, Rex gloriae
Te ergo quaesumus
Judex crederis

Het concert van 5 juni wordt
rechtstreeks uitgezonden door de
NOS (radio) en opgenomen door de
KRO (televisie)

Begin van de pauze ca. 20.50 uur
einde van het concert ca. 22.10 uur

Toelichting op pag. 33-37

artistico

Voor een
modern geschenk

AERT v. NESSTRAAT 52 3012 CB ROTTERDAM
TELEFOON 010-121995

LOS GAUCHOS

ARGENTINIAN GRILL RESTAURANTS

Amsterdam

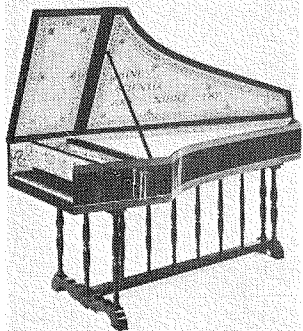
Geelvincksteeg 6 near the flower market
tel. 020-265977

Korte Leidsedwardsstr. 45 on the Leidseplein
tel. 020-238087

Damstraat 5 near the Dam
tel. 020-239632



Le Papillon
BAR
NACHTRESTAURANT
OPEN VAN 22.00 TOT 4.00
7 dagen per week geopend
Frans Halsstraat 2-4
hoek Stadhouderskade 61
Telefoon 020 - 64 13 23
1072 BR Amsterdam



FRANK HUBBARD - BOSTON

clavecimbels en forte-piano's voor zelfbouw.

De beroemde hoog gekwalificeerde bouwpakketten voor getrouwe copieën van instrumenten die tot de hoogtepunten uit de historische ontwikkeling gerekend mogen worden. Ook leverbaar in diverse stadia van samenbouw of als compleet speelklaar instrument. Eén en twee-manualige modellen kunnen in onze toonkamer bezichtigd en bespeeld worden.

De uitvoerige brochure met prijsopgave wordt op verzoek toegezonden.

Alleenvertegenwoordiging voor Nederland:

musica damiate

Jakob van Lenneplaan 2 - telefoon 023 - 280155 - 2012 pl haarlem




Weijers Muziek

PIANO'S - ORGELS KLEINE MUZIEKINSTRUMENTEN

gespecialiseerd in handwerkgitaren en BLADMUZIEK

Oude Torenstraat 10, Hilversum, Tel. 035 - 1 43 05 - 1 83 67
's Gravelandseweg 8, Hilversum, Tel. 035 - 1 43 05



internationale muziekhandel
BERGMANN B.V.
Klassieke platen. Bladmuziek.
Historische instrumenten.
Handbouw blokfluiten. Klassieke
gitaren. Gamba's.
Koningstraat 19-20
6811 DG Arnhem
Telefoon 085 - 423014

nieuwbouw, restauratie en reparatie

**GROTE COLLECTIE FIJNE OUDE EN
NIEUWE STOKKEN, STRIJK- EN BLAAS-
INSTRUMENTEN IN ALLE PRIJSKLASSEN**
alle accessoires

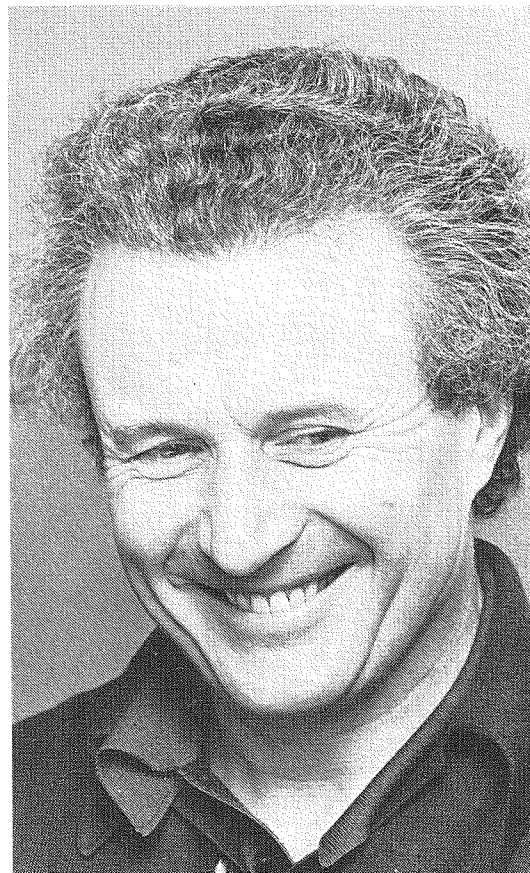


CONTRADA MUSICA

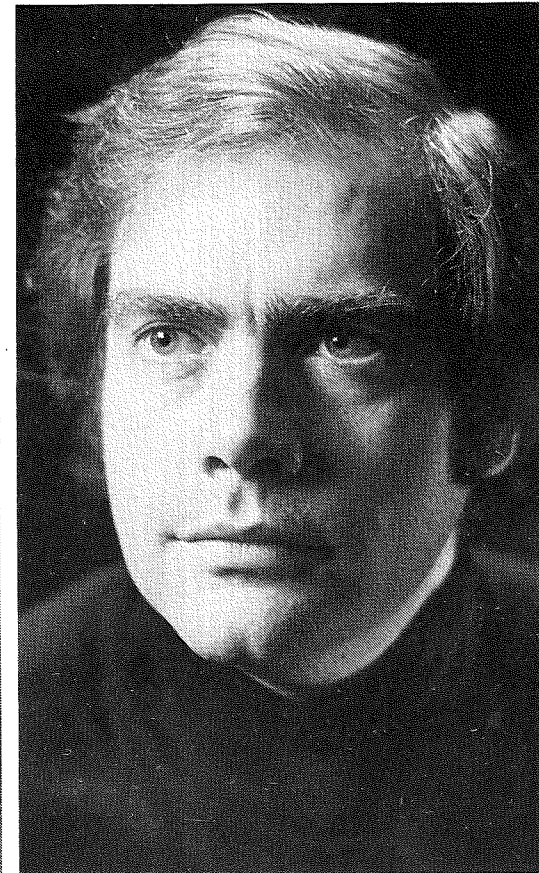
Nassaulaan 18, Amersfoort
geopend dinsdag, woensdag, vrijdag en zaterdag
van 9-12 en van 2-6.

033-18174

Toelichtingen Holland Festival



Colin Davis



Anthony Rolfe Johnson

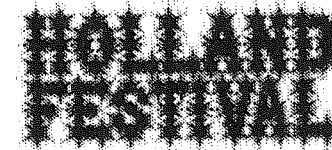
*5, 6 juni (Holland Festival,
Amsterdam en Utrecht)*

Colin Davis, dirigent
Colin Davis, vaste gastdirigent van het Concertgebouworkest sinds 1975, begon zijn loopbaan als klarinettist. In 1959 kreeg hij zijn eerste functie als dirigent bij de Sadler's Wells Opera, waar hij tot 1965 bleef. In 1967 nam hij de leiding op zich van het BBC Symphony Orchestra en sinds 1971 is hij artistiek directeur van het Royal Opera House, Covent Garden. In 1967 dirigeerde hij voor het eerst een produktie aan de Metropolitan Opera in New

York en in 1977 maakte hij zijn debuut in Bayreuth. Als gastdirigent trad hij op bij de grootste Europese en Amerikaanse orkesten. Hij is vaste gastdirigent van het Boston Symphony Orchestra en het London Symphony Orchestra.

Anthony Rolfe Johnson, tenor
Anthony Rolfe Johnson werd opgeleid aan de Guildhall School of Music and Drama in Londen en

zag deze opleiding o.m. bekrond met de John Christie Award. Als concertzanger treedt hij regelmatig op met de grootste orkesten in Europa, de Verenigde Staten en Canada. Als operazanger werd hij geëngageerd door alle grote Britse gezelschappen en buiten Engeland o.a. bij de Nederlandse Operastichting waar hij de rol van Lensky zong in *Eugen Onegin*. Hij werkte mee aan talrijke grammofoonopnamen o.m. van Haydn's opera's *Armida* en *Il mondo della luna* o.l.v. Dorati en hij zong de hoofdrol in de DGG-opname van *Acis and Galatea* van Handel. Hij treedt voor het eerst op bij het Concertgebouworkest.



Koor van het Concertgebouworkest

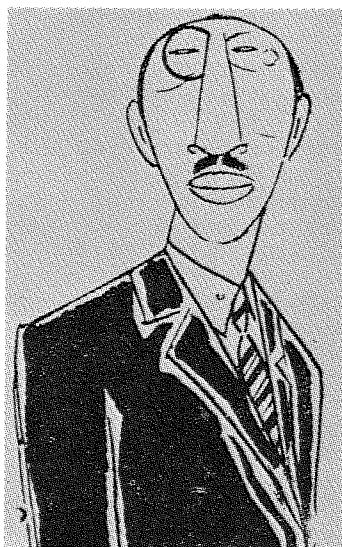
Het Koor van het Concertgebouworkest werd opgericht in 1980 en staat onder leiding van Arthur Oldham. De oprichting en instandhouding zijn mogelijk gemaakt door bijdragen van:

- Prins Bernhard Fonds
- Amsterdam-Rotterdam Bank N.V.
- Stichting Donateurs van het Concertgebouworkest
- Elseviers Magazine
- Westland/Utrecht Hypotheekbank nv
- Koffie Hag Mij B.V. – Amsterdam
- Pierson, Heldring & Pierson N.V.
- N.V. Koninklijke Distilleerderijen Erven Lucas Bols
- Ballast-Nedam Groep N.V.
- de heer A. H. Heineken
- Hodon groep BV.
- C & A Nederland
- Nederlandse Credietbank N.V.
- Nederlandse Credietverzekering Maatschappij N.V.
- Centrumbank

Strawinsky Orpheus

Van weinig muziek is de schoonheid zo raadselachtig als van *Orpheus*. En van weinig episoden van *Orpheus* is de schoonheid zo raadselachtig als van het inleidende Lento sostenuto. Een beetje pianist kan het zo op de piano spelen. Als hij dat doet, zal hij tot de ontdekking komen dat hij eigenlijk maar de helft van zijn instrument nodig heeft, minder dan de helft zelfs. Want op die ene overmatige drieklank in de blazers en die ene leidtoon in de cello na is alles wit. Witte toetsen: een *blank* ballet. Vijfstemmige, traag schuivende strijkersakkoorden waarin de 'witte' tonen vrij gecombineerd lijken te zijn, en dalende frygische toonladders die de harp daar doorheen vlecht. Men spreekt van pandiatoniek, maar ook wie het woord wél wat zegt, zegt het niets. Al-wit-toetsige-muziek zou een vertaling kun-

nen zijn. De akkoorden van het Lento sostenuto zijn onmiskenbaar Strawinskiaanse akkoorden, dat is duidelijk, maar waarom kunnen ze alleen zo achter elkaar staan en niet anders? Alles *lijkt* vrij, maar niets *is* het. Waarom maakt één enkele verandering van dit sneeuwlandschap een modderpoel? Het antwoord moet even simpel zijn als het *afgetrapte* dominant septiemakkoord dat de introductie zo geniaal besluit. Nadat er in drie eeuwen tijds één miljoen dominant septiemakkoorden geschreven zijn, wordt in deze maat het akkoord opnieuw uitgevonden. Dit is geen mystiek, integendeel. Het is net zoiets als gezichtsbedrog: zoals twee parallelle lijnen in een bepaalde 'setting' geen parallelle lijnen meer zijn, zo is het dominant septiemakkoord in een bepaalde 'setting' geen dominant septiemakkoord meer. 'What if the seventh chord was not a seventh chord?' vroeg John Cage zich, zeer juist, in *Silence* af. Elf jaar eerder had Strawinsky het antwoord gegeven (zoals een halve eeuw eerder Debussy dat op zijn manier gedaan had).



Strawinsky

Strawinsky's muziek gaat vaak over afgezaagde onderwerpen, maar dan op zo'n manier dat ze ons onmiddellijk doet vergeten dát ze afgezaagd zijn. Dat septiemakkoord is maar een van de vele voorbeelden die *Orpheus* geeft. Andere voorbeelden: het Griekenland van de kunst, het Apollinisch ideaal, de *blue note* (aristocratisch vermomd in de eerste Pas d'action), barokmuziek (Air de danse), middeleeuwse modi (melodisch en ritmisch), minimal music (met dien verstande dat die, behalve in de eerste Pas d'action, toen nog niet bestond) en over muziek van Strawinsky zelf (*Jeu de cartes* in de 'Pas des Furies', zijn 'Russische' muziek in de tweede Pas d'action). En, om te beginnen, gaat de compositie natuurlijk over dezelfde legende waar al die andere Orfeusen over gaan, van die van Monteverdi tot die van Gluck, en van die van Haydn tot die van Liszt en Offenbach. Al eeuwenlang betovert de mythologische zanger mensen, dieren en zelfs de levenloze natuur, en al even lang is hij er niet in geslaagd zijn geliefde Euridice aan de onderwereld te ontfutselen. Muziek is ook maar muziek, lijkt de belangrijkste stelling van het verhaal te zijn. Het verbaast dan ook niet dat vooral classicistisch denkende componisten door het thema geïnspireerd zijn. (Een *Orpheus* van Wagner is even onvoorstelbaar als een Styx vol Rijndochters.)

Strawinsky's *Orpheus* bestaat uit drie scènes en deze drie scènes zijn op hun beurt onderverdeeld in dertien 'nummers'. De muziek begint met het zoete getreur van Orfeus om zijn Euridice (van zijn harp druppelen de droogste tranen ooit vergoten), en ze eindigt, een klein half uur en een mislukte reddingspoging later, met de dood van de held. Als Orfeus is verscheurd door de Bacchanten, neemt Apollo, zijn leraar, hem



De Franse symbolist Gustave Moreau (1826-98) schilderde dit Thracische meisje met Orfeus' hoofd op zijn lier (Louvre, Parijs)

de harp uit handen en zingt de hemel toe. Er klinkt een klaaglijk gezeur. Een trompet vlecht een cantus firmus-achtige melodie door het imiterende contrapunt van twee hoorns. Het is net alsof er iets meertilt met de trompet, alsof er een kam met een sigarettenvloetje in de beker zit. De verklaring van het effect is simpel: twee soloviolen die de trompetmelodie verdubbelen. De vierde stem, de bas, ligt in de harp die (behalve in de eerste maten) nu niet meer de stapvoets dalende, frygische toonladders van de in-

leiding speelt, maar stapvoets *stijgende*, dorische toonladders. Hij zal wel, net als Orfeus, op weg naar de hemel zijn. Maar ver komt hij niet, want zodra de blazers hem even alleen zijn gang laten gaan, blijft hij in de diepte steeds maar dezelfde toontjes mopperen. Het afsluitende dominant septiemakkoord lost al evenmin iets op. Het wachten is op een nieuwe *Orpheus*/Orfeus.

ELMER SCHÖNBERGER

Berlioz Te Deum

Als in muziekkringen de naam Berlioz valt, kun je er zeker van zijn dat er gelachen wordt. Dat is altijd al zo geweest: of het nu over zijn persoonlijkheid ging, zijn esthetische idealen of zijn composities, steeds was er wel een aanleiding voor een karikatuur of een bon mot. Neem bijvoorbeeld die prachtige uitspraak van Rossini: 'Quel bonheur que ce garçon-là ne sache pas la musique! Il en ferait de bien mauvaise.' In de Parijse kranten kon je regelmatig lezen dat hij zich weer eens belachelijk had gemaakt. Talloos waren de prenten waarin zijn overdadige bezettingen werden bespot: Berlioz voor een duizendkoppige schreeuwende massa, Berlioz voor een orkest vol kanonnen, Berlioz die de maat slaat met een telegraafpaal (zinspelend op een concert waarin hij elektrische metronomen gebruikte om zijn vijf hulpdirigenten in toom te houden) enzovoorts.

De moderne concertbezoeker is geneigd in te stemmen met dit gelach: ook al weet hij de *muziek* van Berlioz heel wat beter te waarderen dan de negentiende-eeuwse Parijzenaar, dat excentrieke gedrag en die hang naar het massale doen ons toch het wijze hoofd schudden.

We moeten echter niet vergeten dat het bij Berlioz heel moeilijk is te onderscheiden wat *Wahrheit* is en wat *Dichtung*. In het Parijse kunstwereldje was het van oudsher een goede gewoonte elkaar voor rotte vis te schelden en de pers deed daar natuurlijk vrolijk aan mee. Het hoefde niet waar te zijn wat je schreef – als er maar wat te lachen viel. Ook Berlioz kon er meesterlijk op los fantaseren in zijn muziekrecensies en als hij zich in zijn memoires vol pathos afschildert als de onbegrepen kunstenaar, dan moet je dat

met een stevige korrel zout nemen. Natuurlijk heeft hij veel weerstanden ondervonden – maar hij had ook wel erg hoge ambities! Uiteindelijk was het toch zo dat hij werd geruggesteund door grote kunstenaars als Liszt en Paganini en dat hij onder de burgerkoning Louis Philippe (1830-1848) politieke vrienden had die belangrijke opdrachten voor hem in de wacht sleepten: de *Grande Messe des Morts*, bedoeld voor de zevende verjaardag van de Julirevolutie in 1837, en de *Symphonie Funèbre et Triomphale* voor hetzelfde feest in 1840.

Dat waren natuurlijk kolfjes naar Berlioz' hand, want voor zulke grootscheepse plechtigheden waren ook kolossale composities nodig. Die behoefte aan massaliteit doet ons, moderne luisteraars, vaak vreemd aan. Wij zijn er meestal juist op uit ons te manifesteren als *individu*, ons te onderscheiden van de anderen. Voor mensen als Berlioz was het fenomeen *massa* echter iets nieuws en fascinerends. Het was begonnen met Napoleon, toen voor het eerst in de geschiedenis gigantische menigten tegen elkaar ten strijde trokken; vanaf 1815 nam het industrialisatieproces een enorme vlucht en de opkomst van de 'middle class' zorg-

Tekst

I

HYMNE – *Allegro moderato* (3 koren, orkest, orgel)
Te Deum laudamus, Te Dominum confitemur.
Te, aeternum Patrem, omnis terra veneratur.

II

HYMNE – *Andantino – Un peu plus animé* (3 koren, orkest, orgel)
Tibi omnes angeli, Tibi coeli et potestates,
Tibi cherubim et seraphim incessabili voce proclamant:
Sanctus, sanctus, sanctus Deus Sabaoth!
Pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae.
Te gloriosus apostolorum chorus,
Te prophetarum laudabilis numerus,
Te martyrum laudat candidatus exercitus.
Te per orbem terrarum sancta confitetur ecclesia,
Patrem immensae majestatis,
Venerandum tuum verum et unicum Filium,
Sanctum quoque paraclitum Spiritum.

III

PRIÈRE – *Moderato quasi andantino* (2 koren, orkest, orgel)
Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire,
Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari.
Miserere nostri, Domine, miserere nostri.

IV

HYMNE – *Allegro non troppo* (2 koren, orkest)
Tu Christe, Rex gloriae, Patris sempiternus Filius,
Tu devicto mortis aculeo aperuisti credentibus regna coelorum.
Ad liberandum suscepturus hominem non horruisti virginis uterum.
Tu ad dexteram Dei sedes in gloria Patris.

V

PRIÈRE – *Andantino quasi adagio* (tenor solo, 2 koren, orkest)
Te ergo quaesumus, Domine, humilibus famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti.
Fiat super nos misericordia tua, Domine, quemadmodum speravimus in Te.

VI

HYMNE ET PRIÈRE – *Allegretto un poco maestoso* (3 koren, orgel, orkest)
Judex crederis esse venturus.
In Te, Domine, speravi, non confundar in aeternum.
Salvum fac populum tuum et benedic haereditati tuae, Domine.
Per singulos dies benedicimus, laudamus Te,
Et laudamus nomen tuum.

Vertaling

I

HYMNE
U, God, loven wij, U, Heer, belijden wij,
U, eeuwige Vader, vereert de hele aarde.

II

HYMNE
U roepen alle engelen, U roepen hemelen en machten,
U roepen cherubijnen en serafijnen onophoudelijk toe:
Heilig, heilig, heilig is de God der heerscharen!
Hemelen en aarde zijn vervuld van de majesteit van Uw glorie.
U looft het roemrijk koor der apostelen,
Het lofwaardig getal der profeten,
Het schitterende leger der martelaren.
U belijdt de heilige kerk over de hele aarde,
Vader van onmetelijke majesteit,
Uw eerbiedwaardige, ware en enige Zoon,
En de vertroosting schenkende Heilige Geest.

III

GEBED
Verwaardig U, Heer, ons deze dag van zonde te vrijwaren,
Maak dat wij onder Uw heiligen worden geteld in eeuwige glorie.
Ontferm U onzer, Heer, ontferm U onzer.

IV

HYMNE
Gij, Christus, Koning der glorie, eeuwige Zoon des Vaders,
Gij hebt de engel des doods overwonnen en het rijk der
hemelen opengesteld voor de gelovigen.
Om ons te verlossen zijt Ge mens geworden en hebt de schoot
der maagd niet geschuwd.
Gij zit ter rechterhand Gods in de glorie van de Vader.

V

GEBED
Daarom smeken wij U, heer, kom Uw nederige dienaren te
hulp, die Gij met Uw kostbaar bloed hebt vrijgekocht.
Dat Uw barmhartigheid over ons kome, Heer, zoals wij onze
hoop op U hebben gevestigd.

VI

HYMNE EN GEBED
Wij geloven dat Gij als rechter zult komen.
Op U, Heer, heb ik mijn hoop gevestigd, ik zal niet beschaamd
worden in eeuwigheid.
Stel Uw volk veilig en zegen Uw erfdeel, Heer.
Iedere dag zegenen wij U, loven wij U,
En wij prijzen Uw naam.

de ervoor dat er behoefte ontstond aan een totaal ander soort kunst dan het overleefde, hoofse Rococo. Berlioz was heus niet de enige – Paganini, Liszt en Wagner, Meyerbeer: alles moest sneller, harder, grootser!

Ook het *Te Deum* moet in dit licht gezien worden. Berlioz schreef het in 1849, in de hoop dat het gebruikt zou worden wanneer de president van de hernieuwde republiek zich, naar algemeen werd verwacht, tot Keizer Napoleon III zou laten kronen. Hij voegde er voor de zekerheid nog twee instrumentale delen aan toe (een Preludium na het Tibi omnes en een afsluitende Marche pour la présentation des drapeaux) die bij het kroningsritueel goed van pas zouden komen.

Maar Napoleon III wilde natuurlijk niets weten van zo'n overloper uit het kamp van Louis Philippe. Pas in 1855, bij de opening van de eerste Parijse Wereldtentoonstelling, kon Berlioz het *Te Deum* in première brengen. Hij pakte de zaak uiteraard groots aan: maar liefst 900 executanten had hij nodig. Dat was geheel in stijl, want de Wereldtentoonstelling zou in totaal vijf miljoen bezoekers trekken

C. ANDRIES HÖWELER