



Elliott Carter

Elliott Carter is de componist die in het Amerikaanse programma van dit Holland Festival een centrale positie inneemt. Er worden van hem in totaal veertien werken uitgevoerd. Hoewel hij in Europa en zeker in Nederland vrij onbekend is, behoort hij in de Verenigde Staten samen met Cage en Copland tot de drie grote C's.

In dit boekje vindt U, behalve een inleidend essay, alle programma's waarop zijn muziek wordt uitgevoerd.

Inhoud

inleiding

de programma's, toelichtingen en biografieën

— Een dag met Elliott Carter 29 mei

— Arditti Quartet 1 juni

— Arditti Quartet 2 juni

— ASKO Ensemble 19/24/26 juni

— Radio Filharmonisch Orkest 28 juni

Carters biografie

Bibliografie en Discografie

samenstelling: Frans van Rossum

De programma's kwamen tot stand in samenwerking met de Eduard van Beinum Stichting, KRO-radio, NOS-radio en het Stedelijk Museum en vinden plaats onder auspiciën van het Nederland/Amerika Bicentennial-comité.

'... out of what one sees and hears and out of what one feels...'

Elliott Carter, an American Original

Er zijn wonderkinderen zoals Mozart, Mendelssohn en Richard Strauss. Maar er zijn ook laatbloeiers, componisten als Haydn, Wagner en Janáček, die alleen bij gespecialiseerde musicologen bekend zouden zijn, als zij niet ouder dan Mozart of Schubert geworden waren. Eén van die laatbloeiers is Elliott Carter. Geen mens die een toekomstig componist zocht achter de jongen die in de tweede klas van de middelbare school voor muziek een 'goed' kreeg en voor alle andere vakken een 'uitstekend'. Hij was de vijfenveertig net gepasseerd toen hij met z'n *Eerste Strijkkwartet* in 1951 echt publiek trok. Dit stuk was het dat tenslotte de aandacht van de muziekwereld trok en duidelijk maakte, dat Carter op de Amerikaanse scène een uitzonderlijk figuur was, misschien wel degene die het meest te melden had. Als jongen in New York moest ook Carter als verplicht nummer aan pianospelen doen; hij haatte Chopin, toonladders en alles wat ermee te maken had. Pas in Highschool kwam hij in aanraking met de muziek die hem interesseerde. De muziekleraar op school, die het tijdens de les altijd over de drie grote B's had, nam z'n briljante leerling na school en

in de weekends vaak mee naar concerten met moderne muziek. En hij nam hem ook mee naar z'n vriend Charles Ives. Zo ging Carter soms als gast van Ives naar de zaterdagmiddagconcerten van de Boston Symphony in Carnegie Hall. Hij kwam diep onder de indruk van Strawinsky's *Le Sacre du Printemps*, oefende piano met de muziek van Skrjabin, hoorde Stokowski Varèse dirigeren, en ging trouw naar de zondagmiddagbijeenkomsten in de loft van Katherine Ruth Heyman, mystica, theosofo en pianiste, die alle muziek van Skrjabin, Schönberg, Ives en Griffes speelde. Hij hoorde Arabische, Indiase en Balinese muziek, ging naar de Chinese opera, bekeek moderne schilderkunst, bezocht de films van Eisenstein en Pudovkin, hoorde Mayakovski uit eigen werk lezen en zag de beroemde voorstelling 'Carmencita en de soldaat' van het Moskou Art Theater.

Samen met z'n vader, een welgesteld importeur van kant, reisde hij meer dan eens naar Europa, kocht er partituren en bladmuziek, vooral van Schönberg, Berg en Webern, omdat die hem door kenners waren aangeprezen. Hij kocht ook boeken over theorie en analyse. En toen hij een Universiteit moest kiezen, koos hij Harvard 'omdat dat dichtbij de Boston Symphony was waar Koussevitzki een enorme activiteit in moderne muziek ontwikkelde'.

Het antimodernisme op Harvard

Carters verslag in *Flawed Words and Stubborn Sounds*, een bundel gesprekken met Allen Edwards, gaat als volgt verder: 'Maar op Harvard volgde de ene teleurstellende ervaring op de andere. Tijdens de colleges muziek moest ik ontdekken dat de heren professoren niets met moderne muziek te maken wilden hebben. Koussevitzki's activiteiten vonden ze een schandaal. Ik vond uiteraard dat niemand kon begrijpen wat ik deed als ik op mijn manier harmonie-oefeningen maakte. Zelf zag ik absoluut niet in waarom ik die oefeningen eigenlijk maakte. Ik herinner me een keer een discussie met Dr. Davison, de toenmalige professor in koorcompositie en dirigent van de Harvard Glee Club. Ik vroeg hem waarom ik koormuziek moest schrijven die klonk als Mendelssohn en Brahms, als ik niet van dat soort klank hield, zoals toen het geval was. Hij gaf me nooit een overtuigend antwoord.

Tegenwoordig zie ik er misschien best de waarde van in, maar ik had toen toch het gevoel dat er een vorm van onderwijs moest zijn die de componist hielp om de muziek te schrijven die hij echt wilde schrijven. Tegenwoordig, als compositieleraar, vind ik het heel wat moeilijker om te omschrijven hoe dat dan zou moeten. Maar destijds op Harvard zou ik heel blij geweest zijn als iemand me had kunnen uitleggen wat er in de muziek van Bartók, Schönberg en Strawinsky nu precies aan de hand was, als iemand me op de een of andere manier het gevoel voor harmonie en contrapunt had kunnen helpen ontwikkelen, dat die componisten eigen was, zonder al die traditionele

toestanden erbij te halen die ik niet kon uitstaan. Maar omdat het nu eenmaal niet anders scheen te kunnen, werd ik boos en besloot geen muziek meer te volgen. Uiteindelijk behaalde ik aan Harvard toch m'n Master's, en wel bij Gustav Holst, die plotseling gast-hoogleraar werd. Tot dan toe, van 1926 tot 1931, was Walter Piston er de enige die werkelijk in het nieuwe geïnteresseerd was. We zaten op dezelfde golfengete. Hij was juist teruggekeerd uit Parijs waar hij had gestudeerd bij Nadia Boulanger'. Intussen was in Boston Koussevitzki aan het werk; er was een cantate-club, waarin Carter 'met hese tenor' Bach zong; de Glee Club was er, waarin hij met de Boston Symphony Strawinsky's *Oedipus Rex* zong; de Boston Pops-concerten waren er, toen onder leiding van die merkwaardige Italiaanse componist, pianist en dirigent Alfredo Casella die trouwens nooit een publiek succes is geworden vanwege de kwaliteiten die Carter in hem nu juist zo bijzonder waardeerde; voorts waren er de ontmoetingen met dat originele en ten onrechte vergeten Amerikaanse componistenfenomeen Henry F. Gilbert; de opera van Chicago kwam Debussy's *Pelléas* uitvoeren met Mary Garden als Mélisande; hij maakte kennis met de boeken en voordrachten van Alfred North Whitehead; hij las William Carlos Williams, Marianne Moore, T. S. Elliot, e.e. cummings, James Joyce, D. H. Lawrence, Gertrude Stein. Met tijdgenoten als James Agee, Harry Levin en Lincoln Kirstein had hij intensieve contacten. Na Harvard besloot Carter, in navolging van Piston en Aaron Copland, om in Parijs bij Nadia Boulanger te gaan studeren. Mademoiselle Boulanger, zelf leerlinge van Fauré, had een magnetische aantrekkingskracht op drie generaties Amerikaanse componisten. Ze scherpte hun oor, vlijde hun techniek op en vormde hun smaak. Van haar kreeg Carter tenslotte de technische en analytische ondergrond die hij zolang had gemist. De techniek die Boulanger hem bijbracht mocht dan niet meer toereikend zijn voor wat hij vanaf z'n *Eerste Strijkkwartet* te zeggen had, maar de basis die zij legde, gaf hem alles wat hij nodig had om de problemen op te lossen die z'n fantasie hem stelde. Praktisch zonder enige ondersteuning van thuis vertrok hij naar Parijs, z'n vader was zo geschokt door Carters plan om zo'n frivool beroep als componist uit te oefenen, dat hij zich er vierkant tegen verzette. Hij noch z'n vrouw toonde ooit enige ware belangstelling voor het werk van hun zoon en geen van beiden heeft er ooit de waarde van ingezien.

De verworvenheden na Boulanger
Toen Carter naar Amerika terugkeerde, beheerste hij z'n vak volledig. Tevens begon hij voor *Modern Music* en andere tijdschriften kundig en begrijpelijk kritieken te schrijven die nu samen met vele andere publikaties gebundeld zijn in *The Writing of Elliott Carter*. Hij werd muzikaal leider van de Ballet Caravan, een van de groepen die zijn oude Harvard-vriend Lincoln Kirstein had opgericht

om George Balanchine in Amerika te kunnen laten werken. Verder werd hij docent aan St. John's College in Annapolis, waar hij naast muziek ook wiskunde en Grieks gaf. Met al dat werk had hij de grootste moeite om tijd voor het componeren te vinden en al spoedig kwam hij tot de ontdekking dat het componeren hem veel tijd kostte. In 1942 nam hij vrij af om uitsluitend te kunnen componeren en aan het eind van dat jaar had hij z'n *Eerste Symphonie* voltooid. Het was een aantrekkelijk stuk, een Amerikaanse Pastorale, maar zonder enige kennelijke relatie met *Le Sacre du Printemps* en andere moderne stukken die in de jaren twintig zo'n indruk op hem gemaakt hadden en hem zelfs hadden doen besluiten componist te worden. 'De tijd van de Depressie', zei Carter later, 'had het Amerikaanse muziekleven de richting doen inslaan van het populaire geluid dat alles begon te beheersen'. De bekendste voorbeelden daarvan zijn een paar stukken van Copland, bijvoorbeeld *El Salón México* en *Billy the Kid*. Ook Carters *Eerste Symphonie*, het gevolg van z'n natuurlijke behoefte om in een tijd van maatschappelijke problemen iets te schrijven dat vermoedelijk veel mensen gemakkelijk zouden kunnen begrijpen en genieten, gold destijds als een daad van maatschappelijk bewustzijn, waar hij tegenwoordig met enige twijfel op terugkijkt. Hij realiseerde zich dat het publiek dit soort muziek helemaal niet apprecieert. 'Het wilde alleen maar Beethoven, Brahms en Mozart horen. Net als een kind is het publiek niet in staat veel van moderne muziek te begrijpen. Het weet dat het niet klinkt zoals Brahms en voor zover ik het kan bekijken is dat ongeveer alles. Ik had dus eigenlijk beter moeten weten toen ik in een opzettelijk aangepast idioom stukken schreef als m'n *Holiday Overture* en m'n *Eerste Symphonie*, in een poging om muziek te maken die voor mij als componist nog iets betekende en toch voor een groot publiek toegankelijk zou zijn'.

Voor z'n eigen plezier

De ironie van Carters carrière wil, dat het eerste stuk waarmee hij een voor moderne muziek groot publiek bereikte, z'n *Eerste Strijkkwartet* was, werk dat hij uitsluitend en alleen voor z'n eigen plezier schreef — zonder enig compromis naar uitvoerenden of publiek. Op dat moment, in 1950, vielen z'n verleden en z'n toekomst samen. Dit stuk was de neerslag van de muzikale opwindning die hij in de jaren twintig had beleefd; hiermee had hij zichzelf als het ware uitgedroogd.

Intussen zijn er tenminste twee stukken van vóór het *Eerste Strijkkwartet* die nu tot het standaardrepertoire behoren: het *Blaaskwintet* en de *Sonate voor cello en piano*, beide uit 1948. Maar met het kwartet, cruciaal keerpunt en belofte voor de toekomst, begint de eigenlijke reeks spirituele, dramatische en meesterlijk geslaagde werken, die wordt voortgezet met onder andere nog twee strijkkwartetten in 1959 en 1971 (beide wonnen de Pulitzerprijs) en met de

Sonate voor fluit, hobo, cello en clavecymbel (1952) *Variations for Orchestra* (1955), het *Double Concerto* (1961) voor clavecymbel, piano en twee ensembles, het *Brass Quintet* (1974), het *Duo* (1973/74) voor viool en piano, de liederencyclus *A Mirror on Which to Dwell* (1976) op gedichten van Elizabeth Bishop, en *A Symphony of Three Orchestras* (1976) geschreven voor de New York Philharmonic als een van de werken die de National Endowment for the Arts in opdracht gaf ter gelegenheid van de viering van de Amerikaanse Bicentennial in 1976. Bij deze reeks hoort ook *Syringa* (1978), voor zangstem en instrumenten op teksten van John Ashbery en van Griekse dichters.

Muzikale lagen

Ik herinner me goed, hoe ik eens een plaat opzette van de aria 'Mein teurer Heiland' uit Bachs Johannes Passion, en hoe Carter z'n gesprek met iemand onderbrak en zei: 'He, dat is precies als mijn muziek'. Hij doelde op het ingewikkeld 'gelaagde' weefsel van de aria — stem, cello obbligato, baslijn en koraal. Het stijlkenmerk in Carters muziek dat zich de afgelopen dertig jaar het sterkst heeft ontwikkeld, is dat van de 'layered sound', het effect van conversatie tussen mensen die scherp geprofileerd en met een opvallende klank in hun stem praten. Dit kenmerk wordt duidelijk in de *Cellosonate*, waarin er aan het begin onmiddellijk een tegenstelling wordt gecreëerd tussen de altijd rapsodische, zingende cello en de metronoomachtige slagen van de piano. In de daaropvolgende stukken werkte Carter zulke contrasten verder uit, totdat hij er in het *Tweede Strijkkwartet* (1959) voor het eerst een openlijk dramatisch karakter aan gaf. Uit die jaren stamt ook z'n opmerking dat hij z'n partituren beschouwde als 'auditory scenarios' om musici met hun instrumenten te laten acteren. In het tweede kwartet heeft elk instrument een eigen repertoire aan intervallen, ritmische modellen en expressieve gebaren. Elk instrument leidt om beurten de conversatie, bepaalt het verloop, en beïnvloedt dan de stijl van de andere, die zich al of niet kunnen aanpassen.

In het *Piano Concerto* (1965), niet zo speels als het tweede kwartet, proberen solist en orkest tevergeefs elkaar hun standpunten op te dringen; er is een 'concertino' van zeven instrumenten voor nodig om te bemiddelen en de standpunten tussen beide partijen uit te wisselen. Typisch dat de ideeën van de piano de overweldigende orkestmassa overleven en dat de piano tenslotte hoorbaar blijft. Het idee van het concertino is bovendien nog heel praktisch ook, want de werkelijk moeilijke taken zijn aan de zeven solo-virtuozen toebedeeld, zodat de partij van het orkest betrekkelijk eenvoudig kan blijven.

Het *Concerto for Orchestra* (1969) bestaat uit een aantal delen dat niet ná elkaar aan bod komt, maar elkaar overlapt. In elk deel fungeert een bepaalde orkestsectie als protagonist. Dit idee werkte Carter verder uit in het *Derde*

Strijkkwartet en de *Symphony of Three Orchestras*. In het strijkkwartet heeft elke helft van het kwartet, in de symphonie elk der drie afzonderlijke kleine orkesten weer een eigen repertoire van kleine delen; in de symphonie gaat het om elk twee delen, in het kwartet oplopend tot zes. Deze delen, die elk even alleen aan bod komen, hoort men meestal als het ware gefilterd door een ander deel, een tegenstelling. Dit doet niet alleen denken aan de muzikale collages à la Ives, maar ook aan bijvoorbeeld het langzame deel uit Beethovens Vierde Pianoconcert met z'n confrontatie van contrasten; of aan het Adagio uit Schuberts Cellokwintet, waarin de tweede cello nog steeds geen punt kan zetten achter het stormachtige middendeel als de andere instrumenten het allang vergeten zijn. Het doet denken aan momenten in opera's zoals de balscène in Don Giovanni of het slot van Aïda. Na z'n ballet *The Minotaur* uit 1947 heeft Carter niet meer voor het theater geschreven, maar desondanks is z'n werk consequent en markant muziektheater gebleven — of liever: theater in muziek.

Het onweerstaanbare Double Concerto

Carters neiging tot het theatrale verklaart een zekere voorkeur voor het concert, want het concert in z'n beste en meest uitdagende vorm is de kunst van de tegenstelling, van de krachtmeting van het onverenigbare; het spel van machten en krachten. Het meest dramatische en toegankelijke werk in z'n soort is het *Double Concerto* (1961) dat uit een vruchtbaar misverstand ontstond. Ralph Kirkpatrick, een van z'n vrienden aan Harvard en medestudent bij Nadia Boulanger, had hem gesuggereerd om een duo voor clavecymbel en piano te maken, omdat maar weinig componisten de verschillen tussen beide instrumenten op een interessante manier tegen elkaar uigespeld hadden. Hoe het zij, Carter meende dat het om een concert ging en het was eigenlijk dank zij de voorstelling dat er nog andere instrumenten mee zouden doen, dat hij beide instrumenten — die net zo makkelijk mengen als water en olie — in een bepaalde klankcontext kon onderbrengen. Elk van beide solo-instrumenten heeft als het ware een eigen hofhouding, terwijl vier rijkvoorziene slagwerkers achter op het podium de neutrale zone vormen en tevens het kanaal waarlangs de twee groepen met elkaar in verbinding staan. Deze ruimtelijke opstelling is deel van de handeling, want alleen zó kunnen rimpelingen, donderbuien en vloedgolven van de muziek zich ruimtelijk over het podium bewegen.

En Route

Wat opvalt bij het luisteren naar Carters muziek en met name naar het *Double Concerto*, is dat de muziek niet aan een vast tempo vastzit, maar van het ene naar het andere tempo onderweg is. Ook de finales van de *Cellosonate* en van het *Tweede Strijkkwartet* laten daar heel uitgesproken voorbeelden van horen. Dit spel met tempi, het idee om tempowisseling als een compositorische bouwsteen te

gebruiken, gelijkwaardig aan ritme, harmonie, melodie en kleur, is typisch voor Carter en een originele bijdrage aan onze luisterervaringen. Een van de vroegste werken waarin het verloop van de tempi essentieel is voor het betoog, is z'n briljante orkestwerk *Variations for Orchestra* (1954). De afzonderlijke variaties bewegen zich door een reeks van versnellingen en vertragingen heen met een effect dat vergeleken kan worden met wat je ziet als een propeller plotseling in tegengestelde richting begint te draaien. Behalve het thema en de variaties daarop, zijn er nog twee andere thema's aan de orde. Het eerste wordt eerst langzaam gespeeld, bij elke variatie versneld en eindigt heel vlug, terwijl het tweede de omgekeerde weg aflegt. En dat brengt ons weer terug tot het element van de verschillende lagen. Er worden hier drie afzonderlijke klankketens tegen elkaar uitgespeeld, waarvan twee er in zekere zin elkaars spiegelbeeld zijn. Hier bouwt Carter ideeën uit, die op veel beperkter schaal al onderzocht werden door een van de meest boeiende en tegelijk meest verwaarloosde figuren van de moderne muziekwereld, *Conlon Nancarrow*, de componist uit New England die sinds jaar en dag in Mexico leeft en uitsluitend voor de pianola componeert. Een van diens eenvoudige *Studies* is een tweestemmige inventie waarvan de stemmen elkaars omkering zijn; de een beweegt van langzaam naar vlug, de andere van vlug naar langzaam.

Gegeven z'n neiging tot drama en het uitcomponeren van menselijke situaties, gegeven z'n nooit verzadigde nieuwsgierige aard, hoeft het niet te verbazen dat Carters muziek dikwijls geïnspireerd is op literaire of niet-muzikale onderwerpen: het *eerste kwartet* op een detail uit een film van Jean Cocteau; de *Variations for Orchestra* op Lucretius en diens tractaat over de veranderingen der dingen; de finale van het *Double Concerto* op de chaos zoals Pope die in de *Dunciad* waarneemt; de grote winden tussen de continenten bij St. John Perse in het *Concerto for Orchestra*; de fantasieën van Hart Crane over Brooklyn Bridge in de *Symphony of Three Orchestras*. Zoals gezegd, het hoeft ons niet te verbazen. Carters muziek is moeilijk; de partituren zijn moeilijk om te lezen, voornamelijk omdat onze gebruikelijke notatie werd ontworpen voor metrisch voorspelbare muziek, waarvan het ritme doorgaans afhankelijk is van een puls. Carters muziek is ongetwijfeld ook moeilijk om te componeren, zowel vanwege het unieke concept als vanwege de ontelbare kleine details. Als ze goed wordt uitgevoerd — en dat is wezenlijk — is de muzikale beweging overweldigend. Carters muziek kan witheet worden. Hoofd en hart, hartstocht en plezier, de grote lijn en het minutieuze detail, zinnelijkheid, abstract, programatisch en veeleisend, — dat alles en dat alles tezamen maakt het luisteren naar deze muziek tot een buitengewone ervaring. En naast die rijkdom doet bijvoorbeeld de gedurfde, ongekennde eenvoud in het *Brass Quintet* weer even verrassend aan als de extatische lyriek van de trompet-

solo waarmee de *Symphony of Three Orchestras* begint. Met recht kunnen we Elliott Carter an American Original noemen.

Michael Steinberg.

Amsterdam/Stedelijk Museum

29 mei 1982

vanaf 11.00 uur

KRO-radio produktie

*in samenwerking met de KRO-radio, de Eduard van Beinum
Stichting en het Stedelijk Museum*

Een dag met Elliott Carter

11.00 uur

Canonic Suite

1939/1981

for Quartet of Alto Saxophones

— *Fanfare*

— *Nocturne*

— *Tarantelle*

Ed Bogaard/Olga de Roos/Arno Bornekamp/Johan van
der Linden - altsaxofoon

11.10 uur

Piano Sonata

1946

Charles Rosen - piano

11.35 uur

Eight Pieces for Four Timpani (One Player)

1950/1966

(selectie I)

Michael de Roo - pauken

11.50 uur

Eight Etudes and a Fantasy

1950

for flute, oboe, clarinet and bassoon

— *Maestoso*

— *Quietly*

— *Adagio possibile*

— *Vivace*

— *Andante*

— *Allegretto leggero*

— *Intensely*

— *Presto*

— *Fantasy. Tempo giusto*

Jorge Caryevschi - fluit

Ingrid Nissen - hobo

Pierre Woudenberg - klarinet

Chris Bestley - fagot

Pauze

13.00 uur

Duo for Violin & Piano

1973/74

Ole Bøhn - viool

Noël Lee - piano

13.30 uur

Elliott Carter in Buffalo

een *film* uit 1980 van een bezoek van Elliott Carter aan het
Centre for the Creative and Performing Arts in Buffalo
N.Y.; impressies van de repetities en de uitvoering van het
Double Concerto (1961) door Ursula Oppens (piano), Paul
Jacobs (clavecymbel) en een ensemble o.l.v. Jan Williams.

14.15 uur

Eight Pieces for Four Timpani (One Player)

1950/1966

(selectie II)

Michael de Roo - pauken

14.25 uur

Sonata for Flute, Oboe, Cello & Harpsichord

1952

— *Risoluto*

— *Lento*

— *Allegro*

Jorge Caryevschi - fluit

Ingrid Nissen - hobo

René van Ast - cello

Hakon Austbø - clavecymbel

14.50 uur

Eight Pieces for Four Timpani (One Player)

1950/1966

(selectie III)

Michael de Roo - pauken

15.00 uur

Sonata for Cello & Piano

1948

— *Moderato*

— *Vivace, molto leggiero*

— *Adagio*

— *Allegro*

Frances Marie Uitti - cello

Yvar Mikhashoff - piano

15.30 uur

Permanence in Modernism

een gesprek met Elliott Carter

15.55 uur

Night Fantasies

1978/79

Charles Rosen - piano

opnames van dit concert worden uitgezonden door de

KRO-radio op maandag 31 mei en maandag 7 juni a.s. om 20.00 uur via Hilversum 4

De *Canonic Suite* onstond oorspronkelijk als een serie oefeningen in een conventionele harmonische stijl. Ik schreef veel Canons om mezelf blijvend te verdiepen in allerlei formele aspecten van het componeren. Toen er eens een competitie was voor saxofoon-stukken haalde ik deze schetsen voor de dag, werkte ze uit, stuurde ze in en won de competitie. Omdat ik er nooit echt tevreden mee was, maakte ik nog eens een arrangement voor 4 klarinetten tot ik de oorspronkelijke zettingen vorig jaar op verzoek nog eens geheel herzien heb. De uitvoering in het Holland Festival 1982 is daarvan de eerste.

E.C.

De *Piano Sonata* was m'n eerste poging om een virtuoos pianowerk te maken, en tevens m'n eerste poging om los te komen van het soort muziek dat nog in m'n Holiday Overture doorklinkt (zie 28 juni). Het stuk gaat feitelijk over de piano, de klankmogelijkheden en de manieren van bespelen. Het is geen erg thematisch werk, wat dat betreft staat het aan het begin van al m'n latere werk. Maar de fuga, die het laatste deel vormt, bewijst dat ik nog lang niet van het thematisch schrijven af was. Er komen nog geen onregelmatige ritmes in voor, zoals in m'n latere werk; het stuk wordt juist beheerst door een gemeenschappelijke puls.

E.C.

De *Pieces for Four Timpani* ontstonden vlak voor m'n eerste strijkkwartet en waren een eerste onderzoek naar allerlei ritmische eigenaardigheden die ik in het kwartet uitvoerig zou gaan verwerken, bijvoorbeeld polyritmiek en de metrische modulatie, d.w.z. het geleidelijk verloop van een tempo naar het andere. Ook in deze stukken komen tegelijk verschillende snelheden voor. Ik interesseerde me voorts in de mogelijkheden van vier tonen, vandaar de vier verschillend gestemde pauken. Ik trachtte ook te achterhalen welke klankeigenschappen de pauken hadden. De stukken werden in de jaren zestig zo vaak uitgevoerd dat ik besloot om ze uit te laten geven. De slagwerker Jan Williams hielp me bij de laatste revisie en omdat hij werkelijk in de materie geïnteresseerd was schreef ik er nog twee bij, die ik speciaal aan hem opdroeg.

E.C.

De *Eight Etudes and a Fantasy* werden geschreven voor een compositieklas van de Columbia University. We hadden daar een blaaskwartet en de studenten moesten er een stuk voor schrijven. Bij wijze van voorbeeld schreef ik allerlei korte stukken en voorbeelden op het bord die dan werden

gespeeld. Tenslotte besloot ik om alle ideeën uit deze korte stukken in één grote Fantasie te combineren. Het lijkt een beetje op een studie in minimalisme, een onderzoek naar het wezen van de instrumenten. Elke etude behandelt een specifiek technisch instrumentaal probleem, maar het zijn voornamelijk studies, die met zo weinig mogelijk middelen zoveel mogelijk effect proberen te bereiken.

E.C.

Het *Duo voor viool en piano* was een opdracht van de Library of Congress. Ik heb er wel 15 jaar mee rondgelopen omdat ik me steeds bleef afvragen hoe je een viool en een piano één geheel en tegelijk zichzelf kunt laten zijn, de vraag die me ook bij de cellosonate al bezighield. Hier is het antwoord veel vrijer en extravaganter. Het stuk begint met een heel lange, steeds afbrekende violsolo met zachte piano-akkoorden op de achtergrond. Van lieverlee komt de piano meer tot leven en wordt de viool minder dominant. Er zijn momenten dat viool en piano volledig andere tempi spelen, of dat de piano de meest ingewikkelde polyritmiek uitvoert terwijl de viool hier en daar een paar tonen aanhoudt. Ik wilde de indruk wekken dat de twee instrumenten in één grote spanningsboog elk hun eigen, verschillende muziek spelen, die ononderbroken verandert.

E.C.

De *Sonate voor fluit, hobo, cello en clavecymbel* was een opdracht van wijlen Sylvia Marlowe, de claveciniste die destijds veel opdrachten gaf. Wat me aan het clavecymbel interesseerde waren de ontelbare klankmogelijkheden; geen risico dat het instrument naar Barok zou hoeven te klinken. Het clavecymbel is het middelpunt van het stuk; zijn klank en muzikale materiaal wordt door de andere instrumenten weerkaatst, elk op z'n eigen manier. Het is een nogal humoristisch stuk. Het oorspronkelijke clavecymbel had twee manualen met registers voor zestien-, acht- en viervoet en verder zes pedalen die, evenals pedalen van moderne harpen, half ingedrukt konden worden. Het aantal wonderlijke klankcombinaties kon daardoor verdubbeld worden.

E.C.

De *Cellosonate* uit 1948 ontstond bij toeval; het was een opdracht van de cellist Bernard Greenhouse. Ik zat in een restaurant en hoorde iemand over muziek praten, vroeg wie hij was en zei wie ik was. We kenden elkaars naam, maar hadden elkaar nooit ontmoet en tijdens het diner besloten we dat ik een stuk voor hem zou maken. Ik was altijd al geïnteresseerd om muziek te maken die uit de instrumenten zelf naar voren komt, en in dit geval wilde ik beide instrumenten grotendeels een heel eigen muziek meegeven en de contrasten uitcomponeren. Het was in dit stuk, dat ik

de eerste aanzet gaf tot het principe van de metrische modulatie, het voortdurend verloop van tempi en snelheden, dat ik later in extenso zou uitwerken.

E.C.

Night Fantasies was een opdracht van vier pianisten, onder wie Charles Rosen. De andere waren Ursula Oppens, Paul Jacobs en Gilbert Kalish. Evenals ten tijde van de pianosonate was ik bij het schrijven van de *Night Fantasies* erg verdiept in romantische pianomuziek, Schumann en Chopin. Ik wilde een stuk schrijven dat snel van stemming veranderde, iets als Schumanns Kreisleriana of Davidsbündlerlänze, maar nog sneller en veranderlijker. Terwijl het ontstond, begon het stuk erg veel te lijken op de manier waarop ik 's-nachts denk, niet logisch. Er komen ontelbare ideeën op die ook weer verdwijnen en de muziek probeert het karakter van die situatie weer te geven. Toen ik dit vertelde aan Sir William Glock, die de eerste uitvoering plande voor het Bath Festival, zie hij, 'laten we het *Night Fantasies* noemen'. Zo kreeg het stuk z'n titel.

E.C.

Charles Rosen werd in 1927 in New York geboren. Aan Princeton University doceerde hij in de Franse letteren. Toen hij 11 was, in 1938, verliet hij de Juilliard School of Music om verder te studeren bij de pianist Moriz Rosenthal. Hij debuteerde in 1951 in New York en sindsdien heeft hij een naam verworven zowel met het klassieke, romantische als ultra-moderne repertoire. Sinds 1972 is hij professor aan de State University of New York. Hij is de auteur van zeer beroemde boeken als *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven* (1971) en *Schönberg* (1975). Charles Rosen heeft zeer veel plaatopnames gemaakt.

Noël Lee arriveerde na zijn opleiding aan Harvard University en aan het Conservatorium van New England in 1948 in Parijs om bij Nadia Boulanger te werken. Sindsdien heeft hij een carrière opgebouwd als componist en pianist die hem talrijke onderscheidingen bezorgde, onder andere van de American Academy for the Arts and Letters voor het totaal van zijn werkzaamheden. Hij maakte een honderdtal plaatopnames (zeven daarvan bekroond) met o.a. het volledige werk van Debussy en alle sonates van Schubert. Nadia Boulanger heeft van hem gezegd: 'Noël Lee is een van de beste musici die ik ooit heb ontmoet. Een werkelijk persoonlijk componist, verfiind en kernachtig, met scherp oor voor de mogelijkheden van zijn instrument, gevoel voor proporties en een alomvattend begrip van al wat hij uitvoert'.

Frances Marie Uitti voltooide haar opleiding in de Verenigde Staten bij Leslie Parnas en George Neikrug en in Europa bij André Navarra. Zij debuteerde met orkest op 13-jarige leeftijd. Zij heeft zich geheel toegelegd op het uitvoeren van muziek voor solo-cello en maakt daarmee regelmatig tournees door Europa en Amerika. Verscheidene componisten hebben voor haar geschreven onder wie Bussotti, Scelsi, Hellerman en Finnissy. Verleden jaar gaf zij tijdens het Holland Festival de eerste uitvoering van *La Voce* van Louis Andriessen. Zij was de eerste die technieken ontwikkeld heeft om,

door twee strijkstokken tegelijk te gebruiken, de klankdimensies van de cello te intensiveren. Opnames van haar verschenen op Composers Records, Memoria, Cramps, Curci en Crystal Records.

Yvar Mikhashoff debuteerde op 14-jarige leeftijd in New York. Hij kreeg zijn opleiding aan de Eastman en Juilliard School of Music bij o.a. Beveridge Webster. Dankzij een Fulbrightbeurs kon hij in 1969 bij Nadia Boulanger studeren. Zijn Ph.D. (in compositie) behaalde hij aan de Universiteit van Texas; sinds 1973 doceert hij aan de State University of New York in Buffalo. Hij vertolkte als pianist de hoofdrol in de meest recente opera van Bussotti, 'La Racine', aan de Scala van Milaan. Plaatopnames van hem verschenen o.a. op Nonesuch, Hear America First en Composers Records.

Den Haag/Diligentia
1 juni 1982
20.15 uur

In samenwerking met The British Council

Arditti Quartet

Irvine Arditti - eerste viool
Lennox MacKenzie - tweede viool
Levine Andrade - altviool
Rohan De Saram - cello

Igor Strawinsky

1882-1971

Three Pieces

1914

Concertino

1920

Brian Ferneyhough

1943

Strijkkwartet nr 2

1979-80

Pauze

Elliott Carter

1908

Strijkkwartet nr 1

1950

— *Fantasia*

— *Allegro scorrevole*

— *Variations*

Dit concert wordt opgenomen door de KRO-radio, voor uitzending op een later tijdstip.

Igor Strawinsky

Three Pieces

Deze stukken ontstonden in 1914 in Frankrijk en werden opgedragen aan Ernest Ansermet. Het Flonzaley Kwartet gaf ook van dit werk de eerste uitvoering. De delen hadden

Igor Strawinsky

Concertino voor strijkkwartet

Het Concertino ontstond in de zomer van 1920 in Frankrijk en werd opgedragen aan het Flonzaley Kwartet, dat er de eerste uitvoering van gaf. Strawinsky noemde het 'een werk in één deel, in de vorm van een vrije sonate, allegro, met een nadrukkelijk concertante partij voor de eerste viool'. In 1952 arrangeerde hij het voor tien blazers, viool en cello.

aanvankelijk de verzameltitel 'Grotesques'. Toen Strawinsky ze in 1928 instrumenteerde en opnam in de 'Quatre Etudes pour Orchestre' kregen ze elk een eigen opschrift: 1. Dance - 2. Eccentric - 3. Canticle.

Brian Ferneyhough

Strijkkwartet nr 2

Dit stuk gaat over stilte. Niet zozeer letterlijk (hoewel ook dat een duidelijk element is van het eerste gedeelte) als wel overdrachtelijk. In het middelpunt van de muzikale ervaring wordt er weloverwogen een stilte gecreëerd om de luisteraar de kans te geven er zichzelf tegen te komen.

Stilte bestaat in vele vormen en kan benaderd worden vanuit de bijbehorende vormen van negaties. Het kwartet is zo gecomponeerd, dat er steeds engere concentrische cirkels ontstaan die uitkomen bij deze kern van stilte.

Het labyrint van paden waarlangs geprobeerd wordt dat centrum te bereiken, biedt op een en hetzelfde moment verschillende mogelijkheden. De diverse structuren die het compositieproces noodzakelijk maakte, verdwijnen geheel onder de oppervlakte, worden weloverwogen opgenomen, geabsorbeerd door het flitsende spel aan de oppervlakte van het stuk. Dit spel aan de oppervlakte laat voortdurend plekken open waardoorheen we andere gebieden kunnen waarnemen, opvallende momenten langs de weg die naar het middelpunt leidt. Dit middelpunt valt overigens niet noodzakelijkerwijs samen met het middelpunt van het stuk zelf.

B.F.

Elliott Carter

Strijkkwartet nr 1

Carters eerste strijkkwartet is een sleutelwerk tot z'n hele oeuvre. Het groeide uit een zelfde soort denken over muziek, dat in die tijd ook Conlon Nancarrow beheerste, namelijk het permanent gebruik van de meest gecompliceerde polyritmiek. Carter ging speciaal naar Mexico City en besprak het probleem met Nancarrow. Hij realiseerde zich dat, als datgene, dat hem voor ogen stond, bevredigend uitgevoerd zou kunnen worden, het alleen maar door een strijkkwartet gedaan kon worden, omdat dat in elk geval gewend is om zelfs aan Beethoven nog zeer veel tijd en energie te besteden. Carter schreef het kwartet in een huis aan de rand van de woestijn bij Tucson, Arizona. Het bestaat uit verschillende delen, maar omdat hij de overgangen tussen de delen juist hoorbaar wilde maken, componeerde hij de pauzes die hij voor uitvoerenden en publiek wel nodig vond, midden in de delen. Aan het begin van de *Variations* citeert Carter een ritmisch idee uit Nancarrow's *First Rhythmic Study*; hij citeert ook het beginthema van Ives' *Eerste Vioolsonate* en wel tamelijk aan het begin, in de cello.

Het vormschema is geïnspireerd op de film *Le Songe d'un Poète* van Jean Cocteau. De droomhandeling in de film is

gevat in een slowmotion-opname van een hoge schoorsteen die wordt opgeblazen. Juist als de schoorsteen uiteenvalt, breekt het beeld af en volgt de film zelf, waarna het beginbeeld wordt hervat op het punt waarop het werd afgebroken. We zien dan hoe de schoorsteen midden in de lucht uiteenvalt en instort.

Het *Arditti Quartet* werd in 1974 gevormd toen de leden nog studeerden aan de Royal Academy of Music in London. Het is geheel gespecialiseerd in eigentijdse muziek en doet veel moeite om een breed en gevarieerd repertoire uit te voeren, met onder andere de bedoeling dat er meer nieuwe werken geschreven zullen worden. Sinds het eerste concert, toen het kwartet samen met Penderecki diens tweede kwartet instudeerde, hebben de leden gewerkt met vele componisten wier werken ze op het repertoire hebben, zoals Ligeti, Xenakis, Ferneyhough, Henze, Bussotti, Kagel, Kelemen, Carter en Boulez. Jonathan Harvey, Nicholas Sackman en Jeremy Dale-Roberts hebben speciaal voor het Arditti Quartet geschreven en Brian Ferneyhough heeft z'n tweede kwartet aan hen opgedragen.

Amsterdam/Concertgebouw Kleine Zaal

2 juni 1982

20.15 uur

In samenwerking met The British Council

Arditti Quartet

Irvine Arditti - eerste viool

Lennox MacKenzie - tweede viool

Levine Andrade - altviool

Rohan de Saram - cello

Luigi Nono

1924

Fragment - Stille, An Diotima

1979-80

Brian Ferneyhough

1943

Strijkkwartet nr 2

Pauze

Vic Hoyland

1945

Strijkkwartet (Movement)

1981

Elliott Carter

1908

Strijkkwartet nr 3

1971

Dit concert wordt opgenomen door de KRO-radio, voor uitzending op een later tijdstip.

Luigi Nono

Fragment - Stille, An Diotima

Dit strijkkwartet werd gecomponeerd tussen juli 1979 en januari 1980, in opdracht van de stad Bonn voor het 30e Beethoven Festival. De eerste uitvoering tijdens dat Festival werd in juni 1980 door het LaSalle Kwartet gegeven. Nono heeft de partituur daarna herzien en in die vorm is deze nu gepubliceerd. De titel slaat op korte fragmenten uit het dichtwerk van Beethovens tijdgenoot Friedrich Hölderlin. Ze zijn in de partituur afgedrukt en moeten inwendig door de musici gezongen worden. Diotima was de dichtsterlijke naam die Hölderlin meegaf aan de vrouw van zijn baas; met haar had hij een liefdesrelatie. De titel suggereert ook de klank van Nono's stuk, dat werd gecomponeerd uit voorbijvliegende momenten met pauzes en stiltes als

interpunctie. Deze interpuncties hebben geen vaste tijdsduur; die wordt door de componist overgelaten aan het gevoel van de musici: 'vrij voorgesteld als droomruimte, als plotselinge extase, als onuitsprekelijke gedachten, als serene bestemming, en als stilte die tot een tijdloos gezang moet uitgroeien'.

Vic Hoyland

Strijkkwartet (Movement)

Dit stuk, dat slechts één deel kent, werd geschreven in december 1981. De componist beschouwt het deel, hoewel een geheel op zichzelf, als het eerste van drie delen. Het bestaat uit vier gelijkwaardige maar onderscheiden secties, die gemarkeerd zijn door een herhaald gebaar van stellingname en standpunten. Het beeld dat zou moeten ontstaan is dat van een compact miniatuur, ingehouden maar met mogelijkheden tot explosies.

voor een toelichting Ferneyhough zie boven

Elliott Carter

Strijkkwartet nr 3

Het derde strijkkwartet ontstond in 1971; het heeft geen onderbrekingen en duurt 21 minuten. De vier spelers zijn opgedeeld in paren, Duo I (eerste viool en cello) en Duo II (tweede viool en altviool). Elk Duo heeft een eigen repertoire aan tempi (Carter noemt ze 'movements') die door bepaalde intervallen met elkaar verband houden. Duo I speelt steeds 'quasi rubato' en heeft vier tempi: Furioso (verbonden met de grote septime); Leggerrissimo (de reine kwart); Andante espressivo (de kleine sext); en Pizzicato giocoso (de kleine terts). Duo II speelt in een strikt tempo, waarvan het er zes heeft: Maestoso (de reine kwint); Grazioso (de kleine septime); Pizzicato giusto, meccanico (de overmatige kwart); Scorrevole (de kleine secunde); Largo tranquillo (de grote terts); en Appassionato (de grote sext). De combinatie van de tempi is zo opgezet, dat elk van de vier tempi van Duo I in de loop van het stuk samenklinkt met elk van de zes tempi van Duo II. De Duo's wisselen nooit gelijktijdig van tempo, zodat, om Carter te citeren 'stemmingen en muzikale materialen door elkaar heen bewegen'. Om de spelers bij hun uitvoering van dit zeer moeilijke stuk te helpen, moeten ze afaan op tikken die op een band opgenomen zijn en die ze als een acoustische dirigent door een koptelefoon horen.

voor gegevens over het Arditti Quartet zie boven

Utrecht/Vredenburg Grote Zaal 19 juni 20.15 uur
Amsterdam/Concertgebouw Grote Zaal 24 juni 20.15 uur
Den Haag/Koninklijk Conservatorium 26 juni 20.15 uur

ASKO Ensemble

dirigent: Cliff Crego

Stefan Wolpe

1902-1972

Chamber Piece nr 1

1964

(Première voor Nederland)

Elliott Carter

1908

A Mirror on Which to Dwell — Six Poems of Elisabeth Bishop — 1976

— *Anaphora*

— *Argument*

— *Sandpiper*

— *Insomnia*

— *View of the Capitol from the Library of Congress*

— *O Breath*

Lucia Meeuwssen - sopraan

Pauze

Donald Martino

1931

Triple Concerto

1978

(Première voor Nederland)

Peter Eggenhuizen - klarinet

Harry Sparnaay - basklarinet

Terje Lerstad - contrabasklarinet

Pauze

Elliott Carter

1908

Double Concerto for Piano, Harpsichord and Two Chamber Orchestras

1961

(Première voor Nederland)

— *Introduction*

— *Cadenza for Harpsichord*

— *Allegro scherzando*

— *Adagio*

— *Presto*

— *Cadenzas for Piano*

— *Coda*

René Eckhardt - piano

Lien van der Vliet - clavecymbel

Het concert van 26 juni wordt rechtstreeks uitgezonden door de NOS-radio.

Stefan Wolpe

Chamber Piece nr 1

Stefan Wolpe was een Amerikaanse componist die door Elliott Carter zeer hoog werd aangeslagen en met wie hij ook goed bevriend was. Na de dood van Wolpe, in 1972, schreef Carter: 'Het innerlijk en uiterlijk leven van Stefan Wolpe, wordt evenals zijn muziek gekenmerkt door de uitstraling als van een komeet; door overtuiging, vuur en intensiteit en diepgaand denken op vele niveaus van ernst en humor; dat alles gaat gepaard aan een adembenemende zin voor avontuur en originaliteit'. Evenals Carter gebruikt Wolpe in dit Chamber Piece harmonische intervallen als motief, maar het is hem verder te doen om voortdurende variatie met behulp van ritmische en harmonische permutaties en permutaties van de hoogte. Het werk is geschreven voor fluit, hobo, althobo, klarinet, fagot, trompet, hoorn, trombone, piano, twee violen, altviool, cello en contrabas.

Elliott Carter

A Mirror on Which to Dwell

Six Poems of Elisabeth Bishop

In dit werk zet de componist de gedichten van Bishop, die hij zelf in deze volgorde heeft geplaatst 'in een afwisseling van natuur, liefde en isolement', tegen een achtergrond van een dramatische, zeer conciese instrumentale muziek. Het is een prachtig voorbeeld van Carters levenslange betrokkenheid bij de muzikale weergave van literaire concepten.

Donald Martino

Triple Concerto

Sinds de jaren zestig heeft Donald Martino een belangrijke rol gespeeld in het Amerikaanse muziekleven. Hij schreef werken voor allerlei bezettingen, inclusief orkest, piano en koor. Zijn *Notturmo* voor een kamermuziekgroep kreeg in 1974 de Pulitzerprijs. Het Triple Concerto voor sopraan-klarinet, basklarinet en contrabasklarinet is het ASKO-ensemble op het lijf geschreven, al was het alleen maar vanwege de schitterende klarinetsectie onder leiding van de virtuoze basklarinettist Harry Sparnaay. In dit programma is het stuk op z'n plaats vanwege de affiniteit die het — niet alleen in de titel — met het Double Concerto van Carter heeft. Met name Martino's ideeën over de functie van de solisten doet sterk aan Carter denken: de drie klarinetten worden tot één enkele stem versmolten 'door ze

achtereenvolgens samen te brengen, tot in het kleinste onderdeel van een muzikale zin toe. De interactie verloopt daarbij zo natuurlijk dat alle verschillen erin opgaan'. En: 'De Introductie stelt elk der instrumenten als individuele acteurs voor, met de solisten als de protafonisten van het muzikale drama dat dan volgt'.

Elliott Carter

Double Concerto

Dit werk wordt algemeen beschouwd als het handelsmerk van zijn oeuvre. Vele van Carters specifieke technieken komen hier tot volle ontplooiing: het dramatische concept van de solisten; de wijze waarop allerlei muzikaal materiaal in diverse lagen is ondergebracht, met name door het simultane optreden van verschillende ritmische groepen; tenslotte het harmonische kader van de intervallen. Carter zegt van het stuk: 'Het was van het grootste belang dat expressie en gedachte zouden groeien uit de unieke klank en uitvoeringstechniek van clavecymbel en piano'. Het Double Concerto 'omgeeft elk der solisten met een eigen klein orkest en twee slagwerkers, die nu eens dienst doen om speciale eigenschappen van de solo-instrumenten te benadrukken, dan weer om hun verschillen te verdoezelen'.

ASKO Ensemble

Harry Starreveld/Eleonore Pameijer (fluit)

Alayne Leslie/Hans Cartigny (hobo)

Arjan Ariëns Kappers/Terje Lerstad (klarinet)

Yutaka Sugino/Edward Kanishiro (fagot)

Jan Wolff/Stefan Blonk (hoorn)

Carlo de Wild/Louis Lanzing (trompet)

Vincent Rombouts/Toon van Ulsen (trombone)

Renée Jonker/Willy Goudswaard/Wim Vos/Gerrit de Zeeuw (slagwerk)

Erik Kromhout/Jan-Erik van Regteren Altena (viool)

Esther Apituley (altviool)

Taco Kooistra/Viola de Hoog (cello)

Ernst Glerum (contrabas)

Niek de Vente (piano)

Stichting ASKO

organisatie voor hedendaagse muziek

Sinds de oprichting in 1966 heeft het ASKO concerten van eigentijdse muziek gegeven, waarin het steeds stelling heeft genomen tegen bepaalde muziekpraktijken. ASKO deed dat door initiatieven te nemen om de relatie tussen componisten, musici en publiek te verbeteren. Er werden workshops opgezet voor componisten; er werden 'leer'-concerten gegeven; er werden lezingen gehouden (over Xenakis bijvoorbeeld), er werd een eigen ASKO-krant uitgegeven; er werd een werkboek gepubliceerd over *Octandre* van Varèse, getiteld 'leren luisteren naar muziek', speciaal voor lagere en middelbare scholen; er werden bijzondere projecten gerealiseerd zoals de uitvoering van *Passaggio* van Luciano

Berio; er werd een professioneel ensemble opgericht; er werden opdrachten gegeven aan componisten die dan in samenwerking tot bepaalde composities leidden. De Stichting ASKO heeft momenteel drie geledingen: een amateurkoor, een amateurorkest en een professioneel ensemble. Dit laatste werd in 1976 opgericht en bestaat dus uit een groep professionele musici en componisten. Zij voeren naast allerlei zogenaamde werkplaats-projecten ook thema-programma's uit (zoals dat van vanavond) die historische lijnen, interessante verschijnselen en stromingen belichten; daarnaast voert het programma's uit bestemd voor het publiek dat weinig met moderne muziek in aanraking komt.

Cliff Crego, geboren in 1950 in Toledo (Ohio), studeerde trompet, elektronische muziek, directie en compositie aan het Cleveland Institute of Music; 1973 Master of Arts. 1973/74 studie aan het Instituut voor Sonologie te Utrecht. 1974/77 dirigent bij het ASKO. 1977-80 studieverlof in de USA. Vanaf 1980 weer werkzaam bij het ASKO als dirigent, artistiek leider en componist. Recente composities: *Pharos* (1981), twee werkstukken voor het ASKO-ensemble: 1. Lock in, 2. Night Wind.

Amsterdam/Concertgebouw Grote Zaal
28 juni 1982
20.15 uur
NOS-radio produktie

Radio Filharmonisch Orkest
Groot Omroep Koor
dirigent: Lukas Foss

Elliott Carter
1908

A Holiday Overture
1944

Igor Strawinsky
1882-1971

The Flood
A Musical Play
1961/62
— *Prelude*
— *The Building of the Ark*
— *The Catalogue of the Animals*
— *The Comedy*
— *The Flood*
— *The Covenant of the Rainbow*

Lucifer: Kenneth Bowen, tenor
God: Terence Sharp, bariton, Sean Rea, bas
Noah: spreekstem
Noah's Wife: spreekstem
Noah's Son: spreekstem
A Narrator: spreekstem
A Caller: spreekstem

Pauze

Elliott Carter
1908

A Symphony of Three Orchestras
1976
(Première voor Nederland)

Dit concert wordt rechtstreeks uitgezonden door de NOS-radio

Elliott Carter
A Holiday Overture

Dit was het laatste werk dat Carter schreef in een soort neo-klassieke stijl en tamelijk populaire toon, voor hij terugkeerde naar z'n eigen stijl, die in de eerste plaats van de instrumenten uitging, weinig thematisch meer was en

ritmisch hoe langer hoe interessanter en opwindender zou worden, kortom een andere toon aan zou slaan dan de simpele Holiday Overture. Het werk won in 1945 een eerste prijs en de eerste uitvoering vond in 1946 in Frankfurt plaats.

Igor Strawinsky

The Flood, A Musical Play

Dit werk werd in 1961 en 1962 gecomponeerd. Strawinsky was benaderd door de CBS Televisie om een speciaal televisiestuk te maken. Hij wilde er een soort gedanst drama van maken op basis van de Bijbelse allegorie over Noah en de Zondvloed, en daartoe teksten uit oude middeleeuwse spelen gebruiken. Maar tevens wilde hij een lijn trekken naar het Scheppingsverhaal. Hij zag in het stuk vooral een beeld van een catastrofe en niet zozeer het drama van de mens uit het prediluviale tijdperk. Hij schrijft er zelf over: 'Why did I call my work *The Flood*, instead of *Noah*?

Because Noah is mere history. As a genuine antediluvian he is a great curiosity, but a sideshow curiosity. And even as 'eternal man', the second Adam, the — to Augustinians — Old Testament Christ image, he is less important than the Eternal Catastrophe. The Flood is also *The Bomb*'.

Robert Craft was verantwoordelijk voor de tekst, een samenvoeging van teksten uit the York Pageants (*The Creation and the Fall of Lucifer* en *The Fall of Man*) en de Chester Pageant van *Noah's Flood*, verbonden door korte citaten uit *Genesis*.

Van alle werken die Strawinsky in een seriële stijl schreef, vertoont *The Flood* nog het meest een hang naar harmonie. uit: Eric Walter White: *Stravinsky The Composer and His Works*).

Elliott Carter

A Symphony of Three Orchestras

Carter begon aan deze compositie in juni 1976 en voltooide haar in december. Het was een opdracht van de New York Philharmonic, ter gelegenheid van de Amerikaanse Bicentennial. De partituur is opgedragen aan het orkest en de toenmalige muzikale leider Pierre Boulez. In dit werk wordt het orkest opgedeeld in drie kleinere, zoals in sommige werken van Mozart. Het eerste orkest bestaat uit koper, strijkers en pauken; het tweede uit klarinetten, piano, vibrafoon, klokken, marimba, solo-violen en contrabassen en een groep celli; het derde uit fluiten, hobo's, fagotten, hoorns, violen, altviolen, contrabassen en slagwerk.

De muziek begint in de hoogste registers van de drie orkesten, daalt langzaam af langs een trompetsolo die het thema van orkest I aankondigt. Dit thema loopt uit op een reeks wervelende passages. Dit alles werd gesuggereerd door het begin van Hart Crane's 'The Bridge', een dichtelijke evocatie van de haven van New York en Brooklyn Bridge, die als volgt begint:

*How many dawns, chill from his rippling rest
The seagull's wings shall dip and pivot him,
Shedding white rings of tumult, building high
Over the chained bay waters Liberty-*

*Then, with inviolate curve, forsake our eyes
As apparitional as sails that cross
Some page of figures to be filed away;
-Till elevators drop us from our day . . .*

De dalende openingspassage leidt onmiddellijk naar een *Giocoso*-thema in de fagotten, het kernidee van deel I van orkest III. Hier begint de hoofdmoot van de partituur. Tot de coda spelen de drie orkesten nu elk vier thema's, in totaal 12 delen die verschillend geaard zijn. Hoewel de vier delen van elk orkest verschillen in expressie en snelheid, is er onderling een nauwe band, onder andere door de ruimtelijke opstelling, door het instrumentaal koloriet en door typische harmonieën en ritmes. Geen van de orkesten speelt twee delen tegelijk. Elk deel begint zelfstandig terwijl een ander orkest een ander deel speelt; het krijgt even de boventoon maar wordt dan weer achtergrond voor een andere inzet. Zo overlappen de delen elkaar ononderbroken. De stuwing van de muziek verandert voortdurend. Het is uiteraard niet de bedoeling dat de luisteraar op het eerste gehoor alle details in dit permanent verschuivende web van klanken kan identificeren. Het is wel de bedoeling dat hij van deze kaleidoscoop van muzikale thema's het karakter hoort en begrijpt, evenals de onderlinge samenhang.

Dit grote middendeel wordt beëindigd met een reeks korte harde akkoorden van het hele orkest. Hiermee wordt de klankstroom abrupt afgebroken. De partituur eindigt met een coda die fragmenten van het voorgaande in herinnering brengt, met afwisselend repetitieve passages en expressieve uitbarstingen. Tenslotte daalt ze af tot in de laagste registers van de orkesten; een herinnering aan het begin.

Hoewel *A Symphony of Three Orchestras* absoluut niet probeert om het gedicht van Hart Crane muzikaal uit te drukken, werden vele muzikale ideeën erdoor geïnspireerd, evenals door zijn andere werken.

E.C.

Lukas Foss, componist, pianist en dirigent, werd geboren op 15 augustus 1922 in Berlijn. Voltooide zijn muzikale opleiding aan het Curtis Institute in Philadelphia, studeerde verder bij Koussevitzki en Hindemith, was pianist van de Boston Symphony, doceerde o.a. aan de University of California Los Angeles waar hij een Improvisation Chamber Ensemble leidde. Hij was een van de leiders van het Buffalo Center of the Creative and Performing Arts en is tegenwoordig een veelgevraagd gastdirigent voor het eigentijdse repertoire. Hij is een van de belangrijkste componisten van de laatste 30 jaar in Amerika, die met werken als *Time Cycle* (1960) en *Echoi* (1961-63) mijlpalen schreef op het gebied van de muziek waarin toeval en strenge compositie-methoden elkaar aanvullen.

Elliott Carter
Biografie

1908
geboren in New York op 11 december

1926
eindexamen High School; gaat naar Harvard University; lid van de Harvard Glee Club; speelt veel kamermuziek

1932
Masters Degree van Harvard; gaat naar Parijs, studeert aan de Ecole Normale de Musique en privé bij Nadia Boulanger

1935
terug naar de Verenigde Staten

1936
eerste artikelen en kritieken in Modern Music

1937
Music Director van Lincoln Kirsteins Ballet Caravan (tot 1939)

1939
Bestuurslid van de League of Composers en van de American Composers Alliance; huwt Helen Fros-Jones, beeldhouwster en kunstkriticus

1940
Doceert muziek, wiskunde en Grieks

1943
Muzikaal adviseur bij het Office of War Information

1945
Guggenheim Fellowship

1946
Bestuurslid van de International Society for Contemporary Music (tot 1952)

1948
Professor voor Compositie aan de Columbia University

1952
Voorzitter van de Amerikaanse afdeling van de ISCM

1953
Prix de Rome

1953/54
Fellow van de American Academy, Rome

1956
Lid van het National Institute of Arts and Letters

1958
Docent aan de Salzburger Sommerkurse

1960
Professor voor Compositie aan Yale University

1961
Eredactor New England Conservatory of Music

1963
Lid van de American Academy of Arts and Sciences

1964
Professor voor Compositie aan de Juilliard School of Music

1965
Eredactor Swarthmore College

1967
Eredactor Princeton University

1968
Eredactor Ripon College

1969
Lid van de American Academy of Arts and Letters

1970
Eredactor Boston University, Harvard University, Oberlin College en Yale University

1971
Gold Medal for Eminence in Music van het Institute of Arts and Letters

1972
Erelid van de Akademie der Künste, Berlijn

1978
Handel Medallion, de hoogste kunstenaarsonderscheiding van de stad New York

1981
Ernst von Siemens Prijs, München.

lijst van voornaamste composities

1937
Tarantella (Ovidius) voor mannenkoor en piano vierhandig

1938
To Musick, voor gemengd koor a cappella

1939
Pocahontas, balletmuziek

1942
Symphony nr 1

1942/43
Voyage (Hart Crane) voor middenstem en piano

1944
A Holiday Overture

1946
Piano Sonata

1947
The Minotaur, balletmuziek

1948

Woodwind Quintet

Sonata for Cello and Piano

1949

Six Pieces for Four Timpani (One Player)

1950

Eight Etudes and a Fantasy, voor blaaskwartet

1951

String Quartet nr 1

1952

Sonata for Flute, Oboe, Cello and Harpsichord

1955

Variations for Orchestra

1959

String Quartet nr 2

1961

Double Concerto

1965

Piano Concerto

1969

Concerto for Orchestra

1971

String Quartet nr 3

1974

Duo for Violin and Piano

Brass Quintet

1976

A Mirror on Which to Dwell

A Symphony of Three Orchestras

1977

Syringa (John Ashbery), voor sopraan en instrumentaal ensemble

1980

Night Fantasies, voor piano.

bibliografie

1971

Flawed Words and Stubborn Sounds

A Conversation with Elliott Carter by Allen Edwards.

New York, Norton, 1971

1977

The Writings of Elliott Carter

An American Composer looks at Modern Music

uitgegeven door Else Stone en Kurt Stone

Indiana University Press 1977

discografie (niet volledig)

Brass Quintet

(American Brass Quintet) Odyssey

Concerto for Orchestra

(Bernstein/New York Philharmonic) CBS

Double Concerto

(Jacobs/Kalish/Contemporary Chamber Ensemble)

Nonesuch

Duo for Violin and Piano

(Zukofsky/Kalish) Nonesuch

Eight Etudes and a Fantasy

(Dorian Quintet) Candide

Eight Pieces for Four Timpani

(Morris Lang) Odyssey

The Minotaur

(Hanson, Eastman Rochester Orchestra) Mercury

A Mirror on Which to Dwell

(Susan Davenny Wyner/Speculum Musicae) CBS

Piano Concerto

(Lateiner/Leinsdorf/Boston Symphony Orchestra) RCA

Piano Sonata

(Noël Lee) Valois

Sonata for Cello and Piano

(Krosnick/Jacobs) Nonesuch

Sonata for flute, oboe, cello and harpsichord

(Sollberger/Kuskin/Sherry/Jacobs) Nonesuch

String Quartet nr 1

(Composers Quartet) Nonesuch

String Quartet nr 2

(Juilliard Quartet) CBS

String Quartet nr 3

(Juilliard Quartet) CBS

A Symphony of Three Orchestras

(Boulez/New York Philharmonic) CBS

Variations for Orchestra

(Prausnitz/New Philharmonia Orchestra) CBS

binnenkort verschijnt een opname van de Piano Sonata en de Night Fantasies, gespeeld door Paul Jacobs, op

Nonesuch.