

OUDE KERK, AMSTERDAM, ZATERDAG 29 MEI 1983

Presentatie i.s.m. de Mr. Donath-Stichting

HOLLAND
FESTIVAL

extra telefoonlijn 020-718502

PROGRAMMA:

Orlando di Lasso (1532-1594)	- Musica, Dei donum optimi a cappella	a 6
Andrea Gabrieli (1510-1586)	- Quem vidistis pastores (met continuo begeleiding)	a 8
Giaches de Wert (1535-1596)	- Ecco ch'un altra volta	a 5
	- Sovente all'hor a cappella	a 5
Giovanni Gabrieli (1555-1612)	- O magnum mysterium (met continuo begeleiding)	a 8
Claudio Monteverdi (1567-1643)	- Lauda Jerusalem (met continuo begeleiding)	a 7

HET NEDERLANDS KAMERKOOR

Dirigent: Jos van Immerseel

Wouter Müller - cello
Maggie Urquhart - violone
Bernard Winsemius - orgel

PAUZE

John Cage - Thirty pieces for five orchestras

PAUZE

John Cage - Thirty pieces for five orchestras*

HET GELDERS ORKEST, OVERIJSSELS FILHARMONISCH ORKEST

Dirigenten: Adam Gatehouse, Marc de Smet, Jacques van Steen,
Lucas Vis (coördinatie), Hans Wijnberg.

Vijf orkesten (elk variërend van 15 tot 17 musici) worden geformeerd
uit Het Gelders Orkest en het Overijssels Filharmonisch Orkest.

* Dit werk van John Cage zal tweemaal worden uitgevoerd om u in
de gelegenheid te stellen, door tijdens de korte pauze van
plaats te veranderen, de muziek vanuit een geheel ander per-
spectief te kunnen beluisteren.

De Nederlandse première vond plaats op 27 mei 1983
in de Eusebiuskerk te Arnhem

1071 HJ Amsterdam Willemsparkweg 52
telefoon 020-725055
telegramadres Festival Amsterdam

De vokale werken op het programma van dit concert zijn op twee uitzonderingen na allemaal Italiaanse madrigalen, waarvan de 16e eeuwse componisten in de Nederlanden leefden of er zijn geboren.

In de 15e eeuw waren het deze noordelingen die in Europa het officiële muzikaleven bepaalden. Zij hadden immers de meerstemmige vokale schrijfwijze al generaties lang ontwikkeld. De renaissance was wat literatuur en beeldende kunst betreft in aanzet vooral een Italiaanse aangelegenheid. Op muziek-gebied waren het echter de technisch veel verder ontwikkelde Nederlanders die de renaissance-idealen het beste konden toepassen op muziek en die daarmee 'school' maakten. Italië had in die tijd geen musici van grote betekenis te bieden. Het is dan ook niet verwonderlijk dat veel Nederlandse musici vertrokken naar cultuursteden als Napels, Florence en Rome. Zij werden immers met open armen ontvangen als zangers in koren en als koorleiders-componisten. Zo bestond het pauselijk koor in Rome in ± 1540, waar Arcadelt in zong, uit vrijwel allemaal noordelingen: Italianen vormden daar een uitzondering!

Rond 1550 waren twee Nederlanders, Willaert en de Rore, nog zeer geziene leermeesters van Italiaanse musici. Daarna keerde het tij echter. De nu geschoolde autochtonen zoals Marenzio, Palestrina, Gesualdo, de Gabrieli's en Monteverdie gingen nu letterlijk de toon aangeven.

Giaches de Wert is zo ongeveer de laatste werkelijk naar Italië geëmigreerde Nederlandse musicus. In 1544 werd hij als 9-jarige koorknaap bij de hertog van Mantua, waar hij in 1596 stierf.

Orlando di Lasso, ook wel de Belgische Orpheus genaamd, werd weliswaar als 12-jarige noordeling gedwongen om op Sicilië bij de familie Gonzaga te komen zingen, maar hij vertrok na 1555 weer uit Italië. Hij werd 'Kapelmeister' in München en reisde veel.

In de begintijd van het madrigaal was het vooral belangrijk dat de tekst helder en verstaanbaar op muziek werd gezet (Arcadelt). Al spoedig voelde men een steeds groter wordende behoefte om daarbij inhoud en gevoelswaarde muzikaal te ondersteunen. Verrassende akkoord- en melodie-wendingen waren bij uitstek geschikt om gevoelens van de gekwelde mens uit te drukken bij woorden als piango (ik ween) en moro (ik sterf). Meester in het toepassen van expressieve chromatiek was vooral de bizarre Italiaan Gesualdo, maar ook Lassus en de Wert ('lagrime' in 'Ecco Ch'un altra volta') kunnen de luisteraar af en toe de adem doen inhouden.

De meeste madrigalen gaan direkt of indirekt over de liefde. Dikwijls is het juist de liefdespijn en vormt de natuur een 'romantisch' decor.

Tekst-declamatie-achtige passages komen in de meeste madrigalen uit de tweede helft van de 16e eeuw voor, maar een stap verder ging Giaches de Wert door het koor soms syllabisch reciterend in accoorden teksten te laten zingen, zoals in 'Sovente all' hor' vanaf 'perchè se fia ch'alle vostr'ombre grate'.

In Mantua werkte Monteverdi onder hem en heeft hier zeker invloed van ondergaan. 'Musica. Dei donum optimi' valt wel en niet buiten het bovenstaande kader. Het is weliswaar een latijns motot, maar wel wereldlijk. Het woord 'musica' keert steeds terug met eenzelfde muzikale behandeling.

Maddie Starreveld-Bartels

John Cage: Thirty pieces for five orchestras.

Cage geldt als de opmerkelijkste vernieuwer binnen de westerse muziektraditie. Hij is iemand, voor wie de totstandkoming van het muzikale materiaal benevens de aard van het muziekmaken op zichzelf, even belangrijk zijn als het artistieke eindprodukt zonder méér. In veel van Cages stukken speelt de stilte een essentiële rol. Met als belangrijk gevolg, dat de afwezigheid als het ware tot aanwezigheid wordt getransformeerd, gelijk ook binnen een abstract schilderij het ledige vlak mede-vormbepalend wordt.

Muziek is in de visie van Cage geen louter aan de persoon gebonden activiteit, doch een gebeuren, dat onlosmakelijk is verbonden met het totale leven, alle onvoorziene omstandigheden inbegrepen.

Een ander aspect, dat hier vermelding verdient, is de grote rol van het toeval in Cages muziek. In sommige werken (waaronder de Music of Changes - 1951) wordt dit gegeven zó consequent in het geheel verdisconteerd, dat men kan zeggen dat het onvoorziene tot wet verheven wordt.

Bij andere composities is het zelfs zo, dat de omgeving, waarin de muziek wordt gespeeld, ad hoc tot bestanddeel van de compositie wordt gepromoveerd. Dat resulteert in de omstandigheid, dat de individuele prestaties van de uitvoerenden een universeel klankbord krijgen.

Het toeval (in Cages terminologie te definiëren als datgene wat de mens "toe valt") is voor deze componist géén blinde macht, maar een komische wetmatigheid. Het is dan ook vanuit deze optiek, dat zijn bemoeienissen met het Chinese orakelboek I-Tsjing moeten worden opgevat.

Muziek aan banden gelegd

In de thirty pieces for five orchestras is de muziek, althans wat de notentekst aangaat, sterker aan banden gelegd, dan in veel van z'n eerder gecomponeerde stukken. Anders gefomuleerd: wat er genoteerd staat moet ook dienovereenkomstig klinken. Het opus is geschreven voor een moderne symfonische bezetting, die in een vijftal kamerorkesten van uitéénlopende samenstelling is opgesplitst. Deze orkesten dienen zoveel mogelijk rond de toehoorders te zijn opgesteld, zodat het publiek van alle richtingen met muziek wordt geconfronteerd.

Opmerkelijk in de totale orkestbezetting (82 man sterk) is de aanwezigheid van 5 trompetten, piano en 2 slagwerkers, welke laatsten elk veertien (!) niet nader gespecificeerde slaginstrumenten voor hun rekening moeten nemen. Zo gauw in de partituur bóven 'n bepaalde noot een sterretje is geplaatst, wordt van de slagwerker een ongebruikelijke activiteit gevraagd. Bij voorbeeld: het uitdelen van een ferme slag op de rand van de kleine trom, dan wel het intensief met een strijkstok bewerken van gong en bekken.

Ondanks het feit, dat aan de neergeschreven noten niet te tornen valt, is ook hier rekening gehouden met het onvoorziene. Wat is namelijk het geval? Elk van de 30 stukken is genoteerd over twee pagina's. Qua tijdsduur mag één stuk gemiddeld 45 seconden in beslag nemen. Echter: er is naar beide kanten een speling van 15 seconden. Dit wil zeggen, dat elk stuk in ieder geval nooit langer mag duren dan 15 + 45 + 15 seconden, dus 1 minuut en 15 seconden.

Eigen tempo

Nogmaals, dit is de maximum speeltijd voor ieder stuk, waarbinnen elk van de 5 orkesten zijn eigen tempo mag kiezen, zodat ze niet precies gelijk behoeven te spelen. Zo kan orkest I er bijvoorbeeld een extreem langzaam tempo op nahouden, terwijl orkest 3 gedurende dezelfde tijd extreem snel speelt. Alléén begin en eind van elk stuk liggen onwrikbaar vast.

Tenslotte moeten er één of meer radio's, op hetzelfde station afgestemd, spelen buiten het auditorium. En wel zodanig, dat zij tijdens de momenten waarop de orkesten zwijgen, voor het publiek duidelijk hoorbaar zijn.

Aldus creëert Cage ook in z'n thirty pieces op geraffineerde wijze een spanningsveld tussen het voor- en het onvoorziene.

Het karakter van de muziek is over het algemeen buitengewoon uitgebalanceerd, helder en bijna nergens compact. Dikwijls zijn de 5 orkesten niet tegelijkertijd aan het woord, maar wisselen zij elkaar af.

Hoe ambitieus Cage in dit werk de zaken ook aanpakt, in wezen zijn de thirty pieces en grootschalige vorm van kamermuziek. De ogenblikken van stilte (hier ligt dus een ondubbelzinnige link met Cages vroegere composities) zijn zeker zo substantieel als datgene wat er klinkt.

Cage is iemand, die vaak het middelpunt vormt van verhitte discussies. Dit neemt allerminst weg, dat iedere uitvoering van zijn werk een belevenis van de eerste orde is. Iets wat stellig ook geldt voor deze uitvoering.

Maarten Brandt