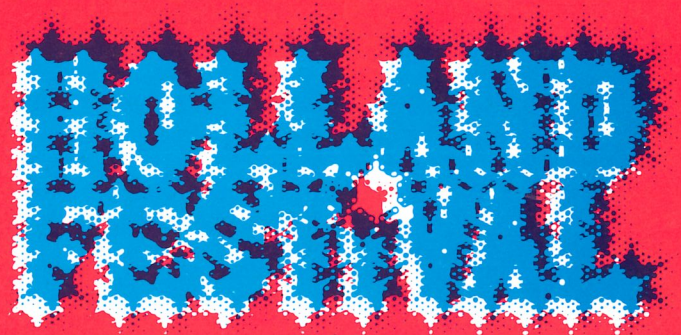


NOS-radio producties



Radio
Filharmonisch Orkest
Omroep Orkest
Radio Kamer Orkest
Groot Omroep Koor
BRT-Koor

NOS-radio produkties

Amsterdam, Concertgebouw
11 juni 1983, 20.15 uur

Radio Filharmonisch Orkest
Radio Kamer Orkest
Groot Omroep Koor/BRT Koor
Dirigent: Kent Nagano

Programma:
Olivier Messiaen: **La Transfiguration de Notre
Seigneur Jésus-Christ**

Amsterdam, Concertgebouw
16 juni 1983, 20.15 uur

Radio Kamer Orkest
Dirigent: Hans Zender

Programma:
Toru TAKEMITSU: **Dorian horizon**
Yuji TAKAHASHI: **Bridges II**
Isang Yun: **Fluitconcert**
Hans Zender: **5 Haiku (Loshu 4)**
Makoto SHINOHARA: **Égalisation**

Amsterdam, Concertgebouw
18 juni 1983, 20.15 uur

Omroep Orkest
Dirigent: Horst Neumann

Programma:
Paul Dessau: **Bach-Variationen**
Siegfried Matthus: **Concert voor viool en orkest**
Udo Zimmermann: **Sinfonia come un grande
lamento**

Amsterdam, Concertgebouw
1 juli 1983, 20.15 uur

Radio Filharmonisch Orkest
Dirigent: Giuseppe Sinopoli

Programma:
Bruno Maderna: **Biogramma**
Giuseppe Sinopoli: **Suite uit de opera 'Lou Salomé'**
Alban Berg: **Symfonische suite uit de opera
'Lulu'**

NOS-radio produktie

Amsterdam, Concertgebouw
11 juni 1983, 20.15 uur

Radio Filharmonisch Orkest
Radio Kamer Orkest
Groot Omroep Koor/BRT Koor
Dirigent: Kent Nagano
Solisten:

Yvonne Loriod	: piano
Marien van Staalen	: cello
Wim Koopman	: marimba
Cees van Steyn	: xyloimba
Henk de Vlieger	: vibrafoon
Emile Biessen	: fluit
Pierre Woudenberg	: clarinet

Programma:

Olivier Messiaen: La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ

'La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ' is een van Olivier Messiaens omvangrijkste composities, zijn Sinfonie der Tausend, maar ook een ware Catalogue de Messiaen. De bezetting van deze partituur overtreft de langere 'Des Canyons aux Etoiles' (1971/74): Messiaen heeft voor zijn veertiendelige lofzang op de transfiguratie van Christus zeven solisten nodig (piano, cello, fluit, clarinet, xyloimba, vibrafoon en marimba), een zeer omvangrijk symfonieorkest en een honderdkoppig koor. Alle elementen van zijn componeren - van ruim 35 jaar denken in en over muziek - zijn in deze partituur samengebracht: de vogels, de Indiase déci-tâlas, de Oudgriekse metra, de kleurige accoorden, de seriële technieken, de Gregoriaanse invloeden en het bijzonder rijkgeschakeerde orkestrale palet. Messiaen is in een dergelijk werk de onovertroffen meester van de muzikale gotiek in de 20e eeuw. Hij bouwt kathedralen met bonte gebrandschilderde ramen, kathedralen waarin hemel en aarde niet meer van elkaar te onderscheiden zijn. Hij schildert met licht, het licht van Christus, het licht van het wonder. En door de steeds wisselende

kleuren van het licht vliegen vele vogels af en aan - in La Transfiguration maar liefst zevenentachtig soorten uit Europa, Noord-Amerika, Mexico, Zuid-Amerika, Afrika, Australië en Azië - als boodschappers tussen God en de mensen, als symboliserings van de engelen, de vogels met hun ingenieuze, verfijnde zangkunst.

Kortom, in 'La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ' is Messiaen ornitholoog, ritmicus, theoloog, ethnomusicoloog, componist van God en componist voor de mensen - geëxalteerd, nederig, goedgegelovig, naïef en vooral oprecht. 'Ik heb het geluk katholiek te zijn. Ik ben gelovig geboren en het schijnt dat heilige teksten mij vanaf mijn vroegste jeugd bijzonder getroffen hebben. Een aantal van mijn werken is dus voorbestemd theologische waarheden van het katholieke geloof in het licht te zetten. Dat is het belangrijkste aspect van mijn oeuvre, het meest nobele en ongetwijfeld het meest nuttige en waardevolle; het enige wellicht waar ik, wanneer ik sterf, geen spijt van zal hebben.'

Na de meer wereldlijke 'Des Canyons aux Etoiles' heeft Messiaen dat theologische aspect opnieuw aan de orde gesteld in zijn opera over Franciscus van Assisi. Maar zolang deze nog niet geklonken heeft is 'La Transfiguration' zijn laatste alles omvattende en zijn meest imposante religieuze compositie, op de voet gevolgd door de 'Méditations sur la Mystère de la Sainte Trinité' voor orgel, die ook in muzikaal en theologisch opzicht een directe voortzetting zijn van 'La Transfiguration'.

Leo Samama

La Transfiguration is geschreven en georkestreerd tussen juli 1965 en februari 1969, als opdracht van de Fundacio Gulbenkian. Het werd voor het eerst uitgevoerd op 7 juni 1969 tijdens het 13e Gulbenkian muziekfestival in Lissabon, onder leiding van dirigent Serge Baudo.

De verschillende aspecten van het mysterie van de Verheerlijking van Christus worden achtereenvolgens opgeroepen door een mozaïek van latijnse teksten, die door de componist met grote zorg zijn gekozen teneinde een optimale basis te verschaffen aan zijn meditatie. De teksten zijn afkomstig uit het Evangelie, andere gedeelten van de Heilige Schrift (Genesis, de Psalmen, het Boek der Wijsheid, de Brieven van Paulus), uit de Heilige Mis en uit de geschriften van Thomas van Aquino.

Het werk is verdeeld in twee zevenluiken. Na elk gereciteerd gedeelte uit het Evangelie volgen twee stukken die de hoofdideeën verder ontwikkelen. Een koorgedeelte sluit elk zevenluik af. De twee zevenluiken vormen parallellen. Het schema is als volgt:

Eerste zevenluik

I	- Gereciteerd Evangelie-fragment
II + III	- Meditaties
IV	- Gereciteerd Evangelie-fragment
V + VI	- Meditaties
VII	- Slotkoor

Tweede zevenluik

VIII	- Gereciteerd Evangelie-fragment
IX + X	- Meditaties
XI	- Gereciteerd Evangelie-fragment
XII + XIII	- Meditaties
XIV	- Slotkoor

Instrumentatie:

- 18 houtblazers
Het hout speelt een belangrijke rol. Ondersteuning van het koor, het kleur geven aan de accoorden en de resonantie, het spelen van melodische lijnen en van vogelgeluiden; de houtblazers spelen bijna voortdurend. Afgezien van de solo-clarinet hebben de vijf orkest-clarinetten (een piccolo, drie gewone en een basclarinet) de moeilijkste passages.
- 17 koperblazers
Piccolo-trompet, 3 trompetten, 6 hoorns, 3 trombones, bastrombone, tuba, bassaxhoorn, contrabastuba.
- klein solisten-ensemble
Fluit, clarinet, xylorimba, vibrafoon, grote marimba, cello en piano solo.
- gemengd koor
100 zangers in 10 groepen, 1e en 2e sopranen, mezzo sopranen, 1e en 2e altten, 1e en 2e tenoren, baritons, 1e en 2e bassen.
- strijkorkest: minimaal 68.
- slagwerk
6 spelers met een veelheid van instrumenten, waarbij de metallofonen domineren: crotales, klokken, kleine en grote bekkens, 7 gongs en 3 tam-tams.

Beknopte analyse per onderdeel

Eerste zevenluik

I - Ritmische introductie door metalen slagwerkinstrumenten, tempel-blocks, claves en klokken. De tekst van het Evangelie, als ongebeleid recitatief. Daarna onmiddellijk een vocalise op het woord 'Transfiguration'.

II - Men komt weer terug op de idee van het licht. Indien Christus de bron van het licht is geweest, dan zullen wij dat na de wederopstanding ook zijn, wanneer wij de gave van de verlichting zullen bezitten.

De stem van de *Grand Indicateur* (vogel uit Afrika), verkondigt deze heel vrolijk en de tenoren zingen in afwachting ervan 'Expectamus'.

III - Nog steeds de idee van het licht, maar nu van een hogerstaand licht. Symbool van de bliksem, 'uw bliksemflitsen hebben de hele aarde verlicht'. De vogels van de hoge bergen (*Chocard des Alpes* en *Accenteur Alpin*), voegen hun stemmen bij die van de *Spréo Superbe* (Afrika) en de *Troupiale de Baltimore* (Noord Amerika).

Kleine soli van de marimba en xylorimba staan tegenover de diepe tonen van de contrabastuba. Een passage met massieve accoorden drukt de majesteit van Christus uit, 'de luister van de Vader, doordrenkt van zijn waardigheid en kracht'.

En de *Uil van Louisiana* (in de hoorns) drukt de eerbiedige vrees uit.

IV - Ritmische introductie. Vervolg van de Evangelie-tekst, als ongebeleid recitatief.

V - 'Heer (zei de apostel Petrus), het is ons goed hier te zijn'. En Psalm 84 schrijft op zijn beurt: 'Hoe lieflijk zijn uw woningen, o Here der Heerscharen!'.

Lieflijke en tedere passage voor mannenstemmen, daarna heftiger en sterker herhaald door het hele koor. Modale kleuren en structuren ontwikkelen zich: goud en paars, rood en paarsachtig purper, blauwachtig grijs beslagen met goud en diep blauw, groen en oranjeachtige kleuren, blauw en goud, geel en paars met gouden randen en helderwit. De solo-cello bezingt de simpele helderheid van het eeuwige licht. De piano-solo voegt er de *Blauwe Roodborst* (Amerika) aan toe, alle solisten doen de *Merel van de Rots* horen, een bergvogel met hel oranjeachtige en leisteblauwe veren.

Afsluiting met rode en gouden harmonieën gezongen door een neuriënd koor: een olieachtig tapijt, een ver pianissimo, waaruit midden in de nacht de nachtegaal zich losmaakt, gespeeld door de piano.

De eerste strofe van de nachtegaal.

VI - 'Luister van het eeuwige licht', zingen de vrouwenstemmen.

Op deze manier profeteert 'het Boek der Wijzen' tegelijkertijd de Zoon die Woord is geworden en de Verheerlijking van Christus.

Zeer ingewikkeld contrapunt van de zang der vogels, met veelkleurige harmonieën. Een déci-tâla (een ritme uit het oude Indië) transformeert zich door achtereenvolgende augmentatie- en diminutietechnieken.

VII - Psalm 48 profeteert op zijn beurt de grootsheid en schoonheid van Christus op de berg der Verheerlijking. Zeer traag koraal.

Het XIVe stuk zal met een fortissimo eindigen. Het VIIe sluit het eerste zevenluik af met pianissimo.

Tweede zevenluik

VIII - Ritmische introductie.

Vervolg van de Evangelie-tekst in recitatief-vorm.

De lichtende nevel wordt weergegeven door glissando's in de strijkers, van verschillende lengte en in verschillende tempo's. De 'Stem' in de nevel wordt begeleid door veelkleurige trillende accoorden, waarvan de kleuren zich met verschillende snelheden

voortbewegen: de trillers in de triangel en op de bekkens verenigen zich in de harmonische klanken van de strijkers om de trillingen van het licht te ondersteunen.

IX - Uitwerking van de idee van de afstamming van God. Deze begint bij de Doop na de Verrijzenis en wordt vervuld als wij Zalig worden. Het gaat hier niet slechts om de directe afstamming: de Zoon van de Vader. De volmaakte afstamming kan slechts volledig begrepen en gekend worden als zij wordt beschouwd als die van de Vader, de Zoon en de Heilige Geest.

De ritmes (opnieuw met - niet symmetrische - augmentaties en diminuties) van de bekkens en de gongs, de grondtoon van de trombones, de tam-tams en de stemmen in het bas-register pogen zowel de verhevenheid als diepgang van dit mysterie tot uitdrukking te brengen.

Vele vogels sluiten zich hierbij aan: de *Loriot*, *Accenteur Alpin*, *l'Hypolaïs* uit de olijfboomgaarden (Griekenland), *La Stournelle* van de westelijke weilanden (Canada), *Blauwe Moqueur* (Mexico).

Een zangerig refrein, waarvan de harmonieën gaan van blauw gestreept met groen, tot zwart bekleet met rood en goud; via de diamant, de smaragd, het paarsachtig purper met een lichte boventoon van oranje beslagen met melkachtig wit.

Een cadens van de solisten op drie Mexicaanse vogels: de leiblaauwe *Solitaire*, de grijsachtige *Saltator* en de *Moqueur* uit de Tropen.

Een groot samenspel van talrijke ritmen valt in drie verschillende soorten over het ritme van het koor: Griekse versvoeten (longa-brevis) van verschillende duur en déci-tâlas uit Indië in 'mouvements retrogrades'.

Unisono fortissimo.

Een tweede couplet herneemt al deze elementen met een afwijkende muziek.

De laatste 'eenstemmigheid' roept de vreselijke woorden uit: 'perfectae generationis'.

X - Nog steeds de idee van de Afstamming van God.

Het gaat hier om óns in de staat van geadopteerde kinderen: kinderen, dus erfgenamen, en mede-erfgenamen van het Paradijs, het Rijk van Christus.

Het begin van het stuk gebruikt onderlinge verwisselingen in de lengte van de tonen alsmede melodieuze uitgedrukt door timbres.

Verder is er een belangrijke solo voor de cello. Lange cadens waarin de ritmen van het slagwerk met de vogelzang van de solisten worden vermengd. *Fauvette* met de zwarte kop (Frankrijk) in de fluit, *Fauvette Passerinette* (Spanje en Griekenland) in de clarinet, *Spréo Superbe* (Afrika) op de marimba, *Tangara Ecarlate*, *Pape Indigo*, *Guinaca* met de roze borst (Noord Amerika) in de piano-solo-partijen.

Enkele sopranen en tenoren zingen pianissimo 'Alleluja'.

Violen spelen harmonische klanken, crotales en vibrafoon begeleiden hen in veelkleurige accoorden die zich opstapelen, samentrekken, verspreiden en weer verzamelen. Contrapunt van houtblazers (*Goudvink* met roze vleugels, *Roodborst van Moussier du Haut Atlas*).

XI - Ritmische introductie (lang en zeer gevarieerd).

Vervolg en slot van de geocaliseerde Evangelie-tekst in recitatief-vorm. 'Door het bij helder weer kijken naar de Mont Blanc, de Jungfrau en de drie gletschers van de Meije en Oisans, heb ik het verschil begrepen tussen de kleinschalige schittering van de sneeuw en grote stralingen van de zon - en het is ook daar waar ik me pas echt heb kunnen voorstellen waar en wanneer de plaats van de Verheerlijking verschrikkelijk zou kunnen zijn.

De heilige schrik wordt uitgebeeld door de grondtonen van de trombones en 'clusters' van lage trillers. Het decor wordt verder vormgegeven door het geschreeuw van de bergvogels: *Faucon Pèlerin, Aigle de Bonelli*.

Het licht dat op dergelijke hoge plaatsen heerst wordt opgeroepen door accoorden van hout- en koperblazers. Plotseling gaan deze over in pianissimo gespeelde harmonieën in de kinstrijkers. In deze bovennatuurlijke witheid ritselen pizzicato's in de celli en de kleurrijke accoorden op de piano, in de klokken en in de crotales. Een collectieve 20-stemmige vocalise leidt tot het slotwoord: 'Terribilis'.

XIII - Het meest uitgewerkte stuk. Dezelfde plechtige muziek keert terug voor 'alles wat daarboven is': de berg, de eeuwigheid der glorie, de stem van de Vader, de Zoon, Mens en God tegelijkertijd, de Heiligheid van de Geest.

XIV - Uiterst langzame beweging.

Algeheel fortissimo door koor en orkest.

Dit laatste koor eindigt het werk op een tekst ontleend aan Psalm 26: 'Ik bemin de plaats waar uw Glorie woont! De Glorie heeft gewoond op de berg van de Verheerlijking, de Glorie woont in Het Heilig Sacrament in onze kerken, de Glorie zal verblijven in Eeuwigheid'.

Olivier Messiaen

Olivier Messiaen is geboren op 10 december 1908 in Avignon, maar bracht zijn jeugd door in Grenoble. De streek rond deze plaats beschouwt Messiaen als zijn echte vaderland en hij heeft bijna al zijn werken hier geschreven.

Hij kreeg zijn opleiding aan het Parijs Conservatorium, maar heeft zich als autodidact verder ontwikkeld op het terrein van de buiten-europese muziek.

Zijn werk kenmerkt zich niet alleen door deze invloed, maar ook is hij een meester in de toonschildering en dan met name door het gebruik van vogelgeluiden, waar hij een complete muzikale classificatie voor ontworpen heeft.

Veel van zijn werken zijn voor het eerst in Nederland geproduceerd door de NOS-radio.

Kent Nagano

De Amerikaanse dirigent Kent Nagano (zijn ouders zijn Japanse immigranten) is nu 32 jaar oud.

Zijn eerste muzikale stappen zette hij zowel in de richting van de traditionele Japanse muziek als in die van wat wij de Westerse muziek noemen.

Zijn professionele opleiding kreeg hij aan de Universiteit van California in Santa Cruz. Daarna deed hij in San Francisco ervaring op in directie.

Van daaruit leidde zijn carrière via het Muziekfestival van Brazilië in 1977 naar de Opera van Boston. Kort daarna werd hij chef-dirigent van het Berkeley Symphony Orchestra, met welk orkest hij de Amerikaanse première van Messiaen's 'Transfiguration' verzorgde.

Naast Berkeley heeft hij op het ogenblik het Oakland Symphony Orchestra en het balletorkest aldaar onder zijn hoede. Tevens is hij muzikaal leider van het Royal Alexandra Theatre in Toronto.

Yvonne Loriod

De pianiste Yvonne Loriod is uit een geheel andere streek afkomstig dan haar echtgenoot Olivier Messiaen. Zij werd geboren in Houilles bij Parijs.

Al op 14-jarige leeftijd beheerste zij het Wohltemperierte Klavier van Bach, Beethoven's pianosonates, Chopin's werken en Mozart's pianoconcerten.

Na haar opleiding aan het Conservatorium van Parijs kwamen daar de werken van Ravel en Debussy bij en haar specialisatie in de moderne richting.

Tegenwoordig is Yvonne Loriod zelf docente aan het Parijs Conservatorium.

Uiteraard heeft zij alle werken van Messiaen op haar repertoire en was zij als soliste betrokken bij eerdere produkties van zijn werken in Nederland.

NOS-radio produktie

Amsterdam, Concertgebouw

16 juni 1983, 20.15 uur

Radio Kamer Orkest

Dirigent: Hans Zender

Solist: Roswitha Staage, fluit

Programma:

Toru TAKEMITSU : Dorian horizon

Yuji TAKAHASHI : Bridges II

Isang Yun : Fluitconcert

Pauze

Hans Zender : 5 Haiku (Loshu 4)

Makoto SHINOHARA: Égalisation

Het is al weer lang geleden, dat men in Japan Hamlet liet verschijnen op een fiets, teneinde duidelijk te doen uitkomen, dat men hier te maken had met een Europees toneelstuk.

Japan is nu 'bij'.

Westerse kunst is geen curiositeit meer, de klassieke muziek beoefent men er even vanzelfsprekend als hier.

Die confrontatie begon in 1853, bij de landing van Commodore Perry in Shimoda bij Tokyo.

Het waren militaire bandjes die de eerste westerse muziek lieten horen.

De eerste docenten, militairen dus, stampten er onze getempereerd-tonale melodieën en harmonieën in.

Die westerse muziekbeoefening was allerminst vrijblijvend: een verplicht vak als rekenen en schrijven.

In korte tijd werd daarmee de eigen cultuur geheel verdrongen.

Het voltrok zich in de Meiji periode (1868-1912), vergeten waren bunraku, gagaku, noh en kabuki. Merkwaardig is voorts, dat het vak van componeren een nieuw element betekende: genoemde vormen waren eeuwenlang overgeleverd zonder dat er veel aan toegevoegd of veranderd werd.

Aan het begin van onze eeuw beschouwde Saburo MOROI zich als de eerste componerende Japanner!

Ondertussen paste Yasuji KIYOSE, exact in 1900 geboren, al Japanse traditionele vormen toe.

Maar het impressionistische dan wel neo-classicistische klankidroom die de eerste Japanse composities kenmerkten, bleken toch geen goede voedingsbodem om tot een werkelijke synthese te geraken zoals de composities op dit concert voor een belangrijk deel kunnen tonen. Men is het er dan ook over eens, dat het pas de dodecafonische schrijfwijze van na de Tweede Wereldoorlog is geweest, die de Japanse componisten de mogelijkheden schonk om tot een boeiende integratie te komen met hun eigen traditie.

Daarbij speelde vooral Yoritsumé MATSUDAIRA (1907-) een belangrijke rol: de enige die zijn gezag al vóór de oorlog had weten te vestigen. Hij ging als eerste in Japan de Westerse twaalftoons- en seriële technieken verkennen.

Maar wat de nieuwe technische middelen betreft, daarin excelleerden Saburo MOROI's zoon Makoto en vooral Toshiro MAYUZUMI (1929-).

Binnen de groepering van de 'Experimentele Werkplaats' (vanaf 1949) had men al geëxperimenteerd met concrete muziek, nu kwamen daar dan de produkten van de elektronische studio bij, in 1955 ontworpen geheel naar het voorbeeld van die in Keulen: op basis van het 'Sonderheft über Elektronische Musik' in de 'Technische Hausmitteilungen 1954'.

Ook de esthetiek werd mét de techniek mee overgenomen. En toch ontstond er een onderscheid: door de toepassingen van traditionele materialen die zich verrassend goed met de synthetische klankbronnen bleken te kunnen mengen. Wat Darmstadt betekende voor de avantgarde van na de oorlog, het belangrijkste knoep- en trefpunt bij de herbezinning van het 'hoe nu verder' kende inmiddels ook Japan: Kuruizawa (florerend tussen 1957 en 1963) was precies zo opgezet. Maar steeds sterker werd die bezinning op het eigen traditionele materiaal.

Terwijl Yuji TAKAHASHI (1938-) de stochastische principes van Iannis Xenakis overnam en in de jaren '66/'68 - toentertijd zeker nieuw - computermuziek realiseerde en terwijl hij anderzijds theatrale wegen insloeg door bijvoorbeeld te componeren voor de glassculpturen van François Bachel (1969), raakte Japan tevens in de ban van de ideeën van John Cage, middels diens discipel Toshi ICHIHANAGI (1933-). Wel iets om bij stil te staan: vertalingen van het Zen - Boeddhisme in muziek leerden de Japanners waarden door middel van de geschriften en werken van een niet-Japanner...

De scherpte van een Ichibanagi leek niet overbodig. Want nogal wat Japanse werken toonden een Messiaen-achtige zoetheid, een plaatjes-karakter, dat begrijpelijk maakt waarom ze zulke prachtige filmpartituren leveren! En over dwarsrelaties van culturen gesproken: wat te denken van Japanse muziek (van de hand van Mayuzumi) bij de film 'The Bible' van John Huston? Ook Toru TAKEMITSU (1930-) ontkomt niet altijd aan een wat al te gemakkelijke schrijfwijze, tegen het kitscherige aan.

Maar als hij daar boven uit weet te stijgen, imponeert hij in ieder geval bij een gemeleerd en groot publiek! Met Ichibanagi richtte hij het veelbesproken festival 'Orchestral Space' op.

In zijn kleurige, briljant georkestreerde, inderdaad vaak ruimtelijk gesitueerde muziek drukt hij zich graag symbolistisch uit.

Interessant is voorts dat hij soms verschillende tijdsyclus voor diverse instrumentale groepen aanhoudt.

Want dát vooral is een wezenskenmerk van Japanse muziek: de vele fluctuaties, het behoud van de individualiteit van soloïinstrumenten en groepjes van instrumenten. De geconcentreerde uitdrukking van Takemitsu werd ook sterk door Stravinsky bewonderd, die zich erover verbaasde, dat in zo'n fragiele figuur zulk een krachtige zelfcontrole schuilen kon. Takemitsu werd sterk beïnvloed door Messiaen en in de vijftiger jaren ook door Varèse.

Maar werken als 'Dorian horizon' (1966) en 'November Steps' (1967) markeerden toch duidelijk een eigen gezicht.

Makoto SHINOHARA, van wie in het Holland Festival dertig uitvoeringen gepresenteerd worden en hier met zijn 'Égalisation' het programma mag afronden, heeft zich meer dan wie ook bezonnen op de relatie van traditionele muziek en avantgarde-technieken.

Is voor Takemitsu de rust belangrijk ('door 'ma' = pauze ondergaat mijn muziek pas een volmaaktheid, het harmonisch geheel van klank en stilte', aldus steeds weer door de componist benadrukt), Shinohara wijst graag op de intensiteit van de enkele toon, de expressiviteit van een klank die niet geformeerd wordt volgens de westerse esthetiek van soepele gelijkmatigheid.

Wat dat betreft hoeft men maar te denken aan de toonvoortbrenging van jazz-musici, waarin 'scheurende' microtoonkleuringen immers evenzeer aan de orde van de dag zijn! De geweldige klankgevoeligheid van Shinohara's kunst leerden wij vooral kennen van de in Nederland meermalen uitgevoerde 'Alternances' voor zes musici die zeventig slagwerkinstrumenten hebben te bespelen, een compositie uit 1962. Die klankgevoeligheid speelt zeker ook een grote rol in Takahashi's 'Bridges II' voor de merkwaardige combinatie van dubbel bezette hobo's, clarinetten en trompetten uit 1965.

Wat op de twee laatste bladzijden van dit overigens miniatuurske stuk van 3½ minuten plaats vindt op het gebied van snelle dynamische wisselingen is niet gering! Eerst in de trompet, tenslotte in de hobo wordt ongeveer per toon een wisseling in klanksterkte voorgeschreven: detailkunst in optima forma.

Strikt genomen zijn de partituren van Isang Yun, een fluitconcert geschreven voor Karlheinz Zoeller in opdracht van de 'Sommerliche Musiktage' van Hitzacker in 1977, en die van de dirigent-componist Hans Zender, '5 Haiku (Loshu 4)' eveneens voor fluit en in dit geval strijkers, in 1982 gecomponeerd voor Roswitha Staeger en het kamerorkest van de Saarlandse Omroep ter nagedachtenis van Helm Fischer, geen Japanse werken. Maar ze passen volledig in dit kader!

Ernst Vermeulen

NOS-radio productie
Amsterdam, Concertgebouw
18 juni 1983, 20.15 uur

Omroep Orkest
Dirigent: Horst Neumann
Solist: Manfred Scherzer, viool

Programma:
Paul Dessau : Bach-Variationen
Siegfried Matthus : Concert voor viool en orkest

Pauze

Udo Zimmermann : Sinfonia come un grande lamento

Paul Dessau: Bach-Variationen

Paul Dessau wordt in de DDR beschouwd als één van de groten in de muzikale cultuur van de DDR, een politieke musicus die zijn talenten geheel gewijd heeft aan de visie die de DDR heeft op kunst in het maatschappelijk leven.

Paul Dessau stierf in 1979, bijna 85 jaar oud. In 1925 was hij onder Bruno Walter werkzaam geweest als dirigent aan de Stedelijke Berlijnse Opera - dat jaar bracht hem ook zijn eerste compositie-prijs. In 1933 ging hij naar Parijs en vandaar naar de Verenigde Staten, waar hij veel samenwerkte met Bertolt Brecht (o.a. 'Die Verurteilung des Lukullus', dit jaar in het Holland Festival uitgevoerd). In 1948 keerde hij naar Berlijn terug.

Zijn werk omvat vijf opera's, twee symfonieën, werken voor orkest, kamermuziek, toneel- en filmmuziek en een aantal cantates op vaak actuele politieke onderwerpen. Zijn muzikale stijl kenmerkt zich door ongebruikelijke melodiekeuze, harde, pregnante ritmiek en geconcentreerde vormen.

De Bach-Variationen schreef Dessau in 1963 voor het 400-jarig bestaan van de Staatskapelle Schwerin in Mecklenburg. Hij schreef toen:
'Da es sich um ein Geburtstagsgeschenk handelt, musste

ich dafür sorgen, dass jeder Instrumentalist möglichst gebührend zu Worte kommt. So erhielt der Erste Konzertmeister diverse kleinere und grössere Soli. Die Holzblas- wie die Blechblasinstrumente müssen zeigen, was man an einem 'so hohen' Tag zu leisten imstande ist; nicht zu vergessen das Schlagzeug, das bekanntlich oft das Rückgrat eines Musikstückes ist. Selbstverständlich hat auch der gesamte Streichkörper sein Scherflein zum Ganzen wesentlich beizutragen.'

In de inleiding maakt Dessau uiteraard gebruik van het thema B-A-C-H maar ook van de gedeelten uit de naam A. Schönberg, die in tonen om te zetten zijn. De variaties voltrekken zich echter op een thema van C.Ph.E. Bach, waar zich later de Musette in D gr.t. uit het 'Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach' bijvoegt.

Ook in ritmisch opzicht bewegen de variaties zich buiten het klassieke variatiepatroon. Zelfs amusementsritmes komen voor.

Qua karakter beweegt het stuk zich van vrolijkheid tot beschouwelijk, van zeer expressief en ritmisch tot uiterste lieflijkheid. Het werk eindigt, wanneer de thema's van C.Ph.E. Bach en de Musette gemengd worden met de eerste Triosonate voor orgel van Johann Sebastian Bach, of, zoals Dessau zelf zegt: 'Das Werk erhält so einen festliche Abschluss, der der Vorlage und dem Ehrentage entsprechen soll.'

Siegfried Matthus: Concert voor viool en orkest

De tweede DDR-componist in dit programma komt uit de midden-generatie in de DDR. Hij werd in 1934 geboren en studeerde in Berlijn bij Rudolf Wagner-Regeny en Hanns Eisler. Hij is momenteel Hoofd van de Sectie Muziek aan de Akademie der Künste en concert-programmeur aan de Komische Oper.

Oorspronkelijk componeerde Matthus populaire liederen, maar hij ging later over tot meer serieuze genres als ballet, oratorium, cantates en concerten.

Het Vioolconcert werd in 1969 voor het eerst gespeeld door Manfred Scherzer met de Staatskapelle Dresden.

Het is een vijfdelig werk met een virtuoze vioolpartij, die vrolijk en geestig tegenspel biedt aan het orkest. Juist deze vrolijkheid is de basis voor het succes van het stuk.

Toch vermijdt Matthus geen eigentijdse technieken, die hij niet ten nadele van het esprit van het concert laat werken.

Het concert bestaat grotendeels uit vormen, die de luisteraar uit de klassieke literatuur kent. Ook persiflages komen voor, o.m. in citaten met een knipoog naar Mendelssohn en Tsjaikowsky.

Udo Zimmermann: Sinfonia come un grande lamento

De jongste componist van dit programma is Udo Zimmermann (1943), ooit lid van het Dresdner Kreuzchor.

In hetzelfde Dresden bezocht hij het Conservatorium en zijn huidige werkzaamheden liggen in deze stad, aan de Staatsoper en de Musikhochschule. Over zijn relatie tot deze stad zegt hij:

'Befrage mich nach dem Motiv in meinem Leben und in meiner Arbeit, komme ich nicht an dem Umstand vorbei, dass ich in Dresden geboren und aufgewachsen bin. Aufgewachsen in einer Stadt mit entstelltem Antlitz, deren weltberühmte Architektur man meist als steingewordene Musik bezeichnet hat - ich habe sie nur barbarisch geschändet gesehen. Durch meine achtjährige Zugehörigkeit zum Kreuzchor erfuhr ich mehr oder weniger bewusst die humane Gegenkraft zur Bedrohung und Zerstörung des Menschlichen.'

Udo Zimmermann is vooral door zijn opera's bekend ('Der Schuhu und die fliegende Prinzessin' is in dit Holland Festival opgevoerd). Hij gebruikt de muziek zeer plastisch, is erg gevoelig voor de combinatie instrumenten en menselijke stem en heeft de eigentijdse compositie-technieken in de vingers.

Zijn instrumentale werken komen voort uit zijn gevoel voor toneelmatig componeren. Zijn Sinfonia uit 1977 is daar een voorbeeld van.

Het werk is opgedragen aan Federico Garcia Lorca en de componist schrijft: 'Grosse Ausbrüche, herausfordernde Klangereignisse führen immer wieder zur Stille und Zurückgezogenheit... in meiner 'Sinfonia come un grande lamento' ist es Betroffenheit, die sich artikulieren will. Stets entwirft die Musik eine Art inneres Szenarium, will sie mit 'intensiv redenen Gesten' eine Leidensgestalt beschwören, die teilnimmt an den Abgründen, der Einsamkeit unserer Zeit. Der sich kraftvoll aufbäumenden Klage der Lorca-Sinfonie antwortet ein endlos auf einem Ton verharrender Streicherklang. Es scheint, als zwingt sich die Musik selbst zum Schweigen, zum Nachdenken über eine Welt, die 'aus den Fugen geraten' zu sein scheint.'

Indringend en vermanend klinkt Zimmermann's klacht, klagend en anti-klagend tegelijk. Hij doet dat door blazers - en slagwerkclusters, met kleine intervallen, tegenover grote melodische lijnen. De vorm is duidelijk in zijn drieligheid, ook voor luisteraars die niet geheel gewend zijn aan eigentijds repertoire.

Basis voor het werk zijn de woorden van Lorca (uit 'Cassida del Llanto'): 'Ik heb mijn balcondeuren gesloten, om het wenen niet meer te horen, maar ik hoor het nog steeds achter de grijze muren. Er zijn maar weinig engelen die zingen, weinig honden die blaffen, duizend violen bevinden zich in mijn hand. Maar het wenen is een enorme hond, een grote engel, een oneindige viool, geboeid door tranen is de wind en steeds maar klinkt het wenen.'

Horst Neumann

Op het laatste moment is de oorspronkelijk aangekondigde dirigent vanuit de DDR vervangen door Horst Neumann. Bij het ter perse gaan van dit programma-boekje is van hem niet meer bekend dan dat hij chef-dirigent is van het Grosses Rundfunk-orchester Leipzig.

Manfred Scherzer

Manfred Scherzer leerde vioolspelen van zijn vader. Al op 17-jarige leeftijd werd hij lid van de Staatskapelle Dresden onder Rudolf Kempe.

Drie jaar later werd hij concertmeester aan de Komische Oper in Berlijn, waar Walter Felsenstein toen de scepter zwaaide.

Na een 3-jarige periode in dezelfde functie bij het Gewandhaus Orchester in Leipzig ging hij zich geheel wijden aan solistische activiteiten en de leiding van het Dresdner Kammerorchester.

Op vele buitenlandse Festivals was hij al te gast.

NOS-radio productie

Amsterdam, Concertgebouw

1 juli 1983, 20.15 uur

Radio Filharmonisch Orkest

Dirigent: Giuseppe Sinopoli

Solisten: Karin Ott : sopraan

Sven Olof Eliasson: bariton

Programma:

Bruno Maderna : Biogramma

Giuseppe Sinopoli: Suite uit de opera 'Lou Salomé'

Pauze

Alban Berg : Symfonische suite uit de opera 'Lulu'

Bruno Maderna: Biogramma

Biogramma (per grande orchestra) uit 1972, een stuk van ongeveer zestien minuten, behoort ongetwijfeld tot Maderna's rijkgeschakeerdste orkestpartituren. Het werk reflecteert in z'n mediterrane gloed evengoed elementen van de Venetiaanse dubbelkorigheid, alsook facetten van enerzijds de weerbarstigheid van het Duits expressionisme (Berg!) en aan de andere kant een subtiel gebruik van het toevalsaspect. Qua textuur is het opus buitengewoon complex, hetgeen resulteert uit de omstandigheid, dat de differentiatie van de kleursegmenten tot in de diepste vezels van het orkestrale weefsel is doorgevoerd. De vorm echter -en dit is het grote geheim van Maderna's meesterschap- blijft steeds grijpbaar. Zelfs zonder partituur is het voor de toehoorder mogelijk de formele samenhang van de compositie niet alléén te vermoeden maar deels ook zonneklaar te onderkennen. Dit brengt ons op de essentie van 'Biogramma', namelijk de organische samenhang tussen de micro- en de macrostructuren. 'Biogramma' betekent 'levensletter' in welk verband men de aanduiding 'letter' als het ordenende beginsel zou kunnen opvatten, dat aan het totaalconcept ten grondslag ligt. Voornoemd beginsel is uitgedrukt in een cel van drie tonen, te weten gis-fis-c. Bij momenten treedt deze cel duidelijk hoorbaar aan de oppervlakte van het muzikale discours, doch veelal gaat zij schuil achter ware myriaden van klank. Ten aanzien van de

opbouw van 'Biogramma' nu het volgende: het werk bestaat uit drie grote secties A, B en C, waarvan iedere sectie afzonderlijk een aantal onderdelen of episoden telt. Aldus ontstaat een uiterst overzichtelijk beeld, dat mede hoor-psychologisch uitstekend in elkaar zit.

Sectie A: 7 episoden

1-4: Pauk, xylofoon, houtblazers en enkele lage strijkinstrumenten. Pointillistisch karakter.

5: Evocatieve solo-cadens voor Engelse hoorn (vgl. hobo-concerten)

6: Houtblazers

7: Tutti. Vooral het aandeel van het sterk bezette, uit twee koren van elk tien reële stemmen bestaande strijkorkest is erg typerend.

Later: buisklokken, piano, celesta, xylofoon en marimba.

Sectie B: 3 episoden

1: Engelse hoorn, hoorn, fagot, dubbelkorig strijkorkest, celesta, vibrafoon, klokkenspel en twee harpen.

Cantilene-achtig karakter. Geweldige melodisch-lyrische intensiteit van een grote uitgebalanceerdheid.

2: Tutti met uitzondering van de strijkers. Deze episode telt één enkele maat, die echter ad libitum herhaald kan worden, waarbij de dirigent per keer een andere groep uit het ensemble naar voren kan halen. Vooral hier is de 'cel' gis-fis-c gemakkelijk herkenbaar.

3: Lyrische bewerking van de in B2 geëxposeerde gegevens. Rol van het dubbelkorige strijkorkest domineert het klankbeeld in belangrijke mate. Vgl. A7 en B1.

Sectie C: 7 episoden

Zeven episoden van zowel inhoudelijk als ten opzichte van elkaar sterk afwisselende densiteit, waarbij de textuur steeds pointillistisch wordt. Vgl. A1-4 en B2. De onderlinge episoden per sectie zijn door middel van nadrukkelijke rusten van elkaar gescheiden.

Bovenstaande indeling is vanuit luistersessies ontstaan, maar is zonder véél moeite in de partituur terug te vinden.

'Biogramma' werd gecomponeerd in opdracht van de Eastman's School of Music (Universiteit van Rochester) ter gelegenheid van het vijftig-jarig bestaan. In ons land wordt het werk thans voor de eerste maal gespeeld. Moge deze landelijke première de opmaat vormen tot een Maderna-renaissance, die zich niet alléén beperkt tot het karakter van een herdenking, maar bovenal bijdraagt tot een uitvoeringspraktijk van het oeuvre van één der grootste toondichters die deze eeuw gekend heeft.

Maarten Brandt

Giuseppe Sinopoli: Suite uit de opera 'Lou Salomé'

'Lou Salomé' - Sinopoli's op een libretto van Karl Dietrich Gräwe gebaseerde opera - werd in 1981 voltooid. Het werk beleefde in datzelfde jaar, op 10 mei, zijn première bij de Bayerische Staatsoper te München, welke instelling tevens als opdrachtgeefster fungeerde.

Lou Salomé, dochter van een Duits-Baltische generaal, werd op 12 februari 1861 te St. Petersburg geboren. Van begin af aan getuigde haar habitus van een bij uitstek geëmancipeerde instelling. Reeds op 16-jarige leeftijd keerde zij - op instigatie van de in haar geboorteplaats gevestigde Nederlandse garnizoens-geestelijke Hendrik Gillot - de kerk de rug toe. In Zürich studeerde Lou korte tijd theologie en reisde vervolgens samen met haar moeder stad en land af. Grote bekendheid verwierf ze door haar intieme relaties met bekende tijdgenoten. In 1882 ontstonden te Rome vriendschappen met Nietzsche en Paul Rée, een vriend van eerstgenoemde. Hoewel Nietzsche smoorverliefd op Lou was, ging het haar voornamelijk om diens interessante ideeënwereld. Jarenlang woonde Lou echter samen met Paul Rée, die onder vreemde omstandigheden in het Engadin aan z'n eind is gekomen. In 1887 verschijnt de Duitse oriëntalist Carl Andreas ten tonele, hetgeen leidt tot een huwelijksvoltrekking, wat niet inhoudt, dat er van een normale huwelijksrelatie véél sprake is geweest.

Veeltalig waren Lou's contacten met de coryfeeën van de Duits-Oostenrijkse literaire wereld, blijkens haar relaties met grootheden als Hauptmann, Schnitzler, Von Hofmannsthal, Strindberg, Wedekind en Altenberg, om slechts de belangrijkste te noemen. Aparte vermelding verdient de dichter Rainer Maria Rilke, die Lou Salomé niet alléén als zijn geliefde, maar bovenal als zijn geestelijke leidsvrouw beschouwde. Dat dit voor Rilke's creatieve ontwikkeling van vitale importantie is geweest, is een alom bekend feit. De derde belangrijke figuur in het veelbewogen leven van Lou Salomé was ongetwijfeld de psycho-analyticus Sigmund Freud. Van 1912 tot en met 1913 studeerde ze psycho-analyse bij hem te Wenen en werd zijn assistente. Later bouwde Lou te Göttingen een eigen psycho-analytische praktijk op, waarin zij tot aan haar dood in 1937 werkzaam was en waaraan zij haar reputatie als eerste psycho-analytica dankt.

Lou Andreas-Salomé heeft echter tevens voor de literatuur haar onmiskenbare verdienste gehad. Oorspronkelijk ontpopte ze zich als naturaliste, maar later evolueerde ze via dromerige, veelal Jugendstil-achtig getinte werken naar de psychologische roman. Doordat Lou in 1899 en 1900 grote reizen door Rusland had gemaakt onderging haar visie een belangrijke verdieping met als gevolg, dat aan haar romans een nieuwe psychische en ruimtelijke dimensie werd toegevoegd. Tenslotte schreef ze onder meer boeken over haar ervaringen met Nietzsche en Freud.

Als er één Leitmotiv in het leven van Lou Andreas-Salomé valt aan te wijzen, dan is dat wel het spanningsveld tussen illusie en utopie. En, het is juist dit facet, dat Sinopoli sterk geboeid moet hebben. In de vormgeving van de opera 'Lou Salomé' wordt het Jugendstil-aspect nadrukkelijk onderstreept. Dit beperkt zich niet tot de encensering maar komt eveneens in de muziek tot uitdrukking. 'Het gaat immers over personen, die minder dan vijftig jaar geleden gestorven zijn', aldus de componist in een interview met het Duitse muziekblad 'Fonoforum' naar aanleiding van de première van de opera. 'Mijn muziek moet derhalve daarmee een binding hebben, vandaar ook, dat zij noch intellectualistisch, abstract, laat staan experimenteel moet zijn. Nee, het karakter ervan dient juist gekenmerkt te worden door een aanzienlijke mate van sensualiteit'. In dit licht zal het niemand verwonderen, dat Sinopoli componisten als Schubert, Brahms, Mahler en Berg als

zijn achterland beschouwt: 'In hun oeuvre wordt de betrokkenheid van gezang, melancholie en dood tot uitdrukking gebracht, kortom, al datgene wat met de tragiek van dit leven verband houdt. Dientengevolge streef ik er dan ook naar het zangrijke en melodische gegeven in mijn muziek centraal te stellen'. Sinopoli zoekt voor de muzikale belichaming van het dramatische uitgangspunt zijn toevlucht tot het traditionele orkest, waarvan hij meent, dat het nog voldoende mogelijkheden biedt voor het doen van nieuwe vondsten: 'Ik werk bij voorkeur niet met homogene kleuren, maar tracht juist uit te gaan van de versmelting van niet verwante instrumenten en instrumentengroepen. Op dienovereenkomstige wijze worden de intervallconstellaties, de dynamische tegenstellingen benevens de articulatie van het materiaal in haar algemeenheid ter hand genomen'.

Een en ander resulteert in een geheel van zéér aparte en fijnzinnige kleurschakeringen, waarin tonale elementen op een vervreemdende manier een rol spelen. 'In muzikale zin is 'Lou Salomé' een qua dimensionaliteit buitensporig en tegelijkertijd kamermuziekachtig totaalgebeuren', zo placht de componist zijn ambitieuze opus te karakteriseren; een opus, waaraan hij, daartoe aangespoord door August Everding (die hem dikwijls bij allerlei zaken van advies heeft gediend), vier volle jaren heeft gewrocht.

De hedenavond, voor het eerst in ons land uit te voeren Suite uit 'Lou Salomé' omvat in muzikale zin achtereenvolgens de eerste, tweede en vijfde (slot-) scène van het eerste bedrijf en de slotscène (5e) van het tweede bedrijf. Vele partijen, die in de opera gezongen worden, zijn hier in instrumentale termen vertaald. Vooral de slotscène van het eerste bedrijf is mede in dramatisch opzicht van belang. Het gegeven betreft Lou Salomé's afscheid van Paul Réé met als bijzonder motto 'Es gibt wohl ein grosses Glück, aber kein langes Glück, jedes Glück stirbt an sich selbst' (Réé). De Suite vraagt behalve een sopraan- en tenorsolo een traditionele orkestbezetting met toevoeging van een piano, celesta, clavecymbel, harmonium en een negen man sterke slagwerkgroep, die een arsenaal van allerlei mogelijke gongs, tam-tams en plaatklokken bedient.

Maarten Brandt

Bron: Fonoforum juli 1981, interview met Giuseppe Sinopoli door Stefan Mikorey.

Alan Berg: Symfonische suite uit de opera 'Lulu'

De symfonische delen uit Berg's tweede en laatste opera 'Lulu' - gebaseerd op de drama's 'Erdegeist' (1893) en 'Die Büchse der Pandora' (1904) van Frank Wedekind - kan men, méér dan de drie fragmenten uit 'Wozzeck', als absolute muziek beschouwen. In dier voege namelijk, dat het niet persé noodzakelijk is, de handeling van A tot Z te kennen, teneinde de muziek te kunnen genieten. Het is voldoende te weten, dat alles draait om de vrouwelijke hoofdfiguur Lulu, van wie een fatale kracht uitgaat. Elke man, die in het web van haar betovering gevangen wordt, legt het vroeg of laat af. Berg zelf zag in Lulu een soort natuurkracht, onweerstaanbaar, onontkoombaar en van een tegelijkertijd hyperzinnelijk en bovenaards karakter. Aan zowel de opera als de symfonie ligt één enkele twaalftoonsreeks ten grondslag, welke in haar melodische gestalte Lulu muzikaal belichaamt. Alle andere thema's zijn hiervan afgeleid, hetgeen nog eens duidelijk tot uitdrukking brengt, dat niets en niemand zich aan Lulu kan onttrekken.

De symfonie heeft vijf delen, waarvan er heden vier zullen worden uitgevoerd.

Het eerste deel - Rondo - is een samenvatting van de liefdesscènes uit het tweede bedrijf tussen Lulu en één van haar belangrijkste minnaars, Alwa. De muziek is vervuld van een extatische, brandende lyriek, van een mateloos opbloeiende vertederende, waarin echter ook het bedreigende van Lulu's magische schoonheid meeresoneert. De eerste maten van deze partituur, waar strijkers, fluit, saxofoon (een klinkende personificatie van Lulu) en vibrafoon voor een ongekeind sensueel klankpalet zorgen, behoren tot de subliemste uit de orkestliteratuur.

Deel twee is het instrumentale tussenspel, dat scène één en twee met elkaar verbindt. Het is een heftig, spookachtig geladen ostinato, dat een imaginaire film verbeeldt, waarin de toekomstige noodlottige omstandigheden van Lulu worden geschetst. Frappant is, compositorisch gezien, de naadloos symmetrische opbouw, waarbinnen alle mogelijke bewerkingen van de reeks de revue passeren.

De 'Variationen' betreffen het orkesttussenspel tussen de eerste en de tweede scène van het door Friedrich Cerha voltooide derde bedrijf. Het platte straatdeuntje van Wedekind wordt op een collageachtige manier binnen een bont, dikwijls zelfs surrealistisch aandoend geheel geparafraseerd. De vervreemding is hier optimaal.

Wanneer aan het slot van dit stuk het thema opklinkt als werd het door een draaiorgel gespeeld, dan breekt de muziek plotseling af, gelijk een droombeeld, dat als sneeuw voor de zon verdwijnt.

In het imposante slotadagio - tevens het slot van de opera - wordt het sterven van Lulu verklankt. Alle gebeurtenissen, die in de entre-acte muziek hun schaduw vooruitgeworpen hebben worden bewaarheid. Lulu, inmiddels verpauperd in een van de Londense sloppenwijken, vindt de dood in de armen van haar moordenaar, Jack de Ripper. De muziek, welke van een ontroerende en aangrijpende schoonheid is, maakt alle woorden overbodig.

Maarten Brandt

Deze toelichting is eerder verschenen in het programma- en informatieblad van het Rotterdams Philharmonisch Orkest en de Vrienden van het Rotterdams Philharmonisch Orkest (oktober '82)

Giuseppe Sinopoli

Componist, dirigent en medicus Giuseppe Sinopoli werd in 1946 geboren.

In 1972 werd hij docent aan het Conservatorium van Venetië voor hedendaagse en elektronische muziek en in hetzelfde jaar begon hij directielessen te nemen bij Hans Swarowsky in Wenen. Vanaf 1977 onderwees Sinopoli in dit vak aan het Parijs Conservatorium.

Inmiddels schreef hij belangrijke composities, waarvan de opera 'Lou Salomé' in 1981 te München in première ging. Bovendien ontwikkelde hij zich als Verdi-dirigent bij uitstek bij diverse prominente opera-theaters.

Vanaf 1984 zal hij als chef-dirigent aan het Philharmonia Orchestra te Londen verbonden zijn.