

Kurtág Programma I en II

I
plaats Concertgebouw, Kleine Zaal

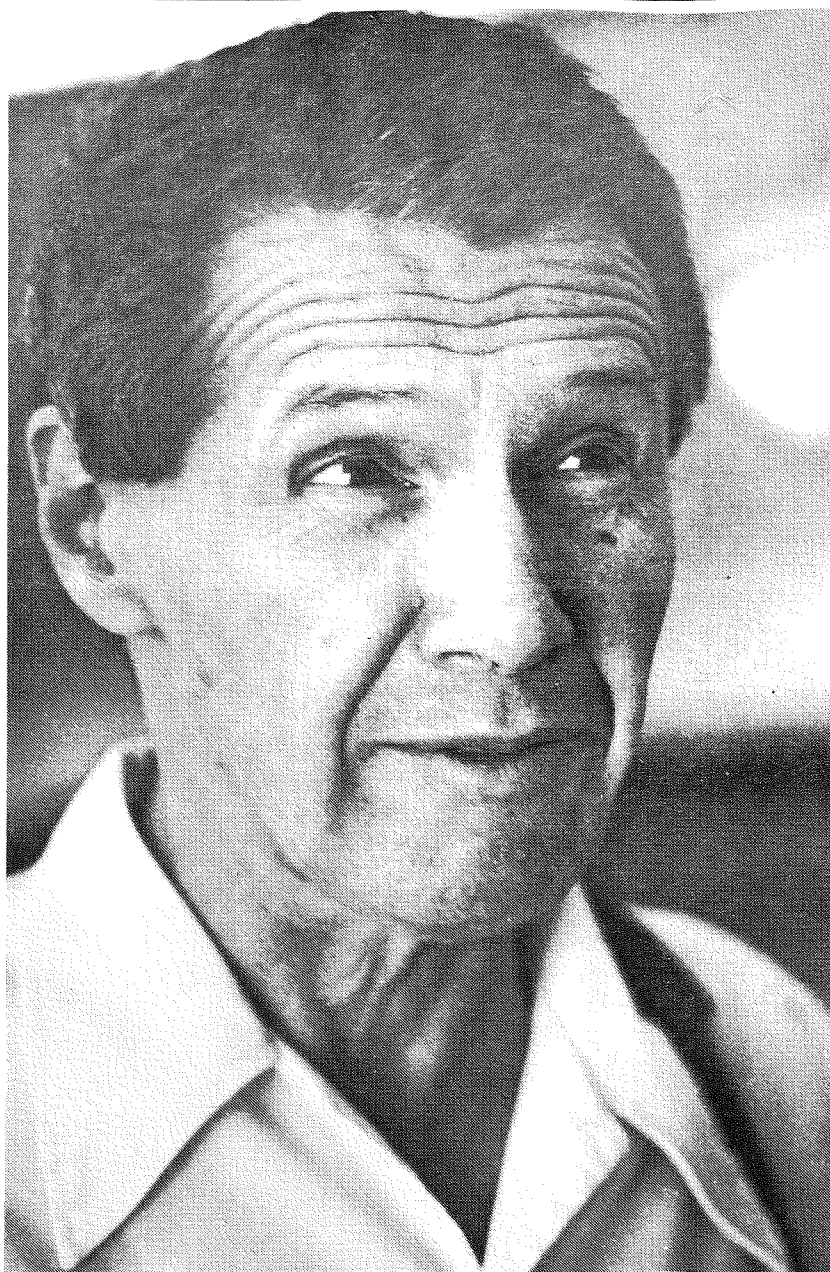
datum 18 juni 1987

tijd 20.15 uur

II
plaats Contertgebouw, Kleine Zaal

datum 20 juni 1987

tijd 20.15 uur



György Kurtág

Kurtág Programma I

Adrienne Csengery, sopraan

András Keller, viool

Martá Kurtág, piano

György Kurtág, piano

Játékok

(Spelletjes) 25'

voor piano twee- en vierhandig

uit boek 1 t/m 5 (work in progress)

pauze

Kafka Fragmente

opus 24 (1985 – 1986) 40'

In de Kafka Fragmente valt een pauze

van ongeveer 10 minuten.

Concert in het kader van de culturele uitwisseling Nederland-Hongarije, mogelijk gemaakt door een bijdrage van het Ministerie van WVC - internationale betrekkingen.

■ György Kurtág werd op 19 februari 1926 uit Hongaarse ouders in Lugos (Roemenië) geboren. In 1945 verhuisde Kurtág naar Boedapest, waar hij aan de Ferenc Liszt Academie studeerde: piano bij Pál Kadosa, kamermuziek bij Leó Weiner en compositie bij Sandór Veress en Ferenc Farkas. Kurtág, die als de belangrijkste in Hongarije levende componist geldt, werd in 1948 Hongaars staatsburger en is als docent kamermuziek verbonden aan de Liszt Academie. De Eduard van Beinum Stichting en het Muziektheater verleenden hem onlangs de opdracht tot het schrijven van een opera die over vier jaar bij de Nederlandse Opera de wereldpremière moet beleven.

Niet als Györgi Ligeti, met wie hij in zijn studietijd bevriend raakte, was Kurtág bij zijn aankomst in Boedapest een Bartók aanhanger. Beiden zagen in Bartóks muziek de grondslagen voor een nieuwe, chromatisch-modale muzikale taal, die internationaal moest zijn en tegelijkertijd in de Hongaarse traditie wortelde. Dat ideaal deelden ze met vrijwel alle Hongaarse componisten van hun generatie. In het idioom dat Kurtág uiteindelijk vond, zijn dan ook aan Bartók ontleende elementen terug te vinden en ook de Hongaarse volksmuziek klinkt er in door. Toch bleek zijn aanvankelijke voorstelling van die 'Nieuwe muzikale taal' een doodlopende weg. Vooral door het destijds ontbreken van de verwerking van Weberns en Stravinsky's muziek en denkwereld.

Alsof het een voorteken was, overleed Bartók op de dag dat Kurtág en Ligeti toelatingsexamen deden voor de Liszt Academie. Bartók keerde niet terug uit Amerika waarnaar hij op de vlucht voor het fascisme was geëmigreerd, om zijn positie als leraar aan

de Liszt Academie weer in te nemen. Kurtág en Ligeti hebben hem nooit persoonlijk gekend. Zonder Bartók en dankzij de cultuur-politiek van de regering zonk het Hongaarse muzikale leven in de jaren na de Tweede Wereldoorlog weg in een ontmoedigend provincialisme. Afgesneden van de na-oorlogse avant-garde, en ook van de muzikale verworvenheden uit de jaren twintig en dertig die in Bartóks werk uit die tijd doorklinken (zijn derde en vierde strijkkwartet, de *Wonderbare Mandarijn* en de viool-piano sonates werden officieel genegeerd), verwaterde het Hongaarse componeren tot een door Kodály en Folkore bepaald epigonisme.

Ligeti ontvluchtte dat muzikale – en verslechterde politieke – klimaat in 1956 en groeide buiten zijn vaderland, uitgaande van heel andere muzikale ideeën dan hij er vlak na de oorlog op nahield, uit tot de belangwekkende componist die hij is. Via partituren die Ligeti hem opstuurde, leerde Kurtág de muziek van Webern kennen. Ook Kurtág vond zijn eigen muzikale taal na een verblijf in het buitenland. In 1957 en 1958 studeerde hij in Parijs bij Milhaud en volgde hij de analyse klassen van Messiaen. Op de door Pierre Boulez georganiseerde concerten van de Domaine Musical hoorde hij bovendien de muziek van de toen heersende avant-garde.

Belangrijker misschien nog was het contact in die periode met de psychologe Marianne Stein. Nog in Parijs raakte Kurtág in een persoonlijke en compositorische crisis – het een hangt natuurlijk met het ander samen – waaruit zij hem wist te bevrijden. Zij was het die Kurtág voorstelde, aanvankelijk bij wijze van oefening, om tot het formuleren en overdenken van zijn muzikale problemen te komen,

zich te concentreren op het verbinden van intervallen; op de articulatie van kleine cellen met een zelfstandige muzikale betekenis die niet is ontleend aan grotere vormsamenhangen. Daarmee trof zij – misschien onbewust – het meest wezenlijke element dat Kurtág tot componeren in staat stelt.

Sinds zijn contact met Marianne Stein voorziet Kurtág zijn werken van opusnummers (het eerste, een strijkkwartet, is aan haar opgedragen) en is wat hij na zijn terugkeer in Boedapest componeerde in technische zin gebaseerd op interval manipulaties en direct rakende, korte gestes. Kurtág voltooide sindsdien alleen werken voor kleine bezettingen die alle bestaan uit een verzameling geconcentreerde, precies uitgewerkte miniaturen.

Koud of cerebraal klinkt Kurtágs muziek, ondanks die precisie, die zin voor detail of het compacte karakter, overigens allerminst. Al is de muzikale inhoud van vroege werken als de 'Acht duo's voor viool en cimbaal' of 'Splinters voor cimbaal' enigszins abstract, ze klinken opwindend, soms bijtend agressief. De beweging is vaak extravagant, versieringen worden bijna structureel gebruikt, het ritme en de dynamiek zijn rijk geschaakt en de kleur en mogelijkheden van de instrumenten worden tot op het bot uitgebuit.

Vooral invloeden van Bartók, die in de jaren twintig en dertig van een zelfde op intervalpatronen gebaseerde cellentechniek gebruik maakte, en Webern laten zich in die stukken gelden. De indringende, essentiële kwaliteit van Weberns geladen aforismen, zijn gevoel voor register en de kwaliteit van de klank en de precisie van zijn contrapunt; het is er allemaal bij Kurtág.

De belangrijkste ontwikkeling in Kurtágs oeuvre is een gevolg van zijn toegenomen belangstelling voor vocale kamermuziek. Die aandacht voor de stem leidde tot een melodischer, dikwijls sterk lyrisch, gebruik van zijn techniek. De muzikale lijnen worden langer, de vormen minder fragmentarisch en de dramatisch-expressieve lading neemt toe. Door de sterke betrokkenheid van de componist bij de teksten die hij van evenveel belang acht als de muziek en die voor hem een autobiografische betekenis hebben, wordt de muzikale emotie minder abstract.

De liederen-cycli zijn te beschouwen als verkapt opera's. Het zijn persoonlijke bekentenissen. Kurtág kiest altijd voor teksten die even kernachtig geformuleerd zijn als zijn muziek en die inhoudelijk aansluiten bij de belangrijke rol die de psychoanalyse in zijn leven speelt. (Eveneens een gevolg van zijn contact met Marianne Stein.)

Dezelfde behoefte om een persoonlijke emotionele lading in zijn werk tot uiting te brengen, spreekt uit Kurtágs liefde voor de grote 19-eeuwse liedcomponisten en de steeds herkenbaarder geworden verwijzing naar de Hongaarse volksmuziek of uit de hommages die hij aan diverse componisten bracht.

In Kurtágs integratie van elementen uit verschillende muzikale perioden en tradities binnen een onvervreembaar eigen idioom, schuilt een verwantschap met Stravinsky's neoklassieke componeren. Niet alleen de onderliggende intellectuele benadering van muziek uit Stravinsky's concept wordt door Kurtág verwerkt. In de samenklank en in het ritme wordt ook Stravinsky's muzikale idioom in Kurtágs composities opgenomen.

De combinatie van dat alles

bepaalt de rijkdom van Kurtágs muziek. Zijn werk knoopt aan bij tradities, maar houdt een eigen kwaliteit. Door de verwijzingen en door de emotionele intensiteit heeft het een toegankelijk karakter. Op puur abstract muzikaal niveau blijft de inhoudelijke kwaliteit daarbij altijd gewaarborgd. De variatie in karakter van de stukken is enorm: van speels tot dramatisch geladen; van streng geordend tot vrij klinkend; van decoratief en bijna zinnelijk van klankbeleving tot uiterst sober. De compositorische beheersing waarmee Kurtág dat alles gestalte geeft, is indrukwekkend.

Játékok (Spelletjes) voor piano, 5 boeken, zonder opusnummer, work in progress (vanaf 1973). Opdracht: In memoriam Magda Kados. Pedagogische adviezen: Marianne Teöke.

■ 'De aanzet tot het componeren van de 'Spelletjes', heeft denk ik het in zichzelf opgaande, spelende kind gegeven', zo schrijft Kurtág in de begeleidende tekst bij zijn *Játékok*, een verzameling van ruim 300 korte pianostukken die hij sedert 1973 componeerde, en die nog steeds groeiende is. 'Een kind probeert van alles uit op het instrument, aait het, valt het aan', vervolgt de componist. 'Het kind vergaart schijnbaar onsaamenhangende klanken en wanneer die zijn muzikale instinct tot leven kunnen brengen, zal het bewust proberen, toevallig ontstane harmonieën opnieuw te vinden en te herhalen.

De collectie is zodoende noch een piano-leerschool, noch een verzameling van losse stukken geworden. Het is een mogelijkheid tot experimenteren en geen "Onderricht in het piano-spel". Plezier in spelen, de vreugde van beweging – een gedurfd en als het moet snel, doorlopen van het hele klavier vanaf de eerste lessen in plaats van een klungelig tasten in de toetsen en het tellen van ritmes – al deze nogal vage ideeën liggen ten grondslag aan het ontstaan van *Játékok*', aldus Kurtág.

Ongeveer twee-derde van de spelletjes is inmiddels in vijf boeken gepubliceerd. Het vierde boek bevat stukken voor twee piano's, de overige banden zijn voor één piano, soms vierhandig te bespelen. Het model voor *Játékok* is de *Mikrokosmos*-cyclus van Kurtágs landgenoot Béla Bartók. Ook de zes delen *Mikrokosmos* die Bartók tussen 1926 en 1939 produceerde bestaan uit korte stuk-

ken en net als *Játékok* heeft de collectie een tweeledige betekenis.

Beide cycli vormen dan wel geen ouderwetse piano-leerschool, ze kennen wel degelijk een pedagogisch aspect. Ze zijn wat dat betreft van enorm belang omdat ze het ten tijde van hun ontstaan eigentijdse piano-idioom, voor niet-professionele pianisten toegankelijk maken. Zij maken kennis met basiselementen van de hedendaagse muziek. Ieder werkje uit *Játékok* is tegelijkertijd een etude en een voordrachtsstuk en illustreert hoe er uit de verwerking van die elementaire gegevens een persoonlijke muzikale communicatie kan ontstaan. Het niveau aan pianotechniek dat voor de uitvoering noodzakelijk is, varieert van wat een kind na zijn eerste pianoles aankan tot dat wat een concertpianist tot zijn beschikking heeft. De muzikale inhoud van de stukken is even wisselend.

Een tweede belang ontleent de *Játékok* collectie – eveneens vergelijkbaar met Bartóks *Mikrokosmos* – aan het feit dat de individuele composities te beschouwen zijn als dagboeknotities waarin alle elementen die de muzikale taal van de componist bepalen terug te vinden zijn.

Ook in die technische zin is er overeenkomst tussen Kurtág en Bartók. Kurtágs intervalmanipulaties, zijn gebruik van elkaar complementerende groepen toonhoogten en de heldere, strakke, dikwijls dissonante contrapuntische uitwerking laten dat horen. Voorbeelden zijn te vinden in stukken als *Veszekedés* (ruzie makend) 4, *Ötújas veszédös* (vijf vinger ruzie) of de chromatische oefening uit boek 3 waarin contrasterende groepen, dicht bijeen gelegen, toonhoogten naast of tegenover elkaar geplaatst worden. Hetzelfde geldt natuurlijk voor de Hommage

aan Bartók uit boek 1 en zeker ook voor de beide *Dirge's*, met hun stugge seconden en agressieve ritmiek waarin Kurtág zijn Hongaarse afkomst niet verloochent.

Veel verder dan Bartók gaat Kurtág in het gebruik van clusters, decoratieve versieringen (dikwijls in de vorm van uitgebreide voorslagen) glissandi en tremoli. Al die effecten roepen de klankkleur en de speelmogelijkheden van het Hongaarse cimbaal, een instrument waar Kurtág relatief veel voor schrijft, in herinnering. Clusters suggereren de harde metalige snarenklank van dat met stokken bespeelde instrument en tremoli, versieringen en glissandi horen bij het traditionele repertoire ervan.

Behalve virtuoze, uitbundige of complexe muziek (dat laatste vrijwel zonder uitzondering in de perfect beheerste meerstemmige gelaagdheid van de voor twee piano's geschreven composities) zijn er ook prachtig poëtisch verstilte portretten in *Játékok* te vinden. Het ontroerende 'In Memoriam Hermann Alice' (boek 2) met zijn schitterend geplaatste toonhoogten, zijn warme, open sexten en zijn dalende lijnen, bijvoorbeeld.

Het wemelt bovendien van de hommages waarin Kurtág herkenbaar en toch op volstrekt persoonlijke wijze hulde brengt aan zeer verschillende componisten als Scarlatti of Ligeti. Al is de muzikale mikrokosmos van *Játékok* zeer rijk van differentiatie, één ding hebben alle spelletjes gemeen. Ze zijn compact, fijn uitgewerkt en met een grote compositorische beheersing geschreven. Poëtisch of hard van klank, ingetogen of extravert virtuoos, allemaal ademen ze een plezier in het spelen met klanken en een vreugde in de beweging daarvan.

Kafka-Fragmente I t/m IV

opus 24/versie 2 (1985-1986, herzien in 1987).

Tekst: Franz Kafka

Geschreven op verzoek van de WDR, opgedragen aan Marianne Stein.

Wereldpremière versie 2: april 1987, Witten (Duitsland)

■ Met hun tijdsduur van ongeveer 40 minuten behoren de *Kafka-Fragmente* tot de langste composities die Kurtág voltooide. Wat dat betreft zijn de *Fragmente* te vergelijken met bijvoorbeeld de *Truszova liederen* (sopraan en ensemble), 'De gezegden van Péter Bornemisza' (sopraan en piano), of de verzameling *Játékok* (spelletjes) voor piano. Ook in andere opzichten vertoont Kurtág's meest recente werk (de *Fragmente* werden in 1985/86 gecomponeerd en in 1987 tot een tweede versie herzien) overeenkomst met die relatief groot-schalige opusnummers.

In al die werken slaagt Kurtág er in, ondanks de beperkte bezettingen en de geconcentreerde vorm die bestaat uit een reeks zelfstandige miniaturen, een zeer rijke, wisselende en hoogst eigen muzikale mikrokosmos te scheppen die in emotionele lading niet onder doet voor een symfonie van Mahler. Een in wezen even panoramisch beeld als bij die componist ontstaat bij Kurtág vanuit een collage van haarscherp getekende details.

De tekst van de *Kafka Fragmente* bestaat uit door Kurtág gekozen passages uit de brieven en dagboeken van Franz Kafka. Hoe verschillend van inhoud die ook mogen zijn, ze hebben allemaal iets beschouwends en uit alle *Fragmente* spreekt eenzelfde levensgevoel. Het zijn de observaties – dikwijls in één zin neergeschreven – van een buitenstaander; van een man die een hoop matigs om zich heen

ziet en zich gedwongen voelt een eigen weg te volgen, maar voor wie de eenzaamheid die daar het gevolg van is een hoge prijs blijft. Zoals de teksten door die onderliggende gedachte in hun verscheidenheid een samenhang houden, zo ook vormen de afzonderlijke muzikale zettingen ondanks hun diversiteit in karakter toch een eenheid. Dat, en de vorm en inhoud van de tekst, is eveneens typerend voor de meeste liederen-cycli van Kurtág.

De *Fragmente* tonen nogmaals Kurtág's kracht om vanuit een gecompriëerde beweging een wereld aan persoonlijke en muzikale emotie uit te drukken. Als altijd is er tegelijkertijd een directe verklaring van de tekst en een intrigerende wisselwerking tussen muzikale intuïtie en strenge orderingsprincipes. Net als de *Truszova liederen* ademen de *Kafka Fragmente* de sfeer van opera. Niet zonder reden noemt Adrienne Czegery die vanavond de *Fragmente* zingt, Kurtág's grotere vocale werken monodrama's.

Sprekend over de *Truszova liederen* vertelt ze dat Kurtág van haar verlangt dat ze in haar zingen, als het ware met haar stem acterend, een enscenering suggereert. In enkele van de *Fragmente* gaat Kurtág nog een stap verder. 'Ruhelos' (deel II nr. 11) bijvoorbeeld bestaat uit een snel voorbijflitsende, virtuoze, dissonant klinkende vioolbeweging die uitmondt in een door de zangeres buiten adem gefluisterd 'Ruhelos'. Als regie-aanwijzing schreef Kurtág er het volgende bij: 'Het stuk moet een soort pantomime zijn. De zangeres volgt de acrobatische toeren en de woede van de viool met toenemende spanning, opwindend en zelfs angst, tot haar aan het slot ook werkelijk de stem ontbreekt.'

Een dergelijk, soms bijna naïef

beeldend karakter en de invloeden – verstopt of openlijk gebruikt – van Middeneuropese Folklore of diverse componisten, maken Kurtág's muziek toegankelijk. Gemakkelijk wordt het echter nooit; daarvoor kent Kurtág's werk te veel dramatische, emotionele en muzikale lagen die bovendien in een subtiel samenspel doordacht, coherent en gedifferentieerd zijn uitgewerkt.

Hoe moeizaam het componeren daardoor voor Kurtág wordt, mag blijken uit de Hommage-message à Pierre Boulez (Deel II, 'Der wahre Weg'). Een muzikale referentie, die in andere eerbewijzen aan componisten meest-

al wel te vinden is, ontbreekt in dit geval. Het gaat om de boodschap aan Boulez die Kurtág in de tekst kon lezen en het gevoel van verwantschap met zijn Franse collega dat daaruit spreekt. (Overigens een voorbeeld van Kurtág's autobiografische interpretatie van andermans tekst.) Boulez werkt even precies en conciëntieus – en de laatste jaren ook even langzaam – als Kurtág, want: 'Der wahre Weg geht über ein Seil das nicht in der Höhe gespannt ist, sondern knapp über den Boden. Es scheint mehr bestimmt stolpern zu machen, als begangen zu werden.'

Kafka Fragmente, opus 24 Marianne Stein gewidmet

I. Teil

1. Die Guten gehn im gleichen Schritt...

Die Guten gehn im gleichen Schritt. Ohne von ihnen zu wissen, tanzen die anderen um sie die Tänze der Zeit.

2. Wie ein Weg im Herbst

Wie ein Weg im Herbst: Kaum ist er rein gekehrt, bedeckt er sich wieder mit den trockenen Blättern.

3. Berceuse I

Schlage deinen Mantel, hoher Traum, um das Kind.

4. Nimmermehr / Excommunicatio
Nimmermehr, nimmermehr kehrst du wieder in die Städte, nimmermehr tönt die grosse Glocke über dir.

5. 'Wenn er mich immer fragt'
'Wenn er mich immer fragt.' Das ä, losgelöst vom Satz, flog dahin wie ein Ball auf der Wiese.

6. Es zupfte mich jemand am Kleid
Es zupfte mich jemand am Kleid, aber ich schüttelte ihn ab.

Kafka Fragmente, opus 24 opgedragen aan Marianne Stein

Deel I

1. De goeden gaan met gelijke tred

De goeden gaan met gelijke tred. Zonder van hen te weten, dansen de anderen om hen heen de Dans der Tijd

2. Als een weg in de herfst

Zoals een weg in de herfst: Nauwelijks is hij schoongeveegd, of wordt hij weer bedekt met dorre bladeren.

3. Berceuse I

Sla je mantel, verheven droom, om het kind.

4. Nimmer meer / Excommunicatie
Nooit meer, nooit meer keer je terug in de steden, nooit meer klinkt de grote klok over je.

5. 'Wanneer hij mij altijd vraagt'
'Wanneer hij mij altijd vraagt'. De aa, losgemaakt uit de zin, vloog weg als een bal op de weide.

6. Er trok iemand aan mijn kleren
Er trok iemand aan mijn kleren, maar ik schudde hem af.

7. Die Weissnäherinnen

Die Weissnäherinnen in den Regengüssen.

8. Szene am Bahnhof

Die Zuschauer erstarren, wenn der Zug vorbeifährt.

9. Sonntag, den 19 Juli 1910 /

Berceuse II [Hommage à Jeney]
Geschlafen, aufgewacht, geschlafen, aufgewacht, elendes Leben.

10. Meine Ohrmuschel...

Meine Ohrmuschel fühlte sich frisch, rauh, kühl, saftig an wie ein Blatt.

11. Einmal brach ich mir das Bein / Chassidischer Tanz

Einmal brach ich mir das Bein, es war das schönste Erlebnis meines Lebens.

12. Umpanzert

Einen Augenblick lang fühlte ich mich umpanzert.

13. Zwei Spazierstöcke / Autentisch-Plagel

Auf Balzacs Spazierstockgriff: Ich breche alle Hindernisse.

Auf meinem: Mich brechen alle Hindernisse.

Gemeinsam ist das 'alle'.

14. Keine Rückkehr

Von einem gewissen Punkt an gibt es keine Rückkehr mehr. Dieser Punkt ist zu erreichen.

15. Stolz (1910/15 November, zehn Uhr)

Ich werde mich nicht müde werden lassen. Ich werde in meine Novelle hineinspringen und wenn es mir das Gesicht zerschneiden sollte.

16. Träumend hing die Blume / Hommage à Schumann

Träumend hing die Blume am hohen Stengel. Abenddämmerung umzog sie.

17. Nichts dergleichen

Nichts dergleichen, nichts dergleichen.

7. De linnennaaisters

De linnennaaisters in de regenbui.

8. Op het station

De toeschouwers verstijven, als de trein voorbij rijdt.

9. Zondag, 19 juli 1910 / Berceuse

II (Hommage à Jeney)

Geslapen, ontwaakt, geslapen, ontwaakt, ellendig bestaan.

10. Mijn oorschelp

Mijn oorschelp voelde fris, vers, koel en sappig aan, als een blad.

11. Eens brak ik mijn been / Chassidische dans

Eens brak ik mijn been, het was de mooiste ervaring van mijn leven.

12. Gepantserd

Een ogenblik lang voelde ik me gepantserd.

13. Twee wandelstokken

Op Balzacs greep van zijn wandelstok: ik breek alle weerstand.

Op die van mij: alle weerstand breekt mij.

Gemeenschappelijk is: 'alle'.

14. Geen terugkeer

Vanaf een zeker punt is er geen terug mogelijk. Dit punt is te bereiken.

15. Trots (1910 / 15 november, tien uur)

Ik zal me niet moe laten maken. Ik zal in mijn novelle duiken, al zou het mijn gezicht open snijden.

16. Dromend hing de bloem / Hommage à Schumann

Dromend hing de bloem aan de hoge steel. Avondschemering omgaf haar.

17. Niets dergelijks

Niets dergelijks, niets dergelijks.

II. Teil

Der wahre Weg / Hommage-message à Pierre Boulez

Der wahre Weg geht über ein Seil, das nicht in der Höhe gespannt ist, sondern knapp über den Boden. Es scheint mehr bestimmt stolpern zu machen, als begangen zu werden.

III. Teil

1. Haben? Sein?

Es gibt kein Haben, nur ein Sein, nur ein nach letztem Atem, nach Erstickten verlangendes Sein.

2. Der Coitus als Bestrafung / Canticulum Mariae Magdalene

Der Coitus als Bestrafung des Glückes des Beisammenseins.

3. Meine Gefängniszelle – meine Festung.

4. Schmutzig bin ich, Milena...

Schmutzig bin ich, Milena, endlos schmutzig, darum mache ich ein solches Geschrei mit der Reinheit. Niemand singt so rein als die, welche in der tiefsten Hölle sind; was wir für den Gesang der Engel halten, ist ihr Gesang.

5. Elendes Leben / Double

Geschlafen, aufgewacht, geschlafen, aufgewacht, elendes Leben.

6. Der begrenzte Kreis

Der begrenzte Kreis ist rein.

7. Ziel, Weg, Zögern

Es gibt ein Ziel, aber keinen Weg; was wir Weg nennen, ist Zögern.

8. So fest

So fest wie die Hand den Stein hält. Sie hält ihn aber fest, nur um ihn desto weiter zu verwerfen. Aber auch in jene Weite führt der Weg.

9. Penetrant jüdisch

Im Kampf zwischen dir und der Welt sekundiere der Welt.

10. Verstecke

Verstecke sind unzählige, Rettung nur

Deel II

De ware weg / Hommage-message à Pierre Boulez

De ware weg loopt over een koord dat niet in de hoogte is gespannen, maar vlak boven de grond. Het lijkt meer om te laten struikelen dan om te belopen.

Deel III

1. Hebben? Zijn?

Er bestaat geen hebben, alleen een zijn, alleen een naar de laatste adem snakkend, verstikkend, verlangend zijn.

2. De coïtus als straf / Canticulum Mariae Magdalena

De coïtus als straf voor het geluk van het samenzijn.

3. Mijn gevangenis, mijn vesting

4. Smerig ben ik, Milena...

Smerig ben ik, Milena, eindeloos smerig, daarom moet ik zo huilen van het zuivere. Niemand zingt zo zuiver als zij, die in het diepste van de hel zijn; wat wij voor het gezang der engelen houden, is hun gezang.

5. Ellendig bestaan / Double

Geslapen, ontwaakt, geslapen, ontwaakt, ellendig bestaan.

6. De begrensde kring

De begrensde kring is zuiver.

7. Doel, weg, aarzelen

Er is een doel, maar geen weg; wat wij een weg noemen, is aarzelen.

8. Zo vast

Zo vast als de hand de steen houdt. Zij houdt hem echter vast om hem nog verder te kunnen werpen. Maar ook in die verte voert de weg.

9. Indringend joods

In de strijd tussen jou en de wereld, secondeer de wereld.

10. Schuilplaatsen

Schuilplaatsen zijn er ontelbaar, er is slechts één redding, maar mogelijk-

eine, aber Möglichkeiten der Rettung wieder so viele wie Verstecke.

11. Ruhelos

12. Staunend sahen wir das grosse Pferd

Staunend sahen wir das grosse Pferd. Es durchbrach das Dach unserer Stube. Der bewölkte Himmel zog sich schwach entlang des gewaltigen Umrisses und rauschend flog die Mähne im Wind.

13. Szene in der Elektrischen / 1910: 'Ich bat im Traum die Tänzerin Eduardowa, sie möchte doch den Csárdás noch einmal tanzen. Die Tänzerin Eduardowa, eine Liebhaberin der Musik, fährt wie überall so auch in der Elektrischen in Begleitung zweier Violinisten, die sie häufig spielen lässt. Denn es besteht kein Verbot, warum in der Elektrischen nicht gespielt werden dürfte, wenn das Spiel gut, den Mitfahrenden angenehm ist und nichts kostet, das heisst, wenn nachher nicht eingesammelt wird. Es ist allerdings im Anfang ein wenig überraschend, und ein 'eilchen lang findet jeder, es sei unpassend. Aber bei voller Fahrt, starkem Luftzug und stiller Gasse klingt es hübsch.

IV. Teil

1. Zu spät / 22 Oktober 1913

Zu spät. Die Süßigkeit der Trauer und der Liebe. Von ihr angelächelt werden im Boot. Das war das Allerschönste. Immer nur das Verlangen, zu sterben und das Sich-noch-Halten, das allein ist Liebe.

2. Eine lange Geschichte

Ich sehe einem Mädchen in die Augen und es war eine sehr lange Liebesgeschichte mit Donner und Küssen und Blitz. Ich lebe rasch.

3. In memoriam Robert Klein

Noch spielen die Jagdhunde im Hof,

heden tot redding weer net zoveel als schuilplaatsen.

11. Rusteloos

12. Verbaasd zagen wij het grote paard

Verbaasd zagen wij het grote paard. Hij ging door het dak van onze kamer. De bewolkte hemel tekende zich zwak af langs zijn enorme omtrek en ruissend wapperden de manen in de wind.

13. Scène in de tram / 1910: In mijn droom smeekte ik de danseres Eduardowa, om nog een keer de czárdás te dansen

De danseres Eduardowa, een muziekliefhebster, reist zoals overal, dus ook in de tram, onder begeleiding van twee violisten, die zij herhaaldelijk laat spelen. Want er bestaat geen verbod op het spelen in de tram, wanneer het spel goed is, de medepassagiers het aangenaam vinden en het niets kost, dat wil zeggen, wanneer er na afloop geen geld wordt opgehaald. Het is inderdaad in het begin een beetje verrassend, en een ogenblikje vindt iedereen het wat ongepast. Maar in volle vaart, in de wind en in de stille straten, klinkt het aardig.

Deel IV

1. Te laat / 22 oktober 1913

Te laat. De zoetheid van verdriet en liefde. Door haar in een boot te worden toegelachen. Dat was het aller-mooiste. Altijd weer het verlangen om te sterven en het net-niet-toegeven, dat is liefde.

2. Een lange geschiedenis

Ik kijk een meisje in de ogen en het was een zeer lange liefdesgeschiedenis met donder en kussen en bliksem. Ik leef snel.

3. In Memoriam

De jachthonden spelen nog in de tuin, maar het wild ontsnapt hen niet, hoe

aber das Wild entgeht ihnen nicht, so sehr es jetzt schon durch die Wälder jagt.

4. Aus einem alten Notizbuch

Jetzt abend, nachdem ich von sechs Uhr früh an gelernt habe, bemerkte ich, wie meine linke Hand die rechte schon ein Weilchen lang aus Mitleid bei den Fingern umfasst hielt.

5. Leoparden

Leoparden brechen in den Tempel ein und saufen die Opferkrüge leer; das wiederholt sich immer wieder; schliesslich kann man es vorausberechnen, und es wird ein Teil der Zeremonie.

6. In memoriam Johannes Pilinszky

Ich kann . . . nicht eigentlich erzählen, ja fast nicht einmal reden; wenn ich erzähle, habe ich meistens ein Gefühl, wie es kleine Kinder haben könnten, die die ersten Gehversuche machen.

7. Wiederum, wiederum

Wiederum, wiederum, weit verbannt, weit verbannt. Berge, Wüste, weites Land gilt es zu durchwandern.

8. Es blendete uns die Mondnacht

Es blendete uns die Mondnacht. Vögel schrien von Baum zu Baum. In den Feldern sauste es. Wir krochen durch den Staub, ein Schlangenpaar.

het ook reeds door het bos rent.

4. Uit een oud notitieboekje

Avond, nadat ik vanaf zes uur 's morgens heb gestudeerd, merkte ik hoe mijn linker hand al een poosje uit medelijden de vingers omvatte.

5. Luipaarden

Luipaarden stormen de tempel binnen en slurpen de offerbokaal leeg; dat herhaalt zich steeds weer; weldra kan men het van tevoren berekenen, en wordt het een deel van de ceremonie.

6. In memoriam Johannis Pilinszky

Ik kan . . . het eigenlijk niet vertellen, ja bijna niet erover praten, als ik het vertel, heb ik meestal een gevoel dat kleine kinderen moeten hebben, die voor het eerst proberen te lopen.

7. Weer, weer

Weer, weer, ver weg verbannen, ver weg verbannen. Bergen, woestijn, het verre land dient men te doorzwerven.

8. De maannacht verblindde ons

De maannacht verblindde ons. Vogels krijsten van boom tot boom. Het ruiste door de velden.

Wij kropen door het stof, een slangenpaar.

Kurtág Programma II

Nieuw Ensemble

dirigent Ed Spanjaard

Adrienne Csengery, sopraan

István Gáti, bas

Márta Fábrián, cimbaal

Jacques Holtman, viool

Splinters

opus 6 (1975) 6'

cimbaal

Sjeni is Romana

Scènes uit een roman, opus 19 (1981 – 1982) 20'

sopraan, viool, contrabas, cimbaal

8 Duo's

opus 4 (1964) 5'

viool, cimbaal

Vier liederen op gedichten van János Pilinszky

opus 4 (1973 – 1975) 8'

ensemble en bas

pauze

A. Boldogult R.V. Truszova Üzenetei

opus 17 (1981) 27'

Berichten van wijlen R.V. Truszova

op tekst van Rimma Dalos

1. Magány (Eenzaamheid)

2. Egy Kis Erotika (Een beetje erotiek)

3. Keserű Tapasztalás – Öröm és Bánat

(Bittere ervaring – Verrukking en smart)

ensemble en sopraan

Szálkák Cimbalomra
(Splinters voor cimbaal)
opus 6c (1962 – deel 1 en 3, en 1973 –
deel 2 en 4)
Opgedragen aan Márta Fábrián

Nyolc duó hegedűre és cimbalomra
(Acht duo's voor viool en
cimbaal),
opus 4 (1960/61)
Opgedragen aan Judit Hevesi en
József Szalay.
Wereldpremière: 22 maart 1963,
Boedapest.

■ De *Acht duo's voor viool en cimbaal* en het eerste en het derde deel uit *Splinters* zijn de oudste stukken van Kurtág die in dit programma worden uitgevoerd. De Duo's werden gecomponeerd in 1960/61 en de twee genoemde delen uit *Splinters* stammen uit 1962. De delen 1 en 3 van *Splinters* zijn afkomstig uit een compositie voor gitaar die Kurtág teruggetrok. In 1973 bewerkte Kurtág ze voor cimbaal en voegde hij een nieuw tweede en vierde deel toe.

Al ligt de ontstaansdatum van de *Acht duo's* en de helft van *Splinters* ten minste tien jaar eerder dat die van de overige werken van Kurtág die in het Holland Festival te horen zijn, in compositie-technische zin verschillen ze niet wezenlijk van dat recentere werk. Kurtág vond zijn eigen muzikale taal pas laat. Zijn strijkkwartet uit 1958/59 was het eerste werk dat hij een opusnummer waardig achtte en sinds dat eerste opus bestaan zijn composities uit een verzameling korte - soms slechts luttele seconden en nooit langer dan een paar minuten durende - deeltjes.

Die miniaturen zijn allemaal gebaseerd op contrasterende of uit elkaar voortkomende, door intervalpatronen

bepaalde, cellen. Via registerwisselingen, omkeringen of door de volgorde van de noten binnen een cel te wijzigen is de afwisseling enorm.

Hoewel Kurtág die techniek nog steeds gebruikt, is er wel een ontwikkeling in de uitwerking daarvan. Het verschil tussen Kurtágs vroegere werk en zijn latere composities is vooral gelegen in het abstractere karakter van de eerste opusnummers. In de *Duo's* resulteren de intervalpatronen bijvoorbeeld in chromatisch opgevulde klankvelden (1); symmetrische accoorden (6); of ostinate bewegingen in viool en cimbaal die samen alle twaalf toonhoogten binnen het octaaf in steeds hetzelfde register laten klinken (7). Het gebruik van het cimbaal is geen aanleiding tot herkenbare toespelingen op de Hongaarse volksmuziek die in later werk veel meer een rol speelt. Wel vinden de karakteristieke klankkleur en de mogelijkheden van het instrument bijvoorbeeld in de glissandi of de tremoli een echo in de vioolpartij. Het spel met de timbres van beide instrumenten vormt een organisch onderdeel van de compositie.

Dankzij Kurtágs toegenomen belangstelling voor de stem, is zijn muziek veel melodischer geworden. Steeds meer komt lyriek in de plaats van toch wat op zichzelf staande toonhoogte-constructies. Door de betrokkenheid van de componist bij de tekst is er bovendien naast puur muzikale - ook ruimte voor een meer persoonlijke emotie. Dat persoonlijke element vindt eveneens een weerslag in de vele hommages aan componisten en vrienden of in de referentie aan folklore.

Een vergelijking van het eerste, in 1962 gecomponeerde, deel van *Splinters* en het laatste, uit 1973, illustreert die ontwikkeling. Het eerste

deel is fragmentarisch van bouw en bestaat uit een verzameling hoekige, melodisch nauwelijks geprofileerde bewegingen. Het ritme is bijna verkrampd en de geladen spanning en de harde klank hebben iets ondoordringbaars. Het laatste deel heeft een veel grotere continuïteit en verwijst ook openlijk melodisch naar de treurzangen uit de Hongaarse volksmuziek. Het slot is zelfs uitermate dramatisch. De muziek komt als het ware tot staan in een tremolobeweging. Daarna sterft ze weg in expressieve, tot dalende toonladders te herleiden gestes waaronder een steeds herhaalde toon in de bas als een doods-klok luidt.

Sjeni is romana (Scènes uit een roman),
15 liederen op gedichten van Rimma Dalos,
opus 19 (1981-1982)
Opgedragen aan Adrienne Csengery
Tekst: Rimma Dalos
Wereldpremière: 1 oktober 1983,
Boedapest.

■ De *Scènes uit een roman* zijn een vervolg op de *Truszova liederen*. Net als in die cyclus zijn de teksten van de Russische dichteres Rimma Dalos en ook nu betreffen zij de diepere zielerørselen van een vrouw. Een aantal van de 15 gedichten die Kurtág in de *Scènes* zette, had hij aanvankelijk als onderdeel van de *Truszova liederen* bedoeld.

Dezelfde compositietechnieken en dezelfde contrasten in sfeer die de overige in het Holland Festival-programma uitgevoerde liederencycli van Kurtág kenmerken, zijn ook in deze compositie te horen. Het belangrijkste verschil ten opzichte van de *Berichten van wijlen R. V. Truszova* is het eenvoudiger karakter van de *Scènes uit een roman*. Natuurlijk ook door de kleinere bezetting zijn de muzikale uitwerkingen minder complex. Bovendien hebben de *Scènes* een veel sterker Hongaars-folkloristisch karakter, dat niet alleen in de combinatie van viool, contrabas en cimbaal besloten ligt, maar ook in de melodie, het ritme en de samenklank.

De emotionele lading van *Scènes* is wat minder intens dan die van de *Truszova*-cyclus of de inktzwarte *Vier liederen op gedichten van János Pilinszky*. De sfeer en de inhoud van de tekst worden even raak getroffen als in die werken, maar een dramatische lijn in de rangschikking van de teksten ontbreekt ditmaal.

De titel van de compositie, ten slotte, verwijst naar Ingmar Bergmans film 'Scènes uit een huwelijk'.

Jelenetek egy regényből Rimma Dalos

1. Gyere

Gyere,
kinyújtom kezem,
melegemmel
alúzom fagyod.
Ó de régen
örzöm lelkem mélyén
mihaszna garasaimat.

2. Találózástól válásig

(*jajgató*)
Találkozástól
válásig,
búcsútól
várakozásig
— ennyi volt asszonykorom.

3. Könyörgés

(*Hommage à Kalmár László*)
Irgalmasak, nézzétek el
asszonyi gyarlóságomat,
hogy megszerettem
ezt a világ bolondját.

4. Engedd

Engedd
hogy megérintselek:
oldjál, olvassz magadba.

5. Kiszámoló

(*Hommage à Mahler*)
Addig-addig válogattam
míg elszalasztottam
maradt nekem
ez a jócskán megtépzott szerelem.

6. Alom

Mindig ugyanaz az álom:
hívlak — gyere közelebb.
Közeledsz —
és eltaszítlak.

Scenes uit een roman Rimma Dalos

1. Kom

Kom,
ik reik je mijn hand
met mijn warmte
verdrijf ik jouw kou
O, hoe lang al bewaar ik
in het diepst van mijn ziel
deze nutteloze munten

2. Van ontmoeting tot scheiding

(*troosteloze klacht*)
Van ontmoeting
tot scheiding
van afscheid
tot verwachting
verging mijn bloei

3. Smeekbede

(*Hommage à László Kalmár*)
Vergeef mij, gij barmhartigen
mijn vrouwelijke zwakte,
mijn liefde
voor een heilige dwaas

4. Laat mij

Laat mij
je aanraken:
in je smelten, met je versmelten

5. Aftelvers

(*Hommage à Mahler*)
Altijd weer was ik kieskeurig,
liet zo mijn kansen onbenut
nu is er niets meer dat mij rest
dan deze liefde, zwaar gehavend

6. Droom

Elke nacht dezelfde droom
ik smee, kom dichterbij
Je nadert me —
ik duw je weg

7. Rondó

Mondtam, nem lehet.
Mondtam, elmúlik.
Mondtam, mondogattam.
Ama napok kódén túl
nem látni bíbor hajnalt,
a boldog percekén túl
búcsúzás fájdalmát.
Volt nekünk boldogságunk,
búcsúzásunk is volt.
Mondtam, nem lehet,
mondtam, elmúlik.
Mondtam, mondogattam...

8. Meztelenség

Elfödöm lelkem
fügefalevéllal
és megszőköm a mennyből.

9. Verkli-keringő

(Hommaga à Alfred Schnittke)
Lelkem villamosa
csúcsforgalomban is
vigan zötyög.

10. Mese

Csillagos ég sugarában,
istennóként akartam
megjelenni néked,
aztán
ajtót nyitok – lomposan,
piszkos kezemben söprű.

11. Újra

Várlak, újra várlak.
De soká
jön el a holnapután.

12. Vasárnapok

(Perpetuum mobile)
Egy vasárnap
elmúlt hát megint.
Vagyis – jöhet a következő.

7. Rondo

Ik zei: het is niet waar
Ik zei: het gaat voorbij
Ik zei, ik zei weer...
In de nevels van die dagen
is geen morgenrood te zien,
noch de pijn van het afscheid
in momenten van geluk.
We waren gelukkig
en beleefden een afscheid
Ik zei: het is niet waar
Ik zei: het gaat voorbij
Ik zei, ik zei weer...

8. Naakt

Ik bedek mijn ziel
met een vijgeblad
en ontvlucht het paradijs

9. Wals voor straatorgel

(Hommaga à Alfred Schnittke)
Zelfs in het spitsuur
gaat het tram-stel van mijn ziel
ongestoord voort

10. Verhaaltje

Ik wilde voor je verschijnen
als godin in de glans
van een hemel, vol sterren
toen, moest ik de deur opendoen
slonzig, met een bezem
in mijn vuile hand

11. Alweer

Alweer wacht ik op jou
hoe lang duurt het nog
tot de dag na morgen

12. Zondagen

(Perpetuum mobile)
Nu is er weer
een zondag voorbij
ofwel: de volgende komt er al aan.

13. Látogatás

Hő hidegében takarózva
Vendég jött hozzám:
a bánat.

14. Igaz történet

Halódik a
tavasz kapkodásban
fogant
szerelem.
de kertekben
terem
a feledés
füve.

15. Epilógus

(csüggött sirató)
Találkozástól
válásig,
búcsútól
várakozásig
– ennyi volt asszonykorom.

16. Búcsú

(Hommaga à Hugo Wolf)
Búcsúzunk, drágám, megbocsáss...
Nincs mit siratnom,
Nincs mit elfelednem...

13. Bezoek

Gehuld in een koude deken van
sneeuw
kwam als gast
het verdriet

14. Waar verhaal

De liefde
in de haast
van de lente ontvangen
sterft
Maar in jouw tuin
groeit het gras
der vergetelheid

15. Epiloog

(troosteloze klacht)
Van ontmoeting tot scheiding
van afscheid tot verwachting
– verging mijn bloei

16. Vaarwel

(Hommaga à Hugo Wolf)
Vaarwel geliefde, vergeef mij
Ik heb niets te bewenen
Ik heb niets te vergeten

Négy nal Pilinszky János verseire

Vier liederen op gedichten van János Pilinszky opus 11 (1973 - 1975)

Tekst: János Pilinsky

Wereldpremière: Boedapest, 1 oktober 1975.

■ Het belangrijkste verschil tussen de *Truszova-liederen* en de vijf jaar eerder voltooide *Vier liederen op tekst van János Pilinszky*, zit hem in het veel kariger, minder lyrische en veel zwaardere karakter van de Pilinszky zettingen. Net als de poëzie van Rimma Dalos, die Kurtág in de Truszova-cyclus gebruikte, sluiten ook de gedichten van Pilinszky door hun beknopte weloverwogen woordgebruik precies aan bij Kurtágs muzikale idioom. Al handelt het werk van Dalos en Pilinszky, grof samengevat, over het menselijk tekort, er is een duidelijk verschil in de toon van hun gedichten. Het is dat verschil dat Kurtág, met de typische gevoeligheid van de liedcomponist, in zijn muziek tot uiting laat komen.

Het werk van Dalos ademt een veel grotere mildheid dan dat van Pilinszky. Naast wanhoop is er bij haar ruimte voor verlangen en het vermoeden dat het ook anders kan. Het is sterk bepaald door een persoonlijke – lyrische – emotie en veel openlijker autobiografisch dan de teksten van de vier Pilinszky liederen. In die laatste zijn de formuleringen harder, is de strekking algemener, en bestaat er een veel grotere zekerheid dat het allemaal nooit meer goed komt.

In de muziek van Kurtág leidt dat, met name in de eerste twee liederen, tot een angstwekkende kaalheid. In het eerste lied, 'Alkohol', worden maar drie tonen gebruikt. Tot bijna

aan het slot reciteert de bariton de tekst op een bij iedere lettergreep lang aangehouden, lage d. Er is alleen variatie in het vibrato-gebruik en in de dynamiek. In de laatste frase zakt het via een cis naar een c. Als begeleidend instrument wordt de basciter gebruikt. Dat instrument is te vergelijken met lage strikinstrumenten als de cello of de contrabas, maar produceert een dunnere, wat nasale, non-vibratoklank, wanneer het wordt aangestoken. 'Alkohol' klinkt als een archaïsche, rituele bezweringspoging die al eeuwenlang tot mislukken is gedoemd: 'Ik roep op het onmogelijke', luiden de eerste woorden.

Het volgende 'In memoriam F.M. Dostojevsky' is al even troosteloos. Het schetst een beeld van een man die als een willoze gevangene het leven als in een strafkamp ondergaat. In toonloos Sprechgesang, wordt de tekst gedeclameerd. De begeleiding is weer uiterst pover. Boven dreigende pizzicati in de contrabas, klinken in de viool, tweetonige, dissonant snijdende, zonder enige expressie gespeelde samenklanken. Het In memoriam sluit af met een open, vragende kwintopeenstapeling.

In 'Hölderlin' slaat de stemming om. Als in een visioen dat Hölderlin, teruggetrokken in zijn toren levend, overviel, verwoordt de zangstem in één agressieve, stijgende lijn, alles wat het leven voor die dichter inhield. De instrumentale partijen (viool, altviool en cello) zijn net als de vocale partij voornamelijk op secundaire intervallen gebaseerd. Ze klinken in de alt en in de cello in harde, dichtbijeen gelegen samenklank en keren in de viool in hun omkering (septiem) of in wijde ligging terug. Ook de klank van de consequent op de kam aangestoken snaren, het ge-

bruik van dempers en col legno (met het hout van de stok te spelen) effecten, geven het lied zijn spookachtige sfeer. In het laatste lied 'Verés' (Slagen) wordt tenslotte het hele ensemble ingezet. Weer keert het secundaire interval als bouwsteen terug: In de stemmelodie, in de harde berekenende slagen van het cimbaal, in de snelle figuraties van de klarinet en in de samenklank van de strijkers. Ook het reciterende karakter van 'Alkohol' en het Sprechgesang uit 'In memoriam' F.M. Dostojevsky zijn in de vocale lijn terug te vinden. Als alle liederen heeft het slot een geresigneerd karakter, de klank wordt milder en de muziek verstilt in dalende melodische lijnen.

Door die concentratie op gelijksoortige intervallen, de verstopte verwijzingen, de gelijkvormige dramatische opbouw van de afzonderlijke liederen en de dramatische opbouw die er in het steeds uitbreidende ensemble te vinden is, vormen de contrasterende zettingen toch een samenhangende eenheid.

Négy Dal

Pilinszky János verseire

1. Alkohol

Előhivom a lehetetlent,
egy ház áll rajta s egy bokor,
egy néma, néma állat és
egy nadrágszár a szürkületben.

2. In memoriam F.M. Dostojevsky

Hajoljan le. (Földig hajol.)
Álljon föl. (Fölemelkedik.)
Vegye le az ingét, gatyáját.
(Mindkettőt leveszi.)
Nézzen szembe.
(Elfordúl. Szembenéz.)
Öltözzön föl.
(Fölöltözik.)

3. Hölderlin

December hóje, nyarak jégverése.
drótvégte csomózott madár.
mi nem voltam én? Boldogan
halok.

4. Verés

Most elviselhető.
Most másra gondolok.
Most semmi sines.
Most én vagyok.
Most minden van.
Most elviselhetetlen.
Most pedig, most és egyedül,
itt és most, végképp egyedül
csak te meg én.

Vier liederen

gedichten van János Pilinszky

1. Alcohol

Ik roep op het onmogelijke
Daarop staan een huis en een
struik
een zwijgend, zwijgend dier en
een broekspijp in de schemering

2. In memoriam F.M. Dostojevski

Buigt U (Buigt zich diep)
Sta rechtop (Richt zich op)
Trek Uw hemd en broek uit
(Hij trekt beide uit)
Kijk mij aan.
(Keert zich af. Ziet hem aan)
Kleed U aan
(Kleedt zich aan)

3. Hölderlin

Hitte in december, hagel in de
zomer
Vogel verstrikt in een draad
Wat was ik niet allemaal? Het is
goed te sterven

4. Slaag

Nu is het te verdragen
Nu denk ik aan iets anders
Nu is er niets
Nu ben ik
Nu wordt het onverdraaglijk
Nu, nu en alleen
Hier en nu, ten slotte alleen
Alleen jij en ik

A boldogult R.V. Truszova üzenetei

tekst Rimma Dalos

I Magány

„*En a mosolygást befejeztem.
Fagyos szél hidege a számon.
Nég egy reményeő kevesebbem.
Még egy dallal több a világon.*”
(Anna Abmatova)

1. A hatszor négy méternyi térben

A hatszor négy méternyi
térben.
hatezer atmoszférás magányban,
négyszázezer fokra felizz,
teljesületeln vágyakozásban
vacog egy ember.

2. Egy nap zuhant le...

Egy nap zuhant le, nyaktílként.
Egy nap, megint mennyi ígért:
hogy megmenti a menthetetlent;
csalás, színjátás, cseőszőény,
az hazugság és gyávaság
rongyain.

A pusza létezés
feltört pecsétje.
Bizalom maradék morzsái
két csók közé beszorulva.

II Egy kis erotika

„...mit tebettem, e dalt –
neveléses, csőfoltatásra
Mert fáj, mert oly kibírhatatlan
a szív szerelmet hallgatása.”
(Anna Abmatova)

1. Láz

...s ha majd mocsári fény mutatná az utat

Berichten van wijlen R.V. Truszova

tekst Rimma Dalos

I Eenzaamheid

‘Ik ben opgehouden met glimlachen,
De ijzige wind verkilt mijn lippen
Nu er een hoop minder is
zal er een lied meer zijn.’
(Anna Achmatova)

1. In een ruimte van 6X4 meter

In een ruimte
van 6x4 meter
onder de druk van 6000 atmosfeer
van eenzaamheid,
bij een temperatuur van 400000
graden
van onvervuld verlangen
– bevriest een mens

2. De dag viel

De dag viel als een guillotine,
de dag, bedekt met beloftes,
met het redden van het reddeloze
met leugen, geveins, intriges
en de lompen van leugen en lafheid
versteld met lapjes waarheid.
Gebroken zegel der eenzaamheid
van een leeg bestaan,
de resterende kruimels van
vertrouwen
beklemd tussen twee kussen

II Een beetje erotiek

‘... en dit lied geef ik onvrijwillig prijs
aan gelach en beschimping.
Omdat voor de ziel het verliefde zwijgen
ondraaglijk pijnlijk is.’

(Anna Achmatova)

1. Koorts

‘Und wenn ein Irrlicht Euch die Wege
weisen soll,

*Ne vegye szó szerint kegyelmed.”
(Goethe: Faust I., Walpurgis-éj)*

Láz, láz, láz –
Láza vágyinak.
Lázban szomjazlak téged, éltető
nedv.
Tapadj hozzám
két lábad-hosszat,
mellkasod-szélt, homorú
hasaddal,
érintsd a bőröm selymét
ideges ujjhegyeiddel.
Csókod nem vált meg –
csak mérgez.
Ó, hadd fogadnálak be, ízedig!
Épp te ne látnád:
kiégek, úgy kívánlak?

2. Összefonódó két test..
Riporter:
Összefonódó két test,
pirosak, fehérek, feketék.
Örjögő ölelés
szerelmes szenvedélye.
A nő: Bőröm kipirult,
csókjaidtól felégett.
Arcod belesápadt
a visszafojtott vágyba.

3. Miért ne visitanék, mint a
disznó
Miért ne
visitanék, mint a disznó,
ha köröskörül így rőfögnek?

4. Csastuska
Harapj alul, harapj felül,
mellembé harapjál!
Eléd állok meztelenül,
bárhál, de harapj már!

III Késérő tapasztalás – Öröm és bánat

*„...Örömünk maga volt ez a végzet:
Taposás csupa szent örökön,*

*So müsst Ihr so genau nicht nehmen.”
(Faust I, Walpurgisnacht)*

Koorts, koorts, koorts
koorts van het verlangen
Ik smacht naar je, als
naar het water des levens
Kleef aan me vast
met de lengte van je benen,
met je borst, met de holte van je buik,
voel de zijde van mijn huid
met je nerveuze vingers.
Je kus verlost mij niet
maar vergiftigt mij
ik wil je nemen
helemaal
Zie je niet,
hoe ik van verlangen brand?

2. Twee verstrengelde
lichamen
Reporter:
Twee verstrengelde lichamen,
zij zijn rood, wit, zwart,
razend genot
van liefdestederheden
Zij:
Mijn roze huid
gloeit van je kussen.
Je gezicht verbleekt
van onderdrukt verlangen

3. Waarom zou ik niet
Waarom zou ik niet
gillen als een varken
als om me heen iedereen gromt?

4. Tjastoesjka
Bijt in mijn hoofd,
Bijt in mijn borst!
Naakt sta ik voor je,
Bijt me waar je kan!

III Bittere ervaring – verrukking en smart

*’En er was een dodelijke vreugde
in het vertrappen der heilige zaken*

*Eszelős gyönyörében a szívnek –
Késértve a vágyat – ürröm.”
(Alekszandr Blok)*

1. Odavetted...
Odavetted
tenyeredte a szívem,
s a földnek fordítottad lassan.

2. Nagy nyomorúság –
szerelem,
De van-e boldogság nagyobb?

3. Kavicsok
Szerelmesem
kavocsokar hozott.
Megörültem, hogy ilyen tarkák.

4. Karcsú tűvel...
Karcsu tűvel a szenvedés
átjárja szívem.
Igy halok meg.

5. Tudom, nem kellek...
Tudom, nem kellek már
szeretömnek, –
Mégis nyugodt az álmom.

6. Őszi virágok hervadása
Őszi virágok hervadása.
Eső hull, végeláthatatlan.
Igy száll el az élet a tájból...

7. Benned a megváltást
kerestem
Benned
a megváltást kerestem,
s vart a bukás.

8. Eltűnéseid
Eltűnéseid:
emlékezetkihagyások.
A cselekvés egy láncszeme
hiányzik.
De van egy másik kapocs:
ennek neve: idő.

*en de krankzinnige vreugde van het hart
een hartstocht bitter als absinth’
(Alexander Blok)*

1. Jij nam mijn hart
Jij nam mijn hart
in je handpalm
en keerde het voorzichtig om

2. Groot verdriet
Diepe ellende
–Liefde
Is er een groter geluk?

3. Kiezers
Mijn geliefde
gaf mij kiezers
ik verheug mij in hun bonte kleuren

4. De dunne naald
De dunne naald van het lijden
gaat door mijn hart
Zo sterf ik dan.

5. Ik weet
Ik weet, mijn geliefde
heeft mij niet nodig
En toch slaap ik gerust

6. Verwelken van
herfstbloemen
Verwelken van herfstbloemen,
het niet aflatende vallen der regen
Zo verlaat het leven de natuur

7. Ik zoek je
Ik zoek je
In jou zoek ik mijn redding
En vind ik mijn ondergang

8. Jouw verdwijnen
Jouw verdwijnen
is als een breuk in mijn herinnering
Een breuk in de actie
iets heelt de breuk
men noemt het tijd

9. Nélküled én...
Nélküled én:
mint az a fürdőbeli nő,
a levágott mellű.

10. Szeress...
Szeress,
bocsáss meg —
Oly bocsánatos vágyak.

11. Elszámolás
Szemet szemért,
Szerelmet a szerelemért —
Utána pedig
az édes szégyen —
A részletfizetéssel
rendezhető
egyenlegé.

12. Játékszer
Szavam ne legyen szemrehányás:
Játékszer voltam —
s elhittem hösnő vagyok!

13. Oly szörnyű szavakat...
Oly szörnyű szavakat
hogy is mondhattál,
míg vert a zápor!

14. Falánk tekintetek
Falánk tekintetek
záporában
ott álltam csontig csupaszon.

15. Mindenért
(Epilógus)
Mindenért,
amit valaha együtt tettünk,
egyedül fizetek.

*Epilógus Alekszandr Bloktól, a megbol-
dogult szenvedélyen szeretett költőtől:
„Szállj, el is szálltál, olvadóban,
Éj, tüzes éj egy eltűnt valóban.
Jöjj, ido”, emlékése bagyd,
Temesd be bővel az utat.”
(Sűrke reggel, 1913, november 39.)*

9. Ik zonder jou
Ik zonder jou
als die badende vrouw
met een afgehouden borst

10. Heb me lief
Heb me lief
Vergeef me
Mijn wensen zijn zo simpel

11. Afrekenen
Oog om oog
Liefde voor liefde
en dan de zoete schaamte,
boete, in termijnen af te betalen

12. Speelgoed
Bespeur asjeblijft geen verwijt in mijn
woorden
Ik was een stuk speelgoed en dacht
mijzelf heldin

13. Waarom zei je
Waarom zei je
die vreselijke woorden
toen het regende zonder ophouden

14. In de stortvloed
In de stortvloed
van gulzige blikken
stond ik naakt tot op het bot

15. Voor alles...
(Epiloog)
Voor alles,
dat we samen deden,
betaal ik

*Epiloog van Alexander Blok, de dichter
van wie de gestorvene hartstochtelijk hield
'Vlieg weg, zoals de juist voorbijje
nacht vlood en wegsmol
die nacht van vuur
Jij, tijd, wis de herinnering
en strooi je sneeuw over de straat'
(Op een grauwe morgen,
29 november 1913)*



Adrienne Csengery

Adrienne Csengery

■ Adrienne Csengery beëindigde in 1970 haar studie aan de Muziek-academie van Boedapest. Vanaf die tijd is zij soliste bij de Staatsopera. Haar repertoire omvat zowel het klassieke als hedendaagse repertoire. Zij trad op met beroemdheden als Pritchard, Haitink, Lopez Cobos, Pierre Boulez en vele anderen. Zij zong verscheidene jaren in München en trad op tijdens het Glyndebourne Festival en werkt regelmatig met het London Sinfonietta. Zij is vertolkster nummer één van Görgy Kurtágs werk. De grammofoon-opnamen van haar vertolking van Kurtágs Berichten van wijlen R.V. Truszova won het afgelopen jaar de eerste prijs in Parijs.

András Keller

■ András Keller werd in 1960 in Boedapest geboren. Hij is eerste violist bij het Hongaarse Staatsorkest en het Boedapest Festival Orkest. In 1986 richtte hij het Keller Strijkkwartet op. Keller ontving zijn muzikale opleiding aan de Ferenc Liszt Academie en studeerde van 1983 tot 1984 aan het Mozarteum bij Sándor Vegh. De Kafka Fragmente zijn door Kurtág voor Keller en Csengery geschreven.



Márta Fábíán



István Gáti

Márta Fábíán

■ Márta Fábíán, de met de Liszt-prijs bekroonde cimbaal-speelster werd in 1946 in Boedapest geboren. Zij is de belangrijkste vertegenwoordigster van de Hongaarse cimbaal-spelers traditie. Haar kwaliteit werd in The Financial Times omschreven door de volgende uitspraak van Domini Gill—Wanneer je Fábíán geen cimbaal hebt horen spelen is dat hetzelfde als nooit cimbaal hebben horen spelen.

Van 1960 tot 1964 was zij leerling aan het Béla Bartók Conservatorium en daarna studeerde zij onder Ferenc Gerencsér aan de Ferenc Liszt Muziek-academie in Boedapest waar ze in 1967 afstudeerde. Márta Fábíán is een begaafd vertolkster van zowel klassieke muziek als volksmuziek als moderne composities. Zij beijvert zich in het bijzonder voor het componeren van hedendaagse muziek voor cimbaal en heeft hiertoe talloze Hongaarse en buitenlandse componisten geïnspireerd.

Márta Fábíán trad als gast op in Oostenrijk, België, Bulgarije, Tsjechoslowakije, Finland, Frankrijk, West- en Oost-Duitsland, Engeland, Italië, Latijns-Amerika, Verenigde Staten en nog vele andere landen.

Haar repertoire omvat niet alleen transcripties van Hongaarse volksmuziek maar ook vrijwel de gehele barokke klavecimbel literatuur die zij tezamen met een andere cimbaal-speler uitvoert op twee cimbalen.

Verder treedt Márta Fábíán op, begeleid door gitaar, fluit of een tweede cimbaal, met transcripties van werk van Scarlatti, Telemann, Vivaldi, Bach, Debussy en Bartók.

hobo Nieuw Ensemble

Ernest Rombout

hoorn

Jan Harshagen

mandoline

Hans Weseling

harp

Ernestine Stoop

cimbaal

Márta Fábíán

celesta

Dominique Citroen

piano

Stanley Hoogland

bozay cither

Joël Bons

slagwerk

Herman Halewijn

Steef Gerritse

Steef van Oosterhout

viool

Jacques Holtman

altviool

Els Krieg

cello

David Prins

contrabas

Niek de Groot

■ Het Nieuw Ensemble ontstond in 1980 uit de muziektheaterproductie *Venus en Adonis*, waarvoor Theo Loevendie de muziek schreef. De onalledaagse bezetting van twee blazers, twee strijkers, slagwerk en de karakteristieke tokkelinstrumenten harp, gitaar en mandoline beviel de musici zo goed, dat zij besloten in deze samenstelling door te gaan en een geheel nieuw en eigen repertoire op te bouwen. Er wordt voortdurend contact gezocht met componisten in binnen- en buitenland. Bij de programmering wordt gestreefd naar het geven van een zo veelzijdig mogelijk beeld van het hedendaagse componeren. Meer dan eens per jaar worden première-programma's gepresenteerd met de laatste oogst. In 1985 maakte het Nieuw Ensemble een tournee door Italië. Onder leiding van vaste dirigent Ed Spanjaard werden in dat jaar totaal 41 werken gespeeld, waarvan 25 premières. Tijdens het Holland Festival 1986 oogstte het ensemble groot succes met een programma, geheel gewijd aan het werk van Franco Donatoni, waarvan een grammofoonplaat in de maak is. Eind 1987 volgen concertseries met een Fernyough- en Boulez-programma.

Ed Spanjaard

■ Dirigent Ed Spanjaard (1948) kreeg zijn opleiding in Amsterdam en Londen. Hij debuteerde met het Nederlands Blazers Ensemble in de theaterproductie van Stravinsky's *L'Histoire du Soldat*. Sindsdien vervulde hij in diverse landen gastdirigentschappen, Spanjaard was assistent van Haitink, De Waard, Von Karajan en Solti, onder meer in Bayreuth. Hij was stafid van Glyndebourne en The Royal Opera House in Covent Garden. Spanjaard was enige jaren verbonden aan het Nederlands Ballet Orkest en is nu vaste dirigent van het Limburgs Symfonie Orkest. Sinds 1982 leidt hij het Nieuw Ensemble. Ed Spanjaard treedt ook op als pianist.