
Concertgebouworkest



Nederlandse muziek

vrijdag 17 juni 1988 – 20.15 uur
Holland Festival
Concertgebouw – Amsterdam

PROGRAMMA

dirigenten: Edo de Waart

Roland Kieft

solisten: Jaap van Zweden, viool
Ronald Brautigam, piano
Sweelinck Kwartet

Peter Schat
1935

Dansen uit het labyrint (1962/63)

Jan van Vlijmen
1935

Serenata I (1964)
per 12 strumenti e percussione

Otto Ketting
1935

Pas de deux (1961)
choreografische commentaren voor
orkest

PAUZE

Willem Pijper
1894-1947

* **Vijfde strijkkwartet (1946)**
Allegretto
Poco adagio

Matthijs Vermeulen
1888-1967

* **Sonate (1924)**
voor viool en piano
Calme, sans lenteur – Allegro

Concertgebouworkest

Edo de Waart



PAUZE

Rudolf Escher
1912-1980

**** Summer rites at noon (1957-71)**
georkestreerd en in partituur gebracht
door Jan van Vlijmen (1988)

Dit concert wordt opgenomen
t.b.v. de VPRO (radio) voor latere
uitzending

Begin van de pauzes resp. 21.10 en 21.00
einde van het concert ca 22.45 uur

* eerste uitvoering in het kader van de concerten van
het Concertgebouworkest

** wereldpremière

Toelichting op pag. 40-47

Toelichtingen

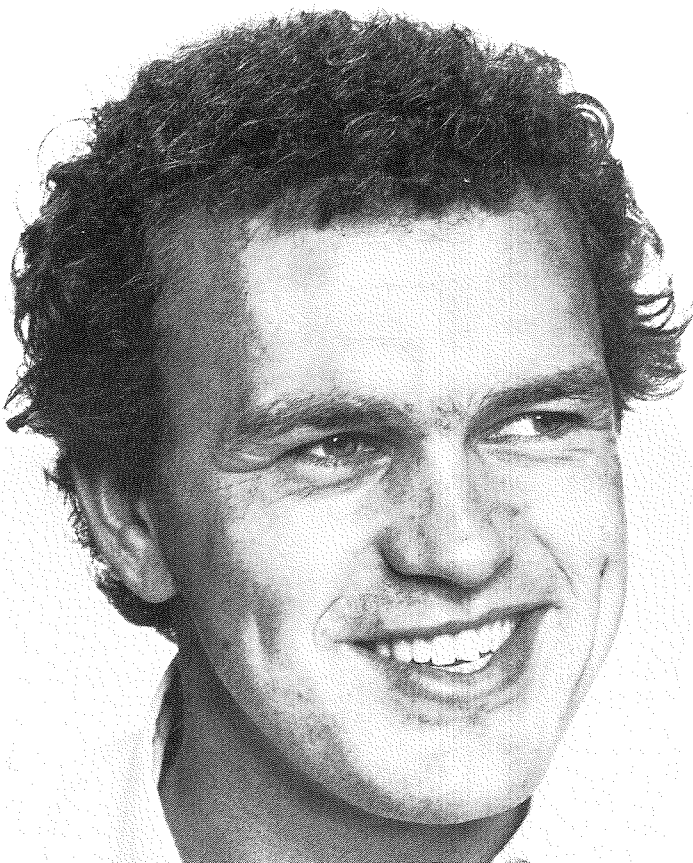
17 juni (Nederlandse muziek)
programma pag. 32-33

Edo de Waart, dirigent

Edo de Waart werd in 1941 te Amsterdam geboren en begon na een opleiding bij Haakon Stotijn zijn muzikale loopbaan als hoboïst, o.a. in het Concertgebouw-orkest. Na drie jaar directielessen bij Jaap Spaanderman werd hij in 1964 winnaar van het Dimitri Mitropoulos Concours voor jonge dirigenten te New York. In 1967 benoemde het RPhO hem tot dirigent en zes jaar later tevens tot artistiek leider. Hij trad als gastdirigent op met de voornaamste Duitse, Engelse en Amerikaanse orkesten. In september 1977 aanvaardde Edo de Waart de functie van dirigent en artistiek leider van het San Francisco Symphony Orchestra en in 1986 dezelfde functie bij het Minnesota Symphony Orchestra in Minneapolis. Hij is m.i.v. dit jaar benoemd tot artistiek adviseur van het orkest- en koorapparaat van de Nederlandse omroep en m.i.v. 1989 tot chefdirigent van het Radio Filharmonisch Orkest.

Roland Kieft, dirigent

Roland Kieft, in 1960 in 's-Hertogenbosch geboren, kreeg een opleiding tot violoncellist aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en aan het Utrechtse conservatorium, waar hij tevens orkestdirectie studeerde. In 1986 volgde hij in Tanglewood cursussen van Leonard Bernstein en Seiji Ozawa. Als assistent was hij enige tijd werkzaam bij Edo de Waart en Hubert Soudant. Hij is vaste dirigent van het Radio Blazers Ensemble en trad als gastdirigent op met de meeste Nederlandse orkesten; tevens leidde hij produkties van Het Nationale Ballet en het Nederlands Dans Theater. In februari 1987 ontving



Roland Kieft

hij de Perspectief Prijs van het Aanmoedigingsfonds voor de kunsten. Hij treedt voor het eerst op met het Concertgebouw-orkest.

Jaap van Zweden, viool

Jaap van Zweden, sedert 1980 eerste concertmeester van het Concertgebouw-orkest, werd in 1960 geboren. Hij ontving zijn opleiding bij Louise Wijngaarden en aan het Amsterdamse Muzieklyceum bij Davina van Wely. In 1977 won hij het Oskar Back-concours en rondde vervolgens zijn studie af aan de Juilliard School of Music in New York bij Dorothy Delay. Als solist treedt

hij regelmatig op in binnen- en buitenland en hij geeft talrijke recitals, o.a. met de pianist Ronald Brautigam. Hun grammofoonopname van sonates van Brahms won in 1983 een Edison. Met het Concertgebouw-orkest voerde hij vioolconcerten van Mendelssohn, Mozart, Brahms en Paganini uit en concertante symfonieën van Haydn en Mozart.

Ronald Brautigam, piano

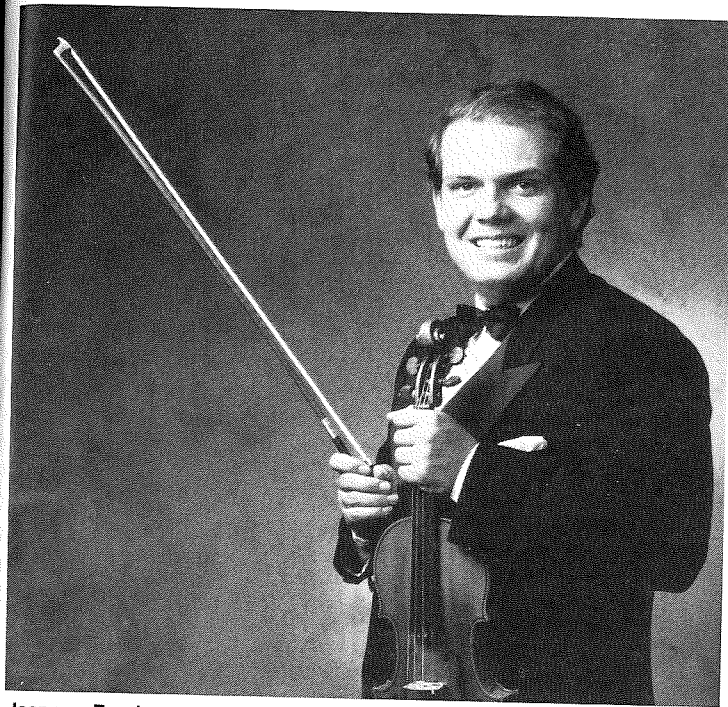
Ronald Brautigam werd in 1954 in Amsterdam geboren, waar hij werd opgeleid aan het Sweelinck Conservatorium bij Jan Wijn; hij zette zijn studie voort in Enge-



Sweelinck Kwartet

Het Sweelinck Kwartet, dat in 1977 werd geformeerd, bestaat uit vier leden van het Concertgebouw-orkest: Robert en Frits Joël Waterman (beiden tweede concertmeester) resp. eerste en tweede viool, Ferdinand Hügel, altviool, en Hans Vader, violoncel. Alle vier studeerden zij aan het Amsterdams – thans Sweelinck – Conservatorium. Het ensemble ontleent zijn naam aan het bekende Sweelinck Kwartet uit de naoorlogse jaren, waarvan de vader van de beide violisten deel uitmaakte.

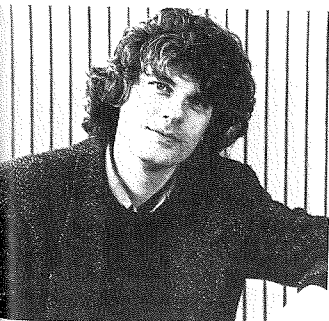
Het Sweelinck Kwartet treedt regelmatig op in Nederlandse muziekcentra als Vredenburg in Utrecht, de Singer Concertzaal in Laren en de Kleine Zaal van het Concertgebouw in Amsterdam.



Jaap van Zweden

land bij Gordon Green en John Bingham en in de Verenigde Staten bij Rudolf Serkin. Hij trad als solist op met de belangrijkste Nederlandse symfonie-orkesten – bij het Concertgebouw-orkest debuteerde hij in 1982 met Liszts Eerste pianoconcert – en gaf talrijke solorecitals. In 1979 ontving hij de Elisabeth Everts-prijs en in 1984 werd hem de Nederlandse Muziekprijs toegekend.

Ronald Brautigam



Samen met Peter Masseurs, trompet, en het Concertgebouw-orkest o.l.v. Riccardo Chailly trad hij dit seizoen op in Sjostakowitsj' Eerste pianoconcert.

Het Sweelinck Kwartet



Toelichtingen

Nederlandse muziek door het honderdjarige Concertgebouw-orkest

Stel: je krijgt een enkel concert toegewezen om een beeld te geven van de kwaliteit van de Nederlandse muziek. Op het programma staat echter één compositie reeds vast, een bijzonder werk, dat bij voorbaat het hoogtepunt van de avond moet zijn. Het orkest is het Concertgebouw-orkest, de dirigent Edo de Waart, het bijzondere werk van Rudolf Escher, *Summer rites at noon* voor twee orkesten. Welke werken kies je? Welke criteria leg je aan?

Uit elk decennium een werk zou

Summer rites at noon tussen 1962 en 1965 en kort na 1970, maar liet het onvoltooid in partiel liggen. Nu, twintig jaar later, heeft Jan van Vlijmen de partituur uitgeschreven en afgerond. Het werk is in meerdere opzichten symbolisch voor de ethische en esthetische problemen waarmee Rudolf Escher zichzelf als componist geconfronteerd zag.

Immers, hoe componeer je in een tijd waarin alles borrelt en gist in de maatschappij (provo, kabouters, studentenopstanden, acties tegen het Amerikaanse imperialisme), waarin de jongere componisten zich van talrijke nieuwe technieken bedienen (van reek-

meer als daden van verzet, maar om wat ze toen teweeg hebben gebracht, als memento voor het mislukken van zoveel idealen van toen, die nu nauwelijks meer lijken te leven. Lichte gevoelens van nostalgie spelen in op het manifest van toen.

In muzikaal opzicht kan het probleem vereenvoudigd worden door Eschers compositie te confronteren met drie van de beste partituren uit dezelfde decade, *Pas de deux* (1961) van Otto Ketting, *Dansen uit het labyrint* (1963) van Peter Schat en *Serenata I* (1964) van Jan van Vlijmen. Drie partituren die elk een aspect van het nieuwe componeren in de jaren zestig releveren. Drie partituren ook die een eerste hoogtepunt betekenen in het oeuvre van elk van de componisten.

Kettings *Pas de deux* is een virtuose imaginaire choreografie voor een omvangrijk blaasorkest, slagwerk en violoncelli. Alles wat Otto Ketting sindsdien op papier heeft gezet, is in deze briljante compositie in de kiem aanwezig. Zijn voorliefde voor het koper, voor strakke hamerende, statische akkoorden, voor een soms Bergiaanse grandeur. Aan de basis van deze muziek ligt als kiemcel een enkel akkoord. In mindere mate speelt ook de reekstechniek een bindende rol, al is Ketting daarin niet zo rigoureuus als vele van zijn leeftijdgenoten. Ketting sprak indertijd van een 'vrij objectieve klank die ontstaat doordat wel de normale blazers en slagwerkbezetting van het symfonie-orkest wordt gebruikt, maar van de strijkers alleen de violoncelli.' Nu zijn we juist geneigd die 'objectiviteit' en 'nuchterheid' terzijde te schuiven en de nadruk te leggen op de expressiviteit en overdrachtelijkheid van zijn muziek. Ondanks de gezochte afstandelijkheid spreekt het 'verhaal' van *Pas de deux* voor zichzelf: 'strijd, verzoening, vereniging, verwijdering en vernietig-



Otto Ketting

een onwelvoeglijke overdaad opleveren. Er moest gekozen worden. En als je dan toch gaat snoeien, dan moet het direct goed gebeuren. Het resultaat bestaat uit zes composities, die het werk van Escher in perspectief zetten. Pijper de leraar, Vermeulen de in meerdere opzichten gelijkgestemde en Ketting, Schat en Van Vlijmen als apologeten van een nieuwe muziek. Met hun muziek hebben zij (en vele anderen) in het landschap van Eschers bewustzijn gestaan.

Rudolf Escher componeerde

sen tot toeval, van collages tot multimedia-producties), waarin politiek engagement en techniek maar al te vaak als equivalenten van elkaar worden beschouwd. Escher wenste niet afzijdig te blijven, voelde zich betrokken bij de idealen van toen, maar zijn eigen, zo persoonlijke muzikale taal kon hij evenmin opzij schuiven. In politiek opzicht is Eschers strijd niet hoorbaar te maken. Bovendien hebben de politieke manifesten van toen nu een andere, toegevoegde betekenis gekregen. Ze functioneren nu niet

ging'. *Pas de deux* bestaat uit één snel deel onderbroken door twee langzame, rustige fragmenten. Exuberanter, hoewel niet minder uitgesproken is **Peter Schat** in de *Dansen* uit het geruchtmakende multi-mediale muziektheater *Labyrint*. Deze muziek heeft ondanks haar doortimmerde structuur een plakkaat-achtige tegen draadsheid. Klankvelden, improvisaties, klank-erupties en momenten van een Weberniaanse doorzichtigheid wisselen elkaar in een bonte mengeling af. Hier is een componist aan het woord die met gebalde vuist schrijft, terwijl Otto Ketting liever de beitel hanteert en in graniet hakt en Jan van Vlijmen met twee technieken werkt: hij etst met een burijs en schildert met een brede kwast in expressieve kleuren.

De *Dansen uit het labyrint* weer spiegelen de laatste ontwikkelingen in de muziek kort na 1960. Het strenge serialisme van Boulez en Stockhausen was inmiddels al ingelost door een vrijere benadering van de vormende technieken in een compositie. John Cage en Earle Brown hadden veel bijgedragen tot de introductie van toevalselementen en grafische partituren, Xenakis tot het gebruik van wiskundig zeer streng geconcipeerde klankwolken, Ligeti tot een uitermate verfijnde micropolyfonie in clusters en Penderecki tot dramatische effecten in clusters. In feite was nu alles mogelijk tussen een uiterst strenge seriële partituur en uiterste vrijheid, waarbij niets van tevoren is vastgelegd.

Schats *Labyrint*, 'een soort opera' gebaseerd op 'De paradijsvogel' van Louis Paul Boon, geeft de laatste stand van zaken, inclusief een synthese van verscheidene uitdrukkingvormen: muziek, toneel, ballet, film en beeldende kunst. Nog voor de partituur ervan voltooid was, werden de *Dansen uit het labyrint* zelfstan-



Peter Schat

dig uitgegeven, uitgevoerd en bekrond met de Gaudeamusprijs. De bezetting van de *Dansen* is kenmerkend voor de klankexperimenten, die zovelen bezighielden: een uitgebreide blazerssectie, met als bijzonderheid twee basklarinetten, twee contrafagotten en twee tuba's, wordt aangevuld door lage strijkers (geen violen), piano, harp en slagwerk. In de instrumentatie is veel nadruk gelegd op lage klanken. Er zijn vijf dansen, vier korte gevolgd door een lange.

Tegenover de exuberante bezet-

tingen van Ketting's *Pas de deux* en Schats *Dansen* maakt *Serenata I* van Jan van Vlijmen de indruk kamermuziek te zijn: over het podium verdeeld spelen twaalf blazers en twee slagwerkers. Om elke overeenkomst met het traditionele blazersensemble (dubbel hout plus twee hoorns en twee trompetten) te vermijden, heeft Van Vlijmen de instrumentalisten in vijf min of meer heterogene groepen uitgesplitst: (1) fluit 1, trompet 1 en fagot 1, (2) fluit 2, hobo 1, klarinet 1 en hoorn 1, (3) de overige vijf blazers (4) xylo-

Toelichtingen

rimba en (5) slagwerk. Zo is *Serenata I* een groepencompositie, zoals al voor 1960 Stockhausen in *Gruppen* en *Carré* had toegepast. Enkele voor Van Vlijmen kenmerkende zaken vallen in deze partituur direct op. Ten eerste de lang aangehouden tonen, die door de vier delen heen lopen. Zij vormen zowel de rustpunten in de muziek als een bron van spanning. In het verlengde van deze 'trage' tijdsverdelers zijn de generale pauzes opvallend. Zij wekken de indruk een 'negatief' van de klank te zijn: stilte als omkering van het geluid. De pauzes zijn geen onderbreking maar een onderdeel van de muziek. In de loop van het stuk lijken improvisatorische gegevens het betoog te willen aandikken, als strepen olieverf door een heldere ets. Expressieve uitbarstingen zijn daarvan het resultaat. Maar het slot is ondubbelzinnig: duidelijk, helder en fijngesneden.

De kamermuziek

Om nog enigszins tegemoet te komen aan onze oorspronkelijke plannen voor dit concert – een soort klinkende overzichtstentoonstelling van Nederlandse muziek – staan op het programma twee van de mooiste en indrukwekkendste kamermuziekwerken uit de eerste helft van deze eeuw: de *Vioolsonate* (1924) van Matthijs Vermeulen en het onvoltooide *Vijfde strijkkwartet* (1946) van Willem Pijper.

Van de twee is het kwartet van Pijper het meest traditioneel en daardoor wellicht ook het makkelijkst te herkennen en te bevatten. Een milde lyriek karakteriseert hier uiterst verfijnd en doorzichtig de vier strijkerspartijen. In de wetenschap dat dit kwartet Pijpers zwanezang is, kan een zeker gevoel van nostalgie en onvervuld verlangen de luisteraar niet ontgaan. De 'kwajongen' van weleer was in de loop van de jaren dertig getemd, met het

voortschrijden der jaren, door de veranderende tijd waarin hij leefde, door desillusies.

Het *Vijfde strijkkwartet* staat niet ver van de *Zes adagio's* af, al liggen er zes jaren tussen, waarvan vijf in oorlogstijd. Hoewel de *adagio's* voor de ceremonieën van de vrijmetselaars gecomponeerd zijn, is hun ingetogen, sobere toon kenmerkend voor al wat Pijper in de laatste tien jaar van zijn leven schreef. Pijpers toetreding tot de vrijmetselarij is symptomatisch voor zijn veranderende psyche, zijn zoeken naar innerlijke rust, naar evenwicht. Ook het *Vijfde strijkkwartet* straalt die grote innerlijke rust uit. Het werk telt twee delen: *Allegretto* en *Poco adagio*.

De *Vioolsonate* van Matthijs Vermeulen is daartegenover het krachtige werk van een man in de bloei van zijn leven. Waar Pijpers kwartet beschouwd kan worden als de apotheose van het apollinische, is Vermeulens eendelige sonate door en door dionysisch. De muziek wordt van de ene extase in de andere gesleept, steeds intens zingend, soms over meerdere lagen tegelijkertijd. Het is alsof de ene jubelzang de volgende losmaakt. Zelfs de meest intieme

Willem Pijper



Matthijs Vermeulen

momenten zijn niet zonder het tintelende gevoel van ingetogen uitgelatenheid, een steeds weer willen wegvliegen.

Wie deze muziek beluistert, kan zich goed voorstellen dat Vermeulen zich in de meest lyrische bewoordingen over Escher heeft uitgelaten. Wie vervolgens de muziek van Rudolf Escher hoort, beseft dat Escher zelfs de meest uitzinnige extase doordacht wilde vormgeven en deze daardoor ongewild beteugelde. Op de grens van apollinisch en dionysisch zocht Escher met bijna tragische volharding naar een eigentijdse en persoonlijke synthese. Het eigentijdse mocht echter onder geen beding tot onhoorbare, onduidelijke muziek leiden. Goed klinken en goed luisteren vormen de binnenkant en de buitenkant van zijn muzikale bewustzijn. En daarin was voor atonale muziek, voor toevallige muziek, voor onduidelijke muziek geen plaats. De morele en artistieke innerlijke strijd van Rudolf Escher heeft niettemin een onvoltooid monument opgeleverd: *Summer rites at noon*.

LEO SAMAMA

Dit artikel is eveneens opgenomen in het Holland Festival Magazine.