

Historie Groot Omroepkoor

Deel 10 - Buiten het Hilversumse

- Ria Raven -

Zoals gemeld in aflevering 9 trad het koor steeds meer buiten de Hilversumse studio's op. In 1963 deed het koor mee aan het Internationaal Koorfestival in Kortrijk, België. Samen met het "Simfonieorkest van de N.R.U." zoals u op het programmaboekje kunt zien. Het Te Deum van Bruckner en de 9e van Beethoven werden uitgevoerd o.l.v. Henk Spruit.

INTERNATIONAAL
KOORFESTIVAL

6-15 JULI 1963

*ingericht door het gemengd koor
SINGHET ENDE WESET VRO
ter gelegenheid
van zijn 20-jarig bestaan*

met de medewerking van :

- HET MINISTERIE VAN KULTUUR,
(DIENST VOLKSOPLEIDING);
- DE BELGISCHE RADIO EN TELEVISIE;
- DE KULTUURRAAD VOOR VLAANDEREN;
- HET FESTIVAL VAN VLAANDEREN;
- DE PROVINCIE WEST-VLAANDEREN;
- DE STAD KORTRIJK.

LOKATIE :

Stadsschouwburg : van 10 tot
12 h 30 : maandag, donderdag,
zaterdag ook van 15 tot 17 h ;
Tel. (056) 219.02
Lokatie open sedert : 10 juni.

INLICHTINGEN :

vanaf heden :

Stadhuis : bureau v. toerisme
Tel. (056) 200.34
Jan Breydellaan, 12 - Kortrijk
Tel. (056) 228.29

Prijzen van de plaatsen :

20 & 30 F
(lokatie inbegr.)

5. — ZATERDAG, 13 JULI 1963, TE 20 H — STADSTEAETER



DIRIGENT :
Henk SPRUIT

Kortrijk België
13-7-63

Groot-Omroepkoor
van de N.R.U.
en het Simfonieorkest
van de N.R.U.

Hilversum (Nederland)

*

SOLISTEN :

Marilyn TYLER, <i>sopraan</i>	}	NEDERLAND
Fred BONGERS, <i>tenor</i>		
Wilhelmina MATTHËS, <i>alt</i>		
Gius HOEKMAN, <i>bas</i>		

*

Anton BRUCKNER :
TE DEUM

Ludwig VAN BEETHOVEN :
IX^e SIMFONIE



In december 1963 trad het Groot Omroepkoor op in een 'indrukwekkende Matinee' met het Requiem van Fauré en de Quattro Pezzi Sacri van Verdi. De Matinee op de vrije zaterdag (die dan drie jaar bestaat naar een ontwerp van VARA man Jan Broeksz en later succesvol gemaakt door Hans Kerkhoff) is dit keer de middag van het Groot Omroepkoor geworden, zo schrijft Lex van Delden in het Parool. "Wie de nauwelijks in woorden te vatten klankschoonheid en rijkdom aan nuances van dit radio-ensemble kennen, zullen dan ook geen moeite hebben zich voor te stellen hoe indrukwekkend dit concert is geworden. Zie bijlage 10.1 hieronder voor de volledige recensie.

Het is bijzonder in die tijd dat in een recensie het koor vanaf het begin wordt genoemd. In de koppen van de meeste recensies wordt op de één of andere manier vaak alleen het orkest, de solisten, de dirigent en het werk genoemd, zelfs bij werken waar een koor min of meer de hoofdrol vervult. Het zal, waar het public relation betreft, in de jaren die volgen heel veel moeite kosten het koor de plek te geven die het verdient.

Van de volgende concerten in 1964, '65, '66, '67 en '68 enkele recensies:

Mahlers Tweede o.l.v. Willem van Otterloo maart 1964 (bijlage 10.2)

Brittens War Requiem o.l.v. Bernard Haitink juli 1964 (waar het koor versterkt werd door het NCRV vocaal ensemble) (bijlage 10.3)

Nono's Il Canto Sospeso o.l.v. Pierre Boulez januari 1965 en gerecenseerd door Oscar van Hemel (met het Klein Omroepkoor) (bijlage 10.4)

Beethovens Missa Solemnis o.l.v. Bernard Haitink december 1966 (bijlage 10.5)

Messiaens Turangalila Symfonie o.l.v. Jean Fournet april 1967 (bijlage 10.6)

Orffs Carmina Burana o.l.v. Willem van Otterloo december 1967 (die de vanwege een auto-ongeluk afwezige Jean Fournet verving) (bijlage 10.7)

In 1968 deden het Groot Omroepkoor en het Radio Filharmonisch Orkest mee in het Holland Festival en voerden het Requiem van Berlioz uit in het Concertgebouw.



Na dit hoofdstuk gaan we langzamerhand de 70-er jaren tegemoet. Onderstaande foto zit in ons archief en werd het kantoor van het GOK toentertijd aangeboden door de persdienst van de NRU. Zonder datum en zonder locatie. De foto moet haast in de zestiger jaren genomen zijn, gezien de aanwezigheid van Meindert Boekel (links) en Antoon Krelage (rechts). De studio zou de AVRO kunnen zijn, maar zeker weten doe ik het niet.



Rij 1: To Braun Arendtz, Aukje Karsemeijer, Wilmie de Zwaan , Winnie Gardenier, Adriënne Buise-Thole, Gerda Hofstede, Mirjam Krieg, Catrien Hessels, Miep Pluister, Ida Krom, Darja Börger, Wil Boekel, Annie Krelage.

Rij 2: Kitty Donker-Kruis, Leonie Smits, Jolanda Kievit, Gepka Schmidt, Stans Pos, Mien (Boll)-Jesse, Frieda Henrichs, Hallie Luyer (Bressers), Coby Brijker, Margo Maris, Liesbeth Teipe, Wil Mus

Rij 3: Lidia Stappers, Pim Borkent, Lia den Hartog, Mathilde Theissing, Wil Matthes, Agaat Denker, Wil Mus, Guus Max.

3e Rij heren v.l.n.r.:

Cor van Rijswijk, Dick de Jong, Willie Wolffers, Jan Ditmeyer, Robbert Teipe, Wim van de Sluijs, Bert van 't Hoff, Hans Grembrere, Cor Niessen, Frits Braun, Harm Windt, George Spijkstra, Jos Plemperer.

Achterste rij heren: Wim Blauw, Peter de Boorder Pieter de Boer, Geert de Boer, Fred Bongers, Cor Gardenier, Aad de Rijk, Bertus Willemsen, Wim van Santen, Piet Boese, Henk de Geus, Joep Ruivekamp, Wouter Schmidt en Lou Smitshuizen.

GIULINI ZIEL VAN INDRUKWEKKENDE MATINEE PAROOL

Fauré en Verdi in een aangrijpend concert

DE matinee op de vrije zaterdag in Amsterdam is dit keer de middag van het Groot Omroepkoor geworden. Wie de nauwelijks in woorden te vatten klankschoonheid en rijkdom aan nuances van dit radioensemble kennen, zullen dan ook geen moeite hebben zich voor te stellen hoe indrukwekkend dit concert is geworden, als zij bovendien weten dat het programma twee unieke meesterwerken van het hoogste kaliber bevatte: het innige Requiem van Fauré en de Quattro Pezzi Sacri van Verdi. Dat het een aangrijpend geheel werd, dat alle routine van onze concertpraktijk in één streek wegvaagde en de glorie der vernieuwende en verfrissende wedergeboorte vertegenwoordigde, die het kenmerk is van alle grote vertolkingen, was te danken aan de ziel van dit alles: de dirigent Carlo Maria Giulini, voor wie zulk een ideale staat van uitvoeren, samen met een zo voorbeeldig apparaat, een zeldzaam bevredigende gelukstoestand moet hebben betekend.

Fauré's Requiem en Verdi's Vier geestelijke Stukken (deels met, deels zonder orkest) stammen uit één en dezelfde periode, respectievelijk uit 1887 en 1898, maar de Fransman was pas 42 jaar, toen hij dit in memoriam bij de dood van zijn moeder schreef, terwijl zijn Italiaanse collega reeds 85 was, toen hij het viertal koorwerken voltooide. Uit het klinkende resultaat zou men niet snel geneigd zijn dit verschil in leeftijd vast te stellen; veeleer hoort men aan Fauré's Requiem de wijze, ingekeerde, vertroostende sfeer van de ouderdom af, waar Verdi's kloekke schrijfwijze vol hevige dramatische uitbarstingen (naast serene puurheid van het edelste gehalte) de dierste overmoed van een jeugdige in de gedachten roept.

Dit contrast, dat men ook zou kunnen omschrijven als de broze tederheid van een nobele, elegisch gestemde geest tegenover de onverwoestbare kracht van een ongemeen vitaal en tot volle rijpheid gestegen genie, leverde een heel bijzondere bekoring op, die ook de uitvoerenden in haar ban gevangen hield. Het Groot Omroepkoor, door Meindert Boekel en Carel Laout voorbereid (die door Giulini terecht in de hulde werden betrokken) heeft zijn uitgebreide taken met een klankpracht, zuiverheid en flexibiliteit gezongen, die niemand zich schoner zou kunnen voorstellen. Ik was er diep van onder de indruk, evenals van het buitengewoon gevoelige aandeel van het uiterst verijnd spelende Radio Filharmonisch Orkest en de expressieve solopartijen in Fauré van Elly Ameling (sopraan) en Bernard Kruysen (bariton). De belangrijke orgelpartij in het Requiem

werd door Bernard Bartelink van meesterlijke registraties voorzien, die het Franse romantische gemiddelde voortreffelijk tot uitdrukking brachten.

Wat ik in Giulini's superieure directie het meeste bewonderde, was zijn feilloze gevoel voor de wezenlijke muzikale beweging die de oorsprong en bestemming dezer bewogen werken uitmaakt. Het was één doorlopende verrukking van de hoogste geestelijke orde van een zo door de muziek aangeraakt leiding geven getuige te mogen zijn. Het publiek, dat de Grote Concertgebouwzaal bijna geheel vulde, gaf er door uitbundige reacties, die aan het slot tot langdurig gejuich aanzwelden, duidelijk blijk van het uitzonderlijke van deze matinee terdege te hebben ondergaan.

LEX VAN DELDEN

21 MAART 1964

PERSBUREAU VAZ DIAS N.V., AMSTERDAM

KRANTENKNIPSELDIENST

Singel 91, Amsterdam-C. — Postbus 491 — Telefoon 24 72 76

Nieuwe Haarlemsche Courant

Van Otterloo met Mahlers Tweede

HAARLEM, 21 maart. — Een gastoptreden door het Radio Philharmonisch Orkest onder leiding van Willem van Otterloo bracht voor de vrijdag-abonnees in het Concertgebouw een figuur uit de muziekgeschiedenis tot leven die rond de eeuwwisseling en nog ettelijke decennia daarna de geesten gevangen hield en de concertpodia bij tijd en wijle herschiep tot monstertonielen van het Laatste Oordeelsgedruis: Gustav Mahler.

Zijn oeuvre wordt door sommigen totaal verouderd geacht, door anderen onverteerbaar wegens de te geprononceerde opdringerige subjectiviteit en de machteloosheid in uitdrukking die haar grenzen niet meer kent en haar toevlucht moet nemen tot steeds meer materieel; dit wordt zowel vocaal als instrumentaal tot het uiterste geëxploreerd, waarna de componist uiteindelijk het woord inschakelt als onmisbaar geworden drager van zijn muzikale gedachten. Toch is het goed als nuchtere hedendaagse muziek liefhebber weer eens in de concertzaal geconfronteerd te worden met deze mentaliteit, met de compositorisch-literaire werkwijze (Mahler schreef er zelfbiografieën bij!) van deze „non plus ultra”-figuur, die werkelijk het einde betekende op de weg die hij had ingeslagen en die voor anderen een doodlopende weg betekende. Natuurlijk kan men deze muziek niet „puur” verstaan, zij wordt dan uit haar verband gerukt; niettemin bleef de zaal voortdurend in het duister gehuld, zodat het onmogelijk was de (goedgeleide onverteerbare) tekst te volgen.

In zijn Tweede Symfonie wordt de strijd van de geest weerspiegeld in de worsteling met thematische en orkestrale materie. Willem van Otterloo

v
k
v
s
e
d
g
v
d
h
f
h
a
o
s
d
u
t
e

heeft in zijn inspirerende directie dit proces tot in de finesses gevolgd, met sterk gevoel voor licht en schaduwcontrasten, ineen vloeien van harmonische vlakken en melodische lijnen. Het Radio Philharmonisch Orkest reageerde als een uiterst gevoelig apparaat, het registreerde alle impulsen die de dirigent uit de partituur putte en in goed berekende hoogtepunten liet prominieren. De strijkersklank golfde lenig en soepel de zaal in, hout en koper gaven exact en scherp partij; van het Groot Omroepkoor dwong hij in het slotdeel een verzadigd weelderig geluid af, waarbij de solisten Wilhelmine Matthès en vooral Annette de la Bije wel eens in gloed en volume tekort schoten. Eerstgenoemde viel in voor de ziek geworden Anny Delorie.

M. A. Vp

1964

21 MAART 1964

PERSBUREAU VAZ DIAS N.V., AMSTERDAM

KRANTENKNIPSELDIENST

Singel 91, Amsterdam-C. — Postbus 491 — Telefoon 24 72 76

Haarlems Dagblad

Mahlers Tweede door het R.Ph.O. onder Van Otterloo

ONZE OUDERS en grootouders hielden van het kloeke boek dat in minstens 600 bladzijden de strijd der geslachten en der generaties, de levensproblemen van de kleine mens tegen de achtergrond van een grootse natuur uit de doeken deed. In ietwat gemoderniseerde trant leeft het genre nog voort als „omnibus” en vindt graag aftrek. Ook symfonieën van Mahler worden nog steeds gespeeld, er gebeurt heel wat in en ze zijn dankbaar voor de dirigent die over de troep kan beschikken als een generaal tijdens

de grote manoeuvres; iedereen is in actie, het hele collectief paraat om op zijn directieven een superproductie tot stand te brengen. De Tweede Symfonie — gisteren door het Radio Philharmonisch Orkest o.l.v. Willem van Otterloo — duurt tachtig minuten, teveel om er nog een tweede werk aan toe te voegen, de musici hebben dus een korte dienst en iedereen is tevreden behalve de pachter van de zaal want er is geen pauze. Bij Mahler komt men niet op de koffie.

LAAT IK niet uitweiden over de vraag in hoeverre de pretenties van Mahler gerechtvaardigd worden door de resultaten, een vraag waar inktpotten over leeggeschreven zijn. Simon Vestdijk heeft er een van zijn laatste boeken aan gewijd (Gustav Mahler, Over de Structuur van zijn Symfonisch Oeuvre, uitg. Bert Bakker, Den Haag). En zelfs hij heeft bewaren tegen wat met een goed gevonden term de „pakhuisfinale” van deze symfonie genoemd wordt. Ik citeer: „Het is knap en vol, en het rammelt voortdurend. Het is duidelijk dat hier de noodzakelijkheid om met concrete religieuze symbolen gelijke tred te houden, noodlottig geworden is”. In verband met het feit dat voor deze finale materiaal uit het eerste deel benut is, spreekt hij van een „ontstellende devaluatie”.

AANGEZIEN een concert nu eenmaal grotendeels een magisch gebeuren is, wordt zo'n brok muziek dat sterk van bedoelingen doortrokken is, waarin de geest aan zijn boeien rukt, de natuur ontwaakt, de jeugd herdacht, de dood getart wordt, alles met sterk aangezette, en soms heel knap opgevoerde, verstaanbare (dat wil zeggen overeengekomen) patronen, als iets geweldigs ervaren dat men graag meemaakt, ook terwille van de satisfactie aan het eind: dat hebben we er toch maar weer opzitten.

Hetgeen dubbel telt wanneer de uitvoering zo geheid, bij tijden zo briljant verloopt als die men nu hoorde. Het Radio Philharmonisch Orkest bewees opnieuw tot de toporkesten te behoren, het Groot Omroepkoor was krachtig en machtig, de beide solisten Annette de la Bije en Wilhelmine Matthès — laatstgenoemde in het vierde deel „Urlicht” — droegen een fraai lyrisch steentje bij: De aanwezigen dienden aan het eind enthousiast van repliek.

Sas Bunge

Bijlage 10.3

PERSUITTREKSELS VAN HET CONCERT DOOR HET CONCERTGEBOUWORKEST MMV.
HET GROOT OMROEPKOOR OLV. B.HAITINK OP 3 EN 4 JULI 1964 IN HET
CONCERTGEBOUW TE AMSTERDAM.

De Tijd - De Maasbode, Amsterdam

Brittens War Requiem voortreffelijk uitgevoerd.
Het Groot Omroepkoor van de Nederlandse Radio Unie, versterkt met het NCRV-Vokaal Ensemble, alsmede het jongenskoor van de grote St. Willibrordus en niet te vergeten het Concertgebouworkest dat alles was wel ingestudeerd, gerepeteerd en onder het authentieke gezag van de componist naar het mensen mogelijke op de vereiste klankverhoudingen afgesteld.

Leo Hanekroot.

Telegraaf + Nieuws van de Dag, Amsterdam

Britten overtrof zichzelf in "War Requiem".
Onvergetelijk concert.

De uitvoering beantwoordde zonder restrictie aan de briljante kwaliteiten van Brittens partituur. De prestaties van de genoemde koren zowel als die van het (in twee groepen verdeelde) Concertgebouworkest waren hartverkwikkend. Doch bovenal waren het de drie solisten, die het hoge niveau van deze première bepaalden.

J.C.

Het Vrije Volk, Amsterdam

De drie koren vervulden hun taak vlekkeloos. Het waren het Groot Omroepkoor, het NCRV Vokaal Ensemble en het jongenskoor van de Amsterdamse Sint Willibrorduskerk buiten de veste.

Er viel een lange stilte na het gelijktijdige "Let us sleep now" en "Requiscat in pace, amen" waarmee het War Requiem eindigt. Daarna vormde een schier eindeloos applaus de logische ontlading van de gevoelens na wat ik als de belangrijkste Nederlandse muziekpremière sinds die van de Matthäus Passion beschouw.

Rien Ouwerkerk.

Het Parool, Amsterdam

Brittens getuigenis grandioos vertolkt in Grote Zaal.
De uitvoering was in bijna alle opzichten grandioos. Haitink had haar voorbeeldig voorbereid en kon zich met alle overgave wijden aan het inspireren van zijn medewerkers: het Concertgebouworkest, de Russische sopraan Galina Wisjnjevskaja, het Groot Omroepkoor van de NRU, het NCRV-Vokaal Ensemble beide door Meindert Boekel en Antoon Krelage voorbereid, en het jongenskoor van de St. Willibrorduskerk. Wat zij tot stand brachten was al even fascinerend en roerend als de prestaties van het door Britten zelf geleide kamerorkest (samengesteld uit leden van het Concertgebouworkest), de Engelse tenor Peter Pears en de Duitse bariton Dietrich Fischer-Dieskau.

PERSUITTREKSELS VAN DE CONCERTEN DOOR HET CONCERTGEBOUWORKEST
M.M.V. HET KLEIN OMROEPKOOR olv. PIERRE BOULEZ d.d. 17 EN
24 JANUARI 1965 IN HET CONCERTGEBOUW TE AMSTERDAM.

De Gooi- en Eemlander, Hilversum

Nono's Il Canto Sospeso knap vertolkt.

Gloednieuw voor ons was de partituur van Luigi Nono voor drie solozangers, gemengd koor, orkest "Il canto sospeso" (zwevende zang). Een negental zinnen uitbrieven van in de oorlog ter dood veroordeelden vormen het schreiend stramien van zijn knappe, verbijsterende compositie. Door het seriële pointillisme komt hij tot origineel, vaag klimaatscheppen. Nono is een expressionist die een zekre binding onderhoudt met Webern en de traditie niet verloochent. Grote bewondering hebben we voor Ilse Hollweg, sopraan, Sophie van Sante, alt, Friedrich Lenz, tenor en het fameuze Klein Omroepkoor (dirigent Laûut), voor 't reproducieren van de uiterst moeilijke opgave. Ook het Concertgebouworkest moet hogelijk geprezen voor de realisaties van de nieuwste werken. Tenslotte hulde aan Pierre Boulez.

Oscar van Hemel

Leidsch Dagblad, Leiden + Tubantia, Enschede

Aangrijpend door de diep-ontroerende tekst, ontleend aan de afscheidsbrieven van ter dood veroordeelde verzetstrijders, was de uitvoering van "Il canto sospeso", die zaterdagavond- en zondagmiddag herhaald met radio-uitzending - werd gegeven op muziek van de progressief-Italiaanse componist Luigi Nono. De vertolking lag in de daartoe gedisponeerde handen van de Parijse dirigent Pierre Boulez van het parate Concertgebouworkest met de vocale solisten Ilse Hollweg, Sophia van Sante en Friedrich Lenz, even voortreffelijk in hun taak als de zangers van het Klein Omroepkoor.

...

De Telegraaf, Amsterdam

De tekst bij deze compositie bestaat uit hartverscheurende citaatjes, ontleend aan afscheidsbrieven van Europese verzetstrijders die ter dood veroordeeld waren. "Als de hemel papier was", zo luidt het citaat van een Poolse boerenjongen, "en als alle zeeën der wereld inkt waren, zou ik jullie mijn leed niet kunnen beschrijven...." Maar de componist Luigi Nono meent het onuitputtelijke leed wel muzikaal te kunnen illustreren op de grondslag van een seriële techniek die kunstmatig in het leven geroepen werd.

Dit ook maar enigermate te vatten is ons niet gelukt. Noch in ritme of metriek, noch in tempi en coloriet onderkennen wij enig rechtstreeks of associatief verband met de briefcitaten, die gezongen werden door Ilse Hollweg, Sophia van Sante, Friedrich Lenz en het goed getrainde Klein Omroepkoor.

J.C.

Grootse uitvoering in A'dam

Trouw 7/12

Missa Solemnis met

Trouw 7/12

grote uitbeelding

AMSTERDAM — Om eerst even een misverstand over het „Mis,-verstaan weg te nemen: het woord Mis, Missa, Messe omvat in de r.k. (en ook in de vroegste lutherse) eredienst het geheel van handelingen, gebeden, lezingen en gezangen rondom de viering van de Eucharistie, het Heilig Avondmaal. In de muziekgeschiedenis van de laatste vijfhonderd jaar betekent „Mis" een selectie uit de gezangen rondom de eucharistieviering; de vijf die in elke „gezongen" dienst regelmatig gebezigd worden: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus met Benedictus en Agnus Dei; zo genoemd naar de aanvangswoorden en „ordinarium missae" — de „vaste" gezangen van de mis — heten. Daarnaast heeft elke dag nog zijn eigen, op het feest gerichte gezangen wa—arvoor in de regel de oude gregoriaanse melodieën worden gebruikt. Praktisch alle „muziek"-missen, van Josquin Jes Prez tot Albert de Klerk, hebben alleen een ordinarium. Zo zijn ook Bachs Hohe Messe en Beethovens Missa Solemnis samengesteld.



Beethovens bedoeling met de Missa Solemnis was een allerplechtigste en verheven muziek voor het ordinarium te componeren, ter gelegenheid van de wijding van zijn leerling aartshertog Rudolf tot bisschop van Olmütz in 1820. Twee jaar tevoren was de componist met het ontwerp begonnen en meer dan twee jaar te laat, eerst in 1823, kwam het werk gereed.

De reusachtige afmetingen in tijdsduur maar ook in conceptie maakten de Missa Solemnis voor praktisch kerkelijk gebruik ongeschikt en voor de concertzalen nauwelijks mogelijk. In 1824 woonde de componist een uitvoering bij van drie delen — hij was toen al volslagen doof. De eerste volledige uitvoering werd door toedoen van Beethovens vriend vorst Galatz in Petersburg (Leningrad) in 1827 gegeven.

In de muzikale analyse van de Missa Solemnis ontdekken wij de grote ambachtelijke vaardigheid van de componist, die in de aaneenschakeling van de vele tekstgedeelten, elk met hun eigen betekenis, een sterke eenheid en een verhevigde spanning wist te bereiken.

Groot van uitbeelding en sterk van spanning was dinsdagavond op het Kunstkring-concert in het Concertgebouw de uitvoering door het Groot Omroepkoor van de NRU, begeleid door het Concertgebouworkest, Bernard Bartelink aan het orgel, met als solistenkwartet: de Duitse sopraan Gundula Janowitz, de alt Aafje Heynis, de Engelse tenor Alexander Young en de Finse bas Martti Talvela. Bernard Haitink leidde zijn grote schare met suggestieve gebaren in beheerste nuances van koorklank en instrumentaal geluid. De sopraan zong haar partij met een fijn afgestemd timbre, warm en weelderig en met een indringende kracht; Aafje Heynis zong sonoor en bewogen; de tenor Young gaf een stralend relief aan zijn partij; de bas Talvela kon zich aanvankelijk in de

lage regionen moeilijk verstaanbaar maken door een wat schrale resonans, maar in de hogere registers klonk er een gloed door in een baritonale klank. Jo Juda's vioolsolo in het Benedictus was fraai van tekening tegen de vocale partijen. Het koor heeft deze partituur met elan en veel begrip gezongen en daarmee aan dit grootse werk een bijna perfecte gestalte gegeven die de uitzonderlijke betekenis van dit grootse werk opnieuw voor ons heeft vastgelegd.

Op de abonnementsconcerten van woensdag en donderdag zal de Missa Solemnis worden herhaald. Vr.

Turangalila-symfonie van Messiaen te Amsterdam

R.F.O. onder Jean Fournet

22 April 1967

Laaiende geestdrift in Amsterdams Concertgebouw

DE TIJD

DE TURANGLILA-SYMFONIE van Oliver Messiaen, een werk dat sedert zijn wereldpremière in 1949 te Boston, meer dan honderd uitvoeringen elders beleidde, kreeg zijn Nederlandse première in Amsterdam tijdens het concert van de Matinee op de vrije zaterdag met het Radio Filharmonisch Orkest onder leiding van Jean Fournet.

Een uitvoerige omschrijving van het werk, zoals Messiaen zich dit gedacht en uitgewerkt heeft, is reeds in dit blad gepubliceerd. Ons rest dus de indruk, het persoonlijk beleven van deze symfonie in zijn oeghele klankgestalte, onder woorden te brengen.

De sterkste indruk, het diepste beleven is voor mij verbonden aan de

tweede helft. In de eerste is de opbouw in werking; het van de grond afkomen van de idee, de aanpak van een gigantische opzet, de aanvang van het spel (Turangalila is een woord uit het Sanskriet; - lila betekent letterlijk spel) door Messiaen geïnterpreteerd als het spel in de zin van leven en dood, het fatale spel van de liefde. Eén van de vier cyclische thema's die de partituur bepalen, is het liefdesthema, een overheersend Leitmotief, dat aan het werk stuwkracht en mystieke bekoering geeft. Turanga is de tijd die voortsnelt, de beweging, uitgedrukt in een contrapuntische verwerking van twee ritmische procédés.

De totaalklank van het orkest is monumentaal, in de eerste helft te monumentaal en te overladen om er een gedetailleerde vorm en lijnwerking duidelijk in te onderkennen. Het is als een gigantisch blok oergesteente, ruw en weerbarstig, dat beklemmend werkt. Een pracht van koper geeft gloed aan de materie; de oosterse sfeer van de gamelan wordt gesuggereerd in het instrumentarium van klokkenspel, celesta, vibrafoon, metalen slaginstrumenten en de solo-piano. Van de twee solo-instrumenten de piano en de Onde Martenot, respectievelijk bespeeld door Yvonne Loriod — de vrouw van de componist — en haar zuster Jeanne, is de piano het meest markerende solo-instrument dat zich door de materie heen kerft; de elektronische klank van de Onde Martenot kleurt en verheft het geluid in verschillende graden van sterkte. Een te weinig aan dynamische tegenstellingen in de eerste vijf delen veroorzaakte een vermoeidheid, die terecht na het vijfde deel opgevangen werd met een pauze.

Ontspanning

Daarna brak ook de ontspanning door in de symfonie. In de „Jardin du sommeil d'amour", het zesde deel, heft de componist een tedere lyrische liefdeszang aan, zo onzijdig verschillend van het voorafgaande, als het verre ruisen van de branding bij windstilte na 'n hevige storm. De

componist schijnt met zich zelf tot klaarheid gekomen en geeft aan zijn werk de trekken, die de toehoorder geboid en ontroerend gaan aanspreken. Een levendiger relief licht op, een finer tekening, een bewuster vormgeving.

Met een grootse finale, ingezet met schallende klaroenen van het koper, gaat hij als tiende deel het omvangrijk werk besluiten.

Het publiek uitte zijn geestdrift in een minutenlange staande ovatie voor de componist, die zelf aanwezig was; voor de grandioze vertolking door het Radio Filharmonisch Orkest onder de fenomenale leiding van Fournet en de beide solisten, madame Messiaen-Loriod en haar zuster Jeanne Loriod, die tot nu het werk steeds hebben begeleid.

Een bijzonder woord van hulde voor de heer Hans Kerkhof en zijn staf, die de stoot tot dit concert hebben gegeven en in de keuze van de zaterdagmiddagprogramma's gaandeweg toonaangevend blijken. De componist was één en al verrukking voor de interpretatie van Fournet en zijn orkest. Volgens hem was het hoge niveau van deze uitvoering tot nu toe nog niet eerder bereikt.

Een stralende Messiaen ontving na afloop van het concert in de kleine Spiegelzaal de gelukwensen van diverse toonkunstenaars van de Koninklijke Nederlandse Toonkunstenaars Vereniging voor het fraaie boekwerk „La Hollande", dat Oscar van Hemel hem namens de Nederlandse Toonkunstenaars aanbood. Hij toonde zich dankbaar verrast. Op de omslag van het boek prijkt zowaar een instrument, dat men in de overvloed van de Messiaense instrumentering tot dusver nog niet heeft gesignaleerd; het Amsterdamse pierement!

T. VRANKEN

Een zwoel vertoon van banaliteiten

et Parool

DE Fransman Olivier Messiaen mocht zaterdag, op de matinee in Amsterdams Concertgebouw, via zijn Turangalila-symfonie trachten te bewijzen dat hij inderdaad de grote figuur is, die volgens sommige avant-gardisten de nieuwe muziek in belangrijke mate heeft helpen ontwikkelen. Tachtig minuten lang werd veeleer het tegendeel aangetoond: een luidruchtige bedrijver van meestal onverhulde, af en toe met moeite aangeklede kitsch. Evenals destijds, bij de eerste uitvoering op het festival te Aix-en-Provence, trof mij ook nu weer bovenal het gebrek aan smaak en maat.

Een liefdeszang, een hymne aan de vreugde noemt Messiaen deze aan Oosterse bronnen ontleende symfonie in tien delen, die door programmatische titels zijn gekarakteriseerd. Dat zou geen bezwaar hoeven te zijn, indien Messiaen ondanks die titels muzikale gegevens met muzikale procédés, zou hebben ontwikkeld. Dat deed hij echter geenszins: alle ingrediënten en alle manipulaties, die erop worden toegepast, zijn van buitenmuzikale, quasi filosofische of beter mystiekerige aard. Het wemelt van de bedoelingen, al zijn die dan in de regel ondoorzichtig en weinig tastbaar.

Zelfs die omstandigheid zou nog niet ten nadele van het werk moeten uitvallen, ware het niet dat zijn muziek van begin tot eind bombastisch lawaai laat horen dat regelrecht uit

het café of de filmindustrie lijkt te stammen. Het smakeloze fondanterige, dat men in die sferen gewend is, wordt hier in dikke lagen uitgesmeerd, met als gevolg: een zwoel vertoon van banaliteiten, die zo hardnekkig worden herhaald dat men spoedig verbaasd wordt door een zo ontstellend gemis aan gevoel voor goede smaak en verhoudingen.

Het eindeloos beweeglijke, drukke gedoe, waarin oorverdovend slagwerkgeweld dikwijls alle andere instrumentale activiteiten onhoorbaar maakt, bewerkt een zeurderig voort-slepende gang van zaken die al gauw verveling oproept. Wat in deze overdadig in sentimentaliteit gedompelde Duitse romantiek nieuw, actueel of gewoon maar de moeite waard is, bleef mij volslagen duister. Of zou het succes, dat dirigent Jean Fournet, het Radio Filharmonisch Orkest, Yvonne Loriod (in de wezenloze pianosolo) en Jeanne Loriod (met haar soms loeiende Martenot-golven) er mee oogsten, werkelijk terug te voeren zijn tot de magie der mystiek, die sommigen hierin menen te horen?

Dat de componist de uitvoerenden, vooral Fournet, kwam danken, was voluit begrijpelijk: wat zij presteerden, was immer boven alle lof verheven. Zij boden in elk geval ook de kans om grondig af te rekenen met de legende Messiaen. Want dat is het volgens

LEX VAN DELDEN

Carl Orffs Carmina door R.F.O. en Omroepkoor

9 December 1967

N.R.C.

Varamatinee in Amsterdam

Van een medewerker

DE GROTE populariteit van de Carmina Burana van Carl Orff kan men ten aanzien van de jongeren verklaren uit een zekere mate van affiniteit tussen Orff — de man van de lekenmuziek — en de hedendaagse jonged, die in dit werk vooral haar behoefte aan overduidelijke ritmen bevredigd vindt. Deze affiniteit heeft er kennelijk toe geleid dat er vrij veelvuldig uitvoeringen van de Carmina Burana zijn gegeven, waarin de eenvoudige bevattelijkheid van het werk een gemakkelijk binnen het bereik liggend succes scheen te beloven: de Carmina Burana zijn menigmaal uitgevoerd zonder dat men er zich tevoren rekenschap van scheen te hebben gegeven dat het werk op het stuk van de uitvoering op vele plaatsen eisen stelt die juist buiten het bereik van niet door en door geschoolde ensembles vallen.

Op de Varamatinee voor de vrije zaterdagmiddag in het Amsterdamse concertgebouw hebben het Radio Filharmonisch Orkest, het Groot Omroepkoor en het Tivolikoer Orffs werk een uitvoering gegeven die in elk opzicht van klasse was en zelfs „model” kon worden genoemd. Een uitvoering op dit niveau, waarin niets aan de goede wil van de hoorder behoefde te worden overgelaten, gaf uiteraard ook gelegenheid het werk zelf nader op zijn eigen merites te bezien. Dat de Carmina Burana compositorisch vrijwel voortdurend vrij armzalig zijn, werd juist door de onberispelijke uitvoering vrijwel buiten kijf gesteld.

Een aantal stalen van Middeleeuwse „vaganterlieders”, die in de vorige eeuw in een manuscript in het klooster van Benediktbeuren (vandaar „burana”) werden ontdekt, hebben bij Orff een toonzetting gevonden die in de eerste nummers reeds verraadt hoe weinig lenigheid de componist heeft kunnen opbrengen tegenover de ogenschijnlijk eentonige, doch niettemin zeer ploffbare tekstwoorden (men stelle zich maar eens voor dat een componist het in eender „zilveren Latijn” geschreven Stabat mater even genadeloos zou scanderen als hier reeds aanstonds met het O Fortuna, velut luna gebeurt).

Eendere primitiviteit is in het gehele werk bij voortdurend blijkbaar opzettelijk toegepast, zodat de compositie op zich zelf geen muzikale inhoud krijgt en wel de primitiviteit, maar niet het lenige van de teksten appuyeert. Dat Orff dit blijkbaar voortdurende stampen en hijgen tot algemeen recept schijnt te willen maken, spreekt zich ook uit in de wijze waarop de vele talen in de gedichtjes — soms in één lied Latijn, Provençaals en oud-Duits — op één hoop worden gegooid.

Willem van Otterloo

Willem van Otterloo, die bij ontstentenis van de door een auto-ongeluk getroffen Jean Fournet de leiding op zich had genomen, heeft het geheel met grote slagvaardigheid beheerst en kreeg uiteraard volkomen medewerking van het Radio Filharmonisch Orkest en ook van het uit beroepszangers samengestelde Groot Omroepkoor en (zij het op iets minder stabiele en betrouwbare wijze) van het uit jongens samengestelde Tivolikoer.

Een apart woord van hulde verdienen de solisten, die in hun partijen moeilijkheden van de geïste stemom-

vang tegenkomen als in vrijwel geen andere cantate. De sopraan Nelly van der Spek bleek geheel opgewassen tegen de enorm hoge liggingen die enige malen worden verlangd; de tenor Simon van der Geest zong volkomen naar de eis enige lange passages in falset en de bariton Jan Derksen bracht zijn nu en dan naar het vak van heldentenor neigende partij met zo volmaakte zekerheid en fraaie toonvorming ten gehore, dat hem uit de zaal niet alleen een spontaan applaus ten deel viel, maar zelfs een dubbele portie daarvan, wat maar zelden gebeurt: men was kennelijk verrast door een zanger van deze potentie.

Het concert was geopend met een van de fraaiste werken op het gebied van de geestelijke muziek, Mozarts zg. Krönungsmesse. Ook hier heeft men te doen met een werk waarin de componist zijn muzikale werkwijze, in dit geval een symfonische, telkenmale laat prevaleren boven de door de liturgie bepaalde tekstindeling en niettemin woord en muziek bijeen weet te houden in een volmaakt harmonisch aandoende en charmerende bouw, vrijwel het tegendeel van wat Orff bereikt.

De uitvoering was wederom voortreffelijk. Tot het succes werd nu, behalve door de reeds genoemde vocalisten, ook bijgedragen door de alt Nel Wisse en de bas Marco Dekker.

Trouw.

AMSTERDAM — Een buitengewoon talrijk publiek was zaterdagmiddag in de Grote Zaal van het Amsterdamse Concertgebouw getuige van het concert, dat gegeven werd door het Groot Omroepkoor, het Tivolijongenskoor en het Radio Filharmonisch Orkest.

Het geheel onder leiding van Willem van Otterloo.

Er stonden voor deze middag twee werken op het programma, nl. de Krönungs-Messe van Mozart en Carmina Burana van Carl Orff.

Mozart's opus, in tegenstelling tot zijn Krönungs-Concert niet gecomponeerd voor een wereldlijk krönungsfeest maar voor de krönung van een Maria-beeld in een Salzburgse kerk, is een prachtige feestelijke muziek, waarin men tevergeefs naar zoiets als tekstverklanking zoekt, maar die door haar adeldom en welluidendheid een ieder voor zich inneemt.

Misschien was de uitvoering iets te compact en te massief om geheel aan het ideaal te beantwoorden, schone momenten waren er ontegensprekelijk in waar te nemen.

Dat gold zowel voor het koor, voor 't orkest als voor de solisten. Nelly van der Spek, sopraan, Nel Wisse, alt, Simon van der Geest, tenor en Marco Bakker, bas, die voornamelijk gezamenlijk optraden.

Na de pauze kregen Omroepkoor en Jongenskoor, tezamen met Nelly van der Spek, Simon van der Geest en de bariton, Jan Derksen en het Radio Filharmonisch Orkest, de zware maar dankbare taak, Orff's Carmina Burana (1938) gestalte te geven.

Want zwaar is de opgave wel, die dit bonte, kleurige werk op 13e-eeuwse teksten stelt. Dat geldt voor de koorpassages evenzeer als voor de soli. Men denkt daarbij natuurlijk allereerst aan de omvangrijke baritonpartij, die door Jan Derksen op schitterende wijze werd vertolkt. Maar laten we vooral ook Olim Iacus colerem niet vergeten waarin van de tenor een voortdurend falset zingen wordt verlangd en het korte maar zeer hoog liggende Dulcissime voor sopraan. Kortom, een prachtig werk, vocaal, zowel als instrumentaal, dat door van Otterloo met aantekelijk enthousiasme werd gediregeerd en dat mede daardoor zijn uitwerking niet miste.

JAC KORT