

CONCERTGEBOUW - AMSTERDAM

WOENSDAG 11 FEBRUARI 1953 - 8.15 UUR

HET CONCERTGEBOUW ORKEST

CONCERT

TEN BATE VAN HET

NATIONAAL RAMPENFONDS

HET CONCERTGEBOUWORKEST

DIRIGENT

RAFAEL KUBELIK

SOLISTEN

WILLEM ANDRIESSEN, *piano*

ERNA SPOORENBERG, *sopraan*

ANNIE HERMES, *alt*

HAN LEFÈVRE, *tenor*

LEON COMBÉ, *bas*

MET MEDEWERKING VAN

HET AMSTERDAMSE TOONKUNSTKOOR

CONCERTGEBOUW - AMSTERDAM

WOENSDAG 11 FEBRUARI 1953 - 8.15 UUR

CONCERT ten bate van het
NATIONAAL RAMPENFONDS

PROGRAMMA

FRANZ SCHUBERT **„Kyrie” uit de Mis in As gr. t.**
1797-1828

L. VAN BEETHOVEN **Derde concert c kl. t., op. 37**
1770-1827 VOOR PIANO EN ORKEST

Allegro con brio

Largo

Rondo: allegro

PAUZE

ANTONÍN DVORÁK **Vijfde symphonie e kl. t., op. 95**
1841-1904 **„Uit de nieuwe wereld”**

Adagio - Allegro molto

Largo

Scherzo: molto vivace

Allegro con fuoco

STEINWAY & SONS' CONCERTVLEUGEL



RAFAEL KUBELIK

Schubert: Kyrie uit de Mis in As

Als inleiding tot dit extra concert ten bate van de door de watersnood getroffen en, werd het eerste deel van de Mis in As van Schubert gekozen. Het gewijde en elegische karakter van deze muziek en de tekst: Kyrie eleison! — Heer, ontferm U! — spreken in het licht der achter ons liggende gebeurtenissen voor zich zelf.

Beethoven: Derde pianoconcert

Het derde van Beethoven's vijf pianoconcerten neemt niet alleen uiterlijk in volgorde een middenpositie in tussen beiderzijds twee van dezelfde soort, maar ook stilistisch.

Het derde concert ontstaat in de kiem-tijd der Eroica. Beethoven begon in 1800 met de compositie en voleindde haar waarschijnlijk kort voor de tweede symphonie — die als opus 36 uitkwam — in 1802. Beide werken werden in Wenen voor het eerst in het jaar 1803 uitgevoerd. De componist zelf speelde de solopartij van het nieuwe concert.

Terwijl de eerste beide concerten in C (op. 15) en Bes (op. 19) nog meer in de trant zijn van Mozart, vormt het derde concert (op. 37) als het ware de brug tot de beide concerten, die de „grote” Beethoven vertegenwoordigen, het vierde in G (op. 58) en het vijfde in Es (op. 73).

Wanneer men de kamermuziekwerken, die ontstonden in 1802, de drie sonates voor viool (op. 30) en de drie piano-sonates (op. 31) vergelijkt met dit concert, is het duidelijk te voelen, dat het, hoewel gemerkt met een later opus-nummer, toch in zijn ontwerp verder teruggrijpt.

Welk een geweldige ommekeer, omstreeks de eeuw-wisseling, in deze geest. De vioolsonate in c klein (op. 30 nr. 2) en de d klein pianosonate (op. 31 no. 2) zijn op het gebied der kamermuziek uitingen van de nieuwe tijd, die dan kort daarop in de Eroica zich symphonisch zo verheven heeft uitgesproken. Het c mineur-concert daarentegen wortelt nog in de vorige stijl van Beethoven. De thema's van het eerste deel staan ongeveer op dezelfde lijn als de eerste symphonie, terwijl de humor van het rondo en de lyriek van het langzame middendeel in het lichtend E groot reeds wijst op de latere Beethoven. In zijn soort is het derde concert geenszins minder rijp en volmaakt dan de beide laatste in G en Es. Want juist de Beethoven dezer periode is een meester van de edelste vorm.

Dvorák: Vijfde symphonie „Uit de nieuwe wereld”

Talrijke musici zijn in de loop van de laatste honderd jaar naar Amerika getrokken, en bijna allemaal ondergingen zij, in hun muziek, de invloed van dat nieuwe vaderland. Vooral de componerende immigranten van de laatste twintig jaar hebben getoond, hoe moeilijk het is zich te onttrekken aan de macht van muzikale „slogans”, van jazz-syncopen en jazz-instrumentatie, van gemechaniseerde rhythmten en filmische oppervlakkigheden.

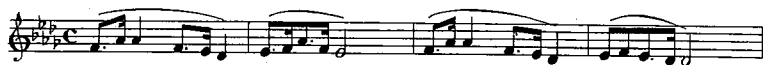
Wie denkt aan hun assimilatie-proces, en vervolgens kijkt naar de Nieuwe-Wereld-symphonie van Dvorák, kan een glimlach niet onderdrukken. Natuurlijk, het Amerika van de negentiger jaren, dat door de componist werd bezocht, was met „slogans” dunner bezaaid. Er was nog geen film, er was nog geen jazz, de techniek deed het kalm-aan. Maar zo rustiek en idyllisch, zo . . . Europees, als Dvorák zijn Nieuwe Wereld beschrijft, kan ze er toch moeilijk hebben uitgezien. Klaarblijkelijk heeft hij alleen willen opnemen en verwerken wat strookte met zijn eigen aard, en klaarblijkelijk was dat niet al te veel; het stamde bovendien meer van de zwarte dan van de rode of blanke bewoners. En nóg ontspruit het neger-melos dat hij in zijn vijfde symphonie en zijn negerkwartet meende te produceren, meer aan een Slavische ziel dan aan een slaven-ziel. Men moet Dvoráks Nieuwe Wereld aanmerkelijk dichter bij de Moldau localiseren dan bij de Hudson. De componist heeft dat zelf geweten, en dat het de symphonie ten goede kwam, lijdt weinig twijfel. Dvoráks muzikaliteit is een boom, die men niet kan verplanten: ze wortelt veel te hecht in Boheemse aarde.

Inmiddels werken de twee thema's van het eerste deel met accenten op zwakke maatdelen, die inderdaad in de folklore van Dvoráks vaderland niet gebruikelijk zijn!



Ze verlenen de muziek een geprononceerd, maar toch geen exotisch profiel, vooral in de doorwerking niet, die hen omspoelt met een vloed van spontane,

ondubbelzinnig-Tsjechische klanken. Een pakkende tegenstelling met dat frisse optimisme vormt het weemoedige Largo. Heeft Dvorák bij het neerschrijven van het Engelse-hoorn-thema werkelijk gedacht aan het gezang van een neger slaaf, zoals de latere reclame-titel „Moonlight on the plantation” schijnt te suggereren? Men heeft het ook in verband gebracht met de verlatenheid van de Wild-West-prairies, en de meester zelf schijnt dit tweede deel oorspronkelijk met „Legende” te hebben omschreven. Ons moge het voldoende zijn, dit bijna primitief-sobere vijf-tonen-thema als een van Dvoráks allerschoonste ingevingen te kwalificeren:



Onvervalst-Tsjechisch is het scherzo met zijn petillante rythme en de landelijke vriendelijkheid van zijn trio; het staat tussen de andere delen in als een herinnering aan een Slavische Dans, als een ogenblik van heimwee midden tussen de beslommeringen van New Yorks nieuwbakken Conservatorium-directeur. Maar de finale schijnt weer naar Amerikaanse voortvarendheid te streven:



Een voortvarendheid trouwens die in het verder verloop weer poëzie en goedelijkheid verkrijgt door Tsjechische triolen en Tsjechische staccati. Als de fusie tussen Oude en Nieuwe Wereld in werkelijkheid even harmonisch en half-naïef tot stand te brengen was als in Dvoráks vijfde symphonie, behoefde de moderne mens de toekomst niet te vrezen!

HELENE NOLTHENIUS

**Aan dit concert ten bate van het Nationaal Rampenfonds werken
belangeloos mede:**

Rafael Kubelik

Het Concertgebouworkest

Het Amsterdamse Toonkunstkoor

Willem Andriessen

Erna Spoorenberg

Annie Hermes

Han Lefèvre

Leon Combé

Het Concertgebouw N.V.

Ned. Ver. „Concertgebouwwrienden”

Het personeel van Het Concertgebouw, alsmede suppoosten, programma-
verkoopsters, vestiaire- en buffetpersoneel

N.V. Van Munster's Drukkerijen

Reclamebureau Arebu

Reclamebureau Publex

De V.A.R.A.

Koffie- en theetafels worden verzorgd door dames solisten

De hiervoor benodigde artikelen werden beschikbaar gesteld door:

Fa. P. Bindt & Zonen

Fa. Casparis van der Laag

Fa. Bergmann

Fa. Th. M. Schuyt

Fa. P. Sweers & Zonen