

met het Concertgebouw Orkest. De afgelopen winter heeft een speciaal door toneelregisseur Gerardjan Rijnders voor Het Nationale Ballet ontworpen versie van *Bacchanten* veel aandacht gekregen. Deze *Bacchanten* is meer spel dan ballet geworden. Desondanks hebben de dansers zich hierin van hun beste kant laten zien, misschien wel dank zij hun eigen improvisaties in dit vervreemdende spektakel, dat rijklijk wordt overgoten met het bloed van Pentheus in de uit de hand gelopen Dionysos-eredienst in de slotscène.

Het Nationale Ballet heeft al laten weten ook in de toekomst geregeld in Theater Carré te willen optreden, weer met experimentele programma's. En het is zeker niet uitgesloten dat ook de Operastichting zich nog wel eens in dit oude theater zal presenteren. Op korte termijn zal dat echter zeker niet gebeuren.

Het Muziektheater wordt 23 september feestelijk geopend met een programma waaraan zowel Het Nationale Ballet als de Nederlandse Operastichting bijdragen. Rudi van Dantzig maakt speciaal voor die opening een nieuw ballet en Otto Ketting componeert een opera. Op een latere datum komt er misschien ook nog één gezamenlijke voorstelling van de twee vaste bespekers. Voor de openingsavond is dat niet uitvoerbaar gebleken.

Jan Baart

## MUZIEK

### L. Van Hove zet Ensors bizarre wereld op muziek

In het jaar van de muziek zette men niet uitsluitend componisten zoals J.S. Bach, G.F. Händel, D. Scarlatti, H. Schütz, A. Willaert en A. Berg in de bloempjes. Er was voldoende ruimte om ook een schilder als James Ensor (1860-1949) in de kijker te nemen; die werd immers 125 jaar geleden in Oostende geboren. Dat zelfs musici niet stilzwijgend aan hem voorbij gingen is echt geen toeval. James Ensor bezat niet alleen een open hart voor de

muziek, hij waagde het bovendien een paar composities neer te pennen. Blijkbaar met succes, want o.m. zijn ballet *La gamme d'amour* kreeg enkele opmerkelijke uitvoeringen. Wat meer is, sommige van zijn schilderijen inspireerden menig Vlaams componist tot een opvallende partituur. Tijdens zijn Ensorcyclus verkankte het Kon. Filharmonisch Orkest van Vlaanderen drie van die weken op een voorbeeldige en verrassend virtuoze manier.

De kleurrijke orkestrale inhoud van de *James-Ensor-Suite* van Flor Alpaerts (1876-1954) met zijn wisselende impressionistische schildering en expressionistische tekening hoeft hier niet meer te worden gereveleerd. Minder bekend is de balletsuite *Oostendse Maskers* van Remier Van der Velden (°1910), zeker in de realisatie die Wilfried Westerlinck van die partituur maakte. Het werk werd oorspronkelijk in 1965 gecomponeerd, maar naar aanleiding van de vijfenzeventigste verjaardag van de componist tot een tweedelig symfonisch fresco herwerkt. Hoewel W. Westerlinck van zijn collega-componist de grootste vrijheid kreeg, heeft hij toch getracht „het muzikaal idioom en gedachtengoed van het origineel te behouden”. Het resultaat is verrassend. Door die distillering en empathische transformatie komen de dramatische stuwang en het koloristische contrast van het originele concept directer en scherper tot hun recht. De pregnante ritmiek, de aforistische uitdrukking en de wrange harmonie, die zo typerend zijn voor de taal van R. Van der Velden, zijn wonderwel geschikt om de al even scherp en grillig getekende wereld van James Ensor te evoceren.

De Ensorcyclus werd afgesloten met een gloednieuw werk van Luc Van Hove, speciaal voor deze gelegenheid gecomponeerd. Luc Van Hove werd te Wilrijk geboren op 3 februari 1957. Aan het Kon. Vlaams Muziekconservatorium te Antwerpen sleepte hij alle belangrijke eerste prijzen in de wacht. Momenteel is hij



Luc Van Hove (°1957).

leraar analyse en vormleer aan het voornoemde conservatorium en leraar compositie aan het Lemmingsinstituut te Leuven. Verscheidene van zijn werken werden bekroond en in concert of via de radio uitgevoerd. Die bladzijden worden gekenmerkt door een soliede bouw, een wisselende en boeiende inhoud en een schrijfwijze die, zonder de traditionele verworvenheden te schuwen, wat conceptie en klankkwaliteit betreft eigentijdse en persoonlijke allures bezit.

Het opus 17, *Carnaval op het strand*, is een symfonisch gedicht. Het werd geïnspireerd door het gelijknamig schilderij van James Ensor. De twee inhoudelijke componenten van het doek, de zee en het carnaval, worden in de partituur dramatisch tegen elkaar uitgespeeld. Luc Van Hove gebruikt daarvoor een uitgebreid symfonisch apparaat.

Het werk zet in met ijle en zachte klanken van de strijkers, „doorprikt” met kristallen glinsteringen van piano en xylofoon. Die inleiding suggereert de geheimzinnigheid van de zee en de kalme rust op het strand. Geleidelijk wordt die droomwereld verscheurd en duikt een eerste carnavalscène op. Het omvangrijke slagarsenaal komt in beweging en de blaasinstrumenten tekenen grillige figuren. In het middengedeelte worden de zee en het carnaval in een scherper contrast voorgesteld, terzelfder tijd in een dramatische superpositie geplaatst. Uit de kolkende zee schieten de carnavaleske fan-

tasma's te voorschijn. Rauwe dissonantwrijvingen, snijdende melodische flarden en een brutaal hamerende ritmiek schetsen groteske carnavalscènes, waarin de schilder (piccolothema) met alle geweld wordt meegesleurd. Die bizarre maskerade schenkt de kunstenaar echter geen voldoening; troost en rust vindt hij wel op het strand en aan de zee. In de epiloog klinkt eerst de verstilde en intieme muziek van de zee. Maar boven die subtiele sfeer en op de onwezenlijke klanken van de strijkers blijft de xylofoon onvermurwbaar en a.h.w. mechanisch tikken: „de kunstenaar wordt hier door zijn eigen verbeelding overmeesterd; hij blijft permanent aanwezig in het carnaval”.

Structuroel is het werk gebouwd op vier akkoorden van drie noten, die het basismateriaal vormen voor de andere samenklanken en de schaarse melodische zinnen. Hoewel de componist duidelijk met dat akkoordenpatroon werkt, gebruik maakt van ritmische formules en bepaalde kernmotieven meer dan eens herhaalt, is het werk in geen geval serieel uitgewerkt en komt het hoegenaamd niet cerebraal over. Stemming, expressie en psychische inhoud domineren dit kunstwerk. Om die aspecten ook bij een breed publiek te doen inslaan koos Luc Van Hove voor een plastische taal, die rijk is aan fluctuerende kleur- en klanksonoriteiten en die totaal aan geen enkel stelsel gebonden is.

Intussen heeft Emil Tchakarov, artistiek directeur en eerste dirigent van het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen, voortijdig de bons gekregen. Eind januari werd hij door de raad van bestuur prompt ontslagen „wegens grove beroepsfouten”. Tchakarov stond amper één jaar aan het hoofd van het orkest; toch rommelde het al geruime tijd achter de schermen. De musici verweten hem zijn arrogante houding; de directie kon moeilijk met de Bulgaar overweg en vond dat hij te hoge materiële eisen stelde; te Cannes,

waar hij het orkest dirigeerde tijdens het Midem-Festival (30 januari 1986), verscheen hij niet op de generale repetitie. Dat laatste feit was de druppel die de emmer deed overlopen. Voor de concertbezoeker, die geen weet had van het tumult binnenskamers, sloeg het ontslag in als een bom. Te meer omdat het met de tijd veel sympathie en bewondering had gekregen voor dat jonge talent. Tchakarov was er immers in geslaagd in amper een jaar tijd de kwaliteit van het orkest aanzienlijk te vergroten, zodat het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen mede aan de top stond van de Belgische orkesten én in het buitenland een verdiende reputatie had verworven. Toch een kleine opmerking hierbij: bij de aanstelling van E. Tchakarov hebben we er in de voorgaande jaargang ook al op gewezen. Het is niet de eerste maal dat de (Antwerpse) Filharmonie met schetterend bazuingeschal een nieuwe dirigent binnenhaalt, maar na verloop van (te korte) tijd hem met vliegend vaandel en slaande trom de laan uitzendt. E. Jorda, A. Vanderhoot, T. Bloomfield en A. Ostrowski verging het ongeveer ook zo.

Hopelijk vindt men na al die ervaringen voor het volgend concertscizoen eindelijk the right man in the right place: een dirigent die op zijn minst hetzelfde niveau kan halen waarop het orkest nu beland is, of zo mogelijk zelfs het peil nog kan verhogen. Velen waren, en terecht, al tevreden met de prestaties van Emil Tchakarov. Maar vergelijk je die kwaliteit met de orkestdiscipline, -klank en -virtuositeit van b.v. een Cleveland Orchestra, dat o.l.v. Christoph von Dohnanyi enkele dagen na Tchakarovs ontslag te gast was in Antwerpen, dan moet je eerlijk bekennen dat onze orkesten, en dat geldt niet alleen voor het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen, nog een lange weg moeten afleggen eer ze zo'n supereur niveau zullen bereiken. Met het Koninklijk Filharmoni-

nisch Orkest van Vlaanderen waren we wel op de goede weg; nu maar duimen dat we met de opvolger van Tchakarov niet ontsporen!

Wij vernemen dat de Oostenrijkse dirigent Günter Neuhold werd benoemd tot chef-dirigent van het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen. Günter Neuhold werd te Graz geboren in 1947. Hij studeerde o.a. aan de Hochschule für Musik van zijn geboortestad, aan het Conservatorio Santa Cecilia te Rome o.l.v. Franco Ferrara en bij prof. Hans Swarowsky in Wenen. In talrijke internationale dirigentenwedstrijden behaalde hij een eerste prijs of een hoge onderscheiding. Van 1972 tot 1980 dirigeerde hij in verscheidene operahuizen in Duitsland (o.a. Hannover, Dortmund), en van 1981 tot 1985 was hij chef-dirigent van het Symfonieorkest Emilia Romagna (A. Toscanini) te Parma. Als gastdirigent trad hij verscheidene malen op tijdens de Salzburger Festspiele en leidde hij de vermaarde orkesten in Wenen, Berlijn, Dresden, Milaan enz.

Hugo Heughebaert

### Reconstructie van Bachs Markus Passion

Van de derde passie die Bach componeerde is geen partituur bewaard gebleven. Misschien dat er toch nog één opduikt, ten slotte bood Breitkopf & Härtel de partituur nog in 1764 te koop aan. Ondertussen verschenen sinds de ontdekking van Wilhelm Rust in 1873, dat vijf delen uit Bachs *Trauer Ode* qua tekstzetting precies pasten bij delen uit de wel degelijk bewaard gebleven tekst van Picander, steeds meer musicologen met interessante reconstructies. Echter, de recitatieven en een aantal volkskoren zijn nog steeds niet te traceren. Jammer voor die prachtige muziek die we terug hebben kunnen vinden, vond Gustav Theill, en componeerde nieuw de ontbrekende delen, - ook heeft men gedacht aan een gesproken voordracht voor wat er nog mist. Jos van Veldhoven, de dirigent van

het Utrechts Barok Consort lanceerde weer een andere oplossing: hij combineerde Bach met delen uit de *Markus Passion* van Marco Peranda (1625-1675). Die a cappella-versie in de stijl van Schütz werkte in de praktijk, gehoord de uitvoering van 13 maart 1986 in de Utrechtse Augustinuskerk, heel acceptabel. Peranda's muziek klinkt onopdringerig, stijlvol en discreet. Een restauratie die nauwelijks „vloekte”. En men wist precies waar men aan toe was: de muziek met orkest was van Bach, en de ongegeleide zangen en koren waren van Peranda.

Overigens is Bachs *Markus Passion* veel meer liturgisch gebonden dan de bekende *Matthäus* en *Johannes Passion*. Tegenover 15 aria's in de *Matthäus* biedt de *Markus Passion* er slechts een zestal. Bovendien wordt dat verinnerlijkte element nog eens benadrukt in de versie van Jos van Veldhoven. Koorverenigingen die gesteld zijn op effectvolle koorscenes komen in Van Veldhovens reconstructie niet aan hun trekken. Maar wie zich interesseert voor een Bach die sterk verbonden is met de traditie zal geboeid kunnen worden. Peranda's passie werd ongeveer dertig jaar, tesamen met die van Schütz, jaarlijks uitgevoerd in de Dresdner Scholsskirche en Van Veldhoven houdt het voor zeer wel mogelijk dat Bach het manuscript onder ogen heeft gehad.

Mijn naamgenoot Matthijs Vermeulen, hij heette in werkelijkheid Van der Meulen, heeft tijdens zijn leven slechts schaarse uitvoeringen van zijn werk mogen meemaken. Een van zijn belangrijkste composities, de *Tweede Symfonie* werd 33 jaar na de schepping anoniem uitgevoerd op het Koningin Elizabeth Concours in Brussel. Het betrof één van de 10 composities uit 439 inzendingen die in de eindronde (zonder naamvermelding) tot klinken kwam. Drie jaar later hoorde de componist het werk voor het eerst, dat was in 1956. Vermeulen die in 1967 overleed, heeft de *Tweede Symfonie* daar-

na niet meer kunnen beluisteren. En dan te bedenken dat de symfonie de titel droeg van *Prélude à la nouvelle journée!*

Die nieuwe tijd is nog steeds niet aangebroken, alhoewel met name jongere, pas afgestudeerde kunstenaars bij voorkeur de kamermuziek van Vermeulen vertolken. En in ieder geval heeft de Stichting Donemus nu in vier dubbelalbums het volledige oeuvre van Vermeulen in de groeven gevat. Kern daarvan vormen de zeven symfonieën. Het zijn jubelende extatische zangen voor instrumenten, zou men kunnen zeggen, in een complexe verstrengeling van stemmen gegroepeerd rond een Cantus Firmus, als in de vijftiende en zestienste-eeuwse oude polyfonie. Zeker het vrije, nogal atonale klankgemiddelde van die *Tweede Symfonie* uit de jaren 1919-1920 is verbazingwekkend gedurfd en ongelofelijk vitaal. Het equivalent in Nederland van Schönbergs *Fünf Orchesterstücke* of Strawinsky's *Le Sacre du Printemps!* Dat deze uitbarsting, deze ongekend onstuimige jubelzang geen enkele invloed uit kon oefenen werkte zeker funest op het gezapige, zelfvoldane Nederlandse muziekleven van de jaren twintig. En eigenlijk kende men Vermeulen slechts van één nog wel eens uitgevoerd lied: *La Veille* uit 1917, een anti-oorlogsgedicht van François Porche verklankend. Dat anti-oorlogskarakter tekende het door en door ethische werk van Vermeulen van de eerste tot de laatste noot. Onbegrijpelijk dat de verbittering, die toch een logisch gevolg had moeten zijn bij zulk een stelselmatige verwaarlozing, geen vat kreeg op de componist. In elk werk bleef Vermeulen getuigen van zijn optimisme en geloof in een betere toekomst...

Ernst Vermeulen

### De authentieke Herreweghe

Philippe Herreweghe is tot ver over onze grenzen een begrip geworden in het muziekbedrijf. Of wist u niet dat Ervège, zoals de Fransen hem noemen, en Her-