

**KONINKLIJK FILHARMONISCH  
ORKEST VAN VLAANDEREN**

*Gershwin . Zappa . Rodgers . Bernstein  
Kern . Arlen*

**VRIJDAG 13 FEBRUARI 98**

*Amerikaans*

**KONINKLIJK FILHARMONISCH  
ORKEST VAN VLAANDEREN**

*Gershwin . Zappa . Rodgers . Bernstein  
Kern . Arlen*

**VRIJDAG 13 FEBRUARI 98**

*Amerikaans*

**Het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen**

Grant Llewellyn *dirigent*  
David Lively *piano*  
Alison Buchanan *sopraan*

*inleiding door* Geert Riem . 19.15 uur . Foyer

*begin concert* 20.00 uur  
*pauze omstreeks* 21.00 uur  
*einde concert omstreeks* 22.15 uur

*teksten programmaboekje* Geert Riem  
*coördinatie programmaboekje* deSingel  
*druk programmaboekje* Tegendruk  
*ism.* Het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen

**George Gershwin [1898-1937]**

Cuban Overture

**Frank Zappa [1940-1993]**

The Yellow Shark (Dog Breath Variations)

**Richard Rodgers [1902-1979]**

Slaughter on 10th Avenue

**Leonard Bernstein [1918-1990]**

On the Town. Three Dance Episodes

The Great Lover

Lonely Town: Pas de Deux

Times Square: 1944

**George Gershwin [1898-1937]**

Rapsodie nr. 2 voor Piano en Orkest

60'

*pauze (met blauwe cocktails)*

**George Gershwin [1898-1937]**

Variaties op 'I Got Rhythm'

**Jerome Kern [1885-1945]**

Can't Help Loving that Man (Show Boat)

**George Gershwin [1898-1937]**

Someone to Watch over Me (Oh Kay!)

**Richard Rodgers [1902-1979]**

Hello Young Lovers (The King and I)

**Harold Arlen [1905-1986]**

Somewhere Over the Rainbow (The Wizard of Oz)

**George Gershwin [1898-1937]**

Love Is Here to Stay (The Goldwyn Follies)

45'



George Gershwin

## OFF BROADWAY ...

Paul Whiteman, de populaire Amerikaanse orkestleider die zijn carrière als altviolist in het Denver Symphony Orchestra en het San Francisco Symphony Orchestra begon, moet een van de eersten geweest zijn die in de jaren twintig een vruchtbare kruisbestuiving probeerde te realiseren tussen de toenmalige 'pop' van Tin Pan Alley en de 'klassieke' muziek. De muziek die hij met zijn ensemble – een met strijkers verrijkte big band – bracht, combineerde een aantal typische ritmische, melodische en harmonische kenmerken van de Afro-Amerikaanse dansmuziek met een westerse 'gesofistikeerde' structuur. Whitemans 'symfonische jazz' kreeg pas echt wind in de zeilen toen hij in 1924 George Gershwin belastte met een compositieopdracht. De jonge musicalcomponist, toen al een ster op Broadway maar overlopend van ambitie om het ook als symfonisch componist te maken, was in de wolken met die opdracht en kwam op de proppen met de swingende Rhapsody in Blue voor piano en jazzband. Hoewel de Rhapsody een onmiddellijk internationaal succes was, liet het project Gershwin met een niet geheel bevredigd gevoel achter. Hij mocht dan wel de rechtmatige componist zijn van het werk, maar voor een niet onbelangrijk onderdeel van zijn opdracht – de orkestratie – had hij een beroep moeten doen op Ferde Grofé, de latere componist van de Grand Canyon Suite en een van Whitemans meest getalenteerde arrangeurs. De autodidact Gershwin, op zijn best als improviserend begeleider van zijn eigen en andermans songs, beseftte maar al te goed dat hij, wilde hij ooit tot de grote jongens gerekend worden, hoognodig zijn theoretische vaardigheden moest bijschaven. De Russische componist Alexander Glazunov, met wie hij in New York een gesprek aanknoopte, drukte hem in 1927 nog eens genadeloos met de

neus op de feiten: "Wil jij orkestratie gaan studeren? Je hebt nog geen flauw benul van contrapunt!"

Zijn volgende twee symfonische werken, het Concerto voor Piano in F en An American in Paris, geschreven in opdracht van Walter Damrosch en de New York Philharmonic, bewijzen dat Gershwin hard werkte aan zijn tekortkomingen. Trots noteerde hij op de partituur van beide werken niet alleen de datum van compositie, maar ook die van de – dit keer helemaal eigenhandig gemaakte – orkestratie. Eind 1929 werd hij door Serge Koussevitsky gevraagd een nieuw werk te schrijven ter gelegenheid van de vijftigste verjaardag van het Boston Symphony Orchestra. Koussevitsky zou de première in januari 1932 zelf dirigeren, Gershwin werd uitgenodigd als solist. In een poging aan te knopen bij het succes van de Rhapsody in Blue, doopte Gershwin het nieuwe werk Rapsodie nr. 2. Helemaal nieuw was de compositie echter niet: een groot deel van het materiaal recycleerde hij uit de muziek die hij schreef voor de film Delicious, meer bepaald uit de 'fantasy' die de zwerftocht van hoofdactrice Janet Gaynor door Manhattan begeleidt. Nog vóór de première wijzigde Gershwin de titel Manhattan Rhapsody in het meer abstracte 2nd Rhapsody: "De Rapsodie is geen programmamuziek. Het hoofdthema van de passage die in de film voorkomt, is weliswaar geïnspireerd door de jachtige straten van New York, maar voor het overige bestaat ze uit louter naar zichzelf verwijzende muziek". De algemene toon van het werk is een stuk donkerder dan de Rhapsody in Blue en, ondanks zijn geringer populariteit, ook heel wat evenwichtiger en complexer.

De steeds belangrijker compositieopdrachten die Gershwin ontving, verhinderden echter niet dat zijn gebrek aan formele

scholing zijn zelfvertrouwen bleef ondermijnen. Begin 1932 besloot hij les te gaan volgen bij de componist en theoreticus Joseph Schillinger, de man die onder meer ook Glenn Miller en Benny Goodman had opgeleid. Een quasi direct resultaat van Schillingers lessen was de Cuban Overture, een soort studie in gesyncopeerde ritmen. Aanvankelijk was in deze Rumba – de oorspronkelijke titel van het werk – opnieuw een hoofdrol weggelegd voor de piano, maar na een reis naar Havanna, moest die het onderspit delven voor een groep Cubaanse percussie-instrumenten. Uiterst nauwgezet gaf Gershwin in de partituur aan hoe deze instrumenten tussen dirigent en orkest moesten opgesteld worden. Dat hij inmiddels al heel wat had opgestoken over compositietheorie en analyse, mag blijken uit de volgende commentaar die hij aan de ouverture toevoegde: "Het eerste deel (Moderato e molto ritmato) wordt voorafgegaan door een forte introductie, gebaseerd op een deel van het thematische materiaal. Daarop volgt een driestemmige contrapuntische episode die naar een tweede thema leidt. Het eerste deel wordt afgesloten door de terugkeer van het eerste thema, gecombineerd met fragmenten van het tweede. Een cadens voor klarinet leidt het elegische middendeel in. Het bestaat uit een canon die zich geleidelijk op polytonale wijze ontplooit. Het eindigt op een ostinato van het canonthema, waarna een plotse tempowisseling ons terugbrengt bij de dansritmen van de rumba. De finale herneemt het voorafgaande materiaal op stretto-achtige wijze. In de coda voeren de Cubaanse percussie-instrumenten het hoogste woord."

Gershwins laatste grote symfonische compositie, vóór de opera Porgy and Bess uit 1935, waren de variaties voor

piano en orkest op de successong I Got Rhythm. Dit nummer, voor het eerst te horen in de musical *Girl Crazy* uit 1930, is ontegensprekelijk een van zijn bekendste songs. Voor jazzmusici groeide het harmonische schema van deze 'standard' uit tot een begrip, even populair als dat van de blues. In dit werk, geschreven als klapstuk voor een nationale tournee met het orkest van Leo Reisman ter gelegenheid van de tiende verjaardag van *Rhapsody in Blue*, demonstreerde de componist al de kennis die hij bij Schillinger had opgedaan. In de zes variaties dolt hij rond met het sterk gesyncopeerde hoofdthema, hij rafelt het ritmisch, melodisch en harmonisch uiteen, plaatst het in nieuwe contexten, confronteert het op polyfone wijze met kreeften en omkeringen en stopt het bij wijze van coda weer onbeschadigd in elkaar.

Behalve de broers George en Ira Gershwin, kende Broadway in de jaren twintig en dertig nogal wat gouden duo's van componisten en tekstschrijvers. Tot de meest succesrijke behoort het span Richard Rodgers en Lorenz Hart. Zij speelden een belangrijke rol in de evolutie van de musical als vrij ongestructureerde revue, een opeenvolging van een reeks losse gedanst en gezongen nummers naar een echt geïntegreerd muzikaal drama. Voortdurend waren zij aan het experimenteren met structuur en inhoud om de artistieke kwaliteit van hun medium te vergroten, zonder aan het showgehalte ervan te raken. In *On Your Toes* (1936) voerde Richard Rodgers voor het eerst een ballet in dat in plaats van de actie op de scène te onderbreken, helemaal deel uitmaakt van de plot. Daarvoor componeerde hij een lange instrumentale passage, *Slaughter On 10th Avenue*, die van zo'n hoge kwaliteit bleek – de voortreffelijke orkestratie

van meester-arrangeur Robert Russell Bennett was daar niet vreemd aan –, dat hij eerlang de weg vond naar het symfonische concertpodium. Als choreograaf voor de beroemdste balletscène uit de musicalgeschiedenis werd niemand minder dan George Balanchine aangetrokken, de man die in Parijs met Diaghilev en Stravinsky had gewerkt en de oprichter van de American Ballet Company en het New York City Ballet.

De weg die Rodgers en Hart hadden ingeslagen, werd gretig gevolgd door andere liefhebbers van de meer gesofisticeerde musical. Een van hen was de jonge pianist en dirigent Leonard Bernstein, ook toen al actief als componist van concertstukken, musicals en filmmuziek. Zijn eerste musical, *On the Town*, ging in december 1944 in het New Yorkse Adelphi Theatre in première, een maand nadat Bernstein de zieke Bruno Walter verving voor de New York Philharmonic en internationaal doorbrak als dirigent. Dat dans een belangrijke rol speelt in *On the Town* – er komen niet minder dan acht balletscènes in voor – mag niemand verbazen, vermits het idee voor de show werd ingegeven door het succes van Bernsteins ballet *Fancy Free*. Drie passages lichtte hij er achteraf uit en bracht ze bijeen in een symfonische suite. *On the Town* beschrijft de dulle zoektocht van drie matrozen, voor 24 uur op verlof in New York, naar Miss Turnstiles, een meisje dat ze op een affiche hebben gezien. In het begin van het tweede bedrijf valt *The Great Lover*, de romantische matroos Gabey, in de metro in slaap en ziet zich in zijn droom dansen met Miss Turnstiles. In de pas de deux *Lonely Town* is hij getuige van een scène in Central Park, waarbij een weinig scrupuleuze collega een jong meisje



verleidt en meteen weer de bons geeft. De laatste van de Three Dance Episodes is het grootse Times Square Ballet, waarin alle matrozen van New York zich op Times Square verzamelen voor een nachtje dansen en drinken.

De laatste twee decennia voltrekt zich in de hedendaagse muziek een evolutie waarbij Paul Whitemans "symfonische jazz" en Gunther Schullers "Third Stream"-dromen door de realiteit lijken te worden voorbijgestoken. Los van elkaar duiken zowat overal ter wereld individuen en ensembles op die een nauwelijks nog te catalogiseren muziek brengen waarin de meest uiteenlopende invloeden worden vermengd en die gemakshalve met heel brede begrippen als hedendaagse muziek, moderne muziek of geïmproviseerde muziek wordt aangeduid. Musici met totaal verschillende achtergronden maar met een grote interesse voor het werk van collega's uit de traditionele klassieke muziek, de rock, de jazz of de wereldmuziek, vinden elkaar in projecten van allerlei pluimage. Vastgeroeste grenzen tussen verschillende stijlen vervagen of worden op zijn minst in vraag gesteld. Het Kronos Kwartet vertolkt werk van Jimi Hendrix, Pierre Boulez dirigeert Frank Zappa, Steve Reich gaat shoppen in Afrika en Bali en de New Yorkse Knitting Factory waar om de haverklap een andere kolk overborrelt. Het boeiende aan deze evolutie is dat er paradoxaal genoeg geen lijn in te trekken is. Ze is allerminst het gevolg van grote theorieën of welbewuste marketingstrategieën, maar gedijt voorspoedig dankzij de open geest en het gebrek aan vooroordelen van een aantal intelligente musici.

Tot die categorie mag ook Peter Rundel, dirigent van het in

Frankfurt gevestigde Ensemble Modern en vanaf volgend seizoen vaste gastdirigent bij het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen, gerekend worden. In 1991 vroeg hij de iconoclastische rockmuzikant en componist Frank Zappa een werk te schrijven voor het Frankfurt Festival. Zappa week ook dit keer niet van zijn weinig conventionele manier van werken af en inviteerde het voltallige Ensemble Modern gedurende twee weken naar zijn studio in Los Angeles, zodat hij een perfect beeld kreeg van de mogelijkheden van de groep. Tijdens een aantal experimenten en jamsessions confronteerde hij de achttien musici met kwaliteiten waar zij zichzelf niet of nauwelijks van bewust waren. Zijn beruchte AAAFNRAA-concept ("Anything Anytime Anyplace For No Reason At All") getrouw, ruimde Zappa niet alleen tijdens de repetities, maar ook tijdens de "definitieve" voorstellingen voldoende plaats in voor spontaneïteit, improvisatie en andere onvoorzien omstandigheden. De samenwerking met het Ensemble Modern mondde uiteindelijk niet uit in één compositie, maar in een avondvullend concert dat in de loop van 1992 verschillende keren werd uitgevoerd in Frankfurt, Berlijn en Wenen. Het hele project kreeg de absurde titel Yellow Shark mee – Japanners zagen er volledig onterecht een verwijzing in naar de economische agressie van hun vaderland –, naar een gele haai in glasvezel die toevallig in Zappa's studio stond. Het programma telde negentien stukken, gaande van een pianoduet over strijk- en blaaskwintetten tot balletten en orkestcomposities, in een stijl die, aldus componist-arrangeur-kopiïst Ali Askin, "een compleet universum van Edgard Varèse en Anton Webern tot Louie Louie bestrijkt". Het concert opende met Ali Askins bewerking van twee Zappa-klassiekers: Dog Breath Variations en Uncle

Meat, door Zappa kortweg Dog/Meat genoemd. Dit werk werd de eerste keer uitgevoerd in Los Angeles in 1977 door een veertigkoppig orkest, het Abnuceals Emuukha Electric Symphony Orchestra, maar de twee thema's waar het op gebaseerd is, gaan al terug tot 1967 en verschenen voor het eerst op het album Uncle Meat van Zappa en de Mothers of Invention in 1969. Heel opvallend aan Dog/Meat – dat in meer dan een opzicht aan Stravinsky doet denken – zijn de onregelmatige patronen en de hoekige ritmiek. In 1983 herorkestreerde Zappa Dog/Meat voor het Nederlands Blazersensemble en het is op die versie dat Ali Askin zich op zijn beurt heeft gebaseerd voor het arrangement dat vanavond wordt gespeeld.





Leonard Bernstein

### ... ON BROADWAY

Operettes en volkse burlesken vormden de voedingsbodem van de musical, afkorting van en verzamelwoord voor 'musical comedy', 'musical play' en later ook 'musical film', die op het einde van de vorige eeuw in Londen ontstond. Het genre waaide de oceaan over en beleefde in het Amerika van de jaren twintig en dertig zijn eerste grote bloei. Componisten als Jerome Kern, George Gershwin en Richard Rodgers ontwikkelden de ideale cocktail van entertainment, dans, zang, goed in het oor liggende, jazzy muziek en hingen het geheel op aan een niet altijd even origineel, maar immer romantisch en humoristisch verhaal. Geleidelijk evolueerde de musical van een revue-achtige verzameling Tin Pan Alley-songs naar een meer samenhangend geheel waarin zang en dans werden geïntegreerd. Zeker in Amerika, maar ook in Europa stak de musical de operette naar de kroon als populairste muziektheatergenre. Dag na dag, avond na avond stonden duizenden mensen in de rij voor de box office van een van de ontelbare theaters in de beroemdste uitgaansbuurt ter wereld: Broadway. Sommige producties bleven, ondanks de meedogenloze concurrentie, jaren onafgebroken op de affiche staan en haalden meer dan 2000 voorstellingen.

Een van de succes- en invloedrijkste musicals aller tijden is Jerome Kerns *Show Boat*, die op 27 december 1927 in het Ziegfeld Theatre in première ging om er pas 572 voorstellingen later weer te verdwijnen. Het schitterende decor – Captain Andy's 'Cotton Blossom', een op de Mississippi cruizende luxeboot vol verweerde en om entertainment smekende passagiers – was dan ook geknipt voor een musical die het midden houdt tussen een operette en een revue. Het verhaal dat in *Show Boat* verteld wordt, is een aaneenscha-

keling van liefdeshistories, met de kapiteinsdochter Magnolia in de hoofdrol. Hoewel haar man haar schaamteloos in de steek liet, kan Magnolia hem niet vergeten. In *Can't Help Loving That Man* bekennt Julie, een van Magnolia's collega's in een nachtclub in Chicago, dat ze die gevoelens herkent: zoals vissen moeten zwemmen en vogels moeten vliegen, is zij gedoemd tot de liefde voor een man, tot ze sterft.

Ira Gershwin, Georges broer en tekstschrijver, heeft er herhaaldelijk op gewezen dat de meeste vrouwenrollen in George Gershwins musicals gemodelleerd zijn naar dames uit zijn onmiddellijke omgeving, niet alleen wat hun karakter, maar zelfs wat hun naam betreft. Zo kreeg de musical waar hij in 1926 aan werkte niet het aanvankelijk geplande *Mayfair of Cheerio* mee als titel, maar wel *Oh, Kay*. Kay Swift was de naam van de dame – een degelijk geschoolde klassieke pianiste die, tot Gershwins immense bewondering, contrapunt gestudeerd had – waarmee hij in die dagen een affaire had, al dan niet met medeweten van haar echtgenoot, de bankier James Paul Warburg. De Kay uit *Oh, Kay* zet samen met haar broer een illegaal handeltje op in alcohol. De goederen worden opgeslagen in het huis van de rijke, maar naïeve Jimmy Winter en onvermijdelijk bloeit een mooie romance op tussen Kay en Jimmy. Een van de hoogtepunten is de tedere ballade *Someone to Watch Over Me* die door de als huismeid vermomde Kay gezongen wordt in Jimmy's huis. Omdat ze zich niet kenbaar kan maken aan Jimmy, richt Kay haar hartschotelijke woorden tot een lappenpop.

*Oh, Kay* was de eerste Amerikaanse musical waarin de hoofdrol werd vertolkt door een Britse. De librettisten Guy Bolton

en P. G. Wodehouse waren in Londen zo onder de indruk van de prestaties van ene Gertrude Lawrence, dat ze haar onmiddellijk naar New York uitnodigden. Diezelfde Lawrence lag aan de basis van een van de grootste kassuccessen van de jaren vijftig op Broadway: *The King and I*. Lawrence was een grote fan van Anna Leonowens' roman *The English Governess At the Siamese Court* en zag zichzelf al in de rol van de Britse gouvernante Anna die aan het hof van Siam de koninklijke kroost gaat onderwijzen. Hoofdthema van de roman is de tweestrijd van een oosterse maatschappij die zich helemaal op het Westen oriënteert, maar een aantal traditionele, zij het niet altijd even mooie waarden en praktijken als slavernij en mannelijk chauvinisme niet kan/wil afzweren. Eenmaal Lawrence zwaargewichten als tekstschrijver Oscar Hammerstein en componist Richard Rodgers voor haar project had warm gemaakt, kon het succes niet uitblijven. Op 29 maart 1951 ging *The King and I* in het St. James Theatre in première en pas 1264 voorstellingen later werd het decor afgebroken. Helaas mocht Gertrude Lawrence ze niet meer allemaal meemaken: achttien maanden na de openingsavond stierf ze en zo werd de musical die haar in haar hele carrière het nauwst aan het hart lag, meteen haar zwanenzang.

Het mag een klein wonder heten dat de legendarische film *The Wizard of Oz*, naar Frank Baums boek *The Wonderful Wizard of Oz*, in 1939 sowieso de bioscoopzalen heeft gehaald. De problemen stapelden zich tijdens de productie op: niet alleen zaten de drie scriptschrijvers elkaar voortdurend in de haren, maar tot overmaat van ramp werd maar geen geschikte regisseur gevonden. Uiteindelijk werd Victor Fleming bereid gevonden het karwei op zich te nemen, maar enkele weken voor het

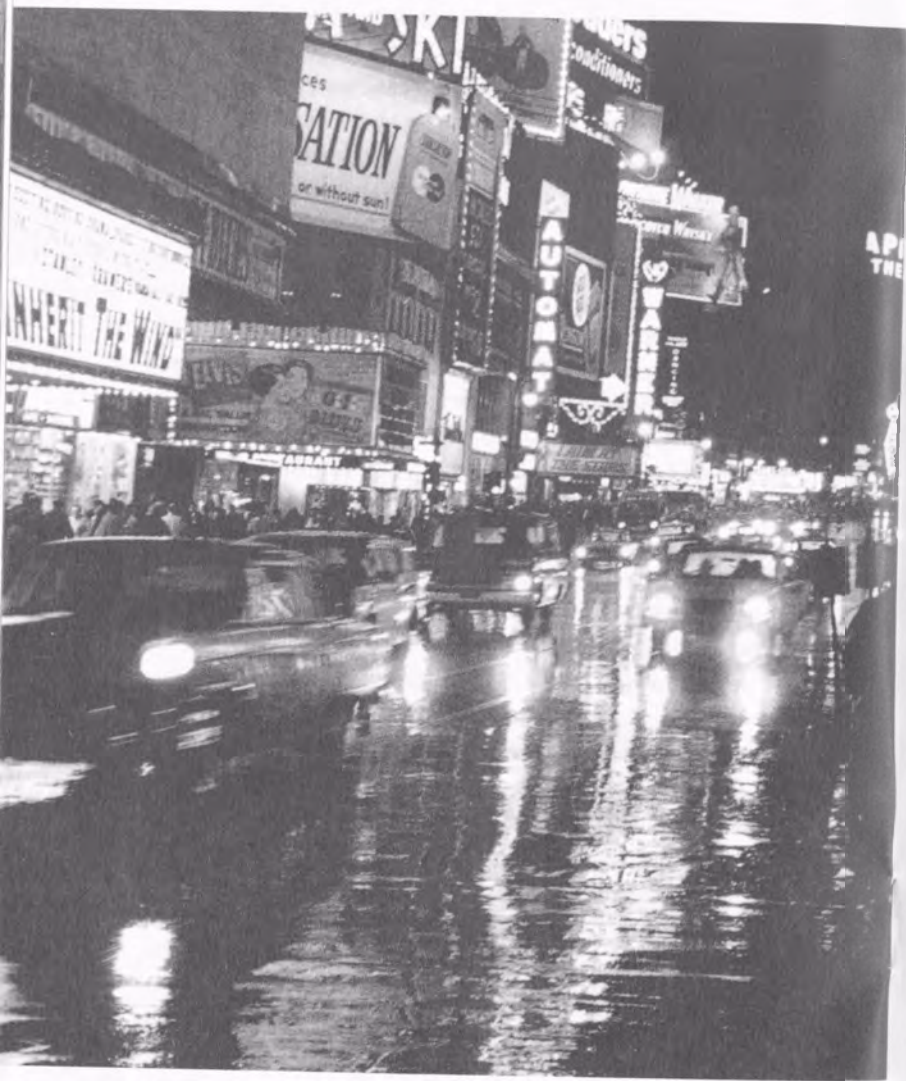
einde van de opnamen werd hij weggekaapt door de producers van *Gone With the Wind* en moest King Vidor zijn taak overnemen. Door die wissel werd de beroemdste, maar technisch ook meest veeleisende scène uit de film – *Over the Rainbow* – bijna geschrapt. Tot overmaat van ramp was de elfjarige Shirley Temple, het gedroomde vertolkstertje van Dorothy, niet beschikbaar voor de productie, zodat de hoofdrol noodgedwongen aan de zes jaar oudere Judy Garland werd toegewezen. Gelukkig wist deze zich helemaal in te leven in de gedachten- en gevoelswereld van de kleine Dorothy, die een eentonig bestaan leidt op een boerderij in Kansas: "Somewhere over the rainbow bluebirds fly, why then, oh why can't I?", vraagt ze zich af. Aan haar kleurloze leven komt echter een einde – ook letterlijk, want in de film wordt van zwart-wit overgeschakeld op Technicolor – wanneer een orkaan over haar huis raast en ze terechtkomt in de fabelachtige wereld van Oz. De partituur van Harold Arlen en Yip Harburg was in 1939 goed voor een Oscar.

De laatste vijf jaar van zijn leven kreeg George Gershwin in toenemende mate met kritiek op zijn werk af te rekenen. Aan de sloten drek die over zijn symfonische oeuvre werden geloosd, was hij inmiddels gewoon geraakt, maar de venijnige uitspraken aan het adres van zijn songs en musicals – niets is zo vergankelijk als roem op Broadway – verrasten hem. "Gershwin is over zijn hoogtepunt heen", zo luidde het, terwijl hit na hit uit zijn pen vloeide. Het keerpunt was *Of Thee I Sing*, nochtans een kaskraker en de eerste musical ooit die een Pulitzer Prize in de wacht sleepte. Maar daar neep meteen ook het schoentje: de prijs werd – tot Gershwins grote verrassing en vernedering – uitsluitend aan de tekstdschrijvers George Kaufman, Morrie Ryskind en Ira Gershwin toegekend, de componist werd

niet gelauwerd. Een dergelijk gebrek aan erkenning woog zwaar op zijn gemoed. Ook fysiek ging het hem in die periode niet voor de wind: ernstige aanvallen van hoofdpijn teisterden hem steeds vaker. Oorzaak was een hersentumor die pas bij zijn dood in 1937 werd ontdekt. Gershwin werd er nooit voor behandeld omdat zijn psychiater dacht dat de pijn psychosomatisch was.

Een hoop mensen buiten in die dagen zijn zwakheid uit. Een van de haaien was de producer Samuel Goldwyn, die Gershwin aantrok voor wat zijn laatste grote project zou worden: *The Goldwyn Follies*. Hij lokte de componist met de belofte van een groot ballet, waarvoor George Balanchine de choreografie zou verzorgen. Uiteindelijk ging het hele ballet niet door, maar Goldwyn kreeg Gershwin wel zover dat hij hem de rechten op *An American in Paris* afstond, een werk dat eventueel als vervanging kon dienen voor het ballet dat de zieke componist tegen zijn contract in niet had geleverd. Toen de gebroeders Gershwin bij de Goldwyn Follies werden betrokken, bestond er (nog) geen script voor de show. De Follies waren een revue in de oude stijl: een opeenvolging van verschillende nummers waarvan de samenhang niet meteen de grootste prioriteit vormde. Ira's tekst voor de twee songs die George aan het spektakel bijdroeg, bleven dan ook noodgedwongen heel algemeen. Het liefdeslied *Love Is Here To Stay*, een van de grote hits van de film, blonk uit door zijn nietszeggende poëzie. De universaliteit van de vergelijkingen – 'onze liefde zal de Rocky Mountains en de Rots van Gibraltar overleven' – zorgde er anderzijds wel voor dat het lied nog in tal van latere producties werd hernomen.

Geert Riem



**JEROME KERN**

*Can't Help Loving that Man (Show Boat)*

JULIE

Fish got to swim and birds got to fly,  
I got to love one man till I die.  
Can't help lovin' that man of mine.

Oh, listen sister,  
I love my mister man  
And I can't tell you why.  
There ain't no reason  
Why I should love that man.  
It mus' be sumpin'  
That the angels done plan.

Fish got to swim and birds got to fly,  
I got to love one man till I die.  
Can't help lovin' that man of mine.  
Tell me he's lazy,  
Tell me he's slow.  
Tell me I'm crazy,  
Maybe I know.  
Can't help lovin' that man of mine.

When he goes away  
That's a rainy day,  
And when he comes back that day is fine!  
The sun will shine!  
He kin come home as late as kin be,  
Home widout him ain't no home to me!  
Can't help lovin' that man of mine.

Fish got to swim etc...

**GEORGE GERSHWIN**

*Someone to Watch over Me (Oh Kay!)*

KAY

There's a saying old  
says that love is blind.  
Still, we're often told  
'Seek and ye shall find'.  
So I'm going to seek a certain lad  
I've had in mind.  
Looking everywhere,  
haven't found him yet.  
He's the big affair  
I cannot forget,  
only man I ever think of with regret.  
I'd like to add his initial to my monogram.  
Tell me, where is the shepherd for this lost lamb?

There's somebody I'm longing to see:  
I hope that he  
turns out to be  
someone who'll watch over me.  
I'm a little lamb who's lost in the wood;  
I know I could  
always be good  
to one who'll watch over me.  
Although he may not be the man some  
girls think of as handsome,  
to my heart he carries the key.  
Won't you tell him please to put on some speed?  
Follow my lead?  
Oh, how I need  
someone to watch over me.

When you're all alone,  
life is never gay,  
and I've got to own  
things are looking grey.  
But I know there's someone  
who will come my way someday.  
Though I'm by myself  
I should hate to be  
sitting on the shelf;  
I prefer a knee!  
And I'm sure there's somebody  
who's meant for me.  
Somewhere I know there's a heart  
that isn't hard or cold;  
somewhere there is a hand  
that I long to hold.

There's somebody I'm longing to see etc...

**RICHARD RODGERS**

*Hello Young Lovers (The King and I)*

ANNA

When I think of Tom, I think of a night  
when the earth smelled of summer  
and the sky was streaked with white.  
And the soft mist of England  
was sleeping on a hill.

I remember this and I always will.  
There are new lovers now on the same silent hill,  
looking on the same blue sea,  
and I know Tom and I are a part of them all  
and they're all a part of Tom and me.

Hello, young lovers, whoever you are,  
I hope your troubles are few.  
All my good wishes go with you tonight.  
I've been in love like you.  
Be brave, young lovers, and follow your star,  
Be brave and faithful and true,  
Cling very close to each other tonight.  
I've been in love like you.  
I know how it feels  
to have wings on your heels  
and fly down a street in a trance.  
You fly down a street  
on the chance that you'll meet,  
and you meet not really by chance.  
Don't cry, young lovers whatever you do,  
don't cry because I'm alone.  
All of my memories are happy tonight,  
I've had a love of my own.

**ALBERT ARLEN**

*Somewhere Over the Rainbow (The Wizard of Oz)*

DOROTHY

When all the world is a hopeless jumble  
and the raindrops tumble all around,  
heaven opens a magic lane.  
When all the clouds darken up the skyway,  
there's a rainbow highway to be found,  
leading from your window pane.  
To a place behind the sun,  
just a step beyond the rain.

Somewhere over the rainbow  
way up high,  
there's a land that I heard of  
once in a lullaby.  
Somewhere over the rainbow  
skies are blue,  
and the dreams that you dare to dream  
really do come true.  
Someday I'll wish upon a star  
and wake up where the clouds are far behind me,  
where troubles melt like lemon drops,  
a way above the chimney tops  
that's where you'll find me.  
Somewhere over the rainbow  
bluebirds fly,  
Birds fly over the rainbow,  
why then, oh why can't I?

**GEORGE GERSHWIN [1898-1937]**

*Love Is Here to Stay (The Goldwyn Follies)*

It's very clear our love is here to stay  
not for a year but ever and a day.

The radio and the telephone  
and the movies that we know  
may just be passing fancies  
and in time may go.

But oh my dear, our love is here to stay,  
together we're going a long long way,  
the rockies may crumble,  
Gibraltar may tumble,  
they're only made of clay,  
but our love is here to stay.

The more I read the papers,  
the less I comprehend  
the world and all its capers  
and how it all will end.

Nothing seems to be lasting  
but that isn't our affair;  
we've got something permanent,  
I mean in the way we care.

It's very clear our love is here to stay, etc...

**Grant Llewellyn** werd geboren in Tenby, Zuid-Wales. Hij studeerde aan de Chethams School of Music, het conservatorium van Perugia en het Royal College of Music. Hij kreeg beurzen voor zang en academische studies. In 1985 ontving hij één van de begeerde beurzen voor orkestdirectie aan het Tanglewood Music Center te Massachusetts waar hij nauw samenwerkte met Bernstein, Ozawa, Masur en Previn. Van 1990 tot 1993 was hij assistent-dirigent van het Boston Symphony Orchestra en gedurende die tijd trad hij bij verschillende gelegenheden met het orkest op, zowel op het Tanglewood Festival als op de abonnementsconcerten van het orkest in Boston zelf. Ook nu nog keert hij er geregeld terug om het orkest te dirigeren tijdens hun Boston Pops-seizoen. Grant Llewellyn was van 1990 tot 1995 als 'associate conductor' verbonden aan het BBC National Orchestra of Wales. In 1993 maakte hij met dit orkest zijn debuut op de Londense Promenade Concerten. Voor Nimbus Records nam hij werk op van William Mathias en voor BIS drie hedendaagse tromboneconcerti met Christian Lindberg. Van 1993 tot 1996 was hij tevens eerste gastdirigent van het Stavanger Symfoniorkester. In januari 1991 debuteerde Grant Llewellyn in het Concertgebouw, waar hij een serie concerten met het Nederlands Kamerorkest dirigeerde. Verder leidde hij het Toronto Symphony Orchestra, het Quebec Symphony Orchestra, de London Mozart Players, het Trondheim Symfoniorkester, het Nationaal Orkest van België en het Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Met dit laatste orkest nam hij voor Decca een cd met Britse muziek op, die door de internationale muziekers bijzonder goed werd ontvangen. In het voorjaar van 1995 dirigeerde hij de London Classical Players van Roger Norrington in een integraal Mozart-programma in Frankfurt, Keulen en Madrid. Sinds september 1995 is Grant Llewellyn chef-dirigent van het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen. Tijdens zijn eerste twee seizoenen oogstte hij heel wat bijval, in het bijzon-

der met de uitvoeringen van Norbert Rosseaus Inferno, Karel Goeyvaerts' Aquarius, Mozarts Requiem, La clemenza di Tito en Idomeneo, Schuberts Onvoltooide, Händels Dixit Dominus en Skrjabins Poème de l'extase.

De jonge Britse sopraan **Alison Buchanan** is momenteel verbonden aan de San Francisco Opera. Voordien studeerde ze aan de Guildhall School of Music in Londen en aan het Curtis Institute in Philadelphia. Ze won verschillende prestigieuze prijzen en is laureate van internationale wedstrijden als die van 's-Hertogenbosch (1994), de Washington International Vocal Competition, de Pavarotti Competition in Philadelphia (1995) en de Kathleen Ferrier Awards (1996). Alison Buchanan zong rollen in Porgy and Bess, La Bohème, Le nozze di Figaro, Il viaggio a Reims, Die Fledermaus, Carmen, Hänsel und Gretel, Rigoletto, Guillaume Tell en Figaro in operahuizen in Londen, San Francisco en Philadelphia. Op het concertpodium was ze te horen in Händels Messiah, Rossini's Stabat mater, Mozarts Requiem, Bachs Weihnachtsoratorium, Strauss' Vier letzte Lieder, Mendelssohns Sommernachtsraum en Berlioz' Nuits d'été.

**David Lively** bekleedt een vooraanstaande plaats tussen de Amerikaanse pianisten van zijn generatie. Op uitnodiging van Lorin Maazel debuteerde hij met het Cleveland Orchestra. Als solist trad hij op met het Saint Louis Symphony Orchestra en het Baltimore Symphony Orchestra in de Verenigde Staten en tijdens tournees door Oost-Europa. Hij studeerde in de Verenigde Staten en in Frankrijk, waar hij momenteel woont. Hij is laureaat van verschillende internationale wedstrijden zoals het Marguerite Long Concours (waar hij Claudio Arrau ontmoette, en later een van zijn weinige leerlingen werd), de Koningin Elisabethwedstrijd en de Tsjaikovskiwedstrijd in Mos-



kou. In 1977 won hij de Dino Ciani-prijs in de Scala te Milaan. David Lively werd als solist uitgenodigd door de belangrijkste Europese orkesten als het Royal Philharmonic Orchestra, de symfonieorkesten van Wenen en Boedapest, het Orchestre National de France, de Berliner Symphoniker, het Frankfurter Radio-orkest, het Gewandhausorchester van Leipzig en de Staatskapelle van Weimar. Hij concerteerde onder de leiding van dirigenten als Erich Leinsdorf, Kurt Sanderling, Colin Davis, Ferdinand Leitner, Sergiu Commissiona, Jesus Lopez-Cobos, Leonard Slatkin, Michael Tilson Thomas en Simon Rattle. In Parijs gaf hij de Europese creatie van het pianoconcerto van Takemitsu onder leiding van Kent Nagano. Hij is ook een zeer gewaardeerd vertolker van kamermuziek en werd uitgenodigd door het Melos-Kwartet om op te treden in hun Schubert-cyclus te Parijs. Hij is directeur van het Festival van Saint-Lizier in de Pyreneeën, waar hij nauw samenwerkt met solisten als Elly Ameling, Eugene Istomin, Ruggiero Ricci en Paul Badura-Skoda.

#### **Het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen**

In 1957 werd de Philharmonie van Antwerpen – in 1955 ontstaan op privé-initiatief – door de Belgische regering, de stad en de provincie Antwerpen als officieel orkest erkend. In 1985 werd het orkest uitgebreid tot 96 musici en wijzigde de naam in Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen. Emil Tchakarov werd de eerste chef-dirigent van het vernieuwde ensemble. Hij werd achtereenvolgens opgevolgd door Günter Neuhold (1986), Muhai Tang (1991) en Grant Llewellyn (1995). Vanaf september 1998 wordt het orkest geleid door een triumviraat bestaande uit muziekdirecteur Philippe Herreweghe en vaste gastdirigenten Walter Weller en Peter Rundel. Tal van beroemde dirigenten en solisten verleenden hun medewerking aan de concertreeksen die het orkest vanaf 1985 in Antwerpen zelf organiseerde. Naast een cyclus in de Koningin Elisa-

bethzaal werd na de bouw van deSingel een tweede reeks in de Blauwe Zaal opgestart. De programmering in de Koningin Elisabethzaal spitst zich hoofdzakelijk toe op de grote bladzijden uit de muziekgeschiedenis. Hiervoor wordt een beroep gedaan op topsolisten en -dirigenten. De reeks in deSingel heeft een meer gedurfd karakter: naast het hedendaags repertoire komt ook het minder bekende klassieke werk aan bod. Sinds de voltooiing van de restauratiewerken aan de Bourslaschouwburg in 1993, verzorgt het orkest ook in dit theater geregeld concerten en minicycli. Als Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen treedt het Koninklijk Filharmonisch Orkest veelvuldig op in het buitenland. Zo doet het regelmatig de grote Nederlandse steden aan en maakt het grote concertreizen naar Frankrijk, Duitsland, Oostenrijk, Italië, Groot-Brittannië, Spanje en Japan. Daarbij worden prestigieuze zalen als de Royal Festival Hall (Londen), de Musikverein (Wenen), het GroBes Festspielhaus (Salzburg), de Philharmonie (München), de Alte Oper (Frankfurt) en het Concertgebouw (Amsterdam) aangedaan. In het najaar van 1993 verzorgde het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen de integrale uitvoering van Carl Orff's Trionfi-trilogie in München en Frankfurt, waarvan begin 1995 de live-opname op cd (Wergo) verscheen. Op het label Naxos werden opnamen uitgebracht met werk van Peter Benoit, August de Boeck, Jef Maes en Joseph Ryelandt. De cd-opname van het integrale symfonische werk van Luc Brewaeys (Cypres) onder leiding van Arturo Tamayo werd in maart 1996 door de Belgische Muziekpers bekroond met een Caeciliaprijs en de Snepvangersprijs. In september 1994 vatte het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen het plan op om gedurende een langere periode intensief samen te werken met één componist. De eerste 'composer in residence' van het orkest was Gija Kantsjeli. Het oeuvre van deze Georgische componist kreeg een belangrijke plaats in de programmering en als klap op de vuurpijl creëerde Mstislav Rostropovitsj in februari 1996 Simi, het celloconcerto

dat Kantsjeli in opdracht van het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen schreef. Ook dit concerto werd onder leiding van Djansug Kakhidze door Rostropovitsj en het Filharmonisch Orkest opgenomen en verschijnt in de loop van dit jaar op cd (ECM). Vorig seizoen werd Kantsjeli als huiscomponist opgevolgd door de Brit Robin Holloway, van wie dit jaar eveneens een speciaal voor het orkest geschreven compositie zal gecreëerd worden.



De Musici

*Chef-dirigent*

Grant Llewellyn

*Concertmeester*

Dimitri Ivanov

Elisa Kawaguti

*Eerste Viool*

Eric Baeten

Peter Manuilov

Madeleine Monchablon

Eva Zylka

Benny Braude

Jan Homa

Gaston Dekens

Wolfgang Heiremans

Frank Houwen

Yuko Kimura

Emiel Pieters

Françoise Queguiner

Guido Van Dooren

*Tweede Viool*

Ewa Bobrowska

Irena Sherling

Bernadette Hanouille

Frederik Van Hille

Krystyna Bohacz

Michel Buyle

Mia De Kerf

Krzysztof Kubala

Jack Ooms

David Perry

Anne Philippot

Lydia Seymortier

Ahavni Soukiassian

Marjolein Van der Jeught

*Altviool*

Jürgen Pfennig

Vacature

Vacature

Wieslaw Chorosinski

Luc Gysbregts

Bernard Piatkowski

Peter Swaan

Bart Vanistendael

Etienne Wante

*Cello*

Xuewen Gao

Vacature

Denise Seymortier

Tina De Mey

Dieter Schützhoff

Mieczyslaw Szynal

Jan Willekens

*Contrabas*

Dietmar Gräther

Christian Vander Borgh

Ioan Baranga

Aykut Dursen

Tadeusz Bohuszewicz

Robert Vangoidsenhoven

Louis Van Herzeele

Jeremiusz Trzaska

*Fluit*

Aldo Baerten

Frank Vanhove

Guido Snijders

Johny Grossard

*Hobo*

Eric Speller

Piet Van Bockstal

Dimitri Mestdag

Laurent Nys

*Klarinet*

Nestor Janssens

Marc Vertessen

Ria Moortgat

Leo Thijs

*Fagot*

Oliver Engels

Graziano Moretto

Tobias Knobloch

Bruno Verrept

*Trompet*

Alain De Rudder

Luc Van Gorp

Egied De Meyer

Steven Verhaert

*Hoom*

Jeffrey Powers

Morris Powell

Koen Cools

Gaston Copppe

Jean Lasselin

Koen Thys

*Trombone*

Bart Van Nieuwenhuyze

Michel Versavel

Luc Versavel

Bernard Versavel

*Tuba*

Gustaaf Devolder

*Pauken*

Koen Wilmaers

*Slagwerk*

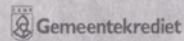
Marc Vercammen

Gérard Caucheteux

Ludo Cools

*Harp*

Chantal Burie



Gemeentekrediet

De Standaard  
Informatie op uw niveau



Knack  
VERBODEN



deSingel wordt betaald door de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van de Provincie Antwerpen

# deSingel

## HOEDERINGANG EN BESPREKKBUREAU

Desguinlei 25 . 2018 Antwerpen . tel. 03/248.28.28 . fax 03/248.28.00

openingsuren ma-vr 10-19 uur . za 16-19 uur

## ADMINISTRATIE

Jan Van Rijswijcklaan 155 . 2018 Antwerpen . tel. 03/244.19.20 . fax 03/244.19.59 . [info@desingel.be](mailto:info@desingel.be)