

The Roaring Twenties

Calefax rietkwintet:

Oliver Boekhoorn, hobo

Raaf Hekkema, saxofoon

Ivar Berix, klarinet

Jelte Althuis, basklarinet

Alban Wesly, fagot

Cora Burggraaf, mezzosopraan

programma

Aaron Copland

1900-1990

Sentimental Melody (1926)

oorspronkelijk voor piano solo, arr. Jelte Althuis

Benjamin Britten

1913-1976

Tell Me the Truth about Love

uit 'Cabaret Songs' (1937-39; arr. Jelte Althuis)

tekst: W.H. Auden

Kurt Weill

1900-1950

Dreigroschensuite (1928; arr. Raaf Hekkema)

- Overture

- Moritat von Mackie Messer

Haven Gillespie/Richard Whiting/Seymour Simons

1888-1975/1891-1938/1896-1949

Breezin' Along with the Breeze (1926; arr. Jelte Althuis)

Kurt Weill

Dreigroschensuite (1928; arr. Raaf Hekkema)

- Seeräuber Jenny

Benjamin Britten

Funeral Blues (1937; arr. Jelte Althuis)

uit 'Cabaret Songs' (1937-39; arr. Jelte Althuis)

tekst: W.H. Auden

George Gershwin

1898-1937

An American in Paris (1928)

oorspronkelijk voor orkest, arr. Raaf Hekkema

pauze

Max Tak / Chef van Dijk
1891-1967 / 1892-1945
In de gangen van Het Concertgebouw (1914; arr. Jelte Althuis)

Benjamin Britten
- Johnny
- Calypso (1937; arr. Jelte Althuis)
 uit 'Cabaret Songs' (1937-39; arr. Jelte Althuis)
tekst: W.H. Auden

Kurt Weill
Dreigroschsuite (1928; arr. Raaf Hekkema)
- Zuhälterballade
- Finale

Kurt Weill
Youkali (1935; arr. Raaf Hekkema)
Tekst: Roger Fernay

Billie Holiday/Arthur Herzog/Eric Dolphy/Raaf Hekkema
God bless the Child (1939)

Max Tak / Chef van Dijk
Onder de bomen van het plein (1929; arr. Jelte Althuis)

Kurt Weill
Surabaya-Johnny (Ich war jung, Gott, erst sechzehn Jahre)
 uit 'Happy End' (1929; arr. Raaf Hekkema)
tekst: Berthold Brecht

Toelichting

Bijna precies een eeuw geleden voltrok zich in Europa een slachting van een ongekende omvang en aard: de Eerste Wereldoorlog. In de daarop volgende jaren likte het continent haar wonden, herdacht de gevallen en overdacht de gebeurtenissen. De industriële revolutie, die zoveel voorspoed had gebracht, was nu de motor geweest van een wapentoevoer en -gebruik waarvan niemand de ethische gevolgen had kunnen voorspellen.

De Verenigde Staten van Amerika, nog altijd een betrekkelijk nieuwe natie, hadden relatief weinig geleden. Het land had weliswaar een belangrijke militaire rol gespeeld en daarbij vele jonge levens verloren, maar het slagveld lag vanzelfsprekend duizenden kilometers van huis. De economie had niet onder de oorlog geleden, sterker nog, de wapenindustrie had er een substantiële bijdrage aan geleverd. Amerikaanse huishoudens beschikten ineens over producten waarvan ze voorheen slechts konden dromen: automobielen, radio's, de eerste wasmachines! Er werd gedanst in danshuizen en men ging naar de bioscoop. Op de radio klonk jazz: de "Roaring Twenties" waren aangebroken. Het had ook sociaal-maatschappelijke gevolgen: de nog altijd in veel Amerikaanse staten geldende rassenscheiding werd ter discussie gesteld en er werd een begin gemaakt met het invoeren van het stemrecht voor vrouwen. Vrouwen begonnen andere kleding te dragen, ander haar (het 'bob-kapsel', haar tot de kin, was zeer in zwang), en de dansen werden individueler van aard. De man werd, als tegenwicht, geacht een snor of baard te laten staan.

Langzaam werd deze nieuwe manier van leven door het opkrabbellende Europa overgenomen, eerst schoorvoetend, maar halverwege de jaren twintig begonnen ook in Parijs "les années folles". Berlijn en Londen waren de andere Europese metropolen waar men de Amerikaanse mode volgde en uitbundig leefde. Dat werd door sommigen bekritiseerd: niemand kon de

verschrikkingen van loopgraven en de chemische oorlogsvoering helemaal van zich afschudden en alom werd dan ook gewaarschuwd voor decadentie. “Dansen op de vulkaan” werd het genoemd. Ook in de kunsten was die ambivalentie voelbaar. Voor de één was niets te gek: grenzen moesten opgezocht en opgerekt. Anderen blikten juist melancholisch terug. Op ‘zwarte donderdag’ 24 oktober 1929 stortte de beurs in en kwam aan alle feestelijkheid een abrupt einde. De onvrede die voortvloeide uit de daaropvolgende financiële crisis leidde uiteindelijk, tien jaar later, tot de Tweede Wereldoorlog.

Als er één muziekstuk is dat symbolisch is voor Berlijn tijdens het interbellum, dan is dat de Dreigroschenoper van Berthold Brecht en **Kurt Weill**. Dit is dansen op de vulkaan in optima forma. De opera, meer een musical, is een ode aan zwervers, misdadigers, oplichters en prostituees. Crimineel Macheath, ook wel Mackie Messer, wiens moraal direct na de korte en korzelige ouverture wordt blootgegeven, trouwt met Polly, de dochter van een makelaar in bedelaarsinkomsten. Daar er op de bruiloft weinig entertainment is, zingt Polly een lied over de ingebeelde zeeroofster Jenny, die elke man laat sidderen van angst. Mackie, inmiddels op de vlucht voor zijn arrestatie, vindt nog even tijd om tijdens zijn afscheid aan zijn favoriete bordeel een vlugge herinnering op te halen aan de tijd dat hij zelf een bordeel bestierde, maar de hoofdmadam verraadt hem en hij belandt in de cel, klaar om opgehangen te worden. Er verschijnt echter, als ‘Deus ex Machina’ een ruiter te paard, een Koninklijke bode, die Macheath in de adelstand verheft, een kasteel aanbiedt alsmede een pensioen. De moraal van dit verhaal; vervolg de kleine crimineel toch niet, het leven is al moeilijk genoeg.

De Amerikaan **George Gershwin**, zoon van Oekraïens-Joodse immigranten, was pas achtentwintig en desondanks al beroemd toen hij Maurice Ravel ontmoette in New York. Op Gershwins verzoek om compositieles antwoordde Ravel dat “het beter was om een eersteklas Gershwin te worden dan een tweedeklas Ravel”. Evengoed ried Ravel Gershwin aan om les te nemen in Parijs bij Nadia Boulanger. Boulanger, die later grote faam vergaarde als docente van onder andere **Aaron Copland**, Astor Piazzolla en Philip Glass, werd enige tijd later inderdaad door Gershwin bezocht. Hij speelde tien minuten van zijn muziek voor haar waarop zij hem liet weten dat ze hem niets meer te leren had. Evengoed was zijn reis naar Europa en zijn verblijf in Parijs van doorslaggevende invloed op zijn carrière. Hij ontmoette Kurt Weill in Berlijn en tal van andere kunstenaars in Parijs. Maar nog belangrijker was dat hij zich bewust werd van zijn persoonlijke, Amerikaanse en door jazzinvloeden gekleurde stijl. In *An American in Paris* lijkt Gershwin op zoek te zijn naar een zinvolle synthese van die eigen stijl en zijn nieuwverworven kennis op het gebied van klassieke vorm en compositie. Het is complexer en klassieker dan zijn eerdere werk. Het autobiografische stuk beschrijft de verwondering van een wandelaar in het chaotische Parijs van de jaren twintig.

Cora Burggraaf zal een aantal theatrale liederen ten gehore brengen uit de wereld van het cabaret, de musicals en shows die destijds hun première kenden. Naast de genoemde Kurt Weill hoort u een aantal *Cabaret Songs* van **Benjamin Britten** en twee klassiekers van de zangeres/actrice **Josephine Baker**, die enorme successen vierde in New York alvorens zij wereldfaam verwierf en optrad in Parijs en andere Europese steden. Uiteindelijk liet zij zich naturaliseren tot Française. Van Nederlandse bodem klinken liederen van de legendarische orkestleider van het filmorkest van het Tuschinski Theater, **Max Tak**. Deze laatste had een succesvolle samenwerking met tekstdichter **Jean-Louis Pisuise** (1880-1927), die wel gezien wordt als de grondlegger van de Nederlandse kleinkunst. Pisuise was naast succesvol schrijver en cabaretier ook een fameuze rokkenjager. Eind 1927 werd hij, samen met zijn vrouw Jennie Gilliams, door een jaloerse rivaal doodgeschoten op het Leidseplein, waarna de schutter de hand aan zichzelf sloeg. ‘Onder de bomen van het plein’ is een onverbloemde ode aan Amsterdam. De reden dat mensen naar het Concertgebouw gaan is volgens Max Tak en Pisuise vooral omdat men elkaar dan tegenkomt ‘In de gangen van het Concertgebouw’.