

Theaterschap eist Vakmanschap




Grolsch
bier

Vakmanschap is meesterschap

9 juni, Amsterdam, Concertgebouw, 20.15 uur

Concertgebouworkest

Dameskoor van het Collegium Musicum Amstelodamense
Jongenskoor van de Kathedraal St. Bavo te Haarlem

Claudio Abbado _____ dirigent

Christa Ludwig _____ alt

G. Mahler (1860-1911)

Derde symfonie in d (1896)

Eerste afdeling

Eerste deel: kräftig, entschieden

Tweede afdeling

Tweede t/m zesde deel:

Tempo di menuetto: sehr mässig

Comodo, scherzando, ohne Hast

Sehr langsam, misterioso

Lustig im Tempo und keck im Ausdruck

Langsam, ruhevoll, empfunden



Het Concertgebouworkest

Claudio Abbado, dirigent

De Italiaanse dirigent Claudio Abbado, die onlangs met het Jeugdorkest van de Europese Gemeenschap een zeer volwassen uitvoering van Mahlers Zesde symfonie gaf, werd in 1933 in Milaan geboren. Hij ontving zijn opleiding aan het Giuseppe Verdi-conservatorium in zijn geboortestad, en bij Hans Swarowsky in Wenen. Eveneens in Milaan vond zijn debuut plaats: in 1960 leidde hij in het Scala-theater een feestconcert t.g.v. de 300ste geboortedag van Alessandro Scarlatti. Sinds 1968 is hij als chefdirigent en sinds 1972 als artistiek directeur aan dit theater verbonden. Hij behaalde verscheidene prijzen waaronder de Koussevitzky-prijs in Tanglewood in 1958 en de eerste prijs bij het Mitropoulos-concours in 1963. In 1971 werd hij benoemd tot eerste dirigent van de Wiener Philharmoniker; zowel met dit orkest als met het gezelschap van het Scala-theater maakte hij verschillende buitenlandse tournees, onder andere naar Japan en China, de Sowjet Unie en de Verenigde Staten. Met ingang van 1979 zal hij de functie van chefdirigent van het London Symphony Orchestra op zich nemen. Hoewel Abbado al talrijke indrukwekkende uitvoeringen van opera's van Verdi had geleid, en in 1973 onderscheiden was met de Mozart-medaille van de Wiener Mozart-Gemeinde, leidde hij zijn eerste opera van de Salzburgse meester, **Le nozze di Figaro**, pas in 1974.

Bij het Concertgebouworkest trad hij eerder op in 1966, 1967 en 1969.

Christa Ludwig, alt

De carrière van Christa Ludwig nam een aanvang in 1955 toen zij door Karl Böhm naar de Wiener Staatsoper werd gehaald. Sindsdien trad zij op in alle grote muziekcentra ter wereld en kreeg internationale bekendheid niet alleen als operazangeres, maar ook als liederen- en concertzangeres.

Zij nam deel aan vrijwel alle grote festivals en werkte samen met de grootste dirigenten en orkesten. Een blijk van haar veelzijdigheid geven de bekroonde grammofoonopnamen waaraan zij haar medewerking verleende: **Tristan und Isolde** o.l.v. Karl Böhm, **Tannhäuser**, waarin zij de rol van Venus zong, o.l.v. Solti, **Der Hirt auf dem Felsen** en andere liederen van Schubert, en Mahlers liederencyclus uit **Des Knaben Wunderhorn** o.l.v. Leonard Bernstein.

Evenals Claudio Abbado is haar de Mozart-medaille van de Wiener Mozart-Gemeinde toegekend, een van de diverse onderscheidingen die haar ten deel zijn gevallen. In 1970 trad zij bij het Concertgebouworkest op als een der solisten in de uitvoering door het Concertgebouworkest van Beethovens **Missa solennis** o.l.v. Jochum in de St. Bavo-kathedraal te Gent.

Bij dit programmaboekje hoort een handig opberghoesje dat nog veel meer informatie geeft over 'Concerten, opera, muziektheater' in het Holland Festival 1978.

Dit hoesje is **gratis** in dit theater te verkrijgen. Let op de aanduiding: Hier gratis programmahoesje.

Mahler Derde symfonie

Zo gecompliceerd als de werken van Mahler afzonderlijk veelal zijn, zo overzichtelijk is zijn levenswerk als geheel. Naast de veertig liederen, die gemakkelijk op grond van hun onderwerp of van de herkomst van de tekst in groepen ingedeeld kunnen worden, staan de elf symfonische werken, die, door de afwisseling van zuiver instrumentale en vocaal-instrumentale composities hun onderlinge saamhorigheid duidelijk blootleggen. Zo vormen de Vijfde, Zesde en Zevende symfonie een instrumentale groep. De Vierde symfonie vormt de afsluiting van een vocaal-instrumentale groep, de monumentale Achtste is de tegenpool daarvan. De eerste vier symfonieën staan in nauwe relatie tot de liederen van Mahler en wel in het bijzonder tot de liederen op teksten uit **Des Knaben Wunderhorn**. De relatie bestaat ten dele daarin, dat er liederen in de symfonie opgenomen zijn, soms ook heeft een eerder gecomponeerd lied in de symfonie een nieuwe orkestrale gestalte gekregen. Hans F. Redlich¹⁾ noemt de symfonieën II, III en IV de 'Wunderhornsymfonieën' en beschouwt de Eerste afzonderlijk, als het symfonische familielid van de **Lieder eines fahrenden Gesellen**. Maar deze liederen staan naar de geest zó dicht bij de Wunderhorn-liederen (de tekst van het eerste lied is vrijwel identiek met een gedicht uit de **Wunderhorn!**), dat er alle reden is de eerste symfonie bij de 'Wunderhorn-symfonieën' te betrekken. Muzikaal is de Derde symfonie een bekroning van het eerste drietal; **Das klagende Lied**, het zeer weinig bekende jeugdwerk, vormt het voorspel, de Vierde symfonie een naspel (en tegelijk, in het totale werk van Mahler, een intermezzo, doordat ze veel bescheidener middelen verlangt dan alle overige werken en daardoor enigszins op zich zelf staat).

Toen Mahlers Tweede symfonie op 26 en 27 oktober 1904 voor het eerst te Amsterdam werd uitgevoerd, bevatte het programma de volgende notitie: 'Op verzoek van den Componist wordt geene analyse der Symphonie gegeven.'

Mahlers muziek heeft al heel vroeg verklarend commentaar uitgelokt en de componist behoorde zelf ook tot de commentatoren. Dat deze commentaren vaak ontaardden in al te concrete beschrijvingen, die met het wezen van de muziek weinig meer te maken hadden, zal Mahler er wel toe gebracht hebben zijn eigen commentaren later in te trekken en in sommige gevallen zelfs van enigerlei 'uitleg' af te zien.

In zijn hart wenste hij niets liever dan door zijn muziek zó duidelijk te spreken dat elke verklaring overbodig was

(reeds Mendelssohn was de overtuiging toegedaan, dat de muziek 'duidelijker' en minder 'dubbelzinnig' was dan het woord). Maar tegelijk schreef hij een muziek die zo sterk afweek van de traditie en de hoorder voor zoveel 'nieuws' plaatste, dat deze als vanzelf ging vragen wat de auteur 'bedoelde'! Daarbij vergeet men, dat men in andere gevallen vaak de bedoelingen van de componist meent te kennen op geen andere grond dan dat men met het werk vertrouwd is; en tenslotte, dat een componist ook wel eens geen enkele bedoeling kan hebben gehad, in de zin die men gewoonlijk aan dit woord geeft.

Het is intussen wel duidelijk dat men naar een werk als de Derde symfonie van Mahler niet kan luisteren met dezelfde 'luister-instelling' (om een woord van Willem Pijper te gebruiken) waarmee men een concerto grosso van Vivaldi of een pianoconcert van Mozart geniet. Mahler heeft dat ook zeker niet verwacht en hij heeft, getracht door titels en bijschriften (die overigens in de gedrukte partituur **niet** voorkomen) ons op weg te helpen. Met een algemene karakteristiek van het gehele werk had hij de meeste moeite, wat geen wonder is, want muziek voltrekt zich nu eenmaal in de tijd en een karakteristiek die geldig is voor het uitgangspunt kan wel in het geheel niet kloppen met het slot. Men vindt, volgens Redlich, de titels **Pan, die fröhliche Wissenschaft** (naar Nietzsche) en **Ein Sommernachtstraum**, met, ten overvloede, de toevoeging: 'niet naar Shakespeare'. De titels **Pan** en **Midzomernachtdroom** zijn het meest verhelderend en vinden hun voortzetting in een uitgebreider 'programma' (zowel Redlich als Donald Mitchell²⁾ spreken van vijf ontwerpen), waar het werk heet **Die fröhliche Wissenschaft, ein Sommermorgen-straum** en het eerste van de toen nog zeven delen: **Der Sommer marschiert ein**. Voor zover 't het eerste deel betreft, heeft men hier dus een **Pastorale** voor zich, maar wel een van een geheel ander karakter dan die van Beethoven! De betekenis van het woord 'einmarschieren' moet men vooral niet onderschatten, want aan het gehele eerste deel ligt een mars-beweging ten grondslag, waartegen de zwaarmoedige recitatieven van de trombone scherp contrasteren. Ook de thema's hebben vaak mars-karakter – gelijk in zovele werken van Mahler zijn deze marsmotieven waarschijnlijk te beschouwen als relictten uit zijn jeugd, die hij immers in een garnizoensplaats doorbracht. 'Wie ein Naturlaut' – die aanduiding komt bij Mahler meermalen voor, men vindt haar reeds in de Eerste symfonie. Zij doelt op klanken die slechts in de uiterste stilte der natuur kunnen worden waargenomen, als de

roep van een vogel. De Derde symfonie is vol van dergelijke natuurgeluiden, het eerste deel is eigenlijk een overweldigend muzikaal natuurpoëem. Wat door het 'binnenmarcheren van de zomer' in de ziel van de mens wordt losgewoeld, vindt zijn geleidelijke loutering in de vijf delen die door een langere onderbreking van het eerste gescheiden zijn. De ontwikkeling is die van het concrete naar het abstracte, van het materiële naar het geestelijke. Het Tempo di menuetto is als het ware een gesublimeerde versie van het Andante uit de Tweede symfonie, een echo van soortgelijke intieme stukken in hetzelfde ritme van Beethoven en Schubert. Mahlers karakteristiek luidde: 'Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen.' Een sterker geëmotioneerde voortzetting daarvan is het derde deel, dat motieven uit het jeugdlid **Ablösung im Sommer** verwerkt en alweer bewijst hoe sterk natuurindrukken in deze symfonie een rol spelen. Het droeg oorspronkelijk het opschrift: 'Was mir die Tiere im Walde erzählen'. Een moment van bezinning brengt de altsolo in het vierde deel op een tekst van de in deze tijd door Mahler zozeer vereerde filosoof Friedrich Nietzsche. Het intermezzo-karakter van het tweede en derde deel wordt versterkt, doordat het vierde deel weer aanknoopt bij muzikale gedachten uit het eerste deel. Het antwoord op de vragen die de mens zich hier stelt, komt in het volgende deel letterlijk en figuurlijk 'van boven': kinderkoor, vrouwenkoor, alt-solo en orkest vertolken hier de naïeve tekst uit **Des Knaben Wunderhorn**. Deze onmiddellijke opeenvolging van een filosofische en een naïeve tekst is eigenlijk bijna symbolisch voor Mahlers wezen. Intussen is door deze ontwikkeling de weg vrijgemaakt voor de grootse bekroning van de symfonie: het slot-adagio, dat oorspronkelijk het opschrift droeg: 'Was mir die Liebe erzählt'. Het is historisch wel merkwaardig, dat in dezelfde tijd een andere symfonie gecomponeerd werd, die met een adagio besloten werd, overigens van tegengestelde gevoelsinhoud: de **pathétique** van Tsjaikowsky. Dat Mahler zijn plan, om na dit Adagio nog het lied **Das himmlische Leben** te laten volgen, heeft laten varen, kan men slechts toejuichen: het is stellig meer op zijn plaats in de Vierde symfonie en een schoner en grootser afsluiting dan dit verheven Adagio had hij voor de derde niet kunnen vinden.

Marius Flothuis

1) H. F. Redlich, 'Bruckner and Mahler' (London, J. M. Dent & Sons), pag. 185 e.v.

2) Donald Mitchell, 'Gustav Mahler, The Wunderhorn Years' (Londen 1975, pag. 187/191).

Tekst

Vierde deel: 'Zarathustra's Mitternachtlied' van Nietzsche

O Mensch! Gib Acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
Ich schlief!
Aus tiefem Traum bin ich erwacht!
Die Welt ist tief!
Und tiefer als der Tag gedacht!
Tief ist ihr Weh!
Lust tiefer noch als Herzeleid!
Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit!
Will tiefe, tiefe Ewigkeit!

Vijfde deel: 'Armer Kinder Bettlerlied' uit 'Des Knaben Wunderhorn'

Bimm bamm bimm bamm

Es sungen drei Engel einen süßen Gesang,
Mit Freuden es selig in dem Himmel klang:
Sie jauchzten fröhlich auch dabei.
Dass Petrus sei von Sünden frei.

Und als der Herr Jesus zu Tische sass,
Mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl ass,
Da sprach der Herr Jesus: 'Was stehst du denn hier,
Wenn ich dich anseh', so weinest du mir!'

'Und sollt' ich nicht weinen, du gütiger Gott:*)
Ich hab' übertreten die zehn Gebot;
Ich gehe und weine ja bitterlich,
Ach komm und erbarme dich über mich!'

'Hast du denn übertretet die zehen Gebot,
So fall auf die Knie und bete zu Gott,
Liebe nur Gott in alle Zeit,
So wirst du erlangen die himmlische Freud?'

Die himmlische Freud' ist eine selige Stadt;
Die himmlische Freud', die kein Ende mehr hat.
Die himmlische Freude war Petro bereit't
Durch Jesum und Allen zur Seligkeit!

*) Hier voegt Mahler toe: 'Du sollst ja nicht weinen!'