

Holland Festival '75



CONCERTGEBOUWORKEST

7 JUNI 1975

Concertgebouworkest
RAI-gebouw - Amsterdam
zaterdag 7 juni 1975 - 20.15 uur

Holland Festival (tevens Familie-serie nr. 4)

dirigent Kirill Kondrasjin

soliste Teresa Berganza, mezzosopraan

programma

F. Mendelssohn- Ouverture 'Die Hebriden'
Bartholdy of 'Die Fingalshöhle', op. 26 (1830/32)
1809-1847

Gustav Mahler Lieder eines fahrenden Gesellen (1883/85)
1860-1911 voor zangstem en orkest

Wenn mein Schatz Hochzeit macht
Ging heut' morgen übers Feld
Ich hab' ein glühend Messer
Die zwei blauen Augen

pauze

Peter Iljitsj Zesde symfonie in b kl. t., op. 74 (1893)
Tsjaikowsky 'Pathétique'
1840-1893

Adagio - Allegro non troppo - Andante
Allegro con grazia
Allegro molto vivace
Finale: Adagio lamentoso

Dit concert wordt opgenomen door de KRO (televisie)

Kirill Kondrasjin



De Russische dirigent Kirill Kondrasjin werd in 1914 geboren en begon zijn muziekstudie op zesjarige leeftijd met pianolessen. Aan het Moskous Conservatorium studeerde hij directie bij B. Chalkin. Het eerste orkest dat hij leidde was het orkest van het Stanislavsky Theater in Moukou.

Na de voltooiing van zijn studie werd hij aangesteld bij de Kleine Opera in Leningrad en in 1943 werd hem de leiding van het belangrijkste opera-theater van Rusland, het Bolsjoi Theater, toevertrouwd.

Sinds 1960 legt Kondrasjin zich echter geheel toe op symfonische muziek en is hij eerste dirigent en artistiek leider van de Staatsfilharmonie in Moskou. Als gastdirigent leidde hij orkesten in verschillende Europese landen, de Verenigde Staten, Canada, Latijns Amerika, China en Korea. Sinds 1975 is hij vaste gastdirigent van het Concertgebouworkest, dat hij sedert 1968 herhaaldelijk heeft geleid.

Felix Mendelssohn: Concert-ouverture 'Die Hebriden'

Felix Mendelssohn-Bartholdy werd door de musicoloog Alfred Einstein eens treffend gekarakteriseerd als 'de romantische classicist'. Het begrip classicist moet men hier in verband brengen met zijn grote voorgangers Haydn, Mozart en Beethoven, met wie hij niet meer — gelijk nog Schubert — door de innerlijke verwantschap van zijn muzikantendom verbonden is, maar wier vormentaal hij, begiftigd met een grote muzikale (en niet uitsluitend-muzikale!) intelligentie, al zeer vroeg had leren beheersen. Romanticus is hij tegelijk *op ende op*, wat bij hem vooral tot uiting komt in zijn grote gevoeligheid voor natuur-indrukken en voor literatuur en schilderkunst; hij bezat ook zelf een zekere vaardigheid in het hanteren van de tekenstift en zijn brieven zijn literair meer geschaafd dan de spontane uitingen van Mozart en Beethoven.

Aan die gevoeligheid ontsproten enige van Mendelssohns schoonste ingevingen, die nog steeds de bewondering en liefde van de luisteraar opwekken. Hij deed trouwens meer vondsten dan dat hij een ver-reikende muzikale fantasie bezat: wat hem daardoor ontzegd bleef, wordt als het ware op natuurlijke wijze gecompenseerd door zijn harmonisch vormgevoel en zijn evenwichtige instrumentatie.

Van al deze eigenschappen legt de Hebriden-ouverture getuigenis af. Romantisch is zij al dadelijk daarin, dat zij niet de natuur in het algemeen tot onderwerp heeft, gelijk bij voorbeeld Beethovens Pastorale, maar de persoonlijke indruk van een bepaald tafereel in de natuur in muziek tracht te vangen. In de zomer van 1829 maakte hij een reis door Schotland en een brief van 7 augustus 1829 bevat reeds een notitie van het hoofdthema, ter verduidelijking van wat hij op de eilanden onderging.

De vorm van het werk is die van de klassieke ouverture of van een eerste deel van een symfonie. De hoofdgedachten hebben bij hun terugkeer telkens een ander instrumentaal gewaad en daardoor een ander karakter. Men zou dit kunnen vergelijken met wat de mens in de natuur ervaart, wanneer hij op verschillende tijdstippen van de dag stranden, rotsen en grotten telkens onder andere belichting ziet. De motieven waarvan Mendelssohn zich bedient, met name die welke de golfbeweging suggereren (meestal in de strijkers), zijn ons reeds vertrouwd in de muziek van Bach, Haydn (*Die Schöpfung*) en Beethoven (*Szene am Bach* uit de *Pastorale*).

M. F.

Gustav Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen

Het autobiografische element neemt in verscheidene van Mahlers werken een bijzondere plaats in. Dit is een verschijnsel dat bij vele romantische schepende kunstenaars voorkomt en zeker bij een subjectief geaard mens als Gustav Mahler niet behoeft te verwonderen; er zijn echter vele schakeringen in de betrekkingen tussen leven en werken mogelijk.

De *Lieder eines fahrenden Gesellen* zijn een voorbeeld van een directe relatie tussen kunstwerk en levenservaring. In de tijd van zijn werkzaamheid te Kassel vatte hij een hartstochtelijke liefde op voor de zangeres Johanne Richter, een liefde die gedoemd was zonder vervulling te blijven. In welke betrekking de *Lieder eines fahrenden Gesellen* tot deze gemoedstoestand staan, wordt duidelijk belicht door Mahlers brieven aan zijn vriend Fritz Löhr. Op 1 januari 1885 schreef hij:

'Ik heb een cyclus liederen geschreven, voorlopig zes, die allemaal aan haar opgedragen zijn. Zij kent ze niet. Wat kunnen zij haar meer vertellen, dan zij al weet. Het slotlied stuur ik ook mee, hoewel de ontoereikende woorden maar een heel klein beetje kunnen meedelen. — De liederen zijn zo bij elkaar gezocht, alsof een rondtrekkende gezelschap, die een noodlottige ervaring achter de rug heeft, nu uittrekt in de wereld, en zo maar voor zich uit wandelt.'

En enkele maanden later berichtte hij over zichzelf:

'Nu kan ik je meedelen, dat ik de uiterste vervulling nabij was en plotseling in één klap alles kwijtraakte — buiten de schuld van wie dan ook. — Lange tijd wist ik geen uitweg — één enkele doffe wens had ik nog: slapen — zonder dromen!'

Dat is geheel de atmosfeer van het laatste der *Lieder eines fahrenden Gesellen*. In zijn eerste brief spreekt Mahler over een reeks van zes liederen, doch de definitieve orkestrale versie bevat er vier. Het is moeilijk na te gaan of de twee andere tenslotte in het tweede en derde deel van zijn *Lieder aus der Jugendzeit* terecht zijn gekomen, die enkele jaren later verschenen. Ook denkbaar is dat liederen die oorspronkelijk als twee verschillende stukken waren gedacht, later samengevoegd werden.

De tekst van het eerste lied is een variant van een gedicht uit de verzameling *Des Knaben Wunderhorn*, waaruit hij later nog vaak zou putten. De teksten van de drie andere schreef hij zelf. De *Lieder eines fahrenden Gesellen* zijn als schepping een verbazingwekkende prestatie van de vierentwintigjarige, vooral door de grote expressieve kracht van hun melodiek. Ook door hun orkestratie zijn zij dermate oorspronkelijk en verrassend als nauwelijks één ander werk uit de negentiende eeuw, uitgezonderd misschien Berlioz' *Fantastique*. Overigens is niet met zekerheid bekend wanneer die instrumentatie voltooid werd.

Het is niet te verwonderen dat Mahler moeilijk scheiden kon van dit werk: een groot deel van het thematische materiaal van zijn eerste symfonie is immers gebaseerd op deze cyclus. De liederen werden in 1896 voor het eerst uitgevoerd te Berlijn, onder leiding van de componist.

M. F.

Lieder eines fahrendes Gesellen

I

Wenn mein Schatz fröhliche Hochzeit macht,
Hab' ich meinen traurigen Tag!
Geh' ich in mein dunkles Kämmerlein!
Weine! Wein' um meinen lieben Schatz!
Blümlein blau! Verdorre nicht!
Vöglein süß! Du singst auf grüner Heide!
Ach! Wie ist die Welt so schön! Ziküth!
Singet nicht! Blühet nicht!
Lenz ist ja vorbei! Alles Singen ist nun aus!
Des Abends, wenn ich schlafen geh',
Denk' ich an mein Leid! An mein Leide!

II

Ging heut' morgen über's Feld,
Tau noch auf den Gräsern hing;
Sprach zu mir der lust'ge Fink:
'Ei, du! Gelt? Guten Morgen! Ei, gelt? Du!
Wird's nicht eine schöne Welt?
Zink! Zink! Schön und flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!
Auch die Glockenblum' am Feld
Hat mir lustig, guter Ding'
Mit den Glöckchen, klinge, kling,
Ihren Morgengruss geschellt:
'Wird's nicht eine schöne Welt!?'
Kling, kling, schönes Ding!
Wie mir doch die Welt gefällt! Heia!
Und da fing im Sonnenschein
Gleich die Welt zu funkeln an;
Alles Ton und Farbe gewann
Im Sonnenschein!
Blum' und Vogel, Gross und Klein!
'Guten Tag!
Ist's nicht eine schöne Welt?
Ei, du! Gelt? Schöne Welt!
Nun fängt auch mein Glück wohl an?!
Nein! Nein! Das ich mein',
Mir nimmer blühen kann!

III

Ich hab' ein glühend Messer in meiner Brust,
 O weh!
 Das schneid't so tief in jede Freud' und jede Lust,
 So tief!
 Ach, was ist das für ein böser Gast!
 Nimmer hält er Ruh', nimmer hält er Rast,
 Nicht bei Tag, noch bei Nacht,
 Wenn ich schlief!
 O weh!
 Wenn ich in den Himmel seh',
 Seh' ich zwei blaue Augen steh'n!
 O weh!
 Wenn ich im gelben Felde geh',
 Seh' ich von fern das blonde Haar im Winde weh'n!
 O weh!
 Wenn ich aus dem Traum' auffahr'
 Und höre klingen ihr silbern Lachen!
 O weh!
 Ich wollt', ich läg' auf der schwarzen Bahr',
 Könnt' nimmer die Augen aufmachen!

IV

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz,
 Die haben mich in die weite Welt geschickt.
 Da musst' ich Abschied nehmen vom allerliebsten Platz!
 O Augen, blau! Warum habt ihr mich angeblickt?
 Nun hab' ich ewig Leid und Grämen!
 Ich bin ausgegangen in stiller Nacht,
 Wohl über die dunkle Heide.
 Hat mir niemand Ade gesagt,
 Mein Gesell war Lieb und Leide!
 Auf der Strasse stand ein Lindenbaum,
 Da hab' ich zum ersten Mal im Schlaf geruht!
 Unter dem Lindenbaum,
 Der hat seine Blüten über mich geschneit,
 Da wusst' ich nicht, wie das Leben tut,
 War alles, ach alles wieder gut!
 Lieb und Leid! Und Welt und Traum!

Teresa Berganza



Teresa Berganza, geboren in Madrid, ontving daar ook haar opleiding aan het conservatorium bij Lola Rodriguez Aragón, zelf een leerlinge van Elisabeth Schumann. In 1955 debuteerde zij, na haar studie met het winnen van de eerste prijs te hebben afgesloten, in het Ateneo-theater in Madrid. In 1957 won zij de prijs voor lyrische interpretatie op het internationale zangconcours van Toulouse en de Isabel Castello-prijs, naar aanleiding waarvan zij werd uitgenodigd voor een optreden tijdens het festival van Aix-en-Provence als Dorabella in Mozarts *Così fan tutte*. Hierna volgden steeds meer uitnodigingen van belangrijke muziekcentra in Europa en de Verenigde Staten om op te treden in opera's als *Medea* van Cherubini, *l'Italiana in Algeri*, *La Cenerentola* en *De barbier van Sevilla* van Rossini en *Le nozze di Figaro* van Mozart. Vanaf 1960 treedt zij regelmatig als gaste op bij de operagezelschappen van o.m. Covent Garden, Scala, Wenen, Versailles en op de festivals van Edinburgh, Glyndebourne, Florence en andere. Hiernaast maakt zij uitgebreide concerttournees en voor enkele van haar grammofoonplaten ontving zij de Grand Prix du Disque en de Prix de l'Académie Charles Cros.

Teresa Berganza is getrouwd met de pianist en componist Felix Lavilla, die haar op al haar reizen begeleidt.

Tijdens het Holland Festival 1974 trad Teresa Berganza met veel succes op met het Concertgebouworkest.

P. I. Tsjaikowsky: Zesde symfonie

De Zesde symfonie van Tsjaikowsky kan als een der meest sprekende voorbeelden van de vereenzaming van de romantische scheppende kunstenaars gelden. Met de symfonische traditie is zij verbonden door niet veel meer dan het feit, dat zij uit vier delen bestaat. De ongewone opeenvolging van deze vier delen toont aan dat we hier te doen hebben met de uiting van een individualistische romanticus. Het bewogen eerste deel is vol van gekwelde gevoelens die nog doorklinken in de brede cantilene die als 'tweede thema' fungeert en welker gevoelsinhoud misschien het best met het onvertaalbare Duitse woord 'Sehnsucht' kan worden gekenschetst. De zwevende gratie van het tweede deel lijkt een lichter verschiet te openen en de verbeterde onstuimigheid van de felle mars-ritmen in het derde deel doet zelfs vermoeden dat de gefolterde ziel kracht vond aan smarten en kwellingen te ontstijgen. Maar de sombere klaagzang van het laatste deel, Adagio lamentoso (*Finale* luidt het opschrift der traditie getrouw) bewijst dat dit slechts schijn was: de stemming van de inleiding van het eerste deel wordt opnieuw opgeroepen en het werk eindigt in een sfeer van hopeloze en troosteloze verslagenheid.

De eerste uitvoering van de symfonie vond 28 oktober 1893 te St. Petersburg plaats. Tsjaikowsky was zeer tevreden over de geslaagde uitvoering. Korte tijd later bezweek hij aan de cholera, na het drinken van ongefiltreerd water. En zo was zijn *Pathétique* zijn eigen dodenzang geworden.

Hoezeer toen reeds, omstreeks 1890, de scheppende kunstenaar van zijn omgeving vervreemd was, toont de ook nu nog voorkomende reactie op het derde deel aan. Meermalen wordt er immers na dit deel geapplaudiseerd; klaarblijkelijk suggereert de meeslepende vaart van deze mars dat het einde van de symfonie gekomen is. Maar de bevrijding die een dergelijke finale zou kunnen brengen — en die door een publiek, dat onbewust klassieke wetten zoekt en gehoorzaamt, ook verlangd wordt — had voor de eenzame romanticus Tsjaikowsky zijn zin verloren. Deze afronding kon hij niet meer verlangen en niet meer geven. Maar de *Pathétique* werd juist hierdoor een symfonisch monument van het romantisch subjectivisme der negentiende eeuw, zoals vóór hem de *Fantastique* van Berlioz het geweest was.

M. F.