



## het Residentie-Orkest

**Nederlands-Congresgebouw-Den Haag  
Prins Willem-Alexander Zaal  
woensdag 26 juni 1974 - 20.30 uur**

dirigent  
piano  
tenor  
met medewerking  
van

Jean Martinon  
Martha Argerich  
Philip Langridge  
Die Haghe-Sanghers  
(dirigent René Verhoeff)

---

### PROGRAMMA

Franz Liszt  
1811-1886

**'Orpheus'**  
Symphonische Dichtung für grosses Orchester  
1854

**Concert voor piano en orkest nr. 1,  
Es grote terts**  
1848/49

Allegro maestoso — quasi adagio —  
Allegro vivace — Allegro animato —  
Allegro marziale animato

### PAUZE

**Eine Faust-Symphonie**  
in drei Charakterbildern (nach Goethe) und mit  
Schlusschor 'Alles Vergängliche ist nur ein  
Gleichnis'  
1854/57

Faust  
Gretchen  
Mephistopheles und Schlusschor

Het concert wordt opgenomen door de NOS voor rechtstreekse uitzending.

---



**WELKOM  
JEAN MARTINON !**

Een hartelijk welkom roepen wij toe aan Jean Martinon. Hij staat vanavond voor het eerst op het Haagse podium in zijn nieuwe functie van vast dirigent van het Residentie-Orkest.

Jean Martinon zal op deze plaats een belangrijke rol gaan vervullen in het Nederlandse, en meer in het bijzonder het Haagse muziekleven. Wij zien deze ontwikkeling met groot vertrouwen en geestdrift tegemoet.

Wij zijn ervan overtuigd dat Jean Martinon zich snel in onze stad zal inburgeren, en wij hopen dat de Hagenaars hem even spoedig als 'één van ons' zullen beschouwen. Veel succes, Jean Martinon!

Het Residentie-Orkest

## JEAN MARTINON

Jean Martinon komt van Parijs — het 'Orchestre National' — naar Den Haag, maar zulks beduidt geenszins, dat de Fransman Martinon zijn leven als dirigent alleen in Frankrijk gesleten zou hebben. Hij studeerde wel in Frankrijk uiteraard: compositie bij niemand minder dan Albert Roussel en directie bij Roger Désormières en Charles Munch. Van Roussel nam hij als componist de felle, motorische bagage mee, van Munch de mogelijkheid om het orkest in een groot gebaar 'los' te laten en ook om de uitvoering (dus niet de repetities alleen) grote bezieling mee te geven. Daarnaast is hij een voortreffelijk orkest-repetitor, die enige grote orkesten onder zijn vaste leiding heeft gehad: London Philharmonic, Israël Philharmonic, Düsseldorf, Chicago. En — nadat zijn contract in Chicago beëindigd was — Parijs, met het Orchestre National. Daarnaast is hij als gastdirigent opgetreden met zeer veel orkesten, waarvan in Nederland de orkesten van Amsterdam, Rotterdam en Den Haag. Met het Residentie-Orkest trad hij voor het eerst in 1956 op, 8 februari Den Haag, 9 februari Leiden. Hij dirigeerde toen onder meer de Symfonie in C van Bizet, zijn eigen Voorspel tot een Griekse tragedie en de Tweede suite uit 'Bacchus et Ariane' van zijn leermeester Roussel. Meer recente gastdirecties van Martinon in Den Haag bevestigden de eerste indruk: een bevestigend groot formaat en een ideale vast leider, die de spil van een actief en doordacht muziekleven. Vooral dit laatste is belangrijk, want een dirigent moet niet alleen dirigent zijn als hij 'vast' aan een orkest zit, maar ook de instigator van een artistiek beleid, de man, die met de artistieke commissie impulsen geeft. Hij zal in Nederland zo ongeveer 30 concerten met zijn Haagse orkest geven en daarnaast met het orkest in het buitenland optreden. Vanzelfsprekend betekent dit niet dat zijn internationale carrière tot stilstand is gekomen. Dat zou ook voor het Residentie-Orkest eenvoudig niet nuttig zijn. Een dirigent moet de mogelijkheid hebben om in de wereld rond te kijken, andere orkesten, andere muziek te ervaren en het is dan ook een feit, dat de reizende dirigent meestal beladen met nieuwe plannen en energie bij zijn orkest terugkeert. Daarnaast bepaalt hij in het buitenland

evenzeer de naam van zijn vaste orkest, hetgeen weer tot gevolg heeft dat andere dirigenten dit orkest willen leiden en solisten gaarne bereid zijn met dat orkest op te treden.

Er is een zeer duidelijke wisselwerking tussen een orkest en zijn dirigent.

Martinon is het typische voorbeeld van de hedendaagse internationale dirigent: de musicus, die altijd onderweg is en altijd 'klaar' moet zijn om topprestaties te leveren. Een vast orkest, met een groter aantal concerten betekent voor hem een rustpunt en is voor hem altijd een rustpunt geweest. Zoals bij veel dirigenten begon ook bij Martinon zijn carrière met een min of meer toevallig optreden: een plotseling invallen voor Munch in Londen. Bij zulke gelegenheden merkt orkest en publiek, dat een dirigent als zodanig 'geboren' wordt. Hij kan zich verder bekwalen, hij kan veel bijleren, maar in principe moeten alle eigenschappen — en dat zijn er onvoorstelbaar veel — van de dirigent reeds aanwezig zijn. Martinon heeft altijd kans gezien om zijn werk als componist niet te laten stagneren door zijn activiteiten als dirigent. Hij heeft een vrij groot oeuvre op zijn naam en sommige van zijn werken staan op de grammofoonplaat. Na een concert met het Residentie-Orkest in het Holland Festival 1972 schreef hij na dit concert, dat hij 'verrukt' was van het orkest. Hij moge het lang blijven.

---

### MARTHA ARGERICH

In 1941 te Buenos Aires geboren - studeerde in haar geboortestad bij de Italiaan Scaramuzza en bij Friedrich Gulda in Wenen. Voorts bij mevrouw Lipatti en Nikita Magaloff in Genève.

Gaf in 1949 reeds haar eerste concert met het Orquestra del Teatro Astral. Na enige eerste prijzen behaald te hebben op de grote pianoconcoursen begon haar Europese carrière, welke zij onderbrak om enige tijd rust te nemen, waarna zij in 1965 de eerste prijs behaalde op het Chopin-concours in Warschau. Sindsdien is Martha Argerich een steeds weerkerende gast bij het Residentie-Orkest.

---

---

## PHILIP LANGRIDGE

geboortig uit het graafschap Kent in Engeland - werd na zijn zangopleiding aan de Royal Academy of Music te Londen aanvankelijk lid van het vermaarde John Alldis Choir, waar hij spoedig als solist werd uitverkoren. Vanaf dit moment nodigden de grote Londense orkesten hem als solist uit en werd zijn naam een begrip in Engeland, zowel met uitvoeringen van de voor-klassieke en barokmuziek als met het moderne repertoire.

Tot nu toe heeft Langridge 42 operarollen vervuld, waaronder zijn succesvolle optreden bij de Nederlandse Opera in de produktie van Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea* in 1971, hetwelk resulteerde in engagements voor de volgende twee seizoenen van dezelfde uitvoering.

Verder werkt hij veelvuldig mee aan uitvoeringen van diverse Bach-Passionen; hij is een steeds weerkerende gast bij de bekende Proms in Londen en ook in het genre lichte muziek maakte hij programma's voor de BBC.

---

## FRANZ LISZT

'Panta rhei, kai ouden menei' ('Alles vloeit, niets blijft' (niets is onbewegelijk)) zegt de Griekse filosoof Heraclitus en zo ook onze appreciatie van kunst. Wellicht nog 15, 20 jaar geleden was Franz Liszt voor de ingewijden in de muziek, ook voor hen, een figuur uit de muziekgeschiedenis, die uitermate virtuoos piano gespeeld zou hebben, dienovereenkomstig de klaviertechniek nieuwe impulsen had gegeven en daarnaast stukken had gecomponeerd, voornamelijk voor het klavier, die zeer moeilijk waren en meestal bombastisch. De reizende garde van piano-virtuozen had een aantal van zijn werken in het repertoire opgenomen om goed te laten horen hoe voortreffelijk de pianotechniek beheerst werd. Dan was daar nog de anecdoten van die wonderlijke man, levensgenieter, minnaar van sublieme vrouwen, vader van Cosima Wagner en later de Abbé Liszt, die op sommige prenten als een klavierleeuw optreedt omgeven door zwijmelende luisteraars.

Vóór 1940 waren er nog de resten van de befaamde 'Liszt-leerlingen', die omgeven waren door het aureool van hun meester, maar toen waarschijnlijk toch wel te oud om nog te kunnen overtuigen van hun uitzonderlijkheid.

Wanneer men leest wat tijdgenoten van Liszt over zijn klavierspelen zeiden of schreven, dan moet dit zo uitzonderlijk zijn geweest dat hij zijns gelijke niet had. Er valt dan ook slechts te speculeren als men het spel van de hedendaagse grote pianisten zou willen vergelijken met het spel van Franz Liszt. Of: Sophie Menter was Liszts favoriete leerlinge, hoe zou haar spel in haar tijd zich verhouden tot het spel van Martha Argerich in deze tijd? Maar, wellicht, heeft iedere tijd zijn eigen hoogste graad van perfectie en was de indruk van Menter op het auditorium gelijk aan de indruk van Argerich op haar auditorium.

Nog steeds hebben wij niet **werkelijk** gesproken in deze korte inleidende woorden over Liszt als componist.

Hoe kent het concertpubliek hem? Als componist van twee pianoconcerten, van 'Les préludes', misschien van 'Mazeppa' of 'Orpheus', een enkele maal van de 'Faust symfonie' en dan van die bovenvermelde pianostukken, die met grote regelmaat de 'kleine' zaal vullen. Wie van de oudere garde herinnert zich die grandioze uitvoering van 'Funérailles' door Vladimir Horowitz?

Reinbert de Leeuw heeft in Nederland voor het eerst echt de nadruk gelegd op een componist Liszt, die vrijwel onbekend was: de schepper van stukken als 'Nuages gris' en 'La lugubre gondola', die spookachtige, sombere geheimzinnige stukken, die al vooruitlopen op de harmonische vondsten van Debussy en Bartók.

Komen zulke stukken uit de lucht vallen? Gaat een componist plotseling zo maar iets geheel anders doen? Of groeit hij naar dat andere toe?

Het dunkt ons dat het laatste het geval is. In de 'Faun-prélude' van Debussy is 'Jeux' al aanwezig, in de 'Sacre' van Strawinsky is de Psalmen symfonie al hoorbaar en daarin de 'Requiem canticles'. Het is trouwens Strawinsky zelf geweest, die altijd gewezen heeft op de rechte lijn, die er langs zijn werken loopt.

Bij Liszt. In de grote piano-sonate, dat monumentale stuk, klinkt veel meer dan de opeengestapelde virtuositeit, waarvan het stuk vaak beschuldigd wordt en in 'Funérailles' bijvoorbeeld klinkt in het middenstuk een samengebalde intensiteit, die huiveringwekkend is. Het is moeilijk genoeg, maar het is allang geen virtuositeit meer omderwille van de virtuositeit.

Bij de orkestwerken, 'Les préludes' was jarenlang een soort 'schlager', vergeet men nu, dat die stukken in die tijd bijzonder waren. Eëndelige werken in de nieuwe vorm van het 'symfonische gedicht'. Nog niet als Strauss, die beweerde een glas bier op muziek te kunnen zetten, maar wel als een overkoepelende sfeerduiding van een buiten-muzikaal onderwerp. Daar komt ook de idee van de transformatie van themata, hetgeen uitloopt in Wagners systeem van het 'Leitmotiv'. Harmonisch wijzen een aantal fragmenten ook naar Wagner: de chromatiek, zoals Wagner zelf toegaf.

De pianist Liszt begon betrekkelijk laat met de studie van orkestratie en de eerste versies van de symfonische gedichten werden georkestreerd door Raff en Conradi. Maar toen Liszt snel het meesterschap van de orkestratie bereikte, werden de uiteindelijke versies van zijn orkestrale werken door hem zelf georkestreerd.

De 'Faust symfonie' en de 'Dante symfonie' zijn in wezen uitgebreide symfonische gedichten.

En dan is daar in die symfonische werken dat hoogst merkwuurde stuk 'Van de wieg tot het graf' waarin Liszt zijn harmonische experimenten hoogtij laat vieren.

(In de stukken voor piano en orkest is het zgn. 'Malediction'-concert eveneens een voorbeeld van Liszts wisselende stemmingselementen en vooruitstrevende harmonie.) Een uniek meesterschap van Liszt was het arrangeren van een pianopartij van symfonische werken van andere componisten. Hij heeft een zeer aanvaardbare pianobezetting gemaakt van de 'Fantastique' van Berlioz. Men zou het ternauwernood voor mogelijk houden. Sir Charles Halle, de Engelse dirigent, was aanwezig op een concert van Liszt waar deze de 'Marche au supplice' in die transcriptie speelde en volgens Sir Charles maakte zijn versie meer indruk dan de orkestrale, die ook werd uitgevoerd.

De meeste van Liszts transcripties waren briljante bijkomstigheden, maar hij heeft toch een aantal jonge componisten ook kunnen helpen bij het maken van transcripties van hun werk.

De Liszt van de oratoria 'St. Elizabeth' en 'Christus' is een onbekend man. Interessant in dit genre is hij weer met een stuk als 'Via Crucis' voor solisten, koor en orgel, waarin hij wederom harmonisch vooruitstrevend is. Pierre Boulez, zeker, Boulez, heeft zijn eerste seizoen als dirigent van de New York Philharmonic laten draaien om de as Liszt—Bartók en hij heeft daarmede voldoende aanleiding gegeven om het fenomeen Liszt ook van zijn onbekende kanten te laten horen. Het resultaat was niet altijd even overweldigend, want vooruitstrevendheid beduidt niet altijd, dat het werk waarin dat getoond wordt ook 'spannend' is, maar het resultaat was wel, dat Liszt niet meer beschouwd kan worden als louter de componist van een stuk of wat pianistische of orkestrale paradepaarden.

Een volkomen onbekende is ook de liederencomponist Liszt. Hij schreef er meer dan 70 op teksten van o.a. Goethe en Heine.

Wij zijn in dit bestek voorbij gegaan aan de biografische notities over het leven van Franz Liszt. Maar dit leven was zo rijk en zo vol beweging, dat men hem onrecht zou aandoen om het met een handje vol feiten weer te geven. Liszt was een man, die geheel Europa bereisde, zeer beroemd\* was — om dat nare woord toch maar te gebruiken — en die in contact stond met het volle muzikale leven. Hij kende de meest belangrijke kunstenaars van zijn tijd, hij was genereus en zette zich in voor zijn vakbroeders, die hij

belangrijk achtte voor de kunst. Hij maakte Weimar, waar hij 13 jaar woonde, tot een centrum van muzikale activiteit, al bereikte hij, naar eigen zeggen, niet zijn ideaal: een leiderschap van Wagner en hemzelf zoals Goethe en Schiller. Liszt was ook een officieel geëerd man, de Hongaarse regering creëerde een hoge post voor hem om hem voor een aantal maanden in dat land te houden.

Hij had drie kinderen van de Gravin D'Agoult, hij had een verhouding met de Prinses Zu Sayn-Wittgenstein, een verhouding, die hij wilde legaliseren, hetgeen een pauselijk decreet — die de scheiding van haar Russische echtgenoot verbood — onmogelijk maakte.

Liszt, die tot de Orde van de vrijmetselaren was toegetreden (in 1841) werd uiteindelijk de Abbé Liszt in 1865. (Reeds in zijn jeugd wilde hij priester worden). Hij mocht geen heilige mis opdragen, noch de biecht afnemen en was vrij zijn gewaad af te leggen en zelfs te trouwen. Maar dit laatste, zoals gezegd, was onbereikbaar. In 1887 publiceerde de 'Allgemeine Musik-Zeitung' zijn diepste gedachten, neergeschreven in zijn privé-papieren.

Het laatste stuk dat hij hoorde was 'Tristan' in Bayreuth.

Een kolossale man met een intens leven. Men zou er wat voor geven om hem gehoord te hebben.

Martinon met 'Orpheus' en de 'Faust Symfonie', Martha Argerich met het Es groot concert, het eerste, het 'triangel' concert zoals het — oneerbiedig — genoemd werd.

Eerst het pianoconcert: Weimar, 17 februari 1855, Hector Berlioz dirigeert op uitnodiging van Franz Liszt het hoforkest met stukken uit 'La damnation de Faust' en met 'Benvenuto Cellini' van de dirigent zelve. Als solist werkt Liszt mede en hij speelt met het orkest voor het eerst het Concert in Es.

Twee jaar later speelt Dionys Pruckner (een leerling van Liszt) het werk in Wenen en Eduard Hanslick, die Tsjaikowsky's vioolconcert vond 'stinken', deed het concert af met bovenstaande opmerking: 'Het triangel concert'. Liszt had het gewaagd om dit instrument van geringe achting (waarom eigenlijk? H.C.) in het begeleidende orkest op te nemen en dat was de doodsteek. Een doem die 12 jaar duurde, lag op het concert tot de bovengenoemde pianiste Sophie Menter, toen 25 jaar oud, het werk weer tevoorschijn haalde. De grote Anton Rubinstein

verweet haar, dat zij niet zo krankzinnig kon zijn dit stuk te spelen en haar antwoord was, in haar Münchens dialect: 'Wenn I dös nit spielen kann, spiel I goar nit — I muss ja nit in Wien spielen'. Haar uitvoering was een groot succes en Hanslicks antwoord is niet aan de vergetelheid ontrukkt. De vorm van het concert is zeer vrij, met een ontwikkeling en wijziging van verscheidene themata. Er zijn vier onderdelen, die vrij in elkaar overgaan en de gebruikelijke ontwikkeling ontberen. Het eerste van de vier hoofdthemata wordt gespeeld door de strijkers, geïnterrumpeerd door houten blaasinstrumenten en contrabassen. Dan de eerste pianocadens: grote dubbele-octavensprongen in een davering, die onmiddellijk het visitekaartje van de componist presenteert. Violoncelli met sordine en contrabassen brengen het tweede thema, dat wordt overgegeven aan de piano, die het breed uitbouwt. Het derde thema heeft het triangel-effect. Het is scherzoachtig met de piano als ontwikkelaar van het thema. Het vierde thema wel beschreven als een antwoord op de hoofdfrase van het tweede thema duikt in het gehele werk op, beurtelings in orkest en piano. De Finale gebruikt al het materiaal van de voorgaande delen. Over het concert schreef Liszt aan zijn oom Eduard Liszt, 26 mei 1857, en in dit schrijven over de structuur van het werk noemt hij de triangel als volgt: 'Wat de triangel aangaat kan ik niet ontkennen dat het hinderlijk kan zijn, in het bijzonder wanneer de triangel te luid en niet exact wordt geslagen. Dan wijdt hij nog uit over het misbruik dat er van sommige slaginstrumenten gemaakt wordt, en pleit voor een betere behandeling van de slaginstrumenten door serieuze musici. Wonderlijk genoeg — of misschien niet zo wonderlijk als men het in de historische groei van het muziek-maken ziet — is het slagwerk altijd het ondergeschoven kind van het orkest geweest tot niet zo gek lang geleden. Niet dat het niet gebruikt werd, verre van dat. Men denke maar aan de pauken in het Scherzo van Beethoven 9 en trekke de lijn door naar Mahler. Of men denke aan de Fantastique. Maar de slagwerker was nooit helemaal een echte musicus in de ogen van velen en eerst de zeer grote plaats, die de hedendaagse componisten (bijv. Boulez, 'Pli selon pli') aan het slagwerk geven heeft uiterst evident gesteld, dat het muzikaal en technisch even volmaakt moet zijn

als een strijker of blazer. En het is (en was) voorwaar een moeilijk vak. De pianopartij van het Es dur Concert is niet meer het moeilijkste wat er bestaat. Hetgeen overigens een zeer relatieve mededeling is want pianotechniek is in hoge mate afhankelijk van de 'aanleg' van de pianist. 'Islamey' van Balakiev droeg een tijd lang het predicaat 'moeilijkst' met zich mee, maar, mij dunkt, om 'Gaspard de la nuit' van Ravel te kunnen spelen moet men ook wel met een piano kunnen omgaan. Technisch is dat dan allemaal gebaseerd op de vindingen van Liszt (en ook Chopin).

In dat licht beschouwe men het Liszt-concert, waarvoor het meisje Menter krankzinnig moest zijn om het te spelen. Tegenwoordig speelt iedere conservatoriumleerling, die zich zelf respecteert het, maar om het 'echt' met die reusachtige 'Schwung' te spelen, die er in gedacht is, moet de solist een groot virtuoos zijn.

Het concert is opgedragen aan Henry Litolff, die als componist nog af en toe te horen is met het Scherzo uit zijn Vierde pianoconcert.

#### 'Orpheus'

Wij hebben nog niet gesproken over Liszt als dirigent\*, maar ook dat deed hij, dirigeren, en in die capaciteit leidde hij voor de groothertog Von Sachsen-Weimar-Eisenach een opvoering van Glucks opera 'Orpheus und Euredice'.\*\* Liszt knoeide, geheel naar de opvattingen van zijn tijd, wat met de partituur en voegde aan de opera een voor- en naspel van eigen hand toe.

Na de opvoering van de opera werkte hij het voorspel om tot een symfonisch gedicht, dat in 1856 werd gepubliceerd. De orkestpartijen verschenen in 1879. Liszt schrijft in zijn voorwoord tot 'Orpheus' onder meer, dat de uitvoerenden van Glucks opera niet alleen aan diens meesterwerk moesten denken, maar ook in meer algemene zin aan de 'Orpheus, dessen Name so majestätisch und voll Harmonie über den poetischen Mythen der Griechen schwebt'. Men zou 'Orpheus' meer een symfonisch portret dan een symfonisch gedicht kunnen noemen, want gedicht veronderstelt een beschrijvend element (hoe klein en onbelangrijk dit ook vaak moge zijn).

'Orpheus' schildert niet de belevenissen van Orpheus, maar is een hymne aan de mythische mens (die,

wellicht — om met Heidegger te spreken — niet aan 'de vergeetachtigheid van zijn existentie' lijdt). De harp-arpeggio's — wie twijfelt nog aan Orpheus — bepalen de inleiding, die overgaat in een doorgecomponeerde zang, waarin het thema van Orpheus doorlopend in gewijzigde vorm verschijnt. Liszt wilde zijn werk omgeven met 'een sluier van onuitsprekelijke mysterieuze harmonie'.\*\*\* Als men dan wat wrevelig wordt bij een definitie van muziek als 'geordende klank' zou die zin het niet slecht doen om muziek te 'beschrijven'. 'Orpheus' is opgedragen aan Prinses Zu Sayn-Wittgenstein. Faust en Dante speelden een overheersende rol in het leven en denken van Liszt.

Hij componeerde de 'Faust'-symfonie, het orkeststuk 'Twee episodes van Lenau's 'Faust', waarvan het tweede deel de eerste Mephisto wals voor piano is, de Tweede Mephisto wals en de Derde Mephisto wals en de Mephisto polka voor piano, koormuziek bij Goethe's 'Faust'.

'Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern' (nach Goethe) is een belangrijk werk voor Liszt, die zich met de Faust-stof evenzeer bezighield als met de 'Divina commedia' van Dante. In de stukken naar Lenau houdt Liszt zich aan een 'programma', in de Faust-symfonie naar Goethe levert hij drie karakterverklankingen: Faust, Gretchen, Mephistopheles. (Met 'Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis' als slotkoor.) Goethe's Faust is een ontzagwekkend gebeuren in de cultuurgeschiedenis. Vóór dat de periode van de wetenschap is begonnen staat hier reeds de mens, die alles weet en toch moet vaststellen, dat zijn existentie zinloos is. De paasklokken, die hem van zelfmoord redden zijn de 'flits van licht', die hem terugbrengen tot de wereld van emoties en sensaties. 'Five windows light the caverned man' zegt William Blake. Als men deze ramen schoon houdt ziet men de wereld zoals hij wezenlijk is. Faustus discipline is te beperkt geweest, de klokken van 'daar-ginds' verlichten, letterlijk, zijn weg.\*\*\*\*

Kan muziek die 'flits van licht' uitdrukken? Misschien is het beter om te stellen, dat goede muziek die flits van licht is. Staat dat allemaal in Liszts 'Faust'-symfonie? Het dunkt mij, dat zulks beslist wordt in de ontmoeting tussen de luisteraar en de muziek.

Liszt neemt de drie hoofdfiguren in hun karakters en in de ontmoetingspunten, die zij hebben. Faust wordt door vier thema gekarakteriseerd: de somberaar, de hartstochtelijke man van de daad, de verliefde en de 'kenner'. Deze thematiek keert terug in het tweede deel waar het zich verbindt met het portret van het pure meisje. Ook in het derde deel komen de Faust-motieven terug, maar als karikatuur en karakterisering van 'der Geist der stets verneint'. Het thema van Gretchen blijft in de Mephistophelische verstoring onberoerd. Deze zachte thematiek voert naar het 'Chorus mysticus' van de psalmodiërende mannenstemmen 'Alles vergängliche ist nur ein Gleichnis' en de uit de Gretchen thematiek getrokken tenorsolo 'Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan'. De 'Faust'-symfonie werd in 1854 gecomponeerd. Het slotkoor werd in 1857 toegevoegd. De eerste uitvoering was op 5 september 1857 in Weimar. Het werk is opgedragen aan Hector Berlioz. De partituur werd gepubliceerd in 1861, de orkest- en zangpartijen in 1874.

Hans Citroen

\* Het is misschien wel aardig om te memoreren hoe Liszt uit Berlijn vertrok na een optreden (21 concerten) daar. Voor het hotel stond een met 6 schimmels bespannen koets, waarin Liszt met de 'senioren' van de Universiteit plaats nam. Dertig rijtuigen met studenten van alle faculteiten — in vol ornaat — sloten zich daarbij aan, geflankeerd door talrijke ruiters in feestkledij. Zo ging de feeststoet door de straten van Berlijn naar de Frankfurter Tor, overal door de juichende menigte begroet. Kom daar nu eens om, zegt men, geloof ik, tegenwoordig. (In de zogeheten 'klassieke' muziek tenminste.)

\*\* Liszt als dirigent moet geen al te overweldigend succes geweest zijn. Hij miste ook de tijd om aan het dirigeren werkelijk wat te doen.

\*\*\* Het is hoogst merkwaardig, dat de Tao-priesters vóór hun installatie wekenlang geen muziek mochten horen.

\*\*\*\* Dit is de wijde blik vooruit op de 'fenomenologie' van E. Husserl.

---

**LISZT Faust Symphonie**

Alles Vergängliche ist nur ein  
Gleichnis,  
das Unzulängliche hier wird's  
Ereignis,  
das Unbeschreibliche hier wird es  
getan.

Zieht uns hinan zieht uns hinan,  
zieht uns hinan zieht uns hinan  
zieht uns hinan!

Alles Vergängliche ist nur ein  
Gleichnis  
das Unzulängliche hier wird's  
Ereignis,  
das Unbeschreibliche hier wird es  
getan.

Zieht uns hinan, zieht uns hinan  
zieht uns hinan, zieht uns hinan!  
Zieht uns hihan, zieht uns hihan,  
zieht uns hinan!

---

**Agenda**

**woensdag 3 juli — 20.30 uur — Ned. Congresgebouw**

dirigent  
sopraan  
bariton

m.m.v.

Zemlinski  
Donatoni  
Schönberg

Zoltan Pesko  
Slavka Taskova  
Bernard Kruysen en  
William Pearson  
het Ned. Kamerkoor

Lyrische Symfonie  
Voci  
Die glückliche Hand

---

**ORKESTLEDEN VAN  
HET RESIDENTIE-ORKEST**

1e violen	Jaring Walta Willem Noske Sonya Balogh A. Lascae Gina Ligtenberg Angela Davis T. Steenhuisen J. Poth J. van den Berg Mariëtte Hertoghs Christina Visser H. Jarzynski Ans van Wijngaarden H. Beekmans L. Oláh A. Spiero A. Santora M. Pokorny Elly van der Lubbe
2e violen	K. Ligtenberg A. Rous F. Theuerzeit J. Hunnego H. Thiele E. Kürkcü J. Bom E. van der Hoog Vera Ricardo Geneviève Jacot Hetty van Dijken J. Pecura A. Veelo R. Dokter W. de Jong Marga van Acht
altviolen	H. van de Velde J. Stordiau J. Broekhuizen F. Bouguenon L. Stanese G. Meijer J. Gerretsen Myriam Stanese J. van der Mey P. Noppen J. van Nieukerken E. Wauer H. Krijbolder
celli	M. Snoeren V. Bouguenon P. Veenstra U. Schulze W. Mertens J. Jansen S. van Amerongen U. Arcari Maria Starke L. Blok Agnes Jas Jolande Gruys
contrabassen	A. Schouten P. Swinkels L. Kortekaas M. Kortekaas H. van der Zee H. Kerstholt G. van Weers P. Stotijn
fluiten piccolo en fluit	K. Verheul J. de Wit E. Mesman G. Jurriaanse J. Goudswaard
hobo's engelse hoorn	F. Minderaa E. Spelberg T. Timme H. Roerade G. Reyms
klarinetten basklarinet	K. de Rook J. Huckriede J. van den Eijnden A. Rozeboom H. Vlag
fagotten contrafagot	J. Mostard A. Kerstens A. Dral J. Jancik A. Rotteveel
hoorns	V. Zarzo W. Roerade P. Schijf H. Koster A. Koster J. Buurman W. van den Houten E. van Dijken
trompetten	Th. Laanen A. van der Knaap F. van Gulick H. van Dijk R. Weeteling
trombones bastrombone	P. van Dijk A. Moore C. Maat A. Zijderduin S. van den Houten
tuba	M. Culbertson
pauken en slagwerk	F. van der Kraan W. Heesen G. Stordiau J. Helsdingen H. van den Berg
harpen	Stefica Zuzek Jenny Benhamou