



het Residentie-Orkest

Nederlands Congresgebouw - Den Haag

donderdag 22 juni 1972

# het Residentie-Orkest

Nederlands Congresgebouw - Den Haag  
Prins Willem-Alexander Zaal

donderdag 22 juni 1972 - 20.30 uur

dirigent  
piano

Jean Martinon  
Claudio Arrau

Johannes Brahms  
1833-1897

Concert voor piano en orkest nr. 1,  
d kleine terts, opus 15  
1854/57

Maestoso  
Adagio  
Rondo: allegro non troppo

Pauze

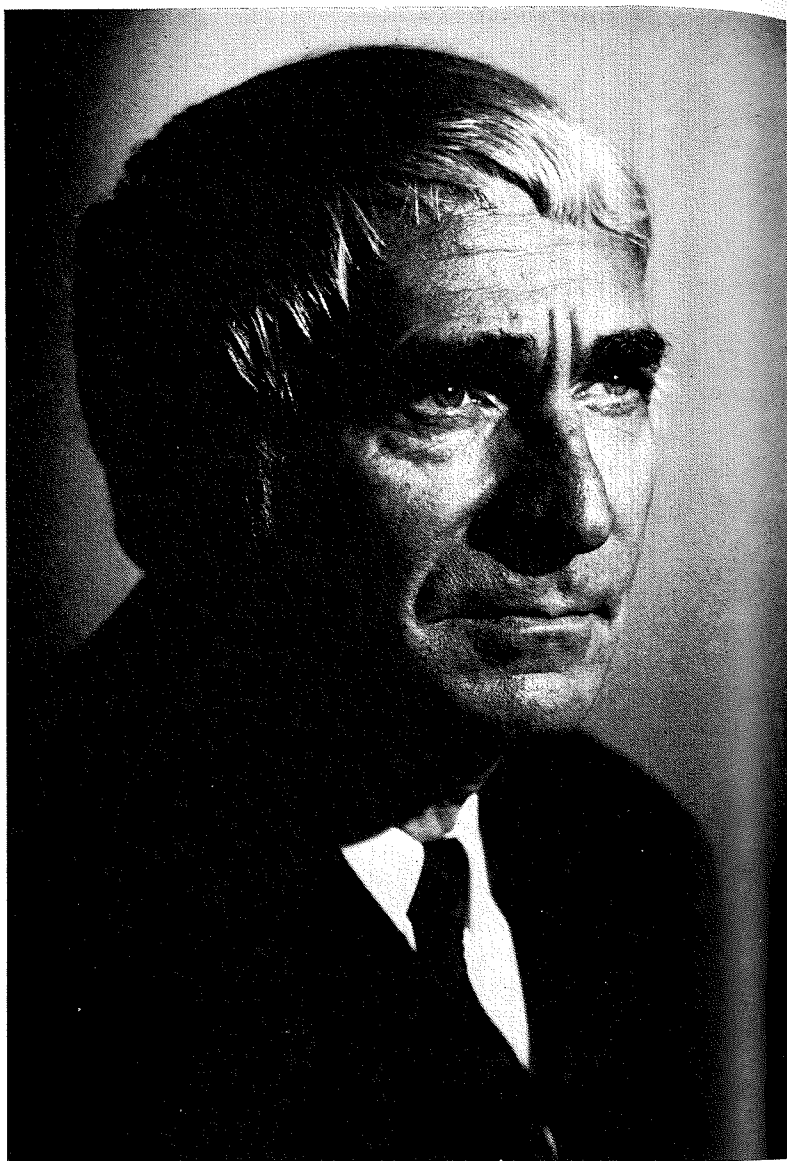
Gustav Mahler  
1860-1911

Symfonie nr. 10,  
Fis grote terts, opus posth.  
1910  
Adagio

Claude Debussy  
1862-1918

La mer  
Trois esquisses symphoniques  
1903/05

De l'aube à midi sur la mer  
Jeux de vagues  
Dialogue du vent et de la mer



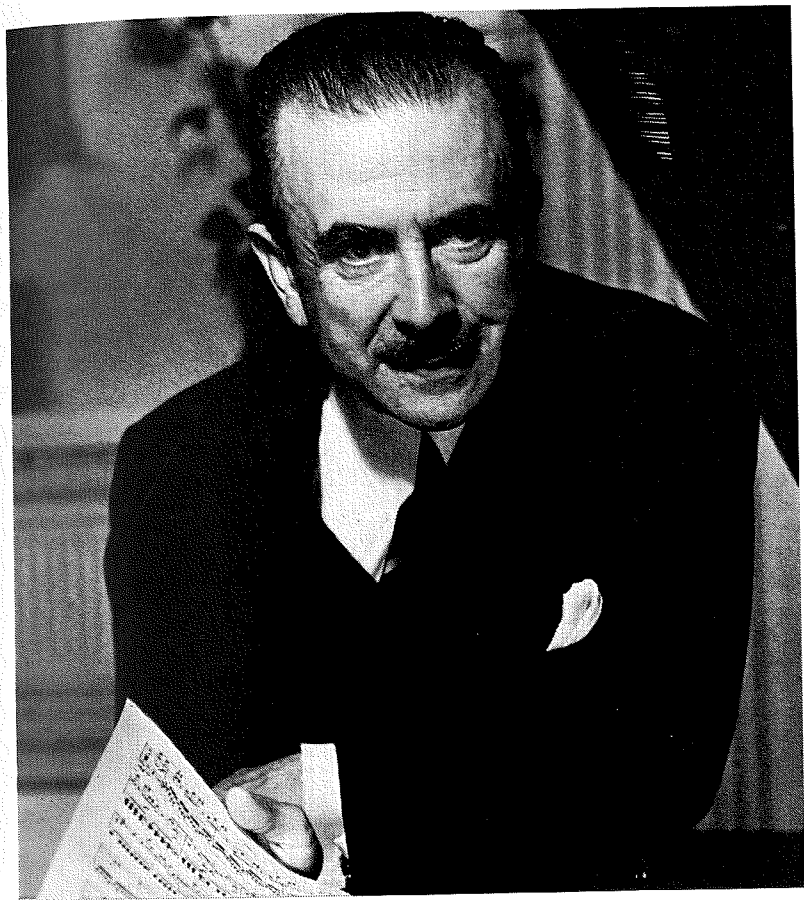
**JEAN MARTINON** begon zijn vioolstudie in zijn geboortestad Lyon, vervolgens ging hij naar het Conservatoire National te Parijs en volgde tegelijkertijd compositielessen bij Roussel en directie bij Charles Munch.

Al vroeg met het componeren begonnen, dirigeerde hij zijn werken met veel succes in Parijs, waarmee zijn dirigentenloopbaan meteen een aanvang nam. Vanaf 1949 was hij een van de dirigenten van de London Philharmonic. In 1951 werd hij tegelijkertijd chef-dirigent van het Orchestre Lamoureux. Na zes jaar werd hij artistiek directeur van het Israëliësch Philharmonisch Orkest.

Tot Generalmusikdirektor van de stad Düsseldorf werd hij in 1960 benoemd; vervolgens was hij vijf jaar lang artistiek directeur van het Chicago Symfonie Orkest en in dezelfde functie bij het orkest van de ORTF.

Nog steeds houdt Martinon zich met componeren bezig; tot zijn oeuvre behoren o.a. 4 symfonieën, 2 oratoria, concerten voor viool en cello, liederen en veel kamermuziek. Zijn laatste werk, een concert voor fluit, beleefde zijn première in 1971 te Berlijn, door Jean-Pierre Rampal gespeeld.

Het is een tiental jaren geleden dat Martinon voor het laatst het Residentie-Orkest dirigeerde.



**CLAUDIO ARRAU** - als wonderkind op 4-jarige leeftijd reeds een Beethoven-sonate van blad spelend - gaf zijn eerste recital in Santiago toen hij 6 jaar was en maakte een jaar later zijn debuut in Buenos Aires.

Op 9-jarige leeftijd ging hij naar Berlijn om zijn studie te vervolmaken. Na het winnen van diverse prijzen namen de wereldtournees een aanvang, waarmee hij grote faam verwierf.

Arrau - sinds vele jaren in Berlijn woonachtig - was solist op de vier gala-concerten die de Berliner Philharmoniker ter gelegenheid van zijn 65ste verjaardag gaven.

In zijn geboorteland Chili wordt hij als een nationale held vereerd; in enige steden werden straten naar hem genoemd.

## Johannes Brahms: Concert voor piano en orkest nr. 1

In januari van het jaar 1854 schrijft Brahms aan Schumann, dat hij werkte aan een symfonie, waarvan het eerste deel reeds georkestreerd is en het tweede en derde deel ontworpen. Het zou echter nog twintig jaar duren voordat Brahms werkelijk een symfonie ter publikatie vrijgaf. De 'symfonie' van 1854 werd herschreven tot een sonate voor twee piano's, die voor het eerst door Brahms en Clara Schumann in datzelfde jaar werd uitgevoerd. En nog was de omgeving van Brahms, Clara Schumann en de dirigent Dietrich niet verrukt van het werk. Op voorstel van Dietrich zocht Brahms de 'waardiger' vorm van het concert. Het eerste en tweede deel van de sonate werden definitief tot het Maestoso en het Adagio van het d-moll concert, het derde deel vond plaats in het 'Deutsches Requiem'.

In 1858 vinden wij een schrijven van Brahms aan zijn vriend Joachim: 'Hier is het eerste deel van het concert. Ik heb het vereenvoudigd en lichter gemaakt'. In 1859 beleefde het concert de première te Hannover en veroorzaakte vele problemen bij musici en kritiek. Ook na de Leipziger eerste uitvoering, vijf dagen later, toont de kritiek zich weinig enthousiast over het werk. Brahms zelf noemt de première te Leipzig een 'volmaakte en briljante mislukking'. Hij zet zich aan een herziening van zijn opus 15: 'Wanneer ik de vorm heb verbeterd zal het concert meer bijval ontvangen', verklaart hij. Tot in deze jaren werpt de musicologie problemen rondom het eerste - evenals trouwens het tweede - pianoconcert van Brahms. Het werk blijft echter een machtig brok muziek, vol geslaagde invallen en indrukwekkend in zijn bijna verbeterd dramatiek. De strijkers brengen in het eerste deel tegen een roffel van de pauze de hoofdgedachte. Na de orkestrale inleiding komt de piano met het tweede motief, dat spoedig door strijkers wordt overgenomen. In de doorwerking wordt het volledige materiaal verwerkt, gevolgd door een vrij uitgebreide briljante coda. Het romantische Adagio is gebouwd op een dromerig thema, dat door de piano wordt overgenomen na een introductie door strijkers en fagotten. In een contrasterende episode laten twee klarinetten een hoofdmotief horen. De finale is een heftig en hartstochtelijk Rondo, eveneens besloten door een uitgebreide coda, na een cadens van de piano.

Het concert eist bijzonder veel van de solist, daar het niet bij uitstek pianistisch is geschreven en o.a. de treftechniek voor de meest gecompliceerde problemen stelt.

H.C.

## Gustav Mahlers onvoltooide

'Die Zehnte Symphonie aber, das jüngste, unvollendete Werk, ist, so wird berichtet, Heiterkeit, ja Übermut. Geheimnisvolle Überschriften schwirren zwischen den Noten. Vielleicht - vielleicht wird es keiner ja sehen...'

Aldus Paul Stefan over Gustav Mahlers Tiende in een boek door hem in den jaren 1920 gepubliceerd. Hij heeft hiermede suggesties gewekt, voorspellingen gedaan, die verkeerd zijn. Hoogstwaarschijnlijk kende hij het manuscript, onder de niet zo veilige hoede van Mahlers weduwe, Alma Werfel-Mahler gesteld, zo'n beetje van horen zeggen. Waarmede hij intussen weer nieuw materiaal leverde voor een verdere mythevorming rondom de Oostenrijkse meester. De werkelijkheid was anders, gans anders. Dat bleek al bij de uitgave van de facsimile-druk in 1924, verschenen met toestemming van Mevrouw Werfel-Mahler. Door het Zsolnay-Verslag werd deze verzorgd en Ernst Krenek, door Franz Schalk en Alban Berg geassisteerd, maakte de twee eerste delen (over de volgorde daarvan was Mahler het schijnbaar nog niet met zich zelve eens) klaar

voor concertgebruik. In deze vorm zal waarschijnlijk Willem Mengelberg het gekend hebben: wel weten we, dat hij voor de Amsterdamse première met het Concertgebouworkest - op 27 november 1924 - hierin veranderingen aanbracht...

In deze vorm werd de Tiende ook meermalen, speciaal na 1945, te Wenen door de Philharmoniker gebracht: de ook bij Het Residentie-Orkest bekende dirigent Rudolf Moralt, heeft o.m. hieraan zijn volle aandacht geschonken. Tot, als we het wel hebben, de Amerikaan Charles F. Adler tien jaar geleden, met de Wiener Symphoniker een totaal andere versie in Oostenrijks hoofdstad introduceerde, aangekondigd als 'Endgültige Fassung', verzorgd door Alma Werfel-Mahler voornoemd met Dr. Jockl en Alexander von Zemlinsky, Arnold Schönbergs zwager. Welk lot in de loop der afgelopen jaren deze partituur beschoren is geweest, we zouden het u niet precies kunnen vertellen, wel kunnen we u mededelen, dat men in Engeland, waar men sinds Wereldoorlog II van een indrukwekkende Mahlerrenaissance kan spreken - zulks vooral dank zij de B.B.C. met het Derde Programma - zich ook met de Tiende is gaan bemoeien. Want daar is het de musicoloog Deryck Cooke die, vergissen we ons niet in 1960, niet slechts het Adagio vanuit het originele handschrift in partituur heeft gebracht, maar ook de schetsmatig nagelaten andere delen heeft 'voltooid'. U ziet, de musicologen hebben een dankbaar werkobject gevonden, waarbij we, dit in het voorbijgaan opgemerkt, betwijfelen, of zulks gebeurd is conform de wens van de overledene, die gewild had, dat zijn schetsen zouden blijven rusten in het archief.

Hoe dan ook, in welke redactie dan ook beluisterd, die Tiende bezorgt elke waarachtige Mahlerkenner een grote verrassing. Alleen hierdoor reeds, omdat ze ook een einde maakt aan de legendevorming, door de meester overigens zelve mede gepropageerd, als zou hij een angst hebben gehad, hierbij denkend aan Beethoven, aan Bruckner, het getal 'negen' te benaderen... met 'Das Lied von der Erde' moest hij dan het noodlot om de tuin geleid hebben!

Ongetwijfeld heeft hij zich op deze wijze geuit en ook de indruk gevestigd, dat hij met zijn 'Abschied' in laatstgenoemd werk in feite een levensafscheid bedoelde... maar is het wellicht geoorloofd in deze houding van een bij uitstek romantisch mens een hem aangename pose te zien een soort coquetterie, waarin zelfironie en zelfbeklag elkander op een aangename wijze ontmoeten, vooral wanneer die mens in fysiek opzicht niet geheel normaal meer is...? Laten de woorden de woorden zijn en het werk, tijdens al deze 'woorden' ontstaan, voor zich zelf spreken.

Speciaal dat Adagio uit de Tiende, dat op ons de indruk maakt niet van een vaarwel, doch van een artistieke activiteit, die, ware het Mahler vergund geweest, een nieuwe fase in zijn creatieve mogelijkheden zou hebben kunnen inluiden.

Dat 'Adagio' was het meest 'af': de musicologen hebben zich daar waarschijnlijk het minst mede bemoeid. Doch men vergisse zich niet... want Gustav Mahler had de gewoonte met al zijn vroegere werken elke maat, elke stem tijdens de repetities aan zijn kritisch oor te onderwerpen; steeds bracht hij retouches in de partituur aan, plaatste hij nieuwe instrumenten, liet er andere weg, tot de totale klank volledig overeenstemde met dat, wat hij innerlijk hoorde.

Terecht is dan ook opgemerkt:

'So souverän er die Orchesterpalette beherrschte, so oft kam es vor, dass er auf den ersten Anhieb die innerlich gehörte Klangfarbe nicht traf'.

Deze waarschuwing gold voor elkeen, die de Tiende, en ook het Adagio daarvan beluisterd: men wordt geconfronteerd met een torso.

Met een torso, dat bijzonder indrukwekkend is. Velen willen hier een vergelijking maken met het Adagio uit Anton Bruckners Negende, men herinnert dan aan de min of meer 'orgelistische' registratuur.

Men kan ook wijzen op de duur en op overeenkomsten in de lange melodiek, speciaal, wat de daarin soms voorkomende intervallen betreft. Doch dit zijn allemaal formele zaken, die het echte wezen van deze muziek niet of nauwelijks raken... men zou hoogstens kunnen zeggen, dat een gemeenschappelijke noemer deze twee werken van de meesters verbindt: dat is Wenen. Wenen, dat aan beider muziek, hoe huiveringwekkend, hoe verbijsterend dan ook, telkens weer opnieuw een bijna poëtische bekoring schonk.

Doch voor de rest: had Mahler hier kunnen zeggen, wat Bruckner opmerkte, toen hij zag, dat hij zijn Negende niet voltooiën zou: 'laat er maar mijn Te Deum op volgen'?

Nee, de geestelijke habitus van de eerste was een geheel andere: hij had de weelden van een hiernamaals gekend en daarvan getuigd, de bekoringen van het aardse waren hem evenmin ontgaan en ook daaraan had hij eveneens een indrukwekkende gestalte gegeven. Doch hier rest slechts de skepsis, zowel ten opzichte van het ene als het andere. Skepsis voor hem, slechts te dragen, ook al baarde ze de grootste angsten, omdat ze hem de mogelijkheid schonk tot creëren... wellicht is dit het enige geluk voor de door het onbegrijpelijk fenomeen leven geobsedeerde kunstenaar.

Dit horen wij achter de klanken van het Adagio van de onvoltooide Tiende Symfonie (1910), achter de beide elkander steeds afwisselende thema's, die schijnbaar los van elkander zich bewegend, toch steeds verwant, demonstreren, dat Mahler zich hier in het contrapunt een weergaloos meester betoont. Tot alles zich verenigt en plotseling in het orkest een schreeuw van verbijstering klinkt - negenstemmig akkoord! - dat de door allen en alles verlaten wanhoopstemming van de mens markeert. Hoogtepunt, dat wellicht door een bepaalde ontspanning gevolgd wordt, maar wat is de aard in feite daarvan? Het laatste woord is aan strijkers, klarinet, fluiten en piccolo. Speciaal de piccolo, dat 'enfant terrible' onder de orkestinstrumenten. Enfant terrible... hier in alle betekenissen, die men aan deze twee woorden kan geven.

Wanneer was het, dat Gustav Mahler zijn Kindertotenlied schreef? Dat was in 1901/04, toen Friedrich Rückert hem inspireerde tot

'In diesem Wetter, in diesem Braus  
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus'.

Doch deze kinderen mochten nog 'von Gottes Hand bedeckt' de rust vinden, die tot vrede stemt. Hier, in De Tiende, voelde de meester het kind Mahler, zich zelf gesleurd, volkomen onbeschermd, zonder uitzicht in een apokalyptische sfeer.

Waarin hem, de overbewuste, zelfs de weelde van de vergetelheid, en Nirwana, onthouden bleef.

A. B. M. BRANS

## Claude Debussy: La mer

De componist spreekt van 'drie schetsen', doch het aan de orde zijnde orkestwerk is eigenlijk een driedelige 'symfonie'. Een term, die men hier natuurlijk in zeer ruime zin moet nemen, doch niettemin duidelijk de eenheid van inspiratie en het cyclische verband van de delen aangeeft. Dit verband is - zo men wil - programmatisch, maar dan in Debussiaanse betekenis. Geen nabootsing van werkelijkheden, doch sensaties daarvan omgezet in klanken: 'programmatisch' is slechts reëel voor zoverre het de sensaties in logische orde (en volgorde) samenbindt.

I. Over de zee neemt van het ochtendgloren tot de middag het licht bij voortdurend toe: de wijde zee deint langzaam onder een steeds wisselende glans.

II. Golvenspel, gekarakteriseerd door sierlijke arabesken, vluchtig en zich steeds weer oplossend in andere zonder zelf uit te groeien tot een voortgezette melodie.

III. Samenspraak van wind en golven, een dialoog tussen de elementen, die zijn stormachtige accenten afwisselt met ogenblikken van machtige stilte. Motieven uit het eerste deel - het cyclische principe - keren hier terug in gewijzigde gedaanten.

W.G.G.