



Berlijns Philharmonisch Orkest

Amsterdam – Concertgebouw, Grote Zaal
woensdag 28 juni 1972 – 20.15 uur

Dit concert wordt rechtstreeks uitgezonden door de NOS (radio)

Berlijns Philharmonisch Orkest

dirigent : Herbert von Karajan

Programma

Igor Strawinsky
1882–1971

Apollon Musagète (1928/47),
ballet en deux tableaux

Premier tableau : Naissance d'Apollon
Second tableau :

1. Variation d'Apollon
2. Pas d'action (Apollon et les trois Muses)
3. Variation de Calliope (L'Alexandrin)
4. Variation de Polymnie
5. Variation de Terpsichore
6. Variation d'Apollon
7. Pas de deux (Apollon et Terpsichore)
8. Coda (Apollon et les Muses)
9. Apothéose

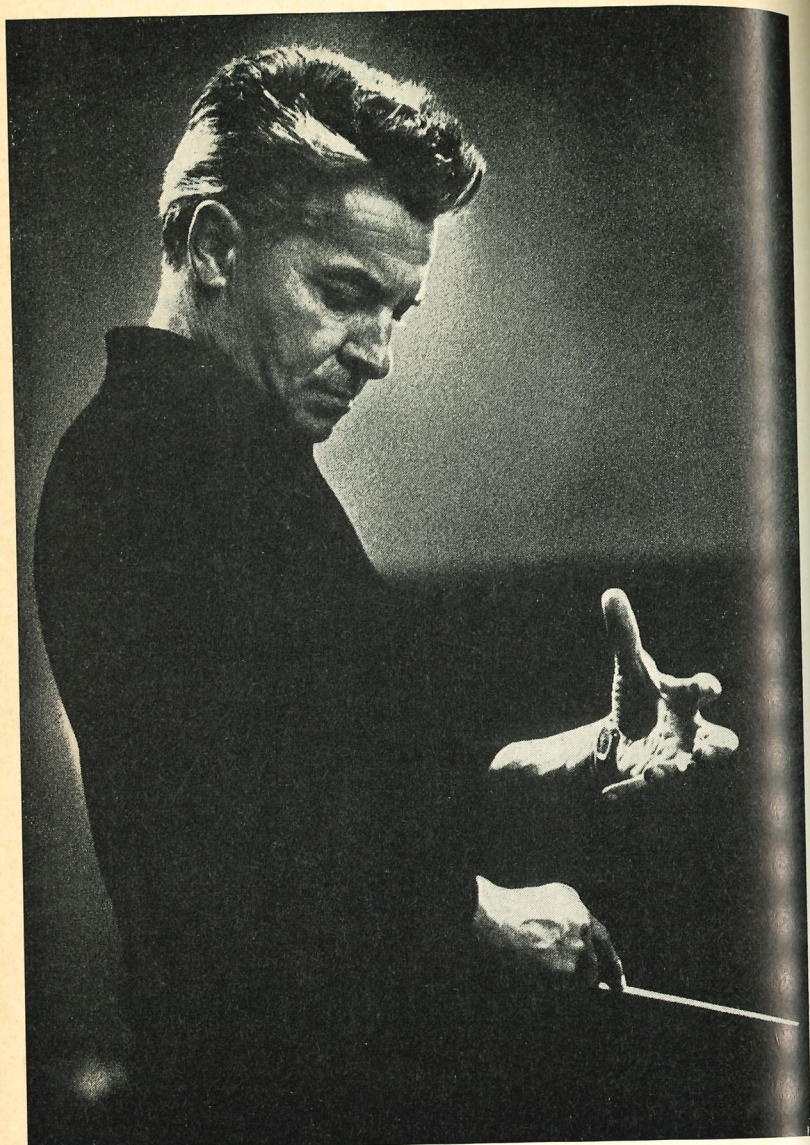
violsolo : Michel Schwalbé

Pauze

Richard Strauss
1864–1949

Ein Heldenleben, op. 40 (1899)
symfonisch gedicht

violsolo : Michel Schwalbé



Herbert Von Karajan

Igor Strawinsky: „Apollon Musagète”

De Library of Congress te Washington verleende in 1927 op kosten van Mrs. Elisabeth Sprague Coolidge aan een aantal toenmaals op de voorgrond tredende moderne componisten opdracht, voor een festival een werk van een half uur tijdsduur te schrijven. Igor Strawinsky benutte deze gelegenheid, om een plan te verwezenlijken, dat hem reeds lange tijd bezighield: een kleine partituur te schrijven, welke tot grondslag zou kunnen dienen voor het ontwerpen van een puur-klassiek ballet. Hij koos zijn stof uit de Griekse godenwereld. In het eerste 'tableau' wordt de geboorte van Apollo op de Parnassus uitgebeeld volgens de Griekse fabel, waarin verhaald wordt hoe Leto, toen zij gevoelde dat de geboorte van haar zoon aanstaande was, haar arm om een palmboom sloeg, in het zachte gras knielde en terwijl het was alsof het landschap om haar heen gelukkig glimlachte, haar kind aan het licht bracht. Twee kuise godinnen baadden de nieuwgeborene in de kristalheldere rivier en wikkelden hem in een nieuw-geweven sluier.

Strawinsky heeft aan deze dansscène de vorm gegeven van een Franse Overture: Largo – Allegro – Largo. In het middendeel wordt de verschijning der godinnen weergegeven.

De componist stelde zich voor, dat dit gegeven in dansvorm zeer streng en sober uitgebeeld zou worden en hij bracht zijn muziek hiermee in overeenstemming. Wat de instrumentatie betreft, beperkte hij zich tot het gebruik van strijkorkest. Door de violoncellen in twee zelfstandige partijen te verdelen paste hij een zesstemmige zetting toe, welke hem gelegenheid bood tot een polymelodisch stemmenweefsel. Strawinsky deelt in zijn 'Chroniques de ma Vie' mede, dat hij het strijkorkest, dat in de instrumentatiekunst meer en meer tot een dienende rol was teruggebracht, met dit werk in eer wilde herstellen. Hierbij heeft hem ongetwijfeld de glans van de 18de-eeuwse Italiaanse strijkersmuziek voor de geest gestaan. Ook wat de melodiek aangaat, is 'Apollon Musagète' kenmerkend voor de neo-klassieke stijl, welke Strawinsky in die tijd nastreefde. Het karakter van het werk gaf de componist bovendien aanleiding, een vrij streng doorgevoerde diatonische schrijfwijze toe te passen.

In het tweede 'tableau', dat uit een negental dansscènes bestaat, onderwijst Apollo de Muzen in de kunst. 1. Variation d'Apollon. De verschijning van Apollo met de lier wordt aangeduid met een cadens voor viool-solo: 2. Pas d'action. De drie Muzen: Calliope, Polyhymnia en Terpsichore komen bij Apollo hun opwachting maken. 3. Variation de Calliope. Calliope die van Apollo het wassen tafeltje met de schrijfstift ontvangt, is de godin der dichtkunst. De componist onderwerpt de melodische bouw aan de strenge vorm van de alexandrijn. Een citaat van Boileau, dat als motto boven dit gedeelte staat, vestigt hier de aandacht op. 4. Variation de Polymnie. Polyhymnia, die met de vinger aan de lippen wordt voorgesteld, is de godin van het gebaar. Zij leert de mensen, hoe men zonder woorden toch zijn gevoelens tot uitdrukking kan brengen. Haar dans is zeer licht en transparant. 5. Variation de Terpsichore. Terpsichore is de godin van de danskunst, waarin het ritme van de poëzie en het gebaar van de dans verenigd zijn. Deze dans speelt zich af in de sfeer van een rank, gepunkteerd Allegretto. 6. Variation d'Apollon. Sonore akkoorden kondigen de verschijning van Apollo aan. Deze dans draagt een hymnisch karakter (Lento), dat geaccentueerd wordt door de solo-altpartij. 7. Pas de deux. Dans van Apollo en Terpsichore, waarin in Adagio-tempo, con sordino, de beide karakters: het zangerige van Apollo en het gracieuze van Terpsichore, met elkander vermengd worden. 8. Coda (Apollon et les Muses). Na een snelle wervelende inleiding volgt een rustig-uitgesponnen gedeelte, dat men een Siciliano in moderne stijl zou kunnen noemen. Deze leidt tot 9. Apothéose, waarin Apollo de drie Muzen binnenleidt op de Parnassus, – een statig, hymnisch besluit.

Hoewel de componist 'Apollon Musagète' met het beeld van het klassieke ballet voor ogen heeft geschreven, is het zuiver-muzikale gehalte van het stuk zo hoog, dat men het ook zonder aanblik van het dansspel ten volle kan genieten.

W.Paap

Richard Strauss: Ein Heldenleben

Is een muziekstuk, dat zonder ander commentaar dan een titel aan het publiek wordt voorgelegd, tot de programmamuziek te rekenen? De partituur van Strauss' Heldenleben drukt wel een lang en matig gelukt gedicht van Eberhard König af, waarvan de inhoud overeenkomt met het verloop der compositie, maar voor iedere ingewijde is het duidelijk dat dit gedicht door de muziek en niet de muziek door het gedicht geïnspireerd is. Waarom is dan echter Beethovens Eroica tot de absolute, die van Strauss tot de programmamuziek te rekenen?

Zonder twijfel in de eerste plaats, omdat Strauss, blijkens de later verwijderde opschriften der onderdelen, oorspronkelijk wel enige aanduiding van de gedachtegang wilde geven en hij dus ook door bepaalde beelden en voorstellingen werd geïnspireerd, in de tweede plaats omdat enige dezer onderdelen voornamelijk de grote vioolsolo, deze toelichting inderdaad behoeven, of zo treffend illustreren dat buitenmuzikale voorstellingen zich in het geheel niet laten afwijzen (de slagmuziek). Wanneer men op het standpunt staat dat programma-muziek alleen dan recht van bestaan heeft, als ze ook zonder programma, puur als muziek, genoten kan worden, dan vormt deze vioolsolo (des Helden Gefährtin) de Achillespees van dit werk. Voor het overige laat het zich, inclusief de muzikale veldslag, ook als enkele muziek genieten en bewonderen. Zoals merkwaardigerwijze in de meeste symfonische gedichten, zowel bij Liszt als bij Strauss, is het aandeel van de eigenlijke toonschildering, de weergave van concrete voorstellingen, gering. Wat de muziek uitdrukt zijn begrippen, aandoeningen en impulsen, die van oudsher het oereigen object der toonkunst zijn: heroïek, wilskracht, triomfgevoelens, tederheid, liefde, verslagenheid, eenzaamheid, apotheose; alleen de rangschikking en combinatie daarvan wordt door de gedachten-inhoud gedicteerd, tenzij men wil aannemen dat zelfs deze door een puur muzikale noodzaak is beïnvloed. Wie zich verdiept in de zuiver muzikale vorm, in de techniek van dit werk, die constateert met verrassing hoezeer het als zodanig bevreemdt. De opbouw is zeer overzichtelijk en verenigt de gebruikelijke delen ener symfonie als onderdelen van een sonatevorm. Het eerste onderdeel, waaraan Strauss oorspronkelijk het opschrift 'der Held' gegeven had, met vier thema's, heeft het karakter van een eerste Allegro. In het tweede onderdeel, waarin Strauss zijn tegenstanders, de critici, hekelt en waarvan het tempo iets langzamer is, kan men een eerste Scherzo herkennen. Na een verwerking van het nu reeds geëxponeerde motievenmateriaal volgt het onderdeel waarin Strauss het ongetwijfeld wel gelijkende, maar weinig flatteuze portret tekent van de levensgezellin des helden, t.w. Mevrouw Strauss, die in de grote vioolsolo gekarakteriseerd wordt. De daarop volgende 'liefdesscène' vertegenwoordigt het Andante. Dan trekt de held ten strijde tegen zijn tegenstanders en dit loopt uit op een complete veldslag, symfonisch gezien is dit de doorwerking, het conflict der thema's. De held — en er is geen ogenblik twijfel of deze is Strauss zelf — is echter een held des geestes, de veldslagmuziek symboliseert strijd, geen reëel militair conflict. We moeten in het midden laten of dit veldslag-symbool gelukkig gekozen is: het dreigt de aandacht van de meesterlijke abstracte weergave van strijd en overwinning af te leiden.

Wanneer de strijd tot een voorlopige vernietiging der tegenstanders geleid heeft, zijn de motieven van de Held en zijn levensgezellin meester van de situatie. Dit is de 'reprise met coda', tevens finale, slot-allegro. De held wijdt zich nu aan zijn vredeswerken, thema's uit 'Don Juan' en 'Zarathustra' worden door de 'tegenstanders' weer bevit. Nu vlecht Strauss de mooiste melodieën uit zijn werken, uit 'Tod und Verklärung', 'Don Quixote', 'Till Eulenspiegel', 'Gunttram', 'Macbeth', 'Zarathustra' en 'Traum durch die Dämmerung' dooreen met motieven uit 'Ein Heldenleben', maar weer vinden de tegenstanders fouten. Dit maakt dat de held er genoeg van heeft: hij ontvlucht de wereld om in eenzaamheid tot volledige ontplooiing te trachten te komen ('des Helden Weltflucht und Vollendung'), tot het einde komen zal te midden van het woeden der natuur, begeleid door de haat der tegenstanders en de liefde van zijn levensgezellin. Met de dood komt echter ook de apotheose en grandioos stijgt zijn thema omhoog in de heroïsche klank van trompetten.

'Hält uns ein Komponist von seiner Musik ein Programm entgegen, so sage ich: vor allem lass mich hören, dass Du schöne Musik gemacht; hinterher soll mir auch dein Programm angenehm sein.' Deze woorden van Robert Schumann bevatten m.i. het zuiverste criterium voor alle programmamuziek. Wij hebben in

het bovenstaande getracht aan te tonen dat in Strauss' werk een muzikaal verantwoordende vorm aanwezig is. Of hij deze met werkelijk schone muziek gevuld heeft moge ieder voor zichzelf beoordelen, ze stamt in ieder geval van een meester, die men onder zijn generatiegenoten wel de meest begaafde muzikant en de meest feilloze technicus mag noemen, zij het niet de diepste geest of de oorspronkelijkste muziekvinder, al is een grote mate van oorspronkelijkheid hem niet te ontzeggen. En wanneer de hoorder tenslotte tot de conclusie zou komen dat hij deze muziek mooi vindt, dan kan het zijn bewondering alleen maar verhogen, wanneer hij constateert dat Strauss er tevens in geslaagd is daarmee op bijzonder plastische wijze voorstellingen, personen, ideeën en begrippen, kortom: een stuk leven weer te geven.

K. Ph. Bernet Kempers

N.B. 'Ein Heldenleben' is opgedragen aan Willem Mengelberg en het Concertgebouworkest. De eerste uitvoering door dit orkest vond plaats op 26 oktober 1899 onder leiding van Mengelberg; de viool-solo werd gespeeld door Louis Zimmermann.

Berlijns Philharmonisch Orkest

Eerste viool

Michel Schwalbé
Thomas Brandis
Léon Spierer
Hans Gieseler
Johannes Bastiaan
Hellmut Stern
Hermann Bethmann
Alfred Malecek
Alexander Dietrich
Johannes Blau
Peter Dohms
Eduard Drolc
Bernd Gellermann
Klaus Heine
Peter Herrmann
Wolfgang Herzfeld
Helmut Mebert
Ferdinand Mezger
Wolfgang Reininger
Horst Rosenberger
Gerhard Zajusch
Karl Zug

Tweede viool

Emil Maas
Hanns-Joachim Westphal
Rudolf Hartmann
Walter Schmidt
Santiago Cervera
Heinz Böttger
Peter Brem
Armin Brunner
Axel Gerhardt
Johannes Klapka
Joachim Mielitz
Erhard Müller
Heinz Ortleb
Heinz-Henning Perschel
Willi Rosenthal
Walter Scholefield
Gustav Zimmermann

Altviool

Giusto Cappone
Heinz Kirchner
Dietrich Gerhardt
Hans Priem
Georg-Wilhelm Borsche
Martin Fischer
Hans-Joachim Freese

Ulrich Fritze
Peter Muck
Helmut Nicolai
Lutz Steiner
Wilfrid Strehle
Kunio Tsuchiya
Siegbert Ueberschaer

Violoncel

Ottomar Borwitzky
Eberhard Finke
Wolfgang Boettcher
Peter Steiner
Heinrich Majowski
Jörg Baumann
Klaus Häussler
Christoph Kapler
Götz-Wolfgang Teutsch
Alexander Wedow
Rudolf Weinsheimer
Gerhard Woschny

Contrabas

Friedrich Witt
Rainer Zepperitz
Herbert Teubner
Klaus Stoll
Erich Hartmann
Manfred Dupak
Wolfgang Kohly
Rolf Ranke
Rudolf Watzel
Heinz Wiewiorra

Fluit

Andreas Blau
James Galway
Fritz Demmler
Johannes Mertens
Günter Prill, piccolo

Hobo

Lothar Koch
Karl Steins
Heinrich Kärcher
Helmut Schlövoigt
Gerhard Stempnik,
Engelse hoorn

Klarinet

Karl Leister
Herbert Stähr
Alfred Bürkner
Frank-Ulrich Wurlitzer,
basklarinet
Peter Geisler

Fagot

Manfred Braun
Günter Piesk
Siegfried Henneberg
Karl-Friedrich Jungk,
contrafagot
Henning Trog

Hoorn

Norbert Hauptmann
Gerd Seifert
Manfred Klier
Günter Köpp
Helmut Kranz
Otto Machut
Siegfried Schäfrich
Martin Ziller

Trompet

Horst Eichler
Fritz Wesenigk
Karl Pfeifer
Herbert Rotzoll

Trombone

Johann Doms
Karl-Heinz Duse-Utesch
Siegfried Cieslik
Heinz-Walter Thiele
Heinz-Dieter Schwarz

Tuba

Heinrich Jürgens

Pauken

Werner Thärichen
Oswald Vogler

Slagwerk

Hans-Dieter Lembens
Fredi Müller

Harp

Fritz Helmis