

Gustav Mahlers carrière als dirigent

Wanneer Gustav Mahler op 11 mei 1897 voor het eerst Wagners *Lohengrin* in de Weense Hofopera dirigeert, heeft hij al een gevarieerd traject als dirigent, begonnen in 1881 als kapelmeester te Laibach (Ljubljana), doorlopen. Na Laibach was hij achtereenvolgens dirigent te Olmütz (1883), koördirigent aan het Weense Carltheater, dirigent van het koninklijke theater te Kassel (tot 1885), tweede dirigent van het Landestheater te Praag en dirigent van het Stadttheater te Leipzig (1886). In oktober 1888 wordt hij aangesteld tot dirigent van de koninklijke Hongaarse Opera te Boedapest, en in april 1891 aan het Stadttheater te Hamburg. Op 12 februari 1894 overlijdt Hans von Bülow. Mahler neemt diens Hamburgse abonnementsconcerten over en Bruno Walter wordt repetitor. Na het succes van *Lohengrin* wordt Mahler in oktober van 1897 aangesteld als vaste dirigent van de Weense Hofopera (tot 1907) en in 1898 krijgt hij, als opvolger van Hans Richter, de leiding over de Weense 'Philharmonische Konzerte'. Op 15 oktober 1907 dirigeert hij zijn laatste voorstelling in de Weense Hofopera: Beethovens *Fidelio*. Op 24 november, vlak voor zijn eerste van vier reizen naar New York, dirigeert hij, als een soort afscheid, te Wenen nog zijn tweede symfonie. Tot aan zijn dood in 1911 zal Mahler dan vooral eigen werk dirigeren tijdens talrijke concerttoeren. Zijn vierde symfonie wordt onder zijn leiding op 25 november 1901 te München gecreëerd.

Op 23 oktober 1903 werd ze te Amsterdam zelfs tweemaal op één avond uitgevoerd: eenmaal gedi- rigeerd door hemzelf en eenmaal door Mengelberg! Op 20 januari 1911 dirigeert Mahler ze voor het laatst te New York: zijn allerlaatste uitvoering van een eigen werk.

Johan Huys

biografieën

Het **BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA** is sinds 1983 een vaste waarde in het Hongaarse muziekleven. Opgericht door Iván Fischer en Zoltán Kocsis verenigt het orkest topmusici uit eigen land. Dankzij de intensieve repetities en de hoge eisen die aan de musici gesteld worden, bouwde het orkest doorheen de jaren een stevige internationale reputatie uit. Uitmuntende musici als Sir Georg Solti, Yehudi Menuhin en Thomas Zehetmair lieten zich maar al te graag verleiden tot een of meerdere samenwerkingen met het Budapest Festival Orchestra. Dat hun vertolkingen ook zeer gesmaakt worden door pers en publiek bewijzen de talloze prijzen of eervolle vermeldingen die het orkest kreeg voor diverse cd-opnames.

IVÁN FISCHER vervolmaakte zich in de befaamde directieklas van Hans Swarowsky en werkte twee jaar als assistent bij Nikolaus Harnoncourt. Op 25-jarige leeftijd won hij het prestigieuze Londen- se directieconcours van de Rupert Foundation. Dat was het startschot voor een bloeiende carrière: hij werd uitgenodigd om onder andere het London Symphony Orchestra, het Los Angeles Philharmonic Orchestra en de Berliner Philharmoniker te leiden. In 1983 was Fischer mede- oprichter van het Budapest Festival Orchestra, dat hem op de belangrijkste festivalpodia in Europa bracht, zoals Salzburger Festspiele en het Edinburgh International Festival.

MIAH PERSSON voltooide haar studies zang aan Kulturama in Zweden en het University College of Opera in Stockholm. Ze vervulde haar opleiding met bijkomende studies in piano, directie en musicologie. Haar zangreper- toire strekt zich uit van Johann Sebastian Bach tot Richard Strauss. In 2003 maakte Persson een overtuigend internationaal debuut op de Salzburger Festspiele. Sindsdien was ze een graag geziene gast op de belangrijkste Europese muziek- festivals in Aix-en-Provence, Berlijn, Frankfurt, Parijs en Wenen. Op regelma- tige basis werkt ze samen met befaamde dirigenten als Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim Pierre Boulez en Marc Minkowski.

IN DE KIJKER ZO 01.06.08 / 17.00 / CONCERTZAAL / VLAAMS RADIO ORKEST / FAMILIECONCERT MET TAN DUN
Sinds hij een Oscar in ontvangst mocht nemen voor zijn filmmuziek bij *Crouching Tiger, Hidden Dragon*, is de Chinese com- ponist Tan Dun wereldberoemd. Tijdens ons slotconcert dirigeert hij het Vlaams Radio Orkest in twee van zijn werken: *Water Concerto* en *Paper Concerto*. Water en papier, alledaagse materialen, zijn de instrumenten in deze fascinerende hedendaagse composities voor een breed publiek.

Het rookvrije **CONCERTGEBOUWCAFE** met uitzicht op 't Zand is een goede plek om met vrienden samen te komen, voor een lichte lunch of aperitief. Er is bovendien een uitgebreid aanbod van cd's om te beluisteren én aan te kopen. Open vanaf 11 uur, gesloten op zon- en maandag tenzij er een voorstelling is.

info & tickets
IN&UIT - 070 22 33 02
WWW.CONCERTGEBOUW.BE

subsidiënten



mediasponsors



Klara

structurele sponsors



Electrabel

FLUXYS

BOMBARDIER



VR 02.05.08

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA & IVÁN FISCHER

R. STRAUSS & G. MAHLER

CONCERTZAAL - 20.00

19.15 Inleiding door Pieter Bergé

coverfoto: Kamelt / VU, Marlen Van Eckelhoutte, 't Zand 34, 8000 Brugge

Budapest Festival Orchestra & Iván Fischer

R. Strauss & G. Mahler

Concertgebouw, Budapest

Concertgebouw, Budapest

Concertgebouw, Budapest

ORKESTRAAL

ensemble

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

dirigent

IVÁN FISCHER

sopraan

MAIAH PERSSON

Concertgebouw, Budapest

SERGEY PROKOFIEV (1891-1953),

Symfonie nr. 1 in D opus 25,

'*klassieke symfonie*' (1916-1917)

† allegro

† larghetto

† gavotta: non troppo allegro

† finale: molto vivace

Concertgebouw, Budapest

RICHARD STRAUSS (1864-1949),

† Wiegenlied opus 41 nr. 1 (1900)

† Waldseligkeit opus 49 nr. 1 (1918)

† Ich wollt' ein Sträußlein binden opus 68 nr. 2 (1918)

† Morgen opus 27 nr. 4 (1897)

Concertgebouw, Budapest

— Pauze —

GUSTAV MAHLER (1860-1911),

Symfonie nr. 4 in G/E (1892)

† Bedächtig, nicht eilen

† In gemächlicher Bewegung, ohne Hast

† Ruhevoll, poco adagio

† Sehr behaglich

Verzwegen betekenissen. Over Mahlers symfonisch concept.

Concertgebouw, Budapest

‘Ik hou überhaupt niet van programmamuziek. Voor de ene houdt zij te veel beloften in; een ander beïnvloedt zij te sterk; een derde beweert dat zijn eigen fantasie erdoor belemmerd wordt; een vierde denkt liever niets dan dat hij een voorgekauwde gedachte moet na-denken; en een vijfde oppert nog wel een ander bezwaar - kortom, programma’s zijn niet meer van deze tijd’. Op het eerste gezicht klinken deze uitlatingen wat bevreemdend uit de mond van een componist – Richard Strauss – die tot de pausen van de programmamuziek gerekend mag worden, en die zich bij een andere gelegenheid ook eens liet ontvallen probleemloos een menukaart op muziek te kunnen zetten. Van de andere kant echter is Strauss’ stellingname juist zeer karakteristiek voor een houding die veel componisten in de eerste decenia van vorige eeuw tegenover het programma in de muziek aannamen: een houding namelijk die eigenlijk niet bedoeld was als een aanval op het programma als zodanig, maar eerder als een verdediging van de suprematie van de muziek, ook als deze met een programma verbonden was. Onder meer ook Gustav Mahler huldigde de opvatting dat buitenmuzikale (vooral autobiografische) elementen zeker een rol van belang konden spelen in de totstandkoming van een muzikaal kunstwerk, maar dat dit nog niet hoefde te betekenen dat het werk daarom ook meteen tot die buitenmuzikale oorsprong moest worden gereduceerd. Precies om die reden sprak Mahler zelf liever van

een ‘innerlijk programma’. Zo kon hij immers te kennen geven dat hij in zijn muziek allerminst een loutere abstractie nastreefde, maar dat hij die muziek evenmin wilde trivialiseren door haar op een al te nadrukkelijke manier te ‘concretiseren’. Mahlers instrumentale werken – en in het bijzonder zijn symfonieën – zijn dan ook vooral te begrijpen als ‘geïnterieoriseerde belijdenissen’: ze suggereren een grote en subtiele betekenisrijkdom, maar weigeren tegelijk om die rijkdom bloot te geven. Ze zijn met andere woorden gefundeerd op een ambivalent esthetisch statuut: enerzijds tracht de componist te voorkomen dat de luisteraar zich verliest in een voyeuristische interpretatie van een openlijk programma, anderzijds is het programma in al zijn vaagheid zodanig krachtig en ‘betekeniszwanger’ dat het haast onvermijdelijk de verbeeldingskracht van de luisteraar aanzwengelt.

Een mooie getuigenis van deze visie vinden we terug in een brief van de fameuze dirigent en tijdgenoot van Gustav Mahler: Bruno Walter. Toen deze in 1901 werd uitgenodigd om Mahlers *Vierde Symfonie* te dirigeren en daarbij ook werd verzocht om een publieke toelichting bij het werk te verschaffen, nam hij deze uitnodiging te baat met als uitdrukkelijke bedoeling om Mahlers stelling betreffende de ‘programmamuziek’ te preciseren. ‘Mahler’, zo schreef hij in een brief aan zijn opdrachtgever, ‘verafschuwt in alle hevigheid elk programma. Is het dan echt nodig’, zo vraagt hij zich af, ‘om een programma te hebben om een deel met een eerste thema, een tweede thema, een doorwerking en een reprise te

verstaan? Of een scherzo met trio? Of een andante met variaties? De constructie van de eerste drie delen van de *Vierde Symfonie* volgt zodanig duidelijk de traditionele schema’s dat de roep om een programma hier enkel gerechtvaardigd kan worden vanuit de wens om de relatie te begrijpen tussen de eerste drie (instrumentale) delen en het vierde, vocale deel. Maar die wens wordt eigenlijk helemaal ingelost door de tekst van dat vierde deel zelf. Het probleem is enkel dat men er tegenwoordig aan gewend geraakt is dat bij composities die ook maar een beetje gecompliceerd overkomen, via een programma alle bedoelingen van de componist worden opgehelderd. Men denkt er zelfs niet meer aan dat, ook vandaag nog, de muziek tegelijktijd de kern én de schaal kan zijn. Bij Mahler is dat vrijwel altijd het geval.’

Verderop in de brief gaat Walter zelfs nog een stap verder: daar geeft hij namelijk aan dat het er Mahler – ‘zoals trouwens alle absolute kunstenaars’ – uiteindelijk alleen maar om te doen was om met muziek dingen te zeggen die met woorden nooit adequaat kunnen worden uitgedrukt. Deze uitspraak is erg gewaagd en zelfs polemisch. Traditioneel werd (en wordt) de ‘programmamuziek’ immers gesteld tegenover de ‘absolute’ muziek, dit is de muziek die zogenaamd ‘alleen maar muziek’ is. Absolute muziek houdt zich ver – en was in het begin van de 20e eeuw zelfs een expliciete antipode – van de muziek die zich zogezegd wél toelegde op de verklanking van buitenmuzikale elementen. Sterker nog, de grote heropbloei van de absolute muziek in de eerste decennia van de vorige

eeuw, was in grote mate bedoeld als een afwijzing van de romantische muziekesthetica en zodoende ook van de 19e-eeuwse muziektraditie in het algemeen. Het is trouwens in die context dat ook Prokofiev’s *Klassieke Symfonie* geplaatst moet worden. Deze symfonie is namelijk ‘klassiek’ in de zin dat ze ‘anti-romantisch’ is: ze ziet expliciet af van iedere buitenmuzikale connotatie en tevens van de romantische wildgroei die met die tendens gepaard ging: ze opteert opnieuw voor glasheldere vormen, overzichtelijke structuren en transparante orkestraties. Ze wist de erfenis van de romantiek uit, door vanuit enkele 20e-eeuwse verworvenheden opnieuw aansluiting te zoeken met de esthetische en stilistische identiteit van de ‘voor-romantische’ componisten.

Mahler is vanzelfsprekend geen ‘absolute componist’ in dezelfde zin als Prokofiev, maar hij is ‘absoluut’ in zoverre hij zich in zijn muzikale vinding niet laat leiden door buitenmuzikale imperatieven. Mahlers muziek is zelfstandig in zoverre ze alleen denkbaar is als muziek. Zij laat zich niet verstaan als middel, maar enkel en alleen als doel op zich.

Concertgebouw, Budapest

Pieter Bergé

orkest

eerste viool

Violetta Eckhardt	Péter Szabó	hoorn
Agnes Bíró	László Bánk	Miklós Nagy
Mária Gál-Tamási	Lajos Dvorák	András Szabó
Radu Hrib	Éva Eckhardt	Dávid Bereczky
Erika Illési	György Kertész	Zsombor Nagy
István Kádár	Gabriella Liptai	trompet
Ernö Kiss	György Markó	Zsolt Czeglédi
Péter Kostyál	Rita Sovány	Tamás Póti
Eszter Lesták Bedő		Zoltán Tóth
Gyöngyvér Oláh		

Gábor Sipos	contrabas	
Tamás Zalay	Zsolt Fejérvári	trombone
László Cser	Károly Kaszás	Balázs Szakszon
Galina Danyilova	Géza Lajhó	Péter Bálint
	László Lévai	Csaba Wagner
	Attila Martos	
	Alajos H. Zováthi	tuba
		József Bazsinka
	fluit	

Tibor Gatáy	Gabriella Pivon	pauken
Zsófia Lezsák	Anett Jóföldi	Roland Dénes
Éva Náдай	Bernadett Nagy	
József Rác	Edit Székely	percussie
Levente Szabó		László Herboly
Zsolt Szefcsik	hobo	István Kurcsák
Krisztina Haják	Christopher Bouwman	Gáspár Szente
Csaba Czenke	Anette Schütz	Gábor Pusztai
Anikó Mózes	Gildas Prado	
Zsuzsa Szlávik	Balázs Kovács	harp
		Ágnes Polónyi
	klarinet	

Péter Lukács	Ákos Ács	
Miklós Bányai	László Kiss	
Judit Bende	Roland Csalló	
Cecília Bodolai	Ákos Pápai	
Barna Juhász		
Zoltán Fekete	fagot	
Nikoletta Reinhardt	Tamás Benkócs	
Nao Yamamoto	Sándor Patkós	
Nikoletta Szőke	Dániel Tallián	
István Polónyi	Zoltán Kovács	

^[1] Concertgebouw, Budapest

^[2] Concertgebouw, Budapest

^[3] Concertgebouw, Budapest

^[4] Concertgebouw, Budapest

^[5] Concertgebouw, Budapest