

donderdag

18.05.2017

—

zaterdag

20.05.2017

Concertgebouw

# Budapest Festival

Bartóks toneelwerken



**CONCERTGEBOUW BRUGGE**

## eerste viool

Violetta Eckhardt  
 Ágnes Bíró  
 Mária Gál-Tamási  
 Radu Hrib  
 Erika Illési  
 István Kádár  
 Péter Kostyál  
 Eszter Lesták Bedő  
 Gyöngyvér Oláh  
 Gábor Sipos  
 Emese Gulyás  
 Csaba Czenke  
 Tímea Iván  
 Zoltán Tuska  
 Balázs Bujtor  
 Emily Davis

## tweede viool

János Pilz  
 Györgyi Czírók  
 Tibor Gátay  
 Krisztina Haják  
 Zsófia Lezsák  
 Levente Szabó  
 Zsolt Szefcsik  
 Antónia Bodó  
 Noémi Molnár  
 Anikó Mózes  
 Zsuzsa Szlávik  
 Erika Kovács  
 Gabriella Nagy  
 Pál Jász

## altviool

Ferenc Gábor  
 Miklós Bányai  
 Cecília Bodolai  
 Ágnes Csoma  
 Zoltán Fekete  
 Barna Juhász  
 Nikoletta Reinhardt  
 Nao Yamamoto  
 Csaba Gálfi  
 Joshua Newburger  
 István Polónyi  
 László Bolyki

## cello

Péter Szabó  
 Lajos Dvorák  
 Éva Eckhardt  
 György Kertész  
 Gabriella Liptai  
 Kousay Mahdi  
 György Markó  
 Rita Sovány  
 Orsolya Mód  
 Theresa Schneider

## contrabas

Zsolt Fejérvári  
 Károly Kaszás  
 Géza Lajhó  
 László Lévai  
 Attila Martos  
 Csaba Sipos  
 Tibor Tabányi  
 Csaba Magyar

## fluit

Erika Sebők  
 Anett Jóföldi  
 Bernadett Nagy  
 Fruzsina Varga

## hobo

Márta Berger  
 Nehil Durak  
 Annette Schütz  
 Beáta Berta

## klarinet

Ákos Ács  
 Rudolf Szitka  
 Roland Csalló  
 Daniel Roscia  
 Levente Puskás  
 Zoltán Szűcs

## fagot

Dániel Tallián  
 Zoltán Kovács  
 Sándor Patkós  
 Nina Ashton

## hoorn

Zoltán Szőke  
 András Szabó  
 Dávid Bereczky  
 Zsombor Nagy

## trompet

Zsolt Czeglédi  
 Tamás Póti  
 Balázs Tóth  
 Zoltán Tóth  
 Gábor Vanyó  
 Victor Koch Jensen

## trombone

Balázs Szakszon  
 Attila Sztán  
 Norbert Zakó  
 Csaba Wagner

## tuba

József Bazsinka

## pauken

Roland Dénes

## percussie

László Herboly  
 István Kurcsák  
 Ulf Breuer  
 Boglárka Fábry  
 Gábor Pusztai

## harp

Ágnes Polónyi  
 Kinga Katinka  
 Szilágyi

## celesta, piano, orgel

Dávid Báll  
 László Adrián Nagy

## assistent-dirigent

Róbert Farkas

donderdag

18.05.2017

20.00 Concertzaal

**BUDAPEST FESTIVAL  
 ORCHESTRA**  
 Bartók. Hertog  
 Blauwbaards burcht

vrijdag

19.05.2017

19.15 Kamermuziekzaal

Inleiding door  
 Mark Delaere

20.00 Concertzaal

**BUDAPEST FESTIVAL  
 ORCHESTRA**  
 Bartók. De houten prins

zaterdag

20.05.2017

20.00 Concertzaal

**BUDAPEST FESTIVAL  
 ORCHESTRA**  
 Bartók. De wonder-  
 baarljike Mandarijn

### BUDAPEST FESTIVAL 2018 wo 16 — za 19 mei 2018

Noteer alvast de volgende editie van Budapest Festival in uw agenda! Voor de vijfde maal komt het Budapest Festival dan een weekend lang zijn tenten opslaan in Brugge. Centraal staat de muziek van Gustav Mahler, een componist met wie Fischer een bijzondere band heeft, getuige zijn met prijzen overladen opnames van enkele Mahler-symfonieën. Tickets te koop vanaf 23 mei 2018!

## Béla Bartók en de podiumkunsten

Tussen 1911 en 1919 – hij was toen een dertiger – schreef Bartók drie bijdragen tot de podiumkunst. Zoals talloze andere werken in dit genre handelen ze alle drie over de problematische verhouding tussen man en vrouw. Wreedheid is eveneens een constante in deze drie werken. En toch kunnen de onderlinge verschillen nauwelijks groter zijn. Het gaat om te beginnen over drie verschillende podiumkunsten, elk met hun eigen wetmatigheden. *Hertog Blauwbaards burcht* is een opera, *De houten prins* een ballet en *De wonderbaarlijke Mandarijn* een pantomime. Ook de setting is anders. *Blauwbaard* is een psychologisch muziekdrama dat zich volledig afspeelt in de geest en de ziel van de protagonisten. Het drama is verinnerlijkt maar juist daarom des te aangrijpender. De burcht, de zeven deuren en wat daarachter ligt vormen daar slechts een symbolistisch kader voor. *De houten prins* is een sprookje dat de toeschouwer confronteert met het feeëriek en met de helende kracht van de natuur, maar ook met wanhoop, wreedheid en menselijke onverschilligheid. *De Mandarijn* is dan weer een brutale weergave van grootstedelijk naturalisme, met de focus op armoede, criminaliteit en prostitutie. Deze verschillen leiden ook telkens tot een andere afloop van de man-vrouwrelatie. Het onbedwingbare verlangen van Judith om door te dringen tot alle geheime kamers van Blauwbaards ziel leidt tot de onmogelijkheid van hun liefde. In *De houten prins* leven de prins en de prinses op het einde nog lang en gelukkig, al is het een *happy ending* met wrange nasmaak over wat eraan voorafging. In *de Mandarijn* lokt het meisje de Chinese edelman in de val, krijgt medelijden met haar gefolterd slachtoffer en verlost hem uiteindelijk uit zijn lijden door een omhelzing. Naast de verschillen in genre, setting en man-vrouwverhoudingen lijkt Bartók ook

doelbewust op zoek te zijn gegaan naar een verschillende muzikale vormgeving en stijl voor deze drie werken. *Blauwbaard* staat in de traditie van Debussy's *Pelléas et Mélisande*, met inbegrip van aan Wagner ontleende technieken als het gebruik van leidmotieven, spreekmelodie en het orkest als *locus* van de dramatische ontwikkeling. *De houten prins* heeft alle kenmerken van de laatromantische muziek: het werk lijkt te bemiddelen tussen Tchaikovsky's balletten en Richard Strauss' symfonische gedichten. *De wonderbaarlijke Mandarijn* is ten slotte de belichaming bij uitstek van het expressionisme in de muziek.

'De componist putte niet direct energie uit de receptie van zijn toneelwerken.'

Deze drie werken zouden Bartók's enige bijdragen tot de podiumkunst blijven. De componist putte niet direct energie uit de receptie van deze werken, wel integendeel. *Hertog Blauwbaards burcht* werd in 1912 door de jury van de nationale operacompetitie in Hongarije afgewezen, en toen de opera uiteindelijk op 28 mei 1918 gecreëerd werd in Boedapest waren de reacties van publiek en critici zeer koel. Dat was ergens ook te verwachten bij een dergelijk visionair werk. Het toenmalige publiek was nog helemaal niet vertrouwd met een naar binnen gekeerd psychologisch drama met slechts twee protagonisten op de operascène. De Hongaarse tekst van het libretto stond een ruimere internationale verspreiding aanvankelijk ook in de weg. Vandaag geldt deze opera als een van de hoogtepunten in het 20e-eeuwse operagenre, en dat heeft

naast voortschrijdend muzikaal inzicht ook met boventiteling te maken. *De houten prins* is van de drie podiumwerken vandaag het minst uitgevoerd. Er is de enorm uitgebreide orkestbezetting die van elke uitvoering een dure aangelegenheid maakt. Er zit echter vooral een esthetische spanning tussen het exuberante laatromantische klankbeeld en de formele gratie van pirouettes, tutu's en *pas de deux* die met het (klassieke) ballet geassocieerd wordt. Het contrast tussen klankbeeld en visualisering is zo mogelijk nog groter in *De wonderbaarlijke Mandarijn*. Het sonore geweld van de partituur past niet zo goed bij de introversie van de pantomime. De muzikale stomp in de maag staat haaks op de opgetrokken wenkbrauw van de mimespeler. Toen de creatie in 1926 uitliep op een regelrecht schandaal, besloot Bartók al snel om van de *Mandarijn* een orkestsuite te maken. De theaterversie is sindsdien nog zelden te zien, terwijl de orkestsuite met de regelmaat van een klok op het programma staat van concerten met symfonische muziek.

Mark Delaere

### BARTÓK-TENTOONSTELLING

Speciaal voor deze editie van het Budapest Festival haalden we de tentoonstelling *Béla Bartók & de ontdekking van de volksmuziek* van Johan Huys terug boven. Te bezichtigen gedurende het festival op de Foyer parterre.

# Budapest Festival Orchestra

Bartók. Hertog Blauwbaards burcht

donderdag 18 mei 2017

20.00 Concertzaal

—

**Budapest Festival Orchestra:** orkest

**Iván Fischer:** dirigent

**Ildikó Komlósi:** mezzosopraan

**Krisztián Cser:** bas

—

**Christina Van Geel** in gesprek met

**Iván Fischer & Dirk De Wachter**

— pauze —

**Béla Bartók (1881-1945)**

*Hertog Blauwbaards burcht*

(concertante uitvoering), BB62, opus 11

(1911-12)

- Proloog en introductie
- Eerste deur: Blauwbaards martelkamer
- Tweede deur: De wapenkamer
- Derde deur: De schatkamer
- Vierde deur: De geheime tuin
- Vijfde deur: Blauwbaards koninkrijk
- Zesde deur: Het meer van tranen
- Zevende deur: Blauwbaards vrouwen

Met Nederlandse boventiteling

Het werk na de pauze wordt opgenomen door Klara en uitgezonden op 07 juni 2017 om 20 uur tijdens 'Klara Live'. Bedankt voor het vermijden van storende geluiden, ook tussen de delen.

Dit concert wordt u aangeboden met de steun van

ORKESTRAAL



Ieder zijn Smaak.

# Hertog Blauwbaards burcht

In deze eenakter voor slechts twee personages is Judith hertog Blauwbaard gevolgd naar zijn kasteel. Judith wil meer licht over hun liefde laten schijnen door de zeven gesloten deuren te openen. Blauwbaard geeft de sleutels met grote tegenzin af, omdat hij de inhoud van de kamers (lees: zijn ziel, zijn verleden) niet zomaar wil prijsgeven. Judith dringt echter aan en ontdekt achtereenvolgens een folterkamer, een wapenarsenaal, een met bloed besmeurde schatkamer en bloementuin, een blik op het rijk van Blauwbaard, een meer van tranen en ten slotte zijn vorige drie vrouwen. Blauwbaard stelt hen voor als bruiden van de ochtend, middag en avond, en kroont Judith tot bruid van de nacht. Bartók leidt de toeschouwer met vaste hand door dit donkere labyrint. Enkele zinnen die ook muzikaal herhaald worden vormen een leidraad. De volgende dialogen horen we meermaals voor of na het openen van een deur:

*Waarom wil je de sleutel?*

*Omdat ik van je hou!*

*Ben je bang? Nee, ik ben niet bang!*

*Geef me de sleutel. Kus me, stel geen vragen!*

Bovendien vinden we hier een van de vroegste voorbeelden van de brugvorm, die Bartók vaak in zijn latere instrumentale werken zou gebruiken. In essentie is dit een symmetrische vorm waarin de componenten paarsgewijs rond een centrale middenas geschaard zijn (bijvoorbeeld A-B-C-B-A). In de opera zal de openingsmuziek de 7 tableaux omkaderen om in de coda volledig tot ontplooiing te komen. Oppervlakkig beschouwd is er niet veel te merken van het feit dat Bartók zich in deze periode intensief toelagde op de bestudering van de Hongaarse volksmuziek. Hongaarse dansen of liederen zijn niet direct herkenbaar. Wel plaatst hij de muziek van *Blauwbaard* in de diatonische (muziek uit een natuurlijke opeenvolging van tonen), zelfs pentatonische (melodieën die slechts uit vijf verschillende

tonen bestaan) context die eigen is aan de volksmuziek. Die keuze is echter eerder ingegeven door een dramaturgische intentie dan door de uitbeelding van *couleur locale*. Blauwbaards eenvoudige pentatoniek staat namelijk in scherp contrast tot de duistere chromatiek die de muziek van Judith kenmerkt. Eenzelfde tegenstelling is te horen tussen de chromatische muziek van de duivelse tovenaars Klingsor en de diatonische muziek van de reine dwaas Parsifal in Wagners gelijknamig muziekdrama. De voorkeur voor de ingetogen spreekmelodie boven de virtuoze *belcanto* melodie is zowel ingegeven door de vocale stijl van de Hongaarse volksmuziek als door de muziekdramatische voorbeelden van Wagner en Debussy. Ook de kamermuzikale zetting en de subtiele verschuivingen in klankkleur dragen tot de onderhuidse spanning bij. Slechts op enkele welgekozen momenten wisselt Bartók deze ingehouden textuur af met een orkestraal tutti en een krachtige vocale uitbarsting. Voorbeelden van dergelijke dramatische climaxen zijn het openen van de vijfde deur (met plotse weidse blik op Blauwbaards rijk), en de opbouw naar de opening van de laatste deur. Opvallend zijn verder de vele pedaaltonen (lange, aangehouden tonen in de bas) en ostinati (korte motieven die 'obstinaat' herhaald worden) die de latente dreiging van dit inwendig drama zo treffend uitdrukken. De samenklank van de kleine secunde – de scherpste dissonant in de harmonie – laat de luisteraar de wreedheid dan weer haast fysiek aanvoelen. Bartók presenteert dit interval meermaals in de schrille instrumentatie van fluiten of hobo's in een hoog register. Ze werken als bliksemschichten in een dreigende onweerslucht.

Mark Delaere

vrijdag 19 mei 2017  
20.00 Concertzaal  
19.15 Inleiding door Mark Delaere

—

**Márta Sebestyén:** zang  
**Folk Music Trio:**  
**István Kádár:** folkviool  
**András Szabó:** folkaltviool  
**Zsolt Fejérvári:** folkcontrabas

**Budapest Festival Orchestra:** orkest  
**Iván Fischer:** dirigent

**Krisztián Gergye:** choreografie  
**Adél Bálint, István Baraskó,**  
**Viktória Dányi, Ádám Frigy,**  
**Krisztián Gergye, Zoltán Grecsó,**  
**Bettina Jurák, Norbert Matkovics,**  
**Csilla Nagy, Beatrix Simkó,**  
**Viktor Szeri (Krisztián Gergye**  
**Company):** dans  
**Móni Béres:** kostuumontwerp  
**András Farkas:** licht  
**Ágnes Soós:** kledster

—

### Introductie door Iván Fischer

### Hongaarse volksmuziek

#### Béla Bartók (1881-1945)

*Hongaarse boerenliederen*, BB107 (1933)

— pauze —

#### Béla Bartók

*De houten prins*, BB74, opus 13 (1914-17)

- Introductie
- Eerste dans: Dans van de prinses in het bos
- Tweede dans: Dans van de bomen
- Derde dans: Dans van de golven
- Vierde dans: Dans van de prinses met de houten pop
- Vijfde dans: De prinses trekt en rukt aan de houten prins en probeert hem aan het dansen te krijgen
- Zesde dans: Ze probeert de echte prins te verleiden met haar dans
- Zevende dans: Wanhopig haast de prinses zich achter de prins, maar het bos verspert haar de weg

## De houten prins

De plot van dit ballet verplaatst ons naar de sprookjeswereld van feeën, prinses en prinsessen. Er is inderdaad een zekere verwantschap met *De schone slaapster*, *De notenkraaker* en *Het zwanenmeer*, al is dit sprookje niet zo onschuldig als Tchaikovsky's speelse balletten. Uiteraard wordt de prins op slag verliefd op de prinses. De fee betovert het woud en de rivier, zodat de prins haar niet kan ontmoeten. In arren moede fabricceert hij met behulp van zijn houten staf, mantel, kroon en een haarlok een evenbeeld van zichzelf. De prinses valt voor de houten prins, danst ermee, neemt de mechanische pop mee naar haar paleis en laat de echte prins in de grootste wanhoop achter. Als ze elkaar later terug in levende lijve ontmoeten moeten er wederzijds nog wat trauma's verwerkt worden. Het is maar de vraag of ze daarna inderdaad 'nog lang en gelukkig zullen (kunnen) leven'. Bartók gebruikt voor de opbouw eens te meer zijn geliefde brugvorm. De inleiding evocceert het ochtendgloren op een manier die aan het begin van Wagners *Das Rheingold* doet denken: een zich langzaam ontplooiende grote drieklank die minutenlang aangehouden wordt. De tegenhanger daarvan is het uitgesponnen slot op een liggend akkoord, waarin alles schijnbaar opgeklaard is. Daartussen staan zeven dansen die twee aan twee gegroepeerd zijn rond het symmetrische middelpunt. Ook voor dit werk rijst de vraag of de combinatie van folklorisme en modernisme die zo typisch is voor de latere muziek van Bartók reeds te horen is. In de derde dans klinkt de pentatoniek (melodieën die slechts uit vijf verschillende tonen bestaan) eerder Chinees dan Hongaars en bepalen twee saxofoons – niet direct typische Balkan-instrumenten – het klankbeeld. Je moet al goed thuis zijn in de Hongaarse volksmuziek om het deuntje *Vlieg*, *pauw* te herkennen dat weerklinkt op het ogenblik dat de (echte) prins en de prinses

eindelijk samenkomen. Bartók had dit volksliedje ook al gebruikt in zijn *Eerste strijkkwartet* (1908). Vele dansen uit dit ballet hebben het typisch patroon van een driekwartsmaat, en deze aristocratische walsen plaatsens ons eerder in het keizerlijk hof in Wenen dan op het Hongaarse platteland. Net zoals het folklorisme is ook het modernisme eerder op de achtergrond aanwezig. Bartók gebruikt wel enkele opvallende moderne orkestratietechnieken zoals glissando's in strijkers en trombones (een glijdende beweging tussen twee tonen) of een occasionele Flatterzunge in de hout- en koperblazers (ruwe, trillende klank door het rollen van de tong). Hij zet deze middelen echter steevast in met evocatieve doelen. Als techniek om het verhaaltje aanschouwelijker te maken, verliezen ze hun scherpte of mogelijk provocatief gehalte. Vermeldenswaardig is ook de *col legno* techniek, waarbij de strijkers met het hout van de boog op de snaren tikken. *Col legno* betekent letterlijk 'met het hout'; Bartók zet dit middel niet toevallig in op het moment dat de prinses met de houten prins danst. Folklorisme en modernisme zijn dus eerder randverschijnselen in wat in essentie een typisch laatromantische partituur is. Het uitzonderlijk grote orkest telt 104 muzikanten, waaronder zes percussionisten, twee harpen, celesta en uitgebreide lessenaars voor de hout- en koperblazers. De orkestklank is doorgaans ook zeer verzadigd, met veel verdubbelde stemmen die op de achtergrond snelle figuren spelen als begeleiding van een hoofdmelodie. De luxueuze klanktapijten die hierdoor ontstaan herinneren aan de muziek van Richard Strauss. Ook de thematische transformatie past goed in dit plaatje. Bartók gebruikt bijvoorbeeld eenzelfde melodie voor de prins en zijn houten alter ego, maar die klinkt overeenkomstig warmbloedig en soepel, of verhakkeld en mechanisch.

Mark Delaere

Dit concert wordt u aangeboden met de steun van



zaterdag 20 mei 2017

20.00 Concertzaal

—

**Budapest Festival Orchestra:** orkest

**Iván Fischer:** dirigent

**Krisztián Gergye:** choreografie

**Adél Bálint, István Baraskó,**

**Viktória Dányi, Ádám Frigy,**

**Krisztián Gergye, Zoltán Grecsó,**

**Bettina Jurák, Norbert Matkovics,**

**Csilla Nagy, Beatrix Simkó,**

**Viktor Szeri (Krisztián Gergye**

**Company):** dans

**Móni Béres:** kostuumontwerp

**András Farkas:** licht

**Ágnes Soós:** kleedster

—

Lecture-performance over

*De wonderbaarlijke Mandarijn*

— pauze —

**Béla Bartók (1881-1945)**

*De wonderbaarlijke Mandarijn,*

BB82, opus 19 (1918-24)

- Allegro: Introductie
- Moderato: Eerste verleidingsspel
- Tweede verleidingsspel
- Sostenuto: Derde verleidingsspel
- Maestoso: De Mandarijn komt binnen
- Allegro: De dans van het meisje
- Sempre vivo: De achtervolging – De zwervers springen op
- Adagio: Plots verschijnt het hoofd van de Mandarijn
- Agitato: De geschrokken rovers overleggen hoe de Mandarijn uit te schakelen
- Molto Moderato: Het lichaam van de Mandarijn gloeit in een groenachtig blauw licht
- Più Mosso: De Mandarijn valt op de vloer

Het libretto alleen bracht het toenmalige publiek al uit evenwicht door zijn geweldadigheid en zijn donkere *eros-thanatos*-thematiek. Een jong meisje lokt mannen in een huis, waar ze door rovers mishandeld en beroofd worden. De eerste twee pogingen mislukken: een haveloze zwerver brengt geen geld in het laatje en ook een schuchtere jongeman blijkt berooft te zijn. Het derde slachtoffer is een Chinese edelman. Ook voor hem voert het meisje een verleidingsdans op. De mandarijn ontvlamt in liefde, maar bekoopt dit met zijn leven. De misdadigers beroven hem en willen hem doden door verstikking, messteken en uiteindelijk door ophanging aan een lamphaak. De lamp valt naar beneden, en het is het lichaam van de mandarijn dat begint te gloeien. Het meisje beseft dat de mandarijn enkel kan sterven wanneer ze zich met hem verenigt. Of hoe de liefdesdood hier een andere, freudiaanse dimensie krijgt. De creatie vond plaats in 1926 in Keulen, toentertijd een conservatieve en zeer katholieke stad. Het verbaast niet dat het werk onmiddellijk op morele gronden verboden werd.

Ook Bartóks muzikale zetting moet aanstootgevend geweest zijn bij de creatie in 1926. Zowat alles is on-academisch aan dit werk: de intensiteit en luidheid, de ruwe maar pakkende orkestratie, de frenetieke herhalingen (onverbiddelijke ostinato's) en de hartverscheurende dissonantie maken van deze compositie een schoolvoorbeeld van het muzikale expressionisme. Voor de hedendaagse luisteraar die zich niet zo gemakkelijk uit evenwicht laat brengen, rest slechts bewondering voor een van de werkelijk grote werken uit de muziekgeschiedenis. In tegenstelling tot *Hertog Blauwbaards burch* en *De houten prins* horen we in dit werk wel de krachtige en voor Bartóks muziek typische

synergie tussen folklorisme en modernisme. De atonale harmonie vindt haar oorsprong in het vrije, ook verticale gebruik van tonen uit verschillende volkse toonaarden in plaats van in het Wenen van Arnold Schönberg. De dans met de schuchtere jongeman staat in 5/4 maat, een van de typische asymmetrische maatsoorten uit de Balkanmuziek. Vervlogen zijn de Weense walsritmes die *De houten prins* nog een bevallige Weense zwier bezorgden. Op formeel vlak buit Bartók de herhalingselementen van het libretto weer maximaal uit om zijn compositie formele coherentie te verlenen. De luisteraar herkent de terugkeer van dezelfde melodie tijdens de drie verleidingsdansen, temeer daar die melodie telkens door de klarinet voorgesteld wordt. Merk opnieuw het sterke evocatieve karakter hiervan op: welk instrument geeft de verleiding beter gestalte dan de klarinet, met haar zacht-zijden sonoriteit, haar warme diepe tonen en haar soepele beweeglijkheid? De muziek schept nog op minstens twee andere plaatsen een typische sfeer. Wanneer de mandarijn voor het eerst verschijnt, weerklinkt een Oosters klankbeeld, inclusief de karakteristieke pentatoniek (melodieën die slechts uit vijf verschillende tonen bestaan). Voor de scène waarin hij opgehangen aan een draad begint te gloeien, voegt Bartók een vierstemmig koor toe aan het orkest. Het koor zingt geen tekst, enkel klinkers in lange notenwaarden. De luisteraar denkt onwillekeurig aan een treurig koraal. We horen het *O Haupt voll Blut und Wunden*, maar dan in een moderne grootstedelijke versie, waarin het de mens is die mishandeld en gedood wordt.

Mark Delaere

## Een gesprek met choreograaf Krisztián Gergye

In het souterrain van een psychiatrische instelling begon hij als negentienjarige jongen met traditionele Javaanse dans. Hij reisde naar Indonesië om er zich verder in te verdiepen, en tegenwoordig is hij in Hongarije bekend als choreograaf en danskunstenaar. We spraken met Krisztián Gergye, de man die voor Iván Fischer en het Budapest Festival Orchestra een choreografie maakte op *De wonderbaarlijke Mandarijn* en *De houten prins* van Béla Bartók.

### Hoe wordt een kunstschilder uiteindelijk choreograaf?

Als kind wilde ik kunstschilder en psycholoog worden. Uiteindelijk ben ik in de gezondheidszorg beland, omdat ik met mensen wilde werken. Ik ben een gediplomeerd verpleger, dus ik zou in een ziekenhuis kunnen werken.

### Hebt u dat beroep ook uitgeoefend?

Ik heb twee jaar in een psychiatrische instelling gewerkt, maar ik was toen ook al gestart met traditionele Javaanse dans. Tijdens mijn nachtdiensten oefende ik op de gang. Vaak was het onderscheid tussen patiënt en verpleger niet meteen duidelijk.

### Van wie kon u in Hongarije Javaanse dans leren?

Toen ik negentien was, heb ik Bagus Kentus Norontako leren kennen. Hij was in Hongarije om contratenor te worden, maar hij doceerde ook Javaanse dans. Tijdens een workshop werd ik verliefd op die wereld. Ik ben later ook naar Indonesië gereisd, waar ik heel intensief gewerkt heb.

### U bent niet via de normale weg in de wereld van de hedendaagse dans beland.

Een jongeman met buitenlandse ervaring, is

een interessante aanwinst voor dansgroepen. Op die manier ben ik in contact gekomen met belangrijke namen in de Hongaarse danswereld. In die tijd was talent ook nog voldoende.

### Wat is er nog overgebleven van die invloed?

De Javaanse dans vormt de basis van mijn dans en mijn leven. Die cultuur ziet het menselijk lichaam als een leeg vat dat je aan God overlevert. Sommige bewegingen zie je nu nog terugkeren in mijn choreografieën, maar ik heb wel mijn eigen pad binnen de kunst bewandeld.

‘Mijn choreografieën moeten meer zijn dan een vertaling van de muziek.’

### Hoewel u geen schilder geworden bent, haalt u uw inspiratie toch voornamelijk uit de schilderkunst, bij Bosch, Schiele en Toulouse-Lautrec.

Ik ben geïnteresseerd in hun werken. Ze ontroeren me, ze gaan over belangrijke levensvragen en over persoonlijke tragedieën. Zelfanalyse zoals bij Schiele vormt bovendien de basis van mijn bestaan.

### Blijkbaar houdt u wel van tragedie.

Dat klopt, maar ook van humor. Vooral in moeilijke situaties. Middelmaticheid vind ik dan weer niet leuk. We mogen toch wel wat betekenen in het leven!

### Is provocatie dan ook toegestaan?

Als ze zeggen dat ik provoceer, dan is dat niet zo bedoeld. Ik stap niet op het podium om mensen aan te vallen. Als ik iemand provoceer, dan is het mezelf wel. Ik tast voortdurend mijn eigen grenzen af.

### U wilt zich niet binden en u wisselt liever af tussen verschillende kunstvormen. Is er eentje toch wat belangrijker dan de andere?

Een poppenspel is een kunstvorm waarin dans, muziek en acteerprestaties belangrijk zijn. Daarin komen al die aspecten samen. Het is een schitterende manier om een dode materie tot leven te wekken.

‘Ik tast voortdurend mijn eigen grenzen af.’

### We hebben het nog niet over muziek gehad.

Muziek verenigt alles onder één dak, ze opent de wereld. Er bestaat voor mij niks beters dan livemuziek, en daarom zijn *De wonderbaarlijke Mandarijn* en *De houten prins* met het Budapest Festival Orchestra zo’n grote eer voor me. Dans en muziek samen, een groter wonder bestaat er niet. Ik kan de muziek niet overtreffen. Ik leef me in door me voor te stellen dat de muziek als bloed door mijn lichaam stroomt.

### Wat vindt u van Bartók?

Bartók is de Hongaarse Stravinsky. Vreemd genoeg is hij lange tijd genegeerd, dus ik ben blij dat ik nu de confrontatie mag aangaan. Het is een enorme uitdaging. Ik wil een geloofwaardige prestatie neerzetten met het Budapest Festival Orchestra. Iván Fischer en ik zijn het er al over eens dat we een ‘theater in het theater’ willen creëren. Het orkest staat ook op het podium, en in het midden komt er een hoger podium waarop de dansers rechtstreeks door de muziek gevoed worden. Ik benader de voorstelling eerder als een theaterstuk dan als een dansvoorstelling.

### U hebt vaak als choreograaf gewerkt voor theatervoorstellingen in proza. Heeft dat zijn vruchten afgeworpen?

Ik heb vooral van regisseur Róbert Alföldi geleerd dat je een productie op allerlei manieren kunt benaderen. En ook dat het niet van belang is of je nu proza of danstheater maakt. Alles wat je doet, is een enorme verrijking.

### Wie bepaalt de koers, de dirigent of de choreograaf?

We werken naast elkaar. Het gaat er niet om wie de lakens uitdeelt. Ik heb heel veel vertrouwen in Iván Fischer en het Budapest Festival Orchestra en ik bewonder hen enorm. Iván is een open mens, en we hopen allebei dat dit een grootse show zal worden.

### Zal er ook fysieke interactie met de muzikanten zijn?

Ik zou die grens graag wat verleggen, ja. Als ik de dirigent aan het werk zie en de muzikanten hoor spelen, heb ik soms zelfs het gevoel dat er geen dansers nodig zijn. Via dans vertellen we het verhaal, maar wel op zo’n manier dat het meer is dan een loutere vertaling van de muziek.

Adél Tossenberger

## Biografieën

In 1983 beslisten dirigent Iván Fischer en pianist Zoltán Kocsis om een nieuw symfonisch orkest op te richten: het Budapest Festival Orchestra (HU). Niemand had toen kunnen raden dat dit het begin was van een van de meest succesvolle en opwindende muzikale avonturen in Hongarije en op de internationale podia. In het begin gaf het Budapest Festival Orchestra maximum vier tot vijf concerten per jaar. Nadat het in 1992 aangesteld werd als permanent orkest van Boedapest, kreeg het steeds meer de titel van 'de ware erfgenaam van de muzikale tradities van Hongarije en Centraal-Europa'. Tegenwoordig is het Budapest Festival Orchestra een welkome gast op vooraanstaande muziekfestivals en in de belangrijkste concertzalen. Ook hun operaprojecten oogsten succes en het orkest besteedt ruime aandacht aan nieuwe muziek.

Iván Fischer (HU) studeerde aanvankelijk piano en viool en schakelde later over op cello, compositie en directie. Vervolgens werkte hij gedurende twee seizoenen als assistent van Nikolaus Harnoncourt. De internationale carrière van Fischer ging van start toen hij op 25-jarige leeftijd in Londen de Rupert Foundation Conducting Competition won. In 1983 keerde hij terug naar Hongarije en richtte hij het Budapest Festival Orchestra op. Als gastdirigent wordt hij geregeld gevraagd door de Berliner Philharmoniker, Concertgebouworkest Amsterdam, New York Philharmonic, Cleveland Orchestra. Als operadirigent werd Iván Fischer uitgenodigd door de opera's van Londen, Parijs, Zürich, Frankfurt, Boedapest, Wenen en Stockholm.

Mezzosopraan Ildikó Komlósi (HU) studeerde aan de Liszt Academie in Boedapest, de Londense Guildhall School of Music en de Scala in Milaan. Ze won de Pavarotti Singing Competition in 1986, en debuteerde in de VS naast de wereldberoemde tenor onder leiding van Lorin Maazel. Na haar successen in de opera's van Wenen, Frankfurt en Milaan, werd ze door de meest prestigieuze operahuizen uitgenodigd zoals de Metropolitan Opera, de Londense Royal Opera House, de Scala en de Deutsche Oper in Berlijn. Een van haar favoriete rollen is Bartóks Judith, die ze wereldwijd meer dan 150 keer vertolkte.

Na zijn studies aan de Liszt Academy in Boedapest, volgde Krisztián Cser (HU) masterclasses bij onder andere Éva Marton, Adrienne Csengery, Júlia Hamari, László Polgár en David Lutz. Zijn repertoire reikt van barok tot hedendaags. Hij werkte onder meer met dirigenten Helmuth Rilling, Peter Schreier, Zsolt Hamar, Zoltán Kocsis, Iván Fischer, Ádám Fischer en Zoltán Peskó. Sinds 2008 is hij lid van de Hongaarse Staatsopera.

Dirk De Wachter (BE) is psychiater en psychotherapeut in het UPC KU Leuven. Hij is expert in systeem- en gezinstherapie en verantwoordelijk voor het dagactiviteiten-centrum Sint-Maarten op campus Kortenberg. Aan de KU Leuven is hij verbonden als opleider en supervisor in de gezinstherapie. De Wachter is een veelgeprezen auteur. Hij schreef diverse bestsellers, waaronder het maatschappijkritische *Borderline Times*, *Liefde. Een onmogelijk verlangen?* en *Museum Dirk De Wachter*.

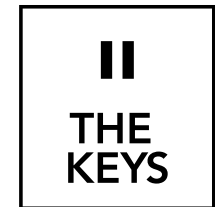
Krisztián Gergye (HU) is regisseur, choreograaf, danser, acteur en een prominente figuur in de Hongaarse hedendaagse dans- en theaterscene. Zijn carrière als performer startte met de studie van Javaanse dans. Door het vermengen van traditie met moderne vormconcepten creëert hij een unieke dans- en bewegingstaal. Sinds 2001 neemt hij een centrale plek in de Hongaarse hedendaagse-dansscene met zijn eigen danscompagnie, de Krisztián Gergye Company, waarmee hij de grenzen van dans, acteren en visuals overschrijdt. Voor zijn werk als regisseur en choreograaf werd hij meermaals onderscheiden.

Márta Sebestyén (HU) is een van de weinigen die Hongaarse volksmuziek zoals die opgenomen werd door Béla Bartók en Zoltán Kodály tot klinken kan brengen. Haar talent, haar getrainde stem en persoonlijkheid maken haar tot een unicum en brachten haar op de meest gerenommeerde podia wereldwijd, als solist of samen met een ensemble. Ze werd onderscheiden met talloze prijzen in Hongarije en het buitenland. Daarnaast is ze ook een UNESCO's Artist for Peace en is ze lid van de Hongaarse Academie der Kunsten.



WORD VRIEND ...

Steun het Concertgebouw en boek als eerste uw tickets voor seizoen 2017-2018. Meer voordelen op [www.concertgebouw.be/vrienden](http://www.concertgebouw.be/vrienden)



THE KEYS-club is een dynamische groep van jonge ondernemers, -muziek- en cultuurliefhebbers, die het Concertgebouw steunen om zijn ambities waar te maken.

- Versterken van het internationaal programma
- Blijvende kwaliteitsgarantie van de piano's
- Ondersteuning van jonge artiesten

Interesse? [www.the-keys.be](http://www.the-keys.be)





Etienne Guilloteau & Claire Croizé © David Samyn

vr 09.06.17 / 20.00 / Concertzaal Scène  
**Feu / Etienne Guilloteau /  
Action Scénique & Zwerm**

De inspiratiebron voor *Feu* is Sophocles' tragedie *Antigone*. Dit verhaal over het conflict tussen menselijke waarden en de wetten van de staat is ook nu nog actueel. Etienne Guilloteau vertaalt dit conflict naar een hedendaagse dansvoorstelling. De getalenteerde Argentijnse danseres Cecilia Lisa Eliceche wordt geconfronteerd met livemuziek door het elektrisch gitaarkwartet Zwerm.



Muhai Tang © Jef Rabillon

vr 16.06.17 / 20.00 / Concertzaal

**Laureatenconcert Koningin  
Elisabethwedstrijd / deFilharmonie**

Revolutie in concoursland! Na 79 edities krijgt de wereldvermaarde Koningin Elisabethwedstrijd er naast piano, viool en zang ook de discipline cello bij. Met voornamelijk werk van Dvořák, Elgar en Schumann die telkens terugkeren, is het cellorepertoire lang niet zo groot en populair als dat voor piano of viool. Dé kans dus om vergeten pareltjes van onder het stof te halen en nieuw werk te laten schrijven.



## FOTOTENTOONSTELLING JEF BOES

**American Identities**

19.04.17 — 30.06.17

Jef Boes (\*1983) werkt reeds een aantal jaar aan de trilogie *American Identities*. Hiervoor reisde hij meermaals door de VS. Omvergeblazen door het charisma van Obama reisde hij in 2012 door Iowa. Voor De Morgen maakte hij in het najaar van 2016 een roadtrip samen met journalist Koen Vidal en fotograaf Tim Coppens. Hij probeert in beelden te vatten waar het land van wakker ligt: armoede, huisvesting, geloof, wapendracht, veteranen, economische crisis ...

BESTEL UW TICKETS NU OP

**WWW.CONCERTGEBOUW.BE**  
+32 70 22 33 02 / IN&UIT BRUGGE 34

Praat na de voorstelling gezellig na in het Concertgebouwcafé of vertel ons wat u ervan vond op Facebook of Twitter (@concertgebouwbr).



Gezellig tafelen voor of na een voorstelling met een verrassing op vertoon van het concertticket. [www.concertgebouw.be/services](http://www.concertgebouw.be/services).

