

vrijdag

04.03.2011

20.00 Concertzaal

19.15 Inleiding door
Piet De Volder

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

Van Siegfried-Idyll tot Götterdämmerung



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Biografieën

In 1983 beslisten dirigent Iván Fischer en pianist Zoltán Kocsis om een nieuw symfonisch orkest op te richten: het Budapest Festival Orchestra. Niemand had toen kunnen raden dat dit het begin was van één 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. Maar wanneer het in 1992 aangesteld werd als permanent orkest van Budapest, werd het vanaf toen beschouwd als de ware erfgenaam van de muzikale tradities van Hongarije en Centraal-Europa. Tegenwoordig is het Budapest Festival Orchestra een van de meest gevraagde ensembles binnen de internationale muziekscène. Het orkest is een welkome gast op vooraanstaande muziekfestivals en in de belangrijkste concertzalen. Ook de operaprojecten oogstten succes en het orkest besteedt ruime aandacht aan nieuwe muziek.

Iván Fischer (HU) studeerde aanvankelijk piano en viool en schakelde later over op cello en compositie. 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 het Budapest Festival Orchestra op. Als gastdirigent wordt hij geregeld gevraagd door de Berliner Philharmoniker, Concertgebouworkest Amsterdam, New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, London Symphony, Israel Philharmonic, Bayerischer Rundfunk Orchester, Westdeutscher Rundfunk Orchester, Orchestre National de France, Chamber Orchestra of Europe en Orchestra of the Age of Enlightenment. Als operadirigent werd Iván Fischer uitgenodigd door de

opera's van Londen, Parijs, Zürich, Frankfurt, Boedapest, Wenen en Stockholm.

De Deense sopraan Eva Johansson debuteerde in 1982 aan het Danish Royal Theater als gravin in Mozart's *Le nozze di Figaro*. Daarna zong ze er Elektra, Salome en Donna Anna. In 1988 bracht Götz Friedrich haar naar de Deutsche Oper Berlin, een gezelschap waarmee ze sindsdien nauw verbonden is. In Bayreuth zong ze Elsa in *Lohengrin* en Freia in *Das Rheingold* en Sieglinde in *Die Walküre*. In de Metropolitan Opera in New York zong ze Eva in *Die Meistersinger von Nürnberg*. Ze werkte met dirigenten Claudio Abbado, Bernard Haitink, James Levine, Daniel Barenboim, Christian Thielemann, Valery Gergiyev, Simon Rattle and Christoph von Dohnanyi.

Uitvoerders en programma

Budapest Festival Orchestra

Iván Fischer: dirigent

Eva Johansson: sopraan

—

Richard Wagner (1813-1883)

Siegfried-Idyll (1870)

Richard Wagner

Tannhäuser, Ouverture & Bacchanale (1845-1861)

Richard Wagner

Die Meistersinger von Nürnberg, Ouverture (1867)

— pauze —

Richard Wagner

Götterdämmerung (1876)

- Siegfrieds Rheinfahrt

- Siegfrieds Trauermarsch

- Slotmonoloog van Brünnhilde 'Starke Scheite ...'

Dit concert wordt opgenomen door Klara (uitzending op 07.04.2011, 'In de loge'). Bedankt voor het vermijden van storende geluiden.

Met Nederlandse boventiteling.

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.



Van Tannhäuser tot Götterdämmerung: een Wagnermenu

Een aubade op kerstdag door een heus kamerorkest. Richard Wagner deed geen half werk wanneer hij op 25 december 1870 echtgenote Cosima Liszt de *Siegfried-Idyll* cadeau deed. Een verjaardagsgeschenk – Cosima verjaarde eigenlijk een dag eerder – maar bovenal een hulde aan hun derde kind en enige zoon, Siegfried, die op dat moment iets meer dan één jaar was. Eerder dan een kleinood dient de *Siegfried-Idyll* zich aan als een volwaardig instrumentaal opus; qua duur vergelijkbaar met een langzaam deel uit een gemiddelde romantische symfonie. De heerlijke melodie waarmee Brünnhilde in de slotscène van het muziekdrama *Siegfried* haar eerste en enige grote liefde bezingt ('Ewig war ich, ewig bin ich in süß sehrender Wonne') vormt de leidraad van deze kamer-muzikale idylle. We horen ook andere muziek uit *Siegfried* – het derde luik van *Der Ring des Nibelungen* dat een jaar later, in 1871, zou worden voltooid. De grootte van de orkestbezetting werd ingegeven door het trappenhuis van Wagners villa in Tribschen (Zwitserland) waar de compositie voor het eerst weerklonk 'als in een droom', tenminste als we Cosima's dagboek mogen geloven. De muziek evolueert van een intimistische naar een euforische stemming en citeert behalve *Siegfried*-motieven ook een slaapliedje.

In contrapunt met deze 'Wagner voor de huiskamer' horen we de meer vertrouwde 'openbare Wagner': de grote 19e-eeuwse operacomponist. Tijdens dit concert is hij vertegenwoordigd met hoogtepunten uit *Götterdämmerung*, het finale luik van *Der Ring* en de ouvertures tot twee opera's die zich uitvoerig bezinnen over het kunstenaarschap en de daarmee samenhangende vragen rond creatie, inspiratie en technisch kunnen: *Tannhäuser* en *Die Meistersinger von Nürnberg*.

Beide werken verschillen niettemin radicaal van toon. Het eerste is een groots opgezette 'romantische opera' uit Wagners vroege loopbaan; het tweede is een imposant muziekdrama met vele uitstapjes naar de traditionele opera, uit Wagners rijpe periode. Oorspronkelijk was de idee om van *Die Meistersinger* de komische tegenhanger van *Tannhäuser* te maken. Maar Wagner zou 'Wagner' niet zijn mocht hij genoeg nemen met een kleinschalige opera in het lichtere genre. *Die Meistersinger*, dat ongetwijfeld veel humor bevat, is gaandeweg uitgegroeid tot een ambitieus en feestelijk werk met een allegorische en filosofische lading. Een bezinning over verleden, heden en toekomst van de Duitse kunst.

Met *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* vond Wagner voor het eerst inspiratie in middeleeuwse verhaalstof. Het zou een constante blijven in zijn dramatische oeuvre tot en met het artistieke testament van *Parsifal*.

De laatmiddeleeuwse volkslegende (ca. 1400) waarop *Tannhäuser* gebaseerd is, verhaalt over de gelijknamige historische 'Minnesänger' die vertier heeft gezocht op de Venusberg; tegenwoordig graag geëvoceerd als een oord van ongebreidelde lusten, een bordeel. Tannhäuser is oppervlakkig liefdesgenot beu en besluit voor zijn zonden te boeten. Hij reist naar Rome om vergiffenis te krijgen van de paus *himself* maar deze verwijst hem naar het orakel van de pauselijke staf: Eens die groene blaadjes draagt, zullen Tannhäusers zonden vergeven zijn.

Vertwijfeld keert de minnezanger terug naar de liefdesgodin en te laat begint de staf groen te kleuren. Tot het Laatste Oordeel blijft Tannhäuser in het lustoord. Tot zover de overlevering die in Wagners handen ingrijpende veranderingen onderging, niet in

het minst door het liefdesoffer van Elisabeth, die geheel aan Tannhäuser is toegewijd. In de Parijse versie van *Tannhäuser* uit 1861 gaat een (ingekorte) ouverture over in een ballet, de zogenaamde *Bacchanale*, een sonore draaikolk vol flitsende, wervelende muziek die een evolutie van roes en extase tot totale razernij beschrijft. Een liefdesorgie bevolkt met saters, faunen, nimfen en bacchanten die Charles Baudelaire, vurige verdediger van het werk, 'le chant furieux de la chair' noemde.

Zowel de ouverture tot *Tannhäuser* als die tot *Die Meistersinger* berusten op tegengestelde klankwerelden. In de *Tannhäuser*-ouverture wordt de gewijde sfeer van Tannhäusers boetedoening (met onder meer het beroemde thema van het *Pelgrimskoor*) geplaatst tegenover de verlokkingen van de Venusberg en Tannhäusers hymne aan de liefdesgodin. De ouverture tot *Die Meistersinger* daarentegen, pendelt muzikaal tussen de potsierlijke en plechtige ernst van de kring der Meesterzangers (de opvolgers in de 15e en 16e eeuw van de vroegere Minnesänger), de amoureuze passie van het hoofdpersonage Walther voor Eva en Walthers creatieve *drive* die het vastgeroeste wereldje van de Meesterzangers uitdaagt. Een ouverture die bewust retro klinkt in de context van Wagners muziek en die meer dan één ironische knipoog bevat naar het te grote gewicht dat de Meesterzangers aan de traditie toekennen.

In *Götterdämmerung* vinden we Siegfried terug als een volwassen man, klaar om grootse dingen te verrichten. De uitdagingen zijn niet gering: de verfoeide Ring – middel tot onbepaalde macht – uit de wereld helpen en die wereld daarmee voorgoed verlossen van de vloek die eraan vasthangt. Alleen is Siegfried allesbehalve gebriefd over de agenda

die anderen hebben uitgestippeld om de Ring, nu in zijn bezit, te heroveren/veroveren. *Siegfrieds Rheinfahrt* is de *entrée dans le monde* van een zelfverzekerde maar onwetende man die zich gesterkt weet door Brünnhildes toewijding en liefde. Optimistische muziek die voorbereidt op het charme-offensief dat Siegfried te beurt zal vallen aan het hof van de Gibichungen, de nieuwe machthebbers. Maar de carrière van de nieuwbakken held is vlug afgelopen. Als groen blaadje is Siegfried een makkelijke prooi voor manipulatie en brainwashing. De beroemde *Trauermarsch* is het pakkende symfonische antwoord op de laffe moord van Hagen, intrigant en raadgever van de Gibichungen, op de man die ze als een belofte hadden binnengehaald. Muziek die als in een kortfilm Siegfrieds leven, liefde en roots (door hem nooit gekend) comprimeert. (Muziek die te vaak weerklinkt als soundtrack van documentaires over het Derde Rijk.)

Brünnhilde, die door Siegfrieds optreden aan het Gibichungenhof werd verraden, beseft uiteindelijk hoezeer haar man slachtoffer is geworden van intriges. Ze eist voor hem een waardig afscheid maar ze wil ook samen met hem verdwijnen uit een wereld die niet meer de hare is en die ze hartsgrondig veracht. Haar indrukwekkende slotmonoloog, het absolute einde van *Der Ring*, is van alles tegelijk: haar eigen afscheid, in grootse goddelijke stijl (als voormalige Walküre); het voltrekken van het einde van de oude wereld en, door teruggave van de Ring, het creëren van nieuwe perspectieven. Nostalgie naar een oorspronkelijk groots project en aanvaarding van het onherroepelijke einde vloeien samen in een uiterst geladen testament.

Piet De Volder

Bayreuth 1876

Ter gelegenheid van de opening van Wagners nieuwe (droom)theater werden er tussen 13 en 20 augustus 1876 maar liefst drie volledige uitvoeringen van Wagners tetralogie *Der Ring des Nibelungen* gegeven, gedirigeerd door Hans Richter. Maar de uitvoering van zowel de bouw als van deze *Ring* verliepen allesbehalve van een leien dakje. De talrijke genodigden mogen dan misschien een onvervangbaar esthetisch genot hebben beleefd, het financiële debacle was er niet minder om.

Zo was er Wagners mecenas, Ludwig II van Beieren, die nadien milde leningen verschaftte om het enorme tekort te helpen overbruggen. Hij woonde zowel de kostuumrepetitie als de derde uitvoering bij. Ook de Duitse keizer Wilhelm I vereerde de première met zijn aanwezigheid; met in zijn zog zowat alle belangrijke vertegenwoordigers van de politieke, zakelijke en artistieke beau monde. Volgens de erudiete schrijver en muziekcriticus George Bernard Shaw (1856-1950) kon Wilhelm I enkel toegeven dat Wagner een succes was, niettegenstaande 'de leden van de vorstenhuizen met een hartgrondige hekel aan Wagners muziek de opvoeringen in hun koninklijke loges uitzaten'.

Uiteindelijk zou het zes jaar duren vooraleer een nieuw Wagner-festival georganiseerd kon worden. Een festival, uitsluitend gewijd aan het speciaal voor die gelegenheid gecomponeerde *Parsifal*, waarvan zestien uitvoeringen werden gegeven. De laatste akte werd tijdens de finale uitvoering door Wagner zelf gedirigeerd: meteen zijn allerlaatste prestatie als dirigent.

Al in 1872 (22 mei) had Wagner, in samenwerking met de architect Otto Brückwald, de eerste steen voor de bouw van zijn (droom)theater gelegd. De stad Bayreuth

(Beieren) had grond, gelegen op een heuvel buiten de stad, ter beschikking gesteld. De fondsenwerving voor de bouw werd echter aan Wagner zelf overgelaten. Dat lukte niet zo best en ook de inkomsten van een door Wagner en Cosima georganiseerde concerttournee vielen tegen. Niettegenstaande voor de buitenkant de goedkoopste materialen werden gebruikt moest Ludwig II op 20 februari 1874 bijspringen met een voorschot van 100.000 Thaler om de bouw tot een goed einde te brengen. Maar belangrijker dan de buitenkant was dat binnenin Wagners ideeën over 'het ideale theater' grotendeels gerealiseerd konden worden.

Of zoals Shaw het formuleert: 'In tegenstelling tot de oudere operagebouwen, die zo geconstrueerd zijn dat ze – tot groot genoegen van de directeur – een schitterend uitzicht bieden op het publiek, is Bayreuth zo ontworpen dat het publiek vrij zicht heeft op het toneel en ongehinderd naar de muziek kan luisteren.'

Johan Huys

eerste viool
Tamás Major
Ágnes Biró
Violetta Eckhardt
Mária Gál-Tamási
Radu Hrib
Erika Illési
István Kádár
Ernő Kiss
Péter Kostyál
Eszter Lesták Bedő
Gyöngyvér Oláh
Gábor Sipos
Emese Gulyás
Tamás Zalay
Csaba Czenke
Erika Kovács

tweede viool
János Pilz
Györgyi Czírók
Tibor Gatáy
Krisztina Haják
Zsófia Lezsák
Zsuzsa Berentés
Levente Szabó
Zsolt Szefcsik
Éva Náday
Antónia Bodó
Noémi Molnár
Anikó Mózes
Zsuzsa Szlávik
Bence Asztalos

altviool
Péter Lukács
Miklós Bányai
Judit Bende
Cecília Bodolai
Zoltán Fekete
Barna Juhász
Nikoletta Reinhardt
Nao Yamamoto
Ágnes Csoma

Budapest Festival Orchestra

György Fazekas
István Polónyi
László Bolyki

cello
Péter Szabó
László Bánk
Lajos Dvorák
Éva Eckhardt
György Kertész
Gabriella Liptai
Kousay Mahdi
György Markó
Rita Sovány
Orsolya Mód

contrabas
Zsolt Fejérvári
Károly Kaszás
Géza Lajhó
László Lévai
Attila Martos
Csaba Sipos
Alajos H. Zováthi
Csaba Magyar

fluit
Erika Sebők
Gabriella Pivon
Anett Jóféldi
Bernadett Nagy

hobo
Emma Schied
Eva Neuszerova
Thamar Müller
Dániel Ella

klarinet
Ákos Ács
Rudolf Szitka
Zoltán Szücs
László Mayer

fagot
Dániel Tallián
Sándor Patkós
Mihály Duffek

hoorn
Zoltán Szőke
András Szabó
Dávid Bereczky
Zsombor Nagy
Balázs Borbély
János Keveházi
Péter Erdei
András Balogh

trompet
Zsolt Czeglédi
Tamás Póti
Balázs Tóth
Gábor Komlóssy

trombone
Balázs Szakszon
Péter Bálint
Norbert Zakó
Viktor Dániel Nagy

tuba
József Bazsinka

pauken
Roland Dénes
Szabolcs Joó

percussie
László Herboly
István Kurcsák
Gáspár Szente

harp
Ágnes Polónyi
Beáta Simon



Bamberger Symphoniker © Richard Haughton



Thomas Zehetmair © Keith Pattison

vr 25.03.2011 / 20.00 / Concertzaal

Bamberger Symphoniker / Bruckner 4. 'Romantische'

Van de adembenemende hoornsolo waarmee Bruckners 'romantische' vierde symfonie opent, tot aan de slotclimax waarin zich een eindeloos harmonisch panorama ontvouwt, dompelt de componist de luisteraar onder in een gloedvolle klankpracht. György Ligeti brengt er honderd jaar later in *Lontano* een eerbetoon aan.

za 09.04.2011 / 20.00 / Concertzaal

Orchestre des Champs-Élysées & Thomas Zehetmair / Schumann

Dat Schumann niet alleen dromerige pianomuziek schreef maar ook de symfonische kunst beheerste, bewijst het Orchestre des Champs-Élysées in zijn tweede symfonie. Daarnaast horen we zijn enige vioolconcerto, met solist Thomas Zehetmair. Dit werk bleef lang ongespeeld, achtergehouden door intimi die het als een product van Schumanns waanzin beschouwden.

In het Concertgebouwcafé kunt u gezellig nagenieten met cultuurliefhebbers en mogelijk ontmoet u er ook de artiesten.

WWW.CONCERTGEBOUW.BE

+32 70 22 33 02

IN&UIT, 'T ZAND 34, BRUGGE

