

TOELICHTING

GROTE ZAAL

17, 18, 19 en 20 januari

Serie B, E en T programma pag. 22

Vesselina Kasarova, sopraan

In korte tijd heeft de in Stara Zagore (Bulgarije) geboren (mezzo)sopraan Vesselina Kasarova grote naam gemaakt. In 1989 beëindigde zij haar studie bij prof. Ressa Koleva aan de Muziekacademie in Sofia, waarna zij een tweejarig contract kreeg bij het Opernhaus Zürich. Al gauw werd zij door de pers een grote ontdekking genoemd.



Vesselina Kasarova

In 1991 debuteerde zij bij de Salzburger Festspiele, waar zij sindsdien vrijwel jaarlijks terugkwam. Kasarova trad inmiddels op bij de belangrijkste opera-theaters in Europa en is ook als concert- en liederenzangeres actief. In april 1995 vertolkte ze bij De Nederlandse Opera de rol van Isabella (*L'italiana in Algeri*). Bij het Concertgebouworkest maakt zij haar debuut.

Werken van J. Strauss, Berg en Brahms

anders zou de combinatie van werken nog merkwaardiger zijn geweest. Wat doen Johann Strauss, Alban Berg en Johannes Brahms naast elkaar op één programma, behalve dat ze op het eerste gezicht een aardige combinatie van RAI-concert, B- en moderne-serie maken?

Het motto van de Thema-serie dit seizoen 'Terug naar Wenen' geeft enige opheldering, maar hier is meer aan de hand dan een programma met een eenvoudige geografische rode draad.

De relatie Johann Strauss-Wenen behoeft geen toelichting: die wordt elke Nieuwjaarsdag in heel Europa weer bevestigd. En dat Schönberg en Berg in Wenen geboren werden en later te zamen met Webern de representanten werden van de zogenaamde Tweede Weense School, ook dat is bekend. Pikant detail: de dag voordat Anton Webern geboren werd, 3 december 1883, was Brahms' Derde symfonie in première gegaan. Ook in Wenen, want Wenen was de stad waarin Brahms zich thuisvoelde.

Vanaf dat jaar, 1883, begon een venijnige strijd langzaam qua scherpte in te boeten. Bedoeld is de tegenstelling tussen Brahms en consorten enerzijds en de Neudeutschen, met name Liszt en Wagner, anderzijds. Vanaf de ongelukkige (en onbedoelde) publikatie in 1860 van een manifest waarin onder anderen Brahms en de violist Joachim zich tegen de principes van de Neudeutsche Schule keerden, was het raak geweest. De strijd tussen progressief en conservatief beheerste decennia lang de Duitse muziekcultuur, en werd met een haast religieuze overtuiging voornamelijk tussen de aanhangers van de componisten gevoerd. (Brahms zelf heeft zich nooit laatdunkend over Wagner uitgelaten.) Wat Brahms voor de voeten gegooid werd, mag blijken uit het volgende citaat uit een recensie naar aanleiding van de eerste uitvoering van de



Nikolaus Harnoncourt

Nikolaus Harnoncourt, dirigent

Nikolaus Harnoncourt begon zijn loopbaan als cellist bij de Wiener Symphoniker. Hij kreeg grote bekendheid door zijn interpretaties van barokmuziek met het door hem in 1953 opgerichte ensemble Concentus Musicus Wien. Vanaf 1975 leidde hij jaarlijks passiemuziek van Bach bij het Koninklijk Concertgebouworkest. Gaandeweg heeft hij zijn repertoire verbreed, te beginnen met Mozart en Haydn, vervolgens Schubert en Beethoven, en Berio's hommage aan Schubert *Rendering*, waarvan hij de wereldpremière verzorgde. In de laatste jaren heeft hij in samenwerking met het KCO een aantal indrukwekkende opera-producties geleid. Vorig seizoen dirigeerde hij voor het eerst een symfonie van Bruckner bij het KCO. Het

onsamenhangendheid en versrooidheid, zoals men die bij een componist, die reeds zoveel werken op zijn naam heeft staan als Brahms, volstrekt onbegrijpelijk moet vinden. De kleine gouden vondstjes die in de brei van de vier delen schuilen, komen totaal niet tot hun recht. Toch kon de recensent niet ontkennen dat deze uitvoering, evenals bovengenoemde Weense première, een eclatant succes was. Zo succesvol zelfs dat de symfonie, tot Brahms' ergernis, zijn andere werken in de schaduw dreigde te stellen. In tegenstelling tot genoemde 'onsamenhangendheid' bereikte Brahms in zijn latere composities juist een steeds grotere motivische eenheid. De Derde symfonie is zo'n toonbeeld van een rijkdom aan ideeën in een uiterst hechte symfonische structuur. Een kunstwerk waarin vrijheid en spontaneiteit hand in hand gaan met een rigide constructivisme. Betekende de dood van Wagner in 1883 het begin van het einde van de opgeklopte partijenstrijd, het was Arnold Schönberg die Brahms vijftig jaar later voor-

TOELICHTING

GROTE ZAAL

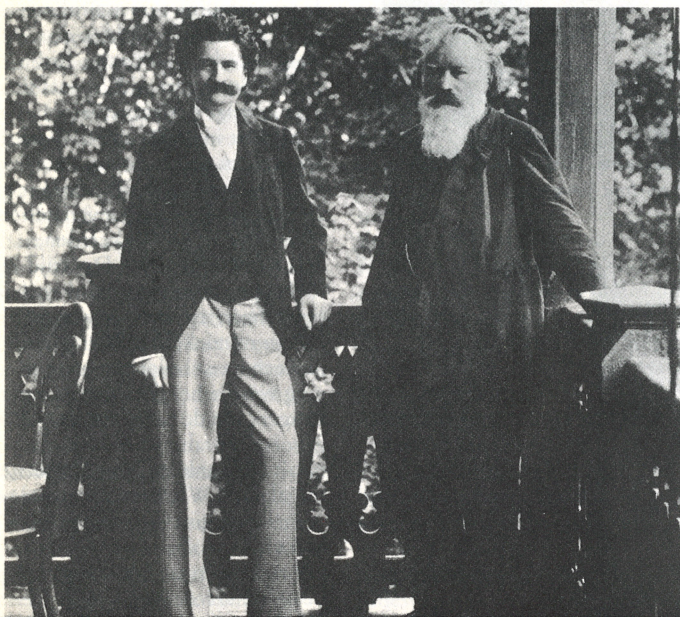
17, 18, 19 en 20 januari

goed van het etiket 'conservatief' bevrijdde. Zoals Brahms gespeurd had in het verleden, altijd op zoek naar de geheimen van de geniale constructie, zo ook, en met eenzelfde gevoel voor wat essentieel is, had Schönberg zich verdiept in de composities van Brahms, waarmee hij was opgegroeid. Hij vond daar een rijkdom aan harmonische details en thematische verbanden, die volstrekt niet in overeenstemming was met het beeld van Brahms als een conservatief componist. In 1933 hield Schönberg een voordracht die hij later omwerkte tot het artikel 'Brahms the Progressive', waarin hij inging op deze toen nog nauwelijks belichte kant van Brahms. Zowel Schönberg als Berg en Webern hebben meerdere malen gewezen op de invloed die Brahms' muziek op hun compo-

sitorisch denken heeft gehad, en het is waarschijnlijk dat de analyse van Brahms' werken een groot onderdeel uitgemaakt heeft van de lessen van Schönberg. In het artikel 'Nationale Musik' uit 1931 vertelt Schönberg wat hij van Brahms geleerd heeft, vrij vertaald:

1. veel van wat hem door Mozart onbewust was aangereikt, in het bijzonder de onregelmatige opbouw van frasen, uitbreiding en inkorting;
2. plastische vormgeving: niet te karig, te krenterig zijn, wanneer de duidelijkheid meer ruimte verlangt; elk muzikaal gegeven de tijd geven die het vraagt;
3. systematische constructie van de delen;
4. economie en desondanks rijkdom.

Het zijn bepaald niet de minst essentiële zaken in de kunst van het componeren. En zo ontstond de paradoxale situatie dat een componist die tijdens zijn leven als conservatief was gebrandmerkt en gezien werd als exponent van een regressieve romantische stijl, voor de volstrekt nieuwe stijl van de Tweede Weense School een van de belangrijkste inspiratoren werd. Werd Brahms na de dood van Wagner algemeen beschouwd als de leidende Duitse componist, wat simpele populariteit betreft was **Johann Strauss** in Wenen niet te overtreffen. Brahms leerde Strauss in 1871 persoonlijk kennen en kwam met veel genoegen bij hem thuis ('Na, diese Abende bei Strauss! Und die Frau! Und der Champagner! Und die Walzer!'). Tot aan zijn dood bleef hij met Strauss bevriend (de laatste keer dat Brahms in het openbaar verscheen, was bij de première van Strauss' *Göttin der Vernunft*, drie dagen voor zijn dood.) Wat bracht de zo serieuze componisten Schönberg, Berg en Webern ertoe om in 1921 een aantal werken van Johann Strauss



'Verein für musikalische Privataufführungen' opgericht, met als bedoeling goede uitvoeringen te verzorgen van voornamelijk eigentijdse muziek. De vereniging organiseerde wekelijks concerten voor leden.

Aangezien Schönberg niet over een orkest kon beschikken, werden er ofwel kamermuziekwerken gespeeld ofwel orkestwerken in een voor de gelegenheid gemaakte bewerking. Zo werd bijvoorbeeld op 20 januari 1921 de Vierde symfonie van Mahler uitgevoerd in een bewerking voor kamerorkest. In mei 1921 werd naast de gebruikelijke serie de B-serie (jawel) opgezet, waarin voornamelijk klassiekere werken zouden klinken. Op 27 mei 1921 stond Schuberts *Winterreise* gepland, maar de zanger zei het optreden een paar dagen tevoren af (ook toen al kwam dat voor). Besloten werd er een wals-avond van te maken en in een tijdsbestek van drie, vier dagen maakten Schönberg (*Rosen aus dem Süden*, *Lagunenwalzer*), Berg (*Wein*, *Weib und Gesang*) en Webern (*Schatzwalzer*) hun bewerkingen, werden de partijen gemaakt en werd alles ingestudeerd. Het moet een gekkenhuis zijn geweest. Het was de bedoeling geld in te zamelen voor een fonds voor toekomstige kamerorkest-uitvoeringen. Na afloop werden de manuscripten geveild. In het kleine ensemble speelden Schönberg (eerste viool), Berg (harmonium) en Webern (cello) mee.

Op een aantal begeleidingsfiguren na volgt Berg de partituur van Strauss' *Wein*, *Weib und Gesang* op de voet. Schönberg bewerkte de *Kaiser-Walzer* enige jaren later voor een tournee met het Pierrot-ensemble (een overblijfsel van het orkest van de inmiddels ter ziele gegane 'Verein'). Waarschijnlijk werd het als toegift gespeeld. Doordat de mengklank van het grote romantische orkest wegvalt, komen deze kleine instrumenta-

TOELICHTING

GROTE ZAAL

17, 18, 19 en 20 januari

net, strijkkwartet en piano) is dezelfde als in zijn *Pierrot lunaire*. Maar Schönberg zou zichzelf niet zijn als hij zich zou beperken tot een simpele instrumentatie. Veel meer dan Berg grijpt hij in de compositie in. Bepaalde begeleidingsfiguren zijn aangepast, en waar Schönberg maar enigszins mogelijkheden zag, verdichtte hij de motivische structuur. Opmerkelijk is dat Schönberg op een aantal plekken de Keizerhymne (nu het volkslied van Duitsland) in de begeleiding verwerkt, en zo de titel *Kaiser-Walzer* achteraf van een rechtvaardiging voorziet. Van het driemanschap van de Tweede Weense School was **Alban Berg** zonder meer degene wiens stijl de meeste verwantschap behield met de late romantiek. Pas vrij laat nam hij van Schönberg de twaalftoonteknik over en de Concertaria *Der Wein* uit 1929 was zijn eerste grote werk dat volledig volgens deze techniek is gecomponeerd. Wat stijl betreft is *Der Wein* het meest verwant aan Bergs laatste voltooide werk, het Violoonconcert. Typerend hiervoor is dat hij



binnen de perken van de twaalf-toonteknik de illusies van een traditionele harmonie weet op te roepen. Zo speelt in *Der Wein* de toonsoort d klein een belangrijke rol. De combinatie van lyriek en strenge constructie in Bergs oeuvre roept overigens Brahms weer in herinnering. De drie liederen in *Der Wein* vormen samen een vrije sonatevorm, waarbij het lied 'Der Wein des Einsamen' als een gevarieerde reprise van het eerste lied 'Die Seele des Weines' gezien kan worden. Het slot van *Der Wein* is zelfs een steeds letterlijker wordende herhaling van het laatste gedeelte van de orkestrale introductie, voor het begin van het eerste lied. Een van de meest opmerkelijke plekken in de partituur is het slot van het tweede lied. Nadat het woord 'Land' is uitgezongen worden de laatste 18 maten van het lied volledig instrumentaal herhaald, maar achterstevoren (in kreetgang), als een film die wordt teruggedraaid.

Berg schreef *Der Wein* op verzoek van de zangeres Ruzena Herlinger op teksten uit 'Le vin' van Baudelaire in de Duitse vertaling van Stefan George.

Hans Ferwerda

Die Seele des Weines

Des weines geist begann im fass zu singen:
Mensch teurer ausgestossener dir soll
Durch meinen engen kerker durch er-
klingen

Ein lied von licht und bruderliebe voll.

Ich weiss: am sengendheissen bergeshange
Bei schweiss und mühe nur gedeich ich
recht

Da meine seele ich nur so empfang
Doch bin ich niemals undankbar und
schlecht.

Und dies bereitet mir die grösste labe
Wenn eines arbeit-matten mund mich hält
Sein heisser schlund wird mir zum kühlen
grabe
Das mehr als kalte keller mir gefällt.

Hörst du den sonntagsang aus frohem
schwarme?
Nun kehrt die hoffnung prickelnd in mich

woensdag 17 januari 1996
20.15 uur - Serie B-wo
donderdag 18 januari 1996
20.15 uur - Serie B-do
vrijdag 19 januari 1996
20.15 uur - Serie E
zaterdag 20 januari 1996
20.15 uur - Thema-serie
Amsterdam - Concertgebouw

Koninklijk
Concertgebouworkest

Chefdirigent
Riccardo Chailly

Geachte concertbezoeker,

Afgelopen zaterdag bereikte ons het bericht dat de voor dit programma aangekondigde sopraan Vesselina Kasarova wegens ziekte van haar medewerking aan deze concerten heeft moeten afzien.

Het Concertgebouworkest is verheugd dat het op zeer korte termijn Dunja Vejzovic bereid heeft gevonden haar plaats in te nemen.

Dunja Vejzovic, sopraan

Dunja Vejzovic studeerde aan het conservatorium in haar geboortestad Zagreb en specialiseerde zich in de Duitse liedkunst bij Lore Fischer en Konrad Richter aan de Hochschule in Stuttgart. Zij won al tijdens haar studie diverse prijzen en begon haar loopbaan als soliste bij het Nationaltheater in Zagreb en het Opernhaus Nürnberg.

Internationale bekendheid kreeg zij door haar vertolking van de rol van Kundry bij de Bayreuther Festspiele. Zij werkte mee aan uitvoeringen van *Parsifal*, *Der fliegende Holländer* en *Lohengrin* onder leiding van Herbert von Karajan. De plaatopnamen van deze produkties werden meermalen bekroond. Daarnaast behoren onder meer de opera's van Verdi, *Les Troyens* van Berlioz en *Médée* van Cherubini tot haar repertoire. De rol van Marie in Alban Bergs *Wozzeck* vertolkte zij bij de Wiener Staatsoper onder leiding van Claudio Abbado. Met het Concertgebouworkest trad zij eerder op in 1987, in *Weltende* van Hindemith en fragmenten uit *Wozzeck* van Berg.

Wegens een te krappe voorbereidingstijd zal tot onze spijt de uitvoering van Johann Strauss' *Wein, Weib und Gesang* in de bewerking van Alban Berg komen te vervallen.

Voor verdere informatie over het programma en de uitvoerenden verwijzen wij u graag naar het januarinumnummer van *Preludium*, pag. 22 en 41.

KONINKLIJK CONCERTGEBOUWORKEST

De directie