

IN DE SERIE:
GROTE ORKESTEN I

ntr: 65
Zaterdag
Matinee
grenzeloos nieuwsgierig



17 JANUARI 2026 | 14.15-15.35 UUR

Mahler 5 door Canellakis

Radio Filharmonisch Orkest
Karina Canellakis *dirigent*

Gustav Mahler 1860-1911
Vijfde symfonie in cis 1900-1902/1905-1911

I. Abteilung
Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie
ein Kondukt –
Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz

II. Abteilung
Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell

III. Abteilung
Adagietto. Sehr langsam –
Rondo-Finale. Allegro - Allegro giocoso - Frisch

uitvoering zonder pauze
de foyers zijn na het concert geopend



In de Spiegel:
toelichting
Ben Coelman
Spiegelzaal
13.40-14.05 u

Romantiek en toekomst: Mahler V

Mahlers *Vijfde symfonie*: wat begint met een treurmars loopt uit op een befaamd Adagietto (*Death in Venice*) en een stralende Finale. Zó betoonde Gustav Mahler zijn eindeloze liefde voor de jonge Alma Schindler.

Wenen, 8 november 1901

Beste vriend,¹

Gisteren (...) is het me overkomen. Ik heb een ongewoon mooi meisje ontmoet, Alma Schindler, de dochter van de beroemde landschapschilder. Een meisjesachtige verschijning, die me niet alleen in het oog viel door haar ongewone gezicht, maar ook door de nerveuze, kritische toon waarop ze converseerde. (...) Nu, tijdens dit etentje (...) kwam ze me voor als het vrouwelijke wezen waarnaar ik altijd op zoek ben geweest. (...) Natuurlijk kwam het gesprek op 'schoonheid' en de 'relativiteit van schoonheid'. (...) Pas bij het afscheid begreep ik de mogelijke oorzaak van ons gespreksthema. Mijn geladenheid had blijkbaar verraden dat mijn belangstelling niet alleen ons gesprek gold, en men waarschuwde mij dat Alma een hartstochtelijke liefdesrelatie met haar leeraar [Alexander Zemlinsky] onderhield. Ook berichtte men mij dat haar tafelheer Gustav Klimt Alma's eerste grote liefde was geweest. Ik troostte mij met de gedachte dat ook over mij van alles wordt verteld, dat voor een deel nog waar is ook. (...)

Je Gustav

Met een enorme stapel grondig onderbouwde maar fictieve brieven van Gustav Mahler aan een net zo fictieve, vermoedelijk in Amsterdam verblijvende vriend verklaart de toenmalige chef van het Nederlands Philharmonisch Orkest Hartmut Haenchen in 1999 zijn liefde en bewondering voor de Oostenrijker Mahler die ongeveer een eeuw eerder zijn *Vijfde symfonie* formuleerde.

¹ Deze en volgende brief: Hartmut Haenchen, *Mahler – Wien – Amsterdam*, NedPho, 1999.



Alma en Gustav Mahler in Bazel, 1903

Niet zonder gevoel voor drama beschrijft Haenchen, indirect maar terecht, de explosie die Mahlers *Vijfde* (voornamelijk gecomponeerd in 1901 en 1902) betekende. Zo 'ongewoon' was zijn werk geweest, dat Mahler tot vlak voor zijn dood in 1911 het gevoel had eraan te moeten blijven schaven. Uiteindelijk blikte de componist terug op zijn eerste versie (opnieuw in de 'ware' woorden van Haenchen, vertaald door Sabine Lichtenstein): 'Het is niet te vatten hoe ik me toen zo heb kunnen vergissen, alsof ik een beginneling was. (Blijkbaar had de routine die ik had opgedaan met mijn eerste vier symfonieën me toen volledig in de steek gelaten. Maar de geheel nieuwe stijl vereiste ook een nieuwe techniek).'

Betekenis

In zijn *memoriam* voor het tijdschrift *Der Merker* schreef Arnold Schönberg in 1912 over zijn in het voorbije jaar overleden vriend en mentor Mahler: 'hij was geen vriend van programmamuziek'. Dat lijkt een merkwaardige constatering. Mahler voorzag een deel van zijn orkestwerk wel degelijk van een 'program' in woorden, net zoals Franz Liszt in de partituren van zijn symfonische gedichten een 'verklaring' meegaf. Bovendien gebruikte Mahler gedichten en soms ogenschijnlijk eenvoudige folklore in zijn liederen en vroege symfonieën (en, minder frivol, Goethes *Faust II*, later, in zijn *Achtste symfonie*). Zouden die literaire verwijzingen iets van een 'bedoeling' kunnen meegeven? Had Mahler zijn publiek een beetje op weg willen helpen bij het beluisteren, of, serieuzer, onder woorden gebracht wat hij wilde uitdrukken? Voor zijn *Vijfde symfonie* maakte Mahler geen programma openbaar, en er is ook geen gezongen tekst waaruit enige 'bedoeling' zou kunnen blijken. Toch is het 'Adagietto' uit de symfonie te zien als een lastige 'liefdesbrief' aan de 19 jaar jongere Alma, zoals Mahlerdirigent Willem Mengelberg al betoogde. Daarover straks meer.

Supermeerstemmigheid

Terwijl hij aan zijn *Vierde* en daarna *Vijfde* werkte, dook Mahler dikwijls in het werk van Bach. De volledige uitgave van de Bachgesellschaft stond in zijn (nieuwe) componeerhuisje, midden in het bos, en hij bewonderde Bachs 'perfecte' meerstemmigheid. Maar zijn eigen 'meerstemmigheid', hoe ingenieus ook – aan zijn eerdere vriendin Natalie Lechner schreef hij: 'over muziek heb ik nooit anders kunnen denken dan in termen van meerstemmigheid' – oogt een stuk wanordelijker. Trivialiteiten en onwerkelijke schoonheid wisselen elkaar af, verschillende muzikale gedachten duiken zelfs tegelijkertijd op.

Op zijn homepage haalt de Britse dirigent Benjamin Zander een mooi voorbeeld aan: 'in het tweede deel (...) is er een passage waar twee hoorns een sombere melodische lijn zingen in een gepunteerd ritme. Tegelijkertijd klinkt in de houtblazers een kakelend motief. Ondertussen spelen pauken en contrabassen een tromfiguur als in een rouwmars, terwijl de celli een nauwelijks hoorbare tegenmelodie in kwartnoten inzetten. En alsof dat voor het oor nog niet genoeg is, wisselen een soloviool en een fluit korte, gekwelde zuchten uit met een althobo. Zo krijgen we in één enkel moment een breed scala aan menselijke emoties aangereikt: wanhoop, verlangen, ambitie, angst, tederheid. Doordat deze emoties zo onlosmakelijk met elkaar verweven zijn, ervaren wij scherp dat gevoel van ambiguïteit, discontinuïteit en ambivalentie dat zo kenmerkend is voor het moderne leven.'

Waarheid en werkelijkheid

De operacomponist Richard Wagner had in de tweede helft van de negentiende eeuw al geprobeerd de intensiteit en onmiddellijkheid van emoties in harmonie en vorm te vangen. Hier zijn muzikale logica en emotionele uitdrukingskracht nog sterker met elkaar verweven, worden vreugde en droefheid, de hardheid van een bijna-militair begrafenisritueel en de weelderige wals van de balzaal één. Zander ziet een dergelijke tendens tot vermenging van onderscheiden 'boodschappen' ook in het werk van latere Duitstalige componisten als Schönberg, Berg en Webern. Bij Schönberg en Webern veroorzaakte die mengeling zelfs het exploderen van de muzikale vormenwereld: in een gebaar van een paar seconden

ligt in hun werk al een 'symfonie' aan gedachten verborgen. Bij Mahler weerspiegelt de wanorde de 'werkelijkheid', het 'ongestructureerde' van de wereld...

Met minutieuze aanwijzingen in de partituur geeft Mahler aan, welke klank hij wil bereiken. Meteen al bij de trompet in de eerste maten van het werk: 'pa-pa-pàm', net als in Beethovens *Vijfde symfonie*, alleen geen drie kwartnoten maar een triool: '*Die Auftakt-Triolen dieses Themas müssen stets etwas flüssig (quasi acell.) nach Art der Militärfanfaren vorgetragen*

werden', schrijft hij. Dus speel niet wat er staat, maar wat er bedoeld is: laat het klinken naar de wereld 'buiten', zoals in een échte (militaire) begrafenismars. Eerder al de 'koekoek' in zijn *Eerste symfonie*: 'Wie ein Naturlaut'. Muzikale klanknabootsing is waarschijnlijk al ouder dan de weg naar Rome, maar Mahler schrijft expliciet voor dat *zijn* koekoek het eigen tempo moet vasthouden, wat er ook om hem heen gebeurt.

Nog meer aanwijzingen. Omhóóg met je instrument – voor zowel de koper- als houtblazers, voor meer pregnantie – keer op keer in Mahlers *Vijfde*. Of juist noten voor de hoorns met de hand in de beker, waardoor hun geluid (toegegeven, een oud 'trucje') van verder weg lijkt te komen. Mahler, jarenlang operadirigent in Wenen, wist hoe mooi je het effect van de akoestische verhoudingen tussen toneel en orkestbak kunt benutten. Plaatsing van zangers, soli uit het orkest en musici achter of onder het toneel (de 'banda' uit de Italiaanse opera, het 'Fernorchester' uit de Duitse) – een 3D-component is zijn muziek niet vreemd. Prijs uzelf vandaag gelukkig. Zelfs de alleraardigste geluidsapparatuur thuis – stereo, quadro of full-surround – biedt slechts een bordkartonnen maquette van Mahlers voorstellingswereld.

Liefdesbrief

Dan het 'Adagietto'.

Wat zijn liefde en schoonheid? Toen Luchino Visconti voor zijn film *Morte a Venetia / Death in Venice* (1971) de roman *Der Tod in Venedig* uit 1912 van Thomas Mann voor de bioscoop vertaalde, koos hij Mahlers *Vijfde symfonie* als symbool voor de jonge, onbereikbare geliefde Tadzio. Visconti transformeerde de schrijver Gustav von



Alma Schindler,
1900

Aschenbach van Mann tot de componist Gustav, en het Adagietto uit Mahler-V: het eindeloze verlangen – bij Visconti: het verlangen naar een idyllisch-vrije jongen; *MeToo* bestond nog niet, of had op z'n minst een andere betekenis. Al dan niet bewust voelde Visconti Mahlers idee perfect aan. Zo citeert Mahler er het zogeheten 'Blickmotif' uit de opera *Tristan und Isolde*: het is het moment waarop Wagners titelhelden elkaar aankijken – weet hij dan al, net als T&I, dat het niet hyperblij zal aflopen?

Wenen, 9 december 1901

Beste vriend,

Ik schrijf zelfs weer gedichten. (...) Wat is de liefde toch inspirerend voor het scheppingsproces! Ik heb, zonder er een woord aan toe te voegen, een Adagietto voor haar geschreven. Daarin beken ik haar alles, en vraag haar alles. Als muziek ooit een taal kan zijn, dan is zij dat wel hier; ik zeg haar alles in tonen en klanken: in muziek.

*Zij heeft het begrepen en schreef me dat ik kon komen!!!
Mijn nieuwe symfonie en mijn leven (?) zullen daardoor een geheel nieuwe wending nemen. (Ik zal het nagelbijten moeten afleveren, want ze heeft er een hekel aan.)*

Je gelukkige, verwarde

Gustav

Besefte Mahler vanaf het eerste ogenblik dat 'zijn' Alma niet alleen zijn 'eindeloze', maar ook 'eeuwig onbereikbare' geliefde zou blijken? Er zijn boeken vol over geschreven, en prachtige fictieve brieven. Maar ook diepgaand biografisch en musicologisch onderzoek geeft geen uitsluitsel. Muziek zegt alles, maar vertelt niets.

OS

Uitvoerenden

Karina Canellakis | dirigent

- sinds 2019 chef-dirigent Radio Filharmonisch Orkest
- vaste gastdirigent London Philharmonic Orchestra
- dit seizoen: optredens bij Lucerne Festival en Musikfest Berlin (Boulez 1925-2025), bij de Wiener Philharmoniker (Mozartwoche Salzburg) en met *Blauwbaards burcht* (Bartók) Staatsoper Hamburg
- Grammy-nominatie voor Bartók-cd met RFO
- eerder: *Der Rosenkavalier* (Strauss, Santa Fe), *Dialogues des carmélites* (Poulenc, Théâtre des Champs-Élysées)
- begon loopbaan als violist, groeide op in New York
- won in 2016 Sir Georg Solti Award



Radio Filharmonisch Orkest

- opgericht in 1945 door Albert van Raalte
 - treedt vooral op in de omroepseries NTR ZaterdagMatinee en AVROTROS Vrijdagconcert
 - chef-dirigent sinds 2019: Karina Canellakis
 - haar voorgangers o.a. Paul van Kempen, Bernard Haitink, Jean Fournet, Hans Vonk, Edo de Waart, Jaap van Zweden en Markus Stenz
 - vaste gastdirigent sinds 2023: Stéphane Denève
- radiofilharmonischorkest.nl

**WIJ HEBBEN
DE MATINEE
OPGENOMEN IN
ONS TESTAMENT
DOET U OOK MEE?**

Caspar Broeksma
Gerard Jongerius
Kees van Tilburg

*bestuursleden Stichting
Vrienden van de Matinee*

Vrienden
van de Matinee

vriendenvandematinee.nl