

Nexus-conferentie 2011

The Questor Hero Gustav Mahler's Ultimate Questions on Man, Art and God



Zaterdag 14 mei 2011
9.40 — 17.30 uur
Muziektheater Amsterdam

Sprekers

Iván Fischer – Yoel Gamzou – Claudio Magris
Katie Mitchell – Antonio Damasio – Nuria Schoenberg Nono
Michael P. Steinberg – Esa-Pekka Salonen – Lewis Wolpert
Slavoj Žižek – Carl Niekerk – Constantin Floros
Adam Zagajewski – Leon Wieseltier



In samenwerking met het Koninklijk Concertgebouworkest

Aanmelden

Voor het bijwonen van de Nexus-conferentie dient u vooraf een entreebewijs te bestellen. U kunt dat doen met de *Aanmeldkaart* in het midden van deze brochure of via www.nexus-instituut.nl. Bij de entreprijs zijn de kosten van consumpties tijdens de pauzes, de lunch en de receptie inbegrepen.

Normaal tarief € 85,00

Abonneetarief € 50,00

U heeft al of neemt nu een abonnement op het tijdschrift Nexus.

U kunt max. drie introduc e)s meebrengen voor € 50,00 p.p.

Jongertarief € 25,00

T/m 26 jaar. Stuur of mail een kopie identiteitsbewijs.

Speciaal tarief *gratis*

Als Vriend van het Nexus Instituut kunt u 2-4 vrijkaarten bestellen.

Voorwaarden

Wanneer u een Nederlandse bankrekening heeft, kunt u betalen met een machtiging tot incasso. U wordt verzocht daartoe op uw *Aanmeldkaart* het nummer van uw bankrekening in te vullen.

2

U kunt uw aanmelding kosteloos doch uitsluitend *schriftelijk* annuleren door uw kaarten voor 5 mei terug te sturen aan het Nexus Instituut. Na 5 mei wordt u ook bij annulering de volledige entreprijs in rekening gebracht.

Het maken van (audio)visuele opnamen tijdens de conferentie is niet toegestaan, tenzij met toestemming vooraf van het Nexus Instituut.

Wanneer u zich inschrijft, gaat u akkoord met de hier genoemde voorwaarden.

De voertaal van de conferentie is Engels.

Wijzigingen in het programma voorbehouden.

Programma Nexus-conferentie

Zaterdag 14 mei 2011
Muziektheater Amsterdam

- 9.40 u. Welkom *Rob Riemen*
- 9.45 u. Keynote lezing *Iván Fischer*
- 10.45 u. Pauze
- 11.15 u. I. COMMEDIA HUMANA
Inleiding *Claudio Magris*
Discussie met *Yoel Gamzou, Katie Mitchell, Carl Niekerk,*
Nuria Schoenberg Nono en *Michael P. Steinberg* o.l.v. *Rob Riemen*
- 13.00 u. Lunch
- 14.00 u. II. CREATOR SPIRITUS
Masterclass *On Mahler's Musical Questions* door *Esa-Pekka Salonen,*
m.m.v. leden van het Koninklijk Concertgebouworkest
- 15.30 u. Pauze
- 16.00 u. III. FAUST OR PERCIVAL?
Discussie met *Antonio Damasio, Constantin Floros, Leon Wieseltier,*
Lewis Wolpert, Adam Zagajewski en *Slavoj Žižek* o.l.v. *Rob Riemen*
- 17.30 u. Receptie

Op vrijdag 13 mei, aan de vooravond van de Nexus-conferentie, en op zondag 15 mei vindt in de Grote Zaal van het Concertgebouw in Amsterdam een uitvoering plaats van de *Negende Symfonie* van Gustav Mahler door het Koninklijk Concertgebouworkest onder leiding van dirigent Bernard Haitink. Zie www.concertgebouworkest.nl.

Sprekers

ANTONIO DAMASIO (Portugal, 1944) verricht baanbrekend onderzoek naar de manier waarop het brein herinneringen, taal, emoties en beslissingen verwerkt. Hij dankt zijn wereldfaam ook aan internationale bestsellers als *Descartes' Error. Emotion, Reason, and the Human Brain* (1994) en *Looking for Spinoza. Joy, Sorrow, and the Feeling Brain* (2003). In zijn meest recente boek, *Self Comes to Mind. Constructing the Conscious Brain* (2010), stelt hij dat het brein en het bewustzijn, net als het lichaam, deel uitmaken van een biologisch-evolutionair proces. Damasio is David Dornsife Professor of Neuroscience en directeur van het Brain and Creativity Institute aan de University of Southern California. In *Nexus* 51 publiceerde hij een essay over modern Arcadië.

IVÁN FISCHER (Hongarije, 1951) wordt alom geprezen om zijn grote verdiensten als dirigent van het Boedapest Festival Orkest, dat door hem in 1983 werd opgericht en waarvan hij nog steeds chef-dirigent is. Hij nam het initiatief tot de oprichting van de Hongaarse Mahler Vereniging en het Boedapester Mahlerfeest. Na zijn studie piano, viool, cello en compositie-leer in Boedapest en Wenen heeft Fischer zich toegelegd op orkestdirectie onder auspiciën van onder anderen Hans Swarowsky. Al op jonge leeftijd assisteerde hij Nikolaus Harnoncourt bij het Mozarteum in Salzburg. Na zijn internationale doorbraak op 25-jarige leeftijd heeft hij als dirigent voor 's werelds meest gerenommeerde orkesten gestaan. Momenteel is hij gast-dirigent van het Concertgebouworkest en hoofddirigent van het Nationaal Symfonieorkest van Washington D.C. Hij wordt veelvuldig gevraagd voor de Berliner Philharmoniker, de New York Philharmonic en het Cleveland Orchestra. Fischer is lid van de Raad van Advies van het Nexus Instituut.

CONSTANTIN FLOROS (Griekenland, 1930) behoort tot de selecte groep van topexperts op het gebied van Gustav Mahler. Met zijn driedelige studie over Mahler (1977-1985) vestigde hij zijn naam als een van de *founding fathers* van de moderne *Mahlerforschung*. Floros, nu emeritus hoogleraar aan de Universiteit van Hamburg, studeerde musicologie, kunstgeschiedenis, filosofie en psychologie aan de Universiteit van Wenen en compositie en directie aan de Weense Muziekacademie. Aan de Universiteit van Hamburg deed hij onderzoek naar Byzantijnse en Slavische muziek en publiceerde hij standaardwerken over Beethoven, Brahms, Bruckner, Tsjajkovsky, Berg en Ligeti. Hij entameerde de oprichting van de Gustav Mahler Vereinigung, waarvan hij nu erevoorzitter is. Voor zijn verdiensten honoreerde het Internationale Gustav Mahler Gesellschaft hem vorig jaar met de Gouden Mahler-medaille. In *Nexus* 1 schreef hij over de actualiteit van Gustav Mahler.

YOEL GAMZOU (Israël, 1985) is een jonge, verbijsterende komeet aan het Mahler-firmament. Hij richtte in 2006 het International Mahler Orchestra op en werd daar directeur en chef-dirigent van. Als wonderkind imponeerde hij door zijn cellospel en dirigeertalent. Hij studeerde in Tel Aviv, New York, Parijs en Milaan en was de laatste grote leerling van Carlo Maria Giulini. Sinds 2010 mag hij zich chef-dirigent noemen van de *Neue Philharmonie* in München. Gamzou heeft zich vooral toegelegd op de werken van Mahler. Met steun van het Internationale Gustav Mahler Gesellschaft en enkele wetenschappers heeft hij sinds 2004 gewerkt aan de 'voltooiing' van Mahlers onvoltooid gebleven *Tiende Symfonie*, die op 5 september 2010 haar gerucht-makende première beleefde in Berlijn.

CLAUDIO MAGRIS (Italië, 1939) vormt samen met Umberto Eco en Roberto Calasso De Grote Drie van de moderne Italiaanse literatuur. Zijn imposante oeuvre telt essays, romans, theaterstukken, vertalingen en cultuurfilosofische beschouwingen. Ruime bekendheid verwierf hij met *Danubio* (*Donau*, 1986), zijn brede panorama van de geschiedenis van Midden-Europa. Veel van zijn boeken, waaronder *Un altro mare* (1991) en *Microcosmi* (1997), zijn in vrijwel alle Europese talen vertaald. Magris is sinds 1978 hoogleraar Duitse letterkunde aan de Universiteit van Triëst en geniet ook faam als columnist en essayist voor de *Corriere della Sera*. Halverwege de jaren negentig was hij enige jaren lid van de Italiaanse Senaat. Hij ontving voor zijn letterkundig en wetenschappelijk werk vele hoge onderscheidingen, waaronder in 2001 de Erasmusprijs. In 1997 hield Magris de Nexus-lezing, die gepubliceerd werd in *Nexus* 19.

KATIE MITCHELL (Groot-Brittannië, 1964) begon haar glanzende carrière als regisseur bij theatergezelschappen als Paines Plough en de Royal Shakespeare Company. Haar operadebuut maakte ze in 1996 met *Don Giovanni* bij de Welsh National Opera, waarmee zij definitief haar naam vestigde. Haar veelzijdigheid bewees ze met haar regie van de verfilming van Benjamin Brittens *The Turn of the Screw* voor de BBC. In 2009 was zij verantwoordelijk voor de succesvolle productie van Luigi Nono's politieke opera *Al gran sole carico d'amore* op het Salzburg Festival en in datzelfde jaar bracht ze ook een nieuwe productie van James MacMillans opera *Parthenogenesis* op de planken. Aan het eind van dit jaar regisseert Mitchell bij De Nederlandse Opera de wereldpremière van Manfred Trojahn's opera *Orest*.

CARL NIEKERK (Nederland, 1964) is universitair hoofddocent germanistiek aan de Universiteit van Illinois, met als voornaamste onderzoeksgebieden muziek (Gustav Mahler) en Duits-joodse literatuur. Na zijn studie Duits in Groningen cum laude te hebben afgerond, verdedigde hij zijn proefschrift aan Washington University in St. Louis en doceerde daarna aan diverse Amerikaanse universiteiten. In 2005 publiceerde hij *Zwischen Naturgeschichte und Anthropologie. Lichtenberg im Kontext der Spätaufklärung*. Zijn meest recente

boek is *Reading Mahler. German Culture and Jewish Identity in Fin-de-Siècle Vienna* (2010), waarin hij de literaire, filosofische en culturele invloeden op Mahlers denken en musiceren onderzoekt.

ESA-PEKKA SALONEN (Finland, 1958) studeerde hoorn, compositielear en directie aan de Sibelius Academie in Helsinki. Al op 21-jarige leeftijd debuteerde hij als dirigent van het Fins Radio Symfonieorkest. Zijn internationale doorbraak beleefde hij in 1983, toen hij Mahlers *Derde Symfonie* in Londen uitvoerde met het Philharmonia Orchestra. Sindsdien heeft hij gerenommeerde orkesten in onder meer Parijs en Wenen gedirigeerd en oogstte hij over de hele wereld lof voor optredens met het Los Angeles Philharmonic Orchestra. Hij mocht diverse prijzen in ontvangst nemen, waaronder de prestigieuze Siena Prize, de Royal Philharmonic Society's Opera Award en de Society's Conductor Award. Op zijn discografie prijken onder meer Schönbergs *Gurrelieder*, Berlioz' *Symphonie Fantastique* en Mahlers *Zesde* en *Negende Symfonie*. Net als Mahler bewijst de dirigent Salonen zich in toenemende mate met succesvolle eigen composities, waaronder *Helix* en *Dichotomie*, die in 2009 genomineerd werden voor een Grammy.

NURIA SCHOENBERG NONO (Spanje, 1932) vervult een unieke rol in de geschiedenis van de twintigste-eeuwse muziek. Zij is de dochter van de Weense componist Arnold Schönberg en de weduwe van de Italiaanse avantgardecomponist Luigi Nono, die zij in 1954 in Hamburg ontmoette bij de première van Schönbergs onvoltooide opera *Moses und Aron*. Zij groeide op in Californië, waar haar ouders in 1933 uit Berlijn naartoe gevlucht waren, en vestigde zich in 1955 met haar man in Venetië. In die stad staat zij nu aan het hoofd van het Luigi Nono Archief, waar de manuscripten, composities, studies, opnames en persoonlijke documenten van de in 1990 overleden componist worden bewaard. Zij droeg er tevens zorg voor dat de omvangrijke nalatenschap van haar vader, door haar jarenlang zorgvuldig geordend, van Los Angeles verhuisd is naar het Arnold Schönberg Center in Wenen, waarvan zij sinds de opening in 1998 bestuursvoorzitter is.

6

MICHAEL P. STEINBERG (Verenigde Staten, 1956) is hoogleraar geschiedenis en hoogleraar muziekwetenschap aan Brown University. Hij is gespecialiseerd in Duitse cultuurgeschiedenis, met bijzondere aandacht voor de joodse en muzikale facetten. Hij was gastdocent aan universiteiten in de Verenigde Staten, Frankrijk en Taiwan. Steinberg is directeur van het Cogut Center for the Humanities, redacteur van *The Musical Quarterly* en *The Opera Quarterly* en bestuurslid van de Barenboim-Said Foundation. Hij schreef het spraakmakende *Austria as Theater and Ideology. The Meaning of the Salzburg Festival* (2000), *Listening to Reason. Culture, Subjectivity and Nineteenth-century Music* (2006) en *Judaism Musical and Unmusical* (2007). Momenteel is Steinberg ook betrokken als adviseur bij de productie van Wagners *Ring des Nibelungen* in Milaan en Berlijn.

LEON WIESELTIER (Verenigde Staten, 1952), vooraanstaand schrijver, criticus en publiek intellectueel, is de literatuurredacteur van het tijdschrift *The New Republic*. Wieseltier, opgeleid aan Columbia, Oxford en Harvard en lid van Harvards exclusieve Society of Fellows van 1979 tot 1982, baarde opzien met een aantal romans en non-fictiewerken, waaronder *Against Identity* (1996) en *Kaddish* (1998), een magistraal boek over verlies, rouw, traditie, vrijheid en religie. Hij verzorgde een heruitgave van Lionel Trillings werk onder de titel *The Moral Obligation to Be Intelligent* en vertaalde voor *The New Yorker* poëzie van de Israëlische dichter Yehuda Amichai. Van Wieseltier verschenen essays in *Nexus* 29, 39 en 54.

LEWIS WOLPERT (Zuid-Afrika, 1929) is emeritus hoogleraar medische biologie aan de subfaculteit cel- en ontwikkelingsbiologie van het Londense University College en hoofdredacteur van het *Journal of Theoretical Biology*. Hij geniet grote vermaardheid om zijn uitgesproken rationalistische visie op mens en wetenschap, zoals uiteengezet in onder meer *Passionate Minds* (1988), *The Unnatural Nature of Science* (1994) en *Six Impossible Things Before Breakfast. The Evolutionary Origins of Belief* (2006). Met zijn deels autobiografische *Malignant Sadness. The Anatomy of Depression* (1999) bereikte hij een groot publiek, dat nog aangroeide door zijn optredens voor radio en televisie. Wolpert is voorzitter van het Committee on the Public Understanding of Science en vice-voorzitter van de Britse Humanistenvereniging.

ADAM ZAGAJEWSKI (Polen, 1945) schrijft als dichter ook korte verhalen en essays. Zijn werk kenmerkt zich door een lucide en tragisch bewustzijn van de existentiële spanning tussen individu en politiek, tussen kunst en modern vermaak. Hij groeide op in Polen, waar hij psychologie en filosofie studeerde, en emigreerde in 1982 naar Parijs. Twintig jaar later keerde hij terug naar Krakau. Zagajewski geldt als een van de grootste dichters van onze tijd en als Nobelprijskandidaat. In Nederlandse vertaling verschenen *Wat zingt, is wat zwijgt* (1998, Nexus Bibliotheek) en *Mystiek voor beginners* (2003). Zagajewski is momenteel werkzaam aan de University of Chicago, waar hij ook zitting heeft in het prestigieuze Committee on Social Thought.

SLAVOJ ŽIŽEK (Slovenië, 1949) is erin geslaagd zijn naam als polemisch marxistisch socioloog, filosoof en cultuurcriticus te vestigen in alle uithoeken van de wereld. Hij promoveerde aan de Universiteit van Ljubljana in de filosofie en studeerde psychoanalyse aan Universiteit Vincennes-Saint Denis in Parijs. Žižek maakte school met een nieuwe duiding van populaire cultuur, waarbij hij het werk van de twintigste-eeuwse Franse psychoanalyticus Jacques Lacan op vernieuwende wijze inzette. Momenteel is hij hoogleraar aan de European Graduate School, sociologisch onderzoeker in Ljubljana en internationaal directeur van het Birkbeck Institute for the Humanities aan de Universiteit van Londen. Žižek publiceerde in *Nexus* 54.

The Questor Hero.

Gustav Mahler's Ultimate Questions on Man, Art and God

In het leven van Gustav Mahler speelt zijn leerling Bruno Walter een bijzondere rol. Aan hem schreef Mahler na zijn benoeming tot dirigent bij het New York Philharmonic: 'Wij hoeven geen woorden te verliezen aan wat wij voor elkaar betekenen. Ik ken niemand door wie ik me zo goed begrepen voel als door jou.' Walter dirigeerde na de dood van Mahler de premières van zijn Das Lied von der Erde en de Negende Symfonie en hij werd een van de beroemdste dirigenten van de eerste helft van de twintigste eeuw. Een van de beste vrienden van Bruno Walter was de schrijver Thomas Mann. Beiden emigreerden na de opkomst van Hitler-Duitsland naar Amerika en vestigden zich in Los Angeles. In 1947 publiceert Thomas Mann zijn roman Doctor Faustus, waarin hij aan de hand van het leven van de fictieve componist Adrian Leverkühn schrijft over de lotgevallen van de Duitse cultuur, de crisis van een tijdperk, de crisis in de kunst. Ter inleiding op de vragen die centraal staan op deze Nexus-Mahler-conferentie, is hier aan de hand van onder meer dagboeken en brieven het gesprek gereconstrueerd dat beide vrienden in januari 1948 voerden in het huis van Bruno Walter.

Los Angeles, 3 januari 1948

‘Komen we niet te laat?’ vroeg de oude man bezorgd met een blik op zijn horloge, terwijl zijn dochter in de avondmist de auto door het drukke verkeer op Sunset Boulevard manoeuvreerde. Ze schudde haar hoofd van nee en zei: ‘De volgende kruising ga ik rechts en dan rijden we via Wilshire naar Bedford Drive. Zo mijden we de drukte en komen we zeker op tijd. Zoals altijd!’

Het ontging Thomas Mann niet dat in de laatste twee woorden een zacht verwijt doorklonk van Erika, zijn Brünhilde, die nu al zoveel jaren zijn steun en toeverlaat was, zich bewust van haar vaders obsessie met tijd. Zijn leven werd beheerst door de idee van tijd: zijn tijd, deze tijd, het einde van een tijdperk en ja, ook *Pünktlichkeit*: geen tijd te willen verliezen. En hoewel ze op weg waren naar Bruno Walter, zijn oudste en meest dierbare vriend, die de laatste zou zijn om hem het kwalijk te nemen als hij later dan afgesproken zou arriveren, toch kwam hij liever op tijd. Gerustgesteld leunde hij achterover en tuurde in het duister naar het silhouet van de hoge palmbomen die als Egyptische zuilen langs de kant van de weg stonden.

‘München 1913. Een andere wereld, een ander tijdperk. Bij elkaar om de hoek wonend in het Herzogpark. Walter al de befaamde dirigent en *Generalmusikdirektor Münchener Hofoper*, ik niet meer dan een redelijk succesvolle, veel aan zichzelf twijfelende schrijver. Die eerste ontmoeting, het feest der herkenning! Onze passie voor muziek, literatuur, de Duitse cultuur, Wagner, Goethe... Hoe vaak ben ik wel niet, nota bene nog in een koets, naar zijn uitvoeringen gegaan van Mozart, Weber en alles van Wagner. Zijn onvergetelijke première van Pfitzners *Palestrina*. Hoe onschuldig was het leven nog op de vele avonden dat hij na het diner achter het klavier ging zitten en ons verder inwijdde in de geheimen van de muziek van Beethoven en zijn boven ieder verheven, geliefde Gustav Mahler. Bruno Walter. Als iets hem kenmerkt, is het onschuld en trouw. Groot zijn zijn muzikale kwaliteiten. Nog groter zijn zijn menselijke kwaliteiten. Aan Alma Mahler heeft hij een paar dagen na het overlijden van zijn leermeester in die ontroerende brief geschreven dat vanaf nu zijn leven in het teken zou staan van “hoeder en verkondiger te zijn van het werk van Gustav Mahler”. Voorwaar, hij is zijn woorden trouw gebleven. Als Mahler Socrates is, dan is Walter Plato. Die trouw aan Mahler heeft hem in München ook de nodige problemen met het journaal opgeleverd. De antisemitische klik had hem al langer uitgedaagd: “Bruno Walter — Jood — geen oor voor Duitse Meesterwerken — lakei van Jood Mahler met zijn jodelmuziek...” Hij werd er welhaast ziek van en heeft publiekelijk de heren critici van repliek gediend: “De werkelijke grootheid van de kunst kan alleen ervaren worden door een kunstenaarsziel. Zij die over geen creatieve gaven beschikken, kunnen met hun intellectualisme zich die ervaring nooit eigen maken!” Hij heeft groot gelijk, maar erg verstandig was het niet. Critici kunnen niet tegen kritiek. Toen niet, nu niet. Het was het begin van het einde van zijn carrière in München. Ik vroeg nog: “Waarom schrijf je nu zo iets?” “Om Mahler!” was het antwoord. Ook om Mahler had hij zijn gram willen halen. Nog had hij het de heren critici niet vergeven dat ze bij voortduring Mahler als componist hadden gekleineerd, hem uit Wenen hadden verdreven. In een krantenartikel heb ik het nog voor hem opgenomen. Wanneer was dit? 1916, 1917. Me dunkt dat ik zelf toen nog een onverdachte verdediger van de superioriteit van de Duitse cultuur was. Maar het mocht niet baten. Walter moest weg, zoals ik uiteindelijk ook werd verdreven. Het heeft onze vriendschap wel versterkt. Uiteindelijk is vriendschap niets anders dan het delen van ervaringen, je diepste, meest ingrijpende ervaringen. Wij waren nooit bevriend geweest als ik niet ook, al was het maar één keer, Gustav Mahler had ontmoet en als ook ik niet aanwezig was geweest op de avond dat Mahler de première van zijn *Achtste Symfonie* in München dirigeerde. Walter, ach, hij was helemaal gelukkig toen ik hem ooit vertelde al in 1904 een uitvoering van de *Derde Symfonie* te hebben bijgewoond. Bernard Stavenhagen dirigeerde toen. Erg imponerend was het niet. Terecht vergeten, die vent. Mahler. Na mijn ontmoeting met hem zei ik tegen Katja dat ik voor het eerst in mijn leven

een genie had ontmoet. Niet voor niets heeft Von Aschenbach in *Der Tod in Venedig* zijn voornaam en gelijkenis gekregen. Toch, ik ben altijd meer onder de indruk geweest van zijn persoonlijkheid, zijn wil, de ethiek van zijn kunstenaarschap dan van zijn muziek zelf. Zijn liederen en *Das Lied von der Erde* zijn mij echter dierbaar. Zijn symfonisch werk raakt mij niet, niet zoals het Walter raakt. Nooit hebben we daarover met elkaar gesproken. Tot twee weken geleden, kerstavond. Bij de koffie zei hij zachtjes: “Ik heb je *Doctor Faustus* gelezen. Een meesterwerk. Het is het belangrijkste boek dat je geschreven hebt en het meest aangrijpende boek dat ik ooit gelezen heb. En toch hoop ik dat het niet waar is.” Ik vroeg hem verbaasd wat hij bedoelde. Hij: “Jouw wereld. Zonder Mahler. Ik zou daarin niet kunnen leven.” Ik was verrast en wilde erover doorpraten, maar Walter zei: “Niet nu. Niet hier met je andere gasten. Kom langs, zo gauw je tijd hebt.” Ach, daar zijn we al! Mooi, precies op tijd.’

In de werkkamer van Bruno Walter — alwaar hij en Thomas Mann zich terugtrokken totdat het souper zou worden opgediend — lagen op een tafel naast de fauteuils waarin ze hadden plaatsgenomen, hun beider boeken: *Doctor Faustus* en Walters autobiografie *Thema und Variationen. Erinnerungen und Gedanken*, dat eveneens in 1947 was verschenen. Nadat hij voor Mann een martini had ingeschonken en voor zichzelf een glas witte wijn, en de vrienden getoost hadden op het nieuwe jaar, zei de gastheer, wijzend naar de twee boeken: ‘Al een half mensenleven lang zijn wij elkaars beste vrienden. Wij hebben samen al zo veel ervaren, zo veel gedeeld, in de oude en in de nieuwe wereld wonen we bij elkaar in de buurt, en bijna aan het einde van ons leven — want hoeveel jaren zullen ons nog gegeven zijn? — publiceren we in het zelfde jaar onze autobiografie!’

‘Autobiografie? Jij ja, maar ik meen toch echt een roman te hebben geschreven,’ merkte Mann met een glimlach op.

‘Dan noemen we het een “autobiografische roman”, want ik, met alle respect, mijn dierbare, ik ken je te goed om niet te zien dat deze roman je meest persoonlijke werk is. En juist omdat het een roman is, en wat voor een roman, zal jouw werk nog heel lang worden gelezen als het verhaal van mijn leven, en wellicht zelfs mijn naam, alweer vergeten is.’

Mann wilde hem tegenspreken, maar Walter wimpelde het af en zei: ‘Dat is niet erg. Het is mij nooit om mijzelf te doen geweest. Ik heb altijd de muziek willen dienen, in het bijzonder *zijn* muziek. Als *hij* maar niet vergeten wordt.’

Even zweeg hij en keek Mann aan alsof hij wilde peilen of hij kon zeggen wat al geruime tijd, zo voelde Mann wel, zijn hart bezwaarde.

‘Ik geloof in muziek. Alles wat er in de wereld gebeurt, alles wat er in mijn leven is gebeurd — mijn dochter vermoord, de dood van mijn vrouw, de haat van mijn critici, mijn ballingschap — dat alles heeft mij dat geloof niet kunnen ontnemen. Dat is “mijn thema”. Mijn boek, mij, laat ons vergeten zijn. Maar een wereld zonder muziek...’

‘Heb ik je met *Doctor Faustus* teleurgesteld?’ vroeg Mann.

‘Nee, jij doet wat je moet doen. Blijkbaar is het jouw lot om eindboeken te schrijven, tijdperken uit te luiden. Met *Buddenbrooks* nam je afscheid van de burgermaatschappij, met *Der Zauberberg* van het Europees humanisme en met *Doctor Faustus* heb je afscheid moeten nemen van de muziek. Want als muziek alleen nog maar klacht kan zijn, alleen nog maar kritiek, als muziek niet meer schoon kan zijn, dan is het voor mij geen kunst meer. Je beschrijft hoe de *Negende Symfonie* van Beethoven wordt teruggenomen omdat voor het goede en edele op deze aarde geen plaats meer is. Je had evengoed de *Achtste Symfonie* van Mahler kunnen terugnemen! Mijn God, Tommy, je was er zelf bij, hoe hij dat symfonisch universum voor het eerst liet klinken, dat loflied op de eeuwige liefde, de scheppende kracht, de goddelijke genade! Hoe hij...’

Bruno Walter stond plotseling op, nam plaats achter het klavier en speelde en zong:

Accende lumen sensibus / Infunde amorem cordibus

(Ontsteek het licht in onze zintuigen / laat liefde stromen in ons hart)

‘Dit gezongen door dat duizendkoppig koor! De knapen! De solisten! Hier, deze twee regels van het *Veni creator spiritus*, zij zijn het hele wezen van zijn kunstenaarschap. Hierop is Mahlers geloof in de kunst gebaseerd, of eigenlijk, *dat* geloof is het fundament van zijn kunst. Wagner! Wagners kunst-religie is dat *zijn* kunst verlost. Overigens is Wagner in dat opzicht schatplichtig aan Beethoven. Met hem is de zondeval begonnen dat de kunstenaar het lot van de wereld op zich nam, de held werd die door kunst mens en wereld van het kwaad zou verlossen. Ik ben het ook met je eens wanneer je schrijft dat de kunst zichzelf verdoemde toen zij een cultus werd. Zij had het hemels-vrije vormenspel van een Bach of een Haydn moeten blijven, een goddelijk spel zonder de pretentie het mensenlot te kunnen bestieren. Maar er is geen terugkeer na een zondeval. Is dan het lot van onze cultuur hetzij het estheticisme, de amorele vlucht in schoonheid en dood van Wagner, hetzij de antiekunst, het nihilisme van Nietzsche, waarin niets meer eeuwig, niets meer waar kan zijn, niets nog enige betekenis heeft? Als dat het lot van de Europese cultuur is, dan kan zij beter verdwijnen. Dan is zij al verdwenen, en met haar de kunsten. Wil je nog een martini?’

Walter stond op, vulde het glas, vulde na even te twijfelen ook nog zijn eigen glas met wijn, en toen hij weer in zijn fauteuil had plaatsgenomen, vervolgde hij zijn betoog.

‘Gustav Mahler was meer dan een groot kunstenaar. Hij was een man met een missie. Daarom moest hij wel zijn eigen weg gaan. Wagner noch Nietzsche kon hij volgen. We leven nu in een wereld waarin het woord nauwelijks nog wordt gekend, eigenlijk niet meer mag bestaan, maar ieder die Mahler persoonlijk heeft gekend, weet dat hij een Godzoeker was. Mahler zocht in deze wereld God, hij zocht het goddelijke in mensen, het eeuwige

in het vergankelijke. Hij heeft meer dan menig ander de tragiek van het bestaan ervaren, maar geloofde in verlossing, in een eeuwig voortbestaan. Hij heeft de engel des doods ontmoet, maar vertrouwde altijd op de engel der liefde. En al zijn symfonieën zijn niets anders dan werelden, vereeuwigde werelden van schoonheid waarin hij dit alles tot expressie brengt, opdat ook wij hiervan weten, geraakt worden, opgenomen, ons verheffen. Hij wilde niets anders dan dat door zijn muziek, ondanks de zwaarte van ons bestaan, de zon zou doorbreken. Dat is de macht van de schoonheid. En er is geen ware schoonheid zonder eeuwigheid, er bestaat geen schoonheid zonder liefde, liefde voor het leven. Mijn leven heb ik aan zijn leven en werk gewijd, opdat het zal voortbestaan. Wat dat betreft is het beste wat me hier in Amerika is overkomen die jonge Leonard Bernstein. Ik heb hem onder mijn hoede genomen, want hij begrijpt Mahler. Hij zal na mij het werk voortzetten — in een wereld die liefde voor het leven verloren lijkt te hebben. Maar geestelijke en morele waarden die ooit hart en ziel van onze cultuur waren en nu door alle verschrikkingen zo zwaar beschadigd zijn, hebben in Mahlers scheppingen niets aan vitaliteit verloren. Daarom moet *zijn muziek* klinken en niet... En jij! Nee, niet jij. Ik bedoel dit niet persoonlijk. Jouw componist, Adrian Leverkühn, deze mengeling van Parsifal en Faust, Nietzsche en vriend Schönberg... Je schrijft dat het menselijk leed te groot is geworden, zij verdraagt geen schijn, de schoonheid, het schone werk mag niet bestaan! Er is alleen nog dissonantie, atonaliteit, technische intellectualiteit. Er is in de muziek niet langer warmte, geen gevoel, geen expressie. En dan verkoopt Leverkühn zijn ziel aan de duivel om tot een doorbraak te komen; uit de geestelijke kou van zijn antikunst, nieuwe vitale emotionele kracht te herwinnen! Beste vriend, dat kan niet! En weet je waarom? Omdat jouw componist als prijs voor de inspiratie die de duivel hem schenkt, niet meer mag liefhebben. Maar geen schoonheid kan bestaan zonder liefde. Ik zeg het je! Ik heb het grootste respect voor Schönberg — alter ego van Leverkühn — als mens, maar zijn “muziek” is geen muziek. Je “doorbraak” bestaat niet! Weet je wat Mahler ooit tegen mij zei? “Het interessante is gemakkelijk, schoonheid is moeilijk.” Met alle respect voor moderne kunstenaars, inclusief jouw Adrian Leverkühn, het is *interessant* wat ze maken — maar de schoonheid ontbreekt. Ik weet het, zij, jij misschien ook wel, beschouwen mij als “reactionair”, “niet bij de tijd”, “naïef”... Het zij zo. Liever dat dan de muziek te verloochenen, dan *zijn* werk ontrouw te zijn.

‘Maar lieve vriend,’ onderbrak Mann het opgewonden betoog, ‘heb je werkelijk niet het slot van mijn roman gelezen? Over de hoop dat voorbij de intellectuele koude van de moderniteit, de kunst ook weer expressief kan zijn, weer troost zal schenken?!’

‘Zeker, ik heb met ontroering gelezen over “het verlangen dat aan de diepste heilloosheid de hoop kan ontkiemen, de transcendentie van de wanhoop, de hoop op genade voor ons...” en het is me uiteraard ook niet ontgaan dat precies hier aan het slot van zijn cantate *Dr. Faustus Weeklacht*

zijn muziek klinkt als de laatste maten van Mahlers *Negende Symfonie*, het langzaam versterven van de muziek, het opgaan in de stilte. Maar de vraag die dan blijft, is: *wie* zal ons genade schenken? En *waarom*? De *Achtste Symfonie* van Mahler is ook een verklanking van de mens, de geestelijk strevende mens die door de goddelijke genade uit zijn lijden wordt verlost. Maar Mahler was joods genoeg om te beseffen dat God mensen nodig heeft. Hij had niets met religieuze dogma's en verwierp tegelijkertijd de leegte van het nihilisme en het hedonisme. Vandaar dat hij zijn *Achtste Symfonie* zo heeft gecomponeerd dat de expressie van geloof in het eerste deel en de expressie van het mens-zijn in het tweede deel samenvloeien tot één geheel; mens en God die op elkaar zijn aangewezen. In jouw *Doctor Faustus* is de duivel present in deze wereld, niet God. Waarom zou God genadig zijn voor een wereld waarin hij niet bestaat? Is alle kunst die niet een expressie is van de menselijke ziel, niet enkel een illustratie van een liefdeloze, goddeloze wereld?'

'Beste Bruno, is op grond van al wat je nu zegt, het je niet duidelijk dat ik geen ander boek kon schrijven dan ik heb geschreven? Dat mijn werk en jouw werk elkaar niet uitsluiten, maar aanvullen?'

'Dus ook jij kunt je een wereld zonder Mahler je niet voorstellen!' zei hij met merkbare opluchting.

'Mag het ook Schubert zijn?' antwoordde Mann vrolijk.

'Schubert! Ook goed. Wist jij dat Mahler net zo verliefd was op zijn strijkkwintet als jij? Het adagio van dit kwintet was volgens Mahler niets anders dan een verklanking van al ons vragen. Weet je, in wezen was Mahler een Parsifal. Dat maakte hem ook tot zo een bijzonder mens. Steeds was hij aan het zoeken. Steeds stelde hij de grote vragen: waartoe zijn we op aarde? Waaraan ontleent het leven zijn betekenis? Zijn wij vrij? Wat is ons antwoord op het lijden? Wie deze onbeantwoorbare vragen niet stelt, kan niet betekenisvol leven. Ik heb niets tegen Amerika. Integendeel. Het land heeft Mahler gastvrij ontvangen, het is goed voor ons. Maar in deze maatschappij waarin geld, materialisme, techniek zo belangrijk zijn, worden de grote vragen niet meer gesteld, alsof ze er niet meer toe doen. Soms denk ik wel eens dat onze wereld is zoals zij is doordat we niet meer zoeken, niet meer vragen. En weet je wat hier in het zonnige Californië het grootste taboe is? De dood. De dood mag niet bestaan: *life is nice, everybody happy*. Mahler was zich voortdurend bewust van de dood, en een van zijn grootste vragen was of de dood de betekenis van het bestaan zal onthullen. Zijn *Negende* is een lang anticiperen op de dood, een vaarwel aan de wereld; in die liefdesgroet, want het is een liefdesgroet, onthult hij ons het geheim van... Ach, we worden geroepen. Het eten is klaar.'

'Is ook dat niet een geheim van het leven: dat je ervan moet kunnen genieten?' zei Mann glimlachend, terwijl hij opstond om naar de salon te gaan.

Walter, nog in de ban van zijn onderbroken uiteenzetting over Mahler en de dood, bleef zitten en sprak: 'Dat is misschien nog wel mijn grootste

zorg, dat mensen naar Mahler gaan luisteren en hem niet verstaan. Dat hij in de toekomst populair wordt om zijn, zoals ze hier zeggen, *fan-tas-tic sound* — maar niet omdat men hoort wat hij tot uitdrukking brengt. En de heren critici, hier even onnozel en dom als het volkje dat mijn leven in München terroriseerde, willen ook niet dat het publiek Mahler werkelijk hoort: “Het gaat alleen om de muziek.” Alsof muziek niet meer is dan *allegro con brio*, alsof het geen enkele betekenis wil uitdrukken. Dat is toch net zo idioot als jouw romans bewonderen om *hoe* je schrijft en niet om *wat* je schrijft. Wat Goethe aan Schiller schreef: “Ein Buch wird doch immer erst gefunden, wenn es verstanden wird,” geldt evenzeer voor de muziek. Maar goed, niemand van de critici kent nog Goethe, en dat zegt genoeg over hun gebrek aan niveau.’

‘Ben je niet te somber? Heeft Mahler zelf niet verklaard dat zijn tijd nog zal komen? Ik neem aan dat hij daarmee meer bedoelde dan alleen maar erkenning van zijn muzikale kwaliteiten,’ zei Mann en sloeg een arm om hem heen.

‘Als het maar niet te laat is,’ verzuchtte Walter en terwijl hij met Mann de kamer uitliep, wierp hij een blik op de buste van Mahler die hij altijd op zijn klavier had staan, alsof hij hoopte dat het beeld zou zeggen: ‘Mijn tijd komt zeker nog!’

Amsterdam, 14 mei 2011

‘Mijn tweede huis’, zo typeerde Mahler het Concertgebouworkest in Amsterdam, en verwonderlijk is dat niet. Naast Bruno Walter had hij in Willem Mengelberg een geestverwant gevonden en het Concertgebouworkest zal altijd trots mogen zijn een cruciale rol te hebben gespeeld in het ontstaan van een Mahlertraditie. In 1920 organiseerden Mengelberg en zijn vrienden daartoe een Mahlerfeest, dat in 1995 navolging vond met een festival waarin de grootste orkesten al zijn werk uitvoerden onder de titel: ‘Gustav Mahler. The World Listens’.

Nu echter, honderd jaar na het overlijden van Mahler, zijn de zorgen die Bruno Walter uitsprak in zijn conversatie met Thomas Mann, daar in het verre Los Angeles, relevanter dan ooit. Want Mahler is immens populair geworden, de gehele wereld *luistert* naar hem, zijn muziek wordt *fan-tas-tisch* gevonden en aan de muzikale analyses komt geen einde. Maar *horen* we, begrijpen we, willen we wel horen wat Mahler in zijn muziek tot uitdrukking brengt? Is zijn zoeken ook ons zoeken? Zijn zijn vragen ook onze vragen? Zijn waarden, delen we die? Betekent kunst voor ons hetzelfde als wat het voor hem betekende?

Een eeuw na het overlijden van Mahler is het meer dan ooit de hoogste tijd om recht te doen aan wat voor Mahler zelf het belangrijkste was: het stellen van de metafysische vragen, de ultieme vragen over mens, kunst en God. Want alleen door het stellen van deze vragen kunnen we een antwoord vinden op de vraag: wat is de betekenis van de muziek van Mahler — voor ons?

Eerste debat: Commedia humana

Op de vraag wat Mahler bezielde, is het antwoord: alles! Hij verklankte bergen, bloemen, vogels, de aarde, de kosmos, de hemel, leven, dood, leven na de dood. Maar bovenal is het de mens in al zijn grootheid en tragiek die hij tot expressie brengt; onze ervaringen van liefde en geluk, verlies en pijn, verslagen, onthecht, verheven zijn.

Leven is vragen stellen, de grote vragen stellen, omdat we, zoals Mahler schreef aan een vriend die vroeg naar de betekenis van zijn *Tweede Symfonie*, zonder een antwoord op onze levensvragen niet verder kunnen leven. En zo heeft elk tijdperk een eigen cultuur, een eigen mens- en wereldbeeld waarin een pogen tot een antwoord tot uitdrukking komt.

Nu de muziek van Mahler ons bewust wil laten zijn van de grote vragen van het leven, waarin verschilt dan onze kijk op het menselijk bestaan van die van Mahler, en waarom? Wat is ons antwoord op vragen als: waarom leven wij? Waarom lijden wij? Waarnaar streven wij? Waaraan ontlenen wij betekenis voor ons bestaan? Naar welk weten, welke kennis verlangen wij? Wat beschouwen we als het wezen en bestemming van ons mens-zijn?

Volgens Bruno Walter zijn de geestelijke en morele waarden die Mahler koesterde en verklankte, beschadigd — misschien, mogen we nu zoveel decennia later toevoegen, vernietigd. Maar waarom? Of is dat niet het geval, is het enkel dat wij andere waarden hebben leren waarderen? Welke waarden cultiveren wij ten aanzien van onszelf, de natuur, onze medemensen? Is de voor Mahler zo prangende vraag 'hoe kun je gelukkig zijn als een ander ongelukkig is' voor ons nog wel zo een prangende vraag? Wat betekent compassie voor ons?

Mahler was een Godzoeker, zocht daar een antwoord op zijn vragen. Wij leven na de dood van God, in een goddeloze wereld, bekeken door de ogen van Nietzsche. Wat zijn daarvan de politieke, morele en culturele consequenties? Als wij, eenentwintigste-eeuwse Europeanen, nu naar Mahler luisteren, wat horen we dan? Wat heeft zijn muziek ons nog te vertellen — als we het zouden willen horen?

Masterclass: Creator spiritus

De overtuiging die de ziel van Mahlers kunstenaarschap uitmaakte, zowel als componist als als dirigent, namelijk dat schoonheid ons kan verheffen, de wereld kan redden, dat zij openbaart aangezien 'there are more things in heaven and earth / than are dreamt of in your philosophy' (Shakespeare, *Hamlet*); een overtuiging die Mahler ontleende aan Socrates, Goethe en Dostojewski — is de onze niet meer.

In de eerste plaats zijn wij de lessen van de Duitse Romantiek niet vergeten: kunst is ook een demonische, met de dood verbonden, vervoerende, amorele macht, en daar waar zij een verbond aangaat met de politiek, is het een dodelijke macht. Niemand kan twifelen aan de grootheid van Wagners kunstenaarschap, maar zijn kunst-religie heeft de wereld niet echt beter gemaakt.

In de tweede plaats zijn we de lessen van Nietzsche niet vergeten: 'Niet zonder diepe smart bekent men zichzelf dat de kunstenaars van alle tijden in hun hoogste vlucht juist die voorstellingen naar een hemelse verheerlijking hebben opgedragen waarvan wij nu de verkeerdheid inzien: zij zijn de verheerlijkers van de godsdienstige en filosofische dwalingen van de mensheid, en dat zouden ze niet hebben kunnen zijn als ze niet in hun absolute waarheid hadden geloofd. Wordt het geloof in een dergelijke waarheid minder, verbleken de regenboogkleuren om de uiterste einden van het menselijk kennen en wanen: dan kan het kunstgenre nooit meer opbloeien dat, zoals de *Divina Commedia*, de schilderijen van Rafaël, de fresco's van Michelangelo, de gotische kathedralen, niet alleen uitgaat van een kosmische maar ook van een metafysische betekenis van zijn objecten.' (*Menschliches, Allzu Menschliches*)

In de derde plaats zijn we de lessen van Thomas Mann in zijn roman *Doctor Faustus* niet vergeten: schoonheid geeft geen pas in een wereld vol van zo veel leed en kwaad. De *schone* kunst is een leugen geworden. Kunst kan alleen nog kritiek, klacht zijn.

Levend in het tijdperk waarin we zijn gaan denken dat alles kunst kan zijn — en dus niets meer kunst is — waarin bovendien 'kunst' niet in de schaduw kan staan van het belang dat we aan wetenschap en techniek hechten, aan ons de *schone* taak om opnieuw te vragen: wat is de opgave van de kunst? Wat zijn de mogelijkheden van de kunst? Wat is het wezen van de kunst en hoe verhoudt zich dat tot het wezen van het mens-zijn? Welke betekenis hechten we aan kunst en wat eist kunst opdat we haar betekenis kunnen kennen?

Schoonheid: wat is ware schoonheid? Waaraan herkennen we ware schoonheid? Waarom verlangen we naar schoonheid? Is er een verband tussen het *schone*, goede en ware? Hoe? Waarom — of niet? Kan, mag kunst weer *schone* zijn? Of, als zij waar wil zijn, moet zij dan niet schokkend zijn? Waarom is zo veel hedendaagse kunst 'moeilijk'? Wat beoogt zij? Onze hedendaagse cultuur, weerspiegeling van ons tijdperk, waaraan geeft zij uitdrukking?

Waarom kunst? Heeft kunst een morele betekenis? Heeft zij een maatschappelijke betekenis? Wat heeft zij te bieden dat wetenschap en religie ontberen? Waarom zeggen 'meesterwerken' ons niet meer zoveel? Heeft Nietzsche gelijk met zijn stelling dat met de dood van God, de teloorgang van de transcendentie, grote kunst niet meer mogelijk is? Maar wat zal er dan nog blijven?

In zijn *Achtste Symfonie* roept Mahler de 'Creator spiritus', de scheppende geest, aan. Maar wat is scheppen? Waarom willen we scheppen? Wat heeft scheppende macht? De eeuwige liefde, antwoordden Socrates, Goethe en Mahler. Maar wat heeft liefde met kunst te maken?

Tweede debat: Faust of Parsifal?

Twee zoekers, twee symbolen van het Avondland. Faust de geleerde die zoekt naar absolute kennis, het absolute weten, en die bereid is om daarvoor zijn ziel aan de duivel te verkopen. Parsifal, de onwetende, de dwaas, op zoek naar de graal, eeuwig leven, de onsterfelijke ziel, de *betekenis* van het leven.

Mahlers leven stond in het teken van Parsifal: kunst in plaats van wetenschap; geest boven materie, geloven in plaats van weten. Waarom? Het antwoord is: de dood. Zijn leven lang was hij, al van kinds af aan, omringd door de dood. Broers en zussen die op jonge leeftijd sterven, zijn lievelingsbroer die zelfmoord pleegt, zijn dochter die nog zo jong sterft; weten dat hijzelf niet lang zal leven, en zich bewust zijn van het feit dat geen wetenschap ooit een antwoord zal geven op de vragen die voor hem het belangrijkste geworden zijn: zal de dood de betekenis van het bestaan onthullen? Hoe en waarom? Heeft de mens een ziel? Is de ziel onsterfelijk? Is er leven na de dood? Is er een God? Is er genade, wordt onze ziel gered? Waaraan ontleent het vergankelijke bestaan zijn betekenis? Wat is eeuwig? Is er iets wat blijft of is alles vergankelijk? Zijn er transcendenten, geestelijke waarden of zijn alle waarden historisch, mensenwerk? Is in een goddeloze wereld een menswaardig bestaan mogelijk? Is de dood het laatste woord of is er een overwinning op de dood mogelijk? Is er in de kunst, door de kunst al 'opstanding'?

Voor een scepticus zijn dit op zijn best onbeantwoorbare vragen, en de antwoorden die gegeven worden, zijn onbewijsbaar. Waarom stellen we ons dan deze vragen? Is het niet beter — efficiënter en nuttiger — om ons te beperken tot het zoeken naar zekere kennis?

D.H. Lawrence maakte ooit de opmerking, in een brief aan zijn vriend Ernest Collings: 'One has to be so terribly religious, to be an artist' — en onmiskenbaar is het feit dat vrijwel alle grote kunst een confrontatie inhoudt met de grote metafysische, religieuze vragen. Waarom? Waarom bekommert juist de kunst zich om de menselijke ziel? Hoe verhoudt kunst zich tot het absolute? Waarom zoekt juist de kunstenaar naar dat wat blijft in de vergankelijkheid? Hoe kan kunst een expressie zijn van wat we als vergankelijke wezens niet kennen: het absolute? Kan kunst daarvan wel een expressie zijn? Als het schone absoluut kan zijn, kunnen het goede en het ware dan ook absoluut zijn? Wat zou dat betekenen voor ons mensbeeld? En vanwaar dat menselijk verlangen naar het absolute, het transcendenten? En heeft juist de twintigste eeuw ons niet geleerd dat we het absolute moeten mijden omdat het ons zal vernietigen? Dat we juist moeten leren om het vergankelijke, het tragische en fragmentarische te aanvaarden? En op grond waarvan kiezen we ervoor Faust of Parsifal te zijn?

Ooit schreef Mahler aan Bruno Walter: 'Merkwaardig! Wanneer ik muziek hoor, ook tijdens het dirigeren, hoor ik vaak een helder antwoord op al mijn vragen — ervaar ik duidelijkheid en zekerheid. Of eigenlijk, ik ervaar heel duidelijk dat er in zijn geheel geen vragen zijn.'

En zo is de laatste vraag: als we alle vragen hebben gesteld en dan weer naar Mahler luisteren, wat horen we dan?

Rob Riemen
Oprichter-directeur Nexus Instituut

Essays van de conferentie

De voordrachten op de Nexus-conferentie zullen door de sprekers worden omgewerkt tot essays in *Nexus* 59, te verschijnen in het najaar. U kunt dit nummer al reserveren met de *Bestelkaart* in deze brochure (abonnees ontvangen het nummer als laatste aflevering van jaargang 2011). Ook hierbij kunt u direct profiteren van een aantrekkelijke korting door nu een abonnement op *Nexus* te nemen.

Word Vriend van het Nexus Instituut

U wordt Vriend omdat u zich met het gedachtegoed van Nexus kunt verenigen, omdat u van mening bent dat een Nexus Instituut noodzakelijk is in de huidige maatschappij en u ook ziet dat een dergelijk cultureel instituut in deze tijd kwetsbaar is. Kwetsbaar doordat het geen gemakkelijke vragen stelt, noch aan zijn auteurs en sprekers, noch aan zijn lezers en toehoorders. Maar ook kwetsbaar doordat het met beperkte middelen culturele reflectie en debat op een internationaal niveau wil organiseren en daarbij geen compromissen sluit. U wordt Vriend omdat u van mening bent dat cultuur niet de dienstmaagd van de wereld van het geld is, maar dat geld er mede is om de cultuur en de beschaving te dienen.

18

Er zijn verschillende vriendenpakketten.
Kijk voor meer informatie op www.nexus-instituut.nl
of bel met Kirsten Walgreen, op 013 - 466 3450.

STAF NEXUS INSTITUUT

Rob Riemen (*oprichter-directeur, hoofdredacteur*)
Kirsten Walgreen (*zakelijk directeur*)
Ilja Hijink (*persoonlijk assistent Rob Riemen*)
Marcel van den Boogert (*senior stafmedewerker beleid, eindredacteur*)
Dr. Fiona Schouten (*senior stafmedewerker beleid en onderzoek, bureauredacteur*)
Eveline van der Ham (*bureauredacteur*)
Lucy Vugts (*office manager*)
Vera de Laat-Putseys (*administratief medewerker*)

RAAD VAN TOEZICHT

Dr. Wim van den Goorbergh (*voorzitter*)
Mr. Joost Kuiper
Dr. Alexander Rinnooy Kan (*voorzitter SER*)
Mr.dr. Rob Visser (*directeur European Asylum Support Office*)
Prof.mr. Joan de Wijckerslooth (*hoogleraar Universiteit Leiden*)

RAAD VAN ADVIES

Pierre Audi (*artistiek directeur De Nederlandse Opera en Holland Festival*)
Mr.drs. Frits Bolkestein (*oud-Eurocommissaris*)
Mr.dr. Britta Böhler (*advocaat, lid van de Eerste Kamer*)
Drs. Tom de Bruijn (*Permanente Vertegenwoordiging, Brussel*)
Iván Fischer (*dirigent*)
Prof.dr. Marc Groenhuijsen (*Tilburg University*)
Prof.drs. Victor Halberstadt (*Universiteit Leiden*)
Dr. Alexander Italianer (*adjunct-secretaris-generaal Europese Commissie*)
Mr. Marnix Krop (*ambassadeur in Duitsland*)
Truze Lodder (*zakelijk directeur De Nederlandse Opera*)
Drs. Ruud Lubbers (*minister-president 1982-1994*)
Mr. Hein van Oorschot (*voorzitter College van Bestuur Tilburg University*)
Jan Raes (*algemeen directeur Koninklijk Concertgebouworkest*)
Mr. Simon Reinink (*algemeen directeur Het Concertgebouw*)
Mr. Yvonne van Rooy (*voorzitter College van Bestuur Universiteit Utrecht*)
Drs. Tom de Swaan (*voorzitter Raad van Commissarissen Van Lanschot*)
Drs. Rob Swartbol (*directeur VN en Int. Fin. Inst. ministerie van Buitenlandse Zaken*)
Jan Zekveld (*artistiek manager Het Brabants Orkest*)

19

REDACTIEADVIESRAAD TIJDSCHRIFT NEXUS

Dr. Jattie Enklaar (*Universiteit Utrecht*)
Dr. Marjolijn Februari (*jurist, filosoof, essayist*)
Werner Herbers (*musicus, dirigent*)
Wim Kayzer (*schrijver, journalist*)
Prof.dr. Eric Moormann (*Radboud Universiteit Nijmegen*)
Jos de Putter (*cinéaste*)
Dr. David Rijser (*Universiteit van Amsterdam*)
Prof.dr. Willem Witteveen (*Tilburg University*)

Inzicht door samenhang

Het Nexus Instituut, in 1994 opgericht, bestudeert het Europese cultuurgooed in zijn kunstzinnige, levensbeschouwelijke en filosofische samenhang om zo inzicht te bieden in eigentijdse vragen en uitdagend vorm te geven aan het cultuurfilosofisch debat. Als culturele denktank beoogt Nexus een stijl van kwaliteit, eruditie en tolerantie, om op die wijze een contrapunt te zijn voor kleinheid van geest, verzuiling en nationalisme, de troosteloosheid van het niets weten en het fanatisme van het enige weten. Nexus wil zich op deze wijze scharen in de Europese humanistische traditie.

Driemaal per jaar publiceert het Nexus Instituut een aflevering van het essaytijdschrift *Nexus*, waarvan een jaargang gemiddeld 750 bladzijden telt. In de serie Nexus Bibliotheek worden belangrijke cultuurfilosofische teksten die niet eerder in het Nederlands zijn vertaald, in boekvorm uitgebracht. Abonnees van *Nexus* zijn automatisch lid van het Nexus Instituut. Het Nexus Instituut organiseert jaarlijks de Nexus-lezing en de Nexus-conferentie (beide ook toegankelijk voor niet-leden) en houdt daarnaast diverse seminars, symposia en masterclasses. Voor meer inlichtingen over het tijdschrift *Nexus* en alle overige activiteiten van het Nexus Instituut verwijzen wij u graag naar onze website, www.nexus-instituut.nl. Daar kunt u zich ook altijd aanmelden als abonnee of deelnemer aan een van de publieksactiviteiten.

Nexus Instituut

Postbus 90153 5000 LE Tilburg
tel. 013 - 466 3450 fax 013 - 466 3434
info@nexus-instituut.nl www.nexus-instituut.nl

Met bijzondere dank aan



Ministerie van OCenw, Provincie Noord-Brabant,
Gemeente Tilburg, KPMG Accountants NV, KPMG Meijburg & Co
en Stichting Vrienden van het Nexus Instituut

Opmaak: Buro Kaaiman, Tilburg
