
07.02.09

ANIMA ETERNA

JOS VAN IMMERSEEL & CLAIRE CHEVALLIER

CONCERTZAAL - 20.00

19.15 Inleiding door Jan Christiaens

CONCERTGEBOUW

BIO'S

Anima Eterna groeide uit tot een volwaardig symfonieorkest, waarvan de bezetting en het instrumentarium voor elk project getoetst worden aan de historische uitvoeringspraktijk. Op die manier verricht het ensemble onder leiding van Jos van Immerseel baanbrekend werk, van de barok tot de 20e eeuw. Respect voor de partituur en artistieke vrijheid gaan daarbij hand in hand. Sinds 2003 is Anima Eterna Orchestra in Residence bij het Concertgebouw, waar het afgelopen najaar nog een geslaagde doortocht maakte met de integrale symfonieën van Beethoven. Bij het Franse platenlabel Zig-Zag Territoires werken de musici sinds 2002 aan de 'Collection Anima Eterna', die inmiddels al 17 cd's bevat.

Jos van Immerseel studeerde piano, orgel, klavecimbel, zang en orkestdirectie. In 1973 won hij het eerste klavecimbelconcours van Parijs. Zijn ruime interesses brachten hem bij de autodidactische studie van de organologie, de retoriek en historische pianofortes. In 1987 vormde hij zijn ensemble Anima Eterna. Als gastdirigent leidt hij o.m. de Akademie für Alte Musik Berlin, de Wiener Akademie en Musica Florea Praag. Door de jaren heen bouwde hij een unieke verzameling historische klavieren uit.

Claire Chevallier studeerde piano in Nancy, Straatsburg en Parijs. Aan het conservatorium van Brussel behaalde ze een eerste prijs piano en kamermuziek. Daarnaast verdiepte ze zich in historische klavierinstrumenten en legde ze een eigen verzameling Franse instrumenten aan. Ze is een van de artiesten van het Parijse cd-label Zig-Zag Territoires en is erg actief als soliste en kamermuzikante. Haar interdisciplinaire interesses leidden tot een samenwerking met kunstenaars als Wayn Traub, Josse De Pauw, David Claerbout en Anne Teresa de Keersmaeker.

UITVOERDERS

PROGRAMMA

ensemble

ANIMA ETERNA

dirigent

JOS VAN IMMERSEEL

piano (Erard 1842)

CLAIRE CHEVALLIER

Franz Schubert (1797-1828),

- Rosamunde, Ouverture und Ballettmusik D.797 (1820-23)
- Ouverture 'Die Zauberharfe' D.644 (1820)
- Zwischenaktmusik nr. 3 in Bes D.797 (Andantino) (1823)
- Ballettmusik nr. 2 in G D.797 (Andantino) (1823)

Robert Schumann (1810-1856),

Pianoconcerto in a opus 54 (1841-45)

- Allegro affettuoso
- Intermezzo, Andantino grazioso
- Allegro vivace

— Pauze —

Franz Schubert (1797-1828),

Symfonie nr. 2 in Bes D.125 (1815)

- Largo & Allegro vivace
- Andante
- Menuetto, Allegro vivace
- Presto vivace

Dit concert wordt opgenomen door Klara en uitgezonden in Ludwig op 5 maart 2009 vanaf 15:30

ORKESTRAAL

TOK

ORCHESTRA
IN
RESIDENCE

Herauten van de muzikale romantiek

Franz Schubert heeft aan den lijve ondervonden hoe moeilijk het was om in het begin van de 19e eeuw in Oostenrijk een bestaan als kunstenaar op te bouwen. De reactionaire staatsman Metternich, de rechterhand van keizer Frans I, was immers zeer op zijn hoede voor de revolutionaire ideeën die Europa overspoelden. Daarom hanteerde hij een repressieve politiek, ook op cultureel vlak. De redding van de jonge Schubert was zijn mooie stem. Daardoor werd hij op jonge leeftijd toegelaten tot het keizerlijke knapenkorps, wat hem tegelijk toegang verschafte tot het keizerlijke Konvikt van Wenen, zonder meer de beste school in heel Oostenrijk. Schubert kreeg er een brede algemene vorming, waarin veel aandacht werd besteed aan de muziek. Hij speelde er viool in het schoolorkest en leerde zo heel wat repertoire van binnen-uit kennen. Zijn talent werd vlug opgemerkt door de dirigent van het orkest, die ervoor zorgde dat Schubert contrapuntles kreeg van de beroemde Salieri. In 1813 verliet Schubert het Konvikt, waarschijnlijk uit onvrede met het strenge regime. Hij was enkele jaren hulponderwijzer bij zijn vader, alvorens in 1818 een zelfstandig bestaan als kunstenaar uit te bouwen.

Schuberts ervaringen in het schoolorkest van het Weense Konvikt zetten hem op jonge leeftijd aan tot het componeren van orkestwerk. Vanaf 1812 – hij was dan vijftien – schreef Schubert muziek voor het schoolorkest, dat steeds op zoek was naar nieuw repertoire. Nauwelijks een jaar later werkte hij zijn *Eerste Symfonie* af. Tussen december 1814 en maart 1815 zette hij zijn *Tweede Symfonie* op papier. Het is een klassieke vierdelige symfonie, waarin de achttienjarige Schubert toch al zijn grote

originaliteit liet blijken. Na de trage inleiding presenteert het openingsdeel een bijzonder levendig hoofdthema, dat in hoofdzaak aan de strijkersfamilie wordt toevertrouwd, terwijl de houtblazers het harmonisch inkleuren en hier en daar ritmische accenten toevoegen. De kop van het hoofdthema keert zelfs terug in de begeleiding van het lyrische neven-thema. Zo verleent Schubert het uitgebreide openingsdeel een sterke cohesie. De trage beweging van de symfonie is opgevat als een variatiereeks, waarin Schubert zich een fijnzinnig en origineel orkestrator toont. Opmerkelijk is vooral de manier waarop hij de celli en de contrabassen laat deelnemen aan de melodische ontplooiing. De ritmische figuur uit de vierde variatie vormt tevens het stramien van de derde beweging (*Menuetto*). Schubert haalt de band met de vorige beweging nog verder aan, door in de triosectie van de derde beweging terug te grijpen naar het thema van de variatiereeks. Dat hij zich stilaan losmaakt van de klassieke conventies en zijn eigen geluid vindt, is nog het duidelijkst te horen in het slotdeel (*Presto vivace*). Niet alleen is de orkestratie bijzonder origineel, ook komen er in dit deel enkele gedurfde veranderingen van toonaard voor, die onuitgegeven waren in het begin van de 19e eeuw.

Zo succesvol Schubert als symfonicus was, zo gefrustreerd was hij als operacomponist. Toen Carl Maria von Weber in 1821 met *Der Freischütz* de Duitse opera weer op de kaart zette, had Schubert al een tiental pogingen in het genre achter de rug. Het jaar voordien had hij een ouverture en toneelmuziek gecomponeerd voor *Die Zauberharfe*, een toneelstuk van Helmina von Chézy. De directeur van het Theater an der Wien besliste echter om het stuk na enkele uitvoeringen af te voeren, wegens het geringe succes

(en de geringe kwaliteit van de toneeltekst). Schuberts muziek kreeg echter wel veel bijval. Twee jaar later herhaalde dit scenario zich. Schubert kreeg een nieuwe opdracht voor het toneelstuk *Rosamunde, vorstin van Cyprus*, van dezelfde von Chézy. Dit keer werd het stuk al na twee uitvoeringen geannuleerd; de toneelmuziek werd daarentegen opnieuw warm onthaald. Aangezien Schubert voor dit stuk geen nieuwe ouverture componeerde, maar een bestaande operaouverture hergebruikte, werd er bij de partituuruitgave van de *Rosamunde*-toneelmuziek voor gekozen om de *Zauberharfe*-ouverture te gebruiken. Van de eigenlijke toneelmuziek zijn twee instrumentale stukken bijzonder interessant. De muziek voor het derde tussenbedrijf is gebouwd op een thema dat Schubert nadien hergebruikte in een strijkkwartet en in een impromptu voor piano. Het thema, dat drie keer hernomen wordt, is toevertrouwd aan de strijkers. In de twee contrasterende secties horen we Schubert genieten van de warme kleuren van de houtblazers, discreet maar trefzeker begeleid door de strijkers. Dezelfde originele en transparante orkestratie siert het slotdeel van de toneelmuziek, de *Balletmuziek*.

Robert Schumann heeft lang getwijfeld tussen een carrière als schrijver, componist of pianist. Op jonge leeftijd identificeerde hij zich heel erg met de cultschrijver Jean Paul Richter, wiens merkwaardige stijl sporen naliet in Schumanns vroege pianomuziek. In de romans van Jean Paul volgden de meest diverse stemmingen en stijlen elkaar in ijltempo op: nu eens sentimenteel, dan ironisch, dan weer humoristisch of sarcastisch. Het is niet anders in Schumanns *Papillons*, *Nachtstücke* en *Bunte Blätter*, bundels met korte karakterstukken voor piano. Met deze werken hoopte de jonge Schumann een loopbaan als

concertpianist te kunnen beginnen. De pianolessen bij Friedrich Wieck hadden echter niet het verhoopte resultaat, maar vruchteloos waren ze nu ook weer niet. Schumann werd namelijk hartstochtelijk verliefd op de dochter des huizes, Clara Wieck. Toen hij in 1840 na veel tegenstand van Friedrich Wieck met haar huwde, was zij al een befaamde concertpianiste. Een jaar later componeerde Schumann een *Fantasie voor piano en orkest* voor haar. In 1845 werkte hij de fantasie verder uit tot een volwaardig pianoconcerto door er nog twee bewegingen aan toe te voegen. Het is opmerkelijk hoe Schumann bewust afstand neemt van het bravourekarakter dat in vele concerten van tijdgenoten troef was. Hij zette zich af tegen het holle virtuoze, wellicht ook deels uit frustratie vanwege zijn mislukte poging om concertpianist te worden. Schumann koos voor het primaat van de melodie, die volgens hem het meest gediend was van een transparante, bijna kamermuzikale behandeling van het orkest. Dit concerto munt dan ook uit door de fijnzinnige dialogen tussen de solist en bepaalde orkestinstrumenten (vooral de klarinet!). De melodie laten primeren betekende voor Schumann verder ook er zuinig mee omspringen, door er zoveel mogelijk verschillende variaties en andere melodische thema's van af te leiden. Bij nader toezien kan het hoofdthema van zowel de tweede als de derde beweging teruggevoerd worden op het thema van het openingsdeel, de oorspronkelijke *Fantasie voor piano en orkest*. Zo blijkt nog maar eens hoe de geest van Beethoven – het genie van de muzikale spaarzaamheid – als een watermerk aanwezig is in vele partituren uit de 19e eeuw.

Jan Christiaens

ANIMA ETERNA

dirigent

Jos van Immerseel

contrabas

James Munro

pauken

Koen Plaetinck

piano (Erard 1842)

Claire Chevallier

Elise Christiaens

Tom Devaere

fluit

eerste viool

Brian Dean

Frank Theuns

Oeds van Middelkoop

Balázs Bozzai

Daniela Helm

hobo

Laura Johnson

Hans-Peter

László Paulik

Westermann

Nadja Zwiener

Elisabeth Schollaert

tweede viool

John Wilson Meyer

klarinet

Lisa Klevit-Ziegler

Paulien Kostense

Vincenzo Casale

Anne Maury

Mimi Mitchell

fagot

Liesbeth Nijs

Jani Sunnarborg

Wanda Visser

Lisa Goldberg

altviool

Luc Gysbregts

hoorn

Uli Hübner

Laxmi Bickley

Martin Mürner

Manuela Bucher

Jeroen Billiet

Sabine Dziewior

Jörg Schultess

Frans Vos

cello

Sergei Istomin

trompet

Thibaud Robinne

Inka Döring

Sebastian Schär

Hilary Metzger

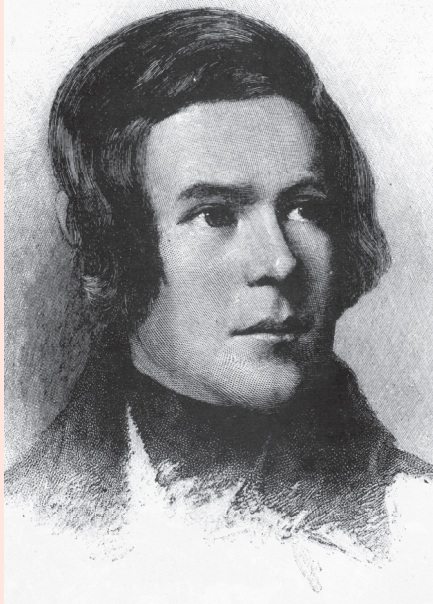
trombone

Ute Petersilge

Timothy Dowling

Cas Gevers

Gunter Carlier



De jonge Schumann

Ooit koesterde Schumann, zoals zoveel van zijn begaafde generatiegenoten uit de burgerlijke middenklasse, de ambitie om een beroemd pianovirtuoos te worden. Na opgegeven rechtenstudies in Heidelberg en na een concert van de duivelskunstenaar Paganini in Frankfurt, schreef Schumann zijn moeder: 'Ik heb de zekerheid gekregen dat ik met vlijt en geduld en onder leiding van een goede leraar binnen zes jaren met iedere pianist kan wedijveren, daar het hele pianospelen zuiver techniek en vingervlugheid is. Zo nu en dan bezit ik ook fantasie en misschien zelfs aanleg tot zelf scheppen.' Moeder Schumann consulteerde de toen bekende pianopedagoog Friedrich Wieck (Schumanns latere schoonvader), die haar verzekerde hem 'binnen drie jaar tot een der grootste nu levende pianisten te maken'. Schumann keerde uit Heidelberg terug en betrok alvast een kamer in Wiecks woning in de Gimmaische Gasse 36 in Leipzig.

De studie bij Wieck verliep niet naar de zin van de veel te ongeduldige Schumann. Het dagelijks urenlang studeren van allerlei technische oefeningen om de soepelheid en onafhankelijkheid van de vingers te maximaliseren, vormde toen de basis van alle klavieronderwijs. Mechanische hulpmiddelen zoals Kalkbrenners 'guide-mains' of de 'dactylion' van Henri Herz werden daarbij niet geschuwd. Voor Schumann ging het nog te traag en hij ontwierp samen met zijn vriend Töpken een apparaatje om de elasticiteit van de vingers te vergroten, waarvan de resultaten zijn leraar en kennissen met stomheid zouden slaan. En zo gebeurde: na enkele weken verlamde het zijn rechterhand. Einde virtuoosendroom! Voor een van de meest geniale componisten van de 19e eeuw wellicht een geluk bij een ongeluk ...

Johan Huys



Midori Seiler © Dirk Vervaeet

IN DE KIJKER

za 21.02.09 / 20.00 / Kamermuziekzaal

JOS VAN IMMERSEEL & MIDORI SEILER

Midori Seiler en Jos van Immerseel staan na hun integrale uitvoering van Beethovens vioolsonates opnieuw op de planken. Ditmaal vertolken ze composities van Franck en Ravel die illustreren hoe de dynamische sfeer van Parijs de ideale voedingsbodem was voor een bloeiend muzikaleven. De romantische beïnvloeding van Franck contrasteert mooi met Ravels modernistische oriëntatie, waarin de blues niet veraf is.

CONCERTGEBOUWCAFE

Geniet van een verwenkoffie, fingerfood of lunches à la carte in het Concertgebouwcafé. Beluister aan je tafel de cd-selectie als voor- of naproefje van een concert, of lees er een goed boek van het Concertgebouw. De cd's en boeken zijn bovendien ter plaatse te koop. Tijdelijke fototentoonstellingen komen goed tot hun recht in de hedendaagse architectuur van Robbrecht en Daem. U vindt dit rookvrije cultuurcafé op de benedenverdieping van het Concertgebouw.

tickets & info: www.concertgebouw.be / ☎ +32 70 22 33 02 / 📍 In&Uit, 't Zand 34, 8000 Brugge



DISCOVERY

DISCOVERYPAS
50 % KORTING VOOR JONGEREN



Provincie
West-Vlaanderen



BRUGGE
MUNICIPALITEIT

DeMorgen
een open geest belooft meer



Klara



Electrabel

FLUXYS
Energie van Vlaanderen

BOMBARDIER