

vrijdag

24.09.2010

20.00 Concertzaal

19.15 Inleiding door

Michaël Van Hecke

LE POÈME DE L'EXTASE

Brussels Philharmonic



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Brussels Philharmonic – het Vlaams Radio Orkest werd in 1935 opgericht als studio-ensemble onder de vleugels van de openbare omroep. Vandaag is het een modern en flexibel orkest dat regelmatig concerteert in de belangrijkste Vlaamse concertzalen. Het orkest richt z'n ogen vooral op 20e-eeuwse muziek, maar draagt ook het romantische repertoire een warm hart toe. Daarnaast profileert Brussels Philharmonic zich op het gebied van de hedendaagse muziek en de filmmuziek. Dankzij duurzame samenwerkingen met diverse gastdirigenten ontwikkelt het orkest voortdurend nieuwe manieren van concerner en kunnen andere muziekgenres en kunstdisciplines verkend worden.

Michel Tabachnik studeerde piano, compositie en orkestdirectie in Genève. Vier jaar lang assisteerde hij Pierre Boulez, waardoor hij nauw betrokken raakte bij de hedendaagse muziek. Zijn indrukwekkende curriculum bevat tal van opdrachten als chef- en gastdirigent bij internationale toporkesten. Sinds september 2008 is hij chef-dirigent en artistiek directeur van Brussels Philharmonic – het Vlaams Radio Orkest. Hij gaat prat op de combinatie van het grote orkestrepertoire met 20e-eeuwse muziek, om zo de kloof met het brede publiek te dichten.

Torsten Kerl is één van de meest gevraagde tenoren van het moment. De Duitse tenor focust in zijn repertoire voornamelijk op de Duitse muziek; zo zong hij alle belangrijke tenorrollen in de opera's van Wagner. Hij treedt op in de grote internationale operahuizen en concertzalen in Wenen, New York, Milaan, Berlijn, Dresden, Hamburg, München, Amsterdam, Brussel en Parijs. Kerl wordt ook regelmatig uitgenodigd voor prestigieuze festivals zoals Bayreuther Festspiele en Salzburger Festspiele. Hij werkte al samen met dirigenten als Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, James Levine, Zubin Mehta, Kent Nagano, Seiji Ozawa, Giuseppe Sinopoli en Christian Thielemann, en trad op met orkesten als de Wiener Philharmoniker, Staatskapelle Dresden of London Symphonic Orchestra. In 2000 won hij een Grammy Award in de categorie 'beste internationale operaopname van het jaar'.

Brussels Philharmonic – het Vlaams Radio Orkest
Michel Tabachnik: dirigent
Torsten Kerl: tenor

—

Richard Wagner (1813-1883)

- Parsifal (1878-1882): Vorspiel
- Lohengrin (1846-1848): Gralserzählung 'In fernem Land'
- Lohengrin: Prelude Akt III
- Parsifal: 'Amfortas! die Wunde'
- Parsifal: 'Nur eine Waffe taugt'
- Götterdämmerung (1870-1874): Orchesterzwischenpiel, 'Siegfrieds Rheinfahrt'
- Die Walküre (1854-1856): 'Winterstürme wichen dem Wonnemond'

— pauze —

Alexander Scriabin (1872-1915)

- Le Poème de l'extase, opus 54 (1905-1908)

Van het diepmenselijke naar het bovenmenselijke

Met Wagner en Scriabin belicht het concert van Brussels Philharmonic twee uitzonderlijke personages uit de westerse muziekgeschiedenis. Die uitzonderlijkheid komt enerzijds voort uit hun composities, anderzijds uit hun activiteiten als denkers of profeten van een nieuwe kunst. Zowel Wagner als Scriabin hadden twee petten op: die van componist en die van denker. Beide activiteiten waren voor hen onlosmakelijk met elkaar verbonden. Wagners geheel vernieuwende conceptie van de opera en bij uitbreiding van de gehele muziek leidde hem tot een muzikale taal die radicaal nieuwe wegen insloeg. Aan het begin van de 20e eeuw weerspiegelt Scriabin Wagners betrachtingen met een zo mogelijk nog ambitieuzer project. Scriabins buitenissige kunstopvatting resulteert in een unieke klankwereld die even 'eigenaardig' is als de ideeën die eraan ten grondslag liggen. Ondanks hun verschil in leeftijd – Wagner werd al in 1813 geboren, Scriabin een dikke halve eeuw later – getuigen beide componisten, in de definitie van Boris de Schloezer (1881-1967), van een diepgedrenkt romantisme. De Schloezer, die naast muziekwetenschapper en -filosoof ook Scriabins schoonbroer was, vult de term romantiek wat eigenzinnig in. Scriabin een romanticus noemen is op zijn minst opmerkelijk. Traditioneel wordt zijn (latere) werk immers tot het modernisme gerekend, samen met dat van tijdgenoten als Schönberg, Debussy en Ives. Voor de Schloezer geeft de ware romantische kunstenaar producten van de creatieve verbeelding de status van reële gebeurtenissen. Romantische kunst transformeert met andere woorden de wereld. Klassieke kunst daarentegen benadrukt enkel de bestaande werkelijkheid. Voor zowel Wagner als Scriabin is deze

omschrijving van toepassing. In de lijn van de Russische symbolisten was Scriabin ervan overtuigd dat kunst de schepping kon veranderen, ja zelfs kon voltooien. Gesteund op Schopenhauers kunstfilosofie was Wagner van zijn kant van mening dat muziek geen afbeelding van de werkelijkheid is, maar direct teruggrijpt naar de *Wille*, Schopenhauers vitale oerdrift, en als dusdanig reëler is dan de alledaagse werkelijkheid die er maar een indirecte afspiegeling van is. Muziek werd voor Wagner een middel om zijn politiek-morele overtuigingen – die hem enkele jaren ballingschap opleverden – gestalte te geven en te helpen realiseren.

Van dergelijke hooggespannen verwachtingen van muziek schrikt de hedendaagse melomaan misschien wat. Moet het denkkader waaruit Wagners en Scriabins muziek stamt niet bekeken worden als een combinatie van kunstfilosofische en religieus-mystieke opvattingen, versterkt door een hoge graad van zelfoverschatting? Vanwege de mythische en religieuze inhoud van zijn werken lijkt Wagner veiliger voor deze kritiek dan Scriabin. Hoewel niet zonder inspanning vallen Wagners mythes immers te volgen. Diegenen die zich de moeite en tijd getroosten 'traag genoeg te lezen' vinden in Wagners muziekdrama's concrete inzichten over diepmenselijke thema's zoals liefde, haat, incest, verlangen naar verlossing ... Scriabins etherisch aandoende titels als *Le Poème divin*, *Le Poème de l'extase* en het onafgewerkte *Mysterium* geven ons veel minder voet aan de grond. Voor *Le Poème de l'extase* beschikken we wel over een gepubliceerd gedicht van Scriabins hand, maar hij raadde dirigenten toch aan het muzikale gedicht in de eerste plaats als absolute muziek te benaderen. De verleiding is groot Scriabins suggesties te volgen, ook voor Wagners muziek. Van de twee petten behouden we dan enkel die van componist. De pet van denker vervormen we tot een feestmuts die in het carnaval van de tijd op zijn plaats was, maar vandaag zijn

relevantie heeft verloren.

Als we de muziek op die manier nemen voor wat ze is, vallen een aantal gelijkenissen op tussen Wagner en Scriabin. Beiden behandelen het orkest met een verfijnd meesterschap van klanknuances. Dat daarvoor een fikse uitbreiding van het orkest nodig is, spreekt voor zich. Daarnaast verwerkt Scriabin Wagners idee van *Leitmotive*. Om de onbepaaldheid van de muzikale uitdrukking te verhelpen, zorgde Wagner in zijn muziekdrama's voor een vaste koppeling tussen bepaalde muzikale motieven enerzijds en personages en gebeurtenissen anderzijds. In *Le Poème de l'extase* figureren eveneens melodische gedaanten die veelvuldig herhaald worden. In tegenstelling tot Wagner echter ontbreekt elke scenische context. De betekenis van deze motieven moet dus uit de muziek zelf blijken. Net op dit punt wordt Wagners grootste erfenis aan Scriabin duidelijk. Wagner slaagde er immers in een muzikale taal te ontwikkelen die als een analogie van de uitgedrukte inhoud fungeert. Preciezer geformuleerd: het drama op de scène fungeert als een analogie voor de muziek uit de orkestbak. Scriabin trekt de ultieme conclusie van deze opvatting. Als muziek voorafgaat aan de handeling en de muzikale taal is in staat met een maximale duidelijkheid te spreken, waarom ze dan nog verbinden met andere kunstvormen tot een *Gesamtkunstwerk*? Het ware kunstwerk van de toekomst is niet het wagneriaanse muziekdrama maar Scriabins muziek. (Dixit Scriabin.)

Zoals aangegeven is Wagners invloedrijkste nalatenschap zijn creatie van een muzikale taal die de analogie aankan met diepmenselijke emoties. De technische middelen die Wagner hiertoe gebruikt zijn het opdrijven van de harmonische spanning door een toevoeging van chromatische noten. Daarnaast vermijdt Wagner grote cesuren en cadensen in het muzikale verloop. Op die manier ontstaat de zogenaamde *unendliche Melodie* die

symbool staat voor het emotionele en religieuze wedervaren van de personages. Scriabin drijft deze harmonische spanningen verder op en laat de muziek op die manier zijn kunstfilosofische ideeën uitdrukken. In tegenstelling tot Wagner is het niet Scriabins bedoeling gestalte te geven aan de diepmenselijke emoties. Zijn muziek heeft daarentegen tot doel die emoties, die Scriabin kleinmenselijk vond, te overstijgen en een bovenmenselijke verlossing te realiseren. Al wie naar *Le Poème de l'extase* luistert, is getuige van deze transformatie en ondergaat ze. Gedurende het hele symfonische gedicht strijden verlangen-, droom- en overwinningsmotief – in de vorm van scriabiniaanse leidmotieven – met elkaar. Het gehele stuk berust op een dominantspanning die opgedreven wordt. Het slotakkoord lost deze spanning op en verlost op die manier elke luisteraar van zijn 'kleine ik'. De mens als verlangend wezen wordt door Scriabins muziek op een hoger niveau gebracht en op die manier bovenmenselijk. Waar Wagners beeld van een moreel-religieus hoogstaande werkelijkheid een utopie bleef, pretendeert Scriabin de mensheid tot het verlichte bewustzijn te brengen. Kort samengevat: Scriabin is een volbloed wagneriaan, maar in het kwadraat.

Michaël Van Hecke

Scriabin en theosofie: op zoek naar zingeving

Dat Alexander Scriabin zowel in New York (1905) als nadien in Brussel (1908) theosofische kringen frequenteerde is bekend. Ook zijn excentrieke persoonlijkheid is een bekend gegeven. Volgens Francis Maes (*Geschiedenis van de Russische muziek*, p. 218) vertoont 'Skrjabins egotisme op het eerste gezicht alle kenmerken van een geestelijke afwijking'. Maes volgt blijkbaar het oordeel van Rimski-Korsakov die, nadat hij Scriabin enkele passages uit *Poème de l'extase* op piano had horen vertolken, zich liet ontvallen dat het goed mogelijk zou kunnen zijn dat hij gek is. Wat Scriabin al of niet 'gek' maakte, althans obsedeerde, was de vraag naar de zin van het leven. Het antwoord zocht hij blijkbaar in een persoonlijke mix van nietzscheaanse filosofie, mystiek en theosofische leerstellingen. De theosofie vertoont ongetwijfeld verwantschap met de mystiek, maar beroept zich op meerdere bronnen van 'kennis' zoals onder meer alchemie en visioenen.

In de tweede helft van de 19e eeuw pretendeerde ze een wetenschappelijke synthese van de vele godsdiensten te zijn, echter beïnvloed door de oosterse filosofieën, occultisme en spiritisme. De 'Theosofische Vereniging' ter bevordering van de studie van de theosofie en ter verspreiding van haar opvattingen, werd in New York in 1875 gesticht door Henry Steel Olcott (1832-1907) en de Russische Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891) die onder andere Egypte en Tibet doorkruiste en na haar terugkeer haar belangrijkste werk *The Secret Doctrine* schreef. Een Belgisch filiaal werd in 1911 gesticht, maar de theosofie kende al voordien vurige aanhangers onder meer in de kring van schrijver en schilder Jean Delville (1867-1953) die Scriabin tijdens zijn verblijf in Brussel graag bezocht. Aan Scriabins nogal letterlijk verlangen naar het hogere, een groots opgezet 'Mysterium' te componeren en dit te

laten uitvoeren in het Himalayagebergte, werd abrupt een eind gesteld door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog en door Scriabins onverwachte dood in 1915.

Johan Huys



Alexander Scriabin

Brussels Philharmonic – het Vlaams Radio Orkest

eerste viool
Henry Raudales
Michel Poskin
Alissa Vaitsner
Daniela Rapan
Philippe Tjampens
Olivia Bergeot
Andrzej Dudek
Lucie Delvaux
Stefaan Claeys
An Simoens
Annelies Broeckhoven
Saartje De Muynck
Hanna Drzewiecka
Alison Denayer
Noémie Tiercet
Benjamin Braude

tweede viool
Ivo Lintermans
Gordan Trajkovic
Bruno Linders
Yuki Hori
Ion Dura
Karine Martens
Francis Vanden Heede
Eleonore Malaboeuf
Caroline Chardonnet
Cristina Constantinescu
Lotte Remmen
Katrien Torremans
Veronique Burstin
Vania Batchvarova

altviool
Nathan Braude
Stefan Uelpenich
Griet Francois
Anna Przeslawska
Patricia Van Reusel
Agnieszka Kosakowska
Anna Tkatchouk
Philippe Allard

Barbara Peynsaert
Eva Frühauf
Helena Raeymakers
Mario Palacios

cello
Luc Tooten
Karel Steylaerts
Livin Vandewalle
Barbara Gerarts
Kirsten Andersen
Elke Wynants
Emmanuel Tondus
Dominique Peynsaert
Shiho Nishimura
Seraphine Stragier

contrabas
Marc Saey
Thomas Fiorini
Philippe Stepman
Martin Rosso
Tino Ladika
Eric Demesmaeker
Fabienne Kramer
Martje Hermans

fluit
Wouter Van den Eynde
Caroline Simon
Esther Ursem
Dirk De Caluwe

hobo
Joris Van den Hauwe
Joost Gils
Maarten Wijnen
Lode Cartrysse

klarinet
Eddy Vanoosthuyze
Anne Boeykens
Hedwig Swimberghe
Jan Guns

fagot
Luc Verdonck
Karsten Przybyl
Alexander Kuksa
Jonas Coomans

hoorn
Hans Van der Zanden
Evi Baetens
Mieke Ailliet
Gerry Liekens
Anthony Devriendt
Bart Indevuyt
Youra Mandziy
Els Wilmaers

trompet
Andrei Kavalinski
Ward Hoornaert
Luc Sirjacques
Jeroen Bavin
Rik Ghesquiere

trombone
David Rey
Marc Joris
Tim Van Medegael

tuba
Ries Schellekens

percussie
Gert François
Herman Truyens
Gert D'Haese
Tom De Cock
Frank van Eycken
Ruben Cooman

harp
Karen Peeters
Leen Van der Roost

orgel / celesta
Peter Thomas

In de kijker



Chorus Musicus Köln



Hendrickje van Kerckhove

wo 06.10.10 / 20.00 / Concertzaal
**Chorus Musicus Köln / De romantische
koormuziek van Robert Schumann**
Der Rose Pilgerfahrt is een laat koorwerk van
Robert Schumann. Het vertelt het romantische
sprookje van een elfenachtig wezen dat, net
als Andersens kleine zeemeermin, mens wil
worden om de liefde te ontdekken. Met dit
ongewone werk voor koor, solisten en piano
knoopt Schumann aan bij de grote traditie van
het romantische klavierlied.

di 16.11.10 / 20.00 / Concertzaal
Nationaal Orkest van België / Mahler 4
Mahlers vierde symfonie is zijn meest intieme
werk. Hij brak er met de door koper en
slagwerk beheerste klankwereld van zijn
vorige symfonieën. In het ontroerende
langzame deel gooit Mahler de poorten
open van wat misschien het enige voor ons
toegankelijke paradijs is – het naïeve paradijs
van de kindertijd.

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

