

donderdag

03.02.2011

20.00 Concertzaal

19.15 Inleiding door

Pieter Bergé

ANIMA ETERNA BRUGGE & PASCAL AMOYEL

Muzikale verhalen van Franz Liszt



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Biografieën

De bezetting en het instrumentarium van Anima Eterna Brugge (BE) worden voor elk project getoetst aan de historische uitvoeringspraktijk. Inmiddels speelt het bruisende orkest van Jos van Immerseel een repertoire van de barok tot ver in de 20e eeuw. Respect voor de partituur wordt daarbij gekoppeld aan artistieke vrijheid. Sinds 2003 is Anima Eterna in residentie bij Concertgebouw Brugge. Inmiddels is de band met Brugge nog hechter geworden: in januari 2010 verhuisde het orkest zijn kantoren naar de Brugse Ezelpoort, wat zich vertaalde in de uitbreiding van de orkestnaam tot Anima Eterna Brugge.

Jos van Immerseel (BE) studeerde piano, orgel, klavecimbel, zang en orkestdirectie. Als autodidact verdiepte hij zich in de organologie, de retoriek en historische pianofortes. In 1987 vormde hij zijn ensemble Anima Eterna, inmiddels herdoopt tot Anima Eterna Brugge. Door de jaren heen bouwde hij een unieke verzameling van historische klavierinstrumenten uit. Binnen de kamermuziek werkt Jos van Immerseel regelmatig samen met musici als Midori Seiler, Claire Chevallier en Thomas Bauer. In 2010 won Van Immerseel de prestigieuze Musikfest-Preis Bremen.

Na zijn succesvolle studies in Parijs bouwde Pascal Amoyel (FR) aan een internationale carrière als concertpianist. Amoyels interesse gaat vooral uit naar het mystieke repertoire en naar de mogelijkheden om muziek toegankelijk te maken voor een breed publiek. Zo houdt hij ervan om nieuwe concertvormen te creëren, zoals theatrale concerten, en maakte hij recent de reeks *Une Histoire de la Musique* voor de Franse televisie. Hij won verschillende prijzen voor zijn opnames van onder meer Chopins nocturnes en Liszts *Funérailles*.

Programma en uitvoerders

Anima Eterna Brugge: orkest
Jos van Immerseel: dirigent
Pascal Amoyel: piano (Erard, Paris, 1886)

—

Franz Liszt (1811-1886)

Deux légendes pour orchestre (1866):

- Légende de Saint François de Paule marchant sur les flots
- Légende de Saint François d'Assise: La prédication aux oiseaux

Pianoconcerto in A nr. 2 (1857)

— pauze —

Von der Wiege bis zum Grabe (1881):

Die Wiege

Der Kampf um's Dasein

Zum Grabe: Die Wiege des zukünftigen Lebens

Les préludes, poème symphonique nr. 3 (1848)

Over virtuositeit, bombast en symfonische gedichten

Frans Liszt is in onze contreien al geruime tijd uit de mode. De reden hiervoor is eigenlijk niet ver te zoeken: Liszt vertegenwoordigt nu eenmaal enkele typische muzikale karakteristieken waarin velen zich liever privaat verkneukelen dan dat ze er zich openlijk toe bekennen. Virtuositeit is bijvoorbeeld zo'n eigenschap: enerzijds oefent ze een niet te stuiten aantrekkingskracht uit. Anderzijds wordt haar graag aangewreven een al te makkelijk genot te verschaffen – een niet geheel zondevrije vreugde in een muziekcultuur die nog vaak onder het dictaat van de rede staat. Nagenoeg hetzelfde geldt voor de verlokkingen der bombastheid: ook hier loert blijkbaar een satanische verstrengeling van lust en verval om de hoek, een ongebreidelde die maar moeilijk te rijmen valt met de vermeende wetten van de goede smaak. Zelfs de in Liszts werken zo cruciale symbiose van muziek en buitenmuzikale inspiratiebronnen valt vandaag nog dikwijls niet in goede aarde. Symfonische gedichten en andere programmastukken worden snel verdacht van van artistieke gemakzucht. Alsof een componist die voor deze symbiose kiest dit louter doet uit bloedarmoede, uit een betreurenswaardige onbekwaamheid om de muziek te laten floreren in haar intrinsieke, allereigenste abstractie.

De verdachtmakingen zijn zeker niet helemaal onterecht. Even dwaas als de hierboven geschetste vooroordelen is de vlakke ontkenning ervan: virtuositeit kan immers een dekmantel zijn voor onpeilbare leegtes, bombastische ontboezemingen kunnen onbetwistbaar een wat schriële onderbouw verdoezelen en het valt niet uit te sluiten dat in sommige programmatische werken de achterliggende poëtische gedachten vooral een leegte vullen. Toch is geen van deze relaties noodzakelijk: virtuositeit *impliceert*

geen holte, bombast geen gebrek aan inspiratie en programmatische muziek geen muzikale zwakte.

Om Liszt naar waarde te schatten is het dus een erezaak – in de eerste plaats voor de zichzelf eerbiedigende luisteraar – om al deze vooroordelen steeds weer op hun vermeende geldigheid te toetsen. Los daarvan is het eveneens belangrijk om Liszts composities te duiden in hun historische samenhang. Vanzelfsprekend kan erover geredetwist worden of een esthetisch oordeel al dan niet tijdloos hoort te zijn, maar alleszins lijkt vast te staan dat een zorgvuldig tijdsbewustzijn een esthetisch oordeel zeker ook gunstig kan beïnvloeden. Virtuositeit, bombast en de voorliefde voor programmatische werken zijn vanuit een dergelijk perspectief dan ook snel méér dan gratuite keuzes van een individueel componist. Het zijn minstens evenzeer de brandmerken van een zich ontwikkelende muzikale burgercultuur, die een groeiende belangstelling koesterde voor nieuwe vormen van muzikaal vertier en vertoon, voor steeds grotere en grootsere concertevenementen, en voor esthetische ideaalbeelden waarin verschillende kunstvormen zich in een hogere synthese zouden verbinden. In deze constellatie is Liszt een vaandeldrager, de juiste man op het juiste ogenblik, gezegend met het ideale talent, het gepaste temperament en een uiterst adequaat gevoel voor eigentijdsheid.

Gezien Liszts hedendaagse reputatie, is er een behoorlijke portie artistieke moed vereist om hem te honoreren met een volledig aan hem gewijd, avondvullend concert. Des te meer is dit het geval wanneer het exclusief om orkestmuziek gaat. In de hedendaagse Liszt-receptie wordt het orkestrale oeuvre over het algemeen immers nog veel gretiger

afgekraakt dan een groot deel van zijn klavierwerken. Het toppunt van dapperheid in deze context is evenwel de keuze om uitgerekend *Les préludes* op het programma te zetten. Van alle symfonische gedichten is dit werk - mede dankzij zijn populariteit natuurlijk - het meest gecontesteerde, omdat het meer dan alle andere louter een stapelwolk lijkt te zijn. Wie de symfonische Liszt in ere wil herstellen, zet dus hoog in met *Les préludes*, maar een hoge inzet kan ook een hoge winst opleveren. Deze winst zou er bijvoorbeeld kunnen uit bestaan dat, door een hele specifieke interpretatie, een deel van de vermeende bombastische ballast zou kunnen worden afgeworpen. Liszt schreef het werk uiteindelijk reeds in 1848, aan het begin dus van een periode van zo'n anderhalve eeuw waarin symfonische muziek stelselmatig trager en zwaarder werd uitgevoerd. Velen onder ons kennen *Les préludes* vooral, zo niet exclusief, in versies van orkesten die ook Wagner, Mahler en Bruckner achter de kiezen hebben, en die na iedere verzwarende de grootste moeite ondervonden om vervolgens weer de broeksriem aan te trekken. Zeer zeker, de laatste decennia is er veel veranderd, ook bij grotere symfonische orkesten. Maar een gezuiverd tijds- en stijlbewustzijn is nog iets anders dan zweren bij de ethisch-esthetische premisse dat niet alleen het bewustzijn maar ook het instrumentarium bijgesteld moet worden. Anima Eterna Brugge houdt vast aan een dergelijk uitvoeringscredo waarbij de muziek bediend moet worden met de middelen die haar eigen zijn: zodoende klinkt *Les préludes* vandaag misschien niet langer meer als een afgeroomd romantische toetje, maar als een verdere exploratie in het verlengde van de strafste symfonische exploten van Beethoven of Berlioz. Misschien komt *Les préludes* vanavond zelfs wat magertjes over, als een

werk waarbij je zou willen dat de componist toch wat meer middelen had ingezet, als een stuk muziek dat voortdurend – en misschien zelfs wat krampachtig – tegen zijn eigen limieten aanschuurt. Als een compositie die volop bezig is een nieuwe toekomst open te scheuren, maar zelf nog niet tot die toekomst behoort. Historische uitvoeringen hebben inderdaad niet als enige pertinentie dat ze een andere sonoriteit aanvoeren, ze morrelen ook hoorbaar aan muzikale grenzen: ze spelen op de limiet, zoals een pianist die voortdurend op zijn hoogste en laagste toetsen hamert om duidelijk te maken dat hij behoefte heeft aan een weidser klavier.

Naast *Les préludes* (en *Pianoconcerto nr.2*) staan er vanavond nog enkele andere programmatische werken op het programma die veel minder bekend zijn: *Von der Wiege bis zum Grabe* en *Deux Légendes pour orchestre*. Waar de luisteraar bij *Les préludes* allicht vooral geconfronteerd zal worden met het klankbeeld dat zich in zijn herinnering heeft opgeslagen, zal bij de andere werken veeleer hun volslagen onbekendheid de luisterervaring beïnvloeden. Maar ook dat is natuurlijk een gunstige uitgangspositie en bovendien een complementaire. Hier is immers een beluistering mogelijk vanuit een quasi-onbevanging, een beleving van muziek die anderhalve eeuw oud is, maar nooit de kans heeft gekregen om zich bij de meeste luisteraars in een geüpdatete versie te settelen. Maar welke ook de uitgangspositie is, Liszts muziek zal vanavond hoe dan ook anders klinken dan we haar kennen (of niet kennen): minder gepolijst en minder volmaakt, maar daarom misschien ook een heel stuk moderner.

Pieter Bergé

August Conradi (1821-1873) en Joseph Joachim Raff (1822-1882)

Wie ook maar enig idee heeft van de enorme omvang van het compositorische oeuvre van Liszt, van de verbluffende veelzijdigheid van zijn andere activiteiten en interesses en van de complexiteit van zijn privéleven, kan zich terecht de vraag stellen: hoe deed hij het? En dat in een tijd waarin de technologie nog in haar kinderschoenen stond. Het hoeft niet te verbazen dat Liszt – zoals vele anderen trouwens – voor een aantal taken over ‘assistenten’ beschikte: deskundige medewerkers die de techniek van het componeren volledig beheersten. In Weimar bijvoorbeeld was dat de Duitse organist en componist August Conradi, die compositie studeerde bij Karl Friedrich Rungenhagen, de directeur van de Berliner Singakademie. En daarnaast was er ook Joachim Raff, een uit Zwitserland afkomstige leraar en self-made componist. Beiden verrichtten allerlei schrijf- en kopieerwerk voor Liszt. Op basis van Liszts schetsen en aanduidingen werd een orkestpartituur uitgeschreven. Een en ander werd nog verbeterd door Liszt waarna een nieuwe partituur werd gecomponeerd. Dit proces herhaalde zich tot Liszt volledig tevreden was. Pas dan konden het uitschrijven van de afzonderlijke partijen en het kopieerwerk beginnen.

Joachim Raff, van wie in 1844 op aanbeveling van Mendelssohn enkele pianowerken in druk werden uitgegeven, was van 1850 tot 1856 zo goed als Liszts secretaris. Hij kopieerde, orkestreerde en ordende manuscripten. In 1856 vestigde hij zich als componist en pianoleraar in Wiesbaden. Als componist behoorde hij tot de zogenaamde ‘Nieuwe Duitse School’ en stond hij uiteraard sterk onder de invloed van Liszt – die hij bleef

verdedigen. Zijn composities (214 opusnummers) zijn totaal in de vergetelheid geraakt.

August Conradi assisteerde Liszt als kopiist in Weimar in januari/februari 1844 en bij het voorbereiden van orkestpartituren in 1848-49. In 1850 werd hij kapelmeester in Berlijn, Düsseldorf en Keulen. Vanaf 1856 was hij als dirigent verbonden aan enkele Berlijnse theaters. Hoewel Liszt ooit een pianoreductie maakte van Conradi's *Zigeunerpolka*, behoren ook diens talrijke werken – acht opera's, vijf symfonieën, strijkkwartetten, liederen, dansmuziek en potpourri's tot het *Grote Vergeten Repertoire*.

Johan Huys

viool

Brian Dean
Balázs Bozzai
Karin Dean
Daniela Helm
Laura Johnson
László Paulik
John Wilson Meyer
Barbara Erdner
Evan Few
Liesbeth Nijns
Joseph Tan
Lidewij van der Voort

altviool

Bernadette Verhagen
Laxmi Bickley
Heleen Hulst
Esther van der Eijk
Galina Zinchenko

cello

Sergei Istomin
Inka Döring
Mark Dupere
Mirjam Pfeiffer

Anima Eterna Brugge

contrabas

Love Persson
Elise Christiaens
Ciro Vigilante

fluit

Amélie Michel
Charles Zebley

fluit en piccolo

Oeds van Middelkoop

hobo

Fabrice Melinon
Elisabeth Schollaert
Stefaan Verdegem

klarinet

Frank van den Brink
Lisa Klevit-Ziegler

fagot

Jane Gower
Györgyi Farkas

hoorn

Andrew Hale
Martin Mürner
Uli Hübner
Jörg Schultess

trompet

Thibaud Robinne
Sebastian Schär

trombone

Harry Ries
Cas Gevers
Gunter Carlier

tuba

Marc Girardot

pauken

Norbert Pfanzer

percussie

Koen Plaetinck
Wim De Vlaminck
Glenn Liebaut

harp

Marjan de Haer



Bamberger Symphoniker © Richard Haughton



Sergei Istomin

vr 25.03.11 / 20.00 / Concertzaal

Bamberger Symphoniker / Bruckner 4. 'Romantische'

Van de adembenemende hoornsolo waarmee Bruckners 'romantische' vierde symfonie opent, tot aan de slotclimax waarin zich een eindeloos harmonisch panorama ontvouwt, dompelt de componist de luisteraar onder in een gloedvolle klankpracht. György Ligeti brengt er honderd jaar later in *Lontano* een eerbetoon aan.

wo 20.04.11 / 20.00 / Concertzaal

Anima Eterna Brugge & Sergei Istomin / Haydn. Die Sieben letzten Worte

In de paastijd vertolkt Anima Eterna Brugge *Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*. Dit indringende orkestwerk van Haydn laat op elke luisteraar een onuitwisbare indruk na. Daarnaast horen we een vroeg orgelconcerto met solist Jos van Immerseel, en schittert Sergei Istomin in het beroemde *Celloconcerto in C* uit Haydns Esterhazyperiode.

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



Provincie
West-Vlaanderen



BRUGGE



FLUXYS

DeMorgen
een open geest bedrijf meer

Knack
weekblad
focus

Klara

SOBRA

focus • wtv