

donderdag

24.11.2016

20.00 Concertzaal

19.15 Inleiding door

Koen Uvin

Anima Eterna Brugge & Chouchane Siranossian

Beethoven & Mendelssohn



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Opgericht in 1987 door Jos van Immerseel als levend laboratorium voor zijn onderzoek in de barokmuziek, evolueerde Anima Eterna Brugge (BE) van een compact strijkersensemble tot een volbloed symfonisch orkest, dat ook klassiek, romantisch en vroegmodern repertoire exploreert. Het consequente gebruik van historisch instrumentarium, de permanente leiding door van Immerseel, de projectmatige aanpak en het respect voor de intenties van de componist vormen het credo van dit orkest. Solisten stammen uit eigen rangen of zijn 'vrienden van het huis', zoals Claire Chevallier (piano), Chouchane Siranossian (viool), Yeree Suh (sopraan) en Thomas Bauer (bariton). Partners als Concertgebouw Brugge, Opéra de Dijon en BOZAR schrijven mee aan het verhaal van Anima Eterna Brugge, dat resulteerde in een indrukwekkende reeks opnames, sinds 2002 voortgezet door Outhere als Collection Anima Eterna. De nieuwsgierigheid van de musici en de honger van het publiek blijken nog niet gestild: Anima Eterna Brugge blijft synoniem voor innovatie zonder provocatie, voorbereiding en professionalisme, passie en plezier. Vanavond wordt Anima Eterna Brugge voor het eerst in zijn geschiedenis niet door Jos van Immerseel geleid.

Chouchane Siranossian (AM/FR) combineert vanuit haar interesse in historisch geïnformeerde uitvoeringspraktijk met het grootste gemak barok- en moderne viool. Ze werd daarbij geïnspireerd door Reinhard Goebel in Salzburg, waar ze terecht kwam na haar studies in onder meer Lyon, Fiesole en Zürich. Ze was solist en concertmeester bij onder andere Concerto Köln, Budapest Festival Orchestra en de Deutsche Kammerphilharmonie Bremen en werkt veel samen met componisten en kamermusici als Jos van Immerseel, met wie ze recent in het Concertgebouw haar solo-cd *L'ange et le diable* (Outhere) opnam.

Jakob Lehmann (DE) is de laatste jaren op meer en meer podia te zien als solist, aanvoerder en kamermusicus, en sinds 2012 ook als dirigent. Hij volgde zijn opleiding viool in Berlijn bij Michael Erxleben en leidde onder meer een uitvoering van Rossini's *Petite Messe Solennelle*, een productie van *Dido & Aeneas* en een reeks concerten met Beethovens *Eroica-symfonie* met het nieuwe Eroica Ensemble Berlin. In 2015, tijdens het Tsjechische programma in Concertgebouw Brugge, maakte Jakob zijn debuut bij Anima Eterna Brugge als concertmeester. Vanavond treedt hij voor het eerst aan als dirigent van het orkest.

In 1987 stichtte Jos van Immerseel Anima Eterna Brugge, een projectorkest dat zijn visie eer aandoet: het wezen van de muziek doorgronden en delen. Voor van Immerseel is het doorgeven van die expertise en het delen van de passie voor muziek niet alleen een persoonlijke missie, maar ook een wezenlijk onderdeel van de werking van Anima. Daarom bouwde het orkest de voorbije jaren een begeleidingstraject voor jongeren uit, dat voortaan vaart onder de vlag Anima Next Generation. Met dit unieke project wil Anima jong talent stimuleren, ondersteunen en speelkansen bieden in een professionele context, vanuit een gedeelde historische inspiratie.

Anima Eterna Brugge: orkest
Jakob Lehmann: gastdirigent
Chouchane Siranossian: viool

—

Felix Mendelssohn (1809-1847)
Ouverture 'Die schöne Melusine', opus 32 (1833)

Felix Mendelssohn
Vioolconcerto in e, opus 64
(originele versie van 1844)
- Allegro molto appassionato
- Andante
- Allegretto non troppo – Allegro molto vivace

— pauze —

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Symfonie nr. 7 in A, opus 92 (1812)
- Poco sostenuto – Vivace
- Allegretto
- Presto
- Allegro con brio



GEEF MUZIEK EN DANS CADEAU
Maak uw familie en vrienden blij met muziek en dans. Bestel uw geschenkbond voor een bedrag naar keuze op:
www.concertgebouw.be
of via +32 70 22 33 02



Concertgebouw Brugge maakt deel uit van REMA, Réseau Européen de Musique Ancienne

Dit concert wordt opgenomen. Bedankt voor het vermijden van storende geluiden.

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.

ORKESTRAAL

ANIMA ETERNA
BRUGGE

Artistieke omwentelingen in de vroege 19e eeuw

Dat de eerste decennia van de 19e eeuw bewogen waren, is een understatement. De nieuwe tijden die een kleine kwarteeuw eerder met de bloedige Bastille-revolutie aanvingen leken nu op kruissnelheid en na Frankrijk was nu ook heel progressief West-Europa in de ban van liberale ideeën. Stilaan kon de burgerij de vruchten plukken van haar politieke emancipatie en de industriële revolutie. Toch volgden de eerste desillusies in het nieuwe wereldbestel al heel snel, bijvoorbeeld toen Napoleon zichzelf tot keizer kroonde wat, zoals bekend, Beethovens adoratie op slag deed omslaan in diep misprijzen. 1812 markeert ook het belangrijke geopolitieke keerpunt van de Russische overwinning op de Napoleontische troepen. Ook de artistieke waarden en de zin van de toenemende welvaart werden in de eerste decennia van de 19e eeuw in vraag gesteld: leidt het materialisme niet tot emotionele armoede en welke rol krijgt kunst in deze nieuwe maatschappij toebedeeld? Zelfs de natuur droeg in 1812 haar steentje bij om de turbulente tijden in de verf te zetten: in een reeks verwoestende aardbevingen in Amerika die ook in Wenen 'talk of the day' waren, werd Caracas compleet vernield en de machtige Mississippirivier in een nieuwe bedding gedwongen.

In datzelfde jaar zorgt ook Ludwig van Beethoven voor een paar artistieke schokgolven. In 1812 voltooit hij twee symfonieën, de *Zevende* en de *Achtste*. Dat was een ware heldendaad voor Beethoven, voor wie componeren een bijzonder arbeidsintensief proces was van bedenken, schetsen, uitwerken, corrigeren, schrappen en verwerpen en helemaal opnieuw beginnen. De *Symfonie in A*, opus 92 is de vierde van een reeks symfonieën waarin Beethoven de kracht en het bereik van dit

genre spectaculair uitbreidt. De gigantische afmetingen en revolutionaire vormgeving van de *Derde symfonie* had het genre klaargestoomd voor de volgende eeuwen, de *Vijfde* maakte ze tot vehikel van grootse filosofische ideeën en de *Zesde* schiep het oerbeeld van de programmasymfonie. Wat de *Zevende* typeert is haar absolute concentratie op een muzikale parameter die componisten tot dan toe links hadden laten liggen: de kracht van ritmiek. Dat wordt meteen duidelijk in de trage inleiding. De traditionele functie van die inleiding is het creëren van luisterbereidheid bij het publiek en een sonoor kader vóór de eigenlijke symfonie met de – snellere – expositie van de thema's begint. In het *poco sostenuto* ondergaat een dalend motief in halve noten een metamorfose naar een stijgend motief in ritmisch krachtiger zestienden. Beethoven brengt hiermee een monumentale samenvatting van de essentie van zijn symfonie, namelijk hoe de kracht van ritme geleidelijk opgevoerd wordt tot in de uitzinnige finale een ongehoorde intensiteit wordt bereikt. Niets in deze overweldigende symfonie herinnert aan de galante danspassen van menuetten, contredansen, *Deutscher* of *Ländler*, maar het zijn de ontketende bucolische krachten van het losgeslagen ritme die Richard Wagner inspireerde tot zijn bijnaam voor dit werk, de 'apotheose van de dans'.

In 1833 woonde Felix Mendelssohn een uitvoering bij van Conradin Kreutzers *Märchen von der schönen Melusine* naar Goethes hervertelling van een eeuwenoud sprookje over de meermin Melusine die als vrouw onder de mensen woonde. Mendelssohn was allerminst opgetogen over de opera, vooral de ouverture ergerde hem en hij besloot zelf een ouverture te schrijven met 'meer innerlijke substantie'.

Mendelssohn liet zich inspireren door een feeëriek tafereel waarin de meermin haar lange haren kamt. Toch ergerde hij zich aan pers en publiek die met rijke fantasie 'de fabelachtige nonsens over rood koraal en groene zeemonsters en magische paleizen en diepe zeeën' bij zijn muziek verzonnen. Toen Mendelssohn de ouverture in 1836 in Leipzig dirigeerde, was ze een geliefd repertoirestuk. Waarschijnlijk stond ze ook in Wagners geheugen gegrift, de analogieën tussen de opening van *Die schöne Melusine* en de evocatie van de Rijn in Wagners *Das Rheingold* zijn te sterk om toevallig te zijn en op het randje van plagiaat.

Wagners afkeer voor Mendelssohn was zo sterk dat hij diens muziek 'alleen wilde dirigeren met handschoenen aan om die na de uitvoering op de grond te werpen zodat de schoonmaker ze kon wegwerpen'. Deze vernederende uitspraak werd vooral ingegeven door antisemitisme, bittere naijver en diepe jaloersheid. Toch is er ook een esthetische reden: de revolutionaire muzikale iconoclast Wagner was de complete tegenpool van Mendelssohn, een romanticus wat periode en emotie betreft maar classicistisch, helder, geordend en traditioneel naar structuur en concept van zijn werken. Mendelssohn schreef zijn grote meesterwerken zoals het *Octet voor strijkers* en de toneelmuziek *Midzomernachtsdroom* nog voor zijn twintigste. Vaak hoort men de kritiek dat hij achteraf nog weinig evolueerde, en dat het leek of al zijn kwaliteiten meteen in volle rijpheid aanwezig waren. In 1844 voltooidde hij zijn laatste grote symfonisch werk, het *Vioolconcerto in e*, opus 64. Het is een van de eerste romantische concerto's die concertviolisten in spe instuderen. Toch zit dit werk vol technische wolfijzers en schietgeweren: onder de bedrieglijke

schijn van de eenvoud verkent Mendelssohn alle mogelijkheden van de toenmalige viooltechniek. Hij werd hierin niet voor niets gecoacht door een van de grootste vioolvirtuozen van zijn tijd, Ferdinand David (1810-1873). Het concerto bevat enkele markante vernieuwingen die later gretig werden gekopieerd. Zo laat Mendelssohn de traditionele dubbele expositie (waar het thematisch materiaal eerst door het orkest en nadien door de solist wordt voorgesteld) voor wat ze is. Meteen al in de tweede maat eist de zelfbewuste solist zijn leidinggevende plaats op en orkest én solist zetten samen het thematische materiaal uit, een ingreep die in zowat alle 19e-eeuwse grote vioolconcerti, met uitzondering van Brahms en Dvořák, werd nagevolgd. Mendelssohn breekt ook met de traditionele vormgeving van het concerto. Zo komt de cadens niet aan het eind van de reprise en voor de slotformule, maar tussen doorwerking en reprise in. Hierdoor krijgt de solist op het meest dramatische moment de volle schijnwerper op zich. Ook de overgangen naar de cadenza zijn anders dan gewoon: het orkest stopt niet plots met spelen maar verdwijnt geleidelijk terwijl de solist doorspeelt en bij het eind van de cadenza speelt de solist geen triller maar een reeks arpeggio's terwijl het orkest invalt. Nog belangrijker is dat Mendelssohn de drie delen van het concerto naadloos in mekaar laat overlopen waardoor het concerto quasi doorgecomponeerd is. Door deze ingrijpende vernieuwingen ging dit werk terecht de geschiedenis in als het eerste romantische vioolconcerto.

Koen Uvin

Anima Next Generation

Huisorkest Anima Eterna Brugge vertoeft dit seizoen meermaals in het gezelschap van de Franse violiste Chouchane Siranossian. Met de Berlijnse violist/dirigent Jakob Lehmann speelt het orkest ook voor het eerst in zijn bijna 30-jarige bestaan onder de leiding van een gastdirigent. Samen werpen deze boegbeelden van Anima Next Generation nieuw licht op Mendelssohns Vioolconcerto: een koninginnenstuk van het romantische vioolrepertoire dat 'à la Anima' beslist anders klinkt dan anders.

Chouchane Siranossian: 'Was ik er bij de start van mijn ontdekkingsreis door de wereld van de historische uitvoeringspraktijk nog van overtuigd dat je 19e-eeuws repertoire van pakweg Mendelssohn, Brahms en Tchaikovsky met pakken vibrato moet spelen, kwam ik daar snel van terug eens ik meer vertrouwd was geraakt met de geschiedenis van de instrumenten, de uitvoeringspraktijk en het leven van deze componisten. Specifiek met betrekking tot Mendelssohn werd ik heel wat wijzer van een tekst van de legendarische Hongaarse vioolmeester Joseph Joachim. Hij bracht me tot het inzicht dat wat ik heel m'n leven al op het notenpapier had zien staan – ik speel dit werk immers al sinds m'n 12e – helemaal niet strookte met wat in die tijd werd gedaan en verwacht. Zo is er een passage in het derde deel waar de boog – dixit Joachim – beslist op de snaren dient te blijven. Maar nu laat iedereen net met veel bravoure de boog van de snaren springen, naar het illustere voorbeeld van Eugène Ysaÿe. Joachim heeft me doen beseffen dat moderne uitvoeringsconventies een hinderpaal zijn geworden voor het vertolken van de ware Mendelssohn, en dat ik dus beter van nul kon beginnen met mijn lees-, studie- en onderzoekswerk. En eigenlijk ben

ik daar erg gelukkig mee: na het stuk als tiener té vaak te hebben uitgevoerd om er nog van te kunnen genieten, ben ik met een schone lei herstart en heb ik er een nieuwe band mee kunnen opbouwen. Ik heb zoveel mogelijk informatie trachten te verzamelen om mijn uitvoering te ondersteunen – over de violscholen van die tijd, over Mendelssohn ... Daarnaast heb ik samen met Jakob de twee verschillende versies van het concerto – de originele uit 1844 en de aanzienlijk gewijzigde partituur uit 1845 – onder de loep genomen, om na te gaan waarin de orkestratie en speeltechnieken precies verschillen'.

Jakob Lehmann: 'Een recente uitgave van Bärenreiter laat toe de twee versies van het concerto naast elkaar te leggen: een bijzonder interessante en verrijkende ervaring. Op basis van dat speurwerk hebben we beslist om voor onze uitvoering de originele versie uit 1844 te gebruiken. Dit laat ons toe om met een frisse en onbevangen blik te kijken naar het werk, dat toch een van de vaakst uitgevoerde concerten uit het repertoire is. In de originele versie zien we immers het sterkst de initiële ideeën van de componist over de structuur, de orkestratie en de opzet van de vioolpartij weerspiegeld. Later werden deze door Ferdinand David aanzienlijk gewijzigd. Onze indruk is ook dat versie '1844' in heel wat opzichten moderner en virtuozer is, en niet enkel de eigenheid van de viool, maar ook Mendelssohn als componist op meer integrale wijze aan bod laat komen. Ik ben er zeker van dat de uitvoering van het originele concerto niet enkel ons, maar ook het publiek zal verrassen. Ten slotte is deze vandaag op slechts twee commerciële opnamen beschikbaar (Isabelle van Keulen bij BIS en Daniel Hope bij Deutsche Grammophon), in beide gevallen op modern instrumentarium.

Isabelle Faust gaat volgend seizoen wel aan de slag met Mendelssohn op darmsnaren, maar kiest voor het herwerkte concerto uit 1845. Ik durf dan ook beslist alle Mendelssohn-liefhebbers en vioolfanaten warm te maken voor Anima's uitvoering: muziek vanuit de bron, puur en onversneden, en met volledig orkest plus soliste op gepaste, historische instrumenten.'

Anima Eterna Brugge

concertmeester
Daniela Helm

eerste viool
Balazs Bozzai
Malina Mantcheva
Laszlo Paulik
Laura Johnson
Fiona Stevens

tweede viool
John Meyer
Barbara Erdner
Femke Huizinga
Pauline Kostense
Ellie Nimeroski
Agnieszka Rychlik

altviool
Bernadette Verhagen
Noah Mayer
Chloé Parisot
Galina Sinchenko
Wijnanda Visser

cello
Ute Petersilge
Inka Döring
Hilary Metzger
Regine Wilke

contrabas
James Munro
Tom Devaere
Matthias Scholz

fluit
Georges Barthel
Anne Pustlank

hobo
Benoit Laurent
Elisabeth Schollaert

klarinet
Lisa Shklyaver
Diederik Ornée

fagot
Györgyi Farkas
Flora Padar

hoorn
Stefanus Blonk
Jörg Schultess

trompet
Nicolas Isabelle
Sebastian Schaerr

pauken
Jan Huylebroeck



Anima Eterna Brugge © Pressiana

vr 03.03.17 / 20.00
& za 04.03.17 / 15.00 / Concertzaal

Anima Eterna Brugge / Gershwin's greatest hits

Waar jazz en klassiek elkaar ontmoeten, daar troont George Gershwin. De ster van *Rhapsody in Blue*, *An American in Paris* en *Porgy and Bess* voert het bijna 30-jarige Anima Eterna Brugge voor het eerst naar jazz. *Compagnons de route* zijn pianist Bart Van Caenegem en Claron McFadden, die naast techniek en expressiviteit ook de zwier en bravoure van een rasentertainer in huis heeft.



Anima Eterna Brugge © Pressiana

do 04.05.17 / 20.00 / Concertzaal
**Anima Eterna Brugge / Tchaikovsky's
Serenade voor strijkers**

De hechte relatie tussen Anima Eterna Brugge en het Concertgebouw zorgde al meermaals voor revelaties, bijvoorbeeld in de Russische muziek. Ruim tien jaar na de revolutionaire cd-opname zijn de geesten verder gerijpt en is het tijd voor een herhaalbezoek aan dit sprookjesachtige repertoire.

BESTEL UW TICKETS NU OP

WWW.CONCERTGEBOUW.BE
+32 70 22 33 02 / IN&UIT
BRUGGE 34

Praat na de voorstelling gezellig na in het Concertgebouwcafé of vertel ons wat u ervan vond op Facebook  of Twitter  (@concertgebouwbr).



Gezellig tafelen voor of na een voorstelling met een verrassing op vertoon van het concertticket. www.concertgebouw.be/servies.

