

vrijdag

25.03.2011

20.00 Concertzaal

19.15 Inleiding door
Mark Delaere

BAMBERGER SYMPHONIKER

Bruckner 4. 'Romantische'



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Toen de Duitse orkesten in Tsjechië in 1946 werden opgedoekt, stichtten de gevluchte 'Sudeten-Duitse' musici een nieuw orkest in Duitsland: de Bamberger Symphoniker. Dit symfonieorkest verwierf gauw een onnavolgbare internationale reputatie als trotse bewaker van de Duitse symfonische traditie. Sinds 2003 wordt het dan ook door de Duitse overheid als staatsorkest gefinancierd. Naast het klassieke en het romantische repertoire krijgen ook hedendaagse muziek en creaties van nieuwe werken een speciale plaats op hun concertprogramma.

Sinds 2000 staan de Bamberger Symphoniker onder leiding van hoofddirigent Jonathan Nott (GB), hij staat bekend om zijn steeds ambitieuze programmakeuze en zijn openheid tegenover hedendaagse muziek. Voordien was hij hoofddirigent van het Luzerner Sinfonieorchester en van 2000 tot 2003 had hij de muzikale leiding over het Ensemble InterContemporain. Jonathan Nott maakte samen met de Berliner Philharmoniker een opname van het integrale orkestwerk van Ligeti en ook zijn verwezenlijkingen in Bamberg zijn op verschillende bekroonde cd's gedocumenteerd.

Bamberger Symphoniker – Bayerische Staatsphilharmonie: orkest
Jonathan Nott: dirigent

—

Franz Liszt (1811-1886)

Les Préludes (1854):

Symfonisch gedicht Nr. 3 naar Alphonse de Lamartine (1849-1855)

György Ligeti (1923-2006)

Lontano (1967)

— pauze —

Anton Bruckner (1824-1896)

Symfonie nr. 4 in Es 'Romantische' (1878-1880):

- Bewegt, nicht zu schnell

- Andante quasi Allegretto

- Scherzo. Bewegt - Trio. Nicht zu schnell. Keineswegs schleppend

- Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Muziek, een tijdskunst?

Vanzelfsprekend is muziek een kunst in de tijd. De drie dimensies van de tijd worden tijdens elke beluistering aangesproken: elk nu-moment krijgt zin en betekenis doordat het in verband gebracht wordt met wat we reeds hoorden en met wat we verwachten nog te zullen horen. Muziek treft de kern van het menselijk bestaan in een kort, geconcentreerd moment: ze begint, verloopt en eindigt. Componisten creëren de illusie dat ze de tijd versnellen of vertragen, dat ze de tijd articuleren. Voor de luisteraar is een geslaagd concert een gebeurtenis, een verloop van tijd dat niet op een meer kwalitatieve manier had kunnen ingevuld worden. Als muziek ontstaat, beweegt en vergaat in de tijd, hoe komt het dan dat zoveel technische en metaforische beschrijvingen van muziek beroep doen op ruimtelijke begrippen? We spreken over toonhoogte, over een stijgende of dalende melodie, over intervallen. De notatie van muziek in een partituur codeert een tijdsverloop in een ruimtelijk coördinatenstelsel. Muziek lijkt ook een klankmassa die door de ruimte gestuurd wordt: diepte, volume, densiteit en zelfs ritme zijn architecturale begrippen. De Duitse romanticus August Schlegel omschreef architectuur ooit als 'bevroren muziek'. De componisten Anton Bruckner en György Ligeti hebben als geen ander de ruimtelijke dimensie van muziek benadrukt.

Bruckner ***Symfonie nr. 4 in Es 'Romantische'***

Zoals de andere symfonieën van Bruckner kan ook de vierde symfonie bestempeld worden als een architecturale constructie van klank en tijd. Als klankregisseur werkt Bruckner met een van de meest elementaire bestanddelen van muziek: door een zorgvuldige planning van dynamiek en tessituur (verschillen in

hoge en lage registers) creëert hij een gevoel van ruimtelijkheid, dat tot dan onbekend was in de muziek. In zijn vierde symfonie is Bruckners orkest gemodelleerd op dat van Beethoven: geen piccolo, Engelse hoorn, basklarinet of harp en zeer bescheiden op het vlak van percussie (pauken). Maar de manier waarop Bruckner dit apparaat inzet is volstrekt uniek. Hij boetseert klankblokken die zonder mortelspecie op en naast elkaar geplaatst worden. Klankmassa's die doorheen de muzikale ruimte gestuurd worden. De versterking van de koperblazers (toevoeging derde trompet en bastuba, naast de vier hoorns en drie trombones) draagt daar in hoge mate toe bij. De monumentale orkestklank van Bruckner wordt geschraagd door de koperblazers en niet langer door de strijkers.

Daarnaast heeft Bruckner ook de tijd op een originele wijze vormgegeven. Het klassiek-romantische tijdsbegrip is dialectisch en lineair: muziek als proces in de tijd, waarbij elk onderdeel een functie vervult in de ontplooiing van de vorm (ontwikkeling, herhaling, contrast). Ook bij Bruckner is dit aspect aanwezig, maar door de lange duur en het statisch karakter van de onderdelen is deze continuïteit moeilijker te vatten. Ook in de vierde symfonie zijn grote blokken van elkaar gescheiden door scherpe cesuren, wat het voor de dirigent extra moeilijk maakt om een 'grote lijn' in de uitvoering te brengen. Wat deze architecturale constructie echter draagkrachtig maakt, is dat de tijdsblokken nauwkeurig geproportioneerd zijn. Deze alternatieve invulling van de symfonie maakt van Bruckner de echte revolutionair van de laat-19e-eeuwse muziek. Vrienden en studenten van Bruckner hebben dat visionaire aspect compleet miskend. Door lange passages eenvoudigweg te schrappen,

brachten ze de proporties uit evenwicht. En door de statische klankblokken op te vullen met (betekenisloze) thema's zetten ze de luisteraars op het verkeerde been. Dit alles was een vergeefse poging om Bruckners symfonieën te laten beantwoorden aan de norm van de tijd. De grootheid van Bruckner is echter dat hij een alternatief muziekconcept ontwikkelde waarin de ruimtelijke dimensie op de voorgrond komt.

Ligeti ***Lontano***

Alleen al de titel van György Ligeti's orkestwerk *Lontano* (1967) verwijst naar ruimtelijkheid: 'da lontano' betekent 'uit de verte'. Ook in oudere muziek komt sporadisch een suggestie van ruimtelijke verwijdering voor, zoals in de verre roep van de eenzame herder in de *Scène aux champs* uit Berlioz' *Symphonie Fantastique* of in de eerste scène van het derde bedrijf uit Wagners *Tristan und Isolde*. Soms creëert de herhaling van een kort fragment in een veel zachtere klanknuance een echo-effect. Bij Ligeti is de suggestie van ruimtelijke afstand een fase in zijn ontwikkeling van het contrapunt tijdens de jaren 1960. In vroegere orkestwerken als *Atmosphères* was weliswaar een dicht weefsel van stemmen aanwezig maar door hun grote aantal, compactheid en gelijkaardig verloop vergde het als het ware een microscoop om het onderhuidse gewriemel van de stemmen in de dichte klankmassa's waar te nemen. Ook *Lontano* wordt nog grotendeels beheerst door deze micropolyfonie. Illustratief daarvoor is Ligeti's voorschrift dat de instrumenten onmerkbaar moeten inzetten. Door een zachte aanzet schuiven ze als het ware in de totaalklank: de inzetten articuleren niet de tijd, ze moduleren slechts de ruimtelijke klankmassa. Toch beginnen zich vanaf *Lontano*

sporadisch enkele lijnen af te tekenen in dit weefsel. Door hun uiterst zachte nuance zijn ze nog nauwelijks waarneembaar. Ze klinken op de achtergrond, als het ware vanuit de verte. De verdubbeling in octaven versterkt deze ruimtelijke associatie nog.

Liszt ***Les Préludes***

Liszt werd op het einde van de 19e eeuw beschouwd als de meest vooruitstrevende componist, veel meer dan Bruckner. Die reputatie is gebaseerd op zijn uitbreiding van het orkest met instrumenten die eerder in het operaorkest dan in de symfonische traditie thuishoorden (harp, andere leden uit de houtblazerfamilie, veel nieuw slagwerk). Zijn experimenten met nieuwe genres als het symfonisch gedicht en nieuwe vormen als de tweedimensionele sonatevorm – waarin de delen van de sonatecyclus samengevoegd worden tot een doorgecomponeerde, overkoepelende sonatevorm – versterkten die reputatie. Ten slotte zou hij de idee van de absolute muziek – muziek die enkel en alleen zichzelf betekent – ondergraven door programmatische elementen in de compositie te smokkelen. De ontstaanscontext van *Les Préludes* nodigt evenwel uit tot een nuancering van deze zogenaamde programmuziek. Het stuk werd geschreven als inleiding op het ongepubliceerde koorwerk *Les quatre éléments* (1848). Pas toen Liszt enkele jaren later besloot om deze introductie als een afzonderlijk werk te laten uitvoeren, verbond hij er Alphonse de Lamartine's gedicht *Les préludes* aan.

Mark Delaere

Liszt en Weimar

Liszt componeerde twaalf van zijn dertien symfonische gedichten tussen 1848 en 1858. Hij was toen actief als hofkapelmeester in Weimar. Het was voor Weimar een nooit eerder meegemaakte muzikale bloeiperiode en voor Liszt de meest productieve van zijn leven. De omstandigheden waarin hij moest werken waren nochtans allesbehalve rooskleurig. Zijn verplichtingen waren erg uiteenlopend. Op 28 februari 1848, kort na zijn aanstelling, schreef hij in een brief aan vorstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein met wie hij toen een verhouding had: 'Tussen mijn theaterbezigheden in moet ik de hofconcerten voorbereiden, hare koninklijke hoogheid de aartshertogin, een jonge, intelligente prinses met een goed klinkende stem, wekelijks vier à vijf uur zangles geven; dan ook nog met het mannenkoor repeteren en wat vooral ondraaglijk is, een eindeloze correspondentie afhandelen.'

Hoewel zijn compositieopdrachten afzonderlijk werden gehonoreerd, bleef Liszts inkomen, grotendeels afkomstig uit de schatkist van groothertogin Maria Pawlowna en haar erfopvolgster Sophie van Sachsen-Weimar, vrij bescheiden. Gelukkig werd een en ander gecompenseerd door de geldelijke ondersteuning van zijn Russische maîtresse. Carolyne von Sayn-Wittgenstein had ondertussen haar man verlaten en zich samen met haar dochter – en Liszt – in de Weimarse Altenburg gevestigd. Van haar vader had ze een fortuin geërfd, hoofdzakelijk de opbrengst van gronden bewerkt door dertigduizend lijfeigenen. Een deel van dat geld, dat ze vanuit Kiev beheerd had, wist ze te redden toen ze zich in Weimar vestigde. In het Weimarse hoftheater beschikte Liszt over 35 orkest- en 29 koorleden, zeven dansers vormden het ballet. Liszts brieven aan de groothertog waarin hij pleit voor een betere

verloning voor de musici, getuigen van hun miserabel inkomen. Ook een uitbreiding tot veertig orkestmusici zat er niet in.

Ondanks dit alles bracht Liszt met dit orkest uitvoeringen van Wagners *Tannhäuser*, *Lohengrin* en *Der fliegende Holländer*. Tijdens zijn verblijf in Weimar dirigeerde hijzelf maar liefst 43 verschillende opera's waaronder Beethovens *Fidelio*, Mozarts *Don Giovanni* en *Die Zauberflöte*, Webers *Euryanthe*, Rossinis *Wilhelm Tell*, Glucks *Alceste* en diverse grote opera's van Meyerbeer, Verdi en Cornelius. Het was in Weimar dat Liszt zijn allereerste opera dirigeerde: *Martha* van Friedrich von Flotow. De laatste opera die hij er bracht was de *Barbier von Bagdad* van Peter Cornelius. Na de beroering die deze opera teweegbracht, verliet Liszt Weimar en trok hij naar Berlijn, Parijs en Rome.

Johan Huys

Bamberger Symphoniker

Jonathan Nott: dirigent

eerste viool

Peter Rosenberg

Harald Strauss-Orlovsky

Aki Sunahara

Mayra Budagjan

Brigitte Gerlinghaus

Matthias Krug

Eva Wengoborski

Andreas Lucke

Boguslaw Lewandowski

Alfred Gschwind

Birgit Hablitzel

Sabine Lier

Thomas Jahnel

Michael Hamann

Dagmar Puttkammer

Sandra Marttunen

Berthold Opower

May-Britt Trunk

Angela Stangorra

tweede viool

Raúl Teo Arias

Melina Kim-Guez

Geworg Budagjan

Alfredo Obando

Christian Dibbern

Laszlo Petendi

Jochen Hehl

Julie Wandres-Zeyer

Marek Pychal

Dorothee Klatt

Barbara Weimer-Wittenberg

Hansjörg Krämer

Quinten de Roos

Michaela Reichel Silva

Vladislav Popyalkovsky

altviool

Lois Landsverk

Wen Xiao Zheng

Branko Kabadaic

Katharina Häcker

Hans-Joachim Bläser

Raphael Lambacher

Martin Timphus

Mechthild Schlaud

Zazie Lewandowski

Christof Kuen

Wolfgang Rings

Christine Jahnel

Yumi Nishimura

cello

Matthias Ranft

Verena Obermayer

Klaus Greiner

Wolfgang Kober

Achim Melzer

Markus Mayers

Eduard Resatsch

Katja Kuen

Lucie Ansorge

contrabas

Stefan Adelman

Georg Kekeisen

Stanislaw Pajak

Christian Hellwich

Orçun Mumcuoglu

Luuk Godwaldt

Máthás Nemeth

Tim Wunram

fluit

Ulrich Biersack

André Salm

Ursula Haeggblom

hobo

Barbara Bode

Kai Frömbgen

Yumi Kurihara

Zófia Magyar

klarinet

Günther Forstmaier

Christoph Müller

Michael Storath

Christian Linz

fagot

Oleksiy Tkachuk

Pierre Martens

Monika Strasda-Ehrlich

hoorn

Szabolcs Zempléni

Christoph Eß

Elisabeth Kulenkampff

Reinhold Möller

William Tuttle

Wolfgang Braun

Hasko Kröger

trompet

Lutz Randow

Markus Mester

Thomas Forstner

Till Fabian Weser

Johannes Trunk

trombone

Johann Voithofer

Angelos Kritikos

Stefan Lüghausen

Christoph Weber

Volker Hensiek

tuba

Heiko Triebener

pauken

Robert Cürlis

Holger Brust

percussie

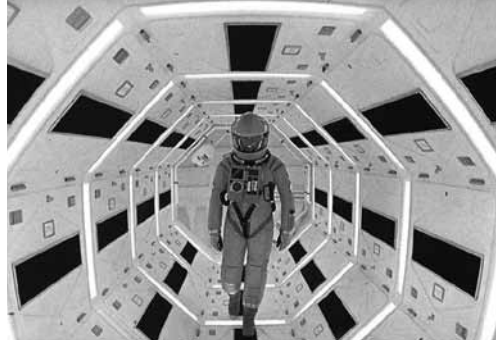
Jens Herz

Johann Michael Winkler

In de kijker



Thomas Zehetmair © Keith Pattison



2001: A Space Odyssey

za 09.04.2011 / 20.00 / Concertzaal

Orchestre des Champs-Élysées & Thomas Zehetmair / Schumann

Dat Schumann niet alleen dromerige pianomuziek schreef maar ook de symfonische kunst beheerste, bewijst het Orchestre des Champs-Élysées in zijn tweede symfonie. Daarnaast horen we zijn enige violconcerto, met solist Thomas Zehetmair. Dit werk bleef lang ongespeeld, achtergehouden door intimi die het als een product van Schumanns waanzin beschouwden.

vr 20.05.2011 / 20.00 / Concertzaal

Brussels Philharmonic / 2001: A Space Odyssey

Van alle filmmakers was Kubrick zonder twijfel de meest muzikale. De beelden van een ruimteschippkoppeling in combinatie met Johann Strauss' *An der schönen blauen Donau* zijn in het collectieve geheugen gegrift. Brussels Philharmonic vertolkt alle orkestwerken die Kubrick uitkoos voor de soundtrack bij zijn allergrootste film.

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 heeft meer

Knack

Klara

SOBRA

focus • wtv