

A close-up portrait of a man with dark hair and a beard, wearing a dark pinstriped suit jacket over a white shirt. He is resting his chin on his hands, looking directly at the camera with a serious expression. The background is softly blurred, showing what appears to be a window with curtains.

ZO 03.11.19 - CONCERTZAAL

ANIMA ETERNA BRUGGE

O.L.V. JOS VAN IMMERSEEL

THOMAS E. BAUER BARITON

Wolf, Mahler & Brahms



CCHA.BE

ZO 03.11.19 - CONCERTZAAL

ANIMA ETERNA BRUGGE

O.L.V. JOS VAN IMMERSEEL

**THOMAS E.
BAUER** BARITON

Wolf, Mahler & Brahms

PROGRAMMA

Hugo Wolf ⁽¹⁸⁶⁰⁻¹⁹⁰³⁾

Nimmersatte Liebe (1888)

Lebe wohl (1888)

Der Feuerreiter (1888)

Gustav Mahler ⁽¹⁸⁶⁰⁻¹⁹¹¹⁾

Adagietto uit Symfonie nr. 5 (1901-02)

Lieder eines fahrenden Gesellen (1885)

Wenn mein Schatz Hochzeit macht

Ging heut morgen übers Feld

Ich hab' ein glühend Messer

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz

pauze

Johannes Brahms ⁽¹⁸³³⁻¹⁸⁹⁷⁾

Symfonie nr.1 in c, opus 68 (1855-76)

Un poco sostenuto – Allegro

Andante sostenuto

Un poco Allegretto e grazioso

Adagio – Più andante – Allegro non troppo, ma con brio

TOELICHTING

Een kwestie van menu

De hedendaagse concertcultuur wordt gekenmerkt door een aantal steeds terugkerende basispatronen. Nergens is dat zo duidelijk als bij 'symfonische concerten'. Heel vaak zijn die opgebouwd in functie van één hoofdwerk dat als laatste gespeeld wordt – bij voorkeur één van de geliefde symfonieën uit het grote repertoire. De meest vastgeroeste formule volgt daarbij de logica van een drie- of viergangenmenu. Men steekt van wal met een ouverture als aperitief ('ouverture' en 'aperitief' betekenen trouwens nagenoeg hetzelfde) waarna een concerto volgt als voorgerecht. Dat voorgerecht kan best copieus zijn, maar is veelal toch relatief vlot verteerbaar, want er komt nog meer. Vaak speelt de solist na zijn concerto ook nog een of enkele bisnummertjes, bij voorkeur solo, en liefst verfrissend als bolletjes sorbet. Daarna is het tijd voor de onvermijdelijke pauze, zodat iedereen de muziek wat kan laten zakken en 'en passant' ook de horecakas van de organisator of de lokale cafetaria-uitbater wat kan spijzen. Na de pauze is het dan de beurt aan een van de grote symfonieën, de langverwachte 'plat de résistance'. Zodra deze verorberd is, houden de musici zich alweer klaar om nog een orkestraal bisnummer ten beste te geven. Wat dat wordt, weet je nooit op voorhand. In de concertcultuur is het nu eenmaal een aparte geplogenheid om het dessert niet op de menukaart te zetten, maar het wordt haast zeker wel geserveerd. Het is als het ware in de prijs inbegrepen, op voorwaarde natuurlijk dat het publiek het hoofdgerecht eerst voldoende bejubelt. Wie na het hoofdgerecht voldaan (of mistevreden) is, kan zichzelf natuurlijk het toetje ontzeggen en zich alvast naar de garderobe reppen om zo ook het aanschuiven te voorkomen. Maar de meeste liefhebbers likken hun bord liefst leeg tot de allerlaatste calorie.

Zoals er in de culinaire wereld vandaag veel varianten zijn op het traditionele menupatroon, zo denken ook veel hedendaagse concertmakers steeds meer na over manieren om deze (soms wat dwangmatige) volgorde zinvol te doorbreken. Het concert dat Anima Eterna Brugge vanavond presenteert, is daar een schitterend

voorbeeld van. Het begint er al mee dat dit concert niet in de letterlijke zin een 'symfonisch' concert is. In plaats van te beginnen met de traditionele ouverture (of een ander, kleiner symfonisch werk) start het concert namelijk met enkele precieuze klavierliederen. Het zijn liederen van Hugo Wolf, een (uit Slovenië afkomstige) Weense componist die vooral op het einde van de 19^{de} eeuw actief was. Van alle genres is het lied misschien wel het meest intieme en fragile, en staat het dus het verste af van de wereld van de vaak dramatische, soms zelfs pathetische symfonie. Zeker in de eerste twee liederen heerst een sfeer van kwetsbaarheid, ook al omdat ze gaan over de onvermijdelijke pijnen van een onbeantwoorde liefde. In het derde lied begint echter een heel andere wind te waaien. Hier gaat het om een ballade, een verhalend lied in de traditie van Schuberts Erlkönig. Hoewel de bezetting nog dezelfde is, heeft deze muziek overduidelijk een ander gestiek: ze lonkt naar de bühne. Het lijkt soms of de piano uit zijn voegen barst en eigenlijk een groot orkest wil zijn. Het klavierlied staat hier dus op springen, maar juist omdat het een klavierlied blijft, is die spanning ook zo tastbaar.

De spanning tussen kamer en concertzaal, hebben veel componisten in de 19^{de} eeuw ook zelf sterk gevoeld. Niet toevallig hebben ze daarom ook soms twee versies gemaakt van eenzelfde cyclus. Een bekend voorbeeld daarvan zijn de Lieder eines fahrenden Gesellen van Gustav Mahler, een andere (deze keer in Bohemen geboren) grote componist uit het Weense fin-de-siècle. Hoewel de muziek van beide versies (nagenoeg) dezelfde is, is het klinkende resultaat zeer verschillend. Waar in de pianoversie de aandacht automatisch naar de melodie en de interactie tussen de zanger en de pianist gaat, eist de enorme kleurenrijkdom van de orkestrale versie ook een groot deel van de aandacht op. In de orkestrale versie ligt zo onvermijdelijk al een link verborgen naar het instrumentale genre bij uitstek: de symfonie. Zo overbrugt de orkestlied-cyclus van de *fahrende Gesell* als het ware de muzikale afstand tussen het klavierlied en de zuiver symfonische muziek.

Maar er is bij Mahler ook een nog directer verband tussen lied en symfonie. In zijn eerste vier symfonieën verwerkte hij namelijk heel

veel eigen liedmateriaal. Ging *heut' morgen übers Feld* bijvoorbeeld (het tweede lied uit *Lieder eines fahrenden Gesellen*) vormt de basis van het openingsdeel van zijn *Eerste symfonie*. Op die manier is de link tussen het (georkestreerde) en de symfonie dus veel minder bruusk dan op het eerste gezicht misschien zou kunnen lijken. Daarom is de aanwezigheid van een deel uit een Mahlersymfonie in de context van dit concert ook helemaal niet zo vergezocht, zelfs al gaat het dan niet om een deel uit een van die eerst vier symfonieën, maar wel om het meeslepende en extreem lyrische *Adagietto* uit de Vijfde.

Dat wegplukken van het langzame deel lijkt voor heel wat hedendaagse concertgangers misschien ook een vorm van heiligschennis. We zijn vandaag helemaal vertrouwd geraakt met de gedachte dat kunstwerken – symfonieën bijvoorbeeld – als één ondeelbare eenheid moeten worden gezien, en dat het isoleren van de 'best-of'-delen vooral een bewijs is van een gebrek aan goede smaak of zelfs platte publiekspaaijerij. Maar het tegendeel is waar. In vroeger tijden maakten componisten en dirigenten er vaak geen probleem van om paradestukken uit hun oorspronkelijke context weg te plukken. Als ze dan bovendien ook nog eens ingepast worden in een coherent totaalconcept, waarin verwante stukken op een onverwachte manier worden samen gebracht, dan valt er zeker evenveel te winnen als te verliezen. De meerwaarde van een concert kan immers ook liggen in het uitstippelen en mee beleven van een onverwacht muzikaal parcours, niet om te scoren met ieder stuk op zich, maar om het publiek mee te slepen in een samenhangende maar minder voorspelbare verhaallijn.

Het laatste deel van het verhaal van vandaag is de *Eerste Symfonie* van Johannes Brahms, alweer een componist die niet in Wenen geboren werd, maar er wel het grootste deel van zijn carrière uitbouwde. Van één deel uit een symfonie, zet Anima Eterna Brugge hier dus de stap naar de uitvoering van een volledig werk. Wat de keuze voor Brahms werk in deze context verder zo interessant maakt, is dat de symfonie stilistisch erg afsteekt tegen de muziek van Wolf en Mahler. In Wenen werd Brahms Eerste destijds vaak (en soms met enige spot) aangeduid als *de Tiende van Beethoven*.

De rechtstreekse reden daarvoor was zeker dat Brahms in het slotdeel van zijn werk een duidelijke parafrase maakt van Beethovens *Ode an die Freude*. Maar los daarvan is er ook het feit dat Brahms qua stijl en compositietechniek sterk aansloot bij Beethoven. Ook stond hij zeer afkerig tegenover de Wagneriaanse wind die in de tweede helft van de 19^{de} eeuw door Duitstalig Europa waaide. Wolf en Mahler hadden zich hier juist wel door op sleeptouw laten nemen, en gingen dus een heel andere richting uit. Waar deze twee 'de moderniteit' incarneerden, werd Brahms door velen eerder in een conservatief kamp gedrongen. Natuurlijk is zo'n beeldvorming heel ongenueanceerd, maar ze leefde wel sterk in het toenmalige Wenen.

De keuzes die gemaakt werden voor dit concert zijn dus heel bijzonder. Ze zorgen ervoor dat u vandaag een kleine dwarsdoorsnede krijgt van (enkele aspecten van) de Weense muziekcultuur op het einde van de 19^{de} eeuw. Verschillende genres en stijlen kruisen daarbij op een wat ongewone manier mekaars pad. Zodoende wordt u deze keer niet uitgenodigd op een traditioneel viergangenmenu, maar op een bont buffet, dat in al zijn verscheidenheid wordt samengehouden door een onderliggende eenheid van tijd en plaats.

PIETER BERGÉ

LIEDTEKSTEN

Drie Klavierliederen van Hugo Wolf op teksten van Eduard Mörike

Nimmersatte Liebe

*So ist die Lieb'! So ist die Lieb'!
Mit Küßen nicht zu stillen :
Wer ist der Tor und will ein Sieb
Mit eitel Wasser füllen?
Und schöpfst du an die tausend Jahr;
Und küßest ewig, ewig gar,
Du tust ihr nie zu Willen.*

*Die Lieb', die Lieb' hat alle Stund'
Neu wunderlich Gelüsten;
Wir bißen uns die Lippen wund,
Da wir uns heute küßten.
Das Mädchen hielt in guter Ruh',
Wie's Lämmlein unter'm Messer;
Ihr Auge bat: nur immer zu,
Je weher, desto beßer!*

*So ist die Lieb', und war auch so,
Wie lang es Liebe giebt,
Und anders war Herr Salomo,
Der Weise, nicht verliebt.*

Lebe wohl

*Lebe wohl - Du fühlst nicht,
Was es heißt, dies Wort der Schmerzen;
Mit getrostem Angesicht
Sagtest du's und leichtem Herzen.
Lebe wohl!*

*Lebe wohl! –
Ach tausendmal
Hab' ich mir es vorgesprochen
Und in nimmersatter Qual
Mir das Herz damit gebrochen!*

Der Feierreiter

*Sehet ihr am Fensterlein
Dort die rote Mütze wieder?
Nicht geheuer muß es sein,
Denn er geht schon auf und nieder.
Und auf einmal welch Gewühle
Bei der Brücke nach dem Feld!
Horch! das Feuerglöcklein gellt:
Hinterm Berg,
Hinterm Berg
Brennt es in der Mühle!*

*Schaut, da sprengt er wütend schier
Durch das Tor, der Feuerreiter,
Auf dem rippendürren Tier,
Als auf einer Feuerleiter!
Querfeldein, durch Qualm und Schwüle,
Rennt er schon und ist am Ort!
Drüben schallt es fort und fort:
Hinterm Berg,
Hinterm Berg,*

Brennt es in der Mühle!

*Der so oft den roten Hahn
Meilenweit von fern gerochen,
Mit des heil'gen Kreuzes Span
Freventlich die Glut besprochen -
Weh! dir grinst vom Dachgestühle
Dort der Feind im Höllenschein.
Gnade Gott der Seele dein!
Hinterm Berg,
Hinterm Berg,
Rast er in der Mühle!*

*Keine Stunde hielt es an,
Bis die Mühle borst in Trümmer;
Doch den kecken Reitersmann
Sah man von der Stunde nimmer.
Volk und Wagen im Gewühle
Kehren heim von all dem Graus;
Auch das Glöcklein klinget aus:
Hinterm Berg,
Hinterm Berg,
Brennt's! -*

*Nach der Zeit ein Müller fand
Ein Gerippe samt der Mützen
Aufrecht an der Kellerwand
Auf der beinern Mähre sitzen:
Feuerreiter, wie so kühle
Reitest du in deinem Grab!
Husch! da fällt's in Asche ab.
Ruhe wohl,
Ruhe wohl
Drunten in der Mühle!*

ANIMA ETERNA BRUGGE

Anima Eterna Brugge, dat in 1987 door Jos van Immerseel werd opgericht, is een internationaal projectorkest met uitvalsbasis in Brugge. De bezetting varieert van 7 tot 80 musici en is afhankelijk van het programma dat reikt van Monteverdi tot Gershwin. Elk nieuw project wordt voorafgegaan door gedegen onderzoek: welke instrumenten hebben de componist geïnspireerd, wat waren de bijhorende speeltechnieken en wat waren de relevante uitgaves. Allemaal elementen die de klank en het karakter van de uitvoering beïnvloeden. Anima is een collectief van gepassioneerde internationale musici die bekend staan als specialisten binnen hun vakgebied en samen al meer dan 30 jaar onverminderd op zoek gaan naar de ziel van kleine en grote klassieke meesterwerken. Naast de residentie in het Concertgebouw Brugge is Anima 'Ensemble Associé' aan l'Opéra de Dijon. Het orkest heeft ondertussen een 50-tal cd's opgenomen die wereldwijd gedistribueerd worden door Outhere Music. Via Spotify kent Anima gemiddeld 90 000 luisteraars per maand.

JOS VAN IMMERSEEL

Klavierspeler, dirigent, onderzoeker, collectionneur, professor: het werk van Jos van Immerseel is zijn leven en dat leven is muziek. Zijn voornaamste leraren waren Flor Peeters, orgel en compositie, Eugeen Traey, piano, Jef Alpaerts, kamermuziek, Lucie Frateur, zang, Kenneth Gilbert, klavecimbel, en Daniël Sternefeld, orkestdirectie. Autodidactische studies organologie, retoriek, Pianoforte en Clavichord. In 1987 stichtte hij Anima Eterna Brugge, een symfonisch orkest dat steeds gebruik tracht te maken van de instrumenten die de componisten gekend en geïnspireerd hebben. Anima is in residentie in het Concertgebouw Brugge sinds 2003 waar het naast concerten, educatieve activiteiten i.s.m. het Concertgebouw ook haar cd's opneemt. Van Immerseel doceerde jaren aan de Conservatoria van Antwerpen, Amsterdam en Parijs, en werd als gastdocent uitgenodigd door de Scola Cantorum Basiliensis (Basel), de Indiana University

(Bloomington) en het Kunitachi-College (Tokio). Hij was gastdirigent bij vele orkesten, waaronder het Budapest Festival Orchestra, de Akademie für Alte Musik Berlin, de Wiener Akademie, het orkest van het Mozarteum. . . . Hij bouwde een unieke verzameling historische klavieren uit die hem soms vergezelden op zijn concerten en vaak ingezet worden bij cd-opnames. Zijn werk is te beluisteren op meer dan 120 cd-s opgenomen voor Sony, Deutsche Grammaphone, Channel Classics en sinds een aantal jaren voor Alpha, één van de toonaangevende labels van Outhere Music. In 2010 ontving hij de Carrière-prijs van de stad Bremen, in 2018 volgde de Klara-Carrière-Prijs. In 2019 werd hem door Viceminister-president van de Vlaamse Regering en Vlaams minister van Cultuur, Sven Gatz een ereteken overhandigd omwille van een leven vol verdienste voor de Vlaamse klassieke muziek. Momenteel werkt van Immerseel samen met het bestuur, team en musici van Anima Eterna Brugge aan de uitbouw van een sterk toekomstverhaal voor deze internationaal georiënteerde organisatie.

THOMAS BAUER BARITON

Thomas Bauer^(DE) begon als zanger in de kathedraal van Regensburg, waarna hij ging studeren in München om daar in 1997 te debuten in het Prinzregententheater. Hij werkte mee aan wereldpremières van werken van onder anderen Luigi Nono, Wolfgang Rihm en Salvatore Sciarrino. Hij vormt een duo met Jos van Immerseel. Thomas Bauer is de initiatiefnemer achter het nieuwe Konzerthaus Blaibach, dat sinds 2014 wordt geroemd om z'n bijzondere akoestiek en architectuur.

OM NAAR UIT TE KIJKEN

BEETHOVEN 2020 - INTEGRALE BEETHOVEN VIOOLSONATES MET JULIEN LIBEER ^(PIANO) & LORENZO GATTO ^(VIOOL)

Eerste concert op di 26 nov 2019

Ludwig van Beethoven

Sonate voor viool en piano nr. 1 in re groot, op. 12 nr. 1

Sonate voor viool en piano nr. 5 in fa groot, op. 24

Spring Sonate nr. 10 in sol groot, op. 96

Mét cd-release en signeersessie vol. 3, Alpha Classics ALPHA 565
(dubbelcd)

verdere data van de integrale Beethovens vioolsonates in CCHA:

#2 op dinsdag 21 januari 2020

#3 op dinsdag 12 mei 2020.

HET VOLLEDIGE PROGRAMMA OP **ccha.be**