VR 09.11.17 – 20:00

Concertzaal

Herreweghe doet Wagner, Strauss en Schumann

Uitvoerders :

Antwerp Symphony Orchestra

Philippe Herreweghe: muzikale directie

Marita Solberg: sopraan

Programma:

Richard Wagner (1813-1883) | Siegfried-Idyll

Richard Strauss (1864-1949) | Vier letzte Lieder

Frühling

September

Beim Schlafengehen

Im Abendrot

+++ pauze +++

Robert Schumann (1810-1856) | Symfonie nr. 4 in d, opus 120

Ziemlich langsam – Lebhaft

Romanze (Ziemlich langsam)

Scherzo (Lebhaft)

Langsam – Lebhaft

Toelichting:

De **Siegfried-Idyll** is een [symfonisch](https://nl.wikipedia.org/wiki/Symfonie) verjaardags[gedicht](https://nl.wikipedia.org/wiki/Gedicht) van [Richard Wagner](https://nl.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner) dat hij in [1870](https://nl.wikipedia.org/wiki/1870) schreef voor de verjaardag van zijn tweede vrouw [Cosima Liszt](https://nl.wikipedia.org/wiki/Cosima_Liszt). Het muziekstuk is voor Wagner opvallend licht van aard en zonder voorkennis goed te beluisteren.

De **Vier letzte Lieder** zijn een pakkende bekroning van Strauss’ briljante carrière als componist en een berustende afscheidsgroet aan het leven. In een weelderig maar geraffineerd hoogromantisch idioom schildert Strauss zijn gloedvolle muzikale zonsondergang.

Robert Schumann is één van de meest persoonlijke componisten uit de hele negentiende eeuw.

In zijn **Vierde Symfonie** weet hij op bijzonder overtuigende wijze symfonische constructies op te bouwen, waarbij hij bij voorkeur gebruik maakt van het cyclisch principe: thematisch materiaal wordt over de grenzen van de delen heen gebruikt, zodat het werk een hechte samenhang vertoont.

Hieronder volgt een uitgebreide programmatoelichting van *Tom Janssens*

**Siegfried-Idyll**

**Première:** 25 december 1870 door musici van het Tonhalleorchester onder leiding van de componist (Tribschen)

**Bezetting:** 1 fluit, 1 hobo, 2 klarinetten, 1 fagot, 2 hoorns, 1 trompet, strijkers

\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Op Kerstdag 1870, rond zeven uur in de ochtend, troepte een twintigtal muzikanten samen in de keuken van Richard Wagner in zijn landhuis aan het meer van Luzern. Samen stemden ze hun instrumenten, om vervolgens stilletjes de trap op te sluipen. Op teken van Wagner, die onderaan het trappenhuis stond, gaf de eerste viool de opmaat voor wat het beroemdste verjaardagscadeau uit de muziekgeschiedenis moet zijn: de *Siegfried-Idyll*. De compositie was een geschenk voor Cosima, de vrouw met wie Wagner enkele maanden eerder in het huwelijksbootje gestapt was. ‘Ik kan jullie geen beschrijving geven van deze dag, noch van mijn gevoelens’, aldus Cosima in het dagboek dat ze bijhield voor haar kinderen. ‘Toen ik wakker werd, ving mijn oor een geluid op. Klanken zwollen aan en werden voller. Ik realiseerde me dat ik niet droomde: er klonk werkelijk muziek, en wat voor muziek! Toen het wegstierf, kwam Richard mijn kamer binnen met de kinderen en samen boden ze me een partituur van hun symfonische verjaardagsgedicht. Ik was in tranen, en ook de bedienden huilden.’

Cosima was niet de eerste vrouw die door Wagner op een muzikale verrassing getrakteerd werd. Dik tien jaar eerder had de componist een andere geliefde, de gefortuneerde koopmansvrouw Mathilde Wesendonck, blij gemaakt met een ad hoc concert in de trappenhal van haar riante villa in Zürich. De muziek die toen op de pupiter lag, was *Träume*, gebaseerd op een lied dat Wagner geschreven had op tekst van Mathilde. Het kleine orkestwerkje begint met zachtjes pulserende strijkers, waarboven Wagner een onaards mooie, smachtende soloviool (de vocale partij in het lied) laat zweven. De hunkerende, begerende harmonieën van dit muziekstukje zou de componist niet veel later recycleren in zijn liefdestragedie *Tristan und Isolde*. Bij de *Siegfried-Idyll* daarentegen was het omgekeerde het geval: ditmaal was de partituur onttrokken aan *Siegfried*, het pas voltooide derde luik van Wagners meesterwerk *Ring des Nibelungen*.

Al meer dan twintig jaar was Wagner met *Der Ring des Nibelungen* bezig. In 1848 - Wagner was op dat moment kapelmeester aan de hofopera - nam hij zich voor om een ‘grosse Heldenoper’ te schrijven op basis van het middeleeuwse *Nibelungenlied*. In *Siegfrieds Tod*, zoals zijn opera zou heten, wilde hij de middeleeuwse sage optillen tot een kosmische parabel over de eindbestemming van de wereld. De tekst die hij ontwierp, begon met een ballade, gezongen door drie Nornen (alwetende profetessen) die de draad van het noodlot vlechten. Wagner had hen nodig om de voorgeschiedenis van de held Siegfried te vertellen. Zo vertellen ze hoe de Nibelungdwerg Alberich het Rijngoud stal, er een machtige ring van smeedde, hoe de oppergod Wotan de ring stal om zijn godenburcht af te betalen, hoe de ring vervloekt werd, hoe de volksheld Siegfried de ring in handen krijgt en hoe hij de Walküre Brünnhilde ontmoet. Enzovoort, enzoverder. Teveel om op te noemen, eigenlijk.

Wagner had snel door dat hij de hele achtergrond van Siegfrieds dood niet zomaar eventjes in één ballade kon verwerken. Hij besloot bijgevolg om *Siegfrieds Tod* te laten voorafgaan door een andere opera, *Der junge Siegfried*, die als voorspel kon dienen. Maar ook dan bleef een hoop vragen onbeantwoord. Nog een andere opera, *Die Walküre*, was nodig om het volledige verhaal te schetsen. Uiteindelijk gooide Wagner er nog een vierde opera tegenaan: het ‘voorspel’ *Das Rheingold*. Zo kwam Wagner uit bij vier opera’s in plaats van één enkele, wat meteen ook de verklaring was waarom het componeren van het geheel - *Der Ring des Nibelungen* - zoveel tijd  in beslag nam. In 1870 bereikte hij de eindfase van dit megalomane operaproject: de eerste twee delen waren al uitgevoerd in München, het derde deel (omgedoopt tot *Siegfried*) was zo goed als volledig afgewerkt en hij was net begonnen aan het uitschrijven van het laatste deel, dat nu *Götterdämmerung* heette.

Dat Wagner zijn *Siegfried-Idyll* componeerde tussen de voltooiing van *Siegfried* en het werk aan *Götterdämmerung* is geen verrassing. Hij was een gelukkig man, zijn grootse project was bijna voltooid en hij had financieel goede vooruitzichten. Bovendien was in juni 1869 zijn eerste zoon geboren, die hij uiteraard Siegfried noemde. Naast verjaardagscadeau voor Cosima was de *Siegfried-Idyll* ook een ode aan het moederschap. Op een gegeven moment intoneert de hoorn het kwieke motief waarop Siegfried in de gelijknamige opera de wijde wereld in stapt. Op de achtergrond is in klarinet en fluit het woudvogeltje te horen, dat in de opera een cruciale rol speelt. Deze allusies op de levensblije held en het vogeltje verwijzen naar Wagners achttien maanden oude zoon Siegfried. Toen die ter wereld kwam, op een ‘oranjegouden’ ochtend in 1869, zou Wagner vogelgetsjirp uit de ramen gehoord hebben. Elders in de partituur laat Wagner de hobo zelfs variëren op een snipper uit het wiegeliedje *Slaap, kindje slaap*.

Toch refereert de muziek uiteraard ook aan de opera’s uit *Der Ring des Nibelungen*. Via allerlei muzikale motieven uit de opera zinspeelde Wagner op de vurige, zuivere liefde tussen Siegfried en Brünnhilde, een ‘illegitieme’ liaison waarin hij zijn eigen relatie met Cosima weerspiegeld zag. Zo begint de *Idyll* toepasselijk met de muziek die ook klinkt wanneer Brünnhilde in het derde bedrijf van Siegfried uit haar diepe slaap ontwaakt: ‘Ewig war ich, ewig bin ich’. Een andere toespeling, aan het einde, is er op het prachtige, langgerekte liefdesduet waarmee *Siegfried* besluit.

**Vier letzte Lieder**

**Première:** 22 mei 1950 door Kirsten Flagstad en het Philharmonia Orchestra onder leiding van Wilhelm Furtwängler (Londen)

**Bezetting:** 4 fluiten, piccolo, 3 hobo’s, Engelse hoorn, 3 klarinetten, basklarinet, 3 fagotten, contrafagot, 4 hoorns, 3 trompetten, 3 trombones, tuba, pauken, harp, celesta, strijkers

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Het is 1949 en het oude Europa is van de kaart geveegd. Dresden ligt in de as, er lopen Britse soldaten over de Kurfürstendamm, in Wenen wordt een Sovjetmonument opgetrokken en vanuit Parijs schrijft Arthur Miller dat de zon er nooit meer zou opkomen. In het Beierse wintersportdorpje Garmisch-Partenkirchen, dat de oorlog had doorstaan, bereidt Richard Strauss zich voor op zijn laatste dagen. De grootste componist van het Derde Rijk is vrijgesproken van nazisme, maar voor hem is dat futiel, bijzaak. Zijn voornaamste zorg is dat samen met hem de Westerse cultuur aan het uitbloeien is. ‘Ik vraag me af waarom ze me in leven laten, terwijl het toch duidelijk is dat ik afgeleefd ben’, moppert hij na een bezoek aan het ziekenhuis. Het lachje dat erbij hoort, is dat van de estheet die zich boven ethiek verheven waant.

Strauss’ Indian Summer is een studieonderwerp op zich. Ook al was hij de tachtig voorbij, de notoire componist van Salome en Der Rosenkavalier bleef componeren tot aan zijn dood, in september 1949. In een brief uit 1943 gaf hij aan dat de opera *Capriccio* zijn laatste ‘echte’ werk was, al wat daarna kwam, diende te worden geklasseerd als vingeroefeningen. ‘De enige functie van deze muziek’, zo schreef hij, ‘is dat ze dient om de tijd te doden, opdat ik me zo min mogelijk verveel. Een mens kan nu eenmaal niet de ganse dag Wieland lezen of kaartspelen.’ Terwijl jonge componisten als Pierre Boulez en Karlheinz Stockhausen rigoureuze experimenten uitdokterden, kwam Strauss op de proppen met ongrijpbare harmonieën en zwierige melodieën. Precies die combinatie van onzekere schoonheid en kalme troost maakt de kern uit van Strauss’ late muziekstijl. Zoals cultuurfilosoof Edward Said over Strauss’ late composities schreef: ‘Van begin tot einde maakt deze muziek geen enkele emotionele aanspraak, ze is – in tegenstelling tot de late Beethoven met zijn kloven en fragmenten – glad gepolijst, technisch perfect, werelds en als muziek totaal op haar gemak in de wereld.’

Ook Strauss’ beroemde Vier letzte Lieder, voor sopraan en orkest, delen in de verrukkelijke stemming die zijn andere late muziek typeert. De titel van deze compositie is enigszins misleidend: de suggestie als zouden de liederen een cyclische eenheid vormen, klopt niet helemaal. De titel stamt immers niet van Strauss zelf, maar van zijn uitgever bij Boosey & Hawkes, die onder deze noemer vier van zijn late orkestliederen bundelde. De niet aflatende populariteit van de *Vier letzte Lieder* - aangewakkerd door een muziekhistorische plaatopname door Elisabeth Schwarzkopf - is begrijpelijk. Dramaturgisch en thematisch vormen de vier ‘orkestgezangen’ een helder, pakkend verhaal over leven en dood, schoonheid en troost. Het openingslied *Frühling* mixt pastorale euforie met seksuele extase, en ook de gulpende vocalises dragen een wulpsheid in zich. Binnen het orkest is een belangrijke partij weggelegd voor de hoorn, Strauss’ lievelingsinstrument, die dit lentegezang een zomerse gloed verleent.

In het tweede lied, *September*, is de beeldspraak volwassen geworden. In dit ‘herfstlied’ beschrijft Hesse een tuin waarin de zomer sterft. Het treuren van de tuin, de vallende bladeren, de laatste zomergloed: Strauss vangt het wegkwijnen van de jeugd met langoureuze, mistroostige melodieën. In brede lijnen mijmert de sopraan over wat onherroepelijk voorbij is. Subtiel harpgetokkel verklankt het verwelken van de acacia, die haar afgestorven blaadjes als een gouden regen laat neerdruppelen.

*Beim Schlafengehen* is een soort metafysisch wiegenlied. Gulpende strijkersharmonieën geven vleugels aan een ziel op rust. De tekst van Hesse beschrijft de slaap als het domein van de ziel die er ‘vrij en onbewaakt, diep en duizendvoudig’ leeft. Vermoeidheid en doodsverlangens worden omgetoverd tot een intens droevige, maar ook licht en blijmakende droom. Als een nachtegaal zweeft de sopraan boven het orkest, waaruit plots een hartroerende vioolsolo opstijgt. De muziek roept bij momenten herinneringen op van *Der Abschied*, het laatste deel uit Mahlers liedsymfonie *Lied von der Erde*, waarin verwante gevoelens aan bod komen.

In het laatste, mooiste en langste lied, *Im Abendrot*, gaat het over een koppel dat hand in hand naar de zonsondergang wandelt. De zon gaat onder en verlicht het dal met haar laatste stralen. In de tekst van Joseph von Eichendorff vormt ouderdom geen dreiging meer, maar slaat het om in milde, diepe tevredenheid en berusting. Met verwondering volgt het koppel oudjes een stel leeuweriken die nog even opvliegen in de avondlucht. Twee in tertsen trillende fluiten laten hen boven het orkest uitstijgen. Terwijl de zon achter de heuvel verdwijnt, fladderen de vogels verder, over de grenzen van de tijd heen. ‘Ist dies etwa der Tod?’, vragen ze zich af, terwijl het orkest een weemoedig citaat uit een van Strauss’ jeugdwerken, *Tod und Verklärung*, intoneert. ‘Voor sommige gedichten moet je nu eenmaal veertig-plus zijn, én de Vier letzte Lieder van Richard Strauss hebben gehoord’, aldus dichter Herman de Coninck. ‘Je moet ook het allerlaatste al eens hebben meegemaakt.’ De muziek van de oude Strauss is doordrongen van het allerlaatste.

**Vierde symfonie**

**Première:** 6 december 1841 door het Gewandhausorchester onder leiding van Ferdinand David (Leipzig)

**Bezetting:** 2 fluiten, 2 hobo’s, 2 klarinetten, 2 fagotten, 4 hoorns, 2 trompetten, 3 trombones, pauken, strijkers

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

‘Een meester van de Duitse school moet zijn vormen en genres kennen.’ Robert Schumann liet er geen twijfel over bestaan: wie in eerste klasse wil meespelen, moet de spelregels kennen. Wie Schumanns leven en werk bestudeert, komt al gauw tot de vaststelling dat hij op meticuleuze wijze alle mogelijke genres aftastte. Wie zijn werk overschouwt, ziet meteen het fanatisme waarmee hij zich nu eens over het ene, dan weer het andere genre boog. Zo componeerde Schumann tussen 1833 en 1839 hoofdzakelijk pianomuziek, vooraleer hij zich verwoed op het lied (1840), de kamermuziek (1842) en het oratorium (1843) stortte. Moeilijk te zeggen welk genre of welke bezetting de componist prefereerde. Ideeën die Schumann in het ene genre ontwikkelde, werden verder uitgediept in een ander domein. Eveneens liet hij zijn creativiteit de vrije loop, zodat binnen één enkele vorm of genre heel diverse composities ontstonden. Ook de vier symfonieën die hij voltooide, staan elk op zich voor een andere invulling van het genre.

Centraal in Schumanns orkestrale output staan de vier symfonieën, die hij in de jaren 1840 componeerde. In 1839 schreef Schumann aan zijn vrienden dat de piano iets ‘te klein’ geworden was voor zijn muzikale ideeën. Daarnaast bekende hij dat een uitvoering van een Schubertsymfonie zijn vingers deden jeuken om zelf aan een symfonie te beginnen. Toch zou het tot 1841 duren vooraleer hij zich aan het genre waagde. De vaart waarmee hij de schetsen van zijn *Eerste symfonie* voltooide (amper vier dagen!), doet vermoeden dat Schumann de compositie zorgvuldig had voorbereid. Toen zijn symfonische eersteling (ondertitel: ‘Frühling’) in maart 1841 warm onthaald werd, beschouwde hij die gebeurtenis als een van de belangrijkste in zijn carrière. Nauwelijks enkele maanden na de première van zijn ‘lentesymfonie’ voltooide hij de schets van zijn *Ouvertüre, Scherzo und Finale* en van zijn beroemde *Pianoconcerto*. De zomer van dat jaar besteedde Schumann dan weer aan het uittekenen van een nieuwe symfonie.

1841 was ook op persoonlijk vlak een belangrijk jaar voor de componist. Terwijl Schumann zijn tweede symfonie componeerde, was zijn kersverse echtgenote Clara zwanger van hun eerste kind, dat in september dat jaar ter wereld kwam. Schumanns doorbraak als componist van symfonieën, orkestmuziek en concerto’s viel met andere woorden samen met de bezegeling van zijn laaiende liefde voor de negen jaren jongere Clara Wieck, de getalenteerde dochter van Schumanns pianoleraar Friedrich Wieck. Zodra die lucht had gekregen van hun amoureuze houding, verbood hij elk verder contact en dreigde hij ermee Clara te onterven. Daarop ondernam Schumann gerechtelijke stappen, waarna Wieck zijn leerling publiekelijk beschuldigde van overmatig drankgebruik. Waarna Schumann een klacht indiende op basis van laster, waarvoor Wieck achttien dagen cel kreeg. Het duur bevochten huwelijk tussen Clara en Robert, in september 1840, was niet toevallig ook het eigenlijke startschot van Schumanns carrière als componist: hier verrees een kunstenaar vol zelfvertrouwen die de wereld wilde veroveren.

‘Soms hoor ik melodieën in d klein wild weerklinken vanuit de verte.’ In haar dagboek noteerde een vreugdevolle Clara hoe haar echtgenoot in de zomer van 1841 aan zijn nieuwste, tweede symfonie werkte. In plaats van een ‘verre’ uithoek van het huis te bedoelen, had Clara het mogelijk over een muzikale karakteristiek. Al in de partituur van zijn *Noveletten* schreef Schumann ooit de woorden ‘Stimme aus der Ferne’ (‘Stemmen vanuit de verte’) bij een melodie die hij uit een muziekstuk van Clara jatte. Ook de *Vierde symfonie* lijkt het beeld van afstand en perspectief op te roepen: het langgerekte akkoord waarmee de langzame inleiding opent, vormt het canvas voor een kruipende melodie. Op het moment dat nagenoeg alle instrumenten samen spelen, valt de samenklank even weg. Het akkoord schetst een soort achtergrond van waaruit een aarzelende vioolmelodie de muziek tot het snelle hoofddeel (*Lebhaft*) voert. Maar ook daar domineert het akkoord het klankbeeld: nu eens als breed uitgesmeerde samenklank, dan weer als heftige interjectie is het haast constant aanwezig.

Opnieuw zo’n akkoord krijgen we aan het begin van de *Romanza*. Een troosteloze melodie in hobo en cello verschijnt aan de zijde van de kruipende melodie uit de langzame intro tot de symfonie. Uiteindelijk lost deze beweging op in de verte, waarna Schumann de luisteraar opschrikt met een heftig Scherzo. Ook deze beweging lijkt af te stevenen op stilstand: het akkoord van de langzame inleiding komt terug en bouwt opnieuw dezelfde melodie op, nu veredeld door het koper. Ten slotte staat ook de finale in het teken van een aangehouden akkoorden en brutale samenklanken, die de symfonie doen besluiten met een spectaculaire coda. Schumanns tweede symfonie is daarmee onomstotelijk zijn meest radicale. Tijdens de première in december 1841 viel het werk dan ook niet erg in de smaak. Weinig repetitietijd en Schumanns unieke, ‘pasteuze’ orkestratie zorgden ervoor dat hij het werk terzijde schoof. Over de jaren heen herschikte hij de orkestrale balans en paste hij melodische details aan, waardoor het werk pas in 1851 als zijn ‘Vierde symfonie’ in druk verscheen.

**MEER WETEN**

1. Interessant radio-interview over Wagner met Freddy Mortier, hoogleraar ethiek aan de UGent.

Zie: <https://www.h-vv.be/media/radio/wagner>

2. Artikel in de Volkskrant over de Vier letzte Lieder

Zie: <https://www.volkskrant.nl/archief/strauss-laatste-lieder~a3091793/>

3. Over symfonisch oeuvre van Schumann.

Zie: <https://www.gramophone.co.uk/feature/schumann-symphonies-building-a-fantasy-world>