

Nieuwjaarsconcert 2019

donderdag 17 januari 2019, 20 uur

PROGRAMMA

Symfonieorkest Koninklijk Conservatorium Brussel
o.l.v. **Etienne Siebens**

Marche Fatale

Helmut Lachenmann

Symphonie Fantastique

(**Rêveries-passions - Un Bal - Scène aux champs - Marche au
supplice - Songe d'une nuit du sabbat**)

Hector Berlioz



TOELICHTING PROGRAMMA

door Kristin Van den Buys,

docente Koninklijk Conservatorium Brussel (EhB)

Marche Fatale

Helmut Lachenmann

De 'eminence grise' van de Duitse hedendaagse componisten, Helmut Lachenmann (°1935), komt met zijn Marche fatale (2017) uiterst verrassend uit de hoek. Je zou het bijna een parodie kunnen noemen op Strauss' Radetzky Mars, het stuk waarmee de Wiener Philharmoniker traditioneel haar Nieuwjaarsconcert afsluit en waarbij het publiek de maat meeklapt tijdens het rondo. Een tonale mars met een leuke, pakkende melodie, verwacht je niet meteen van Lachenmann. Is het grap? Lachenmann staat eerder bekend om zijn intellectuele, soms intimiderende, krachtige muziek vol nieuwe verfijnde instrumentale technieken. Zijn creaties veroorzaakten wel al eens een schandaal omwille van hun radicaliteit en deden soms pijn aan de oren. Zijn Marche Fatale is schokkend op een totaal andere wijze. 'Het is een gedurfde, misschien onvoorzichtige muzikale escapade' zo schreef Lachenmann in het programmaboekje van het Nieuwjaarsconcert in 2018, bij de orkest première van het werk. 'De verwarring bij mijn luisteraars, zou misschien zelfs groter kunnen zijn dan bij mijn vorige stukken, die schandalen veroorzaakten eer ze werden aanvaard,' gaat hij verder.

Hoewel het op het eerste gehoor niet onmiddellijk opvalt, is Marche Fatale toch een echt Lachenmann-stuk. Net als in zijn Schubert variaties (1956) plaatst hij zich in de muziekgeschiedenis en geeft hij een muzikaal commentaar op een stuk uit het verleden. Bovendien vertrekt hij ook in dit stuk vanuit een kritische vraagstelling: 'Is een mars, die ons dwingt om in een feeststemming te komen, niet a priori belachelijk? Is dit zelfs 'muziek'? Kan men marcheren en luisteren tegelijkertijd? Op een bepaald ogenblik heb ik beslist dat 'belachelijkheid' één van de meest fundamentele eigenschappen is van onze beschaving, omdat het dicht aanleunt tegen 'ernstigheid'.' Lachenmann besluit dan ook: 'Eigenlijk geeft mijn compositie 'Marche fatale' aan dat de situatie hopeloos is maar niet ernstig.'



Symphonie Fantastique

Hecot Berlioz

Op 27-jarige leeftijd, in 1830, verbaasde Hector Berlioz (1803-1869) de wereld met een totaal nieuw orchestraal concept. Als eerste integreerde hij de idee van programmamuziek in de symfonie. De oorspronkelijke titel luidde *Episode de la vie d'un artiste* (van Berlioz), *Grande symphonie en cinq parties*. Later, na de voltooiing van het tweede luik *Lelio ou le retour à la vie*, draaide Berlioz titel en ondertitel om. De *Symphonie Fantastique* is ten dele autobiografisch. Het is een oprechte weerspiegeling van de gevoelens van de componist, zijn ervaringen, zijn muzikale en - in even belangrijke mate - zijn letterkundige interesses. Het schrijfproces ervan beschouwde Berlioz als een therapie voor zijn onmogelijk gewaande liefde voor de Ierse actrice Henriette Smithson. De geruchten over de relatie tussen Miss Smithson en haar manager, dompelde Berlioz in een zware crisis. Niet één noot van de *Fantastique* kreeg hij nog geschreven - 'Alles zit klaar in mijn hoofd, maar ik kan niet schrijven' - tot hij uiteindelijk inspiratie putte uit die negatieve ervaring. In een brief aan zijn vriend Humbert Ferrand beschrijft hij hoe hij zich via het programma van de *Symphonie Fantastique* op Henriette Smithson wreekt door haar thema (het 'geliefden-thema') in de *Songe d'une nuit du sabbat* gruwelijk te verminken tot 'een vulgaire, triviale en gemene melodie': "De geliefde komt naar de sabbat om de begrafenisstoet van haar slachtoffer bij te wonen. Ze is niet meer dan een prostituee, slechts geschikt voor een dergelijke orgie'. Later milderde Berlioz zijn uitlatingen en nam een bedaardere verklaring in het programma op.

Hector Berlioz putte ook veel inspiratie uit de literatuur. Zijn affiniteit met die kunstvorm droeg hij zijn hele leven met zich mee.

In zijn programmatekst voor de *Symphonie Fantastique* verwijst Berlioz ook expliciet naar zijn literaire bronnen. In het eerste deel heeft Berlioz het over een geestesandoening 'vague des passions', een omschrijving die François-René de Chateaubriand in zijn roman *René* gebruikte. Het is het ideale middel om zijn emotionele stuurloosheid, zijn intense maar onverklaarbare passie te omschrijven.

De natuurtaferelen, de avondlijke overpeinzingen en de obsessie voor de donder in het proza *Oberman* van Etienne Pivert de Sénancour vormen een inspiratiebron voor de *Scène aux champs*. De natuur als een veruitwendigen van de innerlijke gevoelens is ook een thema dat bij Jean-Jacques Rousseau te vinden is. *Le dernier jour d'un condamné* van Victor Hugo levert dan weer het decor van de *Marche au supplice*. De versmelting van de realiteit met een al dan niet schrikwekkende droomwereld - zoals in *Songe d'une nuit du sabbat* - vormt het onbetwiste terrein van de fantastische E.T.A. Hoffmann. Door de vermenging van muzikale (het 'geliefden-thema', de gregoriaanse dodenzang *Dies Irae*) en literaire verwijzingen, drijft Hector Berlioz de macabere ironie ten top.



Hecot Berlioz publiceerde bij de eerste uitgave van de Symphonie Fantastique het volgende programma.

1. Rêveries-passions

De auteur vertrekt vanuit de veronderstelling dat een jonge musicus, aangestoken door die geestesaandoening die een beroemde schrijver de 'vague des passions' heeft genoemd, voor het eerst een vrouw ontmoet die alle charmes in zich verenigt van het ideale wezen dat hij tot dan toe alleen in zijn verbeelding heeft gezien. Door een grillige begoocheling gaat het beeld van de geliefde, telkens het zijn geestesoog passeert, vergezeld van een muzikale gedachte, met een passioneel en tegelijkertijd edel en schuchter karakter – eigenschappen die hij ook aan het voorwerp van zijn liefde toeschrijft.

Deze muzikale gedachte en haar model achtervolgen hem rusteloos, als een dubbele idee-fixe. Dat is de reden waarom de melodie waarmee het eerste allegro begint, in alle delen van de symfonie voorkomt. De overgang van deze toestand van melancholische dromerigheid, onderbroken door enkele opwellingen van woede, jaloezie en weerkerende tederheid, met tranen en religieuze vertroosting, vormt het onderwerp van het eerste deel.

2. Un Bal

De kunstenaar komt in de meest uiteenlopende levensomstandigheden terecht: te midden van het feestgedruis, in vredige aanschouwing van de pracht van de natuur: maar overal, in de stad, op het platteland, verschijnt het beeld van de beminde en verstoort zijn innerlijke rust.

3. Scène aux champs

Op een avond op het platteland hoort hij in de verte twee herders een 'ranz de vaches' spelen. Dit pastorale duo, de omgeving, het zachte geruis van de bomen waar de wind inspeelt, de hoop die onlangs weer opflakkerde, dat alles verleent zijn hart een ongewone rust en verdrijft zijn sombere gedachten. Hij bezint zich over de eenzaamheid; hij hoopt binnenkort niet langer alleen te zijn.... Maar wat als ze hem bedriegt! ... Die mengeling van hoop en vrees, die gelukkige overpeinzingen, verstoord door duistere voorgevoelens, vormen het onderwerp van het adagio. Op het einde neemt één van de herders de 'ranz des vaches' weer op. De andere antwoordt niet meer. Gedonder in de verte. Eenzaamheid. Stilte...

4. Marche au supplice

Overtuigd dat zijn liefde onbeantwoord blijft, vergiftigt de kunstenaar zich met opium. De dosis blijkt te klein om hem te doden, maar dompelt hem wel onder in een slaap die vergezeld gaat van de verschrikkelijkste visioenen. Hij droomt dat hij zijn geliefde vermoord heeft, dat hij veroordeeld wordt en naar het schavot moet en dat hij zijn eigen terechtstelling bijwoont. De optocht stapt voort op de tonen van een nu eens somber en woest, dan weer briljant en plechtig klinkende mars, waarin het doffe geluid van de zware stappen extreem lawaaierige uitbarstingen opvolgt. Op het einde van de mars duiken de vier eerste maten van het idee-fixe weer op, als een laatste gedachte aan de geliefde voor de fatale slag.