

Bobby Mitchell · piano (ERARD)

Joods Nieuwjaar: Alkan

• zaterdag 16 september | LUTHERSE KERK | 12.30 - 13.30 uur

Franz Liszt 1811-1886

Miserere d'après Palestrina, uit 'Harmonies poétiques et religieuses' S173 (1851)

Charles-Valentin Alkan 1813-1888

11 Pièces dans le style religieux et 1 transcription du Messie de Hændel, opus 72 (1867)

1. Tempo giustissimo
2. Andantino
3. Quasi-Adagio
4. Assez doucement
5. Lentement
6. Majesteusement
7. Molto moderato
8. Assez vite
9. Assez lentement
10. Modérément
11. Dolcemente
12. n° 13. du Messie de Hændel (Pifa)

Franz Liszt

Ave Maria (1838/1876), bewerking van *Hymne an die Jungfrau* (1825) van **Franz Schubert** 1797-1828

Bobby Mitchell piano - Erard Concert Grand (Parijs, 1898) uit de collectie van Chris Maene

Het Joodse Nieuwjaar, Rosj Hasjanà, valt dit jaar (5784/2023) precies samen met dit festival, van vrijdag- tot zondag-avond. Tijdens die dagen worden volgens de Talmoed de 13 Eigenschappen van Genade gereciteerd en wordt 101 keer de sjofar (ramshoorn) geblazen. Kern van dit piano-recital vormen de *11 Pièces dans le style religieux* van de Frans-Joodse componist Charles-Valentin Alkan.

De popster en de kluzenaar

Wie zo virtuoos speelt dat hij Franz Liszt op zijn zenuwen werkt, komt van goeden huize. Charles-Valentin Alkan kreeg het voor elkaar. Hij was een van de weinigen die zich met Liszt kon meten en de twee waren dan ook elkaars concurrenten, maar ze waren ook goed bevriend. Het grote verschil was dat Liszt zijn optredens met veel bombarie gepaard liet gaan, grote successen vierde en ook buiten de concertzaal een onstuimig bestaan had, terwijl Alkan een teruggetrokken leven leidde.

Religie, rust en kaketoes

Qua levensstijl leek Alkan veel meer op zijn schuchtere buurman en goede vriend Frédéric Chopin dan op Liszt. Overmand door verdriet na Chopins overlijden en teleurgesteld omdat hij zijn gedroomde baan als hoofd van de pianoafdeling aan het conservatorium van Parijs misliep, trok Alkan zich verder terug uit het openbare leven.

Ook het concert van Marco Blaauw is gewijd aan het Joodse Nieuwjaar, en getiteld *Joods Nieuwjaar: ramshoorn*. **Marco Blaauw**, sjofar & trompet, speelt *Shofar Rags* van **Alvin Curran** | za 16 sept · 22-23 uur | Keizerzaal



Excentriek was hij wel, maar alleen binnen de muren van zijn eigen huis: hij leefde daar met zijn onwettige zoon, twee apen en 121 kaketoets. De laatste kans op roem vergoede Alkan toen er rond lunchtijd een delegatie aanklopte om hem een officiële onderscheiding toe te kennen. Het hoefde voor de componist niet meer: “Heren, ik ben aan het natafelen”, was zijn antwoord, en de delegatie droop af.

Alkan, die zijn oorspronkelijke achternaam Morhange inruilde voor de voornaam van zijn vader, had één fascinatie die hij boven de muziek stelde: de joodse religie. Het verhaal gaat dat Alkan overleed doordat zijn boekenkast bovenop hem viel toen hij de Talmoed van de bovenste plank wou pakken. De authenticiteit van dit verhaal is

nooit vastgesteld, maar dat hij tot zijn dood gefascineerd was door joodse geschriften staat vast.

Vanuit die achtergrond is ook de titel *11 Pièces dans le style religieux* verklaarbaar. Hoewel de werken geen concreet religieus programma bevatten, is de oorspronkelijke betekenis van het woord ‘religie’, namelijk ‘verbinding’, wel in de elf delen te herkennen. In de meeste daarvan ontplooiën zich twee melodieën, die waarschijnlijk symbool staan voor de mens en de verleiding. Ze strijden met elkaar, niet op beethoveniaanse wijze, maar op basis van beschouwing en overweging. Aan het einde van de delen volgt vaak de verzoening. Zoals veel van Alkans late werken, zijn ook deze elf stukken van alle overdaad uit zijn vroege periode ontdaan. Goede voorbeelden hiervan zijn de inner-

Hoewel Alkans ‘11 Pièces dans le style religieux’ geen concreet religieus programma bevatten, is de oorspronkelijke betekenis van het woord ‘religie’, namelijk ‘verbinding’, wel in de elf delen te herkennen.



Charles-Valentin Alkan

lijke contemplatie in nr.2 en de sobere fuga in nr.3. In sommige delen, zoals het zevende en het achtste, is aan de onverwachte harmonische wendingen te horen dat Alkan zijn tijd vooruit was en net als Liszt de functionele harmonieer aan het wankelen bracht. In nr.10 wijst hij door een veelvuldig gebruik van de dorische kerktoonladder juist terug naar het verleden. Met een sombere berusting aan het einde van nr.11, wellicht een uiting van pessimisme over de mens, besluit hij de *11 Pièces*. Dan volgt als een soort epiloog Alkans transcriptie van deel 13 uit Händels *Messiah*. Deze ‘pastorale sinfonia’ (Pifa) kondigt de geboorte van de (christelijke) messias aan, een markante keuze voor een joodse componist.

Liszts ware aard

Terwijl Alkan een teruggetrokken leven leidde, stond Liszt met jarenlang dertig concerten per maand volop in de schijnwerpers. Met half lange donkere haren, donkere kleren en een duizelingwekkende virtuositeit presenteerde hij zich, naar zijn grote voorbeeld Niccolò Paganini, als een ware duivelskunstenaar. Met volledig uit het hoofd gespeelde programma's, een stil publiek en een volle grote zaal voor maar één musicus, was hij een ware pionier. Zijn talrijke liefdesaffaires met gebonden vrouwen maakten de mythe compleet.

Een van die vrouwen was prinses Caroline von Sayn-Wittgenstein. Toen zij naar Kyiv was gereisd voor de verkoop van graan, hoorde ze daar in een kerk het *Pater noster* van Liszt. Diep onder de indruk zocht zij de componist op. Ze vonden elkaar in de religie en de liefde voor muziek en literatuur. Terwijl Liszt drie maanden op het landgoed van Sayn-Wittgenstein verbleef, schreef hij voor haar zijn *Harmonies poétiques et religieuses*. Hij liet zich hierbij inspireren door het gelijknamige werk van de dichter Alphonse de Lamartine, dat bestaat uit vijfenzeventig zeer lange gedichten over de natuur en de mystiek van het geloof. Aanvankelijk nam Liszt citaten van Lamartine op in de uitgave van dit werk, maar na verschillende revisies liet hij de connectie met de gedichten wat meer los.

Zo schreef hij *Miserere d'après Palestrina* nadat hij in de Sixtijnse Kapel een uitvoering van een motet had gehoord. Hij dacht ten onrechte dat het door Palestrina was geschreven, in werkelijkheid was het werk van een anonieme

componist. De titel weerspiegelt niettemin Liszts bewondering voor Palestrina. Zo vertelde hij zijn leerlingen dat ze zich eerst de muziek van Bach en Palestrina eigen moesten maken, voordat ze zelf konden beginnen met componeren. Zoals voor de volledige *Harmonies poétiques et religieuses* geldt ook voor *Miserere d'après Palestrina* dat de virtuositeit de inhoud niet overvleugelt.

Dat geldt ook voor Liszts transcriptie van het *Ave Maria* van Schubert. Het gedicht dat Schubert heeft getoonzet is een Duitse vertaling van de *Hymn to the Virgin* uit *The Lady of the Lake* van Walter Scott. De 'lady' is Ellen Douglas die met haar verbannen vader in de Schotse Hooglanden verblijft. Begeleid door een harpist zingt ze een gebed aan Maria, waarvan de eerste woorden 'Ave Maria' zijn. Vermoedelijk is daarom later de tekst van het traditionele Latijnse *Ave Maria* aan deze melodie gekoppeld. Van Schuberts *Hymne an die Jungfrau* (D839) luidt het eerste vers als volgt:

Ave Maria! Jungfrau mild,
Erhöre einer Jungfrau Flehen,
Aus diesem Felsen starr und wild
Soll mein Gebet zu dir hinwehen.
Wir schlafen sicher bis zum Morgen,
Ob Menschen noch so grausam sind.
O Jungfrau, sieh der Jungfrau Sorgen,
O Mutter, hör ein bittend Kind!
Ave Maria!

vertaling van Adam Storck (1780-1822)

Liszt maakte van het lied een pianotranscriptie, zoals hij muziek van vele componisten heeft bewerkt. In veruit de meeste gevallen bleef het bij één of twee werken per componist, maar Schubert was een van de uitzonderingen. De transcriptie is een vroeg werk, waarin we een kant van Liszt horen die pas na de affaire met prinses Caroline tot volle wasdom kwam, maar die hij altijd al in zich had. Een bedachtzame, religieuze kant van iemand die uiteindelijk niets liever wilde dan in alle rust aan een oeuvre werken dat zijn tijd ver vooruit was. En zo leken Liszt en Alkan aan het einde van hun leven meer op elkaar dan voorheen.

Bart de Graaf



Franz Liszt (1840) door Henri Lehmann (Musée Carnavalet, Parijs)



Bobby Mitchell © Marc-Henri Cykiert

Bobby Mitchell

De Amerikaanse pianist Bobby Mitchell (1985) interesseert zich voor zowel hedendaagse muziek als voor muziek uit voorbije eeuwen. Naast de moderne piano bespeelt hij historische instrumenten zoals de fortepiano, bovendien profileert hij zich graag als improvisator en componist.

Als solist in het *Vierde pianoconcert* van Beethoven maakte Bobby Mitchell een tournee met het Orkest van de Achttiende Eeuw, onder leiding van Philippe Herreweghe. Hij gaf solo-

recitals in onder meer het Menuhin Festival in het Zwitserse Gstaad, in het Concertgebouw in Amsterdam, het Gran Teatre del Liceu in Barcelona en het Kennedy Center for the Performing Arts in Washington D.C.

Bobby Mitchell heeft cd-opnamen gemaakt voor diverse labels, waaronder Alpha/Outhere, Naxos, New Focus Records en 7 Mountain Records.

Mitchell onderhield een innige band met de componist Frederic Rzewski* (1938-2021) en is een groot voorvechter van zijn muziek. Hij maakte furore met Rzewski's uiterst virtuoze pianowerk *The People United Will Never Be Defeated!*. Zijn opnamen van Rzewski's late pianomuziek verschenen eerder dit jaar bij Naxos. Daarnaast werkte Bobby Mitchell samen met componisten als Steve Reich, Louis Andriessen en met componisten van zijn eigen generatie. Hij is artistiek directeur van 'En Blanc et Noir - Festival International de Piano Robert Turnbull', dat jaarlijks plaatsvindt in de Zuid-Franse plaats Lagrasse. Sinds 2023 doceert Bobby Mitchell Keyboard Musicianship aan het Conservatorium van Amsterdam.

Salome Kammer · sopraan & Daan Vandewalle · piano

Antigone verklankt

za 16 sept · 15.30-16.30 uur | SINT JANSKERK | € 18 | < 30 jaar € 12,50

* Frederic Rzewski Antigone-Legende

Op een monoloog van Bertolt Brecht, geïnspireerd op de klassieke tragedie *Antigone* van Sophokles, componeerde Frederic Rzewski een monodrama voor sopraan en piano.

musicasacramaastricht.nl

MUSICA SACRA MAASTRICHT IS EEN COPRODUCTIE VAN Stichting Musica Sacra en Theater aan het Vrijthof Maastricht. Filmselectie door Lumière Cinema.

DIRECTEUR-BESTUURDER Brigitte van Eck, directeur Theater aan het Vrijthof Maastricht

PROGRAMMACOMMISSIE Jacques Giesen (voorzitter), Jos Leussink (adviseur), Sylvester Beelaert, Bas Geerts, Erwin Roebroeks, Tamar Tarenske, Susanne Vermeulen en Saskia Törnqvist
RAAD VAN TOEZICHT Klaartje Peters (voorzitter), Michel Cobben, Barbara de Heer en Bas Huyser

FESTIVALLEIDING & FONDSSENWERVING Erwin Roebroeks MARKETING & PUBLICITEIT Willemijn Doelman en Emmanuel Merkus PRODUCTIE Raf Meijers HOOFDREDACTIE Erwin Roebroeks REDACTIE Philip Leussink, Jacinta Wetzter en Sylvester Beelaert VORMGEVING Philip Leussink UITBALIE Flora Minis en Susan Meisen TECHNISCHE COÖRDINATIE Judith Brijnzeels en Frank Wijnands EXPOSITIEBEGELEIDING Peter Snellens FACILITAIR Nandi Nijsten FINANCIËN Jos Spauwen

MUSICA SACRA MAASTRICHT is lid van De Verenigde Podiumkunstenfestivals.

MUSICA SACRA MAASTRICHT wordt mede mogelijk gemaakt door Fonds Podiumkunsten, Provincie Limburg, Gemeente Maastricht, Theater aan het Vrijthof, VSB Fonds, Fonds 21, Elisabeth Strouwen Fonds en Stichting Kanunnik Salden Nieuwenhof. Met dank aan de Vrienden van Musica Sacra Maastricht en alle (concert-)locaties en samenwerkingspartners. De activiteiten worden mede mogelijk gemaakt door anonieme giften van particulieren.

MEDIAPARTNERS NPO Klassiek, NTR, KRO NCRV, L1, Dagblad de Limburger, RTV Maastricht.

STEUN HET FESTIVAL Voor een bijdrage vanaf € 40 geniet u als Vriend van Musica Sacra Maastricht vele voordelen. Zie voor meer informatie en aanmelding • musicasacramaastricht.nl/over-ons/steun-het-festival

STICHTING MUSICA SACRA

Vrijthof 47, 6211 LE Maastricht

• info@musicasacramaastricht.nl

• musicasacramaastricht.nl

• facebook.com/MusicaSacraMaastricht

