

Anima Eterna en Pablo Heras-Casado, gevangen in een opname

BRUCKNER EN ZIJN LANGETERMIJNVISIE





De negen symfonieën van de Oostenrijkse componist Anton Bruckner (1824-1896) doen soms denken aan langetermijnplanning. Niet alleen wordt de sonatestructuur rigoureus gerespecteerd, maar hij plaatst zichzelf ook hoorbaar tussen zijn grote inspiratiebronnen. Van Beethoven leent hij de lange tremolo's van de strijkers, van Schubert snelle modulaties en van Wagner het belang van koperblazers en de chromatische harmonie. Voeg daarbij zijn eigen karakteristieken zoals speciale ritmen, extreem stijgende sequensen en climaxopbouw, en we zijn waar Bruckner ons wil hebben: de uiteindelijke ontplooiing van de climax.

Tekst: WYNOLD VERWEIJ

Foto's: KOEN BROOS

Typierend voor Bruckners langetermijndenken is het begin van de *Vierde Symfonie*, waarin de hoorn op een bed van tremolo's van de strijkers een ingehouden, lichtgebonden openingsmotief speelt, dat aan het einde van het eerste deel terugkeert in een grandioze, stuwende finale. In het kader van de tweehonderdste verjaardag van de componist (24 september 1824) presenteert het label Harmonia Mundi een uitvoering op historische instrumenten door Anima Eterna, onder leiding van **PABLO HERAS-CASADO**.

De opnamen waren eind januari in het Concertgebouw in Brugge. De twee dagen voor de opnamen werd Bruckners *Vierde* ('*Romantische*') uitgevoerd in Hasselt en Brugge. Heras-Casado, gelouterd in zowel de renaissance als Karlheinz Stockhausen en alles wat zich daartussen bevindt, spreekt voor het begin van de opnamen zacht en geduldig het orkest toe. "We moeten proberen meer legato te spelen, molto legato, en iets meer richting te geven. De violen mogen lichter spelen. We moeten voorkomen dat we gaan stampen."

EEN POTLOOD IS GENOEG

Zijn dirigerestokje is een potlood. Meer heeft hij niet nodig om alle instrumentgroepen te bereiken. Heras-Casado is ontspannen en fysiek aanwezig, maar gecontroleerd. Brede armgebaren paart hij aan de elegantie van een vendelzwaai, opdat crescendo's imposant klinken maar de luisteraar niet wegblazen. Voor alles moeten zijn crescendo's lyrisch zijn.

Dan weer maakt hij zich klein met door de knieën te zakken, zodat pianissimo's niet dun en miezerig worden gespeeld. Op geen enkel moment verheft de Spaanse dirigent zijn stem. Soms lijkt hij te fluisteren. De opnameleidster zit op het podium en beweegt haar hand mee op de maat.

Soms komt zij met suggesties. "Hier zijn jullie net iets te vroeg", of "ik zou deze noot langer aanhouden, anders klinkt het te gehaast". Take voor take, noot voor noot, seconde per seconde wordt de symfonie chirurgisch gefileerd. Op het podium heerst engelengeduld, er is geen spanning tussen haar en de dirigent en de muzikanten merkbaar.

"Ik ben extreem gelukkig", zegt Heras-Casado in de middagpauze. "We zitten in dag één van de opname en het proces is erg productief, heel creatief en fascinerend om te ontdekken – ik geniet van elke stap."





Pablo Heras-Casado: “Sommige mensen zouden zeggen dat Bruckner negen keer dezelfde symfonie componeerde”



Pierre-Antoine Tremblay op de Weense hoorn.

Waarin verschilt de opname van de concerten?

“Ik probeer in de opname iets van de concert sfeer mee te geven. Natuurlijk streven we naar perfectie. Ook voor de concerten, maar een concert is een tijdelijke beleving en een opname is blijvend. Er is een ander perspectief van luisteren. Er zijn enkele details die je nooit zou opmerken in een live-uitvoering, maar die je wel hoort bij het intieme beluisteren van een opname. Dan kun je details of kleine foutjes waarnemen. Maar het belangrijkste is dat we de intensiteit van de uitvoering niet verliezen, de intensiteit van een live-ervaring, die we elke keer dat we repeteren, elke keer dat we een take opnieuw doen, proberen over te brengen. Je moet volledig in de muziek zitten, in het moment zelf. En die toestand nooit verlaten.”

NEGEN KEER DEZELFDE SYMFONIE

Bruckner is ook bekend door zijn obsessie om zijn werk voortdurend bij te poetsen, stukken te vervangen of te herzien. Met deze *Vierde Symfonie* is hij veertien jaar bezig geweest. Bruckner zei dat zijn composities organisch zijn. Dat ze leven en dat zijn compositieproces voortdurende revisie noodzakelijk maakt.

“Bruckner werkte volgens een model van wat een symfonie zou moeten zijn”, zegt Heras-Casado. “Hij had niet alleen al zijn werken een paar keer herzien, maar sommige mensen zouden zeggen dat hij negen keer dezelfde symfonie componeerde, omdat ze allemaal een vergelijkbare structuur hebben. Het gebruikte materiaal blijft uitwisselbaar. Hij streefde er zijn hele leven naar dat model te perfectioneren.

In elke symfonie, maar ook nog binnen elke herziening. En we weten dat hij ook iemand was die heel gemakkelijk opmerkingen en suggesties van anderen accepteerde. Ik weet zeker dat hij wist wat hij deed. Bruckner was ervan overtuigd dat het de moeite waard was om deze ultieme perfectie na te streven tot het einde van zijn leven.”

MOEILIK TE BESPELEN, RIJK IN KLANK

Kenmerkend voor dit project is het gebruik van historische instrumenten. Hoornist Pierre-Antoine Tremblay is enthousiast over zijn Weense hoorn van Leopold Uhlmann (1874). Dit is een instrument in F, waardoor het veel langer is dan de moderne hoorn die meestal in Bes wordt bespeeld. Tremblay: “Dit heeft een direct effect op de klank, die rijker en iets donkerder wordt. Hij heeft een buislengte van ongeveer een meter, die aan het begin van het instrument wordt ingebracht en rechtstreeks afkomstig is van de natuurhoorn. De binnendiameter van de buis is smaller dan bij de moderne hoorn, waardoor het geluid meer gefocust is. Het geluid is over het algemeen rijker en de spectrale dynamiek groter dan bij zijn moderne tegenhanger.”

De keuze tussen een modern en historisch instrument is voor deze hoornist glashelder: een historisch instrument. “Het bespelen van de instrumenten waarvoor de muziek is geschreven, is altijd ‘logisch’ en stelt ons in staat nieuwe dingen in de muziek te ontdekken. Weense hoorns, met name de oude, staan erom bekend dat ze moeilijk te bespelen zijn, maar hun rijke klank en natuurlijke

expressiviteit compenseren de uitdagingen op het gebied van nauwkeurigheid ruimschoots”, vertelt hij. Tremblay wordt hierin bijgevalen door hoboïst Stefaan Verdegem, die een Duitse Kohlert (eind negentiende eeuw) bespeelt.

Verdegem: “De Duitse instrumenten hebben een bredere en donkerdere klank dan de toenmalige Franse en Weense hobo’s. Het mechaniek is nog vrij eenvoudig, wat maakt dat afgelegen toonaarden moeilijker zijn om te spelen.”

Verdegem onderstreept dat Bruckner op een “theoretische manier” voor hobo schrijft. Op papier is alles mogelijk en speelbaar, maar in de praktijk en met de historische instrumenten is het op de grens van het (on)mogelijke voor de instrumenten van die tijd.

Verdegem: “In het Engels zouden we zeggen: *oboe-unfriendly*. Op de moderne instrumenten is dit allemaal veel makkelijker. De keuze voor historische instrumenten hebben ik en wij allen bij Anima Eterna lang geleden gemaakt, omdat wij vinden dat we zo dicht bij Bruckner en zijn origineel kunstwerk komen. Zoals gezegd maken we het onszelf niet gemakkelijk, maar het is een inspanning die de moeite waard is.”

HET GEWICHT VAN DE BASSEN

Ook Pablo Heras-Casado is enthousiast. “Het gebruik van historische instrumenten komt bij veel orkesten voor”, legt hij uit. “Maar bij Anima Eterna is er passie voor onderzoek naar historische instrumenten. Ik bedoel niet alleen instrumenten aan het begin of eind van de negentiende eeuw, maar het exacte jaar, bijvoorbeeld het jaar waarin het stuk werd gecomponeerd en het precieze model dat gebruikt werd op de plaats waar het in première ging. In die tijd ontwikkelden vooral de gespecialiseerde blaasinstrumenten zich voortdurend, jaar na jaar, en ook afhankelijk van de stad – Leipzig, Berlijn, Dresden, Wenen of Parijs. In Italië waren er verschillende tradities, verschillende modellen. Dus er was niet één rol of één model. Bij Anima Eterna gaan ze op zoek naar het meest vergelijkbare instrument dat Bruckner zou hebben gebruikt in het jaar waarin hij de symfonie componeerde.”

De dirigent vervolgt: “De volgende stap is het verkennen van de klankmogelijkheden van elk instrument en het creëren van een landschap of soundscape. Dat heb je nodig om de intenties van de componist in beeld te krijgen. Dus je hebt een kleurenpalet dat heel erg verschilt van wat nu een modern orkest is. Met historische instrumenten vind je absoluut prachtige dingen. De strijkinstrumenten zijn heel »





“Zelfs al zou je de best mogelijke leraar ter wereld hebben, je moet spreken in je eigen taal en met je eigen emotioneel kanaal”

vergelijkbaar met een modern instrument. Maar de historische context vereist dat ze snaren van schapendarmen gebruiken. Verder zijn ook de verhoudingen binnen de strijkersgroep van belang: wij gebruiken zeven contrabassen en zeven celli. De bassen hebben veel meer gewicht dan de andere instrumenten. En dit is iets waarvan we weten dat het in die periode werd gebruikt. Ook de plaatsing van de bassen achter in het orkest en achter de kopersectie is bijzonder. Overigens doet de Wiener Philharmoniker dat nog steeds.”

Heeft het gebruik van historische instrumenten jouw interpretatie beïnvloed?

“Ja, absoluut”, antwoordt Heras-Casado stellig. “Maar als ik dezelfde symfonie met een willekeurig ander modern orkest zou uitvoeren, zouden de kleur en de kwaliteiten van elk orkest ook de interpretatie beïnvloeden. Maar in dit geval is het extremer. Op de eerste repetitiedag richten we ons op de mogelijkheden – dynamiek en klankkleur – van elk van deze instrumenten en van elke groep. Je weet vervolgens hoe ver je kunt gaan in het vermengen van de klanken. Op die manier creëer je een nieuwe

Paspoort
PABLO
HERAS-
CASADO

Geboren: 1977,
Granada
(Spanje)

Opleiding:
conservatorium
van Granada
(muziek),
universiteit van
Granada (kunst-
geschiedenis en
acteren), univer-
siteit van Alcalá
de Henares
(dirigeren,
bij Harry
Christophers en
Christopher
Hogwood)

Carrière:
medeoprichter
oudmuzieken-
semble Capella
Exaudi en histo-
risch instrumen-
tenensemble La
Compañía
Teatro del Prín-
cipe. Dirigeerde
onder meer bij
Opéra National
de Paris, Teatro
Real, Wiener
Philharmoniker
en The Met

Prijzen:
winnaar diri-
gentencompe-
titie Lucerne
Festival, twee
Diapason d'Ors
(2011 en 2019)

context voor de textuur, voor de kleur, voor de dynamiek. Uiteindelijk vind je dan mogelijkheden om meer lyrische en cantabile kwaliteiten aan de muziek te geven. Maar de akoestische mogelijkheden zijn eindeloos en de kleurmogelijkheden ook.”

Is jouw interpretatie van Bruckner in de loop der jaren veranderd?

“Elk stuk dat ik dirigeer, is een werk in uitvoering. En dat is iets heel moois. Dus muziek groeit binnen in mijzelf, naarmate ik groei als persoon. Het is ook voedend. Elk stuk voedt elkaar. In termen van de klank, de articulatie en het vormgeven van de hele dramatische structuur – het is een zoektocht naar de juiste stem op elk moment. Ik had geweldige leraren en dus verschillende invloeden. Maar uiteindelijk moet je je eigen benadering van dirigeren ontwikkelen en je eigen manier van uitdrukken. Ik bedoel, zelfs al zou je de best mogelijke leraar ter wereld hebben of een referentie, je moet spreken in je eigen taal en met je eigen lichamelijkheid, ervaring, je eigen emotioneel kanaal. Dat is puur psychologisch.”

Waar denkt een dirigent aan als hij dirigeert?

“Op het moment dat ik dirigeer, denk ik niet aan mijn dirigeren. Ik denk aan muziek. En met de juiste betekenis van leiderschap, is leiderschap inspireren en een gevoel van respect creëren voor de anderen. En dat ze het gevoel hebben dat ze op de juiste plek zijn, bij de juiste persoon. Ik vind het een fantastische sfeer. Ondanks dat iedereen onder druk staat, maar ook de emotie voelt. De meeste musici spelen het voor de eerste keer in hun leven. Maar dan is er een enorm gevoel van vertrouwen en trots. Iedereen heeft er duidelijk zin in, met een goed humeur. Iedereen legt zijn ziel, zijn volle ziel erin.” «

Het Bruckner-album van Pablo Heras-Casado en Anima Eterna komt uit in de tweede helft van 2024.

