

1307/1  
0248



mathis der maler





## seizoen 1982-1983

### directiestaf

Algemeen Directeur  
Muziekdirecteurs

Zakelijk Directeur  
Artistiek Coördinator  
Chefdramaturg  
Koördirigenten

Scènedirecteurs

Administrateur gebouwen

Alfons Van Impe  
Silveer Van den Broeck (Gent)  
Frits Celis (Antwerpen)  
Eric De Meester  
Louis Hendrikx  
Marc Clémeur  
Jeanne-Marie Vermaele a.i. (Gent)  
Jaak Gregoor (Antwerpen)  
Emile Dejonghe (Gent)  
Jos Serluppens (Antwerpen)  
Yvonne Verhaeghe

# mathis der maler

Opera in zeven scènes van Paul Hindemith  
Libretto van de componist.

Antwerpen, 5 februari, 19u.30 (première) - 11 februari, 19u.30 en 13 februari 1983, 15 u.  
Gent, 19 feburari, 19u.30 (première) - 25 februari, 19u.30 en 27 februari 1983, 15 u.  
Brussel, 16 februari 1983, 20 u.



Muzikale leiding	Frits Celis
Regie	Jo Dua
Decor en kostuums	Philippe Duchenne
Koorleiding	Jaak Gregoor
Choreografie	Aimé De Lignière

In volgorde van optreden:

Mathis, schilder in dienst van Kardinaal Albrecht von Brandenburg	Hermann Becht
Hans Schwalb, aanvoerder der opstandige boeren	Nico Boer
Regina, zijn dochter	Lieve Jansen
Sylvester von Schaumberg, officier van het bondsleger	Willy Van Hese
Lorenz von Pommersfelden, deken van de Dom van Mainz	Matthias Hölle
Wolfgang Capito, raadsheer van de Kardinaal	Udo Holdorf
Albrecht von Brandenburg, Kardinaal-Aartsbisschop	Sven Olof Eliasson
Ursula, dochter van Riedinger	Jacqueline van Quaille
Riedinger, rijke burger uit Mainz	Heinz Feldhoff
Gravin von Helfenstein	Mariette Janssens
Truchsess von Waldburg, bevelhebber van het bondsleger	Herman Bekaert
Burgers, soldaten, monniken	

Het Antwerps Orkest van de Opera voor Vlaanderen

Het Antwerps koor van de Opera voor Vlaanderen: 2<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> en 6<sup>e</sup> scène

Antwerps Filharmonisch Koor, instudering: Michael Scheck: 2<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> en 6<sup>e</sup> scène

Het Mannenkoor «De Zingende Wandelkring», instudering: E.H. Kamiel Duysburgh: 1<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> en 6<sup>e</sup> scène

Het Koninklijk Ballet van Vlaanderen

Toneel­dirigent: René Cuvelier  
 Musicus Modulator: Hans Swinnen  
 Regie-assistent: M.L. Hendrickx  
 Toneelmeester: Gib Van de Plas  
 Souffleuses: Anais Van Broeckhoven, Maria Lamy  
 Decoruitvoering: Stadsdecoratelier  
 Kostuumuitvoering: Huis Costhea  
 Kostumering: Gaby Smet, Eliane Abbeloos, Nicole  
 Schuurmans, Freddy Condes, Noël Noez.

Pruiken: Mia Doré  
 Hoofdkapper-Grimeur: Eddy Demeyer  
 Assistent-Kapsters en Grime: Hélène Mujinga, Christine  
 De Maere  
 Hoofdaccessoirist: Pierre Naessens  
 Belichting: Albert Schuurmans  
 Geluid: Gabriel Claus  
 Hoofdmachinist: Fernand Delava

Pauze na het vierde tafereel

# de handeling

Voorspel:

Als orkestrale inleiding fungeert het «Engelkonzert» dat door de symfonische suite «Mathis der Maler» in de concertzaal bekendheid heeft gekregen.

Eerste scène: Binnenplaats van het Antonietenklooster te Mainz

Mathis werkt en mijmert over de taak van de kunstenaar: hij vraagt zich af of hij met zijn kunst werkelijk Gods wil vervult. Tijdens een rustpauze geniet hij van de zomerse warmte en de mooie natuur. Plots komt een gewonde en achtervolgde boer in het klooster toevlucht zoeken. Het is Hans Schwalb, de leider van de boerenopstand. Zijn dochter Regina ondersteunt hem. Schwalb wordt door de monniken opgenomen en verzorgd, terwijl Mathis zich met Regina onderhoudt, die hem, in haar kinderlijke onschuld een eenvoudig liedje voorzingt. Beiden moesten vluchten voor soldaten en het Bondsleger, geleid door Sylvester von Schaumberg. Heftig verwijt de gekwede Schwalb aan Mathis diens wereldvreemde levenswijze; Schwalb wil niet begrijpen dat iemand zijn leven aan de kunst kan wijden in een wereld vol onrecht en ellende. Hij legt Mathis uit waarom de boeren terecht in opstand zijn gekomen tegen hun onderdrukkers. Wanneer Schwalbs achtervolgers gemeld worden, leent Mathis zijn paard aan de vluchtelingen en zegt de binnenstormende Sylvester von Schaumberg openlijk dat hij de boerenleider hielp vluchten.

Tweede scène: Zaal in de Sint-Maartensburg te Mainz, de zetel van de kardinaal

Katholieke en Lutherse burgers ontmoeten elkaar en zetten hun geloofsstrijd voort in hevige discussies, terwijl ze wachten op de terugkeer van Kardinaal Albrecht. Deze verschijnt met een kostbare relikwie, waarvoor Mathis een schrijn moet vervaardigen. Er ontstaat bij de Lutheranen enige betwisting over de echtheid van de relikwie. Kardinaal Albrecht tracht bemiddelend op te treden en wil van het verbranden van boeken niets weten. Toch moet hij ten slotte de bevelen terzake van Rome opvolgen. Opgetogen begroet hij Mathis, wiens kunstenaarsschap hij ten zeerste waardeert. Deze heeft een ontmoeting met Ursula, de dochter van de rijke Lutheraanse koopman Riedinger. Ursula, die van Mathis houdt, vraagt hem waarom hij zo lang uit haar nabijheid is weggebleven. Dan verschijnt Sylvester von Schaumberg die de schilder onmiddellijk herkent en hem ervan beschuldigt de opstandelingen te steunen. Mathis loochent niets, maar houdt intengedeel een vurig pleidooi voor de verdrukte boeren. Als de aartsbisschop hem de raad geeft zich alleen met zijn kunst bezig te houden, zegt Mathis dat hij niet meer werken kan en nog slechts wil leven om de onderdrukten te helpen. Hoewel de katholieke Lorenz von Pommersfelden zijn arrestatie eist, ontslaat de kardinaal Mathis slechts uit zijn dienst en stuurt hem als vrij man de wereld in.

Derde scène: Vóór Riedingers huis te Mainz.

De protestantse geloofsgenoten van de rijke burger Riedinger proberen hun boeken in diens woning onder te brengen, om ze voor de op handen zijnde verbranding te vrijwaren. Maar Capito, de raadsman van de kardinaal, doet de bergplaats ontdekken, en de binnendringende landsknechten nemen de boeken mee. Capito sust de verontwaardigde koopman door hem een brief van Luther te tonen, waarin deze de kardinaal voorstelt zich bij de protestanten aan te sluiten, te huwen en zijn aartsbisdom in een vorstendom te veranderen. Riedinger en zijn vrienden achten een dergelijke ommekeer voor de kardinaal goed mogelijk, temeer omdat een rijk huwelijk de altijd in geldnood verkerende Albrecht zeer gelegen zou komen. De keuze van de bruid valt op Ursula, Riedingers eigen dochter. Deze smeekt haar het voorstel te aanvaarden terwille van haar geloof. Het meisje, ten eerste onthutst door dit vooruitzicht, zoekt bescherming in de armen van de binnentredende Mathis. Zij houdt immers reeds lang van hem. Het feit, dat hij, omwille van een opdracht elders, een jaar lang van haar gescheiden moest leven, kon haar gevoelens slechts versterken. Maar Mathis antwoordt haar dat hij het besluit genomen heeft om afstand te doen van zijn liefde en zijn kunst om zich aan te sluiten bij de boerenopstand. Beiden verenigen zich als het ware in een prachtig duet. Dan weerklinkt van op straat wild geschreeuw, en een vuurgloed wordt zichtbaar: de veroordeelde boeken gaan in vlammen op.

Mathis vertrekt om zich in de strijd te werpen, samen met de onderdrukte boeren. Ursula ten slotte deelt aan Riedinger haar besluit mee: ze zal doen wat haar geloof van haar verlangt en Albrechts bruid worden.

Vierde scène: Een plein in Königshofen

De boeren hebben de stad Königshofen veroverd, verwoest en geplunderd, en hebben de graaf en de gravin von Helfenstein gevangen genomen.

Als haar echtgenoot vermoord wordt, vlucht de gravin een kapel binnen. De gravin smeekt de boeren het leven van haar echtgenoot te sparen. Doch in hun tomeloze haat tegen de aristocratie doden ze hem en bespotten het leed van de gravin. Mathis, geschokt door dit barbaarse optreden, wil haar verdedigen maar wordt neergeslagen. Plotseling komt Schwalb met Regina de boeren waarschuwen dat het Bondsleger in aantocht is. Morrend nemen de boeren de wapens op, lusteloos trekken zij het leger tegemoet. Tevergeefs probeert Schwalb hen aan te vuren maar hij wordt gedood door de vijand. Drossaard von Waldburg, commandant van het Bondsleger, en Sylvester willen Mathis gevangen nemen, maar de gravin komt tussenbeide en redt hem van de dood. De schilder blijft alleen achter op de plaats van het gevecht en in een grote monoloog geeft hij uiting aan zijn diepe verbittering. Als hij wil heengaan, bemerkt hij Regina, treurend bij haar dode vader Schwalb. Hij heft het schreiend kind op en neemt haar met zich mee.

Vijfde scène: Sint-Maartensburg te Mainz: werkkamer van Kardinaal Albrecht

Capito tracht de kardinaal te overhalen om een rijke vrouw te trouwen en zich bij de lutheranen aan te sluiten. De kardinaal merkt met verbazing dat Ursula de bedoelde bruid is. Op zijn vraag waarom zij met dit plan akkoord gaat, antwoordt zij dat zij voor haar geloof zelfs haar leven wil opofferen. Haar houding maakt zo'n indruk op hem dat zijn eigen geloofsovertuiging wordt gesterkt. Hij zendt Capito weg, zegent Ursula en besluit zich uit de wereld terug te trekken. De lutheranen geeft hij toestemming hun geloof openlijk te belijden.

Zesde scène: In het Odenwoud

Mathis troost Regina, die nog treurt om haar vader. Zij wil verder vluchten, maar Mathis, moe geworden, brengt haar door een verhaal over musicerende engelen tot rust. Dit visioen gaat over in een reeks beelden die geïnspireerd zijn op Mathias Grünewalds beroemde triptiek, het zgn. Isenheimer altaarstuk. Tijdens de «Bekoring van de Heilige Antonius» verschijnen achtereenvolgens de gravin von Helfenstein als rijkdom en weelde; Pommersfelden als symbool van de macht; Ursula in de drievoudige gedaante van bedelares, verleidster en martelares; Capito als symbool van de wetenschap en Schwalb van het krijgerschap. Dit visioen gaat over in «De Heilige Antonius in de kluisenarij van de Heilige Paulus». In de gedaante van Paulus spoort Albrecht de schilder aan om zijn taak als kunstenaar weer op zich te nemen en aldus zijn ware roeping te volgen.

Zevende scène: Het atelier van Mathis te Mainz

Mathis heeft inmiddels gestalte gegeven aan de personages uit zijn visioen. Ursula houdt hem gezelschap en waakt tevens bij de stervende Regina, mijmerend over de scheppingsdrift die Mathis bezielt sinds zijn deelname aan de opstand. Het schilderen van het altaarstuk heeft echter al zijn levenskrachten uitgeput. Ursula wekt de ingesluimerde kunstenaar als ze merkt dat Regina's einde nadert.

Orkestraal tussenspel: «De graflegging», dat als middendeel in de symphonie «Mathis der Maler» fungeert. Het is een sublieme treurmuziek, getuigend van een uitgepuurde eenvoud, maar sterk ontroerend door een diepzinnige nostalgie. Intussen is het ochtend geworden. Albrecht komt de werkplaats bezoeken om voorgoed afscheid te nemen. Hij poogt Mathis te overhalen om in Mainz te blijven, maar deze heeft met het leven afgerekend en wil een stille plaats zoeken waar hij sterven kan. Hij bergt zijn weinige bezittingen in een koffer: de dingen die hem lief waren, maatstok en passer, verf en penselen, een gouden ketting, enige boeken en ten slotte de armband die hij eens aan Regina heeft gegeven en nu van de stervende heeft teruggekregen. Na het afsterven van zijn lichaam zal zijn werk voor hem getuigen. Bij dit stille en weemoedige afscheid deint het werk pianissimo uit.

## personalia

### Mathias Grünewald

Würzburg ± 1480 - Halle 1528, Duits schilder.

De naam Grünewald berust op een foutieve overlevering. Zijn eigenlijke naam luidt Mathis Gothar(d) N(e)ithar(d)t. Er is zeer weinig over zijn levensloop bekend. Van 1509 tot 1525 zou hij hofschilder en bouwadviseur geweest zijn van de aartsbisschoppen van Mainz, nl. Ulrich von Gemmingen en Albrecht von Brandenburg. Deze laatste liet zich trouwens in vol ornaat door Grünewald schilderen als Erasmus in het grote altaarstuk «De Heilige Erasmus en Mauritius» (± 1521-1523). In 1526 werd hij ontslagen uit die functie, waarschijnlijk als gevolg van het toenemend verzet dat toen door de Duitse Reformatie tegen kerkelijke schilderkunst in het leven was geroepen. Later verhuisde hij naar Frankfurt waar hij fontein en watermolens ging ontwerpen. Hij stierf in 1528 in Halle. Er zijn van Grünewald ongeveer 11 schilderijen en 35 tekeningen bewaard. Het eerste gedateerde werk dat zeker van Grünewalds hand is, draagt de titel «Bespotting van Christus» uit 1503. In 1505 schilderde hij de «Kruisiging». Grünewalds beroemdste werk is een groot altaarstuk, bekend als het «Isenheimer Altar» (1510-1512), dat de trots uitmaakt van het Museum Unterlinden te Colmar. Het is een veelluik bestaande uit een gebeelhouwd houten schrijn met aan beide zijden drie achter elkaar geplaatste, beschilderde vleugels.

Grünewald bezat een zeer persoonlijke stijl die weinig invloed vertoont van zijn leermeesters of van zijn tijdgenoten. Hij wordt beschouwd als één van de grootste Duitse schilders van de vroege 16de eeuw, die nog geheel tot de laat-gotische schildertraditie kan gerekend worden. Zijn kleur- en lichtbehandeling doet zeer modern aan en bereikt als expressiemiddel de allerhoogste intensiteit. Nadat zijn werk na zijn dood in vergetelheid was geraakt, werd het opnieuw hoog gewaardeerd tijdens de barokperiode. Nog later brachten ook de expressionisten vóór en na de eerste wereldoor-



*Mathis Gothart Nithart - Zelfportret*

log nieuwe waardering op voor Grünewald, zowel in de beeldende kunsten, als in de literatuur en de muziek. De opera «Mathis der Maler» van Paul Hindemith vereeuwigd het leven van Mathias Grünewald in 7 taferelen. De muzikale kern van deze opera is geconcentreerd in een driedelige symfonie die dezelfde naam draagt.

## Paul Hindemith



*Paul Hindemith*

Hanau, Pruisen 1895 - Frankfurt 1963, Duits componist, instrumentist, dirigent en pedagoog.

Reeds op zeer jeugdige leeftijd (in 1916) was hij als concertmeester verbonden aan de opera te Frankfurt. Van 1927 af was hij leraar compositie aan de «Hochschule für Musik» te Berlijn waar hij zich als uitstekend pedagoog ontpopte. Gedurende zijn gehele loopbaan bleef Hindemith steeds geboeid door het nieuwe: hij hield van experimenteren met allerlei mechanische en elektronische instrumenten (orgels, piano's, grammofoenen, trautonium). Doch in zijn - succesvolle - experimenteerdrijf stuitte hij vaak op verzet in de kringen van het opkomend nationaal-socialisme. Dit ging zelfs zover dat hij in 1934 «politisch untragbar» werd verklaard,

waardoor hij van zijn post als leraar te Berlijn werd ontslagen en de uitvoering van zijn muziek verboden werd. Uiterlijk bleef hij onbewogen onder deze gebeurtenissen, want tot 1938 verbleef hij nog te Berlijn, van waaruit hij succesvolle concertreizen ondernam. In 1938 vestigde hij zich in Zwitserland. Twee jaar later verhuisde hij naar de VS, en na de Tweede Wereldoorlog verdeelde hij zijn werkzaamheden tussen Zwitserland en de USA. Tot aan zijn dood is hij steeds als schrijver én als componist actief gebleven.

Hindemith componeerde met een ongelooflijke faciliteit; hij beoefende zowat alle genres. Stilistisch vertrok hij vanuit de laat-romantiek, in de lijn van Brahms en Reger. Tijdens zijn eerder agressieve middenperiode zwoer hij iedere neiging naar sentiment af en propageerde een kunst zonder vooropgezette gevoelsgeladenheid, die met «Neue Sachlichkeit» bestempeld werd. Als dusdanig gold Hindemith als pionier en lichtend voorbeeld voor menig jong Duits toondichter. Later zou hij echter een uitgesproken reactionair standpunt innemen t.o.v. het dodekafonisch toonstelsel van Arnold Schönberg. Tijdens zijn rijpere periode leunde hij eerder aan bij het neo-classicisme. Tot zijn ongemeen uitgebreid oeuvre behoren o.m. talrijke werken die de componist als gebruiksmuziek bedoelde en bestemd zijn voor schoolorkesten of amateurensembles. Ook schreef hij sonates, al dan niet met pianobegeleiding, voor zowat alle instrumenten. Als theoreticus trad hij op de voorgrond met een tweedelig werk over meerstemmige compositietechnieken «Unterweisung im Tonsatz». Tot zijn belangrijkste composities behoren de opera's «Cardillac», «Mathis der Maler» en «Harmonie der Welt», orkestwerken zoals het «Philharmonisches Konzert», «Metamorphosen op een thema van Weber» en de gekende symfonische suite «Mathis der Maler», verder de liederencyclus «Das Marienleben» en de balletten «Die vier Temperamente» en «Nobilissima visione», alsook een aantal strijkkwartetten.

Martin Hürlimann

## Mathias Gothart Nithart

De schepper van het Isenheimer altaarschilderij, die door zijn eerste biograaf Joachim von Sandrart (1606-1688) Grünewald genoemd wordt, heette voor zijn tijdgenoten gewoon Mathis der Maler, Mathis de Schilder dus. Zijn officiële naam was Nithart, maar hij gebruikte als pseudoniem ook wel eens Gothart. (Of was de verhouding Nithart/Gothart net omgekeerd?)

Aangenomen wordt dat hij rond 1480 in Würzburg geboren werd.

Achter zijn juiste geboortedatum en de naam en afkomst van zijn ouders staat een groot vraagteken. Ook voor de rest van zijn curriculum vitae beschikt men over slechts weinig betrouwbare gegevens, maar toen Hindemith - na zijn bezoek aan Colmar uitermate onder de indruk - zich in het najaar van 1932 intensief begon bezig te houden met deze mysterieuze schilder, heeft hij zich over die enkele vaststaande gegevens zo nauwkeurig mogelijk gedocumenteerd.

In 1938, het jaar waarin de opera «Mathis der Maler» voor het eerst werd opgevoerd, verscheen ook een monumentaal boek over Grünewald, waarin W.K. Zülch de resultaten van het recentste onderzoek bijeen had gebracht. Sindsdien werden nog pogingen ondernomen om meer inzicht te krijgen in de levensloop van Mathis, maar er werden geen belangrijke nieuwe sporen ontdekt; bovendien werden enkele aspecten van wat tot dan toe als vaststaand gold, opnieuw in twijfel getrokken.

Op die manier werd er ook niets onthuld dat de visie van de dichter-componist in tegenspraak met de historische waarheid kon brengen, iets wat bij het optreden van historische personages op de scène zo vaak het geval is.

De historische feiten die Hindemith als uitgangspunt gebruikt heeft, kunnen als volgt samengevat worden: in de belastingskohieren van Seligenstadt (Hans Memlings geboortestad, op een afstand van drie uur onder Aschaffenburg) staat van 1501 tot 1525 een meester Mathis geregistreerd die een huis bezit en in 1509 een graf pacht. Of deze meester Mathis werkelijk onze schilder was? Wel staat vast dat hij vroeg of laat in Aschaffenburg werkzaam is geweest

en dat de Bazelse «Kruisiging» omtrent 1502 als paneel van een spoorloos verdwenen, klein altaarschilderij ontstaan is. De gedurfdheid van de compositie en van het kleurenpalet verradt reeds die unieke kracht die later terugkeert in steeds nieuwe variaties op hetzelfde thema, gecreëerd vanuit een sterke emotionaliteit.

Enige tijd later schildert Mathis voor de kapittelkerk in Aschaffenburg de «Bespotting van Christus», een werk dat zich momenteel in München bevindt. De expressie van zijn diep bewogen ziel hierin maakt van het schilderij in kwestie een hoogtepunt in zijn artistiek meesterschap. Waarschijnlijk was de opdrachtgever tot dit schilderij de vidame Johan van Cronberg, de toenmalige plaatsvervanger van de aartsbisschop in Aschaffenburg.

In 1508 betreft Uriel von Gemmingen, vorst-aartsbisschop van Mainz, zijn residentie in Aschaffenburg, en de achttienjarige prins Albrecht von Brandenburg komt als domheer en als pretentieuze kandidaat voor de bisschopszetel naar Mainz. Mathis wordt hofschilder en artistiek adviseur van de aartsbisschop. In overeenstemming met zijn hoge positie krijgt hij een wapenbrief. Bij de verbouwing van het kasteel krijgt hij de leiding in handen, en beschikt daarbij over aanzienlijke middelen. Deze verbouwing, samen met een schoorsteen die door de Frankfurtse steenhouwer Baltz was opgericht, leidt later tot langdurige geschillen.

Omtrent 1510 neemt Mathis een opdracht uit Frankfurt a. Main aan, waardoor hij in contact komt met zijn beroemde tijdgenoot uit Nürnberg. In 1509 had raadsheer Jakob Heller, Albrecht Dürer een altaarschilderij voor de Dominicanen laten maken, en nu mocht Mathis daar vier panelen voor de zijvleugels aan toevoegen.

Naast de aartsbisschop van Mainz zijn er nog twee andere geestelijken van groot belang voor het verdere oeuvre van meester Mathis: de Antonieten-preceptor Guido Guersi in Isenheim en de prelaat Heinrich Reitzmann in Aschaffenburg.

De orde van de Antonieten, waarvan het moederklooster in de Dauphiné gelegen was en die een bijzondere faam genoot wat ziekenverzorging betrof, had een belangrijk klooster in Isenheim, een stadje in het zuiden van de Elzas. De preceptoren en koorheren daar waren ofwel Frans ofwel Italiaans. Jean Orliac (of Johannes Orliaco), preceptor sinds 1460, liet omtrent 1475 een schilderij voor het hoog-



«Vaandeldrager» - Lucas van Leyden - 1510

altaar maken door meester Martin Schongauer uit Colmar. Door de uitbreiding van het klooster en van de kerk moest er echter al vlug een nieuw werk met grotere afmetingen besteld worden. Orliac liet de beeldhouwwerken daartoe vooralsnog vervaardigen door Nikolaus Hagenauer uit Straatsburg. In 1505 was dit werk klaar. Toen Orliac in 1490 zijn ambt neerlegde, zette zijn opvolger Guido Guersi het project voort. We weten niet waarom hij de opdracht tot een van de meest imposante schilderijen aller tijden aan Mathis der Maler heeft gegeven. In de bewaarde portrettekening van de hand van de meester vinden we een persoonlijkheid van buitengewoon formaat terug. Waarschijnlijk heeft Guido Guersi de inhoud van het schilderij vanuit zijn mystieke gedachtenwereld mee bepaald.

Op het kluisenaarsbeeld herkennen we Guersi en de schilder in de twee heiligen, en de enorme geestelijke spanning die hen verbond wordt als het ware tastbaar. Rond 1512, het jaar waarin Guersi overleed, werd het werk beëindigd. Sporen van wijzigingen tonen aan hoe de kunstenaar tot op het laatste nippertje op zoek is geweest naar de definitieve vorm van de altaarpanelen.

In 1513/14 bespreekt Mathis in Oberissigheim bij Hanau samen met de kannunik Reitzmann een altaaropdracht voor de kerk van die stad. Ondertussen wordt vóór alles evenwel prioriteit verleend aan het werk in Isenheim, en als Mathis in Frankfurt op het Schoorsteenproces tegen Baltz dringend als hoofdgetuige opgeroepen wordt, stuurt hij zijn kat.

Na het schilderij voor het hoogaltaar maakt Mathis in Isenheim ook nog een werk voor het Magdalena-altaar in een zijkapel van de kloosterkerk. In deze kapel wordt Guido Guersi op 19 februari 1516 bijgezet.

Men weet niet of Mathis het bestelde altaarschilderij voor Oberissigheim heeft uitgevoerd. Kannunik Reitzmann heeft hem in 1513 wel al een andere opdracht gegeven, namelijk een werk voor het Maria-Schnee-altaar in Aschaffenburg, en vernieuwt deze opdracht in 1514 en 1517. In 1517 zijn de Maria-Schneekapel in de kapittelkerk en het altaar in orde gebracht, en wacht men op het schilderij, dat volgens de datering van de lijst in 1519 klaar was. In het landschap met de bijenkorven en de regenboog vinden we een symbolentaal die samenhangt met de openbaringen van de heilige Birgitta. Het paneel van de ene vleugel stelt de wonderbare

sneeuwval voor en de oprichting van de basiliek Santa Maria Maggiore in Rome.

En dan wordt meester Mathis opnieuw naar het hof in Aschaffenburg geroepen, dit keer door Albrecht Brandenburg, die sinds 1514 over het geestelijke keurvorstendom Mainz heerst en sinds 1518 het kardinaalspurper draagt. Albrecht is een grote kunstmecenas en een beschermer van de humanisten. Toch is Mathis een vreemdsoortig lot beschoren: hij, een eenzame kunstenaar wiens penseel zowel door de hel gekweld - als hemels gelukzalige gezichten voortbrengt, wordt «geketend» aan de in weelde badende levensgenieter op de bisschopsstoel. Als zijn heer in oktober 1520 voor de keizerskroning naar Aken reist, behoort ook Mathis tot het bisschoppelijk gevolg. In Aken schenkt Albrecht Dürer de hofschilder een ets ter waarde van twee gulden, een voor de destijds maatstaven niet onaardig cadeau. Het zal wel als visitekaartje bedoeld geweest zijn, met het oog op een opdracht van de kardinaal voor Dürer, de meester in kopergravure. Van nauwere contacten tussen de beide grote kunstenaars weten we niets af. Omdat ze twee tegenovergestelde naturen waren, is zo iets ook niet erg waarschijnlijk.

De garderobe van Mathis der Maler is uiteraard aangepast aan zijn functie aan het hof: kostbare rode gewaden, zijde, pels, en gouden sieraden. Hij krijgt een vast loon, en voor zijn schilderijen wordt hij nog eens extra vergoed. De uitbetaling vormde weliswaar vaak een probleem: de verspilzieke kerkvorst was permanent schraal bij kas.

Net als Cranach en Dürer heeft ook Mathis de kardinaal op doek vereeuwigd. Albrecht bestelt bij zijn hofschilder een werk voor het Moritz-altaar in de kapittelkerk in Halle. Hiermee wil de kardinaal een monument oprichten voor de Erasmus-cultus en de beroemdste levende drager van deze naam eren. Zo ontstaat de «Ontmoeting van de heilige Erasmus met de heilige Mauritius», waarop Albrecht afgebeeld staat als de heilige Erasmus. Alle pracht en praal van het hof in Aschaffenburg en in Halle is in deze groep met de exuberante voorstelling van het aartsbisschoppelijk feest-ornaat vastgelegd.

In 1520 mag Mathis belangrijke opdrachten voor de kathedraal in Mainz uitvoeren, met name een altaarschilderij dat de moord op een blinde kluisenaar voorstelt, een ander altaarschilderij met twee zijpanelen waarop de Maagd Maria in de wolken over de maan zweeft, omringd door zes

heiligen, en nog een ander altaarstuk met vijf paneelschilderijen. Enkel over het tweede vermeld werk weten we dankzij studiemateriaal meer af.

Omtrent 1523/24 wordt het «Tauberbischofsheimer Altar» geboren (schenker en oord van oorsprong onbekend). De voor- en achterkant van het altaarstuk met de kruisiging en de kruisweg bevinden zich momenteel in Karlsruhe. De enorme dramatiek van de Isenheimse «Kruisiging» heeft hier plaats gemaakt voor een grotere rust die de uiteindelijke artistieke en menselijke rijpheid van de kunstenaar onderstreept. Nadien creëert hij nog slechts één werk, de «Bewening van Christus», het enige dat momenteel nog in Aschaffenburg hangt. Het is vermoedelijk rond 1525 ontstaan.

In 1525 breekt over heel Duitsland de Boerenopstand uit, een tumultueuze opstand die in het Duitse volk de diepste tegenstrijdigheden openrijt; het zal dan ook eeuwen duren vooraleer alle wonden geheeld zijn. Het lutheranisme heeft al sinds ongeveer 1520 zijn intrede gedaan in het aartsbisdome Mainz en is tot in de hoogste kringen doorgedrongen. De reformatorische leer wordt aan het hof vertegenwoordigd door Dr. Capito en de hofprediker Winkler. Tijdens de opstand ontsnapt de weinig geliefde kardinaal slechts door de bemiddeling van Winkler aan foltering.

De burgerij van Seligenstadt, Mathis Neitharts woonplaats, trekt naar de vesting in Aschaffenburg en dwingt er de stadhouder van de kardinaal tot capitulatie. De boeren en burgers lijden echter gauw een pijnlijke nederlaag, en op 1 mei 1526 keert ook Albrecht uit Halle terug om een rechtszitting te houden. De volgelingen van Luther, o.a. hofschilder Mathis, worden uit de hofdienst ontslagen ... In februari 1526 ontvangt Mathis voor de laatste keer een kleine afbetaling van tien gulden uit de hofschatkist. Uit de nalatenschap van de meester weten we dat hij ook in zijn benarde situatie geen afstand wou nemen van zijn lutherse geschriften, maar daarnaast even vroom twee oude rozenkransen bewaarde.

Hij begeeft zich naar de vrije rijksstad Frankfurt, in die tijd een toevluchtsoord voor al wie in het nauw gedreven was. Daar neemt hij, als gast van de zijdewever Hans van Saarbrücken, zijn intrek in diens markthuis «Zum Einhorn». Kardinaal Albrecht staat nu volledig in het anti-reformatorische kamp, en de stad Frankfurt wordt omwille van haar milde gastvrijheid steeds meer overrompeld. Dit zal ook de

grijzende, thuisloze Mathis er toe aangezet hebben om te vertrekken, vooral nadat de laffe moord op de hofprediker Georg Winkler voor de dwazen in Aschaffenburg het sein tot weergalozе verruwing was geworden, een mentaliteit die nog dikker in de verf werd gezet door de beweging van de fanatieke wederdopers en door de epidemies die toen woedden. Alles wijst erop dat Mathis door deze inhumane toestanden wel diep geschokt moet zijn. Voor hem is het

een fontein te bouwen. De kronieken melden dat hij niet veel meer tot stand heeft kunnen brengen. Mathis overleed eind augustus 1528.

Helder van geest heeft hij de zorgen om zijn zoon en diens vermogen in Frankfurt overgelaten aan de drie aanwezige getuigen. Na het overlijdensbericht ontvangen te hebben, laat het raadscollege van Frankfurt een inventaris opmaken. Met ontsteltenis lezen we de uitvoerige opsomming



«Memento Mei» -  
Dürer - 1505

leven afgelopen. In aanwezigheid van twee raadsheren uit Frankfurt maakt hij zijn testament. Als erfgenaam wijst hij zijn geadopteerde zoon Andreas Nithardt aan, die pas in 1519 meerderjarig wordt. Mathis reist naar Halle. Deze stad, die onder invloed van de lutherse beweging staat, heeft hem de opdracht gegeven

van de laatste bezittingen van deze grote man, over wiens leven de geschiedenisbronnen anders zo hardnekkig zwijgen: staatsgewaden en gouden ringen, die herinneren aan zijn vroegere functie, de wapenbrief, twee rozenkransen, lutherse geschriften, zeldzame kleurstoffen en een altaarschilderij van de gekruisigde ...

## Het Isenheimer altaarschilderij

Het Isenheimer altaarschilderij is het belangrijkste werk van Matthias Grünewald. Het is ontstaan tussen 1512 en 1516 als een opdracht voor het klooster van de Antonieten in Isenheim (Elzas). De afzonderlijke delen («Consecraties») stellen in het midden de Gekruisigde voor, daarnaast Maria, Johannes de Discipel, Maria Magdalena en Johannes de Doper. De heilige Antonius en de heilige Sebastiaan staan links en rechts van het Golgotha-fragment afgebeeld. In de Predella, voor de geopende sarcofaag, wordt Christus door enkele vrouwen beweend. De tweede consecratie toont de Blijde Boodschap, het engelenconcert, Maria met het kind, en de verrijzenis van Christus. In het midden van de derde consecratie waren houten sculpturen van Nikolaus Hagenauer aangebracht (nu zijn ze van het altaarstuk verwijderd); rechts de verleiding van Antonius door twaalf demonen, links de kluizenaars Antonius en Paulus in de woestijn. De afbeelding van Paulus is hoogstwaarschijnlijk een zelfportret van de toen 56-jarige schilder.

Vier panelen van het altaarschilderij spelen een belangrijke rol in Hindemiths opera «Mathis der Maler», namelijk voor het visionaire zesde beeld en voor de slotscène: het engelenconcert, de verleiding van de heilige Antonius, de heilige Antonius bij de kluizenaar Paulus, en de graflegging (Regina's dood).

In een ander christelijk geïnspireerd werk wordt het heilsthema door de symbolische kracht van de kleuren als het ware in de sfeer van het visionaire geplaatst. Het leed, de vrouwen en hun vreugde om de verrijzenis zijn geen louter geschilderde legende meer, maar realiteit, waardoor je bij het bekijken van het schilderij meteen getroffen wordt. Dit altaarschilderij hing oorspronkelijk in het ziekenhuis van de Antonieten, die zich toededen op de behandeling van epidemische ziekten; de verzweringen op het lichaam van de Gekruisigde moesten de patiënten herinneren aan de verlossing door Christus. De gedachten op het altaarstuk «De verleiding van de heilige Antonius» zijn geïnspireerd op epidemiëlers; hun lichamen waren stukgevreten en misvormd door tumors.

Tijdens de onlusten van de Franse Revolutie in 1793/94 werd het altaarschilderij met vernietiging bedreigd. Twee burgers uit Colmar redden het schilderij samen met de beeldhouwwerken, die in een Jezuïetencollege ondergebracht werden. Tot op de dag van vandaag bevinden deze stukken zich in Colmar.

## Boerenopstanden

Met «De Boerenopstand» wordt gewoonlijk - maar onjuist - bedoeld: de sociale beweging van de sociale bevolkingsklasse die in 1525 voor het laatst tot explosie kwam. De voornaamste oorzaak lag in het feit dat de vrijere levensvormen, die in de steden ontwikkeld waren, bij hun transmissie naar het platteland in botsing kwamen met de aanwezige tekenen van verval. De aanspraak van de adel op meer luxe betekende voor de boeren nog zwaardere lasten op hun schouders; daarom was een breuk met de bestaande economische orde noodzakelijk voor hen. In de 15e en in het begin van de 16e eeuw kwam het al herhaaldelijk tot rellen van de boeren en van het stadsproletariaat. De aanvankelijk plaatselijke opstootjes groeiden uit tot een algemene verzetsbeweging van de onderdrukten tegen de adel en de burgerij, een beweging die zich al spoedig als een olievlek via Schwaben naar Oostenrijk, Tirol, de Elzas en de Midden-Rijn uitbreidde. De eisen die geformuleerd werden in de «Twaalf Artikelen» (1525) (afschaffing van de tiende en van het jachtrecht, vermindering van de rentevoet, vrije pastoorsverkiezingen, enz.) werden op de Bijbel gebaseerd. Tijdens de opstanden (onder leiding van o.a. Georg Metler en Florian Geyer) vernielden de boeren het land, vele kloosters en burchten. De opstand bereikte haar hoogtepunt toen Götz von Berlichingen tot leider verkozen werd (1525). Na de mislukte belegering van de Marienburg bij Würzburg, het laatste houvast van de Frankische vorsten en ridders, vluchtte Götz voor de naderende troepen van de baljuw Georg von Waldburg, die de opstand in Schwaben door een overwinning bij Böblingen onderdrukt - en Weinsberg platgebrand had. 2 000 boeren, met Metzler aan het hoofd, sneuvelden op 2 juni bij Königshofen. Voordien waren Luthers geschriften «Aanmaning tot Vrede n.a.v. de Twaalf Artikelen» en «Tegen de roofzuchtige moordenaarsbende van de boeren» reeds verschenen, waardoor de reformator verweten werd politieke partij voor de heersende klasse te kiezen. Op 15 mei 1525 hadden de verenigde vorsten van Hessen en Sachsen de boeren onder leiding van Thomas Münzer bij Frankenhausen overwonnen. In de resterende opstandige gebieden ebten de onrusten vanzelf weg. Op economisch vlak hadden de boeren niets bereikt. De relatieve geestelijke vrijheid, die er dankzij de Reformatie gekomen was, bracht slechts aarzelend een verbetering van hun levenscondities teweeg, vooral omdat de oprichting van een nieuwe, gereformeerde kerkgemeenschap niet zonder meer getolereerd werd door de overheid, die ook hier haar invloed wou blijven uitoefenen en bijgevolg haar stempel drukte op de gereformeerde Kerk.

Alfred Brasch

## De drievoudige geschiedenis van «Mathis»

Paul Hindemith's opera «Mathis der Maler» is een historisch werk in verscheidene opzichten. Het gegeven bezit zowat het minst historisch gehalte. Op de achtergrond staat weliswaar een historische gebeurtenis met historische figuren. Maar daar gaat het de auteur niet om, wel om het lot en de beslissing van een individu - een beslissing waarvoor mensen zich in elke periode van de geschiedenis geplaatst zien. De schilder Mathis, die zich liefst van al in zijn artistieke bezigheden had begraven, werd er uitzonderlijk door gefascineerd. Toch is het een vraag die overal en voor iedereen geldig is: «Volstaat datgene wat je creëert en vormt wel?»

Hindemith's operaheld, Mathis Gothart Nithart, bijgenaamd Grünewald, vat deze vraag als een uitdaging op en plaatst zich aan het hoofd van de boeren die in 1525 in opstand tegen hun meesters kwamen.

Paul Hindemith zelf is door dit werk en door zijn artistieke zending in een eigenaardige historische positie terechtgekomen waar hij zelf niet om gevraagd heeft. Hij raakte in deze positie verzeild toen de drie afzonderlijke stukken van de opera in 1934 op voorhand verschenen; als «Mathis-symfonie» vormden ze een nieuw begrip in de moderne muziek. Tot dan toe had men de componist van «Sancta Susanna», «Cardillac», en «Neues vom Tage» van alle mogelijke kanten gedoodverfd als een afschuwelijke moderne muzikmaker; maar in het aanschijn van dit heerlijk muzikaal gedicht, dat met drie panelen van het Isenheimer altaarschilderij de romantische traditie van een groots verleden opnieuw tot leven roept, veranderen zelfs zijn hevigste tegenstanders van mening. Toen de componist in de ban geslagen dreigde te worden, brak er een complete opstand uit, waardoor men kon afdwingen dat Hindemith - tegen de zin van de regering in - toch nog enkele jaren geduld werd als een soort Duitse muziekgezag in Turkije, vooraleer hij «buitengewipt» werd, niet omwille van zijn muziek maar omdat hij met «niet-Ariërs» omging. De «Mathis-symfonie» heeft destijds als een vuursignaal



Mathis Grünewald als St. Plus - detail Isenheimer altaarstuk - 1512

gewerkt. Het was het laatste ver zichtbare teken van de weerstand der intellectuelen. De rol van Wilhelm Furtwängler daarbij zal in onze herinnering gegrift blijven als een moedige - maar uiteindelijk tevergeefse strijd. Hij en Eugen Jochum hebben na de halve overwinning en de halve nederlaag tevergeefs gepoogd om de première van de hele opera in Duitsland te laten opvoeren. De première vond tenslotte in 1938 in Zürich plaats, uitgerekend tijdens de «Reichsmusiktage» van datzelfde jaar. Zelfs de vertegenwoordigers van het officieel tegen Hindemith gekeerde muziekbeleid zaten in Düsseldorf aan hun radiotoestel gekluisterd om de uitzending (jammer genoeg vol storingen) te kunnen volgen. Officieel werd er intussen met geen woord gerept over deze nieuwe opera. Pas acht jaar later werd «Mathis der Maler» in Duitsland opgevoerd. Nadien volgden ettelijke Duitse operahuizen het voorbeeld van Stuttgart, maar na de eerste stormloop werd het opnieuw stil rond dit werk. Elk nieuw initiatief om deze opera een plaats te verlonen in het repertoire verdient daarom beslist toegejuicht te worden. Want dat verdient dit stuk, primo omwille van het stuk zelf, en secundo omwille van de betekenisvolle plaats die het in de geschiedenis van de nieuwe opera bekleedt.



Vincent Van Gogh - zelfportret - 1887

En zo is er voor de derde keer sprake van geschiedenis. Niet van de geschiedenis van het werk, niet van de geschiedenis van diegene die het werk creëerde, maar van de geschiedenis die het werk zelf is. Wat dat betreft, draagt Paul Hindemith de volledige verantwoordelijkheid, en komt hem alle eer toe, niet alleen als componist, maar ook als de schrijver van het libretto. We mogen het gerust een literair werk noemen. Toen enkele kennissen het gedrukte tekstboek - vóór de voltooiing van de pianopartituur - in handen kregen (de uitgeverij mocht het destijds niet publiceren!), waren er meteen theaterdirecteurs en regisseurs die het werk ook zonder muziek graag opgevoerd hadden.

Hindemith heeft bij zijn oudere streekgenoot van de Main een kreet van alle tijden gevonden, maar hij heeft dankzij hem ook ingezien dat er dingen zijn die je nooit kan verliezen. Een man die «ooit zoiets heeft voortgebracht», kan op de duur zijn weg niet meer verliezen. Mathis niet en zijn auteur Hindemith evenmin, die als Amerikaan de Weber-metamorfoses en het «Wohltemperierte Klavier» van zijn «Ludus tonalis» geschreven heeft. Deze opera is niet in het ijle geschreven, is geenszins - zoals enkelen er zich destijds handig wilden van afmaken - een conjunctuurprodukt ge-

weest. In zijn veel vroeger geschreven strijkkwartet kan je de bitter-zoete stemmen van het «Engelenconcert» al horen. En is de tragedie van de scheppende mens niet de romantische tegenpool van het duivelse bij Cardillac, de andere grote operafiguur van Hindemith?

Staat Mathis enerzijds in het middelpunt van Hindemiths oeuvre, dan kan deze plaats anderzijds binnen het oeuvre van zijn tijd met één woord aangeduid worden dat - net als de rest van dit werk - een confessioneel karakter heeft. De Mathis van Hindemith (men zou haast zeggen: Mathis Hindemith) opteert voor een «extreme ontplooiing van de traditie». Bij deze ontplooiing hoort de stromende kracht van de melodieën, die uit het doorzichtig getekende lijnenwerk van de partituur opstijgen. Het hoogtepunt ligt echter in de symfonische stukken die tegelijkertijd beeld, poëzie en strakke muziek zijn: het wonderlijke «Engelenconcert» in het begin (later wordt in de opera gezegd: «Oude sprookjes toverden vrome beelden voor ons tevoorschijn, maar vromer nog spreken tot ons de tonen»), de met enkele lijnen geweldige «Graflegging» op het einde en de koraalglanzende Furioso van de «Verzoeking van Antonius», die Mathis «in zijn onvruchtbaar gejammer voor de laatste afgrond» toont.

En nog iets: deze opera zet eveneens de theatertraditie voort. Vanaf de lyrische tederheid van de eerste Regina-scène bepalen kleur en beweging het verloop, ook al gebeurt dat af en toe op een nieuwe, eenvoudigere maar meer doordachte manier. Want Hindemith zet hiermee hoege-naamd geen stap terug. Hij respecteert enkel het verleden dat net door de moderne opera nu en dan bewust verloochend schijnt te worden. In «Mathis der Maler» worden verleden en toekomst samengebracht, en dat verleent aan dit werk een blijvende waarde.

Eberhard Preussner

## Zijn karakter is gelijk aan zijn muziek

Paul Hindemith begon door te breken, toen Reger en Debussy stierven. Het Impressionisme en de Hoogromantiek waren voor hem historisch dus een gedane zaak.

Als kunstenaar en componist bevond hij zich te midden van sociale en culturele omwentelingen in een gevaarlijke positie, a.h.w. op het kruispunt van meerdere periodes.

Er werden van hem waagstukken, experimenten en fundamentele beslissingen verwacht, ja misschien zelfs definitieve oplossingen. Hindemith maakte een creatieve evolutie door, die met regelmatige afstanden aanleiding gaf tot enkele opzienbarende werken, die boven de vele andere composities uitstaken.

Rond deze hoogtepunten kristalliseerde zich grotere en kleinere werken als voorstudies of als uitlopers.

Zulke hoogtepunten waren «Das Marienleben», «Mathis der Maler», en de Kepler-opera «Die Harmonie der Welt». Ze zijn het resultaat van decennia lang nadenken, plannen en bewerken.

De overige werken zoals de talrijke sonates, concerto's, koorwerken en zgn. «Spielmusik» profiteren van het creatieve niveau dat hij had bereikt. Het zijn composities, die in opdracht of voor een speciale gelegenheid werden geschreven en ze vormen een wereld op zichzelf.

### Tonaal of atonaal?

Net zoals voor Schönberg, Stravinski of Bartok stelde zich voor Hindemith het muziekhistorische probleem, dat de traditionele tonaliteit begint te vervagen, zodat naar een nieuwe regeling moest worden gezocht.

Tijdens zijn gehele leven heeft Hindemith elke vorm van atonaliteit afgekeurd.

Zijn motto luidde: «Ook in het drukste gewoel van klanken moet er nog een zin en een orde aanwezig zijn».

In tegenstelling met Schönberg is Hindemith bij de nieuwe ordening van de twaalf chromatische tonen niet uitgegaan van de gedachte, dat ze in een relatie tot elkaar staan, maar heeft hij een gefundeerde waardeschaal opgesteld.

Hij is verwant met Stravinski door zijn strenge vormconstructies, zodat hij soms getypeerd wordt als een musicus, die door ideeën wordt geleid.

Hij verschilt van Bartok door zijn melodieën uit een andere cultuur. Bovendien gebruikt Bartok het Oost-Europese volkslied als organische bouwsteen van het eigenlijk creatieve proces.

Hindemith herontdekte weliswaar het oude Duitse volkslied («Mathis der Maler», «Der Schwanendreher»), maar liet het ondergeschikt aan de hervonden tonaliteit en aan de wetten van zijn ethisch gefundeerde muziek. Het volkslied is voor hem geen uitgangspunt, maar een draagvlak.

Globaal gezien heeft Hindemith veel meer zijn wortels in de traditie dan Stravinski en Bartok. En hij assimileert elementen van de Middeleeuwen (gregoriaans) en de Barok (klankdichtheid van Monteverdi tot Bach) tot en met de Romantiek (Bruckners harmonisch pathos).

### Drie etappes op zoek naar een nieuwe stijl

De drie stadia in Hindemiths artistieke evolutie stonden in functie van het in stand houden van tradities.

In de periode van «Das Marienleben» (1922-1923) zette Hindemith nog onbewust de plastische taal van Rainer Maria Rilke in duidelijke tonaliteiten om, zodat het werk achteraf moeiteloos kon bewerkt worden en in zijn tweede versie van een strenge, symbolische harmonie kon worden voorzien.

In deze eerste periode domineert nog de echte vreugde om het musiceren zoals in de «Kammermusiken», de «Konzertmusik» voor blazers en de solosonates.

Het was ook in die periode dat het woord «Gebrauchsmusik» viel, dat dan later volledig tegen de opvattingen van de componist in, een trefwoord zou worden.

Met «Mathis der Maler» en andere belangrijke composities zoals «Cardillac» en «Das Unaufhörliche» slaagde Hindemith er in zijn tweede periode in, grote werken zoals opera, concerto, oratorium, symfonie en sonate te creëren. Vanuit een tonale basis kon nu een meer diepgaande menselijke expressie worden bereikt. Daarbij wist hij de romantische traditie in zijn klankkleur te verwerken en tot een grote vorm te smelten (zoals in de «Symphonie in Es», de «Symphonische Tänze» en de «Symphonische Metamorphosen»).

Aan het einde van deze periode is Hindemith met zijn ge-



Paul Hindemith (omstreeks 1932)

dachten al bij de opera over Kepler «Die Harmonie der Welt», die uiteindelijk in 1957 zou worden gecreëerd.

In Hindemiths derde periode worden zijn composities van een bewust gekozen symboliek voorzien. Muzikaal leidt dit tot concentratie, dichtheid van klank en vergeestelijking. De pianomuziek «Ludus tonalis», koorwerken zoals «Apparebit», symfonieën zoals de «Sinfonia serena» en de cantate op tekst van Paul Claudel «Ite, angeli veloces» getuigen van deze nieuwe stijl. De symfonie «Harmonie der Welt», die uit de gelijknamige opera werd gedistilleerd, betekent het eindpunt van de gehoorzaamheid van de muziek aan de wereldorde. Dit is een voorbeeld van uiterste bezinning over het verleden, wat bij een modern componist zeer zelden voorkomt. De oude vormen uit de barokke en klassieke periode, zoals canon, fuga, sonate, concerto grosso en concerto worden als geraamte behouden. Maar zij ondergaan een enorme eerlijke verandering door toepassing van variatietechnieken en het toevoegen van symbolische waarden. Naast harmonische symbolen gebruikt Hindemith ook vormsymboliek: het lied als uitvloeisel van innerlijke spanningen, de mars als uitdrukking van een eeuwige beweging, de passacaglia om een verheerlijking of een hymnisch gevoel uit te drukken (zoals in de finale van «Nobilissima visione» en in «Die Harmonie der Welt»). Heel het latere oeuvre van Hindemith wordt beheerst door deze spanning tussen constructieve en symbolische elementen.

#### Musiceren op de eerste plaats.

Ondanks de strenge vormen en constructies maken Hindemiths werken toch geen dogmatische indruk. Zijn vreugde om het musiceren die steeds weer tot elementair muzikale passages aanleiding geeft en zijn instrumentatiekunst, die zowel de romantische klankkleur van de instrumenten als het gebruik van koorregisters omvat, behoeden hem voor al te eenzijdige principes.

Last but not least is er zijn achting voor de toehoorder, zodat zijn muziek steeds een pedagogische en sociale functie behoudt.

Ook in zijn laatste periode ontstaat er naast de symbolisch geladen werken ook opgewekte en onbekommerde composities zoals «Das Philharmonische Konzert» of de «Symphonische Metamorphosen» op thema's van Carl Maria von Weber.

Op vocaal vlak is Hindemith erin geslaagd, de oude a cappella-stijl te herontdekken en de barokke en romantische koorklank verder te ontwikkelen.

In de instrumentale muziek heeft hij de symfonie na Bruckner als grote cyclische vorm verder uitgebouwd.

Het concerto-en sonaterepertoire heeft hij vernieuwd met virtuoze werken. En op het vlak van de kamermuziek heeft hij zijn ideeën over een nieuwe compositiestijl duidelijk geïllustreerd met zes strijkkwartetten en vooral met zijn kamermuziek voor blazers.

In het domein van de opera heeft Hindemith eerst werken geschreven, die uitgingen van de zuivere expressie (zoals zijn drie eenacters en «Cardillac»), daarna een zuiver muzikale spelvorm gecreëerd («Hin und Zurück») en is tenslotte tot rustige, innerlijke bezinning gekomen («Mathis der Maler»).

De opera behoudt bij Hindemith zijn romantische expressie. Hij is zijn credo en eigenlijk de artistieke vormgeving van zijn wereldvisie.

Zijn balletten leveren een gestileerde muzikale taal voor dansbewegingen en hebben meestal een concertant karakter (o.a. «Nobilissima visione», «Die Vier Temperamente»).

## Een conservatieve vernieuwer?

Hindemith is fundamenteel een typisch Duits componist. In een periode van omwentelingen in de muziek is hij een vernieuwer en tegelijkertijd toch conservatief. Iemand, die door de assimilatie van de beste overgeleverde muzikale middelen bewijst, dat hij aan het einde van een periode staat. Hij bewoog zich doorheen verschillende stijlen zoals Expressionisme, Nieuwe Zakelijkheid en Formalisme zonder dat ze zijn persoonlijke evolutie konden tegenhouden. Hij was meer aan het verleden gebonden dan aan zijn eigen tijd: zowel aan het nabije verleden met Bruckner, Reger, Brahms, Schumann en Weber als aan het verre met Bach en Händel.

Hij is erin geslaagd, de oude Duitse polyfonie en de romantische harmonie tot een nieuwe stijl te versmelten.

Zijn werken behoren tot de «wereldmuziek», die zich sinds 1900 begon te manifesteren, muziek die onafhankelijk was van de grenzen van naties.

De basis van Hindemiths oeuvre is de praktijk. Hij was zelf decennia lang een virtuoos violist en vooral altviolist en bespeler van de viola d'amore.

Hij was lid van verscheidene kamermuziekensembles en dirigeerde niet alleen zijn eigen werk maar ook dat van andere componisten. Theorie en praktijk, vakmanschap en kunst waren bij hem een ondeelbare eenheid.

Zo schreef hij in 1937 zijn «Unterweisung im Tonsatz», waarin hij de muzikale elementen enerzijds vanuit de natuurleer van de klanken en anderzijds vanuit de historische evolutie tot een nieuwe tonale orde wilde brengen.

Van groot belang is ook Hindemiths houding tov. het woord als mogelijke basis voor de muzikale expressie. Hij bewees op dit gebied gevoel voor kwaliteit te hebben. Zelfs voor de overgangswerken van zijn expressionistische periode koos hij bijzondere teksten met inhoud zoals Kokoschka, Trakel («Die Junge Magd») en Bertolt Brecht («Lehrstück»).

Later koos hij dichters, die inhoudelijk met hem overeenstemden zoals Rilke en Claudel. Omdat hij vaak geen teksten vond, die voor compositie vatbaar waren en waarmee hij verwantschap voelde, begon hijzelf zijn teksten te schrijven.

De tekst voor «Mathis der Maler» heeft, net zoals die van Hans Pfitzners «Palestrina» ook grote literaire kwaliteiten. Hindemith sprak zich uit voor het woord en in het woord. Zijn voortdurend ijveren om zichzelf verder te ontwikkelen en belangrijke vroege werken op een nieuw niveau te tillen leidt tot grondige bewerking van composities uit zijn eerste periodes («Das Marienleben», «Cardillac», «Neues vom Tage»).

Hindemith was iemand die nooit met zichzelf «klaar» was. Binnen zijn eigen mogelijkheden zocht hij steeds naar een betere en meer waardevolle expressie.

Dat gold ook voor zijn activiteiten als kunstenaar, uitvoerder, theoreticus en pedagoog.

En als mens was hij een zo veelzijdige persoonlijkheid, dat bepaalde facetten elkaar leken tegen te spreken. Zijn gevoelsscale reikte van het humoristische en het goedmoedige tot het dogmatische en onherroepelijke.

Van Paul Hindemith kan ongetwijfeld gezegd worden: zijn karakter is gelijk aan zijn muziek.

No. 1. *Oratorio und Lied des Teufels (Lied des Teufels)* 1938

*Lied des Teufels (Lied des Teufels)*

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "No. 1. Oratorio und Lied des Teufels (Lied des Teufels)" from 1938. The score is written on multiple staves, including vocal lines and piano accompaniment. It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings. The manuscript is written in ink on aged paper.

Fragment uit partituur: «Nobilissima Visione» - 1938.

Paul Hindemith over «Mathis der Maler»:

Gekneld in het raderwerk van staat en kerk

Van een componist en toneelschrijver wordt geen werk verlangd dat aan de wetenschappelijke ambities van een kunsthistoricus zou beantwoorden, maar je kan hem ongetwijfeld toevertrouwen wat men al sinds mensenheugnis heeft overgelaten aan schilders van historische figuren en gebeurtenissen: namelijk te tonen wat de geschiedenis hen geleerd heeft en welke zin zij aan de evolutie ervan gegeven hebben. Ik heb geprobeerd om op de scène naar vóór te brengen wat ik uit de schaarse gegevens over Mathis Gothart Nithart heb kunnen opmaken, en in welke relatie deze (volgens mijn vermoedens) tot zijn werken staan. Ik heb dit alles geprobeerd omdat ik me geen levendigere, problematischere en artistiek aangrijpendere figuur, m.a.w. geen dramatischer personage kan indenken dan de schepper van het Isenheimer altaarschilderij, van de Karlsruher «Kruisiging» en van de Stuppacher Madonna. Een man, wiens gestalte in de vervormende spiegel van de legende zo zeer vervaagd was, dat men zelfs zijn naam eeuwenlang niet precies meer kende, maar die ons door zijn kunst desondanks vandaag nog aanspreekt met een ongelofelijke kracht en warmte. Deze man, begaafd met een verbazingwekkende perfectie en vakmanschap op artistiek vlak, maar tegelijkertijd ook geplaagd met een twijfelende, dwalende ziel, beleeft in het begin van de zestiende eeuw met de hele fijngevoeligheid van een dergelijk karakter het aanbreken van een nieuwe tijd, en de daarmee onvermijdelijk gepaard gaande omverwerping van de tot dan toe geldende opvattingen. Hoewel hij ten volle beseft wat de ingrijpende gevolgen voor artistieke prestaties zijn van het begin van de Renaissance, opteert hij in zijn werk toch voor een extreme ontplooiing van de traditie, net als Bach tweehonderd jaar later in de stroom van de muzikale omwenteling de rol van «bewaarder» zal spelen. Hij raakt verzeild in het destijds op volle toeren draaiende raderwerk van Kerk en Staat, maar dankzij zijn dynamisme kan hij weerstand bieden aan de druk van deze machten. Wat niet belet dat hij in zijn schilderijen duidelijk genoeg verklankt hoezeer hij geschokt is door de chaotische toestanden in die tijd, met al hun ellende, hun ziekten en oorlogen. Hoe diep moet de afgrond van besluiteloosheid en vertwijfeling geweest zijn als hij, die op de drempel van de Nieuwe Tijd nog één keer uiterst



«Albrecht, Aartsbisschop van Maagdenburg» - Dürer - 1519.

innerlijk uitdrukking gegeven had aan het middeleeuwse religieuze gevoel - net als een bloem die op het einde onbegrijpelijkerwijze toch nog openbloeit - zich bekeert tot de lutherse reformatie en uiteindelijk afstand neemt van elke artistieke activiteit.

Hij overlijdt in Halle als molenbouwer. Dit aangrijpende einde, na zoveel uitbarstingen van artistieke kracht, in alle bescheidenheid, ver van huis en ver van de kunst - misschien is het wel stomme berusting in de nietigheid van het aardse, misschien is het de ondergang van een door verwijfeling verlamd iemand, of misschien schrijdt hier, op een hoger en rustig pad, een man naar zijn graf die uiteindelijk het evenwicht tussen de verrukkingen en de gruwelen van zijn ziel gevonden heeft.

In dit perspectief betreft de uit geschiedenis en fantasie geboren Mathis de scène voor de confrontatie met zijn tegenspelers. Alle tegenspelers, uitgezonderd het meisje Regina, hebben hun historische voorbeelden: de kardinaal, die zo vaak door Cranach en Dürer geportretteerd is, een man met heel wat capaciteiten maar met een labiel karakter, die op 25-jarige leeftijd de functie van belangrijkste Duitse kerkvorst bekleedde, waar een sterkere persoonlijkheid in zijn plaats een andere wending had kunnen geven aan de Middeneuropese geschiedenis voor de volgende honderd jaar. Voorts de rebel Schwalb, die tijdens de Boerenopstand vlugschriften in verzen verspreidde; de onstandvastige Capito, wiens politieke kuiperijen zelfs voor de labiele kardinaal op een goeie dag té afstotend worden; de domdeken Pommersfelden, die omwille van zijn koppigheid in ongenade valt en door de kardinaal gearresteerd wordt; Ursula Riedinger: haar grafmonument kan je tot op heden nog in de kapittelkerk van Aschaffenburg terugvinden. In hun gesprekken heb ik de opvattingen en meningen van mensen proberen weer te geven die ik uit mijn eigen streek ken. Ook wat ze zingen is niet louter fantasie. Oude volksliederen, strijdliederen uit de Reformatie, en Gregoriaanse korallen vormen de voedingsbodem voor de Mathis-muziek, die tenminste een zwakke weerschijn zou moeten verspreiden van het licht, van de warmende stralen waaronder ze tot ontplooiing mocht komen: van de stimulerende persoonlijkheid van een der grootste kunstenaars die we ooit bezaten.



«Mansportret» - Dürer



«Groep uit de kruisdraging  
van Christus» - Dürer.

## **discografie - integrale opnamen**

Rollen in deze volgorde:

Kardinaal Albrecht von Brandenburg, Mathis, Lorenz von Pommersfelden, Wolfgang Capito, Riedinger, Hans Schwalb, Ursula, Regina, Gräfin von Helfenstein.

- Rafael Kubelik  
Fischer Diskau - Feldhoff - M. Schmidt - Meven - Cochran - Wagemann - Koszut - T. Schmidt  
Koor en Orkest Bayerische Rundfunk  
EMI (1979)



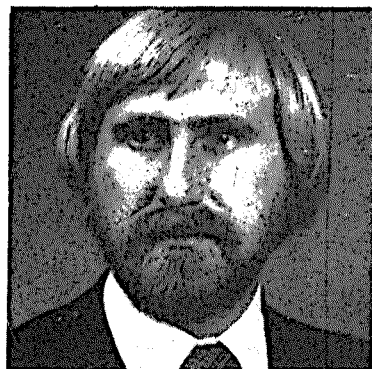
*Frits Celis*



*Udo Holdorf*



*Heinz Feldhoff*



*Jaak Gregoor*



*Aimé de Lignière*



*Hermann Becht*



*Nico Boer*



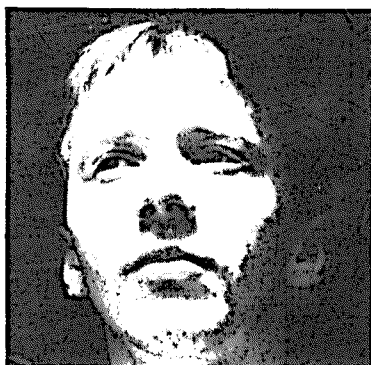
*Lieve Jansen*



*Willy Van Hese*



*Matthias Hölle*



*Philippe Duchenne*



*Sven Olof Eliasson*



*Jacqueline van Quaille*



*Jo Dua*



*Mariette Janssens*



*Herman Bekaert*

## **onze lopende producties**

### **Prinses Zonneschijn - Paul Gilson**

Te Gent op 4 febr., 19u.30 (première), 6 febr., 15 u. en 12 febr., 19u.30.

Te Antwerpen op 18 febr., 19u.30 (première), 20 febr., 15 u. en 26 febr., 19u.30.

### **Tannhäuser - Richard Wagner**

Te Gent op 4 mrt., 19 u. (première), 6 mrt., 15 u. en 12 mrt., 19u.

Te Antwerpen op 18 mrt., 19 u. (première), 20 mrt., 15 u. en 26 mrt., 19 u.

### **La Bohème - Giacomo Puccini**

Te Antwerpen op 5 mrt., 19u.30 (première), 11 mrt., 19u.30 en 13 mrt., 15 u.

Te Gent op 19 mrt., 19u.30 (première), 25 mrt., 19u.30 en 27 mrt., 15 u.

Deze uitgave werd verzorgd door de Dienst Dramaturgie van de Opera voor Vlaanderen

Samenstelling en tekstkeuze: Marc Clémeur

Redactie en lay-out: Els Celis, Anne-Mie Lobbestael, Cesar Willekens.

Vertalingen: Anne-Mie Segers.

Bronnen: pag. 1: «De handen van Maria» - Mathias Grünewald, uit «Mathias Grünewald», Phaidon - London 1958. Pag. 8: «Mathis Gothart Nithart» - zelfportret uit «Grünewald» Artemis Verlag Zürich - Stuttgart. 1957. Pag. 10: Voorwoord: «Grünewald» Atlantis Verlag - Zürich 1939. pag. 11: «Vaandeldrager» - Lucas van Leyden - 1510 uit catalogus: «Albrecht Dürer in de Nederlanden» - Paleis voor Schone Kunsten - Brussel 1977. pag. 13: «Memento Mei» - Dürer - 1505, uit Francis Russell: «De wereld van Dürer 1471-1528»: N.V. Het Parool - Amsterdam. 1967. pag. 16: «Mathias Grünewald als St. Paulus» detail Isenheimer Altaarstuk - 1512. uit: Lottlisa Behling: «Mathias Grünewald» - Karl Robert Langewiesche Nachfolger Haus Köster - Königstein im Taunus - 1969. pag. 17: «Zelfportret» - Vincent van Gogh - 1887. Catalogus: «Vincent Van Gogh» - Paris 1972. Pag. 18: uit «Die Musik in Geschichte und Gegenwart» - Deel 6. pag. 19: «Paul Hindemith» (omstreeks 1932) uit programma brochure Deutsche Oper am Rhein. pag. 21: Fragment partituur: «Nobilissima Visione» - 1938 uit: Geoffrey Skelton: «Paul Hindemith: The man behind the music» Victor Gollanz Ltd - London - 1977. pag. 22: Tekst ter gelegenheid van de eerste opvoering: Zurich - 1938. «Albrecht, aartsbisschop van Maagdenburg» - Dürer - 1519 uit: Francis Russell: «De wereld van Dürer 1471-1528» N.V. Het Parool - Amsterdam - 1967. pag. 23: «Manspotret» - Dürer, uit catalogus: «Albrecht Dürer in de Nederlanden». Paleis voor Schone Kunsten, Brussel - 1977. pag. 24: «Groep uit een kruisdraging van Christus» - Dürer uit catalogus: «Albrecht Dürer in de Nederlanden» Paleis voor Schone Kunsten. Brussel 1977.



LEZING : "WAGNER NA EEN EEUW".

Op 13 februari 1983 was het precies 100 jaar geleden dat Richard Wagner overleed. Om hem op een gepaste wijze te vieren, programmeert de Opera voor Vlaanderen nu "Tannhäuser" met de belangrijke Wagnervertolker Jean Cox in de titelrol naast een volledig nieuwe encenering van "Parsifal" in regie van John Dew.

Voor een beter begrip van de achtergronden van deze universele figuur werd bovendien aan Prof. Dr. Robert Pourvoyeur gevraagd een lezing over Wagner te geven. Wie zijn boeiende voordracht over Stravinski hoorde, kent de frisse en onderhoudende manier waarop deze professor in de economie over muziek weet te vertellen. Zijn lezing zal geïllustreerd worden door een optreden van de bariton Frans Van Eetvelt, die liederen van Wagner zal vertolken, en de pianist René Cuvelier. Zoals steeds is de toegang tot deze lezing gratis.

Te GENT : op 27 februari 1983, 10u.30 in het Foyer van de Opera.

Te ANTWERPEN : op 13 maart 1983, 10u.30 in het Foyer van de Opera.