

## Apologie voor Jean-Jacques 'Le Devin'

In vele van zijn geschriften trok de Franse verlichtingsfilosoof Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) fel van leer tegen de Franse muziek van zijn tijd. Hij verdedigde de Italiaanse muziek door dik en dun en had een niet te onderschatten invloed op de verdere evolutie van de Europese muziek. Zijn *Lettre sur la musique française* (1753) en vooral zijn *Dictionnaire de musique* (1764, Engelse versie 1771!) zouden in hoge mate bijdragen tot vernieuwende muzikaal esthetische inzichten. De muziek van Mozart en Boccherini en zelfs die van C.P.E. Bach, had wellicht anders geklonken zonder Rousseaus ideeën over het belang van de melodie. 'La mélodie fait précisément dans la musique ce que fait le dessin dans la peinture; c'est elle qui marque les traits et les figures, dont les accords et les sons ne sont que les couleurs', schrijft hij in zijn *Essai sur l'origine des langues, ou essai sur le principe de la mélodie* (ca. 1760).

Melodie, harmonie, tempo, de keuze van de instrumenten en de stemmen zijn volgens Rousseau elementen van de muzikale taal. Het is de melodie die door haar grammaticale en oratorische band met de taal, het karakter

van de overige elementen bepaalt. De ware uitdrukingskracht ('expression') ligt altijd in de zang, zelfs bij instrumentale muziek, dixit Jean-Jacques. *L'intermède, le devin du village*, opgevoerd op 18 oktober 1752 te Fontainebleau, is Rousseaus meest gekende compositie, merkwaardig genoeg echter meer in Franse dan in Italiaanse stijl geschreven...

Destijds ondernamen heel wat Franse musici allerlei pogingen om die vreemde Italiaanse muziek te saboteren. Rousseau heeft dit op een soms hilarische manier gehekeld, vooral in zijn *Lettre d'un symphoniste de l'Académie Royale de Musique à ses camarades de l'orchestre* (1753). Deze 'symfonist' bestempelde de muziek van Pergolesi en Jomelli als 'cette chienne de musique, où la mesure allait sans miséricorde, et s'attendait jamais que nous puissions la suivre.' Of ook: 'Wanneer het volgen totaal in de war geraakt, veinzen de musici rusten te tellen of ze gaan gewoon... plassen!'

Rousseau's sarcasme heeft blijkbaar effect gehad, want de expressieve kracht van de zang is actueler dan ooit.

Johan Huys

## biografieën

IL GIARDINO ARMONICO werd in Milaan opgericht in 1985 en bestaat uit uitstekende musici, gespecialiseerd in uitvoeringen op eigentijdse instrumenten. Het repertoire concentreert zich vooral op 17e- en 18e-eeuwse muziek. Afhankelijk van het programma varieert de bezetting van drie tot dertig musici. Het ensemble speelde al samen met gerenommeerde solisten als Cecilia Bartoli, Katia en Marielle Labèque, Sara Mingardo, Bernarda Fink, Christoph Prégardien, Magdalena Kožená, Viktoria Mullova, Christophe Coin en Giuliano Carmignola, zowel in concertvorm als in operaproducties (onder meer in Monteverdi's *Orfeo*).

GIOVANNI ANTONINI stichtte il Giardino Armonico in 1989. Hij leidt niet enkel het ensemble, maar neemt ook meermaals deel als solist (blokfluit en traverso). Daarnaast wordt Antonini dikwijls uitgenodigd als dirigent door Camerata Academica Salzburg, Scottish Chamber Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Orchestra of the Age of Enlightenment, Gewandhausorchester

Leipzig en Kammerorchester Basel. Op uitnodiging van Sir Simon Rattle dirigeerde hij de Berliner Philharmoniker en zopas dirigeerde hij Mozarts *Ascanio in Alba* in het Teatro alla Scala te Milaan.

De Tsjechische sopraan MAGDALENA KOŽENÁ trad op met gerenommeerde orkesten en dirigenten als Mahler Chamber Orchestra, Gabrieli Consort, Musica Antiqua Köln en The Orchestra of the Age of Enlightenment. Ontelbare concerten over de hele wereld hebben Kožená's reputatie gevestigd. In 2003 nam ze de onderscheiding van 'Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres' in ontvangst van de Franse regering. Na rollen als Zerlina (in Mozarts *Don Giovanni*) en Dorabella (in Mozarts *Così fan tutte*) op de Salzburg Festspele en Varvara (in Janáček's *Katja Kabanova*) in the Metropolitan Opera, vertolkt ze in Parijs, Berlijn en Brussel (De Munt) de titelrol van Hans Werner Henzes nieuwe opera *Phaedra*, gevolgd door de titelrol uit Rossini's *La Cenerentola* in Covent Garden.

Tentoonstelling t/m zo 20.05.07 in het Atrium / Malou Swinnen / In de Naam van Mozart

IN DE KIJKER ZA 24.02 / 20.00 / CONCERTZAAL

CONCERTO ITALIANO / RINALDO ALESSANDRINI / ORFEO MONTEVERDI

Orfeo was een baanbrekende opera. Monteverdi bracht traditionele en nieuwe elementen samen en paste op een geniale manier een barokke theatraliteit en kleurrijke contrasten toe. Concerto Italiano brengt een concertante uitvoering. Het festival van Vlaanderen Brugge zal het Orfeothema verder uitdiepen van 21 juli tot en met 4 augustus 2007.

Het CONCERTGEBOUWCAFE staat voor originele hapjes en gerechten, een sprankelende omgeving, vriendelijk personeel en een uitgebreid aanbod van cd's om in te grasduinen, te beluisteren én aan te schaffen. Je kan deze hippe, rookvrije ontmoetingsplaats vinden op het gelijkvloers van het Concertgebouw. Open vanaf 11 uur, gesloten op zondag en maandag behalve bij voorstellingen.

il Giardino Armonico

Giovanni Antonini, dirigent  
Magdalena Kožená, mezzosopraan

CONCERTGEBOUW  
0607

dinsdag 19 december 2006

CONCERTZAAL - 20.00

19.15 - Inleiding door Ignace Bossuyt

info & tickets  
070 22 33 02  
IN&UIT - t Zand 34, 8000 Brugge  
WWW.CONCERTGEBOUW.BE

subsidiënten



West-Vlaanderen



mediasponsors

DeMorgen

Knack  
weekend  
FOCUS

Klara

structurele  
sponsors

BOMBARDIER

FLUXYS

PORT AUTHORITY

Electrabel



# il Giardino Armonico

## Giovanni Antonini / Magdalena Kožená



il Giardino Armonico
**Giovanni Antonini**, *dirigent*
**Magdalena Kožená**, *mezzosopraan*

**Wolfgang Amadeus Mozart** <sup>(1756-1791)</sup>, *Ouverture Mitridate, Re di Ponto, K.87 (1770)*  
*- Allegro*  
*- Andante grazioso*  
*- Presto*

**Wolfgang Amadeus Mozart**, *Non più di fiori (Vitellia in La Clemenza di Tito K.621, 1791)*

**Wolfgang Amadeus Mozart**, *Giunse al fin il momento – Deh vieni (recitatief en aria, Susanna in Le nozze di Figaro, K.492, 1786)*

**Wolfgang Amadeus Mozart**, *Non so più (Cherubino in Le nozze di Figaro, K.492)*

**Luigi Boccherini** <sup>(1743-1805)</sup>, *Symfonie in d op. 12 nr. 4 G.506, ‘La Casa del Diavolo’ (1771)*  
*- Andante sostenuto*  
*- Allegro asai*  
*- Andantino con moto*  
*- Andante sostenuto*  
*- Allegro assai con moto*

---

*Pauze* ---

**Wolfgang Amadeus Mozart**, *Ei parte, senti, ah no! – Per pietà, ben mio, perdona (recitatief en aria, Fiordiligi in Così fan tutte, K.588, 1789-90)*

**Carl Philipp Emanuel Bach** <sup>(1714-1788)</sup>, *Symfonie in F, W.183/3 (1775-76)*  
*- Allegro di molto*  
*- Larghetto*  
*- Presto*

**Wolfgang Amadeus Mozart**, *Deh per questo (Sesto in La Clemenza di Tito K.621)*  
*Parto, parto (Sesto in La Clemenza di Tito K.621)*

### ORKESTRALE EN VOCALE DRAMATIEK EN VIRTUOSITEIT

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), Luigi Boccherini (1743-1805) en Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791): drie van de vele componisten die de ‘klassieke periode’ in de tweede helft van de 18e eeuw ingrijpend hebben beïnvloed. C.P.E. Bach wordt vooral geïdentificeerd met klaviermuziek, Boccherini met kamermuziek (onder meer strijkkwartetten), Mozart vooral met opera’s en pianoconcerti. Alle drie schreven ze ook symfonieën, toen hét genre bij uitstek van de orkestmuziek. De oorsprong van de symfonie is te situeren in het (Italiaanse) muziektheater: de orkestrale ouverture (‘sinfonia’) die aan de opera voorafging, werd uit de context losgemaakt en als zelfstandig orkestwerk uitgevoerd. Hoewel de ouverture aanvankelijk geen verband hield met de opera die volgde, paste het karakter ervan helemaal bij wat de toehoorder te wachten stond: botsing van karakters, afwisseling tussen dramatiek en lyriek, tussen ritmische stuwng en zangerige melodieën. De ouverture tot *Mitridate, Re di Ponte*, de opera seria waarmee de veertienjarige Mozart in 1770 op de Italiaanse scene werd geïntroduceerd, is hiervan een uitstekend voorbeeld: tussen twee snelle hoekdelen staat het langzame, lyrisch-pastorale midden-deel, in een beperkte bezetting van strijkers en traverso.

De symfonie, eerst drie-, naderhand ook vierdelig, bevrijdde zich als genre wel van het muziektheater, maar behield er inhoudelijk de karakteristieken van. Zij werd zelfs een experimenteerterrein om de meest extreme emotionele contrasten met instrumentale middelen uit te testen: het galante karakter van het middendeel, hier duidelijk aanwezig bij Boccherini, ruimt bij C.P.E. Bach de plaats voor een diepere expressie. In de snelle delen worden de dramatische contrasten vaak op de spits gedreven. Boccherini doet dat vooral in de finale van zijn symfonie, bijgenaamd ‘La Casa del Diavolo’ (‘De woning van de duivel’), als verwijzing naar de ondergang van de vrouwenversierder Don Giovanni, waarbij de componist het briljante slotdeel van Glucks ballet *Don Juan* als vertrekpunt neemt. Opvallend in dit werk is tevens de langzame inleiding van het eerste deel, die, uitzonderlijk, in het slotdeel wordt hernomen, als ‘opstapje’ naar de in alle hevigheid losbarstende finale. Terwijl het slotdeel van Bachs symfonie een eerder dansant karakter aanneemt, is het openingsdeel een echt ‘stormachtig’ begin, een grandioos voorbeeld van de zogenaamde ‘Sturm und Drang’: alles is gericht op verrassingseffecten, op onvoorspelbare contrasten en op dramatische confrontatie. Het behoeft geen betoog dat Mozarts latere Italiaanse en Duitse opera’s, gecomponeerd tussen 1781 en 1791, het absolute hoogtepunt uitmaken van het 18e-eeuwse muziektheater. Niemand slaagde er overtuigender in dan hij om menselijke karakters ten tonele te voeren, waarbij niet alleen de menselijke stem, maar vooral ook het

orkest essentieel was. De symfonische ervaring van enkele decennia orkestmuziek had overduidelijk een sterke impact op het muziektheater. De kernmomenten van de opera bleven – naast de ensembles (vooral in de opera buffa) – de solistische aria’s, waarin individuele personages hun emotionele toestand van een bepaald moment tot uiting brengen. Aria’s waren bedoeld voor professionele zangers die de gelegenheid moesten krijgen hun expressie, maar tevens hun technische kwaliteiten te demonstreren. De componist streefde er dan ook naar de extreme polen van emotionele uitdrukking en virtuoos vertoon met elkaar te verzoenen, of beter nog, ze ten dienste te stellen van elkaar. Bij Mozart is vocaal vuurwerk zelfs een middel om emoties op de spits te drijven. Dat is het geval in de aria *Parto, parto* uit *La Clemenza di Tito*, Mozarts feestopera voor de kroning van keizer Leopold II tot koning van Bohemen in 1791. Hierin volgt de Romeinse patriciër Sesto de schone maar wrede Vitellia, die een aanslag beraamt op keizer Tito. De aria wordt gestuwd naar een dramatisch hoogtepunt, dat nog wordt versterkt door de technische hoogstandjes aan het slot. Dit is niet anders in de aria *Non più di fiori* waarin Vitellia zich, na de mislukte aanslag, overgeeft aan zelfbeklag en doodsverachting, en evenzeer in *Deh, per questo* waarin Sesto na zijn schuldbekentenis afscheid neemt van Tito. Speciale vermelding verdienen de intense, kleurrijke solo’s voor bassetklarinet (in *Parto, parto*) en bassethoorn (in *Non più di fiori*), twee varianten van

de klarinet. Mozart laste ze speciaal voor zijn vriend Anton Stadler in, voor wie hij ook het *Klarinetconcerto* schreef. In welke mate het orkest, en vooral ook de blazers, bijdragen tot de sfeerschepping en de karaktertekening blijkt eveneens overtuigend uit de roerende aria *Per pietà, ben io*, uit de opera buffa *Così fan tutte*, een komedie over de wispelturigheid van de vrouw. Fiordiligi smeekt haar verloofde wanhopig om vergeving voor haar ontrouw. Opvallend is vooral de briljante partij van de hoorns. In *Le nozze de Figaro*, Mozarts eerste voldragen meesterwerk op het gebied van de opera buffa, is de aria *Non si più cosa non* van Cherubino eens te meer een pareltje van karaktertekening, waarin de dienaar bijzonder geagiteerd uiting geeft aan zijn onbedwingbare seksuele drift. Het orkest stelt alles in het werk om die nog aan te wakkeren... Al even onweerstaanbaar is de onuitsprekelijke charme van Susanna’s tedere liefdesaria *Deh vieni*, waarin stem en orkest (pizzicatostrijkers, solistische blazers) een absoluut volmaakt samenspel bereiken. Van gevoelige tederheid tot extreme passie, van galant rococo tot dramatische ‘Sturm und Drang’: orkestmuziek en opera liggen vanaf de tweede helft van de 18e eeuw onbetwistbaar in elkaars verlengde.

*Ignace Bossuyt*

## orkest

**Concertmeester**  
*Enrico Onofri*

**Eerste viool**  
*Stefano Barneschi*  
*Francesco Colletti*  
*Luca Giardini*  
*Judith Huber*  
*Alessandro Tampieri*

**Fluit**  
*Marco Brolli*  
*Eva Oertle*

**Hobo**  
*Andrea Mion*  
*Guido Campana*

**Tweede viool**  
*Marco Bianchi, aanvoerder*  
*Fabrizio Haim Cipriani*  
*Elin Gabrielson*  
*Monika Toth*  
*Maria Cristina Vasi*  
*Francesca Vicari*

**Klarinet**  
*Tindaro Capuano*  
*Louise Strickland*

**Fagot**  
*Alberto Guerra*  
*Alberto Bianco*

**Altviool**  
*Liana Mosca*  
*Renato Burchese*  
*Carlo De Martini*  
*Ewa Miribung*

**Hoorn**  
*Johannes Hinterholzer*  
*Edward Deskur*

**Cello**  
*Paolo Beschi*  
*Elena Russo*  
*Marcello Scandelli*  
*Giordano Antonelli*

<sup>[1]</sup> Dit concert wordt opgenomen door Klara en uitgezonden op 16 januari 2007