



biografieën

JAN DE WINNE studeerde tegelijkertijd fluit en muziektheorie aan het Conservatorium en musicologie aan de Universiteit van Gent. Bij Barthold Kuijken studeerde hij traverso. In 1987 werd hij eerste laureaat van het muziekconcours 'Musica Antiqua'. Hij is verbonden aan het Orchestre des Champs-Élysées, Collegium Vocale Gent en andere. Hij bouwt zelf kopieën van achttiende- en negentiende-eeuwse traverso's.

STEFANO BARNESCHI studeerde viool in Milaan en specialiseerde nadien bij Gyorgy Sebok en Daniel Philips. Sedert 1991 is hij verbonden aan het Italiaanse barokensemble il Giardino Armonico. Onder meer als lid van het pianokwintet La Gaia Scienza is Barneschi tevens actief in de negentiende-eeuwse kamermuziek en verzorgde hij meerdere opnames voor het label Winter & Winter.

LORENZO GHIELMI legt zich al jarenlang intensief toe op de studie en de uitvoering van renaissance- en barokmuziek. Hij concerteerde doorheen Europa, in Japan en de Verenigde Staten, en verzorgde verscheidene radio- en cd-opnames. Ghielmi is organist van de Basilica di San Simpliciano in Milaan en doceert orgel, klavecimbel en kamermuziek in Milaan, in Haarlem en aan het prestigieuze Schola Cantorum Basiliensis. Als onderzoeker publiceerde hij onder meer een monografie over Nicolaus Bruhns.

VITTORIO GHIELMI, jongere broer van Lorenzo, kiest voor een nieuwe benadering van de violaklank en het oudere repertoire in het algemeen. Als stichter van het ensemble Il Suonar Parlante werkte hij samen met verschillende componisten, jazz- en popmusici als Kenny Wheeler, Don Byron en Uri Caine. Ghielmi concerteerde als solist met il Giardino Armonico, de Wiener Philharmoniker en het Philharmonia Orchestra. Hij doceert viola da gamba in Milaan, Brescia en Lugano en is assistent van Riccardo Muti op het Salzburg Festival.

IN DE KIJKER DI 05.02.08 / 20.00 / CONCERTZAAL / LA RISONANZA / HÄNDEL/CANTATES
La Risonanza breidt een vervolg aan de uitvoering van de Italiaanse kamercantates van Händel, na de schitterende eerste reeks in februari 2007. Dit tweede luik belicht cantates die Händel in Italië schreef in opdracht van markies Ruspoli en kardinaal Ottoboni in 1707. Opnieuw zal de dramatische sopraan Roberta Invernizzi schitteren in deze prachtige 'miniaturopera's'.

Het rookvrije **CONCERTGEBOUWCAFE** met uitzicht op 't Zand is een goede plek om met vrienden samen te komen, voor een lichte lunch of aperitief. Er is bovendien een uitgebreid aanbod van cds om te beluisteren én aan te kopen. Open vanaf 11 uur, gesloten op zon- en maandag tenzij er een voorstelling is.

info & tickets
 - 070 22 33 02
 IN&UIT - 't Zand 34, 8000 Brugge
WWW.CONCERTGEBOUW.BE

subsidiënten





mediasponsors





structurele sponsors






L'

ZA 12.01.08

IL GARDELLINO

DAS MUSIKALISCHE OPFER

CONCERTZAAL - 20.00
 19.15 Inleiding door Ignace Bossuyt

Il Gardellino

Das musikalische Opfer

| | |
|---|---|
| FOCUS BACH | FRIENDS IN MUSIC |
| <i>traverso en leiding</i> | |
| JAN DE WINNE | |
| <i>viool</i> | |
| STEFANO BARNESCHI | |
| <i>viola da gamba</i> | |
| VITTORIO GHIELMI | |
| <i>pianoforte (Andrea Restelli, 1999, naar Silbermann)</i> | |
| LORENZO GHIELMI | |
| — | |
| JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750), | <i>Ricercar a 6 voci</i> |
| | <i>Canon a 2</i> |
| Trionsonate in G voor traverso, viool en basso continuo, BWV 1038 (1735) | <i>Canon a 4</i> |
| † <i>Largo</i> | <i>Trionsonate voor traverso, viool en basso continuo</i> |
| † <i>Vivace</i> | † <i>Largo</i> |
| † <i>Adagio</i> | † <i>Allegro</i> |
| † <i>Presto</i> | † <i>Andante</i> |
| | † <i>Allegro</i> |
| Sonate in b voor traverso en pianoforte, BWV 1030 (1736) | <i>Canone perpetuo</i> |
| † <i>Andante</i> | — |
| † <i>Largo e dolce</i> | Dit concert wordt opgenomen door Klara en wordt uitgezonden op 25 januari 2008 in ‘Ludwig’. |
| † <i>Presto</i> | |
| Das musikalische Opfer, BWV 1079 (1742) | |
| | |
| <i>Ricercar a 3 voci</i> | |
| | |
| <i>Canones diversi super thema regium:</i> | |
| † <i>Canon perpetuus super thema regium</i> | |
| † <i>Canon a 2 in unisono</i> | |
| † <i>Canon a 2 per Motum contrarium</i> | |
| † <i>Canon a 2 per Augmentationem, contrario Motu</i> | |
| † <i>Canon a 2 per Tonos</i> | |
| † <i>Fuga canonica in Epidiapente</i> | |

Bachs raadselachtige geschenk voor de eeuwigheid: Das musikalische Opfer

Op het bekendste portret van Johann Sebastian Bach wordt hij voorgesteld met een muziekblad waarop een ‘Canon triplex a 6 voc.’ (een driedubbele canon voor zes stemmen) is genoteerd. Deze canon schreef hij in Leipzig als lid van de ‘Korrespondierende Sozietät der Musicalischen Wissenschaften’, waarvan hij in 1747 lid werd. Met deze vereniging wilde de schrijver-over-muziek, fysicus en mathematicus L.Chr. Mizler de leden de mogelijkheid bieden theoretische aspecten van de ‘muzikale wetenschap’ te behandelen, waarvan de neerslag werd gepubliceerd in een maandelijkse publicatie. In de tweede aflevering publiceerde Mizler een beroemde uitspraak van de filosoof G.W. Leibniz (1646-1716): ‘Muziek is de verborgen oefening van een rekenkundige geest die zich niet bewust is dat hij aan het rekenen is’. Volgens deze definitie is muziek in de eerste plaats een mathematische bezigheid, met de intentie een logische orde te realiseren in de wereld van klanken. Een aantal muziekliefhebbers heeft nu misschien de neiging af te haken. Muziekbeleving heeft toch niets te maken met mathematische constructies, maar met gevoel, met emoties, met hoe je die klankenwereld ‘aanvoelt’? De overtuiging dat het louter ‘zich laten drijven’ op de muziek de enige heilzame esthetische ervaring is, zou wel eens een zware vergissing kunnen zijn, want dit strookt niet met wellicht het meest wezenlijke kenmerk van de westerse muziek,

met name haar rationaliteit. In onze beschaving is de muziek altijd het voorwerp geweest van reflectie, van een drang naar het begrijpen van het fenomeen klank en van de samenhang tussen de tonen waarmee een muziekstuk werd vervaardigd. Vanaf het ontstaan van de meerstemmigheid, waarbij twee of meer melodische lijnen gelijktijdig werden uitgevoerd, moest een compositie gehoorzamen aan bepaalde wetmatigheden, die in cijfers konden uitgedrukt worden, cijfers die onder meer te maken hadden met de toegestane (of verboden) intervallen. Deze wetenschappelijk-theoretische reflectie betekent evenwel niet dat zij een spiegel is waarin alleen zijzelf wordt weerkaatst, zij is eerder een medaille met twee complementaire zijden: de tweede zijde is de emotionele kant. Inherent aan het verschijnsel muziek is dat zij zich tevens aandient als een uiting van emotionele ervaringen, van passies en van stemmingen. Maar in de westerse muziek lijkt de emotie eerst de ratio te passeren alvorens die onder de vorm van klanken uitbreekt: de emotie verschijnt in een ‘door-dachte’ vorm. Beide zijden van de medaille zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. De spanning tussen tussen rede en gevoel was heel sterk Bachs tijd.

Bach zelf was een brandpunt van deze dualiteit. Zijn oeuvre is zowel het resultaat van een diep-doorvoelde bezieling (zoals in de cantates en de passies), als van een streven naar ordening van klanken. Bij Bach zijn beide componenten onlosmakelijk met elkaar verbonden. Van zodra twee tonen elkaar opvolgen of vertikaal op elkaar worden gestapeld,

ontstaat niet alleen rationale orde, maar tevens een met emotie geladen spanning. Elke melodische stijging drijft de spanning op, een daling zorgt voor ont-spanning. Wanneer meerdere tonen samenklinken, ontstaan er diverse graden van spanning en ontspanning (uitgedrukt met de termen dissonantie en consonantie). Als een melodie stijgt in combinatie met een dalende lijn, ontstaat er een conflict, dat wordt opgedreven of afgezwakt naargelang de graad van vertikale spanning of ontspanning. Precies dit maakt de ‘ziel’ uit van de muziek van Bach: het labiele evenwicht tussen alle spanningselementen, die ons in de ban houdt en waardoor we uiteindelijk de vraag niet meer stellen: is dit emotie of is dit ratio?

Als een van Bachs geniaalste muzikale constructies geldt *Das musikalische Opfer* (BWV 1079), een laat werk uit de late jaren 1740, dat chronologisch in de nabijheid vertoeft van verwante composities zoals *Die Kunst der Fuge* (BWV 1080) en de canonische variaties *Vom Himmel hoch* (BWV 769). Het ontstaan van *Das musikalische Opfêr* is algemeen bekend: grootse fuga op een door de koning opgegeven thema. Enkele maanden later schonk hij de vorst een reeks composities, alle gebaseerd op dit ‘Thema Regium’ (het koningsthema), een grandioos cadeau, een ‘musikalisches Opfer’. Alle mogelijke combinaties van het thema – zijn spiegeling of inversie, de zogenaamde ‘kreeft’ of de melodie van achteren naar voren, verlenging of verkorting van de notenwaarden, enzovoort – worden uitgeprobeerd, in de vorm van fuga’s (of ‘ricercars’)

en canons. In één deel wijkt het mathematische voor de pathos van het affect: een Italiaans geïnspireerde trionsonate voor dwarsfluit (traverso), viool en basso continuo, waarin de gepassioneerde accenten in overvloed opduiken (syncopische, botsende ritmiek, echo-effecten, declamatorische motieven). Deze sonate is ongetwijfeld bedoeld als een persoonlijke hulde aan Frederik van Pruisen, die een uitstekend fluitspeler was – en bovendien de broodheer van Bachs zoon Carl Philipp Emanuel Bach die clavecinist was aan het hof.

In dit werk wordt de aandachtige (liefhebber-)luisteraar geconfronteerd met diverse zijden van Bachs persoonlijkheid: de pedagoog, de geleerde, de ‘orator’ én de improvisator, die erin slaagde om techniek te verenigen en te verzoenen met retoriek, didactiek met improvisatorische speelvaardigheid. Vandaar de onuitputtelijkheid van deze muziek, haar eeuwigheidswaarde, haar bovenaardse dimensie, haar religieuze implicaties als afspiegeling van de goddelijke orde, uitgedrukt, onder meer, in mathematische constructies die hun mysterie (gelukkig) nooit helemaal onthullen ...

Ignace Bossuyt

Frederik II, koning-fluitist

Op 31 mei 1740 werd als troonopvolger van Frederik-Willem I, diens zoon, de koninklijke prins Frederik II (later bijgenaamd De Grote) geboren op 24 januari 1712, koning van Pruisen. Deze erudiete, literair begaafde (men leze er maar zijn correspondentie met Voltaire op na) en muzikale rationalist zou zich, bevrijd van het juk van zijn vader, ontpoppen tot een groot strateeg en staatsman, die van Pruisen een moderne staat zou maken en zijn stempel zou drukken op het internationale culturele leven van zijn tijd. Tegen de wil van zijn vader maar gesteund door zijn moeder en zijn oudere zus Wilhelmina, kreeg hij als zevenjarige klavecimbel- en compositielessen van Gottlieb Hayne, organist van de kathedraal van Berlijn, en speelde hij fluitduetten met zijn kamerbediende, de fluitist Fredersdorf. Tijdens een bezoek aan Dresden in 1728 hoorde hij voor het eerst een opera (Cleofide van Hasse) en ontmoette hij de toen al beroemde fluitist J.J. Quantz die zijn privé-leraar werd en die vanaf 1741 als fluitist, componist en leider van de muziekavonden in Frederiks dienst zou komen voor het niet onaanzienlijke jaarsalaris van 2000 thaler (tegenover 250 in Dresden!). Carl Philipp Emanuel Bach die 1740 in dienst werd genomen als eerste klavecinist van Frederiks huisorkest, had (slechts) een jaarsalaris van 300 thaler. Hij stond onder meer in voor Frederiks begeleiding bij de vele fluitsonates. Zijn genialiteit werd helaas door Frederik nooit ten volle onderkend. Frederiks grote liefde voor opera

blijkt uit het feit dat hij, amper twee maanden na zijn troonsbestijging, zijn architect Knobelsdorf de opdracht gaf tot de bouw van een nieuwe opera te Berlijn (Unter den Linden) die in 1742 plechtig zou geopend worden met een opera seria van C.H. Graun (*Caesar en Cleopatra*). Graun zou samen met J.A. Hasse tot 1756 (begin van de Zevenjarige Oorlog) Frederiks geliefde operacomponist blijven. Tussen 1742 en 1756 werden er maar liefst 26 opera’s van Graun gespeeld! Dagelijks werden er concerten gegeven te Sanssouci, zijn kasteel nabij Potsdam.

Frederik trad gewoonlijk op als solist en speelde minimaal drie fluitcimbel- en compositielessen van Gottlieb Hayne, organist van de kathedraal van Berlijn, en speelde hij fluitduetten met zijn kamerbediende, de fluitist Fredersdorf. Tijdens een bezoek aan Dresden in 1728 hoorde hij voor het eerst een opera (Cleofide van Hasse) en ontmoette hij de toen al beroemde fluitist J.J. Quantz die zijn privé-leraar werd en die vanaf 1741 als fluitist, componist en leider van de muziekavonden in Frederiks dienst zou komen voor het niet onaanzienlijke jaarsalaris van 2000 thaler (tegenover 250 in Dresden!). Carl Philipp Emanuel Bach die 1740 in dienst werd genomen als eerste klavecinist van Frederiks huisorkest, had (slechts) een jaarsalaris van 300 thaler. Hij stond onder meer in voor Frederiks begeleiding bij de vele fluitsonates. Zijn genialiteit werd helaas door Frederik nooit ten volle onderkend. Frederiks grote liefde voor opera

en had alle nieuwe pianofortes van Silbermann – vijftien – opgekocht). Na een tijdje verzocht Bach (uit beleefdheid?) de koning om een thema, dat hij tot diens verba-zing zeer ‘geleerd’ behandelde. Zesstemmig improviseerde hij echter op een eigen thema doch exact twee maanden later, op 7 juli 1747, zou hij de koning een afschrift sturen van de ondertussen uitgecomponeerde en gedrukte improvisaties met verschillende Latijnse opdrachten. Het op het koninklijke thema gecomponeerde zesstemmige ricercar wordt met een acrostichon bedacht waarvan de eerste letters het woord ‘ricercar’ vormen: ‘Regis Iussu Cantio et Reliqua Canonica Arte resoluta’ (‘Volgens opdracht van de koning zijn de melodie en haar voortzetting met de canonische kunstvaardigheid doorgewerkt’). Bij de canon in de vergroting staat: ‘Notulis crescentibus crescat fortuna Regis (‘Moge het geluk van de koning toenemen met de lengte van de noten’). Deze opdrachten getuigen van een soort spitsvondig (verplicht) conformisme dat Frederik, die een verlicht vorst was, wel op prijs zal gesteld hebben.

Johan Huys