



wo 20.01.2010

Lecture Songs # 1

Een redenaarsconcert
'Adieu to the pleasures'

Concertzaal - 20.00

CONCERTGEBOUW
BRUGGE

Biografieën

Jean Paul Van Bendegem (1953) is licentiaat in de wiskunde, doctor in de wijsbegeerte, hoogleraar logica en wetenschapsfilosofie aan de Vrije Universiteit Brussel en deeltijds gastprofessor aan de Universiteit Gent. Zijn wetenschappelijk onderzoek spitst zich toe op het domein van de filosofie van de wiskunde: hij gaat na welke rol het oneindigheidsbegrip in de wiskunde speelt. Hij interesseert zich ook voor de problematiek van de relaties tussen wetenschappen en religieuze opvattingen.

Thomas Smetryns (1977) studeerde compositie bij Godfried-Willem Raes en gitaar/luit/theorbe bij Ida Polck en Philippe Malfeyt aan het Conservatorium van Gent. Als componist is hij erg geïnteresseerd in het zoeken naar een nieuwe, experimentele muziekpraktijk die verankerd is in een historisch of een maatschappelijk bewustzijn. Sinds 2006 vormt Thomas Smetryns een duo met Heleen Van Haegenborgh. Samen brengen zij eigen composities voor piano, elektrische gitaar, 78-toeren-spelers, theorbe enzovoort. Voorts schreef hij muziek voor het Spectra Ensemble, Daan Vandewalle, M&M Ensemble, trompettist Jason Price, percussionist Wim Konink en slagwerktrio Triatu. In 2008 werkte hij voor LOD mee aan *De duivel beduveld*. In het najaar van 2012 staat bij LOD zijn eerste opera gepland.

Julia Doyle, wereldberoemd soliste en door *The Times* omschreven als 'an outstanding soprano', is gespecialiseerd in renaissance- en barokmuziek. Ze werkte met het BBC Symphony Orchestra, The Britten Sinfonia en Camerata Salzburg, waarmee ze, onder leiding van sir Roger Norrington, Purcells *The Fairy Queen* opnam.

Barokorkest B'Rock werd opgericht in 2005 op initiatief van klavecijnist/componist/dirigent Frank Agsteribbe en contrabassist Tom Devaere. B'Rock is ontstaan uit zijn voor vernieuwing en verjonging in de wereld van de oude muziek. B'Rock is een internationaal georiënteerde groep zonder vaste dirigent of artistiek leider. De vaste kern bestaat uit een twintigtal jonge musici uit binnen- en buitenland, gespecialiseerd in de historisch geïnformeerde uitvoeringspraktijk. In zijn programmakeuze verbindt B'Rock vaste waarden uit de barokliteratuur met minder gekend repertoire uit de 17e en 18e eeuw. Daarnaast schenkt het orkest bijzondere aandacht aan de uitvoering en creatie van hedendaagse muziek op maat van zijn historisch instrumentarium. Opera en avontuurlijk muziektheater vormen een belangrijk onderdeel van de artistieke werking. Sinds 2008 staat de Belgische dirigent Frank Agsteribbe regelmatig aan het hoofd van het orkest.

LOD is een Gents kunstenaarshuis voor opera, musical en ander muziektheater. Het staat al twintig jaar lang borg voor baanbrekend artistiek werk. LOD zet creatieve trajecten uit met een pool artiesten (componisten Kris Defoort, Dick van der Harst, Jan Kuijken, Dominique Pauwels, Daan Janssens en Thomas Smetryns, regisseuse Inne Goris, actrice/regisseuse An De Donder, acteur/auteur/regisseur Josse De Pauw en filosoof/auteur Pieter De Buysser). Samen werken zij aan een brede waaier van projecten waarin diverse artistieke genres elkaar ontmoeten. De LODartiesten worden gewaardeerd voor hun hedendaagse benadering van muziektheater. Hun werk is hybride en moeilijk op een genre vast te pinnen, maar steeds het resultaat van doorgedreven artistiek onderzoek en een groot creatie- en spelplezier.

Jean Paul Van Bendegem

nieuwjaarsrede

Frank Agsteribbe

dirigent

Julia Doyle

sopraan

Dooreman

vormgeving

productie van LOD en B'Rock
in samenwerking met Vlaams-Nederlands Huis
deBuren, Concertgebouw Brugge en deSingel

B'Rock

blokfluit

Katelijne Lanneau

Bart Coen

eerste viool

Rodolfo Richter (concertmeester)

Meret Lüthi

Olivia Schenkel

tweede viool

Liesbeth Nijs

Jivka Kaltcheva

David Wish

altviool

Luc Gysbrechts

Manuela Bucher

Marie Haag

viola da gamba

Romina Lischka

violone

Tom Devaere

Elise Christiaens

cello

Benjamin Glorieux

luit

Wim Maesseele

klavecimbel

Frank Agsteribbe

**MUZIEK
THEATER**



1.

Thomas Smetryns (1977), Prelude

Matthew Locke (c. 1622-1677), Adieu to the pleasures

2.

Henry Purcell (1659-1695), uit The Fairy Queen (1692)

First Musick: Prelude – Hornpipe

Second Musick: Air – Rondeau

First Act Tune: Jig

3.

Henry Purcell, uit The Fairy Queen

Ye gentle spirits of the air

Third Act Tune: Hornpipe

4.

Thomas Smetryns, Interlude 1

5.

John Blow (1649-1708), Lovely Selina

Henry Purcell, uit The Fairy Queen

Monkey's dance

John Blow, Sabina has a thousand charms

Henry Purcell, uit The Fairy Queen

Chaconne: Dance for the chinese man and woman

6.

Jean Paul Van Bendegem (1953), Toespraak

7.

John Eccles (1668-1735), uit Semele (1707)

Aria Semele: Ah me! What refuge now is left me?

Aria Juno: Not one of curst agenors' race

Henry Purcell, uit The Fairy Queen

Air

John Eccles, uit Semele

Aria Cupid: See after the toils of an amorous fight

8.

Henry Purcell, uit The Fairy Queen

Aria 'The Plaint': O let me weep!

9.

Thomas Smetryns, Interlude 2

10.

Henry Purcell, uit The Fairy Queen

Entry dance

Prelude

Prelude

Dance for the green Men

Dance for the Haymakers

Song: See, even Night herself is here

De retoriek van de muziek

In Lecture Songs krijgen we naast muziek een heuse nieuwjaarsrede te horen. De kunst van het redevoeren – de retorica – is meer dan 2000 jaar oud en werd door de humanisten herontdekt in de 15e en 16e eeuw. Aan het begin van de 16e eeuw lag de retorica eveneens aan de basis van een nieuwe muzikale taal waarin menselijke emoties en affecten centraal stonden. De regels van de welsprekendheid werden ook die van de muziek. Niet zo'n gek idee dus om het gesproken woord naast het muzikale woord te plaatsen. Oordeel zelf maar welke rede het meest als muziek in de oren klinkt.

De muzikale retoriek

De herontdekking van de retorica had vanaf de tweede helft van de 15e eeuw een verregaande invloed op de kunsten. Zo ook lag de herontdekte retorische expressiviteit aan de basis van een nieuwe muzikale taal waarin de communicatie van emoties centraal stond. In tegenstelling tot de geleerde meerstemmige muziek van de polyfonisten groeide een voorkeur voor muziek die op overtuigende wijze de emoties van de tekst kracht bijzette. De Florentijnse Camerata speelde in dit proces een belangrijke rol, deze groep gaf in z'n zoektocht naar een nieuwe muzikale taal eveneens de aanzet voor het ontstaan van de opera. Muziek moest de luisteraar emotioneel bewegen. Muziek moest de gewenste affecten daadwerkelijk opwekken in de luisteraar. De middelen die daartoe ingezet werden, waren gebaseerd op de regels van de retorica. Een van de meest uitvoerige beschrijvingen van de muzikale retoriek is van de hand van Mattheson. In zijn boek *Der vollkommene Kapellmeister* (1739) beschrijft hij hoe muziek volgens de regels van de retorica dient gecomponeerd en uitgevoerd te worden. Wat emoties zijn en hoe die aanleiding geven tot fysieke – licha-

melijk voelbare – effecten (de zogenaamde affecten) werd uitvoerig beschreven door de rationalist Descartes in zijn schitterende boek *Les Passions de L'Âme*. Achter deze publicaties ging het geloof schuil dat alle fenomenen verklaarbaar zijn vanuit de rede, een visie die enkele eeuwen later zwaar in twijfel betrokken zou worden.

De Engelse componisten Purcell (1659-1695), Blow (1649-1708), Locke (1622-1677), en de minder bekende Eccles (1668-1735), groeiden op in een klimaat waarin de retorica hoog aangeschreven stond. Zoals elders in Europa was ook in Engeland de muzikale taal in de 16e en 17e eeuw gebaseerd op de basisideeën van de welsprekendheid, en was het primaire doel van muziek de communicatie van emoties en het uitlokken van deze emoties (affecten) bij de luisteraar. Een muziekstuk werd beschouwd als een betoog dat door de musici op welsprekende wijze diende uitgevoerd te worden. Zowel de componist als de uitvoerder beschikten over een heel aantal middelen om van muziek een overtuigend betoog te maken en dit vervolgens ook overtuigend uit te voeren. De specifieke keuze van onder meer toonaard, instrumentatie, ritme, tempo en het gebruik van rusten, syncopering, dynamische verschillen, muzikale allegorieën, imitatie, woordschilderingen ... stelden de componist in staat om welbepaalde emoties muzikaal te vertalen. Om vervolgens deze emoties opnieuw tot leven te wekken diende de uitvoerder de muziek correct te articuleren, te variëren, te ornamenteren, te voorzien van het juiste tempo, de juiste 'gestiek' ...

Retoriek in Purcells Fairy Queen

Een compositie waarin de vele gezichten van de muzikale retoriek op voortreffelijke wijze geëtaleerd worden, is Purcells semi-opera *The Fairy Queen*. Naast werk van

Purcells tijdgenoten Blow, Locke en Eccles, krijgen we uit Purcells grandioze werk zowel instrumentale als vocale fragmenten te horen. Na het grote succes van zijn semi-opera's *Dioclesian* en *King Arthur* schreef Purcell *The Fairy Queen*. Het werk – wellicht geschreven voor de vijftiende trouwdag van de vorsten William en Mary – werd voor de eerste maal uitgevoerd op 2 mei 1692 in het Queen's Theatre in Londen. Het libretto is een anonieme bewerking van Shakespeares *A Midsummer Night's Dream*. Shakespeares tekst werd geciteerd, maar niet op muziek gezet. In plaats daarvan componeerde Purcell korte masques voor elk bedrijf. De masques zijn eerder metaforisch dan letterlijk met de tekst verbonden en bevestigen bovenal de heerschappij van de Engelse monarchie.

Onderstaande voorbeelden kunnen een licht werpen op de manier waarop de componist zich beriep op de ideeën van de retorica en hoe hij daarmee gestalte gaf aan welbepaalde emoties en affecten.

Voorbeeld 1: de blokfluit

In de barokperiode droeg elk instrument zijn eigen retorische boodschap met zich mee. De blokfluit stond symbool voor het bovennatuurlijke en werd vaak gebruikt om een mystieke, mysterieuze en dromerige sfeer op te roepen. Een sprekend voorbeeld hiervan is de aria *One charming night* uit *The Fairy Queen*. Deze aria situeert zich in de tweede act nadat Oberon aan Puck bevolen heeft om de liefdesrelaties tussen de protagonisten door elkaar te gooien. 'Secrecy' (de geheimzinnigheid) leidt – begeleid door twee blokfluiten – een nacht vol magie in.

Voorbeeld 2: stille muziek

In een goed betoog dienen af en toe stiltes (pauzes) ingelast te worden. Ze creëren spanning en verwachting. Het zijn momen-

ten die het dramatische verloop van het betoog kracht bijzetten. In de aria *Hush, no more, be silent all* – eveneens uit de twee act – maakt Purcell lustig gebruik van de stilte als retorisch middel. In deze aria wiegt 'Sleep' (de slaap) de personages in slaap. Na de woorden 'hush', 'no more', en 'be silent' worden een aantal dramatische stiltes ingelast die de tekst op uitmuntende wijze kracht bijzetten. De muzikale retoriek volgt de inhoud van het verhaal op de voet. In de 17e eeuw bewierookte Roger North het effect van dergelijke muzikale stiltes en de verwachting die ze oproepen bij de luisteraars. North beschreef in detail de affecten die opgewekt werden door deze pauzes en poneerde dat in deze momenten van rust de laatst gehoorde harmonieën nazinderden in de luisteraars. Hij stelde daarom dat het van groot belang was dat uitvoerders speciale aandacht schonken aan de intonatie en de toonkwaliteit van de noten vlak vóór de pauzes. Niet alleen North, maar ook componist en theoreticus Charles Avison schreef over het specifieke gebruik van de stilte in muziek. Hij stelde dat stiltes te allen tijde stiltes moesten blijven en niet opgevuld mochten worden door ijverige musici. Componist Muffat ging zelfs nog een stap verder en bekritiseerde violisten die hun instrumenten stemden tussen de verschillende delen van een compositie. Ook deze stiltes werden dus als retorisch relevante momenten van de compositie beschouwd.

Voorbeeld 3: 'O let me weep'

Een van de meest overtuigende en beklijvende retorische formules in de barokmuziek is wellicht de chromatisch dalende baslijn. Deze retorische figuur representeert de klacht, het lamento. Het meest bekende voorbeeld van zo'n muzikale klacht is uiteraard *When I am laid in earth* uit Purcells opera *Dido and Aeneas*. Maar ook in de *Fairy Queen* komt er zo'n beklijvend lamento voor, namelijk de

aria voor sopraan *O let me weep*. In deze aria worden de droeve woorden van de sopraan afgewisseld met hemelse klanken van een obligate vioolpartij. Naast de sombere chromatisch dalende baslijn, waarvan de chromatiek wrange en duistere gevoelens oproept, lijken de hoge noten van de viool voor verlossing te zorgen. Op en top muzikale retoriek!

Voorbeeld 4: jambe, trochee, anapest,
dactylus

Niet alleen in vocale, maar ook in louter instrumentale barokmuziek zitten heel wat retorische formules verweven. Zo werden onder meer specifieke ritmische structuren gebruikt om specifieke affecten op te wekken. Deze ritmische structuren waren gebaseerd op klassieke versvoeten zoals jambe (kort-lang), trochee (lang-kort), spondee (lang-lang), anapest (kort-kort-lang), dactylus (lang-kort-kort) ... De 'hornpipes' die we te horen krijgen zijn bijvoorbeeld gebaseerd op de versvoeten anapest en dactylus. Mattheson schreef dat de anapest gebruikt diende te worden in sarcastische en satirische contexten. Typisch ook voor Purcell is een doorgedreven gebruik van syncopering. De syncope wordt in muziek gebruikt om het zware accent van de maat op een andere dan de gebruikelijke verwachte tel te plaatsen. Verschillende soorten syncopen werden gebruikt om verschillende affecten te versterken of af te zwakken. Bijvoorbeeld, een syncope die aan beide kanten kort was (kort-lang-kort), riep volgens Mattheson affecten van krijgshaftigheid en strijdvaardigheid op.

Frederik Styns

DO 18.02.10 / 20.00 / CONCERTZAAL
**THE DIVISION LOBBY /
IMPROVISATIE IN DE 17E EEUW**

Luitiste Paula Chateaufneuf besloot zich te verdiepen in de 17e-eeuwse Italiaanse improvisatiekunst en richtte The Division Lobby op. Voor dit ensemble omringde ze zich met enkele improvisatietalenten, onder wie violist Pavlo Beznosiuk en luitiste Elizabeth Kenny. Dit virtuoze en creatieve gezelschap tovert schetsen van 17e-eeuwse componisten om tot een spannende performance in het hier en nu, die geen muzikliefhebber onberoerd zal laten.

ZO 09.05.10 / 15.00 /
KAMERMUZIEKZAAL

**CHIOME D'ORO /
IL MOVIMENTO DEL TEMPO**

De vier musici van Chiome d'Oro en sopraan Annelies Brants zoomen in op vroege 17e-eeuwse muziek van Monteverdi, Frescobaldi en tijdgenoten. Een nieuwe muziekstijl brak door, met hevige contrasten in melodie, dynamiek en ritme, maar tegelijk bloeiden de variatievormen. Il Movimento del Tempo is een reflectie op deze stuwning én stilstand van de muzikale tijd.

WWW.CONCERTGEBOUW.BE
+32 70 22 33 02
IN&UIT BRUGGE, 'T ZAND 34, 8000 BRUGGE



BRUGGE

