

zaterdag

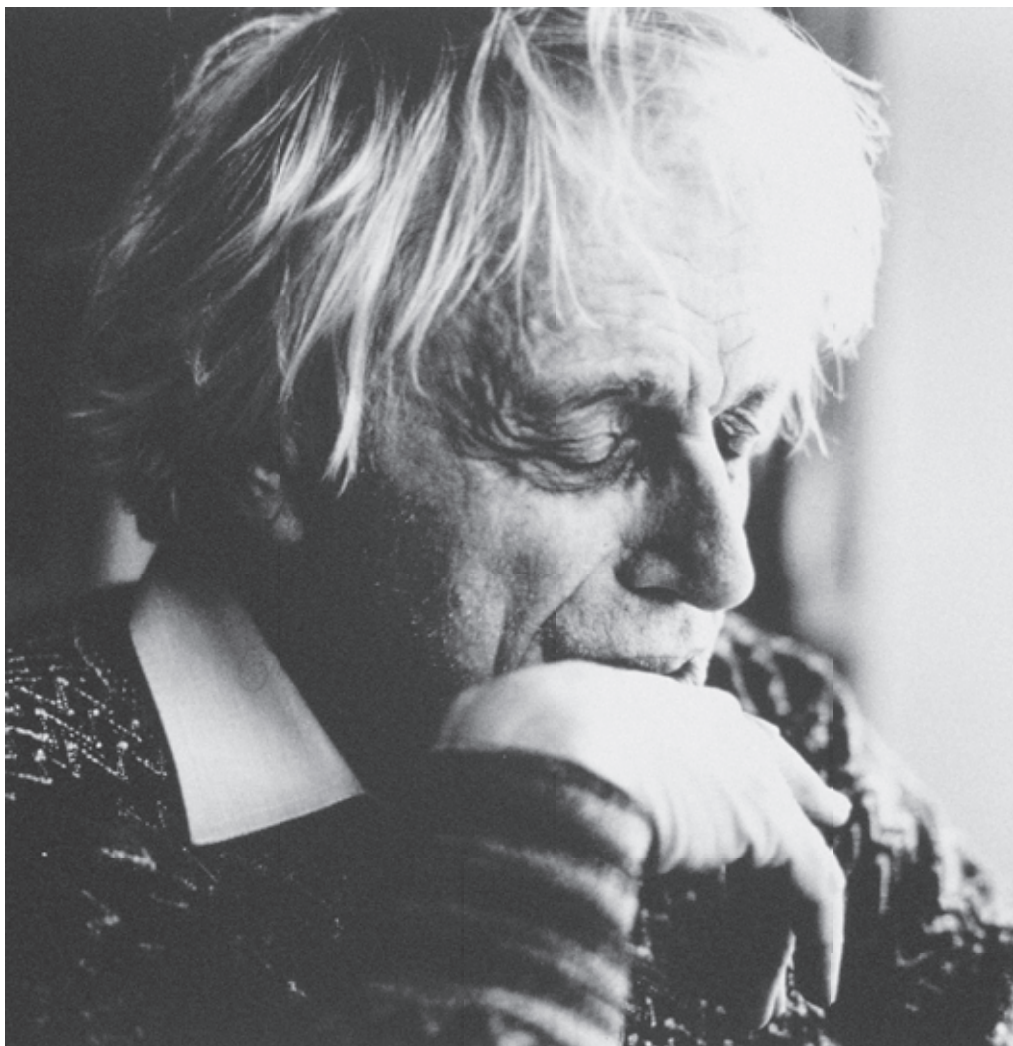
**16.10.2010**

20.00 Kamermuziekzaal

19.15 Inleiding door  
Yves Senden

# CÉLINE FRISCH

Byrd & Ligeti



**CONCERTGEBOUW BRUGGE**

## Biografie

Céline Frisch ontdekte het klavecimbel op zesjarige leeftijd en studeerde aan de Schola Cantorum Basiliensis in de klas van Andreas Staier. Al snel daarna begon ze concerten te geven, zowel solo als in kamermuziekverband. In 1998 richtte ze samen met violist Pablo Valetti het ensemble Café Zimmermann op, dat aan een steile opmars bezig is in het oude-muziekcircuit. Céline Frischs repertoire reikt van Franse muziek uit de tijd van Lodewijk XIV tot Bachs klaviermuziek, en van het werk van de Engelse virginalisten tot het 17e-eeuwse Duitse repertoire. Daarnaast exploreert ze ook 20e- en 21e-eeuwse muziek, van componisten als Manuel de Falla, Henri Dutilleux, François Sarhan en Brice Pauset. Céline Frisch nam meerdere cd's op met muziek van Bach, D'Anglebert en Rameau. Deze opnames werden stuk voor stuk bejubeld door de internationale muziekers.



Céline Frisch © Petr Skalka

## Uitvoerder en programma

**Céline Frisch:** klavecimbel

—

**György Ligeti (1923-2006)**

- Continuum (1968)

**William Byrd (c.1540-1623)**

- Rowland or Lord Willoughby's Welcome Home, mb 7
- John come kisse me now, mb 81
- Prelude, mb 24, Pavan and Galliard in C, mb 29
- The Queen's Alman, mb 10 – Alman, mb 11
- Will you walke the woodes so wylde, mb 85
- The Bells, mb 38

— pauze —

**György Ligeti**

- Passacaglia ungherese (1978)

**William Byrd**

- Fantasia in a, mb 13
- Ground in C, mb 42
- Sir William Petre, Pavan and Galliard, mb 3

**György Ligeti**

- Hungarian Rock (1978)

mb: referentienummers uit *Musica Britannica*

## Het klavecimbel in oude en nieuwe muziek

Het klavecimbel wordt als vanzelfsprekend geassocieerd met 'oude' muziek. Samen met verwante instrumenten als het spinet en het virginaal wordt het gesitueerd in een periode die zich uitstrekt van de late renaissance tot het classicisme, met inbegrip van de volledige barok. Vervolgens verdwijnt het uit de belangstelling van componisten, om pas in de 20e eeuw terug opgevist te worden. Wanneer iemand als Poulenc in 1928 een *Concert champêtre* schrijft voor klavecimbel en orkest, is dat evenwel voor een ander type klavecimbel dan het historische. Wanda Landowska bespeelde toen een groot, massief instrument met verschillende registers, en met een klankwereld die wezenlijk verschilde van de historische instrumenten. Niettemin is het dankzij deze ontwikkeling dat het klavecimbel de aandacht kon trekken van een componist als Ligeti, die er in 1968 *Continuum* voor schreef, een mijlpaal voor het instrument en voor de muziekgeschiedenis.

Aan het einde van de 16e eeuw legden een aantal Engelse componisten en klavierspelers zich toe op het virginaal. Het instrument was erg populair in Italië, Vlaanderen en ook Engeland, waar verschillende collecties het licht zagen: *My Ladye Nevells Booke* (1591), het Weelkes handschrift (ca. 1600), het omvangrijke *Fitzwilliam Virginal Book* (ca. 1609-1619), *Parthenia* (1612/13) en *Will Forster's Virginal Book* (1624). In deze bundels treffen we elke belangrijke componist voor virginaal aan, met een ruim aandeel voor John Bull, William Gibbons en vooral **William Byrd**. Die laatste, een leerling van Thomas Tallis, was vanaf 1563 organist van Lincoln Cathedral. Tien jaar later maakte hij deel uit van de koninklijke kapel van Londen. Zijn muzikale autoriteit was zo groot dat hij vanaf 1575, samen met Tallis, het monopolie verwierf op het drukken van muziek in Engeland. In een aantal virginaalcollecties is

zijn inbreng (als componist en als uitgever) dan ook niet te verwonderen groot.

We treffen in de collecties een vijftal genres aan: fantasia's, grounds, variatiereksen, dansen en bewerkingen. De **fantasia** wordt gekenmerkt door een aaneenschakeling van verschillende schrijfwijzen. Byrds *Fantasia in a* opent eenstemmig, als een *ricercare* (voorloper van de fuga), en ontwikkelt zich op een transparant imitatorische manier. Vervolgens wordt de beweging iets drukker en nemen de ornamentaties en loopjes toe, met tal van zwaartepunten via trioel passages. De grillige, fantasierijke afwisseling in schrijfwijze (waardoor Byrd het genre alle eer aandoet) wordt afgerond met een reminiscentie aan het begin van het werk.

Een **ground** verwijst naar het feit dat een bepaald schema voortdurend wordt herhaald. In *The Bells* is het principe van de ground tot zijn meest elementaire gedaante herleid: een afwisseling van slechts twee basnoten. Alle muzikale rijkdom moet komen van de vindingrijkheid van de componist. Byrd creëert een goed gedoseerde spanningsboog: hij voegt een eenvoudige stem toe, die als begeleiding gaat functioneren, terwijl de melodie steeds hoger en drukker wordt. Geheel in de geest van de tijd voegt Byrd uitgebreide ornamentaties en virtuoos passagewerk toe, naarmate het werk vordert.

**Variatiereksen** zijn in zekere zin de meer uitgewerkte, grootschalige pendant van de ground. Vertrekpunt is een thema, een melodie van een omlijnd aantal maten, waarop vervolgens variaties worden gemaakt. Het thema is doorgaans eenvoudig en herkenbaar; logisch, aangezien het de bedoeling is dat de luisteraar doorheen de soms zeer afwijkende variaties een houvast blijft hebben.

In *Will you walke the woodes so wylde* is de eenvoud gesitueerd in de elementaire begeleidingsfiguur van het thema. In *John come kisse me now* is het beginmotief zodanig karakteristiek dat het meer dan voldoende garant kan staan voor herkenbaarheid door de zestien variaties.

Een belangrijk deel van de instrumentale muziek in de renaissance heeft haar wortels in de **dansmuziek**. Een aantal vormen en genres keert daarbij geregeld terug: zo treffen we geregeld de combinatie 'pavan – galliard' aan, dansvormen die in de 16e eeuw erg populair waren. De pavane is een trage beweging, in twee/vier tellen gedacht. De gaillarde is, bij wijze van contrast, snel opgevat, en drieledig. Aan het einde van die eeuw kwam een nieuwe dansvorm op, de 'alman', waarbij een akkoordische begeleiding een melodie in de bovenstem ondersteunt. Dit is duidelijk te horen in de populaire *Queen's Alman*.

Een andere dimensie van de instrumentale muziek bestaat uit **bewerkingen van bekende melodieën**. Het lied *Rowland* zou verwijzen naar ludieke muziekpatronen bij de clownfiguren Rowland en Sexton. Sommigen vermoeden dat de alternatieve titel *My Lord Willoughby's Welcome Home* verwijst naar de terugkeer van Lord Willoughby van Eresby uit Nederland in 1589, nadat hij aanvoerder van het Engelse leger was geweest.

**György Ligeti's** eerste werken, geschreven in Hongarije, liggen in de lijn van een voortgezet neoclassicisme. Na de Hongaarse Opstand (1956) vlucht hij naar het westen, waar hij in 1967 de Oostenrijkse nationaliteit aanneemt. Intussen positioneert hij zich als een indrukwekkende exponent van de avant-garde met onder meer het orkestwerk *Atmosphères* (1961) en met het *Requiem* (1965), en later

met de baanbrekende, complexe en virtuoze studies voor piano (drie boeken: 1994, 1995, 2005).

Er is een overeenkomst tussen enerzijds de ground en de variatiereeks uit de renaissance, en anderzijds de twee (overigens opvallend 'tonale') werken die Ligeti in 1978 voor klavecimbel schreef. *Hungarian Rock* (1978) vertrekt vanuit de notie van een ostinato en is aldus verwant aan de ground. De melodie in de rechterhand maakt veelvuldig gebruik van tegentijden, waardoor er op een elementaire manier naar de rockmuziek wordt verwezen. De opzweepende motoriek wordt na verloop van tijd vrij bruusk afgebroken en gevolgd door een vrije, recitatieve passage, die het stuk beëindigt. Ook in *Passacaglia ungherese* (1978) is het ostinato aanwezig, deze keer vanuit het concept van de passacaglia. Ligeti beweegt zich hiermee ergens tussen de ground en de variatiereeks in.

Ronduit revolutionair is *Continuum* (1968). Ligeti is, na de clusters in *Atmosphères*, op zoek naar vernieuwing, en vindt die in een 'trompe l'oreille': je hebt in *Continuum* als luisteraar de indruk dat de muziek aanvankelijk statisch is, en vervolgens versnelt en vertraagt, maar dat is schijn: de muziek is immers continu extreem snel. De componist wenst daarbij dat de uitvoerder de grenzen van zijn technisch kunnen (en van de mogelijkheden van het instrument) opzoekt tot op het punt waar het begint te haperen, of, zoals Ligeti zelf zegt, tot op het punt waar het zandkorreltje in het mechanisme het raderwerk ontregelt. Het eindresultaat is een unieke ervaring, die de luisteraar meeslept en, bij het abrupt afbreken aan de slotnoot, verbluft achterlaat.

## Het moderne klavecimbel van Antoinette Vischer (1909-1973)

Op 24 december 1966 schreef de bekende Zwitserse auteur Friedrich Dürrenmatt (1921-1990) naar aanleiding van de lp-uitgave *Das Moderne Cembalo der Antoinette Vischer* volgend eerbetoon aan deze 'grande dame' van het moderne klavecimbel:

*'Antoinette Vischer is de muziekgeschiedenis ingegaan op de meest legitieme wijze ter wereld: als opdrachtgeefster. Ze noodzaakte de moderne en de meest moderne componisten van onze tijd zich om een oud instrument te bekommeren: het klavecimbel. Het resultaat: een oud instrument werd modern, benadert door zijn abstractie het moderne. Door haar opdrachten bracht Antoinette Vischer de moderne muziek op een nieuw spoor. Hoe bewust dat gebeurde en nog gebeurt, bewijst de manier waarop zij haar opdrachten opvat: ze wist perfect bij wie ze bestelde en bekwam dat ze kreeg wat ze zocht: muzikale portretten van componisten die, terwijl ze zich compositorisch met een schijnbaar afwijkende opgave moesten verduidelijken, zichzelf voorstelden. Zo ontstond door de list van een vrouw opnieuw iets nieuws.'*

Ook Ligeti kreeg van deze Zwitserse klaveciniste en mecenas de opdracht om voor klavecimbel 'iets' nieuws te componeren. Zijn *Continuum* werd dan ook aan haar opgedragen en zij creëerde het in Basel in 1968, het jaar waarin het werk gecomponeerd werd. Andere componisten aan wie Antoinette Vischer de opdracht gaf 'iets' voor klavecimbel te schrijven, waren onder meer Boris Blacher, Rolf Liebermann, Duke Ellington, Martial Solal, Earle Brown, Isang Yun, Alexander Tscherepnin, Bohuslav Martinu en Luciano Berio.

Johan Huys



Antoinette Vischer

## In de kijker



Lets Radio Koor



Pierre-Laurent Aimard © Felix Broede

za 13.11.10 / 20.00 / Concertzaal scène  
**Lets Radio Koor / Lux Aeterna**  
Het Lets Radio Koor schitterde twee jaar geleden in het Concertgebouw met de a-capella-opera *Operation Orfeo*. De groep brengt in dit concert muziek van Litouwse, Letse en Estse componisten, maar ook klassiekers als *Four* van John Cage en *Lux Aeterna* van György Ligeti (beroemd van de film *2001: A Space Odyssey*).

vr 14.01.11 / 20.00 / Concertzaal  
**Pierre-Laurent Aimard / Liszt.**  
**Pianosonate in b**  
Pierre-Laurent Aimard wordt wereldwijd beschouwd als een van de grootste pianisten van onze tijd. Naast broeierig intense sonates van Wagner, Berg en Scriabin, vertolkt hij de weergalozes *Pianosonate in b* van Liszt, een werk waarin de componist formele en harmonische experimenten koppelt aan een duizelingwekkende virtuositeit.

In het Concertgebouwcafé kunt u gezellig nagenieten met cultuurliefhebbers en mogelijk ook met de artiesten.



Met de steun van Piano's Maene

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

