

vrijdag

05.11.2010

zaterdag

06.11.2010

zondag

07.11.2010

Concertgebouw

DOMEIN GIOVANNI ANTONINI



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Biografieën

Toen Il Giardino Armonico in 1985 in Milaan werd opgericht, was het een van de eerste Italiaanse ensembles die muziek uit de 17e en de 18e eeuw op historische instrumenten uitvoerden. Sindsdien demonstreert het zijn inventieve en expressieve taal wereldwijd in de beroemdste concertzalen, op de meest vermaarde internationale festivals en in een aanzienlijk aantal cd-opnames. Sinds twee jaar heeft Il Giardino Armonico een exclusief contract met DECCA/L'oiseau-Lyre, wat onder meer resulteerde in een opname van Händels *Concerti Grossi* die de Duitse Echo-prijs won. Hun laatste cd *Sacrificium* is een weerslag van de productieve samenwerking met Cecilia Bartoli tijdens het seizoen 2009-2010. Sinds april 2007 is Il Giardino Armonico 'Resident Baroque Ensemble' van het Centro Cultural Miguel Delibes in Valladolid.

Giovanni Antonini was een van de medeoprichters van Il Giardino Armonico en werd in 1989 de vaste dirigent van het ensemble. Hij speelt ook nog geregeld zelf blokfluit en traverso binnen de groep. Antonini maakte vooral naam met zijn interpretaties van het barokke en het klassieke repertoire, waarbij hij naast de grote meesterwerken ook onontgonnen terrein opzoekt. Naast zijn activiteiten met Il Giardino Armonico is Antonini een gegeerd gastdirigent, ook bij moderne orkesten. Zo leidde hij in het seizoen 2009-2010 onder meer het Koninklijk Concertgebouworkest, het Tonhalle-Orchester Zürich en het Kammerorchester Basel. Met dit laatste orkest voerde hij alle symfonieën van Beethoven uit, wat resulteerde in een cd-opname bij Sony. Giovanni Antonini dirigeerde inmiddels ook een aanzienlijk aantal opera's, waaronder Mozarts *Nozze di Figaro* en Händels *Alcina* in de Scala van Milaan.

Enrico Onofri is sinds 1987 de eerste violist en de concertmeester van Il Giardino Armonico. Hij werd geboren in het Italiaanse Ravenna en werd als student uitgenodigd door Jordi Savall als concertmeester van La Capella Reial de Catalunya. In die periode speelde hij ook samen met ensembles als het Concentus Musicus Wien, Ensemble Mosaiques en Concerto Italiano. Sinds 2002 is Onofri ook actief als dirigent. Hij ontving reeds uitnodigingen voor verschillende festivals in Europa en Japan. In 2005 werd hij hoofdirigent van Divino Sospiro, het barokorkest in residentie van het Centro Cultural de Belém in Lissabon, en in 2000 stichtte hij het kamermuziekensemble Imaginarium, dat in het seizoen 2009-2010 een onvergetelijk concert gaf in het Concertgebouw. Daarnaast is Onofri als docent barokviool en barokke uitvoeringspraktijk verbonden aan het Conservatorio Bellini in Palermo.

Marina De Liso sloot haar opleiding zang aan het conservatorium van Rovigo af met de grootste onderscheiding en specialiseerde zich daarna in renaissance- en barokzang bij Claudine Ansermet aan de Milanese Scuola Musicale. In 2001 won ze de 'Toti Dal Monte'-wedstrijd in Treviso en in 2002 de 'As.Li.Co'-wedstrijd in Milaan. De Liso stond reeds in een omvangrijk aantal operaproducties. Tot haar meest recente verwezenlijkingen behoren de titelrollen in Glucks *Orfeo ed Euridice* en Cavalli's *Didone*, en de rol van Rosina in Rossini's *Barbiere di Siviglia*. De afgelopen twee jaar verscheen ze ook verscheidene malen als mezzosopraan in opera's van Händel. Als soliste in concertante uitvoeringen werkte ze samen met orkesten als de Accademia Montis Realis en Europa Galante.

Programma

vrijdag 5 november 2010

19.15 Inleiding door Ignace Bossuyt
20.00 Il Pianto di Maria / Il Giardino Armonico
& Marina De Liso

zaterdag 6 november 2010

19.15 Inleiding door Ignace Bossuyt
20.00 Vivaldi! / Il Giardino Armonico

zondag 7 november 2010

11.00 Herman De Winné in gesprek met Giovanni Antonini (voertaal Engels)
14.15 Inleiding door Ignace Bossuyt
15.00 Viaggio in Italia / Giovanni Antonini e amici

doorlopend tijdens het Domein:

Concert-dvd's van Il Giardino Armonico:
- Fragmenten van een concert door Il Giardino Armonico tijdens het Festival van Vlaanderen Brugge (VRT, 1994).
- *Sacrificium. The Art of the Castrati.*
A Cinematographic Vision by Olivier Simonnet.
Met Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini en Cecilia Bartoli. (DECCA, 2009)

Sommige dingen werken, andere niet – maar je moet het risico durven nemen

Intuïtie, energie en avontuur: het zijn woorden die Giovanni Antonini herhaaldelijk in de mond neemt. Een weekend lang maakt deze Italiaanse fluitist en dirigent het Concertgebouw tot zijn Domein. Het resultaat is een dwarsdoorsnede van zijn muzikale liefdes én die van zijn notoir flamboyante ensemble Il Giardino Armonico.

Eerst en vooral gefeliciteerd! In 2010 viert Il Giardino Armonico zijn 25ste verjaardag. Herinnert u zich het allereerste concert van het ensemble?

Dat was in onze thuisbasis Milaan, in de prachtige San Mauriziokerk. We speelden in een zeer kleine bezetting van blokfluit, klavecimbel en cello. Eigenlijk was dat dus de vroegste formatie van Il Giardino Armonico en meteen ook het begin van ons hele avontuur.

Enkele jaren na het ontstaan van het ensemble kreeg u de muzikale leiding. Hoe zou u uw stijl als dirigent omschrijven?

In 1987 namen we onze eerste cd op, met kamerconcerten van Vivaldi. Toen al had ik min of meer de muzikale leiding, ook al speelde ik zelf mee – wat ik trouwens nog steeds regelmatig doe. Zolang het ensemble relatief klein was, nam ik het voortouw als een soort *primus inter pares*. Naarmate we uitgroeiden tot een kamerorkest ben ik steeds meer ‘dirigent’ geworden. Toch ga ik nog altijd sterk af op de input en energie van het ensemble. Velen onder ons kennen elkaar al meer dan twintig jaar, dat schept een bijzondere band.

Il Giardino Armonico was een van de eerste ensembles die Italië deden zwichten voor de historische uitvoeringspraktijk. Welke betekenis heeft dit historische bewustzijn voor u?

Ik begon met blokfluit toen ik twaalf was en

ben dus eigenlijk via mijn instrument in de oude muziek gerold. Voor mij is het altijd heel natuurlijk geweest om muziek vanuit haar historische en esthetische context te benaderen, onder meer door historische bronnen te bestuderen. Toch is dat historische aspect voor Il Giardino Armonico geen doel op zich. We experimenteren graag met de uiteenlopende interpretatiemogelijkheden van muziek, zonder ons te veel zorgen te maken over wat juist of fout is, historisch verantwoord of niet. We proberen vooral onze intuïtie te laten spreken, een evenwicht te vinden tussen historisch bewustzijn en instinct, tussen barokke en hedendaagse oren. Veel van de componisten wier muziek we spelen zijn al honderden jaren dood. Het heeft dan ook weinig zin om exact te willen reconstrueren wat zij hebben gehoord, want dat zullen we nooit écht te weten komen. Veel interessanter is het om te experimenteren zonder bang te zijn om fouten te maken. Sommige dingen werken, andere niet – maar je moet het risico durven nemen.

Il Giardino Armonico staat bekend om een energieke, flamboyante sound, die de retorische lading van muziek op de spits drijft.

Ja, dat retorische aspect hebben we altijd belangrijk gevonden. Instrumenten als de blokfluit en het klavecimbel moeten het echt hebben van articulatie, bijna zoals in de gesproken taal. We proberen die articulatie in de muziek naar boven te brengen, de ‘code’ achter de partituur te leren begrijpen en een verhaal te vertellen. Maar het herkenbare geluid van Il Giardino Armonico heeft zeker ook te maken met het temperament van onze musici en met onze theatrale benadering van muziek, helemaal in de geest van de contrastrijke, op en top theatrale barok.

Wat beschouwt u als het kernrepertoire van Il Giardino Armonico?

(Denkt na) Vooral de vroegste barokmuziek, van componisten als Monteverdi, Castello en Marini. Dat is wat ik als de échte barok beschouw, een *stylus fantasticus* vol contrast, verrassing en fantasie. Eigenlijk is dit mijn favoriete repertoire, waarover ik denk dat Il Giardino Armonico echt iets te vertellen heeft. Daarnaast is er uiteraard Vivaldi, met wie het voor ons allemaal begon, maar ook Händel en Bach. Sinds kort spelen we ook latere muziek, onder meer van Rossini.

Op 5 november brengen jullie samen met mezzosopraan Marina De Liso een geestelijk programma dat volledig is opgebouwd rond het lijdensverhaal van Christus, maar dan vanuit het oogpunt van de Maagd Maria. Zoekt u die inhoudelijke samenhang bewust op wanneer u nieuwe programma's uitwerkt?

Absoluut. Het neemt veel tijd in beslag om zulke projecten samen te stellen, maar het is het liefste wat ik doe. Het uitgangspunt van *Il Pianto di Maria* was prachtige vocale muziek van componisten als Monteverdi en Ferrandini, die ik wilde confronteren met kortere, ook instrumentale composities. Dat leverde enkele interessante combinaties op, bijvoorbeeld met het *Concerto Madrigalesco* en de *Sinfonia al Santo Sepolcro* van Vivaldi. Ik was bang dat het geheel wat te donker zou zijn voor het publiek, zeker aangezien we de stukken aan elkaar verbinden zonder ruimte voor applaus. Maar mensen bleken net daardoor heel geconcentreerd en intens betrokken bij de muziek. Dit soort dingen wil ik meer en meer gaan doen.

Op 6 november brengt Il Giardino Armonico hulde aan Antonio Vivaldi. Waarin schuilt

volgens u de kracht van zijn muziek?

Ze heeft iets onmiskenbaar levendigs en is totaal ontwapenend. Er wordt wel eens gezegd dat Vivaldi banaal is, maar in mijn ogen is hij dat nooit. Hij werkt weliswaar vaak met eenvoudige thema's en motieven, die in de handen van mindere goden misschien wat gewoontjes zouden uitvallen. Maar Vivaldi tovert ze om tot iets onvoorstelbaars.

Hoe kwamen jullie tot dit specifieke programma?

Aangezien Vivaldi altijd belangrijk voor ons is geweest, wilden we een zo gevarieerd mogelijk portret schilderen van zijn instrumentale muziek. Met werken als het vioolconcerto *Il Grosso Mogul*, concerten voor flautino en enkele sinfonia's voor strijkers komen verschillende facetten van Vivaldi aan bod.

Op 7 november keert Il Giardino Armonico terug naar zijn roots én naar de roots van de Italiaanse barok: samen met drie andere stichtende leden van het ensemble speelt u vroeg-17e-eeuwse kamermuziek. Waarom spreekt dit repertoire nog steeds zo tot de verbeelding?

Omdat het zo experimenteel is. Dit was werkelijk het prille begin van de instrumentale muziek, waardoor je goed kunt horen hoe componisten als Castello en Merula een manier zochten om hun stukken te organiseren. Corelli en Vivaldi kwamen later, zij hadden al een muzikale vorm gevonden. Het is heel fascinerend om muziek te spelen waarin die vorm nog *niet* vastlag, omdat daarin nog meer ruimte is voor inventiviteit, creativiteit en avontuur.

U combineert dirigeren vaak met blokfluit spelen. Weet u nog waarom u precies dit instrument uitkoos?

Il Pianto di Maria Il Giardino Armonico & Marina De Liso

Ik vind het een heel 'gezond' instrument! Het geeft een enorm gevoel van vrijheid en plezier om erop te blazen en zo'n rijke klank terug te krijgen. Puur technisch gezien is het wellicht iets eenvoudiger om blokfluit te spelen dan bijvoorbeeld viool, maar om écht tot interessante resultaten te komen moet je toch vrij ver gaan. Ik speel trouwens ook traverso en allerlei vreemde instrumenten zoals chalumeau en dulciaan. Toen ik jong was, heb ik zelfs een tijdje moderne klarinet gespeeld.

Tot slot: wat hoopt u aan de luisteraars door te geven of met hen te delen tijdens uw Domein in het Concertgebouw?

Bovenal natuurlijk het plezier om muziek te spelen en te beluisteren. Bij Il Giardino Armonico besteden we veel aandacht aan het principe van 'ademhaling'. Tijdens concerten levert dat af en toe magische momenten op, waarbij we mensen echt met ons méé voelen ademen. Dat is de mooiste ervaring die je als musicus kan hebben.

Katherina Lindekens

vrijdag 5 november 2010

Concertzaal / 20.00

19.15 Inleiding door Ignace Bossuyt

—

Giovanni Antonini: dirigent, chalumeau

Marina De Liso: mezzosopraan

- Adagio

- (Allegro)

Il Giardino Armonico:

Enrico Onofri, Judith Huber,

Fabrizio Cipriani, Dimitri Sinkowsky,

Marco Bianchi, Francesco Colletti,

Maria Cristina Vasi: viool

Liana Mosca, Renato Burchese: altviool

Paolo Beschi, Elena Russo: cello

Giancarlo De Frenza: contrabas

Luca Pianca: luit

Riccardo Doni: klavecimbel, orgel

—

Antonio Caldara (1670-1736)

Sinfonia in b voor strijkers en basso continuo (1724)

Biagio Marini (1587-1665)

Passacalio voor strijkers en basso continuo (1655)

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Pianto della Madonna sopra il Lamento d'Arianna, voor mezzosopraan en basso continuo (1640)

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Concerto 'Madrigalesco' in d voor strijkers en basso continuo, RV 129

- Adagio

- Allegro

Sonata 'Al Santo Sepolcro' in Es voor strijkers en basso continuo, RV 130

- Largo molto

- Allegro ma poco

Francesco Conti (1681-1732)

'Sento già mancar la vita', aria uit Il Martirio di San Lorenzo, voor mezzosopraan, chalumeau en strijkers (1724)

Johann Georg Pisendel (1687-1755)

Sonata in c voor strijkers en basso continuo

- Largo

- Allegro

— pauze —

Sigmund Leopold Weiss (1686-1750)

Prelude en fuga in Es voor luit

Antonio Vivaldi

Sinfonia 'Al Santo Sepolcro' in b voor strijkers, RV 169

- Adagio molto

- Allegro ma poco

Giovanni Battista Ferrandini (c.1710-1791)

Il Pianto di Maria (onterecht toegeschreven aan F.G. Händel, HWV 234), cantate voor mezzosopraan, viool, altviool en basso continuo

VOX

FOCUS
MONTEVERDI

Il Pianto di Maria – Maria's treurnis als symbool van de universele thematiek van lijden en dood

'Iam moriar, mi Fili. Quis nam poterit matrem consolari in hoc fero dolore, in hac tam duro tormento?'

'Nu ga ik sterven, mijn Zoon, want wie zal ooit een moeder kunnen troosten in deze wrede smart, in dit ondraaglijke lijden?'

Met deze woorden begint een van de meest aangrijpende composities van **Claudio Monteverdi**, zo niet van de hele barokperiode. In de anderhalve eeuw die men gemakshalve 'de barok' noemt, komt één element van de muzikaal-esthetische beleving extreem op het voorplan: de ontroering. De componist is erop uit om de toehoorder 'in het hart te treffen', tot tranen toe (precies in die tijd neemt het aantal getuigenissen van luisteraars die 'tot tranen toe bewogen' waren exponentieel toe!). Een ideaal middel om de emoties op te wekken was één vocale solist aan het woord te laten – met heel wat voordelen, althans in functie van het beoogde doel. Alle aandacht was gefocust op één enkel centraal punt: de solist(e), die niet alleen door zang, maar ook door gebaren en mimiek het expressieve gehalte van zijn of haar muzikale voordracht kon intensifiëren. De essentie was precies de muzikale 'voordracht': het muzikaal-retorisch declameren van een emotioneel geladen tekst. 'Retorisch', namelijk zoals een redenaar zijn verhaal brengt: in een mooi geformuleerde tekst, door het inlassen van verrassingseffecten, zoals onverwachte pauzes, pathetische gebaren, plotse uitroepen, herhalingen van frasen ... De muziek is in staat al deze elementen nog extra in de verf te zetten: door tempo- en ritmecontrasten, door ongewone melodische wendingen (chromatiek, extreme sprongen ...), en vooral ook door scherpe dissonanten voor heftige, doorgaans negatieve emoties. Dissonanten

zijn echter alleen mogelijk wanneer er meer dan één partner betrokken is. Daarvoor zorgt de ondersteunende basso continuo (zoals klavecimbel, luit en viola da gamba): een continu aanwezige instrumentale bas als fundament voor de zangstem, maar tevens als betrokken partij bij de expressieve weergave van de tekst, onder meer door die dissonanten.

De inzet van Monteverdi's *Pianto della Madonna*, de klacht van Maria bij de dood van haar zoon, illustreert meteen de expressieve kracht van de muzikale zetting, die de puur woordelijke voordracht een nieuwe dimensie verleent: op *moriar* schrijft Monteverdi een door merg en been dringende dissonant, en de herhaling van de woorden *Iam moriar mi Fili* is een retorische ingreep: herhaling is hier overduidelijk intensifiëring. Vooral opmerkelijk is dat Monteverdi voor deze klacht van Maria teruggrijpt naar een vroeger wereldlijk werk, namelijk het *Lamento d'Arianna*, het enige bewaard gebleven fragment van zijn opera *Arianna*, uit het jaar 1608. In deze beroemde klaagzang uit Ariadne haar verdriet nadat de Griekse held Theseus, die dankzij haar hulp het monster Minotaurus had kunnen doden, haar heeft verlaten. Monteverdi behield in de *Pianto di Maria* de muziek integraal, maar met een nieuwe, religieuze tekst, die perfect bij het origineel aansluit. Een briljant staaltje 'recyclage', dat meteen ook illustreert hoezeer de religieuze muziek van dezelfde middelen gebruik maakte als het profane repertoire. Op dat vlak was Monteverdi een pionier: dankzij de overname van de vernieuwingen uit de wereldlijke genres (opera en madrigaal) slaagde hij erin de geestelijke muziek te vrijwaren van een steriel epigonisme in navolging van de 'strengere' polyfonie van Palestrina.

Meer dan honderd jaar later liet een andere Italiaanse componist zich inspireren door Maria's verdriet in de 'cantata sacra' *Il Pianto di Maria*. Ooit ten onrechte toegeschreven aan Händel, blijkt dit werk van de hand te zijn van **Giovanni Battista Ferrandini**, een Venetiaan die in München faam verwierf als operacomponist. Het eendelige lamento in recitatiefstijl à la Monteverdi is hier uitgegroeid tot een uitgebreide cantate, met een afwisseling tussen declamatorische recitatieven en muzikaal meer uitgewerkte aria's. Terwijl de recitatieven bedoeld zijn als verhalend element of als uiting van snel wisselende emotionele reacties, zijn de aria's meer diepgaande reflecties op basis van een idee of een affect, zoals in de prachtige lyrische 'cavatina' *Se d'un Dio*, Maria's berustende, maar tevens schrijnende klacht. Bij het begin en aan het slot is een verteller aan het woord. Alvorens Maria optreedt, wordt eerst de concrete situatie geschetst (Maria geconfronteerd met Jezus' lijden en dood) in het recitatief *Giunta l'ora*. Ter afsluiting trekt de verteller nog enkele morele lessen voor de gelovige toehoorder: de aardbeving na Christus' dood moet de mens doen beven in het bewustzijn van zijn zondigheid en zijn vergankelijkheid ... Dankzij Ferrandini's vertrouwdheid met het muziektheater trekt hij alle dramatische registers open in een sterk op de operascene geënte religieuze cantate.

Evenzeer geïnspireerd door de opera is de aria *Sento già mancar* uit het oratorium *Il Martirio di San Lorenzo* van **Francesco Conti**, hofcomponist in Wenen. Christus' lijden wordt weerspiegeld in de stervende heilige Laurentius. Onvergetelijk is de verscheurend mooie solo van de chalumeau, een voorloper van de klarinet, die toen vaak als bijzonder

coloristisch accent werd ingezet in extreem emotionele aria's.

Diezelfde uitdrukingskracht voor de weergave van lijden en dood werd verwacht van de puur instrumentale muziek die in een liturgische of paraliturgische context weerklonk. **Antonio Vivaldi** is een genie in het oproepen van deze sfeer. Knappe staaltjes daarvan zijn het *Concerto madrigalesco* en de twee composities (een sonate en een sinfonia) '*al Santo Sepolcro*'. Het dreigende kloppen bij de inzet van de sonate en de bijtende dissonante inzet van de sinfonia spreken voor zichzelf. Deze muziek werd wellicht uitgevoerd als meditatief moment in liturgische diensten bij het graf van Christus tijdens de Goede Week.

Een meesterwerk van dramatische expressie is de *Passacalio* van **Biagio Marini**, een van de onbetwistbare grootmeesters van de 17e-eeuwse Italiaanse vioolmuziek. De uitdrukingskracht die Marini weet te bereiken op basis van de meest eenvoudige, constant herhaalde, dalende melodische lijn is indrukwekkend.

Wegens de sterke emotionele impact zijn lijden en dood bevoorrechte thema's in de kunst van alle tijden, uiteraard vaak met referenties aan religieuze figuren: Christus, Maria, de heiligen ... Hoewel ze erg gebonden zijn aan een specifieke context, blijven deze werken artistiek hoogstaande prestaties van een onvergankelijke schoonheid en een duurzame emotionele inleving. Ook nu nog weten ze de luisteraar te bekoren en mee te laten leven met deze universele thematiek.

Ignace Bossuyt

Vivaldi! Il Giardino Armonico

zaterdag 6 november 2010

Concertzaal / 20.00

19.15 Inleiding door Ignace Bossuyt

Il Giardino Armonico:

Giovanni Antonini: dirigent, flautino

Enrico Onofri: viool (concertmeester)

Judith Huber, Fabrizio Cipriani,

Dimitri Sinkowsky, Marco Bianchi,

Francesco Colletti, Maria Cristina

Vasi: viool

Liana Mosca, Renato Burchese: altviool

Paolo Beschi, Elena Russo: cello

Giancarlo De Frenza: contrabas

Luca Pianca: luit

Riccardo Doni: klavecimbel

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Ouverture van La Senna festeggiante, RV693
(1726)

- Allegro
- Larghetto
- Allegro

Concerto in F 'La Tempesta di mare' voor fluit,
strijkers en basso continuo, RV433

- Allegro
- Largo
- Presto

Concerto in g voor strijkers en basso continuo,
RV157

- Allegro
- Largo
- Allegro

Concerto in D 'Grosso Mogul' voor viool,
strijkers en basso continuo, RV208

- Allegro
- Largo
- Allegro

— pauze —

Concerto in D voor luit, strijkers en basso
continuo, RV93

- (Allegro)
- Largo
- Allegro

Concerto in b voor vier violen, strijkers
en basso continuo, RV580

- Allegro
- Largo
- Larghetto
- Allegro

Concerto in C voor flautino, strijkers
en basso continuo, RV443

- Allegro
- Largo
- Allegro molto

Een ideale mix van routine, durf en verrassing: de concerten van Antonio Vivaldi

Het woord 'concerto' roept vanzelfsprekend de naam op van Antonio Vivaldi. Als violist propageerde hij in de eerste plaats het concerto voor één of meerdere violen (hij schreef er ongeveer 250), maar daarnaast schreef hij nog circa 400 concerten waarin andere instrumenten solistisch aan bod komen. Het concerto is een genre waarbij een of meerdere solisten zich geregeld losmaken uit een grotere groep strijkers en de kans krijgen om hun eigen weg te gaan en hun virtuoze én expressieve spel te demonstreren. In de uitbouw van het soloconcerto was Vivaldi een sleutelfiguur. Vooral de uitgave van zijn opus 3, *L'estro armonico (De muzikale wedijver)* met twaalf concerten voor één tot vier violen (Amsterdam, 1711), was een gebeurtenis van formaat. Vivaldi liet een nieuw geluid horen. Vooreerst gaf hij definitief vorm aan het concerto als een driedelige, symmetrische structuur, die standhield tot in de 20e eeuw: een opeenvolging van drie delen met als tempi snel – langzaam – snel. Bovendien vond hij een ideaal bouwprincipe uit voor de snelle hoekdelen: de 'ritornellovorm'. Hij begint doorgaans met een fragment voor het strijkorkest, dat enkele keren, vaak in verkorte vorm, als refrein terugkeert, afgewisseld met passages voor de solist. Het refrein fungeert als een rustpunt, als een 'ontlading' tussen de met spanning geladen sologedeelten. Ten slotte is een waarmerk van Vivaldi's muziek de aanstekelijke 'motorische ritmiek', een stuwende kracht die steunt op de herhaling van korte, ritmische motieven – als een regelmatig 'draaiende motor'. Onverwachte pauzen of het plots opduiken van een lyrische frase zorgen voor 'theatrale' effecten die verwijzen naar de opera. Deze typisch vivaldiaanse ritmische 'schwung' kenmerkt vooral de snelle hoekdelen. Het langzame deel sluit

dan weer op een andere manier aan bij de opera: hier laat Vivaldi de solist(en) expressief 'zingen' (zoals een zanger in de lyrische aria) of 'spreken' (zoals de zanger in dramatische recitatieven). 'Geleerde' technieken, zoals contrapuntische verving van partijen, zijn eerder zeldzaam. Doorgaans overheerst een melodische hoofdlijn die door de andere partijen wordt ondersteund.

Sommige concerten van Vivaldi dragen een titel. Het *Concerto in D voor viool (RV208)* is bekend als *Grosso Mogul*, wat lijkt te verwijzen naar de Indische keizer van Delhi. Misschien verwijst de titel naar de handelsrelaties tussen Venetië en het Verre Oosten of staat de titel eenvoudigweg voor de muzikale 'machtsontplooiing' van zowel orkest als solist. De solopartij is halsbrekend virtuoos, maar tevens vol spanning opgebouwd en prachtig geïntegreerd in het geheel. Het spanningshoogtepunt vormt een solocadenza – een extreem virtuoze improvisatie zonder begeleiding – aan het slot van het eerste deel. Het tweede deel is een buitenbeentje: een dramatisch recitatief, een monoloog voor de solist en de basso continuo (het orkest pauzeert!), waarin de 'stem', zoals in de opera, op een pathetische manier haar verhaal doet, gebaseerd op slechts enkele, vaak herhaalde tonen die overvloedig worden versierd – in de kern een eenvoudig verhaal, maar opgesmukt met pikante details. In de frisse, aanstekelijke finale valt alle spanning weg in een opzweepende dans, op basis van de 'motorische ritmiek'.

Tot Vivaldi's bekendste composities behoort het (door Bach bewerkte) *Concerto voor vier violen in b (RV580)*, uit het opus 3, een uitdaging zowel voor de componist als voor de uitvoerder. De componist moet ervoor

Dit concert wordt opgenomen door Klara (uitzending op 10.11.2010 tijdens 'In de loge') en Canvas. Bedankt voor het vermijden van storende geluiden.

Viaggio in Italia Giovanni Antonini e amici

zorgen dat elk van de vier solisten 'hun woordje' kunnen doen. Vivaldi klaart de klus heel comfortabel: elk van de partners wordt betrokken in een boeiende dialoog, zowel tussen de solisten onderling als met het orkest. Opmerkelijk is de inzet: niet het orkest begint, maar de vier solisten, die constant met elkaar en met het orkest 'converseren'. In het tweede deel ontstaat er een quasi-theatrale interactie tussen de diverse partners, orkest en solisten, die plots wordt onderbroken door een versnelling, waarna een terugkeer volgt naar het begintempo: een instrumentaal minidrama. De finale is weer onvergelijklijk Vivaldi, zowel virtuoos-stuwend als expressief, en vol verpletterende emoties. Er is nauwelijks tijd om adem te halen, pas na drie minuten valt deze omwindende muziek stil.

Weinig instrumenten ontsnapten aan Vivaldi's interesse: hij componeerde niet alleen voor viool, maar ook voor cello, hobo, fagot, trompet, hoorn, blokfluit, chalumeau en dit in allerlei combinaties. In enkele concerten opteert Vivaldi voor de luit, die kort nadien uit de belangstelling zou verdwijnen. Hij schreef één *Concerto voor twee violen en luit* (RV93), een intiem werkje. Sprankelend als champagne is het *Concerto voor sopranoblokfluit* (RV443), een betoverende parel voor een kleine blokfluit die een octaaf hoger klinkt dan de sopraan. Zoals de overbekende *Vier jaargetijden* is het *Concerto voor fluit* (RV433) een programmatisch werk, getiteld *La tempesta di mare*. Natuurverschijnselen – vooral stormen – waren voor componisten een ideale uitdaging om hun illustratieve talenten bot te vieren. De muziek spreekt voor zich: fluit en orkest mogen zich uitleven in flitsende figuren, snelle toonherhalingen en op- en neergaande toonladders die de ontketende natuurkrachten oproepen. Los

van het puur programmatische blijft het aanstekelijke muziek, virtuoos en met een directe uitdrukingskracht.

Vivaldi schreef ook een aantal concerten voor strijkers zonder expliciete solistische interventies, zogenaamde 'concerti ripieni', zoals het *Concerto voor strijkers* (RV157). Hier primeert de groepsgeest en niet het contrast tussen solist en orkest. Sommige zijn korte, luchtige werkjes; andere, zoals RV157, zijn rijker en complexer van textuur, met geregeld een vleugje contrapunt. Sinfonia en ouverture behoren tot het rijk van het muziektheater, zoals de ouverture tot de serenata *La Senna festeggiante* (RV 693) of *De feestvierende Seine*, een feestelijke gelegenheidswerk als hulde aan het Franse koninkrijk van Lodewijk XV. Uit deze ouvertures, vaak met een dramatische ondertoon en rijk aan contrasten, ontstond naderhand de 'klassieke' symfonie.

Het hardnekkige misverstand dat Vivaldi honderden malen hetzelfde concerto schreef berust op het feit dat hij vertrekt van een vast patroon, namelijk de driedeligheid snel - langzaam - snel en de ritornellovorm in de hoekdelen. Bovendien is zijn muziek uit de duizend herkenbaar (is dit een tekort?!). Waar het hem op aankwam was het verrassende detail, de originele en verfijnde afwerking. Het stramien is slechts een geraamte, dat hij telkens weer met verfrissend vlees en bloed wist te vullen.

Ignace Bossuyt

zondag 7 november 2010

Kamerstukzaal / 15.00

14.15 Inleiding door Ignace Bossuyt

—

Giovanni Antonini: fluiten

Enrico Onofri: viool

Luca Pianca: theorbe

Paolo Beschi: cello

—

Giovanni Paolo Cima (c.1570-1630)

Sonata a tre in a

Tarquino Merula (1594-1665)

Canzone 'La Strada' en 'La Cattarina'

Giovanni Antonio Pandolfi Mealli (fl.1660-69)

Sonata opus 3 nr. 2 'La Cesta'

Dario Castello (fl.1e helft 17e eeuw)

Sonata duodecima Libro II a tre

Giovanni Bassano (1560/1-1617)

Diminuties op Palestrina's

'Pulchra es amica mea'

Dario Castello

Sonata nona Libro II a tre

Pietro Paolo Melli (1579-na1623)

Capriccio cromatico

Gagliarda detta la Farnese

Corrente detta la Brava

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Ciaccona a tre

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Sonata in g, RV106

fl: flouit

De balans tussen experiment en controle: instrumentale soli en duo's uit de Italiaanse barok

In 1617 verscheen in Venetië een verzameling instrumentale muziek onder de titel *Affetti musicali*. De componist was de vioolvirtuoos Biagio Marini, lid van het ensemble van de San Marcobasiliek, geleid door Claudio Monteverdi. Deze bundel bevat werken voor een tot drie violen en basso continuo. De titel is een ware programmaverklaring: 'muzikale affecten' wijst nadrukkelijk op de expressieve mogelijkheden en de emotionele impact van de instrumentale muziek. Marini postuleert dat de weergave van emoties en de overdracht ervan op de toehoorders niet alleen het voorrecht is van de vocale muziek, waar de tekst de aard van de expressie bepaalt, maar dat dit evenzeer de instrumentale muziek toekomt. Hierbij wil hij niet zozeer de vocale muziek nabootsen, maar een eigen instrumentale 'taal' ontwerpen die wel verwijst naar de eigentijdse composities met een tekst, maar toch vooral gedacht is vanuit het instrument.

Omstreeks 1600 had een spectaculaire omwenteling plaats in de West-Europese muziek. De 'geleerde' polyfonie kreeg het gezelschap van een geduchte concurrent: de begeleide monodie, waarbij een vocale partij het verloop van de muziek bepaalt, ondersteund door een instrumentale bas, de basso continuo. De stem staat volledig in functie van de emotionele overdracht van de tekst, nu eens door de imitatie van een retorische spreekstijl, in het verhalende of dramatische recitatief, dan weer door op de dans geïnspireerde liederen of vaak extreem virtuoze aria's. De eerste volwaardige vruchten van deze 'stile moderno' waren monodische madrigalen en de eerste opera's, zoals *Orfeo* van Claudio Monteverdi (1607). De theatrale dramatiek van deze vocale werken werd kort nadien op solistische instrumenten

overgebracht door de Milanees **Giovanni Paolo Cima**, in enkele composities voor viool en basso continuo (1610). De snelle ontwikkeling van de vioolbouw in centra als Brescia en Cremona stimuleerde de componisten om steeds meer idiomatisch te componeren voor het instrument. Toch had de viool niet het alleenrecht op deze muziek, ook de blaasinstrumenten waren vragende partij. Zo behoorde **Dario Castello**, een van de pioniers van het vernieuwende vroeg-17e-eeuwse repertoire, aan San Marco in Venetië tot de groep blazers. Vaak voorzagen de componisten keuzemogelijkheden bij de uitvoering. Op de titelpagina's van de uitgaven leest men vaak 'con diversi instrumenti' of 'con ogni sorti de stromenti musicali'. Naast de viool kwamen onder meer de cornetto en de blokfluit in aanmerking. Bovendien bleef de muziek niet beperkt tot solistische werken met basso continuo, maar bevatten de bundels ook vaak muziek voor twee tot vier solisten. Dit houdt in dat de componisten niet alleen uit waren op puur virtuoos spel, maar evenzeer op dialoog en samenspel tussen meerdere partners. Hieruit blijkt dat het aloude contrapunt, waarbij elke partij een evenwaardige rol speelt, niet zomaar van de kaart was geveegd. Zelfs de ondersteunende basso continuo ontruikt zich geregeld aan zijn louter ondersteunende rol als actieve deelnemer aan het dialogerende spel. Tot de meest karakteristieke werken behoren de composities 'a tre', namelijk voor drie genoteerde partijen (twee sopraanstemmen en een instrumentale bas). Aangezien de basso continuo meestal door twee instrumenten werd uitgevoerd – een melodisch instrument (cello, viola da gamba, fagot) voor de genoteerde melodische lijn en een harmonisch instrument (orgel, klavecimbel, theorbe) voor de meestal met

cijfers aangegeven akkoorden – is het aantal instrumentalisten voor composities 'a tre' doorgaans vier. *Sonata*, *canzona* en *sinfonia* zijn de meest gebruikelijke benamingen voor deze werken. De *canzona* is vaak iets speelser en lichter dan de *sonata* en de *sinfonia*, maar stilistisch is het verschil vaak niet groot. Typisch zijn titels die verwijzen naar personen of naar speciale karakteristieken van een werk (zoals de *canzone La Strada* en *La Cattarina* van **Tarquino Merula**). Daarnaast bleven de dansen erg populair, zoals de oudere *gagliarda* en de aan populariteit winnende *corrente*, af en toe afgewisseld met een bizarrerie, zoals het *capriccio*, met soms een extreme toepassing van chromatiek (*capriccio cromatico*). Dansen kwamen veel voor in solomuziek voor luit, zoals in het werk van **Pietro Paolo Melli**.

Deze onweerstaanbare, experimentele muziek munt uit door aanstekelijke musiceervreugde, waarin de componist-uitvoerder zich echt uitleeft. Wat vooral opvalt – en charmeert! – zijn de extreme stilistische en emotionele contrasten, variërend van een recitativische 'spreekstijl' over dansante passages (vaak in ternaire maat) tot vaak onvoorspelbare uitbarstingen van virtuositeit.

De Italiaanse vioolmuziek werd al snel populair ten noorden van de Alpen, vooral in het Duitse taalgebied. **Giovanni Antonio Pandolfi Mealli** verbleef tussen 1660 en 1669 aan het Habsburgse hof in Innsbruck, waar hij kennis maakte met de beroemde operacomponist Marco Antonio Cesti. De vioolsonate *La Cesta* is bedoeld als een hulde aan zijn Italiaanse collega.

Vooraleer de vioolmuziek als zelfstandig repertoire tot ontwikkeling kwam, werd

heel wat vocale muziek instrumentaal uitgevoerd of diende ze als uitgangspunt voor improvisatorische arrangementen. In de late 16e eeuw waren vooral polyfone motetten en madrigalen geliefd als basis voor virtueuze bewerkingen voor een solo-instrument, waarin langere noten soms extreem werden uitversierd met zogenaamde 'diminuties'. De Venetiaanse instrumentalist **Giovanni Bassano** bewerkte onder meer het motet *Pulchra es amica mea* van Palestrina. Deze improvisaties staan echter nog veraf van de krachtige muziktaal van de componisten uit de 17e eeuw.

Naar het einde van de 17e eeuw toe ruimde het experiment steeds meer de plaats voor een grotere controle en vaste structuren. De sonate evolueerde naar een drie- of vierdelige compositie in de tempo-opeenvolging (langzaam) - snel - langzaam - snel. In elk deel werd meestal ook dezelfde stilistische aanpak gehandhaafd, met de nadruk op het zangerig-lyrische in de langzame delen en een meer stuwende ritmiek in de snelle bewegingen. Die laatste zijn ofwel meer contrapunt of, vooral in de finale, dansant. Deze evolutie naar meer stereotiepe patronen is voltooid in het werk van **Antonio Vivaldi** (*Sonate in g*, RV106). De 'chaconne', een variatiereeks op een steeds terugkerende basformule, getuigt van een tweevoudige tendens, eigen aan de barok: enerzijds een streven naar houvast (in de bas), anderzijds een zucht naar improvisatie en virtuoos spel (in de bovenstemmen), zoals in de *Ciacona a tre* van **Arcangelo Corelli**.

Ignace Bossuyt



Philippe Herreweghe © Paul Willaert



Stile Antico © Harmonia Mundi

do 20.01.11 t/m zo 23.01.11 / Concertgebouw & extra muros

Bach Academie Brugge 2011 / Festival

De Bach Academie Brugge 2011 focust met Philippe Herreweghe en zijn Collegium Vocale Gent één weekend lang op het oeuvre van deze barokcomponist. Concerten door internationaal gerenommeerde ensembles en solisten, een lecture-performance, films, een tentoonstelling en locatieprojecten zorgen voor een waar Bachbad, aangevuld met muziek van andere componisten aan weerszijden van de tijdslijn.

za 26.02.11 / 20.00 / Concertzaal

Stile Antico / Monteverdi & Palestrina

Het jonge Stile Antico verzoent een intense, nu al befaamde koorklank met een grote vrijheid voor elke individuele stem. Deze zangers moeten wel de ideale uitvoerders zijn van Monteverdi's weelderige *Missa 'In illo tempore'*, die ze treffend combineren met psalmmotetten van Palestrina. Een liefdevol eerbetoon aan de serene renaissancepolyfonie.

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

WWW.CONCERTGEBOUW.BE

+32 70 22 33 02

IN&UIT, 'T ZAND 34, BRUGGE

