

zaterdag

08.01.2011

20.00 Concertzaal

19.15 Inleiding door
Simon Van Damme

DE TRIOMF VAN DE MENSELIJKHEID

B'Rock & LOD.
Frank Vandenbroucke meets Monteverdi

Première



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Uitvoerders

De triomf van de menselijkheid – een redenaarsconcert

Frank Vandenbroucke: nieuwjaarsrede
Frank Agsteribbe: muzikale leiding
Thomas Smetryns: nieuwe composities
Stephan Van Dyck: tenor

Barokorkest B'Rock:
Rodolfo Richter: viool
Adrien Mabire: cornetto
Luc Gysbrechts: altviool
Martin Bauer: viola da gamba
Tom Devaere: violone
Wim Maesele: luit, theorbe
Frank Agsteribbe: klavecimbel
Gerard De Swerts: wetenschappelijk
medewerker, edities

productie: LOD en B'Rock
in samenwerking met Concertgebouw Brugge,
deSingel (Antwerpen) en Muziekcentrum
De Bijloke (Gent)

Programma

Deel 1: *La Gioia*

Thomas Smetryns (1977)
Elegy 1969 (2010)

Claudio Monteverdi (1567-1643)
L'Orfeo (1607), uit eerste bedrijf:
- In questo lieto e fortunato giorno (Pastore)
- Coro
- Rosa del ciel (Orfeo)
- Coro
- Ma s'il nostro gioir ... (Pastore)
- Ritornello

Marco Uccellini (ca.1603 of 1610-1680)
Aria sopra la Bergamasca (1642)

**Girolamo Frescobaldi (1583-1608) /
Willem Ceuleers (1962)**
Se l'aura spira (1630) (met instrumentale
ritornelli door Willem Ceuleers)

—
Deel 2: *Lamento*

Thomas Smetryns
Love, we must part now (2010)

Claudio Monteverdi
L'Orfeo, uit tweede bedrijf:
- Tu sei morta (Orfeo)
- Sinfonia

Domenico Belli (?-1627)
Uit Orfeo dolente: Numi d'Abisso (1616)

**Sigismondo d'India (ca.1582-voor 1629) /
Girolamo Frescobaldi**
Piangono al pianger mio (1609) met Partite
sopra la Romanesca als ritornelli

—
Deel 3: *La Speranza*

Giovanni Battista Fontana (?1589-?1630)
Sonata II in D

Claudio Monteverdi
L'Orfeo, uit vijfde bedrijf:
- Saliam cantand'al cielo (Orfeo en Apollo)
- Ritornello – Coro – Moresca

Thomas Smetryns
Languor (2010)

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.



Frank Vandenbroucke is lid van het Beschermtcomité
van Music Fund (www.musicfund.eu). Hij besliste zijn
honorarium van deze voorstelling te schenken aan
Music Fund.

Een nieuw tijdperk, een nieuw geluid

In de geschiedenis van de Europese kunstmuziek is de overgang van de 16e naar de 17e eeuw een van de meest ingrijpende scharniermomenten. Eeuwenlang hadden componisten gebouwd aan het ingenieuze systeem van de meerstemmigheid, dat de westerse muziek zo uniek maakt. Met de renaissance kent de polyfonie, de kunst van het combineren van vele melodielijnen tegelijk, zijn hoogtepunt. Rond 1600 komt het systeem echter in diskrediet, onder invloed van het humanisme. Vanuit een literair-historische interesse om de antieke tragedie te herontdekken en te reconstrueren, wijzen musici en melomane intellectuelen uit Florentijnse en Romeinse salons op de beperkingen van de muzikale polyfonie zoals die in kerken weergalmd, maar evengoed werd toegepast in een wereldlijk genre zoals het poëtische madrigaal.

Girolamo Mei was een van de humanisten van wie het onderzoek naar de Griekse muziek de moderne muziek uit zijn tijd danig heeft beïnvloed. In een brief van Mei aan Vincenzo Galilei (vader van de beroemde Galileo en zelf muzikant) lezen we hoe hij, net als vernoemde Vincenzo Galilei, vindt dat muziek bovenal in staat moet zijn om de ziel te beroeren. Beide theoretici vinden dat de meerstemmige renaissancemuziek daar niet in slaagt, of toch dat de emotionele impact ervan niet vergelijkbaar is met de geladenheid die uit bijvoorbeeld Griekse tragedieteksten spreekt. Ze verwijzen daarbij naar Plato en zijn visie dat muziek begint bij de tekst en het ritme ervan, en niet bij de klank als klank op zich. Het is net de polyfonie zelf, het weerklinken van verschillende stemmen tegelijk, die een directe muzikale expressiviteit in de weg staat doordat de teksten en zangstemmen door elkaar te horen zijn. Met die conclusies leveren Galilei

en Mei niet alleen een fundamentele kritiek op de muziek van hun tijd, maar stellen ze ook een nieuw idioom voorop: dat van de begeleide monodie, waarbij een zangstem de bovenhand neemt en de overige partijen worden vervangen door instrumentale begeleiding (meestal het kleine ensemble dat instaat voor de basso continuo).

De nieuwe stijl krijgt de naam 'stile rappresentativo', die in 1600 verschijnt in de ondertitel van de twee eerste echte opera's. Zowel Jacopo Peri als Giulio Caccini schreven (op eenzelfde libretto) een *Euridice*, waarin ze de begeleide monodie in praktijk brengen en daarbij een zangstijl ontwikkelen die aansluit bij de noden van het toneel. Om het verhaal en de dialogen muzikaal te kunnen brengen, dienen de componisten immers af te stappen van lange melodische lijnen en eerder te kiezen voor een declamatorische, reciterende stijl. Instrumentale overgangen en enkele meerstemmig gezongen interventies geven daarbij vooral enig contrast maar zijn minder cruciaal voor de ontwikkeling van het dramatisch verloop. Een belangrijk neveneffect is dat de solozanger nu centraal komt te staan, wat het begin betekent van de verheerlijking van de virtuoze solist, een evolutie die trouwens ook ten opzichte van bepaalde instrumentalisten merkbaar is.

De vroege opera ontstaat duidelijk dankzij enkele muzikale vernieuwingen, zoals de recitatiefstijl en de basso continuo-praktijk. Daarnaast bouwt het genre echter ook voort op bestaande tradities. Zo ligt het genre in de lijn van de zogenaamde 'intermedii', muzikale tussenspelen bij toneelvoorstellingen (zoals de cyclus *Orfeo Dolente* van Domenico Belli), of madrigaalcycli met een verhalend karakter. Ook de voorliefde voor een pastorale liefdesthematiek en het obligate

'lieto fine' (happy end) zijn een restant van de link tussen dergelijke schouwspelen en feestelijke gebeurtenissen aan het hof (zoals een huwelijk). Niet toevallig zijn de eerste opera's dan ook gebaseerd op het verhaal van Orpheus en Eurydice. De mythische zanger uit Thracië, die met zijn klanken mensen, goden en dieren kon bekoren, symboliseert als geen ander de kracht van het nieuwe muzikale ideaal. Het prille geluk van het jonge paar wordt daarbij uitgebreid in de verf gezet (met pastorale scènes en dansante aria's), alvorens het noodlot toeslaat en Eurydice sterft. Orpheus' smeekbede tot de goden van de onderwereld is het uitverkoren moment om de doordringende expressiviteit van de nieuwe monodie te demonstreren. Het einde is, zoals vermeld, doorgaans minder onzalig dan in de originele mythe. Eurydice bereikt in sommige versies levend en wel de bovenwereld, terwijl andere libretti de opgedoken Bacchanten alsnog een dansfeest laten ontketenen of Orpheus ten hemel laten voeren door Apollo als deus ex machina.

Dat laatste is het geval in *L'Orfeo* van Claudio Monteverdi, de beroemdste vroegbarokke versie van deze mythe. Met de creatie ervan in 1607 aan het hof in Mantua tilt hij het prille genre van de opera al meteen op een verbluffend niveau. Muzikaal incorporeert de componist uiteraard de innovaties van zijn voorgangers, maar *L'Orfeo* is monumentaler van opzet, architecturaal gestructureerd en muzikaal bijzonder gepolijst. De aandacht voor instrumentale kleuren binnen de indrukwekkende orkestbezetting is ongezien. Het gebruik van sommige instrumenten staat ook ten dienste van bepaalde karakters of de theatrale uitwerking ervan. Verder is er ruimte voor madrigalen door het ensemble, instrumentale sinfonia's en dansen die leiden tot een gevarieerd maar coherent

totaalspektakel. Schijnbaar zonder aarzeling luidt Monteverdi een nieuw muzikaal tijdperk in, zich hullend in de huid van de grootste zanger die zijn cultuur kende: Orpheus, die uit liefde zelfs de goden tot tranen toe bewoog. De menselijkheid triomfeert daarbij niet enkel in de mythe maar ook in het affectief emotionele gehalte van de muziek zelf.

De composities van Thomas Smetryns vormen een hedendaagse spiegel voor het vroegbarokke idioom. Zijn *Failure Madrigals* knopen qua genrebenaming aan bij het oude tijdperk maar gaan niet uit van dramatische poëtische gestes zoals bij Monteverdi. De 20e-eeuwse gedichten die als inspiratiebron dienen voor de muzikanten zijn minder hoog verheven, maar behandelen thema's als onmacht ten aanzien van de wereldellende of falende liefde. In plaats van de wereld van mythische halfgoden of adellijke hoven uit het ancien régime komen hier als het ware de menselijkheden boven van de 21e-eeuwse maatschappij, op zijn eigen scharniermoment anno 2011.

Failure Madrigals

Thomas Smetryns schreef voor *De triomf van de menselijkheid* drie madrigalen, de *Failure Madrigals*. Het zijn instrumentale composities op gedichten van Mark Strand (VS, 1934), Philip Larkin (VK, 1922-1985) en Billy Collins (VS, 1941). Hun poëzie staat haaks op de emotionele hoogspanning en het hoogoplopend drama in het libretto van Monteverdi's *L'Orfeo* (er wordt al eens in gestorven, men barst al eens in jammerklachten uit). Hun gedichten gaan over het meer existentiële falen: over falend in het leven staan. Ondanks de verschillen in thematiek van de gedichten, vertonen de *Failure Madrigals* nogal wat gelijkenissen met de madrigalen van bijvoorbeeld Monteverdi. Smetryns heeft zijn drie werken op de tekst van Monteverdi's *L'Orfeo* gecomponeerd zodat de muzikanten hun partijen aan de hand van die tekst kunnen fraseren. De muziek is bovendien vaak beschrijvend of iconisch. Zo kan je, als er in het gedicht een hond rustig ligt te ademen, dit misschien ook waarnemen in de compositie. De poëzie van Strand, Larkin en Collins handelt over onmacht, over hoe moeilijk het is om de wereld te verbeteren, over het falen in de liefde en de pogingen om dit falen een plaats te geven. Maar ook over loomheid, over het zoeken naar de kracht om zaken op orde te brengen. Het is onze manier van falen en niet die van de goden en halfgoden uit de renaissance en de barok.

Gedichten bij Failure Madrigals

Languor

I have come back to the couch –
hands behind my head,
legs crossed at the ankles –

to resume my lifelong study
of the ceiling and its river-like crack,
its memory of a water stain,

the touch of civilisation
in the rounded steps of the molding,
and the lick of time in the flaking plaster.

To move would only ruffle
the calm surface of the morning,
and disturb shadows of leaves in the windows.

And to throw open a door
would startle the fish in the pond
maybe frighten a few birds from a hedge.

Better to stay here,
To occupy the still room of thought,
to listen to the dog breathing on the floor,

Better to count my lucky coins,
or redesign my family coat of arms –
remove the plow and hive, shoo away the bee.

Billy Collins

Love, we must part now

Love, we must part now: do not let it be
Calamitous and bitter. In the past
There has been too much moonlight and self-pity:
Let us have done with it: for now at last
Never has sun more boldly paced the sky,
Never were hearts more eager to be free,
To kick down worlds, lash forests; you and I
No longer hold them; we are husks, that see
The grain going forward to a different use.

There is regret. Always, there is regret.
But it is better that our lives unloose,
As two tall ships, wind-mastered, wet with light,
Break from an estuary with their courses set,
And waving part, and waving drop from sight.

Philip Larkin

Elegy 1969

You slave away into your old age
and nothing you do adds up to much.
Day after day you go through the same motions,
you shiver in bed, you get hungry, you want a woman.

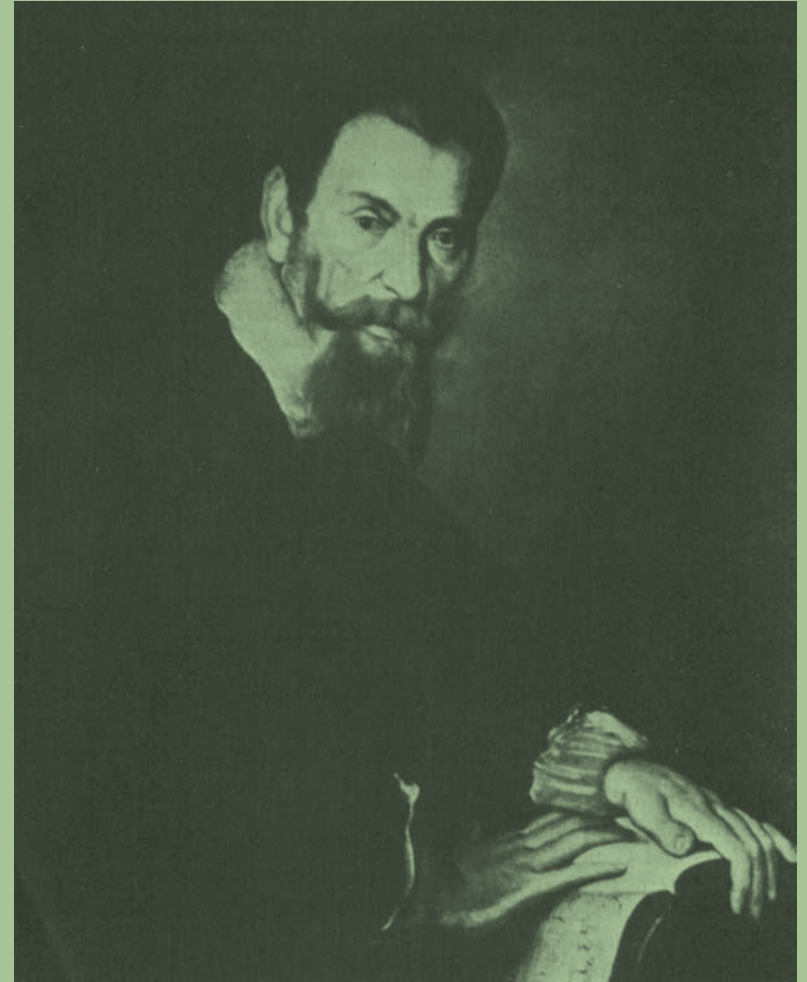
Heroes standing for lives of sacrifice and obedience
fill the parks through which you walk.
At night in the fog they open their bronze umbrellas
or else withdraw to the empty lobbies of movie houses.

You love the night for its power of annihilating,
but while you sleep, your problems will not let you die.
Waking only proves the existence of The Great Machine
and the hard light falls on your shoulders.

You walk among the dead and talk
about times to come and matters of the spirit.
Literature wasted your best hours of love-making.
Weekends were lost, cleaning your apartment.

You are quick to confess your failure and to postpone
collective joy to the next century. You accept
rain, war, unemployment and the unjust
distribution of wealth
because you can't, all by yourself, blow up
Manhattan Island.

Mark Strand
(after Carlos Drummond de Andrade)



Claudio Monteverdi