

woensdag

20.01.16 —

zondag

24.01.16

Concertgebouw & extra muros

Bach Academie Brugge 2016



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Open repetities Collegium Vocale Gent

Geen geslaagd concert zonder intense repetities. Philippe Herreweghe en de zijnen verdiepen zich in het oeuvre van Bach & Buxtehude in de dagen voor de Bach Academie.

woensdag 20.01.2016 / 10.30 / Concertzaal
 donderdag 21.01.2016 / 16.00 / Concertzaal
 Gratis op vertoon van een concertticket binnen de Bach Academie Brugge 2016 of € 7

—

Tentoonstelling Johann Sebastian Bach

Vaste prik voor wie wat verdieping zoekt: de Bachtentoonstelling van Johan Huys. Doorlopend tijdens het festival

—

Beiaardconcerten

Frank Deleu, stadsbeiaardier van Brugge, speelt op de 18e-eeuwse beiaard van het Belfort een voorproefje van het festivalprogramma.

zaterdag 23.01.16 / 11.00-12.00

Gottfried Finger (1655-1730)

Ciaccona

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Prelude nr. 1 uit 8 kleine Präludien und Fughetten, BWV553

Ciaccona, BWV Anhang 84

Prelude in d, BWV926

Largo uit Vioolsonate nr. 3, BWV1005

Prelude in Es voor luit, BWV998

Prelude nr. 21 uit Das Wohltemperierte Klavier, BWV866

Cellosuite nr. 1, BWV1007

- Prelude – Allemande – Courante – Sarabande
 – Menuetto I en II – Gigue

zondag 24.01.16 / 11.00-12.00

Heinrich Ignaz von Biber (1644-1704)

Ciaccona

Georg Böhm (1661-1733)

Ach wie wichtig, ach wie flüchtig

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Koraal '*Jesu meiner Seele wonne*', BWV147
Geistliche Lieder:

- Die bittre Leidenszeit beginnet abermal,
 BWV450

- Gieb dich zufrieden und sei stille, BWV511

- Mein Jesu! was für Seelenweh, BWV487

Komm süsßer Tod, BWV478

Koraalprelude op *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, BWV645

Sonatina uit Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit, BWV106

Cellosuite nr. 4, BWV1010

- Prelude – Allemande – Courante – Sarabande
 – Bourrée I en II – Gigue

—

Fototentoonstelling Michiel Hendryckx

Michiel Hendryckx volgde de musici op de voet tijdens de Bach Academie Brugge 2015 en toont zijn kijk op levende muziek.

Concertgebouwcafé

Doorlopend tijdens het festival

Het programma en de organisatie van de Bach Academie Brugge zijn het resultaat van een intense samenwerking tussen Collegium Vocal Gent en Concertgebouw Brugge, onder curatorschap van Philippe Herreweghe.

woensdag

20.01.2016

20.30 De Werf

**FABIAN FIORINI &
STEPHANE GINSBURGH**

Fiorini-Bach
i.s.m. De Werf

donderdag

21.01.2016

19.15 Stadsschouwburg

Inleiding door
Gloria Carlier

20.00 Stadsschouwburg

BACH

Mal Pelo / María Muñoz
i.s.m. Cultuurcentrum Brugge

vrijdag

22.01.2016

19.15 Kamermuziekzaal

Inleiding door
Ignace Bossuyt

20.00 Concertzaal

**COLLEGIUM
VOCALE GENT**

Buxtehude.
Membra Jesu nostri
p. 6

22.00 Kamermuziekzaal

**SKIP SEMPÉ &
OLIVIER FORTIN**

Naar Bach 1
p. 8

zaterdag

23.01.2016

11.00 Concertzaal

**BACHPLUS &
IGNACE BOSSUYT**

Bach Close-up
p. 9

14.30 Sint-Walburgakerk

BERNARD FOCCROULLE

Bach, voor en na
p. 10

16.30 Kamermuziekzaal

**LEDEN VAN COLLEGIUM
VOCALE GENT**

Naar Bach 2
p. 12

19.15 Kamermuziekzaal

Inleiding door
Ignace Bossuyt

20.00 Concertzaal

**DUNEDIN CONSORT &
IESTYN DAVIES**

Bach. Zonde en vergeving
p. 13

22.30 Kamermuziekzaal

THEODOR MILKOV

Naar Bach 3
p. 16

zondag

24.01.2016

14.00 Kamermuziekzaal

NEVERMIND

Bach & Telemann
p. 18

15.30 & 17.00 Brouwerij De Halve Maan

STEUART PINCOMBE

Bach & Bier
p. 21

17.00 Kamermuziekzaal

**INGE SPINETTE &
JAN MICHIELS**

Naar Bach 4
p. 22

19.15 Kamermuziekzaal

Inleiding door
Ignace Bossuyt

20.00 Concertzaal

**COLLEGIUM
VOCALE GENT**

Bach & Buxtehude.
Cantates
p. 24



Bach Academie Brugge is one of
Europe's finest festivals.



Concertgebouw Brugge maakt
deel uit van EEMN, European Early
Music Network.

Uw applaus krijgt kleur dankzij de
bloemen van Bloembland

De jaarlijkse Bach Academie was ooit een project, maar is sinds zes jaar uitgegroeid tot een heuse traditie. In tijden waar de muziekprogrammatie al te dikwijls in oppervlakkigheid blijft steken, komt een steeds talrijker publiek van heinde en verre naar Brugge om vijf dagen lang ondergedompeld te worden in de wereld van Johann Sebastian Bach.

Uiteraard is dit succes mede te danken aan de voorbeeldige en gedreven inzet van de hele ploeg van het Concertgebouw, waar wij met het Collegium Vocale zo graag te gast zijn. Maar kan men zich een jaarlijks terugkerende academie voorstellen gewijd aan de muziek van Charpentier, Zelenka, Liszt, Fauré of Xenakis? Voorzeker niet. Alleen uitzonderlijk geniale reuzen als Bach, Beethoven, Bartók en weinig anderen hebben de diepte en de rijkdom om in die mate te blijven fascineren.

Hoe komt het dat de muziek van met name de Cantor sinds twee eeuwen eenieder steeds weer in vervoering brengt, zowel de nieuwbekeerde als de hoogontwikkelde melomaan? Het antwoord op die vraag kan eenvoudig noch eenduidig zijn. Om met secundaire redenen te beginnen: een geslaagd concert van Bachs religieuze muziek is natuurlijk voor velen een surrogaat voor de collectieve emotie van de liturgie waar de homo sapiens in zijn diepste nog steeds naar hunkert, enkele tientallen jaren materialistisch consumptiegedrag en extreme individualisering ten spijt. Verder is de muziek van Bachs cantaten en zelfs in wezen van zijn instrumentale werken gegoten in de vorm van een klassiek ontworpen redevoering, met alle daaraan verbonden retorische kunstgrepen. Met andere woorden, de muziek van Bach heeft de vorm van ons door de spraak gestructureerd denken, een bewuste keuze van

de componist om zijn (religieuze) boodschap doeltreffender over te brengen. Tot op vandaag werkt dat voortreffelijk: anders dan bij Beethovens' *Missa solemnis* 'verstaat' eenieder zijn taal zonder moeite, zeker als hij daarbij nog enkele hints meekrijgt van de dienstdoende musicoloog die niet weinig fier is het allemaal zo vlot te begrijpen.

Paradoxaal genoeg ligt de essentie van Bachs toegankelijkheid echter dieper, zoals wij bij uitstek kunnen beleven in de *Kunst der Fuge*. De hele retorische aankleding van Bachs religieuze oeuvre is immers slechts een stramien. Het levend weefsel van zijn muziek is een miraculeus evenwicht van ritme, harmonie, kleur en vooral contrapunt. Dat evenwicht is de kern van zijn hoogst persoonlijke en hoogst complexe muziketaal. Elk waarlijk groot componist creëert de zijne ten koste van titanisch pijnlijk zwoegen, dat bijna altijd zijn sporen laat. De muziek van Beethoven of Bruckner klinkt daardoor tragisch. Bachs muziek, daarentegen, vloeit uit de fontein als bronwater. Heeft dat te maken met zijn nederig middeleeuws ambachtsideaal? Met de muzikale genen die hem generaties lang werden doorgegeven? In elk geniaal oeuvre weerklinkt niet alleen de essentie van ons diepste zijn, maar ook de existentie van ons aards bestaan. Schumann, die ik hartstochtelijk koester, was uiterst nostalgisch, bij wijlen zwaar depressief. De luisteraar moet door de uitvoerder over de streep worden getrokken om in die stemming mee te gaan. Bach daarentegen was een uitzonderlijk evenwichtig mens, ik zou misschien wel geneigd zijn hem gelukkig te noemen. Ongetwijfeld werd zijn innerlijke rust hem ingegeven door het geloof. Aan dat geluk, aan die rust hebben wij nood. Hij deelt zijn vrede met ons.



Johann Baptist Hauttmann (1756-1832), Marienkirche en stadhuis van Lübeck

vrijdag 22 januari 2016
20.00 Concertzaal
19.15 Inleiding door Ignace Bossuyt

—
Collegium Vocale Gent: ensemble, zie p. 26
Philippe Herreweghe: dirigent
Dorothee Miels: sopraan
Kristen Witmer: sopraan
Damien Guillon: countertenor
Thomas Hobbs: tenor
Peter Kooij: bas

—
Antonio Bertali (1605-1669)
Sonata a 6 'Tausend Gilden'

Dieterich Buxtehude (ca.1637-1707)
Membra Jesu nostri, BuxWV75 (na 1680)
- Ad pedes
- Ad genua
- Ad manus
- Ad latus
- Ad pectus
- Ad cor
- Ad faciem

Een beklijvende meditatie over Jezus' lijden

Dieterich Buxtehude behoort tot de Noord-Duitse protestantse componisten die in de tweede helft van de 17e eeuw een rijk oeuvre aan vocale en instrumentale muziek hebben geproduceerd. Terwijl zijn orgelcomposities al sinds geruime tijd bekend zijn – onder meer dankzij de link met Johann Sebastian Bach – bleef zijn omvangrijke vocale werk tot voor kort een gesloten boek. Recente opnames en concerten hebben echter overtuigend aangetoond dat zijn vocale muziek – te situeren tussen Schütz en Bach – zowel getuigt van een ongemeen sterke uitdrukingskracht als van een doordachte structuur.

Dankzij de kopieën gemaakt door zijn vriend Gustav Düben, de kapelmeester van het Zweedse hof in Stockholm, bleef heel wat van zijn vocale muziek bewaard. Voor niet minder dan 85 composities is de Düben-verzameling de enige bron. Als teken van erkentelijkheid droeg Buxtehude hem de cantatecyclus *Membra Jesu nostri* op. Door de omvang en het cyclische karakter is het een uniek werk binnen zijn productie. Het bestaat uit zeven cantates, op teksten ontleend aan de Bijbel en aan een 13e-eeuwse meditatie over de passie van Christus, *Salve mundi salutare*, van de hand van Arnulf van Leuven (†1250). Uit elk van de zeven delen van deze meditatie ontleende Buxtehude telkens drie strofen. Het getal zeven staat hier duidelijk symbool voor de droefheid en de smart, zoals in de *Lagrima di san Pietro*, de zwanenzang van Orlandus Lassus, voor de minder gebruikelijke bezetting van zeven stemmen, en de instrumentale bundel *Lachrimae or Seven Teares*, zeven melancholische pavenes van John Dowland. Elk van de zeven delen van Buxtehudes *Membra Jesu nostri* is verbonden met een door de kruisiging geteisterd lichaamsdeel ('membrum') van Christus, vertrekkend vanuit de voeten en opstijgend naar het hoofd: de voeten (*Ad pedes*), de knieën (*Ad genua*), de

handen (*Ad manus*), de zijde (*Ad latus*), de borst (*Ad pectus*), het hart (*Ad cor*) en het aangezicht (*Ad faciem*). Kenmerkend voor de ontlukende cantate in de 17e eeuw is de afwisseling van contrasterende delen en het aandeel van de instrumenten, die niet alleen de stemmen begeleiden of ondersteunen, maar ook zelfstandig optreden. De zeven cantates van deze cyclus zijn opgebouwd volgens eenzelfde vierdelig schema: 1. instrumentale inleiding (sonate) – 2. concerto – 3. aria – 4. herhaling van het concerto.

Elke sonate bereidt voor op de religieuze boodschap en de emotionele uitdrukking van de tekst die volgt. In de barokperiode was de muziek immers vooral gericht op de affectieve uitdieping

van de tekst, met de intentie de (gelovige) toehoorder te beleren én te ontroeren. In deze passieteksten overheerst het meditatieve karakter, al ontbreken de dramatische accenten

niet. Een mooie vondst is de wijziging van de instrumentatie in de cantate *Ad cor*: de eerder extraverte klank van de violen wordt hier vervangen door de meer verinnerlijkte toon van de viola da gamba voor het hart, het enige niet-zichtbare lichaamsdeel. Opvallend is tevens dat de inleiding van deze cantate bestaat uit zeven fragmenten, afwisselend in een langzaam en een iets sneller tempo.

Na de sonate volgt telkens een vocaal concerto op een bijbelfragment in onregelmatige, niet rijmende verzen. Het genre van het vocale concerto, vaak begeleid door instrumenten, werd in de 17e eeuw in Duitsland vooral beoefend door componisten als Johann Hermann Schein, Heinrich Schütz en Andreas Hammerschmidt. Kenmerkend is de imitatieve verstrengeling van de stemmen, zoals in

het 16e-eeuwse motet, en het streven naar een sterke expressiviteit door de duidelijke tekstdeclamatie en de affectieve uitdrukking, zoals bij de inzet van *Ad manus* op de woorden *Quid sunt plagae istae* ('wat zijn dat voor wonden'). Al even karakteristiek zijn de schrijnende dissonanten, de nadrukkelijke tekstherhalingen en de retorische pauzes, waardoor de boodschap direct en scherp wordt ingeprent.

De aansluitende aria komt als een verademing: de dramatische uitdrukking van het concerto maakt plaats voor een lyrischer, meditatiever en melodischer ontplooiing, ingegeven door de strofische opbouw van de tekst in

regelmatige, rijmende verzen. Een instrumentaal refrein tussen de strofen accentueert de symmetrische opbouw van de aria. Die is ook eerder voor solisten dan het concerto, waarin doorgaans alle vocale

partijen in onderling samenspel dialogeren. De symmetrische structuur van elke cantate volgt uit de herhaling van het concerto na de aria, behalve in de laatste cantate, waarin bij de aria een concluderend 'Amen' aansluit.

Ignace Bossuyt

'In de barokperiode was de muziek vooral gericht op de affectieve uitdieping van de tekst, met de intentie de (gelovige) toehoorder te beleren én te ontroeren.'

vrijdag 22 januari 2016
22.00 Kamermuziekzaal
(deuren open vanaf 21.30)

—

Skip Sempé: klavecimbel
Olivier Fortin: klavecimbel

—

Johann Kaspar Kerll (1627-1693)

Ciaccona in C

Antonio Vivaldi (1678-1741) /

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concerto in a, BWV593

- Allegro – Adagio – Allegro

Alessandro Marcello (1669-1747) /

Johann Sebastian Bach

Adagio in d, BWV974

Antonio Vivaldi / Johann Sebastian Bach

Larghetto in D, BWV972

Johann Sebastian Bach

Suite voor luit in e, BWV996

- Praeludio – Allemande – Courante – Sarabande

Johann Sebastian Bach

Prelude en fuga in C, BWV547

Johann Sebastian Bach

Adagio en fuga, BWV968

(naar BWV1005, 1e deel)

Johann Kuhnau (1660-1722)

Ciaccona uit Suonata sesta in Bes

Transcripties, bewerkingen en parodieën vormen een wezenlijk bestanddeel binnen het oeuvre van Bach en heel wat andere componisten. Eigen vocale of instrumentale composities die Bach de moeite waard vond, kregen via deze weg vaak een tweede leven. Anderzijds drong Bach door het maken van transcripties door tot de muzikale stijl van gewaardeerde voorgangers en – tijdgenoten van Palestrina tot Pergolesi – waarna hij die invloeden in zijn eigen composities opnam.

Deze vitale kruisbestuiving is goed af te lezen in de *Concerttranscripties voor orgel en klavecimbel*, BWV592-597 en BWV972-987, waarin Bach voor het eerst in contact komt met de moderne Italiaanse concertovorm en *ritornello*-structuur. In opdracht van Prins Johann Ernst van Saxon-Weimar transcribeerde Bach zes concerten uit *L'estro armonico*, Antonio Vivaldi's revolutionaire bundel opus 3 (uitgegeven in Amsterdam in 1711) en concerten van onder meer Alessandro Marcello en vioolvirtuoso Giuseppe Torelli. Johann Ernst, zelf muziekliefhebber en componist, had na zijn rechtenstudies in Utrecht stapels concerten uit Amsterdam meegebracht. Bij thuiskomst in Weimar beschikte hij niet over een volledig orkest en gaf daarom hofcomponist Bach de opdracht om de muziek te herschrijven voor één klavierinstrument. Veel later, tussen 1728 en 1740, zou Bach ook een aantal eigen concerten bewerken voor twee of meer klavecimbels. De rijke sonoriteit van deze weinig voorkomende bezetting is het uitgangspunt van dit programma waarin de uitvoerders Bachs originelen en bewerkingen andermaal in een nieuw perspectief plaatsen.

Jens Van Durme

zaterdag 23 januari 2016

11.00 Concertzaal

BachPlus:**Griet De Geyter (solo),**

Elisabeth Hermans: sopraan

Joëlle Charlier (solo),

Kerlijne Van Nevel: alt

Vincent Lesage (solo),

Yves Van Handenhove: tenor

Tiemo Wang (solo), Lieven Termont: bas**Robert Smith, Rebecca Lefèvre: gamba****Hendrik-Jan Wolfert: violone, contrabas****Bart Coen, Koen Dieltiens: blokfluit****Sofie Vanden Eynde: teorb****Korneel Bernolet: klavecimbel****Bart Naessens: orgel, leiding****Ignace Bossuyt: spreker****Johann Sebastian Bach (1685-1750)***Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*, BWV106

1. Sonatina

2. - Koor: Gottes Zeit ist

die allerbeste Zeit

- Arioso: Ach Herr, lehre uns bedenken

- Arioso: Bestelle dein Haus

- Koor en sopraan: Es ist der alte Bund

3. - Aria: In deine Hände befehl ich

meinen Geist

- Arioso & koraal: Heute wirst du mit mir

im Paradies sein

4. Koor: Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit

Tot Bachs vroegste meesterwerken behoort de begrafeniscantate *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (BWV106), de *Actus tragicus*, daterend uit 1707/1708. Het is de bekroning van het 17e-eeuwse protestantse cantatetype, gekenmerkt door een tekst samengesteld uit korte fragmenten uit diverse Bijbelboeken en koralen, en een afwisseling tussen solodelen, ensembles en koren, nog niet volgens de latere, stereotiepe opeenvolging van recitatief en aria. Variatie in de muzikale vormen, gekoppeld aan een diepgaande emotionaliteit, is de grote troef van dit prachtige werk. De inleidende sonatina voor blokfluiten en viola da gamba's creëert een intieme sfeer van stille droefheid, die over de cantate heen – zoals vaak bij Bach – evolueert naar een vreugdevolle afsluiting, het koraal *Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit*. Een meesterlijk staaltje van Bachs geliefde 'combinatietechniek' is te horen in het fragment *Heute wirst du mit mir*, waar Christus' belofte aan de goede moordenaar dat hij na de dood met Hem in het paradijs zal zijn, gekoppeld is aan het Lutherse koraal *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*, een uiting van het verlangen naar de dood als overgang naar de eeuwige zaligheid. Een prachtige vondst is tevens de combinatie van de oude, 'geleerde stijl' van het contrapunt, die staat voor het Oude Testament (*Es ist der alte Bund*), met de 'moderne stijl' van de monodie, die het Nieuwe Testament symboliseert (*Ja, komm, Herr Jesu!*). In dit vroege werk ontpopt Bach zich al dadelijk als de grootmeester van de synthese.

Ignace Bossuyt

10 **Bernard Foccroulle**

Bach, voor en na

zaterdag 23 januari 2016

14.30 Sint-Walburgakerk (zie p. 31)

—
Bernard Foccroulle: orgel, Cacheux, 1735
—

Dieterich Buxtehude (ca.1637-1707)

Toccata in F, BuxWV156

Dieterich Buxtehude

Komm, heiliger Geist, Herre Gott, BuxWV199

Dieterich Buxtehude

Canzon in G, BuxWV170

Dieterich Buxtehude

Passacaglia in d, BuxWV161

Heinrich Scheidemann (1596-1663)

Erbarm dich mein, o Herre Gott

- Primus versus
- Secundus versus

Bernard Foccroulle (1953)

Kolorierte Flöten (2007)

Matthias Weckmann (1621-1674)

Magnificat secundi toni

- Primus versus à 5
- Secundus versus à 4, auff 2 Clavir
- Tertius versus à 5
- Quartus versus à 6

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Allein Gott, in der Höh sei Ehr, BWV662

Fantasia en fuga in g, BWV542



Johann Sebastian Bach, *Fantasia en fuga in g*



Orgel uit Buxtehudes tijd in de Marienkirche in Lübeck.
Anoniem schilderij van voor 1850.

Met de Amsterdamse klaviervirtuoos Jan Pieterszoon Sweelinck begon omstreeks 1600 een lange traditie van klaviermuziek, die tot en met Bach – en nog later – zou blijven doorwerken. Sweelinck verwierf naam en faam als een uitzonderlijke pedagoog, die talrijke leerlingen aantrok, vooral uit het protestantse deel van Duitsland. Tot zijn leerlingen behoorden onder meer Heinrich Scheidemann en Jakob Praetorius. Deze laatste was op zijn beurt de leermeester van Matthias Weckmann. Deze componisten lagen aan de basis van de zogenaamde ‘Noord-Duitse orgelschool’, met als boegbeeld Dieterich Buxtehude (ca.1637-1707). Deze befaamde organist en componist intrigeerde de jonge Bach in die mate dat hij als twintigjarige in 1705 vanuit Arnstadt naar Lübeck reisde, waar Buxtehude aan de Marienkirche verbonden was. Bij zijn terugkeer werd Bach berispt omdat hij zijn verlof ongevraagd verlengd had, maar ook omdat hij in zijn orgelspel ‘vreemde improvisaties inlaste, met name tussen de koraalstrofen’, wat de zingende gemeente in verwarring bracht! Hieruit blijkt dat Bach de muzikale indrukken die hij in Lübeck had opgedaan dadelijk in de praktijk omzette, onder meer in de vrije bewerking van de koraalmelodie en de verrassende wendingen in de melodie, de harmonie en het ritme, ook bekend als de ‘stylus fantasticus’. In de orgelmuziek golden toen twee basisprincipes: vrijheid en gebondenheid. Vrijheid door het improvisatorisch karakter, de eigen ‘vinding’ of fantasie van de componist; gebondenheid door het respecteren van de strikte regels van de meer ‘geleerde stijl’, waarbij een thema in alle stemmen imitatief werd doorgevoerd. De Noord-Duitsers combineerden vaak beide polen in één compositie, zoals in de toccata, het *preludium*, de *fantasia* en de

canzona, waarin improvisatorische passages, vaak met een virtuoos karakter, afwisselen met fugatische passages (Buxtehude, *Tocatta in F*, BuxWV156 en *Canzon in G*, BuxWV170). Bach uniformiseerde die grillige structuur tot een logische tweedeling: op een ‘vrije’ improvisatorische inleiding volgde een ‘strenge’ fuga (Bach, *Fantasia en fuga in g*, BWV542). Onovertroffen voorbeelden van fantasierijke composities zijn de werken op ostinate basformules, waarbij een steeds terugkerend thema als basis dient voor een reeks variaties (Buxtehude, *Passacaglia in d*, BuxWV161). Korallen waren geregeld het uitgangspunt voor variatiereeksen, waarbij de melodie, soms in brede notenwaarden, werd omkranst met contrapunten van vrije vinding, of imitatief verwerkt of geornamenteerd – of een combinatie van meerdere technieken (Scheidemann, *Erbarm dich mein*). Bij een eenmalige voorstelling van de koraalmelodie werd de melodie doorgaans gepresenteerd door de bovenstem, vaak kunstig versierd, zoals bij Buxtehude (*Komm, heiliger Geist*, BuxWV199). Ornamentiek en contrapunt gaan hand in hand in Bachs bewerking van *Allein Gott in der Höh sei Ehr*, BWV662 (het Duitse *Gloria*), een geslaagde synthese tussen vrijheid (in de versierde melodie) en gebondenheid (in het ‘geleerde’ contrapunt). Beide componenten komen tevens aan bod in de vier variaties op het *Magnificat* van Matthias Weckmann. Dat de tradities uit de barok, waartoe ook de op timbres gerichte registertechniek van het orgel behoort, nog doorleven tot op heden, blijkt uit de orgelwerken van organist Bernard Focroulle zelf, zoals de verfijnde kleurenstudie *Kolorierte Flöten*.

zaterdag 23 januari 2016
16.30 Kamermuziekzaal

—

Christine Busch: viool, viola d'amore
Marcel Ponsele: hobo, oboe d'amore
Romina Lischka: viola da gamba
Ageet Zweistra: cello
Maude Gratton: orgel, klavecimbel

—

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Triosonate in e, BWV528

- Adagio – Vivace
- Andante
- Un poco allegro

Johann Sebastian Bach

Orgeltrio in c, BWV585

(naar een sonate van Fasch)

- Adagio
- Allegro

Dieterich Buxtehude (ca.1637-1707)

Triosonate in a

- Adagio
- Allegro
- Lento – Vivace – Largo
- Presto

Johann Sebastian Bach

Orgeltrio in d, BWV583

Johann Sebastian Bach

Sinfonia uit 'Tritt auf die Glaubensbahn',
cantate BWV152

'Naar Bach': Bach in bewerking, een alom gebruikte techniek die Bach zelf niet vreemd was. Ook hij – en vele van zijn tijdgenoten – 'recycleerden' constant muziek van zichzelf en van anderen, wellicht soms uit tijdsnood, maar ook omdat bepaalde muziek, mits aanpassingen, evenzeer perfect paste in een nieuwe context. Aangezien Bach overwegend contrapuntisch schrijft, waarbij elke partij als een zelfstandige, volwaardige stem is ontworpen, kunnen heel wat composities probleemloos op een ander instrumentarium worden overgeplant. Ideale modellen zijn onder meer de trio's voor orgel: twee klavieren en pedaal boden immers mogelijkheden voor verfijnd contrapuntisch spel. Voor die trio's ontleende Bach overigens ook, onder meer aan de sinfonia uit de cantate *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes*, BWV76 (in BWV528) en aan een trio voor twee violen en basso continuo van zijn tijdgenoot Johann Friedrich Fasch (in BWV585). De dialogerende solopartijen uit de sinfonia uit de cantate *Tritt auf die Glaubensbahn* (BWV152) – traverso, hobo, viola d'amore en viola da gamba – komen ook uitstekend tot hun recht in een transcriptie voor een licht gevarieerd instrumentaal coloriet. Deze bewerkingen worden aangevuld met een parel van een triosonate van Dieterich Buxtehude in de oorspronkelijke bezetting voor viool, viola da gamba en basso continuo (*Triosonate nr. 3 in a*), een typisch Duitse combinatie met één solist uit de twee strijkersfamilies – de violen en de gamba's. Zoals bekend liet het werk van Buxtehude op de jonge Bach een onvergetelijke indruk na.

Ignace Bossuyt

Dunedin Consort & Iestyn Davies

Bach. Zonde en vergeving

zaterdag 23 januari 2016
20.00 Concertzaal
19.15 Inleiding door Ignace Bossuyt

—

Iestyn Davies: countertenor

Dunedin Consort: ensemble
John Butt: klavecimbel, orgel & leiding
Cecilia Bernardini: concertmeester
Sarah Bevan-Baker, Huw Daniel: viool
Simone Jandl, Alfonso Leal del Ojo: altviool
Jonathan Manson: cello
William Hunt: violone
Liam Byrne, Jonathan Rees: gamba
James Johnstone: orgel
Alex Bellamy: hobo

—

Johann Christoph Bach (1642-1703)
Ach, dass ich Wassers gnug hätte, motet

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Brandenburgs concerto nr. 6, BWV1051
- [Allegro]
- Adagio ma non tanto
- Allegro

Johann Sebastian Bach

Widerstehe doch der Sünde, BWV54
- Aria: Widerstehe doch der Sünde
- Recitativo: Die Art verruchter Sünden
- Aria: Wer Sünde tut, der ist vom Teufel

— pauze —

Dieterich Buxtehude (ca.1637-1707)

Muss der Tod denn auch entbinden, Klag-Lied,
BuxWV76/2

Johann Sebastian Bach

Vioolconcerto in a, BWV1041
- [Allegro]
- Andante
- Allegro assai

Johann Sebastian Bach

Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust, BWV170
- Aria: Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust
- Recitativo: Die Welt, das Sündenhaus
- Aria: Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen
- Recitativo: Wer sollte sich demnach wohl hier zu leben wünschen
- Aria: Mir ekelst mehr zu leben

ORKESTRAAL

VOCAAL

Wie wil begrijpen wat retoriek in de muziek betekent, hoeft maar te luisteren naar het lamento *Ach, dass ich Wassers gnug hätte* van Johann Christoph Bach (1642-1703), een neef van Bachs vader die organist was in Eisenach, de geboortestad van Johann Sebastian. Die bewonderde Johann Christoph onder meer om zijn talent 'om de tekst expressief te verklanken'. De klacht om de eigen zondigheid is zelden zo emotioneel verklankt: alles is gericht op retorische voordracht, die blijkt uit de vele nadrukkelijke woordherhalingen, de extreem lang aangehouden tonen (op *Sünde* en *betrübt*), de scherpe dissonanten, de illustratieve melismen (op *weinen* en *fließen*), het stokkende ritme op *Seufzen* ...

Essentieel is de bijdrage van de strijkers, die de zeggingskracht van de zangstem intensifiëren.

Even aangrijpend is het klaaglied *Muß der Tod den auch entbinden*, dat Dieterich Buxtehude in 1674 componeerde bij het overlijden van zijn vader, een persoonlijke hulde in een strofisch lied, zonder franjes, maar ontroerend in zijn eenvoud.

Zondigheid, wereldverachting, barmhartigheid en vergeving zijn de centrale thema's in twee van Bachs solocantates, zonder vocale ensembles en zonder koralen: *Widerstehe doch der Sünde* (BWV54, uit 1714) en *Vergnügte Ruh! Beliebte Seelenlust!* (BWV170, uit 1726), beide voor altsolo, met strijkers in BWV 54 en met een toegevoegde oboe d'amore en oblaaat orgel in BWV170. 'Verzet je tegen de zonde en Satan': de aria *Widerstehe* begint met een schokeffect dat de zondige mens met de neus op de feiten drukt: extreme dissonanten snijden door merg en been. De

basso continuo hamert onophoudelijk op de dringende en – dreigende – boodschap. Wie het na de nadrukkelijke herhalingen van 'widerstehe' (met lang aangehouden tonen) nog niet heeft begrepen, moet wel een erg verstokte zondaar zijn. Het zwaard van de zonde 'doorboort lichaam en ziel': zo klinkt het overduidelijk in de heftige basso continuo aan het slot van het recitatief *Die Art verrüchter Sünden*. De slotaria *Wer Sünde tut*, op een dalend chromatisch thema (symbool van zondigheid, lijden en verdriet) brengt niet echt soelaas, maar wel de positieve boodschap dat wie vroom leeft aan Satan kan weerstaan.

'Muß der Tod den auch entbinden
componeerde
Dieterich Buxtehude bij het
overlijden van zijn vader.'

Een sterker contrast met het begin van de cantate *Vergnügte Seelenlust* is nauwelijks denkbaar: hier geen harde dissonanten

of sinistere dreigingen, maar een lieflijke pastorale (met oboe d'amore), die het hemelse paradijs oproept – althans voor wie verzaakt aan de wereldse verlokkingen. Dit afscheid van deze gehate wereld is echter niet vanzelfsprekend, de dreiging van Satan is alomtegenwoordig, zoals blijkt uit een dramatisch recitatief (*Die Welt, das Sündenhaus*) en een verpletterende lamento-aria (*Wie jammern mich*), met orgel, maar zonder basso continuo, als symbool van de harten die van het rechte pad zijn afgeweken (*die verkehrten Herzen*) en wie het dus aan een stevig houvast ontbreekt. Het nadrukkelijk georkestreerde recitatief *Wer sollt sich* en vooral de dansante slotaria *Mir ekelt mehr zu leben* – met oboe d'amore en orgel – brengen echter bevrijding: wie zich afkeert van de wereld en zich tot Jesus wendt, zal vrede en rust kennen.

Het *Violconcerto in a*, BWV1041 is een van de weinige concerti voor viool die van Bach bewaard zijn gebleven. Het is duidelijk gemodelleerd naar het grote voorbeeld dat toen iedereen imponeerde: Antonio Vivaldi. De doorzichtige, logische opbouw blijkt uit de symmetrische driedeligheid (snel-langzaam-snel), uit de mooi afgewogen afwisseling tussen tutti- en solo-fragmenten in de snelle delen en, in het langzame middendeel, uit het ostinato-achtige basso continuo-fundament, waarop de viool haar kwaliteiten als lyrische 'zanger' kan ontplooiën. In tegenstelling tot Vivaldi is bij Bach de dialoog tussen solist en ensemble intenser en rijker, wat vooral ook blijkt uit de fugatische finale.

Een wonder van intiem musiceren is het zesde *Brandenburgs concerto*, BWV1051, dat alleen door de bezetting hoogst origineel is: alleen strijkers uit het midden- en het lage register, met bovendien een contrasterend coloriet, namelijk twee altviolen en twee viola da gamba's, ondersteund door cello, violone en klavecimbel. Dit concerto is een subtiele studie van verfijnde klanknuances. Kunstige constructies (de inzet is een canon, tussen de twee altviolen die elkaar snel achterna volgen), en contrapuntische verweving (in de twee altviolen in het middendeel) monden als 'happy end' uit in een aanstekelijke, dansante finale.

Ignace Bossuyt



Voorblad van Buxtehudes Klag-Lied (1674)

zaterdag 23 januari 2016
22.30 Kamermuziekzaal
(deuren open vanaf 22.15)

—

Theodor Milkov: marimba

—

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Toccatà in e, BWV914 (1710)

Johann Sebastian Bach

Partita in a nr. 3, BWV827 (1726-31)

- Fantasia
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Burlesca
- Scherzo
- Gigue

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Sonate in d, K1 (1738-39)

Sonate in d, K9 (1738-39)

Sonate in G, K55 (1756)

Sonate in e, K98 (1756)

Sonate in d, K141 (1756-1757)

Sonate in e, K198 (1756)

Übung, Essercizi: oefeningen als hoogstaande kunst

In alle toenmalige genres van de vocale en de instrumentale muziek – met uitzondering van de opera – is en blijft de muziek van Bach de onovertroffen synthese. In de klaviersuite (of partita) bouwde hij verder op Froberger, Pachelbel en Buxtehude, in de toccata liet hij zich vooral leiden door Buxtehude. In de *Derde partita* (BWV827) uit *Clavier-Übung I* worden de vier 'klassieke' gestileerde dansen (*allemande*, *corrente*, *sarabande* en *gigue*) aangevuld met knappe, originele bijdragen: een *fantasia* (een tweestemmige inventie), een *burlesca* en eens *scherzo* (twee luchtige, capricieuze delen). In de suite is variatie troef, maar ook de *Toccatà* (BWV914) is meer dan louter virtuoos, improvisatorisch spel. In het spoor van Buxtehude bouwt Bach een contrastrijk meerdelig werk op. Na een korte inleiding volgt, na een versnelling van het tempo, een contrapuntisch uitgewerkt fragment. Een improvisatorisch, met spanning geladen *andante* vormt de overgang naar een afsluitende fuga, een ademloos voortstuwend *perpetuum mobile*.

De ca. 500 sonates van Domenico Scarlatti, de beroemde zoon van Alessandro, zijn pareltjes van zowel virtuoze als lyrisch-cantabele klavierkunst. Hij componeerde de meeste voor de getalenteerde Portugese prinses – later de Spaanse koningin – Maria Barbara. Door hun rijke muzikale inhoud, de vaak verrassende melodische en harmonische wendingen en de aanstekelijke ritmiek overstijgen zij het pedagogische 'etude'-karakter. De titel 'essercizi' (oefeningen) op de uitgave van de eerste dertig sonates in 1738 dekt dan ook niet helemaal de lading.

Ignace Bossuyt

ESSERCIZI PER GRAVICEMBALO
di
Don Domenico Scarlatti
Cavaliero di S. GIACOMO e Maestro
dè
SERENISSIMI PRENCIPE e PRENCIPESSA
delle Asturie &c.



Titelblad van Scarlatti's Essercizi

zondag 24 januari 2016
14.00 Kamermuziekzaal

Nevermind:

Anna Besson: traverso

Louis Creac'h: viool

Robin Pharo: viola da gamba

Jean Rondeau: klavecimbel

Georg-Philipp Telemann (1681-1767)

Nouveau quatuor en suite nr. 6 in e,

TWV43:e4 (1738)

- Prélude
- Gay
- Vite
- Modéré

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonate in G, BWV1039 (ca.1736-41)

- Adagio
- Allegro ma non presto
- Adagio e piano
- Presto

Johann Sebastian Bach

Triosonate in d, BWV527 (ca.1730)

- Andante
- Adagio e dolce
- Vivace

In 1722 stelde Georg Phillip Telemann zich kandidaat als Thomascantor in Leipzig. Hij was daarbij de topfavoriet onder de zes kandidaten. De belangrijke sleutel van zijn succes lag in de rol die hij had in het creëren van een Duitse stijl. Daarin werden invloeden uit Frankrijk, Italië, Duitsland en zelfs levendige Poolse volksmuziek vermengd. Tegelijk nam hij ook elementen van de opkomende 'galante stijl' over, met symmetrische melodien en een transparante structuur. Telemanns partituren verkochten als zoete broodjes. Bestellingen voor zijn bundels kwamen uit heel Europa. Telemann zag uiteindelijk af van de post in Leipzig en verkoos Hamburg. Thomascantor werd uiteindelijk Bach.

Telemann zou tot aan zijn dood in Hamburg in dienst blijven. Maar zijn bedrijvigheid bracht hem ook in Parijs. Al in 1730 was hij uitgenodigd door vier prominente Franse muzikanten: fluitist Michel Blavet, violist Jean-Pierre Guignon, gambist Jean-Baptiste Forqueray en cellist/klavecijnist Prince Edouard. Door allerlei beslommingen moest Telemann deze reis steeds uitstellen, ook al had hij reeds in 1730 een bundel van zes 'kwartetten' (*Quadri*) neergepend voor zijn gastheren. In de aanloop van zijn uiteindelijke bezoek in 1737-38 werkte hij een tweede set uit, de *Nouveaux Quatuors*. Alle twaalf kwartetten werden in Parijs uitgevoerd met de componist aan het klavecimbel en waren een ongekend succes. Telemann was zo diplomatisch geweest om zowel een versie met gamba als een met cello te voorzien, zodat Forqueray en Edouard konden afwisselen in het spelen van de obligate baspartij. De *Quatuors* voorzagen immers drie onafhankelijke melodische stemmen: twee bovenstemmen, zoals gebruikelijk (viool en fluit), én een derde lage stem, die zich

volledig vrij bewoog van de continuo-partij. Geschreven voor topmuzikanten, zijn deze partijen niet alleen technisch uitdagend, ze hebben ook een gelijkwaardig aandeel in het muzikale verloop. De werken waren ook een eerbetoon aan de '*réunion des goûts*', de vermenging van de Franse, Duitse en Italiaanse stijl. De *Nouveaux Quatuors*, allemaal in de vorm van een (dans)suite, zijn op die manier een knipoog naar *Les goûts réunis* van François Couperin.

Bachs kamermuziek kon in die periode niet tippen aan de populariteit van Telemanns muziek. Zijn trionsonates trokken amper aandacht. Van de vier werken in dat genre blijkt bovendien alleen de laatste (BWV1039) door Bach zelf geschreven. Zijn belangrijkste bijdrage op het vlak van de trionsonate is te vinden binnen zijn orgelrepertoire. Na zijn aanstelling in Leipzig in 1723 had hij het druk met de organisatie van de kerkdiensten en het schrijven van cantates. Pas na een paar jaar componeerde hij opnieuw werken voor orgel. De sonates BWV525-530, bedoeld voor zijn zoon Wilhelm Friedemann, zijn geschreven voor '2 klavieren en pedaal' en zijn strikt driestemmig uitgewerkt. Gezien hun opbouw is het niet onwaarschijnlijk dat ze ook als kamermuziek werden gespeeld met twee melodie-instrumenten en continuo. Deze composities zijn doordrongen van Vivaldi's concorderende stijl en suggereren geregeld het contrast tussen een solist en het orkest. Tegelijk zijn het pareltjes van transparant contrapunt, waarbij de lijnen eindeloos in elkaar verweven worden.

Steven Van Renterghem



Adolph Menzel, *Frederik de Grote in Sanssouci* (1852)

zondag 24 januari 2016

15.30 & 17.00 Brouwerij De Halve Maan

(zie p. 31)

—

Steuart Pincombe: cello

—

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Cellosuite nr. 2 in d, BWV1008 (1720?)

- Prélude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Menuett 1 & 2
- Gigue

Johann Sebastian Bach

Cellosuite nr. 4 in Es, BWV1010 (1720?)

- Prélude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Bourrée 1 & 2
- Gigue

Honger naar meer?

Brei een lekker vervolg aan uw concertbezoek. Na de voorstelling van Steuart Pincombe om 17.00 uur kan u om 18.00 uur dineren in de brouwerij.

€ 25 / Reservatie mogelijk tot 21 januari op www.concertgebouw.be of via 070 22 33 02

zondag 24 januari 2016
17.00 Kamermuziekzaal
(deuren open vanaf 16.45)

—

Inge Spinette & Jan Michiels:
piano vierhandig

—

Quasi una fantasia... with four hands,
Omaggio a Márta and György

Johann Sebastian Bach (1685-1750),
György Kurtág (1926)
Herr Christ, der ein'ge Gottes-Sohn, BWV601
Nun komm' der Heiden Heiland, BWV599

György Kurtág
Játékok VIII, Virág az ember
*(Blumen die Menschen, nur Blumen...
-sich umschlingende Töne)*

Johann Sebastian Bach, György Kurtág
Alle Menschen müssen sterben, BWV643

György Kurtág
Játékok IV, Zorniger Choral
Játékok VIII, Klagegesang

Johann Sebastian Bach, György Kurtág
Aus tiefer Not schrei ich zu dir, BWV687
(in memoriam János Pilinszky)

György Kurtág
Játékok IV, Hommage à Halmágyi Mihály
Játékok IV, Spiel mit dem Unendlichen

Johann Sebastian Bach, György Kurtág
Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit, Sonatina aus
Actus tragicus, BWV106

György Kurtág
Játékok IV, Studie zu 'Hölderlin' (I)

Franz Schubert (1797-1828)
Fantasie in f, D940 (1828)
- Allegro molto moderato
- Largo
- Allegro vivace
- Tempo primo

György Kurtág
Játékok IV, Studie zu 'Hölderlin' (II)

Johann Sebastian Bach, György Kurtág
O Lamm Gottes, unschuldig, BWV deest

György Kurtág
Játékok IV, Hommage à Soproni (in memoriam
matris carissimae)
Játékok VIII, Schläge-Zank
Játékok IV, Kyrie
Játékok IV, Glocken (Hommage à Stravinsky)
Játékok VIII, Hommage à J.S.B.

Johann Sebastian Bach, György Kurtág
Allein Gott in der Höh sei Ehr, BWV711

György Kurtág
Játékok VIII, Virág az ember
(Blumen die Menschen...)

Johann Sebastian Bach, György Kurtág
Das alte Jahr vergangen ist, BWV614
Gott, durch deine Güte, BWV600

Dit programma wordt ritueel omlijst door een miniatuur met als titel het motto van György Kurtágs nog steeds aangroeiende bundel *Játékok* (Spelen): *Virág az ember* (Mensen zijn slechts bloemen). De dichter van dit sprekende beeld, de 16e-eeuwse Hongaarse predikant Péter Bornemisza, is ook aanwezig op de partituur van *Hommage à Soprani* met de tekst: 'Richt je blik naar de zon, het maanlicht, de sterrenhemel. / Zie de hemelkoepel. / En geloof: / ze lachen liefdevol naar elk van ons, / ze lachen ons toe, / hun lieflijk lachen is voor jou bedoeld.' Kurtág droeg dit stuk op aan zijn moeder. Evenzeer verwijst de *Hommage à Halmágyi Mihály* (met zijn cimbalonachtige textuur) naar de geboortegrond van de componist.

In het voorwoord tot de eerste bundels *Játékok* schrijft Kurtág: 'De vreugde van het spelen, van de beweging – het moedige en snelle doorlopen van het hele klavier vanaf de eerste les, zonder het moeizaam zoeken naar noten, zonder het aftellen van ritmes – deze aanvankelijk nog vage voorstelling lag aan de basis van deze bundel (...) Het geschrevene mag niet ernstig genomen worden – het geschrevene moet doodernstig opgevat worden: als het gaat om het muzikaal proces, om de kwaliteit van de toonvorming en van de stilte (...) Laten we gebruik maken van al onze kennis en al onze levende herinneringen aan vrije declamatie, het *parlando-rubato* in de volksmuziek, de gregoriaanse gezangen – kortom al wat de improvisatorische muziekpraktijk ooit heeft voortgebracht.' Vanaf de vijfde bundel voegt hij een ondertitel toe: 'dagboeknotities, persoonlijke boodschappen'... Dit *work in progress* (sinds 1973) is een indrukwekkende microkosmos, een encyclopedie van Kurtágs muzikale gedachtewereld, waarin voor elke noot een harde strijd werd geleverd.

Kurtág is een van die zeldzame componisten die in het spoor van Franz Schubert het geheim van 'muziek op woorden' bezit. Op zijn *Vier Lieder auf Gedichte von János Pilinszky* zijn zowel de twee versies van *Studie zu 'Hölderlin* als *Schläge-Zank* gebaseerd. Gelijktijdig met *Játékok* heeft Kurtág werken van andere componisten opnieuw gelezen doorheen het medium van een (door hem en zijn vrouw Márta) vierhandig bespeelde piano. Zijn transcripties van Bachs muziek vervullen de rol van pijlers doorheen dit programma – ze leren ons ook anders luisteren naar deze meesterwerken.

Afscheid, lijden en dood spelen een centrale rol in het oeuvre van György Kurtág – en dat is alvast één overeenkomst met het werk van Franz Schubert. Zijn beroemde *Fantasie*, D940 uit 1828 (opgedragen aan een onmogelijke liefde, zijn leerlinge Karoline Esterhazy) betast met de onwrikbare logica van een slaapwandelaar de grenzen van symfonie en sonate in één koortsachtige stroom muziek, uitgaande van een thema dat doet denken aan de verloren onschuld van Barbarina's cavatina *L'ho perduta* uit Mozarts *Le nozze di Figaro*.

U kan dit programma beluisteren als een gebalde, liefdevolle strijd met de tijd – een omschrijving die tevens op het hele oeuvre van Kurtág toepasbaar is. Hij omschrijft 'componeren' als 'een voortdurende zoektocht'.

Jan Michiels

zondag 24 januari 2016
20.00 Concertzaal
19.15 Inleiding door Ignace Bossuyt

—

Collegium Vocale Gent: koor & orkest, zie p. 26
Philippe Herreweghe: dirigent
Dorothee Miels: sopraan
Damien Guillon: countertenor
Thomas Hobbs: tenor
Peter Kooij: bas

—

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Ihr werdet weinen und heulen, BWV103 (1725)

Johann Sebastian Bach
Mache dich, mein Geist, bereit, BWV115 (1724)

— pauze —

Dieterich Buxtehude (ca.1637-1707)
Nimm von uns, Herr, du treuer Gott, BuxWV78

Johann Sebastian Bach
Nimm von uns, Herr, du treuer Gott,
BWV101 (1724)

Een weelde aan uiteenlopende emoties

De cantates voor de liturgie in het protestantse Duitsland zijn verlengstukken van de evangelielezing. Met muzikale middelen wordt de Bijbelse boodschap uitgediept, niet alleen met de intentie doctrinaire stellingen te verdedigen en moraliserende adviezen te presenteren, maar vooral ook om de gelovige emotioneel te betrekken bij het liturgisch gebeuren. Vandaar ook het grote belang, vooral ook bij Bach, van het koraal, het lied waarmee de gelovige gemeenschap zich aansluit bij die boodschap. De meeste cantates eindigen dan ook met een eenvoudige vierstemmige zetting van een koraal. Maar Bach gaat een stap verder: in 1724/1725 componeerde hij een ganse jaarcyclus cantates die volledig zijn geïnspireerd door het koraal: het openings- en slotkoor, maar ook de recitatieven en de aria's waarin de koraalteksten worden omgedicht en vaak zelfs nog letterlijk geciteerd. Tot die reeks behoren de cantates *Nimm von uns, Herr* en *Mache dich, mein Geist, bereit*.

Uit het jaar 1714 dateert de cantate *Ihr werdet weinen und heulen*, waarin alleen het slotfragment een koraal is (*Ich hab dich einen Augenblick*). Dit vroegere cantatetype citeert vaak als inzet een Bijbelfragment uit het evangelie. Hier zijn het de woorden van Christus die bij zijn afscheid de apostelen confronteert met twee uiterste reacties: verdriet en vreugde, vanzelfsprekend een dankbaar thema voor sterke muzikale contrasten (chromatiek en dissonantie tegenover exuberante melismatiek). Zoals vaak evolueert de cantate van de negatieve naar de positieve pool: *Schmerzen* (slot van het recitatief *Wer sollte nicht*) wijkt voor *Freude* (slot van het recitatief *Du wirst mich*), met als bekroning de dansante

vreugde-aria (met trompet) *Erholet euch*. In de koraalcantate *Mache dich, mein Geist, bereit* is het thema de aanmaning tot waakzaamheid en gebed, want de rekenschap komt onverwacht. In een koraalcantate is het eerste deel doorgaans een uitgebreid vocaal-instrumentale koraalbewerking, waarbij de sopraanpartij de melodie voordraagt, omkranst door weelderige, vaak interpreterende contrapunten. De rijkdom en de diepgang van Bachs muziek blijkt alweer uit het dialogerend samenspel tussen stem en instrumenten in de aria's met oboe d'amore in *Ach schläfrige Seele*, een soort wiegelied, en met traverso en violoncello piccolo in *Bete aber auch dabei*, beide in een langzaam tempo. De positieve boodschap komt pas in de slotzin van het recitatief *Er sehnet sich: und will uns als Helfer zu uns treten*, door Bach nadrukkelijk beklemtoond in een melodisch meer geprofileerd arioso (kort gedeelte dat een recitatief onderbreekt en meer het karakter van een lied heeft), vooral met een melisme (groep noten op één lettergreep) op *treten*. Het slotkoraal accentueert nogmaals het hoofdthema: 'waakt, smeekt en bidt'.

De koraalcantate *Nimm von uns, Herr* volgt hetzelfde bouwprincipe: een uitgebreide koraalbewerking als inzet, een eenvoudig koraal als slot en tussenin enkele recitatieven en aria's. Meer dan in de vorige cantate refereert Bach aan het koraal, dat in 1584 werd gedicht naar aanleiding van een pestepidemie. Als smeking om erbarmen omwille van onze zondigheid verwijst het tevens naar de evangelielezing, waarin Christus de verwoesting van Jerusalem voorspelt (*daß wir nicht durch sündlich Tun wie Jerusalem vergehen* in het recitatief *Handle nicht*). De dissonanten in het beginkoor snijden door merg en been. In de

aria's, met als hoogtepunt het duet *Gedenk an Jesu bitteren Tod*, is Bach er op uit de tekst zonder omwegen en expliciet te duiden: in *Handle nicht* door een nadrukkelijk melisme op *Feinden*, lange noten op *ruhn*, een stijgende lijn op *Höchster*, zuchtmotieven op *Flehen* ('smeken') en een dalende melodie op *vergehen* ('ten onder gaan'); in *Warum willst du so zornig sein?* door tempocontrasten (vivace voor Gods toorn, tegenover andante voor de smeekbede van de zondaar); en in het meditatieve duet, een intense smeekbede om barmhartigheid, doordrongen van hartverscheurende zuchten en snikken, maar ook van vertroosting door het wiegende 12/8-metrum (met dwarsfluit en oboe da caccia).

Op basis van hetzelfde koraal *Nimm von uns, Herr*, componeerde Dieterich Buxtehude een cantate voor stemmen en strijkers, waarin strofe per strofe tekst en melodie zijn overgenomen, zonder toegevoegde commentaren in recitatieven en aria's zoals bij Bach (die dit 17e-eeuwse type nog toepast in de cantate *Christ lag in Todesbanden*, BWV4). Na een intense sfeerscheppende inleidende sonate volgen vier strofen, waarbij het koraal, in samenspraak met de instrumenten, parafraserend wordt geïnterpreteerd in functie van de tekst, inspelend op angst en toorn, maar ook op troost, genade en erbarmen.

Ignace Bossuyt

Koor**sopraan**

Dorothee Miels
Dominique Verkinderen°
Kristen Witmer

alt

Damien Guillon
Cécile Pilorger°
Alexander Schneider°

tenor

Thomas Hobbs
Johannes Gaublitz°
Stephan Gähler°

bas

Peter Kooij
Matthias Lutze°
Bart Vandewege°

Orkest**eerste viool**

Christine Busch
Baptiste Lopez°
Regine Schröder°

tweede viool

Caroline Bayet
Adrian Chamorro°
Marieke Bouche°

altviool

Deirdre Dowling°
Kaat De Cock°

cello

Ageet Zweistra°
Harm-Jan Schwitters°

violoncello piccolo

Ageet Zweistra°

viola da gamba

Romina Lischka*
Liam Fennely*
Thomas Baeté*
Joshua Cheatham*

violone

Miriam Shalinsky

luit

Florent Marie*

orgel

Maude Gratton

oboe d'amore

Marcel Ponsele°
Taka Kitazato°

oboe da caccia

Timothée Oudinot°

traverso

Patrick Beuckels°

flauto piccolo

Jan Van Hoecke°

fagot

Julien Debordes°

cornetto

Nuria Sanromà Gabàs°

trombone

Simen Van Mechelen°
Claire McIntyre°
Joost Swinkels°

hoorn

Bart Cypers°

* enkel openingsconcert

° enkel slotconcert

Collegium Vocale Gent (BE) werd in 1970 opgericht op initiatief van Philippe Herreweghe. Het was een van de eerste ensembles die de nieuwe inzichten over de uitvoering van barokmuziek toepasten op de vocale muziek. Voor elk project verzamelt Collegium Vocale Gent de optimale bezetting, waardoor het een breed repertoire kan uitvoeren, van renaissancepolyfonie tot hedendaagse muziek. Barokmuziek, meer bepaald het oeuvre van Johann Sebastian Bach, staat centraal in de concertkalender van het ensemble. Ondertussen bracht Collegium Vocale Gent zo'n 80 opnames voort met renaissancepolyfonie, barokmuziek, klassieke en romantische oratoria en hedendaagse muziek. Het ensemble en zijn dirigent zijn de centrale gasten op de jaarlijkse Bach Academie Brugge in januari.

Philippe Herreweghe (BE) profileerde zich met Collegium Vocale Gent, La Chapelle Royale en Ensemble Vocal Européen als specialist van renaissance- en barokmuziek. Zijn levendige, diepgaande en retorische aanpak van dit repertoire wordt alom geprezen. Met het Orchestre des Champs-Élysées legt hij zich sinds 1991 ook toe op het klassieke en romantische repertoire. Sinds 1997 is hij muziekdirecteur van de Filharmonie, met een focus op een verfrissende lezing van (pre-)romantische muziek. Enige jaren geleden richtte Herreweghe het platenlabel Phi op, dat inmiddels al 19 cd's uitbracht met zeer divers repertoire van Collegium Vocale Gent, het Orchestre des Champs-Élysées en verschillende bevriende solisten. In 2010 ontving de dirigent de prestigieuze Bachmedaille van de stad Leipzig.

BachPlus (BE) begon onder leiding van Bart Naessens met een maandelijkse uitvoering van een tweetal Bach-cantates in Aalst en Aardenburg. Inmiddels kwamen daar ook grotere concerten bij, zoals uitvoeringen van Bachs passies en het *Weihnachtsoratorium*, dat laatste in samenwerking met il Gardellino.

Cecilia Bernardini (IT/NL) is sinds 2012 aanvoerder van het Dunedin Consort en speelt daarnaast bij vele andere ensembles als aanvoerder of solist, waaronder Ensemble Pygmalion onder leiding van Raphaël Pichon. Ze vormt een duo met pianiste Keiko Shichijo voor onder meer muziek van Beethoven en tijdgenoten en treedt ook geregeld op met haar vader Alfredo Bernardini en zijn ensemble Zefiro.

Ignace Bossuyt (BE) is professor emeritus van de onderzoekseenheid musicologie van de KU Leuven. Zijn onderzoek is vooral gericht op de polyfonie uit de renaissance. Hij publiceert ook geregeld voor een ruimer publiek. Recent verscheen van zijn hand *De dood in cantates van J.S. Bach* en *De oratoria van Alessandro Scarlatti* (Universitaire Pers).

John Butt (UK) is behalve muzikaal leider van het Dunedin Consort Professor of Music in Glasgow, waar hij zich vooral richt op de geschiedenis en uitvoering van muziek van Bach. In de loop der jaren was hij gastdirigent in het Verenigd Koninkrijk en daarbuiten en gaf hij tal van klavecimbel- en orgelrecitals. Hij werd koninklijk onderscheiden voor zijn rol in het Schotse muziekleven.

Iestyn Davies (UK) is een veelgevraagd operazanger, de afgelopen seizoenen onder meer in Glyndebourne, The Metropolitan Opera en het festival van Aix-en-Provence. Daarnaast is hij geregeld te horen in kleinere bezettingen. Zo werd zijn recital *Arise, my muse*, opgenomen in het kader van zijn residentie in Wigmore Hall, onderscheiden door het tijdschrift Gramophone.

Frank Deleu (BE) is stadsbeiaardier van Brugge, Damme en Menen. Hij concerteert regelmatig in binnen- en buitenland. In 2010 begeleidde hij de restauratie van de Brugse beiaard en die van Wingene en Ieper. In 2012 werd hij aangesteld als coördinator voor de beiaardconcerten van het Federaal Parlement te Brussel.

Dunedin Consort (UK) werd in 1995 opgericht en genoemd naar Din Eidyn, de Keltische naam van Edinburgh Castle. Als belangrijkste Schotse barokensemble speelde de groep onder leiding van John Butt in heel Europa, Noord-Amerika en Israël, waarbij ook levende componisten aan bod kwamen. Beroemd om zijn reconstructies bracht Dunedin Consort onlangs Bachs *Magnificat* in de context van een lutherse dienst uit op cd.

Bernard Foccroulle (BE) verdedigt niet alleen nieuwe muziek, wereldpremières van onder andere Philippe Boesmans, Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey en Pascal Dusapin, maar concentreerde ook een groot deel van zijn carrière op de Noord-Duitse barok. Zo zette hij het orgelrepertoire van Bach en Weckmann op cd. Na zijn directeurschap in De Munt (1992-2007) nam hij de leiding op zich van het festival van Aix-en-Provence, waar hij eind 2017 afscheid zal nemen.

Olivier Fortin (CA) was prijswinnaar van de Montreal Bach Competition en de Internationale Wedstrijden Musica Antiqua in Brugge. Hij is als solist en als kamermuzikant geregeld te vinden bij Capriccio Stravagante, Tafelmusik, Les Voix Humaines en in duo-programma's met klavecinsten als Skip Sempé en Pierre Hantai. Zijn ensemble Masques was in 2013 in Brugge te horen.

Damien Guillon (FR) ontwikkelde zich als contratenor in Versailles, en in Basel bij Andreas Scholl. Tegelijkertijd studeerde hij orgel en klavecimbel. Guillon's repertoire reikt van Engelse renaissanceliederen tot barokke opera's en oratoria. Eind 2015 debuteerde zijn eigen ensemble Le Banquet Céleste in Brugge.

Michiel Hendryckx (BE) studeerde fotografie in Gent en begon al tijdens zijn opleiding als persfotograaf. Hij werkte jarenlang voor De Standaard en publiceerde ondertussen verschillende boeken, waaronder *Dolen, onderweg door Europa*. Voor de VRT maakte hij daarnaast verschillende programma's, zoals *Het Bourgondisch complot*.

Thomas Hobbs (GB) studeerde aan het Royal College of Music en zong sindsdien bij ensembles als I Fagiolini, Dunedin Consort en Classical Opera Company. De afgelopen tijd trad hij op met vooraanstaande (oudemuziek-) orkesten als Accademia Bizantina, Pygmalion, Akademie für Alte Musik Berlin en het Bournemouth Symphony Orchestra.

Johan Huys (BE) studeerde piano, orgel, muziekgeschiedenis en kamermuziek in Gent. Hij had een mooie concertcarrière, zowel solo als in kamermuziekverband. Hij doceerde klavecimbel aan het conservatorium van Gent, waar hij tussen 1982 en 1996 ook directeur was. Sinds 1977 is hij voorzitter van de wedstrijd Musica Antiqua Brugge. Daarnaast is hij voorzitter van de Raad van Bestuur van het Orpheusinstituut.

De bas Peter Kooij (NL) begon zijn carrière op 6-jarige leeftijd als solist in een jongenskoor. Ruim tien jaar later studeerde hij zang aan het Amsterdamse Sweelinck Conservatorium. Zijn repertoire omvat muziek van Heinrich Schütz tot Kurt Weill. Hij nam al meer dan 100 cd's op, waaronder de integrale Bach-cantates met het Bach Collegium Japan onder leiding van Masaaki Suzuki.

Jan Michiels (BE) studeerde in Brussel en Berlijn en werd in 1991 laureaat van de Koningin Elisabethwedstrijd. Hij behaalde in 2011 een doctoraat in de kunsten rond de 'nieuwe Prometheus' van Luigi Nono. Zijn repertoire reikt van Bach tot vandaag. Zijn cd *Via Crucis* (Eufoda) werd bekroond met een Caeciliaprijs. Hij was afgelopen seizoen in Brugge te horen in onder meer *Harrison's Clocks* van Harrison Birtwistle.

De 17e en 18e eeuw spelen een hoofdrol in het muzikale repertoire van sopraan Dorothee Miels (DE). Met haar feilloze techniek en etherische klank is ze ook een ideale vertolker van hedendaags repertoire. Ze is te horen op tal van cd's, onder meer met Collegium Vocale Gent, Lautten Compagny Berlin, Hille Perl en Stefan Temmingh.

Theodor Milkov (RU/GR) werd opgeleid in Detmold, Amsterdam en Den Haag, waar hij zich niet alleen in slagwerk verdiepte maar ook in de klavecimbellessen van Jacques Ogg en Ton Koopman. Hij trad wereldwijd op met zijn innovatieve spel in muziek van de barok tot nu en is ook actief als (masterclass)docent. Hij is assistent-paukenist van het Griekse staatsorkest in Athene.

Bart Naessens (BE) is een Brugse klavierspeler, dirigent en onderzoeker. Hij was al vaak in het Concertgebouw te horen, onder meer met Capriola Di Gioia samen met Amaryllis Dieltiens, en afgelopen seizoen met het resultaat van zijn doctoraat rond het claviorganum, in samenwerking met il Gardellino. Hij leidt onder meer repetities van het Vlaams Radio Koor en speelt bij tal van Vlaamse en buitenlandse ensembles.

De vier jonge musici van Nevermind (FR) hebben elkaar leren kennen in Parijs, hun passie voor oude muziek, jazz en volksmuziek bracht hen samen. Nevermind won in 2014 de derde prijs tijdens het Internationaal Van Wassenaer Concours en won tevens een tournee in het Seizoen Oude Muziek in Nederland. Klavecijnist Jean Rondeau won bovendien een eerste prijs tijdens de Wedstrijden Musica Antiqua in Brugge in 2012.

Steuart Pincombe (US) studeerde moderne en barokcello en viola da gamba. Hij woonde enige tijd in Nederland maar keerde onlangs terug naar de Verenigde Staten, waar hij onder meer klassieke muziek naar een nieuw publiek brengt op onverwachte plaatsen. Eerder dit seizoen was hij solist in het project *4 Rooms* van Solistenensemble Kaleidoskop.

Skip Sempé (US) studeerde muziek, muziekwetenschap, organologie en kunstgeschiedenis in de Verenigde Staten en in Amsterdam bij Gustav Leonhardt. Zijn ensemble Capriccio Stravagante groeide uit tot een vaste waarde in het oudemuzieklandschap. Naast zijn solocd's maakte hij klavieropnames met collega's Olivier Fortin en Pierre Hantaï. Hij was in 2014 in Brugge te horen met de *Messe des morts* van Jean Gilles.

Inge Spinette (BE) studeerde piano in Brussel en liedbegeleiding in Londen. Sinds 1992 is ze verbonden aan de Munt in Brussel en begeleidt ze vaak masterclasses en liedrecitals. Met Jan Van der Crabben behaalde ze een Grand Prix du Disque Lyrique met hun opname van Franse mélodies. Ze vormt sinds 1990 een pianoduo met Jan Michiels.

Kristen Witmer (US/JA) zingt vanaf haar achtste. Ze studeerde in Tokio en Den Haag, waar ze zich specialiseerde in de muziek van Purcell bij Peter Kooij, Lenie van den Heuvel, Jill Feldmann en Michael Chance. Sindsdien zong ze als solist bij de belangrijkste oudemuziekensembles van Europa. Ze was bovendien als lid van Vox Luminis al verschillende malen in Brugge te horen.

1 Concertgebouw Brugge
Concertzaal & Kamermuziekzaal
't Zand 13, 8000 Brugge

2 Stadsschouwburg
Cultuurcentrum Brugge
Vlamingstraat 29, 8000 Brugge

3 Belfort
Markt, 8000 Brugge

4 Sint-Walburgakerk
Sint-Maartensplein 1, 8000 Brugge

5 Brouwerij De Halve Maan
Walplein 26B, 8000 Brugge

6 De Werf
Werfstraat 108, 8000 Brugge





De Nederlandse Bachvereniging © Marcel Van Der Vlugt

za 20.02.16 / 20.00 / Concertzaal
**De Nederlandse Bachvereniging /
 Stabat mater**


De thematiek van de passieperiode was in de theatrale 17e en 18e eeuw voor componisten een van de meest natuurlijke inspiratiebronnen. De moderne, sprekende stijl van de barok kon goed overweg met diepe emoties. De Nederlandse Bachvereniging bewees in Brugge al eerder dat ze kunnen lezen en schrijven in de barokke stijl en nemen voor dit programma een batterij veelbelovende jonge zangers mee.



Sonia Prina

za 19.03.16 / 20.00 / Concertzaal
**Concerto Italiano / Alessandro
 Scarlatti. Caino**

Kaïn versus Abel: de eerste moord uit de menselijke geschiedenis was een geliefd thema in het 18e-eeuwse Italië. God en Lucifer staan lijnrecht tegenover elkaar. Kaïn beweent zijn zonden. Adam en Eva rouwen. Scarlatti's barokke thriller biedt meer dan genoeg suspense om u ook vandaag nog aan uw stoel te nagelen.

**Praat na de voorstelling gezellig na in het
 Concertgebouwcafé of vertel ons wat u ervan vond op
 Facebook  of Twitter  (@concertgebouwbr).**

BESTEL UW TICKETS NU OP

WWW.CONCERTGEBOUW.BE
 +32 70 22 33 02 / IN&UIT ^{17 ZAND 34}
 BRUGGE

Met de steun van Piano's Maene 



Gezellig tafelen voor of na een voorstelling met een verrassing op vertoon van het concertticket.
www.concertgebouw.be/services.



BRUGGE



DeMorgen.

Knack

Klara

FOCUS | WTV