

vrijdag

22.04.16

—

zondag

24.04.16

Concertgebouw

Lisboa

Citytrip naar de stad van saudade



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Ik zeg 'Lissabon'

Wanneer ik – vanuit het zuiden – de rivier oversteeek
Ze opent zich en verrijst in haar nachtelijke weidsheid
In haar lange schittering van blauw en rivier
In haar opeengestapelde heuvels
Lissabon met haar naam van zijn en niet zijn
Met haar meanders van verbazing, slapeloosheid en lef
en haar geheime sprankeling als een toneeldecor
Haar samenzweerderige lachje, intrige en masker
Terwijl de wijde zee zich opent naar het westen
Lissabon schommelt als een groot fregat
Lissabon, wreed gebouwd rond haar eigen afwezigheid

Ik zeg de naam van de stad

Ik zeg ze om haar te zien

— Sophia de Mello Breyner Andresen

Zonder saudade zou er geen Lissabon zijn

Er gaat nauwelijks een maand voorbij of Paul Van Nevel, leider van het vocale en instrumentale Huelgas Ensemble, reist naar Portugal. Meer bepaald naar Lissabon, de stad die hij niet meer kan missen sinds hij er in 1971 voor het eerst kwam. Er moet toen een serieuze vonk overgeslagen zijn. 'Een paar jaar geleden vroeg ik me af waar die passie voor Lissabon vandaan komt', bekent Van Nevel. 'Om een antwoord te zoeken, heb ik in 2006 het boek *Dertig jaar verslaafd aan Lissabon* geschreven. Er zijn verschillende redenen voor, zo blijkt.'

Ten eerste staat Lissabon buiten de tijd. De manier waarop de Lissabonners tijd ervaren, is on-Europees. Ze staat veraf van de snelheid, de gejaagdheid en de deadlines waar onze samenleving aan kapotgaat. In Lissabon zie je bijvoorbeeld zelden klokken die werken: de wijzers zijn defect, ze zijn allebei even groot of ze draaien in tegenovergestelde richting. Hoe langer de klok tikt, hoe jonger je dus wordt.' Het beeld dat veel mensen associëren met Lissabon zijn de trams die de hele stad doorkruisen. Dat doen ze blijkbaar zonder uurrooster: er is een starttijd en een eindtijd – de trams zijn dus nooit te laat. 'Vaak zie je aan de tramhaltes mensen die aan het lezen zijn of koppeltjes die elkaar omhelzen en de tram gewoon laten passeren als die eraan komt. Ze zijn niet gehaast. Als je in Lissabon mensen ziet lopen, zijn het toeristen.'

Nachten vol verlangen

Een tweede belangrijke reden waarom Van Nevel zo van Lissabon houdt, is de centrale plaats die literatuur er inneemt. 'Taal en poëzie hebben een groot aanzien in de Portugese maatschappij,' verklaart Van Nevel. 'Er worden ontzettend veel mooie boeken gepubliceerd. En in de zomer kunnen kinderen bij de kiosken in de parken boeken lenen.'

Ook bij jongeren staat de dichter Fernando Pessoa (1888-1935) op de derde plaats van meest gelezen auteurs.' 'En tot slot is er natuurlijk de fado,' vervolgt Van Nevel. 'Fado is de enige overblijvende stadsmuziek, nu het Jordaanrepertoire in Amsterdam en het chanson in Parijs zijn verdwenen. Fado is echte zogenaamde kwartiermuziek: niet volks en niet elitair. En hij wordt nog steeds gespeeld in de wijkcafés, waar ook jongeren naartoe komen.' De fadobuurt bij uitstek is de bairro alto, de uitgaansbuurt van Lissabon met veel kleine cafés. 'Na drie uur 's nachts wordt het echt plezant, want dan beginnen de fadista's te improviseren.' Wie fado zegt, denkt meteen *saudade* – dat prachtige maar onvertaalbare Portugese woord. Van Nevel: 'Saudade is hopen op iets waarvan je weet dat het niet zal komen. Maar die hoop, dat verlangen koesteren, dat is fundamenteel en noodzakelijk. Het weerspiegelt perfect de ziel van de Lissabonners, die uitkijken over een schier eindeloze oceaan. Fado komt bij ons vaak mistroostig over, maar dat is hij zeker niet. Hij wordt bezielde door een intens gevoel van hoop dat de Lissabonners rechthoudt en het leven draaglijk maakt. Zonder saudade zou er geen Lissabon zijn.'

Fortuin voor de kunsten

Het enthousiasme waarmee Van Nevel over Lissabon vertelt, is grenzeloos. 'Elke straat heeft wel iets te bieden. En er is de geur van de zee. En het licht, dat zo merkwaardig is. Zelfs als het regent, is het helder in Lissabon. Wat me ook elke keer weer opvalt, is de aandacht voor het verleden. Je ziet in elke straat wel een gedenkplaat of een standbeeld. Tegelijkertijd laat men zich inspireren door de artistieke avant-garde, zoals in design en muziek. Die combinatie zorgt vaak voor hoge kwaliteit en grote originaliteit.' Wie graag musea bezoekt, kan dan ook zijn hart ophalen

in de Portugese hoofdstad. Het neusje van de zalm volgens Van Nevel is het Museu Calouste Gulbenkian, met een collectie die start met Egyptische kunst en doorloopt tot in de 20e eeuw. Van Nevel: 'Dat museum is niet alleen een kunsttempel, maar ook een oase van rust en licht. En er hangt een bijzonder verhaal aan vast. Het museum maakt deel uit van het Fonds Calouste Gulbenkian. Gulbenkian (1869-1955) heeft een onvoorstelbaar grote rol gespeeld in Portugal en zijn fonds is te vergelijken met de Rockefeller Foundation.' Gulbenkian, een Britse zakenman van Armeense afkomst, wilde met zijn fortuin uitwijken en schipperde lang tussen Londen en Parijs, maar belandde uiteindelijk in Lissabon. Met zijn eigen middelen richtte hij het grootste cultuurcentrum van Portugal op, dat actief is in kunst, onderwijs, wetenschap en gezondheidszorg.

— Lieselotte De Snijder, fragment uit het Davidsfondsmagazine

Les Muffatti & Vox Luminis

Na de aardbeving van Lissabon

vrijdag 22 april 2016
20.00 Concertzaal
19.15 Inleiding door Piet De Volder

—

Les Muffatti: orkest
Vox Luminis: vocaal ensemble
Peter Van Heyghen: dirigent

—

Francisco Antonio de Almeida
(actief 1722-1752)

Missa a 8 in F

- Kyrie eleison
- Christe eleison
- Kyrie eleison
- Gloria in excelsis et in terra pax
- Domine Deus
- Domine Fili
- Domine Deus
- Qui tollis
- Qui sedes
- Quoniam tu solus
- Jesu Christe
- Cum Sancto Spirito
- Credo
- Sanctus
- Agnus Dei

— pauze —

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Die Donnerode (1756)

- Wie ist dein Name so groß
- Bringt her, ihr Helden
- Fallt vor ihm hin
- Die Stimme Gottes erschüttert die Meere
- Die Stimme Gottes zerschmettert die Zedern
- Sie stürzt die stolzen Gebirge zusammen
- Er donnert, dass er verherrlicht werde
- Wie ist dein Name so groß

- Mein Herz ist voll
- Schönster von allen Geschlechtern
- Gürt an dein Schwert
- Scharf sind deine Geschosse
- Dein Szepter ist ein richtig Szepter
- Deines Namens, des herrlichen
- Dein Nam' ist zuckersüß
- Wie ist dein Name so groß

Met Nederlandse boventiteling

Dit concert wordt opgenomen door Klara en uitgezonden op 31 mei 2016 om 20 uur tijdens 'Klara Live'. Bedankt voor het vermijden van storende geluiden, ook tussen de delen.

Met dank aan João Paulo Janeiro voor het ter beschikking stellen van zijn editie van Almeida's *Missa*.

Concertgebouw Brugge maakt deel uit van REMA, Réseau Européen de Musique Ancienne

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.



Straffe Gods of goddelijke majesteit? Na de aardbeving van Lissabon

1 november 1755, Allerheiligen. Uitgerekend op de dag waarop heiligen en martelaren vroom werden herdacht, leek Gods toorn toe te slaan in Lissabon, als betrof het het Laatste Oordeel. Omstreeks 9.40 uur, op het moment dat de kerken overvol zaten met gelovigen, brak een zware aardbeving uit – een van de ergste aardbevingen in de westerse geschiedenis. Zelfs vandaag hebben de Portugezen het nog steeds over De Grote Aardbeving. Op de beving volgde een tsunami en een brand die vrijwel heel Lissabon vernielde. Tienduizenden mensen kwamen om, onder instortende kerkgewelven en in diverse gebouwen, in de vloedgolf van de Taag en in het vuur. De kerkgangers dachten effectief aan een straffe Gods. 'De menigten verzamelden zich rond priesters en monniken, allen op de knieën gezonken – ze kusten de aarde, sloegen zich op de borst en op hun wangen en riepen om de absolutie, die in algemene termen aan honderden tegelijk werd gegeven', zo berichtte een Engelse koopman die nog tijdig zijn hachje wist te redden. De rampzalige gebeurtenis, die overal in Europa op verbijstering werd onthaald, zette vele Verlichtingsfilosofen aan het denken. Voltaire hekelde theologen die de aardbeving wilden interpreteren als de uitdrukking van het goddelijke gerecht. In zijn *Poème sur le désastre de Lisbonne* (december 1755) stelde hij de retorische vraag: 'Hoe moeten we ons een Godheid voorstellen, die de goedheid zelve is, en die zijn beminde kinderen met weldaden overlaadt, maar ook met kwistige hand rampen over hen uitstrooit?' En in zijn satire *Candide* (1759) mocht de aardbeving van Lissabon zich scharen in een reeks van natuurrampen, oorlogen en ander onheil die de mens voorgoed moest genezen van een optimistische levensfilosofie à la Leibniz en van de overtuiging in 'de best mogelijke wereld' te leven.

Componist Francisco António de Almeida kwam heel waarschijnlijk om in de bewuste aardbeving. Het Koninklijke Ribeira Paleis, waar hij carnavalfestiviteiten had opgeluisterd met zijn eigen Italiaanse opera's en serenades zoals *La pazienza di Socrate* (1733) en *La finta pazza* (1735), was volledig vernield en het nieuwe operahuis dat pas in maart 1755 was ingehuldigd onder koning José I, was als een kaartenhuis in elkaar gestort. Francisco Antonio de Almeida maakt zijn opwachting in dit programma als componist van religieuze muziek, meer bepaald met een achtstemmige mis. Hij voelde zich zowel thuis in het theater als in de kerk. In beide domeinen leerde hij de stiel in Rome, waar hij door een koninklijke beurs, geschonken door koning João V, verbleef tussen 1720 en 1726. João V had een bijzondere passie voor sacrale muziek en zijn initiatief om Almeida op studiereis te zenden, kaderde in een project om de kerkelijke instellingen in Portugal het nodige prestige te bezorgen. De nabijheid van de Portugese ambassadeur, markies de Fontes, bij de Heilige Stoel was zeker niet vreemd aan de grote aantrekkingskracht die Rome op de Portugese barokmuziek uitoefende. In een karikatuur van Almeida uit 1724 werd de componist omschreven als 'bravissimo compositore di Concerti et di musica da Chiesa' (voortreffelijk componist van concerten en kerkmuziek). Niet alleen bleek hij het Italiaans vrij onmiddellijk te beheersen, ook de Italiaanse kerkstijl en de stijl van de Napolitaanse opera buffa assimileerde hij opvallend snel. Veel van zijn religieuze muziek is verloren gegaan maar enkele motetten, de vermelde achtstemmige mis en het oratorium *La Giuditta*, dat inzake stijl veel parallellen vertoont met Händels oratoria, verraden grote ambities in dit domein.

Op donderdag 11 maart 1756 weerklonk voor het eerst *Die Donnerode* van Georg Philipp Telemann in de St. Jakobi-kerk in Hamburg. Die datum was door de Hamburgse stadsraad uitgeroepen tot een uitzonderlijke boete-, vasten- en gebedsdag naar aanleiding van de aardbeving van Lissabon. De Duitse havenstad had eerder ook twee schepen met hulpgoederen gezonden naar het geteisterde Lissabon. Telemann, die niet verstoken was van commerciële flair, liet het werk ook buiten de eredienst uitvoeren, in openbare concerten. Doordat het bijzonder geliefd werd, breidde hij het in 1760 uit met een tweede deel. Wie in de zwierige en imposante compositie een troost aan de getroffen Portugese bevolking wil lezen, komt bedrogen uit. De zangtekst die de toenmalige Kopenhaagse hofpredikant Johann Andreas Cramer samenstelde uit fragmenten van Davids Psalmen nummers 8, 29 en 45, verheerlijkt bovenal Gods grootheid en almacht. Dat 'de stem van Jahweh de cederen splijt', zoals we in Psalm 29 lezen, moet eerder uitnodigen tot verering en ontzag dan aanleiding zijn voor wanhoop. Directe verwijzingen naar rampen zoals aardbevingen blijven beperkt. Het meest expliciet is het basduet *Er donnert, dass er verherrlicht werde*, dat onderstreept wordt door indrukwekkend paukengeroffel. Manifestaties van Gods grootheid verdwijnen uit het beeld in het tweede deel van het oratorium, waar meer de nadruk ligt op de gerechtigheid en barmhartigheid van het opperwezen. De twee basaria's *Gürt an dein Schwert!* en *Scharf sind deine Geschosse* zijn helemaal doordrongen van een martiale sfeer en staan in het teken van de bescherming van de zwakkere en van het bestrijden van de vijand. Maar het centrale idee van het gehele werk is de grootheid van Gods naam, die zelfs als honing op de tong of als ochtendauw de mens kan verkwikken.

In zijn hoedanigheid van Director musices in Hamburg deed Telemann werkelijk aan multitasking. Hij bediende verschillende kerken tegelijk en hij was ook uiterst actief in de Hamburgse Opera en in het concertleven. Het combineren van wereldlijke en geestelijke sferen stootte verschillende leden van de stadsraad tegen de borst. Feit is dat in Telemanns composities de theaterscène en de kerk verbazend dicht bij elkaar liggen. Zijn zin voor theatraliteit en plastische evocaties vinden we exemplarisch terug in de *Donnerode*. Naar aanleiding van *Der Tag des Gerichts*, een van Telemanns latere oratoria, had de muziekcriticus en Hamburgse professor Christoph Daniel Ebeling (1741-1817) het over muziek die 'zu sehr mit Mahlereyen überladen' was (tezeer met schilderingen overladen) maar de *Donnerode* kon, mits enige reserves, toch op zijn goedkeuring rekenen. Hij noemde het zelfs een van Telemanns meest verheven composities met als enig minpunt 'einige zu gewöhnliche Schilderungen des Donners und dergleichen' (de wat al te ordinaire schilderingen van de donder en dergelijke). Met hun barokke verbeelding droegen Francisco Antonio de Almeida en Georg Philipp Telemann elk op hun eigen manier bij tot de secularisering van de 18e-eeuwse religieuze muziek en tot een cultivering van een soort opera sacra.

Piet De Volder

Les Muffatti & Vox Luminis



De aardbeving van Lissabon (1755)

Les Muffatti

eerste viool

Rachael Beesley
Catherine Meeùs
Marie Haag
Jorlen Vega

tweede viool

Marrie Mooij
Laurent Hulsbosch
Ortwin Lowyck
Johan Van Aken

altviool

Wendy Ruymen
Julie Vermeulen

cello

Marian Minnen
Corentin Dellicour

contrabas

Benoit Vanden Bemden

luit

Bernard Zonderman

fluit

Stefanie Troffaes
Jan Vandenborre

hobo

Vinciane Baudhuin
Kasia Sokolowska

fagot

Lisa Goldberg

hoorn

Jean-Pierre Dassonville
Alessandro Denabian

trompet

Moritz Görg
Tibor Mészáros
Alexander Flamm

pauken

Maarten Vandervalk

klavecimbel

Kris Verhelst

orgel

Bart Naessens

Vox Luminis

sopraan

Zsuzsi Tóth
Kristen Witmer

alt

Daniel Elgersma
Jan Kullmann

tenor

Philippe Froeliger
Raffaele Giordani

bas

Lionel Meunier
Hugo Oliveira

Huelgas Ensemble

De koppige klanken van Rebelo

zaterdag 23 april 2016
20.00 Concertzaal
19.15 Inleiding door Sofie Taes

—
Huelgas Ensemble: vocaal ensemble
Paul Van Nevel: leiding

Axelle Bernage, Poline Renou: superius
Sabine Lutzenberger,
Katelijne Van Laethem: mezzo
Witte Maria Weber: altus
Adriaan De Koster, Achim Schulz,
Olivier Coiffet, Bernd Oliver Fröhlich,
Tom Phillips, Matthew Vine,
Paul Bentley-Angell: tenor
Frederik Sjollema: baritonans
Tim Scott Whiteley, Guillaume Olry,
Marc Busnel: bassus

João Lourenço Rebelo (1610-1661)

Vesperpsalmen (1657)
- Dixit Dominus a16
- Beatus vir a8
- Laudate Pueri a7
- Credidi propter a8
- Laudate Dominum a8
- Laetatus sum a12
- Lauda Jerusalem a16

João Lourenço Rebelo

Lamentaties a8 (1657)
- Incipit lamentatio Ieremiae prophetae
- Aleph. Quomodo sedet solo civitas
- Ghimel. Migravit Judas
- Daleth. Viae Sion lugent
- Jerusalem convertere

Met Nederlandse
boventiteling

Met koninklijk zegel: João Lourenço Rebelo, of de triomf van een vrijbuiters

Vorst met visie:

muziek in het rijk van João IV

‘O Afortunado’ - De Gelukkige. Zo werd João IV genoemd, de achtste hertog van Bragança en koning van Portugal tussen 1640 en 1656. João was een getalenteerd staatsman, die diverse successen oogstte in koloniale campagnes en zijn land naar de overwinning tegen aartsvijand Spanje loodste. Het leverde hem een tweede ronkende bijnaam op: ‘João o Restaurador’. Maar João's ware passie was muziek. Net als de andere kinderen van het huis Bragança genoot hij op jonge leeftijd al een gedegen muzikale opleiding – vooral dankzij zijn vader Teodósio, die zelf een behoorlijk goede muziekkapel had weten uit te bouwen. João zette die traditie verder en genoot dagelijks van muzikale verpozingen op topniveau. Hij zette zich actief in voor het Portugese muziekleven, correspondeerde met muziekkenners in binnen- en buitenland, steunde diverse muziekinstellingen en maakte als mecenas het verschil voor tal van uitvoerders en componisten. Maar het meest illustere visitekaartje van de melomane koning was zijn opulente muziekbibliotheek – op de Vaticaanse bibliotheek na wellicht de grootste van die tijd. Verzwolgen door de grote aardbeving en brand van Lissabon (1 november 1755), valt de rijkdom van de verzameling enkel nog af te leiden uit een gedeeltelijke catalogus; deze vermeldt ca. 2000 drukken en 4000 handgeschreven composities uit de periode 1500-1640 – een staalkaart van wat een uiterst gediversifieerde en internationale collectie moet zijn geweest. Het mag duidelijk zijn dat deze bibliotheek geen publieke functie had. Niemand mocht het heiligdom zonder expliciete toestemming betreden – op één man na: João Lourenço (‘Soares’) Rebelo – ‘s konings muzikale levensgezel.

João & João

De vriendschap tussen beide heren stamt uit hun kindertijd: nadat Rebelo als koorknaap was aanvaard aan de hertogelijke kapel van Vila Viçosa op voorspraak van zijn oudere broer (en kapelaan) Marcos, werd hij al gauw studiemaat van de zes jaar oudere João. Ze volgden samen muzieklessen bij ‘mestre de capela’ Roberto Tornar (alias Robert Turner) en vermoedelijk ook bij de Karmeliet Manuel Cardoso. Toen João koning werd (1640), trokken Rebelo en zijn broer – die een jaar later tot kapelmeester zou worden aangesteld – mee naar het hof in Lissabon. In tegenstelling tot wat men zou kunnen vermoeden, wachtte hem daar geen officiële functie binnen de muziekkapel maar een comfortabele positie als ‘huisvriend’ en muziekiefhebber-par-excellence. Wat voor Rebelo een artistieke vrijplaats was, werd voor koning João de gedroomde kweekbodem voor muziek van topkwaliteit. De bijzondere band tussen de koning en zijn bard wordt tot op vandaag veruiterlijkt door een portret van Rebelo in Vila Viçosa en een plafondschildering met twee regels muziek van zijn hand in een van de muziekkamers aldaar. Ook de lofbetuigingen van João aan Rebelo's adres vormen een blijvende herinnering aan hun muzikale partnerschap – de expliciete lofbetuiging uit João's traktaat *Defensa de la musica moderna* is daarvan een mooi voorbeeld. De koning bleef Rebelo tot op zijn sterfbed erkentelijk, en bedacht hem in zijn testament met de nodige fondsen om een verzameling religieuze werken te laten drukken en verspreiden. Het is deze publicatie (Balmonti - Rome, 1657) van 33 werken in 17 stemboeken, die vandaag grotendeels Rebelo's muzikale nalatenschap constitueert en waaruit vanavond wordt geput.

Gebouwd met brille

Huelgas Ensemble koos uit het repertoire voor 3 tot 16 instrumentale en vocale stemmen, geschreven in de periode 1636-1653, twee compositietypes die het dubbele DNA van Rebelo's muziektaal onthullen. De lamentaties – traditioneel gezongen tijdens het officie van Witte Donderdag, Goede Vrijdag en Stille Zaterdag – tonen de componist van zijn meest intieme kant. Als Portugese tranen om het verwoeste Jeruzalem herinneren deze werken aan de hoogrenaissancepolyfonie van de Romeinse School, verlevendigd en geïntensifieerd via doordringende chromatische harmonieën. In de vesperpsalmen openbaart Rebelo's expressieve compositiestijl zich dan weer als een feest van vroegbarokke meerkorigheid en extravagante ornamentatie. Op het vlak van vorm, melodie, harmonie en ritmiek staat het ideaal van de ‘varietas’ centraal, maar ook contrast en asymmetrie zijn belangrijke ingrediënten. Aandacht voor effectwerking en detail beletten niet dat ook grote structuren worden uitgespannen, vooral via herhalingen, refreinelementen en een motiefwerking die geschoeid is op de leest van de tekst. Toch blijkt Rebelo's schriftuur – vooral in de werken voor grote bezetting – niet zozeer gericht op tekstillustratie, dan wel op het spel met texturen en proporties. Massieve geluidsconstructies en momenten van transparantie wisselen elkaar af in een virtuoze en oneindig boeiende dialoog tussen asymmetrische instrumentale en vocale koorgroepen – of hoe architecturale hoogstandjes ook op notenbalken kunnen worden gebouwd ... Rebelo heeft zich hiertoe vermoedelijk laten inspireren door de vroeg-17e-eeuwse, Noord-Italiaanse concertato-stijl, waarvan de bibliotheek van João IV tal van voorbeelden moet hebben bevat.

LISBOA

VOCAAL

Uw applaus krijgt kleur
dankzij de bloemen
van Bloemblad.

Tegelijk getuigen zijn partituren van een grote contrapuntische finesse, die herinnert aan de polyfone parels van het laat-16e-eeuwse Portugese repertoire.

Leve de koning!

Met een blik op dit unieke muzikale profiel blijkt de cirkel helemaal rond: Rebelo heeft geen typische muzikale carrière gehad, waarin het componeren aan 1001 restricties gebonden was. Anders dan de meeste van zijn tijdgenoten, die als 'broodschrijvers' binnen een meer conservatief idioom dienden te blijven en de krijtlijnen van een ernstige, sobere esthetiek – zoals die in de Portugese kathedraal werd gecultiveerd – moesten respecteren. Rebelo, daarentegen, kon zijn leven lang een gepassioneerde amateur blijven, vrijuit experimenteren en innovatief componeren zonder financiële beslommingen dankzij de steun van zijn koning-mecenas. De artistieke vrijbrief die koning João hem daarmee heeft verleend, kan op z'n minst als even kostbaar worden beschouwd als het drukwerk waarin zijn creaties zijn overgeleverd.

Sofie Taes

Trio António Rocha & Huelgas Ensemble

Fado: melancholie weerspiegeld in de Taag
zaterdag 23 april 2016
22.00 Concertzaal

—

António Rocha: zang
Fernando Gorge Aniceto Silva:
Portugese gitaar
Paulo Alexandre Gonçalves: viola

Huelgas Ensemble: vocaal ensemble
Paul Van Nevel: leiding

Axelle Bernage, Sabine Lutzenberger:
cantus
Matthew Vine: tenor
Guillaume Olry: bassus
Bart Coen, Peter De Clercq,
Silke Jacobsen: blokfluit
Annelies Decock: viool
Lies Wyers: viola da gamba

—

Tussen de fado's van António Rocha zingt het Huelgas Ensemble

Anoniem, 15e en 16e eeuw
Foyse gastamdo a esperança a3
En mi gran sufrimento a4
Que he o que vejo a3

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.



Paus der fadista's

In de late uurtjes gaat Huelgas Ensemble de dialoog aan met António Rocha, een 80-jarige fadozanger en goede vriend van Paul Van Nevel. 'Het is allicht een van de laatste keren dat António in België te horen zal zijn,' vertelt Van Nevel. 'António zingt nog elke avond – niet omdat hij moet, maar omdat hij niet anders kan. En hij wordt nog steeds op handen gedragen, ook door de nieuwe generatie.' Als fadista knoopt Rocha weer aan bij de 19e-eeuwse traditie om eigen teksten te brengen – hij heeft altijd een klein dagboekje bij waarin hij notities maakt. Zijn teksten zijn een oneindige variatie op hetzelfde thema: de liefde. Dat is dan ook meteen de link tussen Huelgas Ensemble en Rocha. Hun thema is hetzelfde, al vertolken ze dat wel in heel andere muziekstijlen. De fado's van Rocha worden namelijk afgewisseld met liefdesliederen uit het 15e-eeuwse Portugal. Rocha kent zo'n 200 verschillende fado's, allemaal op rijm. Daaruit zal hij een keuze maken. 'Ik weet nu nog niet wat António zal zingen, maar vooraf zal ik in het Nederlands vertellen waar het over gaat, zodat het publiek mee is.' Rocha wordt begeleid door twee muzikanten, die even belangrijk zijn als de fadozanger zelf. Eentje speelt de viola, een gitaar die instaat voor de baslijn. De andere muzikant speelt de guitarra portuguesa. Dat is een opvolger van de guitern, een dubbelsnarige gitaar, die de bovenstem speelt. De muziek geeft commentaar op de zang en vult de leegtes. Van Nevel: 'De muzikanten zijn de vaste begeleiders van António en samen treden ze op in hun vaste cafés in Lissabon. Welke dat zijn, ga ik natuurlijk niet verklappen, want dan lopen toeristen er de deur plat. En dat is niet de bedoeling!'

— Lieselotte De Snijder, fragment uit het Davidsfondsmagazine

Pedro Burmester & Mário Laginha

Portugese caleidoscoop

zondag 24 april 2016
15.00 Concertzaal
14.15 Inleiding door Lieven Van Ael

—

Pedro Burmester: piano
Mário Laginha: piano

—

Aaron Copland (1900-1990)
Danzón Cubano (1942)

João Paulo Esteves da Silva (1961)
Lisboa, debaixo de chuva (2016)
(wereldpremière)

Mário Laginha (1960)
Um choro feliz (1999)

Bernardo Sasseti (1970-2012)
Sonho dos outros (2002)

**Pixinguinha (Alfredo da Rocha Viana)
(1897-1973)**
Rosa (1917)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Fantasia cromática, BWV903 (ca.1720)

Mário Laginha
Fuga a 3 vozes em Ré Maior (2006)

Mário Laginha
Sonata Breve for two pianos (2016)
(wereldpremière)

Claude Debussy (1862-1918)
Clair de lune uit *Suite bergamasque* (1890)

Claude Debussy
Prelude à l'après-midi d'un faune (1894)

Maurice Ravel (1875-1937)
La Valse (1919-1920)

Portugese passie en Franse flair

Dit concert is opgebouwd rond de persoonlijkheden van de twee uitvoerders uit Portugal: Pedro Burmester en Mário Laginha. Het zijn beiden grote pianovirtuozen die steeds hun persoonlijke stempel drukken op het repertoire dat ze uitvoeren. Pedro Burmester heeft zijn carrière vooral in de klassieke concertmuziek uitgebouwd, terwijl Mário Laginha zich meer op jazz heeft toegespitst en vooral bekend is als begeleider van de extravagante jazz-zangeres Maria João. Hun open muzikale geest en gelijklopende culturele achtergrond bracht hen al in 1994 samen op de cd *duetos*. Met een derde pianist maakten ze in 2007 de cd *3 Pianos* en ook nu komen ze voor ons een uiteenlopend en gevarieerd programma spelen.

Ten eerste zijn er twee creaties, twee nieuwe stukken die voor het eerst gepresenteerd worden. Van Laginha zelf wordt de *Sonate breve voor twee piano's* uitgevoerd en ook van de bevriende Portugese jazzpianist João Paulo Esteves da Silva (1961) wordt een nieuw stuk gespeeld. Voor deze stukken kunnen we ons zeker aan veel spelvreugde, een virtueuze flow met tintelende melodieën en passioneel communiceren verwachten. De boodschap is dus met open geest deze nieuwe muziek te laten binnenkomen.

Ten tweede kozen de muzikanten voor twee iconen uit het vroege Franse modernisme: *Prélude à l'après-midi d'un faune* van Claude Debussy (1862-1918) en *La Valse* van Maurice Ravel (1875-1937). Het Franse modernisme heeft een unieke plaats in de muziekgeschiedenis. Het wordt getypeerd door meer afstandelijkheid, zintuigelijk genoeg en klankrijkdom en vormt zo een alternatief voor de Duitse traditie.

De twee stukken zijn vooral bekend in hun versie voor orkest. In dit concert luisteren we naar de versies voor twee piano's die de componisten zowat gelijktijdig met de orkestversie publiceerden. Zowel Debussy als Ravel componeerden immers aan de piano en werkten hun pianopartituur daarna uit voor orkest. Beiden blinken uit in hun talent voor kleurrijke en mysterieuze orkestraties. Aangezien we de werken in hun versie voor twee piano's zullen horen, zullen we de kleurenrijkdom van het orkest moeten missen. De piano is echter een instrument dat alle facetten van het orkest goed kan suggereren. Daarenboven bieden deze pianoversies de gelegenheid om andere facetten van de werken aan het licht te brengen.

Debussy inspireerde zich op het gedicht van Mallarmé: *L'après-midi d'un faune* uit 1876. Het lange gedicht vertelt over de mijmeringen van een faun, net ontwaakt uit zijn middagslaap. In deze symbolistische poëzie herkende Debussy zijn eigen esthetische aspiraties: de betekenis blijft mysterieus en vaag, ze is zinnelijk en fantasievol en er is geen onderscheid tussen droom en werkelijkheid. Het stuk is zelf evenveel maten lang als er verzen zijn in het gedicht. Debussy voltooidde het stuk in oktober 1894. De eerste uitvoering vond plaats op 22 december van dat jaar en was een geweldig succes: het publiek was betoverd door deze nieuwe soort muziek. Tegen de gewoonte in speelden ze als bisnummer het hele stuk nogmaals. Debussy's carrière als vernieuwend componist was gelanceerd en met dit stuk zou hij zijn plaats in de muziekgeschiedenis opeisen.

De compositie is gebouwd rond de hoofdmelodie waarmee het stuk start en eindigt. Twee andere melodieën zijn in het midden te horen. De kenmerken van de openingsmelodie geven duidelijk aan waar

WERELDPREMIÈRE

FOCUS
RAVEL

KLAVIER

JAZZ/WERELD
PREMIÈRE

Met de steun van Piano's Maene



Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.

het Debussy om te doen was: een dromerige, tijdloze en onbestemde sfeer oproepen. Het ritme dat versnelt en dat weer stilvalt maakt immers dat er geen puls en dus geen cadans ontstaat. De halve tonen en de verminderde kwint (in de middeleeuwen de 'duivel in de muziek' genoemd) zorgen ervoor dat melodie geen duidelijke oriëntatie heeft. Door de mysterieuze afsluitende wendingen lijkt het alsof de melodie niet eindigt en in principe eeuwig kan voortkabbelen. Debussy herneemt de beginmelodie steeds opnieuw, ondersteund door speciale kleurrijke akkoorden: de dromerigheid van het begin dringt in het hele werk door. Daarnaast zijn er nog twee ritmische motieven: een hakkelend en een vloeiend. Debussy verweeft deze met zowel de hoofdmelodie als de andere melodieën. Daardoor vloeien de delen nog sterker in elkaar over en ervaar je het werk als ongestructureerd: het lijkt je te ontsnappen en daagt je uit te luisteren 'in het nu'.

La Valse is een muziekstuk over muziek. Ravel evocert in dit werk een verhaal rond de Weense wals met al zijn sociologische en culturele betekenislagen. Dit gaf aanleiding tot uiteenlopende interpretaties. Sommigen stellen dat het dramatische einde van het stuk verbonden is met de dood van Ravels moeder in 1917. Anderen interpreteren het stuk als een sociologische schets: het oude maatschappelijke bestel waar de wals en de stad Wenen voor symbool kunnen staan, is voorbij en ineengestort. Een meer hedendaagse interpretatie stelt dat Ravel in het stuk kritiek geeft op de vooruitgangsideologie van de 19e eeuw. Ravel situeert het stuk in 1855. Dat verwijst naar de wereldtentoonstelling die op dat moment plaatsvond in Parijs. Deze toonde aan de wereld voor het eerst het optimistische

voortgangdenken dat de rest van de 19e eeuw ook binnen de kunst zou kenmerken. In 1920, wanneer Ravel het stuk finaliseerde, schoot bij hem van dat voortgangdenken niet veel meer over. Zelf stelde Ravel dat het stuk enkel en alleen over de wals gaat en dat met de steeds extremer wordende muziek de dansers worden meegenomen in de alles overspoelende energie van de dans. Al deze interpretaties steunen op de opbouw van het stuk die wel degelijk een dramatisch verhaal vertelt. Het stuk begint met enkele donkere klanken waaruit het driedelige gevoel (hoem-pa-pa) van de wals tevoorschijn komt: de wals wordt geboren. Daarop volgen in beste Weense traditie een opeenvolging van walsen geïnspireerd op Johan Strauss. Elke wals heeft z'n eigen karakter, maar allen bewaren ze een zekere lichtvoetigheid door de sierlijke melodieën. Na ongeveer 5/8e van het stuk (de gulden snede) begint het tweede deel opnieuw met de donkere klanken van het begin. Nu volgt echter geen elegante opeenvolging van walsen maar een wilde spiraal die ons in verschillende golven meeneemt. Ravel demonteert in willekeurige volgorde de voorafgaande walsen door slechts melodische fragmenten te gebruiken en de begeleidingsfiguren op de voorgrond te plaatsen. De begeleidingsfiguren worden uitvergroot en nemen het over. Zo wordt wat vroeger de wals ondersteunde en haar z'n elegante zwier gaf nu de oorzaak van zijn ondergang. Abrupt, met een tegendraads ritme, eindigt het stuk. De 19e-eeuwse droom ligt aan diggelen. Aan ons om nieuwe dromen te vinden en te realiseren.

Lieven Van Ael



Foto: © Enric Montes

Fototentoonstelling **ENRIC MONTES** 20.04 — 28.06.16

De Spaanse fotograaf Enric Montes woont en werkt in Barcelona. Hij reist geregeld af naar de Europese hoofdsteden. Daar verlaat hij de vaak platgetreden paden en legt hij vooral de minder opvallende en gekende buurten en sferen vast. Hij focust op ondergewaardeerde details en geeft ze zo een verdiende upgrade. In het Concertgebouw zien we zijn kleurrijke kijk op Lissabon in de reeks *Les secrets de Lisbon* en in de reeks *El viaje vertical* waarvoor hij samen met zijn 4-jarige zoon Nicolas Lissabon voor de lens nam.

concertgebouwcafé



wifi access



free press

wo — za vanaf 11 uur
Op dagen met een voorstelling
open vanaf een uur voor aanvang.

info & reservaties
cafe@concertgebouw.be
of +32 50 47 69 99

't Zand 34
8000 Brugge
www.concertgebouw.be

Biografieën

Pedro Burmester (PT) volgde tien jaar lang piano aan het conservatorium van Porto bij Helena Costa en studeerde af met de hoogst haalbare graad. Nadien specialiseerde hij zich nog in de VS. Hij begon zijn professionele carrière op zijn tiende en trad sindsdien ontelbare keren op in het gezelschap van orkesten en kamermuziekensembles in Portugal en ver daarbuiten. De afgelopen jaren legde Burmester zich meer toe op kamermuziek. Hij vormt een pianoduo met Mário Laghina en speelt geregeld samen met violist Gerardo Ribeiro, cellist Anner Bylsma en klarinettist António Saiote.

Huelgas Ensemble (BE) geldt als referentie voor de uitvoering van polyfonie uit de middeleeuwen en de renaissance. Het ensemble breekt een lans voor de grondige studie van de ontstaans- en gebruikscontext van de muziek, de bronnen en de historische uitvoeringspraktijk. Bovendien is de heldere, spontane en dynamische sonoriteit van het gezelschap uitermate herkenbaar in het muzieklandschap van vandaag. Deze kwaliteiten stralen het publiek niet alleen van op het podium tegemoet, maar zijn ook treffend gevat op de vele opnames van het Huelgas Ensemble.

Pianist en componist Mário Laghina (PT) heeft een klassieke opleiding achter de kiezen, maar begeeft zich al meer dan 20 jaar op het pad van de jazz. In zijn werk schemeren echter klassieke invloeden en elementen uit de rock en wereldmuziek door. Sinds de jaren 1980 werkt hij geregeld samen met pianisten Pedro Burmester en Bernardo Sassetti. Laghina componeerde voor uiteenlopende formaties zoals Hamburg Radio Big Band, Frankfurt Big Band, Hannover Philharmonic Orchestra, Lisbon Metropolitan Orchestra en Casa da Música Remix Ensemble. Muzikale *compagnons de route* zijn zangeres Maria João, gitarist Miguel Amaral en contrabassist Bernardo Moreira (Novo Trio) en de Braziliaanse pianist André Mahmari.

Lionel Meunier (FR) leerde eerst de trompet en de blokfluit bespelen voor hij zich in Den Haag definitief ging toeleggen op de stem. Hij zong als ensemblelid en solist bij onder meer Collegium Vocale Gent, de Nederlandse Bachvereniging, Cappella Pratensis en het Choeur de Chambre de Namur. Naast het door hem opgerichte Vox Luminis houdt hij zich bezig met coaching, gastdirecties en solistenwerk in heel Europa en daarbuiten.

Les Muffatti (BE) verwijst met zijn naam naar de kosmopolitische componist Georg Muffat, een sleutelfiguur in de ontstaansgeschiedenis van het orkest en een van de eerste auteurs die de grote verschillen tussen de Franse en Italiaanse barokke muzikale stijl op gedetailleerde wijze in kaart bracht. Tussen 2004 en 2014 werkte het orkest steeds onder leiding van Peter Van Heyghen, onder meer aan een reeks warm ontvangen cd-opnames bij Ramée waaronder een recente uitgave met sopraan Hasnaa Bennani. Sinds enkele jaren doet het ensemble een beroep op verschillende gasten voor hun projecten.

António Rocha (PT) is een fadista en volksdichter geboren en getogen in Belém, Lissabon. Hij koos voor zang in plaats van een leven als metaalwerker en onderscheidde zich al snel omwille van zijn bijzondere interpretaties. In 1967 werd hij gekozen tot 'koning van de fado'. Onder zijn vele cd-opnames is *Tears of Lisbon*, verschenen bij Sony, een weerslag van zijn lange vriendschap met het Huelgas Ensemble. António Rocha trad overal ter wereld op, maar verlaat inmiddels nog zelden zijn geboortestad.

Peter Van Heyghen (BE) treedt solo op als blokfluitist en met de ensembles More Maiorum en Mezzaluna, en als gast bij Currende en il Gardellino. Als dirigent is hij vooral actief met Les Muffatti en leidt hij regelmatig de barokorkesten in binnen- en buitenland. Hij publiceerde over de geschiedenis en de uitvoeringspraktijk van de blokfluit, terwijl hij als leraar Historische Uitvoeringspraktijk is verbonden aan de Koninklijke Conservatoria te Den Haag en Brussel. Aan dit laatste conservatorium is hij tevens hoofd van de afdeling Oude Muziek.

Paul Van Nevel (BE) blijft als dirigent en bezieler van het Huelgas Ensemble onvermoeibaar op zoek naar onbekende werken, waaronder de vergeten schatten van de Vlaamse polyfonie. Hij benadert elk repertoire vanuit een grote nieuwsgierigheid naar de originele bronnen, de ontstaanscontext en de uitvoeringspraktijk, onder meer op het vlak van uitspraak, temperament, tempo en retoriek. Naast zijn activiteiten met het Huelgas Ensemble publiceerde Paul Van Nevel een monografie over Johannes Ciconia, een werk over Nicolas Gombert en het boek *Dertig jaar verslaafd aan Lissabon*.

Vox Luminis (BE) werd in 2004 opgericht door een groep zangers, grotendeels bestaande uit oud-studenten van het Koninklijk Conservatorium Den Haag. De laatste jaren, zeker sinds de prestigieuze Gramophone Award voor hun opname van Schütz' *Musikalische Exequien*, is de groep vaste gast op alle belangrijke (oude-muziek-)podia van Europa en de Verenigde Staten. Vox Luminis neemt op voor de labels van Outhere, waar onder meer Scheidts *Sacrae Cantiones*, de *Brockes-Passion* van Keiser (met Les Muffatti) en motetten van de Bach-familie verschenen. Vox Luminis was afgelopen seizoen nog in Brugge te horen tijdens de Bach Academie.

In de kijker



Romina Basso

vr 20.05.16 / 20.00 / Kamermuziekzaal
Romina Basso & Latinitas Nostra / Lamento
Mezzosopraan Romina Basso sleurt met haar broeierige, bij momenten rauwe stem vol donkere kleuren haar publiek onherroepelijk mee in verdriet, woede en wanhoop. In dit concert kruipt ze in de huid van ongelukkige heldinnen in *lamenti* van Rossi, Carissimi, Monteverdi en anderen, briljant begeleid door het Griekse trio Latinitas Nostra. Puur en aangrijpend.



Transports Publics © Koen Broos

vr 03.06.16 / 20.00 / Kamermuziekzaal
Transports Publics / Heksentoeren
Lully schreef met Armides woorden '*Enfin, il est en ma puissance*' hét voorbeeld van dramatisch Frans recitatief en zette zo de toon voor decennia meesterlijke *tragédies lyriques*. Transport Publics duikt in Tasso's sprookjesachtige wereld en geeft Lully's noten reliëf met een 17e-eeuwse vertaling door Pieter Dubbels.

LIVESTREAM

Het Budapest Festival Orchestra bij u thuis!

Volg het *Klarinetconcerto* en het *Requiem* van Mozart op 14 mei om 20 uur live vanuit uw luie zetel op Mezzo tv en op www.concertgebouw.be.

BESTEL UW TICKETS NU OP

WWW.CONCERTGEBOUW.BE
+32 70 22 33 02 / IN&UIT
BRUGGE 34



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



BRUGGE



DeMorgen.

Knack

Klara

FOCUS|LWTV