

zondag

21.05.2017

15.00 Concertzaal

14.15 Inleiding door

Ignace Bossuyt

Sonia Prina & Roberta Invernizzi

Amore e morte



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Roberta Invernizzi (IT) staat al jaren hoog aan het firmament van barokke sopranen, bekend om haar heldere, expressieve stijl. In haar carrière werkte ze met de grote (barok-) dirigenten onder wie Nikolaus Harnoncourt, Giovanni Antonini, Ivor Bolton, Gustavo Dudamel. Ze is vaak te gast tijdens festivals als die van Salzburg, Wenen, Utrecht, Halle en Graz. Haar meest recente cd verscheen op het label Glossa en is onder de titel *Queens!* gewijd aan opera-aria's van Händel.

Sonia Prina (IT) geldt als de belangrijkste alt van haar generatie. Ze zong inmiddels alle grote rollen van Monteverdi en Händel tot Mozart en Rossini met onder meer Rinaldo Alessandrini, Jordi Savall, René Jacobs en Emmanuelle Haïm. Ze is artist in residence in de Londense Wigmore Hall. Eerder deze maand verscheen bij Glossa *Heroes in Love*, een samenwerking met het ensemble laBarocco rond de opera's van Gluck.

Luca Pianca (CH) leerde het vak in Milaan en Salzburg en begon in 1982 bij het door Nikolaus Harnoncourt opgerichte Concentus Musicus Wien. Hij werkte met zangers als Christoph Prégardien, Cecilia Bartoli en instrumentalisten als Viktoria Mullova, en maakte meer dan 50 cd's, waaronder de complete luitwerken van Bach en Vivaldi. Zijn duo met gambist Vittorio Ghielmi bracht hem over de hele wereld. Met zijn Ensemble Claudiana voert Luca Pianca met name muziek van Bach en Monteverdi uit.

Sonia Prina: alt
Roberta Invernizzi: sopraan

Ensemble Claudiana:
Ludovico Minasi: cello
Craig Marchitelli: theorbe
Luca Pianca: aartsluit & leiding

—

Claudio Monteverdi (1567-1643)
Vorrei baciarti (ca.1619)
Ohimè dov'è il mio ben (ca.1619)

Johannes Hieronymus Kapsberger (1580-1651)
Toccata II

Claudio Monteverdi
Interrotte speranze (ca.1619)

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)
Aria detta 'La Frescobalda'

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Sono liete, fortunate HWV194 (ca.1710)

— pauze —

Antonio Lotti (1667-1740)
Giuramento amoroso

Francesco Durante (1684-1755)
Son io barbara donna

Domenico Gabrielli (1651-1690)
Sonata I
- Adagio
- Allegro
- Largo
- Presto

Georg Friedrich Händel
Tanti strali al sen mi scocchi, HWV197 (1711)
- Tanti strali al sen mi scocchi
- Ma se l'alma sempre geme nell'amor
- Dunque annoda pur, ben mio



FOTOTENTOONSTELLING
JEF BOES, American Identities
19.04.17 — 30.06.17

Jef Boes (*1983) werkt reeds een aantal jaar aan de trilogie *American Identities*. Hiervoor reisde hij meermaals door de VS. Omvergeblazen door het charisma van Obama reisde hij in 2012 door Iowa. Voor De Morgen maakte hij in het najaar van 2016 een roadtrip samen met journalist Koen Vidal en fotograaf Tim Coppens. Hij probeert in beelden te vatten waar het land van wakker ligt: armoede, huisvesting, geloof, wapendracht, veteranen, economische crisis ...

VOCAAL

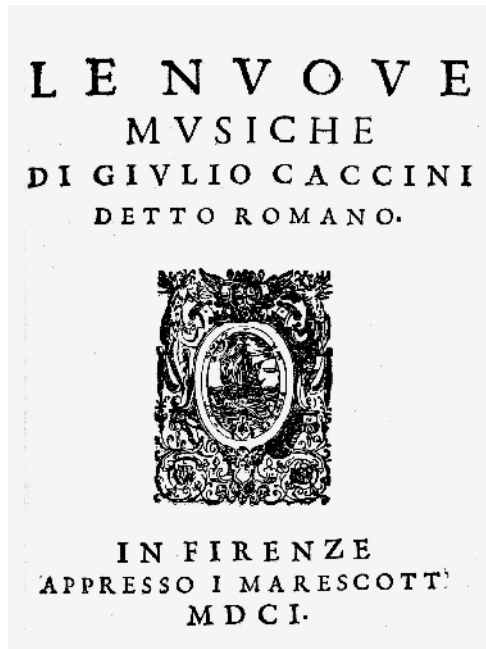


Concertgebouw Brugge maakt deel uit van REINA,
Réseau Européen de Musique Ancienne

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen
van Bloemblad.

In 1601 verschijnt in Firenze een verzameling composities met de veelzeggende titel *Le nuove musiche*. Deze 'nieuwe muziek' is van de hand van de zanger Giulio Caccini (1550-1618), als praktische toepassing van een theorie die twee decennia vroeger al was geformuleerd door Vincenzo Galilei (†1591), de vader van de beroemde astronoom. De kern van de theorie bestond in de heropleving van de muziekpraktijk zoals die door de Grieken in de oudheid was beoefend, namelijk een spraakgebonden, solistische voordracht, die in tegenstelling tot de complexe polyfonie, in staat was om het 'affect', het emotionele gehalte van de tekst, direct op de toehoorder over te brengen.

Met deze zogenaamde *monodie* (eenstemmigheid) werd tijdens de laatste decennia van de 16e eeuw geëxperimenteerd in adellijke intellectuele kringen in Firenze, de zogenaamde *Camerata Fiorentina*, waartoe Galilei en Caccini behoorden. Deze experimenten zouden uitmonden in de eerste opera's als volledig gezongen theater en in kleinere genres als de monodische aria's en madrigalen, waarvan Caccini in 1601 de eerste voorbeelden uitgaf. De bezetting bestond uit een vocale solopartij, ondersteund door een instrument dat akkoorden kon spelen, wat leidde tot het voor de barok zo typische gebruik van de *basso continuo*, de steeds aanwezige harmonische bas. De aria's waren meestal strofische liederen, vaak dansant van karakter. De solomadrigalen lagen stilistisch in het verlengde van het polyfone, meestal vijfstemmige madrigaal, met de nadruk op een retorisch geladen zangstijl die de tekst inhoudelijk op de voet volgt. 'Cantare con affetto', schrijft Caccini in zijn voorwoord, 'gevoelvol zingen'.



Het succes was enorm: in de eerste decennia van de 17e eeuw waren meer dan honderd componisten als 'monodisten' actief. Het is echter opvallend dat de twee belangrijkste componisten uit die periode, Claudio Monteverdi en Girolamo Frescobaldi, relatief weinig bijdroegen tot de monodische genres. Pas uit 1619 dateert van Monteverdi een bundel waarin ook monodieën voorkomen, namelijk zijn zevende boek madrigalen – en dan vormen die nog de minderheid: slechts vier solistische werken tegenover negenentwintig andere voor een bezetting van twee tot zes stemmen met basso continuo. Iets meer dan de helft daarvan zijn duetten, de bezetting die Monteverdi het nauwst aan het hart lag. Die zijn echter ondenkbaar zonder het initiatief van Caccini.

In zijn madrigalen voor twee stemmen realiseert Monteverdi een exemplarische synthese van de monodie naar het model van

Caccini en van de contrapuntische dialoog tussen twee gelijkwaardige partners. Met twee solisten en een basso continuo lag voor Monteverdi de weg open naar een rijker harmonisch palet, zoals het gebruik van expressief geladen dissonantie, en naar een gevarieerd samenspel. De duetten *Vorrei bacciarti*, *Ohimè dov'è il mio ben* en *Interotte speranze*, illustreren uitstekend zijn aanpak. De teksten zijn afkomstig van drie van de toen populairste dichters: Giambattista Marino, Torquato Tasso en Giovanni Battista Guarini. De thematiek is, uiteraard, geconcentreerd op de liefde in al haar varianten, vaak met referenties aan een idyllisch pastoraal kader, waar herders en nimfen, zoals Fili en Chlora, elkaar in uiteenlopende liefdesavonturen vermeien en verdrieten.

Vorrei bacciarti is een lichtvoetig werkje, waarin Monteverdi treffend het smachtend verlangen van de minnaar verklankt. *Interotte speranze* graaft daarentegen diep in de smart van de door een *donna crudel* (een wrede dame) afgewezen geliefde: de melodische ontplooiing is tot een absoluut minimum beperkt (vaak één herhaalde toon) en de oordeelkundig geplaatste dissonantie spreekt boekdelen. Eenzelfde, nog extremer wanhoop klinkt uit de klacht *Ohimè, dov'è il mio ben*, waarin pure declamatie, dramatische uitroepen en virtuoze trekjes elkaar in snel tempo opvolgen.

De ganse barokperiode door bleef het vocale *duetto da camera* geliefd, zoals blijkt uit late voorbeelden van Antonio Lotti, Francesco Durante en niet in het minst van Georg Friedrich Händel. Bij hem is het duet vaak een miniaturcantate in contrasterende delen, die veelal uitgewerkt zijn als virtuoze aria's, zoals in zijn opera's en oratoria. Typische voorbeelden zijn de duetten *Sono liete* en

Tanti strali. Dansante metrum – bij positieve affecten als trouwe liefde en hartstochtelijk verlangen – wisselen af met langzame, meer dramatische intermezzi – bij negatieve affecten als wreedheid, klacht en vrees voor verwijdering.

In 1705 publiceerde Antonio Lotti als zijn opus 1 een verzameling duetten. *Giuramento amoroso*, de 'liefdeseed', is een afwisselend lieflijke en smartelijke liefdesverklaring, met verfijnde detaillistische toetsen die een componist verraden die al zijn sporen had verdiend in de opera en het oratorium. Wars van elk virtuoos vertoon verklankt de Napolitaan Francesco Durante het ontroerende lamento *Son io barbara donna*, de klacht van een ontrouwe vrouw: het tempo is langzaam, de zangstijl eerder recitatief en arioso, een tussenvorm tussen recitatief en aria. Er straalt een introverte, religieuze sfeer uit dit prachtwerk van een componist die vooral door zijn liturgische muziek grote faam verwierf.

Dat de 17e eeuw nog steeds een onderschatte schatkamer is blijkt ten overvloede uit enkele aanstekelijke werken uit het repertoire van de intieme instrumentale muziek: een improvisatorische toccata van de Duitse Venetiaan Johannes Hieronymus Kapsberger, een van de interessantste componisten van luitmuziek uit die tijd, de *Aria detta 'La Frescobalda'*, een variatiereeks van de Romeinse grootmeester Girolamo Frescobaldi en een briljante sonate voor cello van de Bolognees Domenico Gabrielli, die schitterende muziek naliet voor zijn instrument. Wat een weelde aan talent in Italië in die tijd! – en nog steeds te weinig bekend.

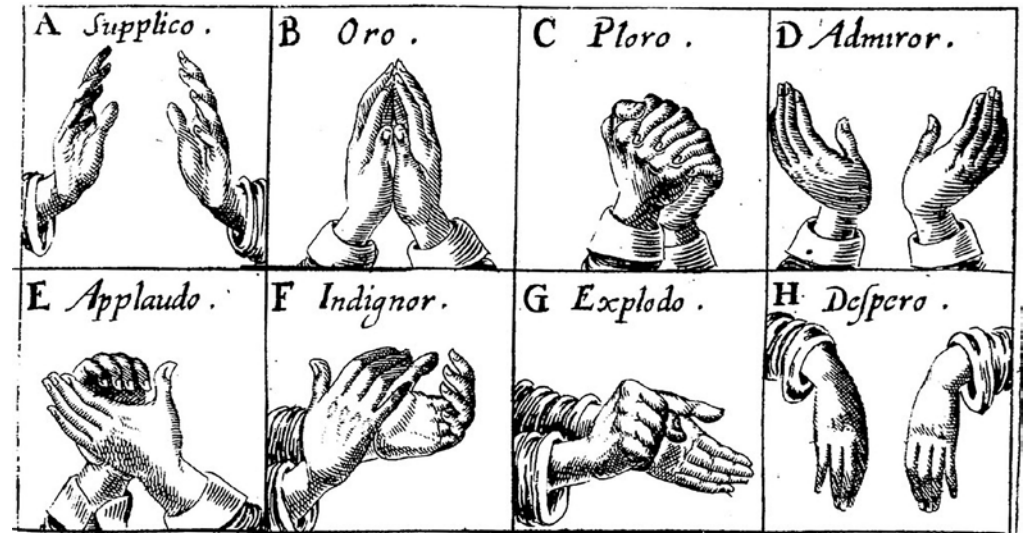
Muziek en retoriek

Alhoewel het invloedrijke standaardwerk over de verbanden tussen muziek en retoriek *Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik im 16.-18. Jahrhundert* van Hans Heinrich Unger al dateert van het begin van de vorige eeuw, kwam het pas omstreeks 1960 in de belangstelling van vooral die musici die zich begonnen te interesseren voor wat nu algemeen bekend is als historisch geïnformeerde uitvoeringspraktijken. Dat een muzikale compositie als een soort klankrede kan beschouwd worden, werd door velen al enigszins aanvaard, maar dat de retorische principes zoals uiteengezet in *De oratore*, het driedelige standaardwerk van Cicero, zo'n ingrijpende invloed op de muziek van vooral de 17e en 18e eeuw (barokmuziek dus) hadden uitgeoefend was nauwelijks bekend en onderzocht. Cruciaal was de rol van 'de camarata', een groep geleerden, schrijvers en musici verzameld rond de graaf van Vernio, Giovanni Bardi, die het oude Griekse theater bestudeerde en het trachtte te reconstrueren. De studie van hoe in wezen literaire principes muzikaal werden 'vertaald', werd een must en leverde een niet te onderschatten bijdrage aan de huidige algemeen aanvaarde (en bijna verplichte ...) historische uitvoeringspraktijken.

Reeds in 1563 toonde Gallus Dressler (1533-1580/9) in een manuscript getiteld *Praecepta musicae practicae* aan dat een compositie de formele indeling van een redevoering in *exordium* (opening), *medium* en *finis* volgt. Ook Joachim Burmeister (1564-1629) definieerde in zijn *Musica poetica* uit 1606 muzikale structuren in retorische termen. Hij haalde zijn retorische mosterd vooral uit *Institutionum oratorum* van Quintilianus (1e eeuw) die daarin onder meer stelt dat een stijlfiguur zich met een zekere energie onderscheidt van de eenvoudige, rechtlijnige manier van spreken. Voor Burmeister is

bijvoorbeeld een versiering een stijlfiguur die zich door haar energie onderscheidt van de gewone manier van componeren. De driedelige structuur bij Dressler en Burmeister breidde zich geleidelijk aan uit met secties die verwezen naar de retorische argumentatieleer. Zoals beschreven in Johann Matthesons *Der vollkommene Capellmeister* (1739) moest een volledige muzikale compositie (zoals bijvoorbeeld een da capo-aria) de volgende aan de retoriek ontleende secties bevatten: *exordium*, *narratio*, *divisio* (of *propositio*), *confirmatio*, *confutatio* en *peroratio* (of *conclusio*). Even zo belangrijk waren de talrijke stijlfiguren die gebruikt werden om zowel de argumenten als de tegenargumenten in de verf te zetten. Ze kunnen grosso modo verdeeld worden in herhalingen van melodische fragmenten (*gradatio*, *hyperbaton*, *climax*, *polyptoton*, *repetitio*, *epanalepsis* ...); fugatische imitatie (*anaphora*, *apocope*, *fuga imaginaria* ...); dissonante structuren (*ellipsis*, *pleonasmus*, *syncope* ...); intervallen (*exclamatio*, *interrogatio*, *parrhesia* ...); klankfiguren (*antitheton*, *fauxbourdon*, *mimesis* ...); rusten (*abruptio*, *suspension* ...), en in een aantal retorische figuren zonder specifieke namen zoals vele madrigalisten en zogenaamde 'woordschilderingen'. Alhoewel de kennis van de muzikale retoriek fel is achteruitgegaan, is haar invloed juist daardoor in onze hedendaagse maatschappij (helaas) enorm toegenomen.

Johan Huys





Mari Eriksmoen

vr 02.06.17 / 20.00 / Concertzaal

B'Rock & René Jacobs / Mozart. Liefde en lust

René Jacobs en B'Rock keren terug met een prikkelend programma vol amoureuze verwickelingen. Aria's en duetten uit vier van Mozarts populairste opera's wisselen af met delen uit vier 'late' symfonieën waarin dezelfde thema's opduiken. Een allesomvattende muzikale dramaturgie toont Mozart op het toppunt van zijn kunnen.



Muhai Tang © Jef Rabillon

vr 16.06.17 / 20.00 / Concertzaal

Laureatenconcert Koningin Elisabethwedstrijd / deFilharmonie

Revolutie in concoursland! Na 79 edities krijgt de wereldvermaarde Koningin Elisabethwedstrijd er naast piano, viool en zang ook de discipline cello bij. Met voornamelijk werk van Dvořák, Elgar en Schumann, is het cellorepertoire lang niet zo groot en populair als dat voor piano of viool. Dé kans dus om vergeten pareltjes van onder het stof te halen en nieuw werk te laten schrijven.

BESTEL UW TICKETS NU OP

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

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



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



DeMorgen.

Knack

Klara

FOCUS | WTV