



wo 24 jan – zo 28 jan 2018

BACH ACADEMIE BRUGGE

Bach bewerkt

— CONCERT —
— GEBOUW —
— BRUGGE —



Beste muziek liefhebber

Welkom op deze achtste editie van de Bach Academie, waarvan de programmatie in het teken staat van de zogenoemde parodietechniek.

Zoals u ongetwijfeld weet putte Bach meermaals uit muziek van andere componisten of vooral uit eigen werk om een nieuw oeuvre tot stand te brengen. Zo is de *Hohe Messe* een geniale vervlechting van grotendeels vroeger geschreven, omgewerkte cantatedelen en nieuw gecomponeerde fragmenten. Alhoewel het totaalwerk dus is samengesteld uit zeer dispaaraat materiaal – *stile antico*, *stile nuovo* in Duitse, Franse en Italiaanse stijl – is het verbluffend hoe de *Mis* uiteindelijk naadloos homogeen klinkt. Ook Monteverdi's *Vespers* zijn op diezelfde wijze tot stand gekomen, ook hij wou met zijn meesterwerk getuigen van zijn volstrekt meesterschap in verschillende stijlen, ook hij wou het nageslacht een historische synthese nalaten.

Anders dan in de muziek van Obrecht, Gombert, Crequillon, Vittoria en Lassus, wier missen niet zelden waren gebouwd op een geleende cantus firmus (basismelodie, red.) van een andere componist, was de parodietechniek in de barok, en ook bij Bach, in wezen verregaander. Hele fragmenten werden als dusdanig, met slechts minimale muzikale aanpassingen, ingebouwd in een nieuwe compositie. Dat hij ook in dit subtiel 'omwerkingsproces' een grootmeester en een edelsmid was, zult u dezer dagen vast nog wel ontdekken.

Misschien maakte Bach met het verloop der jaren steeds meer gebruik van de

parodietechniek, en liet hij het componeren van nieuwe cantates uiteindelijk links liggen, om zodoende tijd en energie vrij te maken voor wat hem nog meer aan het hart lag dan te componeren voor de kerkdienst: op zoek te gaan naar het wezen van de muziek, zijn taal tot op de bodem uitkristalliseren.

In de laatste tien jaar van zijn leven ontstonden het tweede deel van het *Wohltemperirtes Clavier*, de *Goldbergvariaties*, de *Von Himmel Hoch-koraalvariaties*, het *Musikalisches Opfer*, de *Hohe Messe* en de *Kunst der Fuge*. Geen van deze composities waren in opdracht geschreven, Bach werd enkel gedreven door artistieke begeesting. Deze werken brachten niets op, de *Kunst der Fuge* haalde slechts de povere oplage van dertig exemplaren, het lood van het zetwerk werd uiteindelijk om financiële redenen hersmolten. Maar voortaan zou de stilte voor eeuwig anders klinken.

De meest verheven muziek die ooit is bedacht, komt voort uit het hart en het brein van een bovengenie Homo Faber. Bach had een ontzagwekkende muziekcultuur, hij bezat talloze manuscripten en uitgaven van de werken van Frescobaldi, Corelli, Legrenzi, Reincken, Böhm, Kerll, Zelenka, Benda en talloze andere werken had hij eigenhandig overgeschreven, zoals de orgelwerken van Grigny en Dieupart. Zijn bibliotheek was zeer omvangrijk: hij las en herlas de belangrijkste theologische en retorische traktaten uit zijn tijd. Heel anders dan Bruckner, die slechts twee boeken op de plank had staan: de Bijbel, en, symbolisch genoeg, *Robinson Crusoe*. Met de bouwstenen die hij met een grenzeloze energie had verzameld, bouwde Bach aan een nieuwe wereld. De zijne. De onze.

— Philippe Herreweghe

Festivaloverzicht

WO 24 JAN 2018

BELGISCHE PREMIÈRE

19.15 Stadsschouwburg
Inleiding door Gloria Carlier

20.00 Stadsschouwburg

Mass B
Béatrice Massin &
Compagnie Fêtes galantes
i.s.m. Cultuurcentrum Brugge

DO 25 JAN 2018

CREATIE-OPDRACHT

20.30 KAAP | De Werf
Bram De Looze
Bach en jazz
i.s.m. KAAP

VR 26 JAN 2018

19.15 Kamermuziekzaal
Inleiding door
Ignace Bossuyt

20.00 Concertzaal
Collegium Vocale Gent
Gottes Glanz und Ebenbild
p. 6

22.00 Kamermuziekzaal
Wintergasten

Het hart vol muziek
p. 4

ZA 27 JAN 2018

11.00 Sint-Godelieveabdij
But is it Bach?
Benjamin Glorieux,
Heleen Van Haegenborgh
& Christian Mendoza
p. 8

15.00 Concertzaal
**Oxalys &
Dietrich Henschel**
Schemelli's Gesangbuch
p. 10

17.00 Kamermuziekzaal
**Christine Busch &
Jörg Halubek**
Bach. Vioolsonates
p. 11

19.15 Kamermuziekzaal
Inleiding door
Ignace Bossuyt

20.00 Concertzaal
Ricercar Consort
Bachs Stabat Mater
p. 13

22.30 Kamermuziekzaal
**Stephane
Ginsburgh**
Preludes & fuga's
p. 15

ZO 28 JAN 2018

11.00 Sint-Walburgakerk
Reitze Smits
Bach & Mendelssohn
p. 16

13.30 Kamermuziekzaal
Fuga's voor dummies
Muziekles met Frank
Agsteribbe
p. 4


15.15 Concertzaal
Il Suonar Parlante
B-A-C-H
p. 18

17.00 Kamermuziekzaal
Bojan Cicic
Wegen naar Bach
p. 20

19.15 Kamermuziekzaal
Inleiding door
Ignace Bossuyt

20.00 Concertzaal
Collegium Vocale Gent
So singen wir recht das
Gratias
p. 21

Uw applaus krijgt kleur
dankzij de bloemen van
Bloemblad.

In samenwerking met onze
festivalpartner 

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

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



Contextoverzicht

WO 24 JAN 2018

16.00-19.00

DO 25 JAN 2018

10.30-13.30

Concertzaal

Open repetities

Collegium Vocale Gent
Tijdens de open repetities
lichten Collegium
Vocale Gent en Philippe
Herreweghe een tip van de
sluier. U bent getuige van
een vaak zeer persoonlijk
artistiek groeiproces.

Gratis met een ticket
binnen Bach Academie
Brugge

VOCAAL

VR 26 JAN 2018

10.30-17.00

Kamermuziekzaal

Bach bewerkt

Luistercursus
Docent Ignace Bossuyt
gaat aan de slag met het
thema 'Bach bewerkt'.

In samenwerking met
Davidsfonds Academie

LEZING & DEBAT

VR 26 JAN 2018

22.00 Kamermuziekzaal

Wintergasten

Het hart vol muziek
Gratis met een ticket
binnen Bach Academie
Brugge

In de zetel met Philippe Herreweghe en Paul Robbrecht

Op de late avond – na
het openingsconcert
van Bach Academie
Brugge – vleien dirigent
Philippe Herreweghe en
Concertgebouw-architect
Paul Robbrecht zich samen
met gastheer Pat Donnez
in de zetel voor een gesprek
over muziek en het leven.

LEZING & DEBAT

ZO 28 JAN 2018

13.30 Kamermuziekzaal

Fuga's voor dummies

Muziekles met
Frank Agsteribbe
Vond u de term
'contrapunt' altijd al
verwarrend? Bent u
benieuwd hoe een fuga nu
écht werkt? Geen nood,
want Frank Agsteribbe
heeft alle antwoorden. Na
een introductie van de
basale bouwstenen neemt
hij u – met de hulp van
violist Bojan Cicic – mee
door Bachs beroemde
Tocatta en fuga in d.

ZA 27 & ZO 28 JAN 2018

Wim Berteloot

Bach op beiaard

zie p. 9

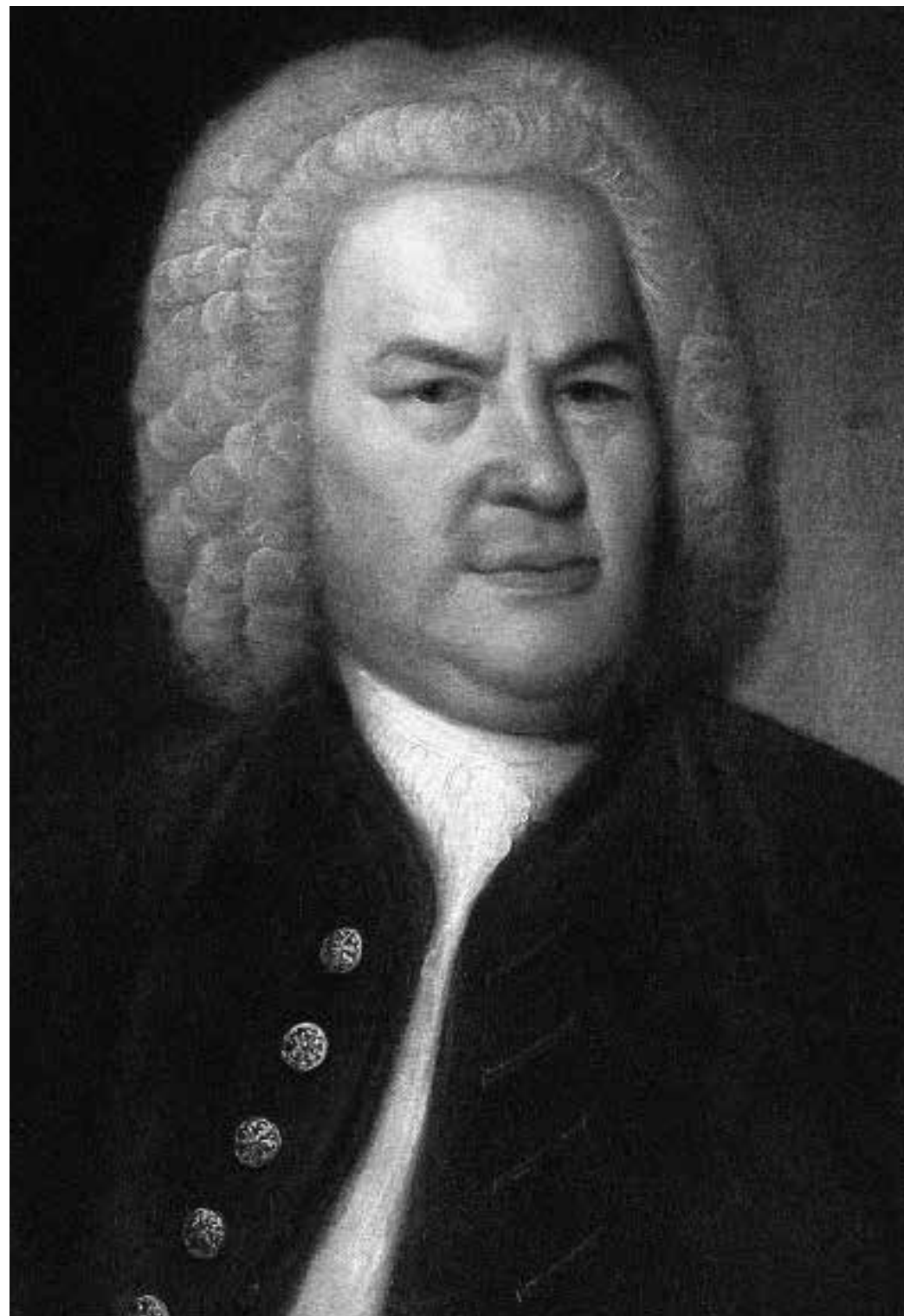
VR 26, ZA 27 & ZO 28 JAN 2018

Foyer parterre

Blik op Bach

Tentoonstelling
door Johan Huys
In een aantal rijk
geïllustreerde panelen
komt u meer te weten over
het leven, de carrière en
het werk van de beroemde
Thomascantor.

Gratis met een ticket
binnen Bach Academie
Brugge



Collegium Vocale Gent

Gottes Glanz und Ebenbild

19.15 Inleiding door Ignace Bossuyt
20.00 Concertzaal

Collegium Vocale Gent: ensemble
Philippe Herreweghe: dirigent
Maude Gratton: klavecimbel
Dorothee Miels: sopraan
Alex Potter: countertenor
Thomas Hobbs: tenor
Peter Kooij: bas

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Klavecimbelconcerto in d, BWV1052 (1738-39)
Ärgre dich, o Seele, nicht, BWV186 (1723)

pauze

Johann Sebastian Bach
Wir müssen durch viel Trübsal,
BWV146 (1726)

Met Nederlandse boventiteling

VOCAAL

Van concerto tot cantate

Toen Bach in mei 1723 aangesteld werd als Thomascantor in Leipzig, wachtte hem een zware taak. Naast het muzikaal onderricht in de Thomasschule had hij de supervisie over het liturgisch repertoire in vier kerken, waar elke zondag en feestdag muziek was voorzien. Hijzelf stond in voor de twee hoofdkerken, de Thomas- en Nicolaikirche, waar hij voornamelijk cantates uitvoerde voor vocale solisten, koor en instrumentaal ensemble. De cantate weerklonk tussen het evangelie en de preek en wisselde per zondag tussen de twee kerken af.

Van meet af aan vatte Bach het plan op vooral eigen werk uit te voeren in plaats van beroep te doen op de muziekbibliotheek van zijn voorgangers. Dit betekende dat hij voor elke zon- en feestdag een nieuwe cantate moest voorzien, vier, soms vijf per maand. Om tijdens zijn eerste jaar zijn intense compositorische arbeid enigszins te verlichten herwerkte hij soms vroegere composities, vooral uit de laatste jaren (1714-1717) dat hij verbonden was aan het hof in Weimar. Een daarvan is de cantate *Ärgre dich, o Seele, nicht*, die op 11 juli 1723 werd uitgevoerd. Het is een uitgebreide compositie in twee delen, waarvan het tweede deel na de preek werd geplaatst. Van de cantate uit Weimar nam hij de aria's over, maar in functie van de nieuwe liturgische context schreef hij nieuwe recitatieven en sloot hij de twee delen af met een ander koraal (*Ob sichs anließ* en *Die Hoffnung wart*). De inhoud van een cantate sluit doorgaans aan bij het evangelie, zij het niet verhalend, maar reflectief, moraliserend en doctrinair. Uit het verhaal

van de wonderbare broodvermenigvuldiging uit het evangelie van Marcus distilleert de tekstdichter de boodschap dat de christen die op aarde noodlijdend is in de hemel zal gekroond worden.

Zoals gebruikelijk volgen na een uitgebreid, concorderend beginkoor afwisselend recitatieven en aria's. Het koor *Ärgre dich* roept de gelovigen op zich niet te ergeren aan Christus' nederigheid als mens. Typisch voor Bach is de kunstvolle verving van alle instrumentale (strijkers en hobo's) en vocale partijen, zodat de religieuze boodschap van de cantate al bij de inzet groot gewicht krijgt. In de recitatieven en de aria's komen vooral twee uitersten aan bod: twijfel en hoop. Opvallend in veel cantates is de evolutie van negatieve naar positieve gevoelens: het slotduet *Laß, Seele, kein Leiden*, heeft een ingehouden danskarakter. Opmerkelijk is vooral de toename van de instrumentatie in de aria's, als een climax naar het slot toe: van alleen basso continuo (basaria *Bist du*) over violen unisono (tenoraria *Mein Heiland*, met verdubbeling door de hobo, en sopraanaria *Die Armen will*) naar strijkers (met hobo's) in het duet. Dat Bach zijn opdracht om artistiek hoogstaande kerkmuziek te componeren zeer ter harte neemt, blijkt uit de kunstig uitgewerkte koralen, niet in een eenvoudige vocale uitvoering, maar met een essentiële deelname van de instrumenten.

De cantate *Wir müssen durch viel Trübsal* dateert vermoedelijk uit 1726. Ook hier evolueert de tekst (en de muziek) van treurnis naar bevrijdende vreugde, aansluitend bij het evangelie waar Christus in zijn afscheidsrede troostvolle woorden spreekt: 'Uw droefheid zal in vreugde verkeren'. In de eerste twee delen grijpt Bach terug naar een (verloren) concerto voor viool dat hij later omwerkte tot een klavecimbelconcerto (BWV1052). De inleidende sinfonia, een bewerking van het eerste deel van het concerto, met obligaat orgel (in plaats van de

'Bach voorzag voor elke zon- en feestdag een nieuwe cantate, vier, soms vijf per maand.'

oorspronkelijke viool), is een monumentaal, van wisselende affecten doordrongen voorportaal als voorbereiding van het emotioneel indringende koor *Wir müssen durch viel Trübsal*. Hier doet Bach een grandioze ingreep: bovenop het langzame deel van het concerto, voor strijkers en orgel, componeert hij een compleet nieuw koor, een van zijn diepzinnigste muzikale reflecties op de thematiek verdriet en lijden. In de begeester(en)de aria voor alt, met orgelsolo, *Ich will nach dem Himmel zu*, klinkt het hartstochtelijke verlangen door naar de vereniging met God. Na het dramatisch accompagnatorecitatief over de vervolging door de boze wereld *Ach! Wer doch schon im Himmel wär*, volgt een nieuw hoogtepunt: de ontroerende, met traverso en twee oboe d'amores subtiel geïnstrumenteerde sopraanaria *Ich säe meine Zähren*. Uiteindelijk klaart de hemel definitief op en domineert de vreugde in het duet *Wie will ich mich freuen*. In een eenvoudig koraal bevestigt de gemeenschap van gelovigen de religieuze boodschap.

— Ignace Bossuyt

But is it Bach?

Benjamin Glorieux, Heleen Van Haegenborgh
& Christian Mendoza

11.00 Sint-Godelieveabdij (zie p. 31)

Benjamin Glorieux: cello & electronics
Erbarme

**Heleen Van Haegenborgh &
Christian Mendoza:** piano
Copper

Bach op (dis)locatie

Wat gebeurt er als je Bach loslaat op enkele van de meest creatieve muzikale geesten van Vlaanderen? Hoe verplaatsen zij het verhaal van de Thomascantor naar een locatie die op zich al vol is van verhalen? De geschiedenis van de Brugse Sint-Godelieveabdij begint in 1526 met de vlucht van de Benedictinessen uit Gistel, die zich in 1628 allemaal in de Boeveriestraat vestigen.

Benjamin Glorieux gaat in zijn performance aan de slag met de verhalen die bleven en plaatst ze in de ruimte van de kapel. Hij nam daarbij drie keer drie uitgangspunten: conceptueel zijn er de kraaien, het water, een naaimachine; geografisch het zusterkoor, de viering, het schip; en tot slot muzikaal Bachs koraalbewerking *Ich ruf' zu dir*, zijn *Wohltemperiertes Clavier*, en de *Suites*.

Heleen Van Haegenborgh en Christian Mendoza begonnen hun tocht door het Bach-repertoire als een oefening in het vierhandige spel, elk vanuit hun eigen wereld en zonder doel voor ogen, gewoon voor 't plezier. Kurtágs bewerkingen van Bachs cantates maakten echter meer los: de noten werden improvisaties, de improvisaties kregen vorm, sommige vormen werden zelfs composities, steeds met een persoonlijke kijk. Het materiaal in *Copper* is een weerschijn van Mendoza's muziektaal, ontwikkeld tijdens zijn vele jaren in de jazz, en Heleens achtergrond in hedendaagse experimentele muziek.

Albert Edelman
met dank aan de artiesten

met de steun van Piano's Maene

KLAVIER

KAMERMUZIEK

OUT OF THE BOX

Wim Berteloot

Beiaardconcerten

11.00 Belfort

Wim Berteloot: beiaard

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Preludium uit *Cellosuite nr.1*, BWV1007 (arr. Peter Bremer)
Preludium uit *Luitsuite*, BWV997 (arr. Bernard Winsemius)
Air uit *Pastorale*, BWV590 (arr. Bernard Winsemius)
Bist du bei mir, BWV568 (arr. Ronald Barnes)
Prelude, BWV998 (arr. Frank Deleu)
Air uit *Orkestsuite nr.9*, BWV1068 (arr. Leen 't Hart)
Jesus bleibet meine Freude, BWV147 (arr. Wim Berteloot)
Siciliano uit *Sonate*, BWV1031 (arr. Peter Bremer)

Wim Berteloot (1967)
Miniaturen op B.A.C.H.

- Toccata
- Menuetto
- Inventio
- Preludium
- Fugato

Johann Sebastian Bach
Sinfonia uit cantate, BWV156 (arr. Brecht Berteloot)
Cellosuite nr.4, BWV1010 (arr. Arie Abbenes)

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

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

De Sint-Godelieveabdij in Brugge

We schrijven de 16e eeuw en Vlaanderen staat in brand. Bosgeuzen plunderen de abdij van Sint-Godelieve van Gistel. De zusters ontvluchten de plek waar ze al eeuwen wonen en zoeken een veilig onderkomen binnen de stadsmuren van Brugge. In **1623** kopen ze er op advies van de abt van Sint-Andries in de Boeveriestraat een huis met erf, het Fontainken genaamd. Daar nemen de eerste drie zusters hun intrek. De overige zusters wonen eerst nog in de Ganzenstraat, maar in 1626 gaat men met hulp van de abdis van de abdij van Dowai (vandaag het Franse Douai) over tot een nieuwe stichting. De zusters worden gehegroepeerd in de **Boeveriestraat**. Het begin van een verhaal dat in **Brugge** al bijna vier eeuwen duurt.

Tijdens die periode ondergaat niet alleen onze samenleving een grote verandering. Ook het klooster van de zusters in de Boeveriestraat groeit; van een enkel huisje tot een indrukwekkende site in de Brugse binnenstad. Tot en met 2013 woonden er kloosterzusters in de Sint-Godelieveabdij. Vandaag heeft de Stad Brugge het gebouw in erfpacht en is op zoek naar een nieuwe bestemming voor de 11.000 m² grote site.

Bruggfoundation.be

Oxalys & Dietrich Henschel

Schemelli's Gesangbuch

15.00 Concertzaal

—
Dietrich Henschel: bariton
Oxalys:
Shirly Laub: viool
Nathalie Lefèvre: klarinet
Philippe Thuriot: accordeon
Koenraad Hofman: contrabas

—
 Werken uit en improvisaties op
 Schemelli's liedboek

Schemelli's Gesangbuch

Het uitgangspunt van dit concert is het *Musikalisches Gesangbuch* van Georg Christian Schemmel bijgenaamd Schemelli (1678-1762). In dit liedboek bracht hij tussen 1725 en 1736 maar liefst 954 kerkgezangen bijeen, waarvan 69 met de melodie, het begin van de tekst en een baslijn. Inhoudelijk was de bundel een geloofsbelijdenis: als aanhanger van het piëtisme stond Schemmel een meer huiselijke, praktische devotie voor. Het *Gesangbuch* was dan ook bedoeld voor private gelegenheden, en minder voor de formele kerkdienst.

Johann Sebastian Bach, als Thomascantor verantwoordelijk voor het onderwijs van Schemmels zoon, lijkt te hebben opgetreden als een soort muziekconsulent. Zijn BWV439-509 omvatten onder meer begeleidingen, herwerkingen, verbeteringen, en zelfs minstens drie eigen melodieën: *Dir, dir, Jehova, Komm, süßter Tod* en *Vergiss mein nicht*.

Oxalys brengt enkele van deze melodieën waarvan zeker is dat ze door de hand van Bach geschreven zijn. Via allerlei omzwervingen en stijlen die je niet meteen associeert met Bach – zoals klezmer en pop – baant het ensemble zich een weg van deze oude liederen naar nieuwe arrangementen en improvisaties. Intrigerend is dat deze muziek van onder anderen Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Frédéric Devreese en Sofia Gubaidulina telkens op een verrassende manier naar Bach verwijzen. Componist en arrangeur Dick van der Harst smeedde het geheel tot een homogene suite.

— Albert Edelman

VOCAAL

Christine Busch & Jörg Halubek

Bach. Vioolsonates

17.00 Kamermuziekzaal

—
Christine Busch: viool
Jörg Halubek: klavecimbel

—
Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Vioolsonate nr.2 in A, BWV1015 (voor 1725)
 • [Dolce]
 • Allegro
 • Andante un poco
 • Presto

Partita nr.6 in e, BWV830 (1731)
 • Toccata
 • Allemande
 • Corrente
 • Air
 • Sarabande
 • Tempo di Gavotta
 • Gigue

Vioolsonate nr.3 in E, BWV1016 (voor 1725)
 • Adagio
 • Allegro
 • Adagio ma non tanto
 • Allegro

KAMERMUZIEK

Bachs Vioolsonates

Zoals bekend was Johann Sebastian Bach een uitzonderlijk klavierspeler en organist. Nochtans was zijn muzikale opvoeding nauw verbonden met de viool en bemachtigde hij als achttienjarige zijn eerste vaste job aan het hof in Weimar als concertmeester-violist. Bach ontmoette daar Paul von Westhoff, een van de grootste Duitse violisten van zijn tijd, wiens solocomposities hem later ongetwijfeld beïnvloed hebben. Carl Philipp Emmanuel Bach getuigde in 1774 tegenover J.N. Forkel – Bachs eerste biograaf – dat hij zich zijn vader als een begenadigd violist herinnerde die 'rein und durchdringend' speelde en de mogelijkheden van alle strijkinstrumenten perfect kende.

De zes *Sonates voor viool en klavecimbel*, BWV1014-1019 vormen samen met de iconische partita's en de vioolconcerti een belangrijk luik binnen Bachs output voor viool. De autograaf van de partituur ging verloren maar de eerste gekende bron, een kopie van de hand van Bachs neef Johann Heinrich Bach uit 1725, laat vermoeden dat de sonates dateren uit de jaren 1720-1723. Johann Sebastian was toen *Kapellmeister* van Prins Leopold van Anhalt-Köthen voor wiens ensemble hij heel wat instrumentale werken componeerde.

De compositorische oorsprong van deze sonates gaat terug op de triosonatevorm waarin drie stemmen, twee bovenpartijen (voor twee melodie-instrumenten) en basso continuo (gespeeld op klavecimbel met ondersteuning van cello of gamba) met elkaar 'converseren'. Bachs vernieuwing

bestaat eruit dat hij de traditionele relatie tussen melodie en begeleiding doorbreekt: in plaats van een becijferde bas voorziet hij – naar analogie met zijn klavierwerken – een volledig uitgeschreven klavecimbelpartituur. Daarin ondersteunt de linkerhand de harmonie, terwijl de rechterhand een onafhankelijke en evenwaardige partner van de vioolpartij wordt.

Wat hun structuur aangaat zijn de eerste vijf sonates, waaronder ook de *Sonate in A*, BWV1015 en de *Sonate in E*, BWV1016, vrij conventioneel: ze volgen het vierdelige patroon van de *sonata da chiesa* met een trage eerste beweging, gevolgd door een snel, fugatisch tweede deel, opnieuw gevolgd door een trage beweging (meestal in een verwante toonsoort). De laatste beweging is meestal een stuwend *allegro concertato* met opgewekt en dansant karakter, gemodelleerd naar de snelle bewegingen van Antonio Vivaldi's vele

concerti. Opvallend is Bachs doorgedreven zoektocht naar de expressieve mogelijkheden van de trage delen die een minder uniform karakter hebben. De *Partita in e*, BWV830 is de laatste uit een reeks van zes klaviersuites. Bach publiceerde deze bundel in 1731 onder de titel *Clavier-Übung I*. Het was zijn allereerste eigen uitgave. Twee delen uit deze partita, de *Corrente* en het *Tempo di Gavotta*, had hij eerder al ingelast in de atypische *Vioolsonate*, BWV1019 – het eerste als klavecimbel solostuk en het tweede als duo voor viool en klavecimbel – en ook overgenomen in het beroemde *Notenbüchlein* voor zijn vrouw Anna Magdalena uit 1725. Technisch veeleisend, gedurfd, dramatisch en ambitieus qua contrapunt is deze zevendelige partita hét sluitstuk van de hele set.

— Jens Van Durme



Het Zimmermannsches Kaffeehaus in Leipzig, waar Bach vaak instrumentale muziek in première bracht (1720).

ZA 27 JAN 2018

Ricercar Consort

Bachs *Stabat mater*

20.00 Concertzaal
19.15 Inleiding door Ignace Bossuyt

—
Ricercar Consort: ensemble
Philippe Pierlot: viola da gamba & leiding
Maria Keohane: sopraan
Carlos Mena: alto

Sophie Gent: concertmeester
Tuomo Suni, Maia Silberstein, Paula Waisman, Maite Larburu, Marieke Vos, Noyuri Hazama: viool
Michiyo Kondo, Isabelle Verachtert: altviool
Emmanuel Balssa: cello
Frank Coppieters: contrabas
Emmanuel Laporte: hobo
François Guerrier: klavecimbel
Julien Wolfs: orgel

—
Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Sinfonia uit *Ich hatte viel Bekümmernis*, BWV21
Mein Herze schwimmt im Blut, BWV199 (1714)
Vergnügte Ruh, BWV170 (1726)

pauze

Johann Sebastian Bach
Tilge, Höchster, meine Sünden (Psalm 51), BWV1083 (1740) naar Pergolesi's *Stabat mater*

Met Nederlandse boventiteling

VOCAAL

Bachs persoonlijke visie op Pergolesi's *Stabat mater*

'De eerste strofe van het *Stabat mater* is het volmaakste en het ontroerendste dat ooit uit de pen van een componist is gevloeid'. Met deze woorden prees Jean-Jacques Rousseau het immens populaire *Stabat mater* van Giovanni Battista Pergolesi, die in 1736 overleed op de leeftijd van 26 jaar. Het is een van zijn laatste werken, en het geromantiseerde verhaal over het ontstaan ervan nam al gauw mythische proporties aan. Hij zou er, zoals Mozart, de laatste hand aan gelegd hebben op zijn sterfbed. Wat er ook van zij, het *Stabat mater* kende al snel een weergaloos succes in West-Europa, vaak in andere talen. In de vorige eeuw werd een handschrift ontdekt met een Duitse versie dat een autograaf van Johann Sebastian Bach bleek te zijn. De tekst, *Tilge, Höchster, meine Sünden*, is een parafrase van Psalm 51, *Miserere mei, Deus*, een van de psalmen waarin de zondaar Gods erbarmen afsmeekt. De auteur (Bach zelf?) slaagde er uitstekend in de Duitse tekst aan te passen aan de muziek van Pergolesi: de smart van Maria bij het kruis wordt hier getransponeerd naar het verdriet en het berouw van de zondige mens. Het blijft verbazen dat Bach zich tijdens het laatste decennium van zijn leven voor de meest uiteenlopende stijlen interesseerde. Tegenover een monument van de aloude 'geleerde' contrapuntische schrijfwijze als *Die Kunst der Fuge*, en wellicht de meest grandioze synthese van de ganze Westerse muziek met de *h-Moll Messe* staat *Tilge, Höchster, meine Sünden* als een vreemde eend in de bijt. De muziek van Pergolesi is gevoelvol, op het sentimentele af, muzikaal-technisch ongecompliceerd, met de nadruk op lyrische melodische ontplooiing en zachte

Stephane Ginsburgh

Preludes & fuga's

'Bach interesseerde zich tijdens het laatste decennium van zijn leven voor de meest uiteenlopende stijlen.'

dissonanten, en met als instrumenten twee violen en basso continuo die, eenmaal de stemmen inzetten, vooral begeleidend is. Dramatische accenten refereren aan de eigentijdse Napolitaanse opera. Bach voegt er enkele persoonlijke toetsen aan toe. Een altviool verrijkt de textuur met een zelfstandige instrumentale partij. Bach neemt de melodieën niet klakkeloos over, maar grijpt vaak drastisch in in functie van een optimale tekstexpressie. Zo wisselt hij ook in aansluiting bij de tekst de twee delen voor het afsluitende *Amen* om. Opmerkelijk is vooral het slot: Bach herhaalt het *Amen*-fragment in de 'positieve' grottertstoonnaard, terwijl dit bij Pergolesi eindigt in de 'negatieve' kleine tert: zo buigt Bach de intense droefheid van Maria in het *Stabat mater* om in hoop op Gods erbarmen. In de meeste cantates voorzag Bach meerdere vocale solisten, een uitgebreidere groep zangers en een divers bezet instrumentaal ensemble. Een beperkt aantal is voor één vocale solist en instrumenten, zoals *Vergnügte Ruh* voor alt en *Mein Herze schwimmt in Blut* voor sopraan. Zoals gebruikelijk wisselen aria's en recitatieven elkaar af. De thematiek van *Mein Herze schwimmt in Blut* sluit aan bij *Tilge, Höchster, meine Sünden*: de mens gaat gebukt onder het zondenbewustzijn. In de tweede helft van het werk brengt de gedachte aan Christus' verlossende kruisdood troost

aan de berouwvolle zondaar. In de aria's is de evolutie van verdriet (*Stumme Seufzer*: met een klagende hobo) over berouw (*Tief gebückt und voller Reue*: met rustig-vloeiende strijkers) naar vreugde om de verzoening met God (*Wie freudig ist mein Herz*: een levendige dans, met strijkers en hobo) duidelijk te horen. Prachtig is het ingevoegde vertroostende koraal *Ich, dein betrübtes Kind*, omspeeld door een virtuoze altviool (of cello). De recitatieven zijn van een dramatische intensiteit. In de cantate *Vergnügte Ruh* hanteert de tekstdichter even drastisch een hyperbarokke formulering. De wereld is een verderfelijk huis van zonde (*Die Welt, das Sündenhaus*), waar mensen leven met verdorven harten (*Wie jammern mich*). Geen andere componist dan Bach heeft het verlangen naar de rust van de hemelse harmonie ontroerender verklankt dan in de eerste, contemplatieve aria, met strijkers en een lieflijke oboe d'amore: *Vergnügte Ruh!* De aria *Wie jammern mich doch*, met obliagaat orgel, is een intense jammerklacht om de verdorvenheid van de mens. Het ontbreken van de basso continuo, het muzikale fundament, symboliseert de afkeer van God, zodat de mens zijn houvast verliest. De oplossing ligt in het afwenden van de blik van de wereld naar God toe (recitatief met strijkers *Wer sollte sich demnach*). Strijkers, oboe d'amore en orgel bejubelen in de opgewekte slotaria *Mir ekelt mehr zu leben* het verlangen naar Gods hemels verblijf.

— Ignace Bossuyt

22.30 Kamermuziekzaal

—
Stephane Ginsburgh: piano

—
Buxtehude (ca.1637-1707) / Prokofiev (1891-1953)

Prelude & fuga in d, BuxWV140 (1956)

WERELDPREMIÈRE

Anthony Burgess (1917-1993)

Selectie uit *The Bad-Tempered Electronic Keyboard* (1985)

Dmitry Shostakovich (1906-1975)

Selectie uit *24 Preludes en fuga's* op.87 (1950)

- Nr.1 in C
- Nr.2 in a
- Nr.3 in G
- Nr.4 in e
- Nr.14 in es
- Nr.15 in Des

—
Met de steun van Piano's Maene

KLAVIER

Vierentwintig

Bachs monumentale oeuvre werd onvermijdelijk een toetssteen voor latere componisten. Toch is het aantal dapperen dat zich durfde te meten aan *Das wohltemperiertes Clavier* op een hand te tellen. Shostakovich schreef zijn *24 Preludes en fuga's*, opus 87 tussen oktober 1950 en februari 1951, nadat hij door Stalin naar Oost-Duitsland was gestuurd om daar de 200e herdenking van Bachs sterfjaar op te luisteren. Zijn inspiratie was de toen 26-jarige Tatiana Nikolayeva, die in Berlijn niet alleen Bachs '48' volledig in de vingers had, maar twee jaar later ook Shostakovich' hommage in première bracht.

De Engelsman Anthony Burgess behaalde zijn grootste successen als auteur – *A Clockwork Orange* is legendarisch – maar vond minstens zoveel plezier in zijn composities. *The Bad-Tempered Electronic Keyboard* is zijn meest uitgebreide klavierwerk, en net als Shostakovich' preludes en fuga's in alle majeure- en mineurtoonsoorten een hommage aan Bach. De titel, verwijzend naar het elektronische klavier in Burgess' appartement in Monaco, is speels, maar de muziek is serieus en gevarieerd, in allerlei tempi, maatsoorten en stijlen van faux-barok tot laat-romantische chromatiek. Tussen 23 november en 13 december componeerde Burgess zijn 48 werkjes plus als finale een fuga op het kerstlied *Good King Wenceslas* met erin verweven *The First Noel* en *God Rest Ye Merry Gentlemen*, in totaal 90 minuten fascinerende muziek.

— Albert Edelman

Reitze Smits

Bach & Mendelssohn

11.00 Sint-Walburgakerk (zie p. 31)

Reitze Smits: orgel, Cacheux 1739

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Ostinato in c (1823)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Preludium en fuga in d, BWV539 (na 1720)

Felix Mendelssohn

Preludium en fuga in e/E, opus 35 nr.1 (1827-35/6)

Johann Sebastian Bach

Schmücke dich, o liebe Seele, BWV654 (1723)

Felix Mendelssohn

Fuga in D, opus 7 nr.3 (1826?)

Johann Sebastian Bach

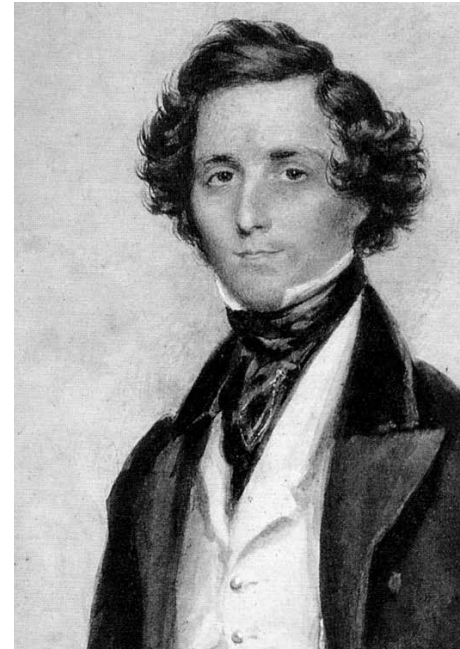
Passacaglia en fuga in c, BWV582 (1708)

Mendelssohn als erfgenaam van Bach

Als er één componist is die vanaf zijn jeugd doordrongen was van de muziek van Bach, dan wel Felix Mendelssohn. Legendarisch is zijn uitvoering in 1829, als twintigjarige, van de *Mattheuspassie*. Twee van zijn grootouders hadden gestudeerd bij Johann Philipp Kirnberger, een leerling van Bach. Tijdens zijn opleiding in Berlijn bij Carl Friedrich Zelter, directeur van de Singakademie, werd hij grondig ingewijd in de kunst van Bach. Zijn begeestering voor Bach manifesteerde zich ook in zijn eigen werk, niet alleen in een aantal koraalcantates, maar ook in zijn instrumentaal werk, vooral voor klavier (piano en orgel).

In Bachs klaviermuziek staat één genre centraal: de koppeling van een preludium met een fuga. Het inleidend preludium kan stilistisch sterk verschillen: eerder improvisatorisch op basis van arpeggiofiguren en toccata-achtige virtuoze loopjes of muzikaal meer substantieel en strakker gestructureerd. Bachs *Preludium*, BWV539 behoort tot de tweede categorie: het is volledig opgebouwd op basis van akkoordspel en een motief van enkele noten dat alle stemmen doordringt. De aansluitende fuga is een arrangement van de fuga uit de eerste sonate voor vioolsolo (BWV1001), gebaseerd op een kort ritmisch thema. Fragmenten waarin het thema alomtegenwoordig is, wisselen af met vrije passages in doorlopende zestiende-noten die refereren aan de vioolstijl.

Het *Preludium*, opus 35, nr. 1 van Mendelssohn is een typisch arpeggiostuk,



August Grahl: Felix Mendelssohn, schilderij op ivoor (1860).

dat echter in de binnenstemmen wordt verrijkt met een zangerig thema. De fuga is een groots opgezet werk op basis van een expressief, met ongewone dissonante intervallen doorspekt thema, dat Mendelssohn in 1827 ontwierp aan het doodsbed van een vriend. Een versnelling zou het toenemende lijden symboliseren en de plechtige koraalmelodie aan het slot de vertroostende bevrijding na de doodsstrijd. Of hoe een abstracte vorm als de fuga toch kan gevuld zijn met buiten-muzikale betekenis.

Een van Bachs meest grandioze orgelwerken is ongetwijfeld de monumentale *Passacaglia en fuga*, BWV582, op een ostinaat basthema van acht maten, dat twintigmaal herhaald wordt en waarna een fuga volgt op dit thema (later vandaag bij Bojan Cicic). Het resultaat is een verbluffend meesterwerk, waarin structureel vermogen en emotionele

‘Mendelssohns begeestering voor Bach manifesteerde zich niet alleen in zijn eigen werk, maar hij voerde zelf ook geregeld werk van Bach uit.’

uitdrukking hand in hand gaan. In een verdienstelijke poging tot imitatie van zijn bewonderd model componeerde Mendelssohn op veertienjarige leeftijd een passacaglia, zonder titel, maar die naderhand werd uitgegeven als *Ostinato in c*. De invloed van Bach is onder meer merkbaar in de driedeling, waarbij in de uiterste delen het thema in de bas klinkt en in het midden in de bovenstem.

In *Schmücke dich, o liebe Seele* verwerkt Bach een koraal dat de gelovige oproept zich op te smukken ter voorbereiding van het avondmaal om Christus te ontvangen. Het is een diepzinnig mystiek werk dat eenzelfde contemplatieve sfeer uitstraalt als de aria *Tief gebückt und voller Reu* uit de cantate *Mein Herze schwimmt in Blut*, BWV199 (zaterdagavond bij het Ricercar Consort).

— Ignace Bossuyt

Il Suonar Parlante

B-A-C-H

15.15 Concertzaal

—

Il Suonar Parlante Orchestra: ensemble
Vittorio Ghielmi: viola da gamba & leiding
Alessandro Tampieri: soloviool & altviool
Flavio Losco, Nicolas Penel: viool
Laurens Galliano: altviool
Christoph Urbanetz: viola da gamba
Marco Testori: cello
Riccardo Coelati Rama: contrabas
Shalev Ad-El: klavecimbel

—

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Vioolconcerto in g naar BWV1056 (1738)
 • (zonder tempoaanduiding)
 • Largo
 • Presto

Johann Christian Bach (1735-1782)
Chromatische fuga op B-A-C-H (ca.1810)

Johann Sebastian Bach
Concerto voor viola da gamba in A naar BWV1055 (1738)
 • Allegro
 • Larghetto
 • Allegro ma non tanto

Robert Schumann (1810-1856)
Fuga III op B-A-C-H
'Mit sanften Stimmen' (1845/46)

Johann Sebastian Bach
Concerto grosso in g naar BWV1029
 • Vivace
 • Adagio
 • Allegro

reconstructies en arrangementen:
 Vittorio Ghielmi

Dit concert wordt opgenomen door Klara en uitgezonden op maandag 19 februari 2018 om 20 uur tijdens 'Klara Live'. Bedankt voor het vermijden van storende geluiden, ook tussen de delen.

KAMERMUZIEK

B-A-C-H bewerkt

Het mag verwonderen dat wat we tegenwoordig als een 'muziekwerk' omschrijven, een compositie die bedoeld is als een op zichzelf staande entiteit, tot het einde van de 18e eeuw een zeer vloeiend concept vormde. Zoals muziekfilosofe Lydia Goehr aangeeft in haar boek *The Imaginary Museum of Musical Works* werd een compositie tot in Mozarts tijd niet noodzakelijk zo exact gedefinieerd. In sommige gevallen was een bepaalde melodie voldoende om een 'werk' te omschrijven. Bij uitbreiding betekende dit dat composities op een heel vrije manier konden hergebruikt, bewerkt of geparodieerd worden.

Tallose wereldlijke deuntjes uit de renaissance dienden letterlijk of lichtjes aangepast als basis van evenveel nieuwe composities. Stemmen werden toegevoegd

'Heel vaak werden werken niet uitgegeven waardoor composities die in hun oorspronkelijke of originele vorm verloren gingen, enkel bewaard bleven dankzij arrangementen en herwerkingen.'

of weggelaten. Dezelfde melodieën duiken op als *cantus firmus* in het polyfone weefsel van missen of worden zonder verpinken opnieuw gepresenteerd, voorzien van de meeste devote religieuze tekst. Heel vaak werden werken niet uitgegeven waardoor composities die in hun oorspronkelijke of originele vorm verloren gingen, enkel bewaard bleven dankzij arrangementen en herwerkingen. Veel werken van Johann Sebastian Bach ontsnapten niet aan dit lot. Een zeer goed voorbeeld is de *Sonate in g*, BWV1029, de laatste van drie sonates voor viola da gamba en klavecimbel, die Bach in Leipzig componeerde op het einde van de jaren 1730. Musicoloog Philipp Spitta was midden 19e eeuw terecht vol lof over de originaliteit van dit werk, maar kon niet vermoeden dat het een bewerking van een verloren gegaan *concerto grosso* was, vergelijkbaar met het *Zesde Brandenburgs Concerto*.

Net als de meeste van Bachs klavecimbelconcerto's zijn ook het *Concerto in A*, BWV1055 en het *Concerto in g*, BWV1056 duidelijk bewerkingen van bestaande, vroegere composities. Van het eerste – uitgevoerd in een versie voor viola da gamba en strijkers – werd lang aangenomen dat het geschreven was voor de oboe d'amore (of viola d'amore). Het tweede is waarschijnlijk gebaseerd op een vioolconcerto, al is het trage middendeel ons beter bekend als de *Sinfonia* voor hobo, strijkers en continuo uit de cantate *Ich steh mit einem Fuss im Grabe*, BWV156.

Deze herwerkingen worden in dit concert afgewisseld met composities die de Duitstalige solmiserie (het benoemen van de tonen met 'do, re, mi, fa, sol, la, si') achter de letters van de naam BACH (dus Bes – A – C – B) als uitgangspunt nemen. Naast Johann Sebastian zelf, was zijn jongste zoon Johann Christian Bach een van de eersten die deze intellectuele uitdaging aanging in zijn *Chromatische fuga op B-A-C-H* voor klavecimbel solo.

Robert Schumanns fascinatie voor de muziek van Bach past in een algemene Bachrevival in de eerste helft van de 19e eeuw. Ook hij werd aangetrokken door de gebalde kracht van het BACH-motief en werkte dit in 1845 contrapuntisch uit in de magistrale *Sechs Fugen über den Namen BACH*, opus 60 voor orgel of piano. Hieruit arrangeerde Vittorio Ghielmi een deel voor strijkers en basso continuo.

— Jens Van Durme,
 met dank aan Vittorio Ghielmi

Bojan Cicic

Wegen naar Bach

17.00 Kamermuziekzaal

—
Bojan Cicic: viool (Rugeri, 17e eeuw)

—
Heinrich von Biber (1644-1704)

Passacaglia in g (ca.1676)

Max Reger (1873-1916)

Chaconne uit *Vioolsonate in a*,
opus 91/7 (1905)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Partita nr. 2 in d, BWV1004 (voor 1720)

- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Gigue
- Chaconne

Oorstrelende variatiekunst

Een van de meest intrigerende structuurprincipes uit de barok is de ostinate bas: in de laagste partij wordt een korte melodische formule constant herhaald, terwijl de toegevoegde hogere partijen telkens nieuwe melodische en ritmische ideeën toevoegen. Twee typische basformules zijn de *passacaglia* en de *chaconne*. Dat sommige componisten hierbij de uiterste compositorische en technische grenzen aftasten, bewijzen basso-ostinatovariaties voor soloviool. Op een instrument dat zich vooral leent tot melodische ontplooiing, worden meerdere stemmen tegelijk uitgevoerd: de bas én de toegevoegde contrapunten, een ware krachttoer.

De bekende *Mysterien-Sonaten* van Heinrich Ignaz Franz von Biber sluiten af met een meesterlijke *passacaglia*, gebaseerd op de eenvoudigst denkbare basformule: de dalende kwart. Bachs tweede *Partita* (of suite met gestileerde dansen) voor soloviool eindigt met de beroemde *chaconne*. Een ostinato van vier maten wordt in de meest diverse gedaanten voorgesteld, omrankt met briljante variaties, in quasi-eindeloze melodische, ritmische en harmonische varianten. De momenteel enigszins vergeten muziek van de organist en componist Max Reger verdient herwaardering. In zijn *chaconne* uit opus 91 realiseert hij een geslaagde synthese tussen barok en romantiek (sterke tempo- en dynamische contrasten, chromatiek die aan Richard Wagner refereert).

— Ignace Bossuyt

Collegium Vocale Gent

So singen wir recht das Gratias

20.00 Concertzaal

19.15 Inleiding door Ignace Bossuyt

—
Collegium Vocale Gent: ensemble

Philippe Herreweghe: dirigent

Dorothee Miels: sopraan

Alex Potter: countertenor

Thomas Hobbs: tenor

Peter Kooij: bas

—
Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben, BWV102 (1726)

Es wartet alles auf dich, BWV187 (1726)

pauze

Johann Sebastian Bach

Missa brevis in A, BWV234 (1738-39)

Met Nederlandse boventiteling

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

Bachs grandioze fusie van Latijnse mis en Duitse cantate

Omstreeks 1738 componeerde Bach vier *Missae breves* (BWV233-236). De 'korte mis' bestaat uit de eerste twee delen van de mis: *Kyrie* en *Gloria*. In de protestantse liturgie bleef men de Latijnse missa brevis uitvoeren, maar die paste uiteraard ook in de katholieke eredienst, zoals aan het hof van Dresden waarmee Bach goede relaties onderhield.

Opvallend is vooral dat alle vier de missen nagenoeg in alle delen parodieën zijn. Dit betekent dat Bach aria's en koren uit vroeger gecomponeerde cantates herwerkte tot nieuwe composities op Latijnse tekst. Wellicht is bij deze werken de verklaring hiervoor niet te zoeken in tijdsdruk, maar was Bach er op uit om waardevolle muziek uit cantates die slechts één keer per jaar op één welbepaalde zondag konden uitgevoerd worden, geschikt te maken voor meerdere gelegenheden. De mistekst gold immers voor elke liturgie.

In zijn miscomposities volgt Bach de op Italië georiënteerde *missa concertata*, met vocale solisten, koor en instrumentaal ensemble, waarbij de mistekst in kleinere eenheden werd verdeeld voor een wisselende bezetting. De bezetting van de *Missa brevis in A* is eerder uitzonderlijk: strijkers, twee traverso's en basso continuo, dus zonder de door Bach vaak voorgeschreven hobo's. De toon is dan ook overwegend intiem en de uitdrukking beheerst.

Bach herwerkte voor deze mis minstens vier cantates. Het eerste *Kyrie* klinkt niet zozeer als een droevige smeekbede, maar eerder als een idyllische pastorale, een voor zijn tijd modern, 'positief' kenmerk. Het smekende *Christe* en het tweede, hoopvol-dansante *Kyrie* beantwoorden meer aan Bachs typische stijl: eerder streng contrapuntisch, met complexe stemmenvervlochtening. Het *Gloria* bestaat uit vijf delen: een contrastrijk *Gloria*, afwisselend jubelend en meditatief, een basaria met violsolo (*Domine Deus*), die fel afsteekt tegen de van droefheid doordrongen sopraansolo met twee traverso's, een smeekbede tot God ontferming (*Qui tollis*), een aria voor alt met unisonostrijkers als hulde aan Christus' heiligheid (*Quoniam tu solus sanctus*), en een slotkoor dat na een plechtige inzet uitbarst in jubel (*Cum Sancto Spiritu*). In het *Gloria* realiseert Bach de perfecte fusie tussen introverte reflectie en deemoedige smeekbede enerzijds en hymnische vreugde anderzijds.

'In de cantates gaat het veelal niet om het verhaal, maar om de religieuze boodschap.'

Uit de cantates *Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben* en *Es wartet alles auf dich*, beide uit 1726, herwerkte Bach een aantal delen in twee andere missae breves (BWV233 en 235). De evangelielezing waarin Jezus de ondergang van Jeruzalem voorspelt en de handelaars uit de tempel drijft, inspireerde de tekstdichter van de eerste cantate tot een aanmaning om boete te doen. Het ganse werk is doordrongen van een diepe ernst en meteen ook van een rijke muzikaliteit die al dadelijk overtuigend doorklinkt in het beginkoor. De van extreme droefheid doordrongen aria voor alt en hobo *Weh der Seele* kan alleen uit het geniale brein van Bach ontspruiten: klankschoonheid is niet aan de orde, wel schrijnende dissonanten en onwelluidende melodische wendingen als uitdrukking van de getormenteerde ziel. De dreiging en de manende vinger klinken verder door in het arioso voor bas *Verachtest du*, in de aria voor tenor *Erschrecke doch* en in het dramatische accompagnatorecitatief voor alt *Bei Warten ist Gefahr* (met hobo's die de pijnlijke vragen, zoals 'waar blijft je boetedoening?' met nadruk accentueren). Het koraal *Heut lebst du*, het gebed van de gemeenschap der gelovigen, sluit deze van een ongewoon diepe emotionaliteit doordrongen cantate waardig af.

'Bach wilde waardevolle muziek die slechts één keer per jaar werd uitgevoerd, geschikt maken voor meerdere gelegenheden.'

Zoals de cantate *Ärgre dich, o Seele* is ook de cantate *Es wartet alles auf dich* een commentaar op het evangelie van de wonderbare broodvermenigvuldiging. Ook hier gaat het niet om het verhaal, maar om de religieuze boodschap: God is de bron van alle voedsel, op Hem kunnen we vertrouwen. Deze cantate slaat dadelijk een positieve toon aan in het grandioze, in een ademloze spanning opgebouwd beginkoor, met strijkers en hobo's. De recitatieven en aria's sluiten aan bij de gelukzalige ingesteldheid van deze inzet: de aria voor alt *Du Herr, du krönst* klinkt als een dansant menuet, uit de aria voor bas *Darum sollt ihr nicht sorgen* spreekt vertroosting (met de woorden van Christus zelf), de sopraanaria *Gott versorget*, met een heerlijke hobosolo, sprankelt van hoop, en het accompagnatorecitatief van de sopraan *Halt ich nur fest* accentueert de geborgenheid in Gods liefde voor het eenvoudige slotkoraal *Gott hat die Erde zugericht*.

— Ignace Bossuyt

De Thomaskirche in Leipzig (1754).



BACH ACADEMIE BRUGGE VOOR KATAKO-KOMBE

De laatste voorstelling van de Bach Academie Brugge is meteen ook een benefietconcert voor Katakò-Kombe. In deze provincie van Congo proberen de Belgische Ontwikkelingssamenwerking en de Belgische ngo's Memisa, Artsen zonder Vakantie (AZV) en Oftalmo Sankuru samen de gezondheid van de bevolking te verbeteren.

Katakò-Kombe ligt in het centrum van Congo en is moeilijk te bereiken. De bevolking wordt geschat op 146.000 inwoners en behoort tot de armste wereldwijd. Het gebied zo groot als bijna een kwart van België telt 17 gezondheidscentra en een ziekenhuis. De Congolezen moeten tot 200 km reizen om het ziekenhuis te bereiken, over zeer slechte wegen.

Toen het project startte in 2002 was nagenoeg elke medische activiteit stilgevallen. Intussen wordt overal basisgezondheidszorg verzekerd zoals vaccinatie, moeder- en kindzorg, raadplegingen, correcte diagnose en behandeling van de meest voorkomende ziekten (malaria, diarree, luchtwegeninfecties, tuberculose, aids).

Alle gezondheidscentra zijn heropgebouwd. Het ziekenhuis onderging belangrijke rehabilitatie- en bouwwerken en beschikt over een moederhuis en diensten pediatrie, interne geneeskunde, oogheelkunde, kinesitherapie en tandheelkunde, een basislaboratorium, echografie en een eenvoudige radiologie. Bevallingen, keizersneden en de meest essentiële operaties worden veilig uitgevoerd tegen een lage prijs.

Onder meer dankzij vormingen en missies van binnen- en buitenlandse experts zijn de capaciteiten van de lokale medewerkers er met de jaren enorm op vooruit gegaan. De Belgische ngo Memisa is gericht op de uitbouw van basisgezondheidszorg, Artsen zonder Vakantie komt regelmatig de lokale professionelen opleiden in chirurgische en andere technieken met het oog op zelfredzaamheid; en Oftalmo Sankuru concentreert zich op oogheelkunde in de regio. Het ziekenhuis in Katakò-Kombe is nauw verbonden met het ziekenhuis Maria Middelaers in Gent en uiteraard is er ook een goede samenwerking met de Congolese overheid. Met uw ticket voor het slotconcert steunt u onze activiteiten in Congo.

— Yves Kluyskens, arts

Collegium Vocale Gent

KOOR

sopraan

Dorothee Miels
Chiyuki Okamura
Magdalena Podkościelna
Dominique Verkinderen

contratenor

Alex Potter
Cécile Pilorger
Alexander Schneider

tenor

Thomas Hobbs
Johannes Gaubitz
Vincent Lesage

bas

Peter Kooij
Julián Millán
Robert van der Vinne
Bart Vandewege

ORKEST

eerste viool

Christine Busch
Baptiste Lopez
Dietlind Mayer

tweede viool

Caroline Bayet
Marieke Bouche
Adrian Chamorro

altviool

Deirdre Dowling
Kaat De Cock

cello

Ageet Zweistra
Harm-Jan Schwitters

violone

Miriam Shalinsky

orgel

Maude Gratton

traverso

Patrick Beuckels
Amélie Michel *

hobo

Marcel Ponsele
Taka Kitazato
Timothée Oudinet °

fagot

Julien Debordes

° 26 januari

* 28 januari

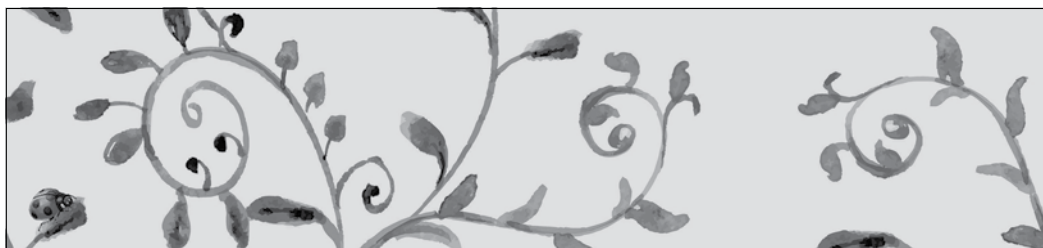
GOLD — 07 — 13 MEI

BRUGSE STEMMEN UIT DE RENAISSANCE

Een nieuw festival dat het mooiste uit de Brugse Gouden Eeuw verbindt: de fascinerende geschiedenis, het onroerend erfgoed, de kunstschaten en bovenal de muziek. Een divers programma met concertwandelingen, lezingen, een concertmis, een expo ...

meer info op
concertgebouw.be/gold

— C —
CONCERT
— GEBOUW —
— BRUGGE —



COLLEGIUM VOCALÉ CRETE SENESI

29 JUL — 03 AUG 2018

ARTISTIC DIRECTOR
PHILIPPE HERREWEGHE

INTERNATIONAL MUSIC FESTIVAL ASCIANO — CASTELMUZIO — PIENZA | TOSCANA | ITALIA

COLLEGIUM VOCALÉ GENT | EDDING QUARTET & NORTHERNLIGHT | HUEL GAS ENSEMBLE | PAUL LEWIS | PAUL VAN NEVEL | PHILIPPE HERREWEGHE | PHILIPPE THURIOT | REINBERT DE LEEUW & BARBARA HANNIGAN | SOLOISTS ANTWERP SYMPHONY ORCHESTRA | SOLOISTS ROYAL CONCERTGEBOUW-ORKEST AMSTERDAM | TIBURTINA ENSEMBLE | THOMAS ZEHETMAIER & RUTH KILLIUS

www.collegiumvocalecritesenesi.com

Con il patrocinio del Comune di Asciano



Biografieën

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 maakte Collegium Vocale Gent tientallen opnames 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 vaste gastdirigent van het Antwerp Symphony Orchestra, met een focus op een verfrissende lezing van (pre-) romantische muziek. Enige jaren geleden richtte Herreweghe het platenlabel Phi op, dat inmiddels al 29 cd's uitbracht met zeer divers repertoire van Collegium Vocale Gent, het Orchestre des Champs-Élysées, het Antwerp Symphony Orchestra en verschillende bevriende ensembles en solisten. In 2010 ontving de dirigent de prestigieuze Bachmedaille van de stad Leipzig.

Frank Agsteribbe (BE) is actief als klavierspeler, dirigent, componist en docent. Hij stond mee aan de wieg van B'Rock en leidt het Luxemburgse ensemble cantoLX. Binnen al zijn activiteiten zoekt hij naar een directe expressie, plasticiteit en levendige kleurenpracht. Sinds 1989 werkt hij als docent, onderzoeker en projectleider aan het Koninklijk Conservatorium Antwerpen.

Wim Berteloot (BE) is de nieuwe stadsbeiaardier van Brugge, waar hij al een aantal jaren Frank Deleu assisteerde. Hij studeerde aan het Conservatorium van Gent en de Beiaardschool Jef Denyn en heeft momenteel de leiding over het mannenkoor De Kerels. Hij schrijft geregeld muziek voor koor en voor beiaard.

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 verschenen bij Universitaire Pers Leuven *De oratoria van Alessandro Scarlatti* en een nieuw boek over Bachs *h-Moll Messe*.

Christine Busch (DE) werkte al tijdens haar studie bij Concentus Musicus Wien, Chamber Orchestra of Europe en Freiburger Barockorchester en is sindsdien vooral actief als soliste en kamermusicus, zowel op barokviool als op 'moderne' viool. Ze maakte tal van opnames, onder meer met Ensemble Explorations, haar eigen Salagon Quartett en ook solo: bij Phi verschenen Bachs solowerken voor viool.

Bojan Cicic (HR) was al te horen als solist en aanvoerder bij verschillende ensembles, waaronder het Orkest van de Achttiende Eeuw, het Budapest Festival Orchestra en de Academy of Ancient Music. Met Florilegium nam hij Vivaldi's vioolconcerto *Il grosso Mogul* op, gevolgd door een Bach-opname samen met Rachel Podger. De recente cd van zijn eigen Illyria Consort werd enthousiast onthaald.

Pat Donnez (BE) is schrijver, dichter, interviewer, performer en radiomaker. Hij is bekend van onder meer *Titaantjes*, *Bromberen*, *Piazza* en *Zot van Elsschot* op Radio 1 en Klara. Een selectie van zijn gesprekken werd gebundeld in *Niets is waar en zelfs dat niet* (Lannoo).

Stephane Ginsburgh (BE) was als solist en kamermusicus te horen tijdens festivals als Ars Musica, Quincena Musical, ZKM Imatronic, Agora, Ultima Oslo, Darmstadt Ferienkurse en Gaida (Vilnius). Hij houdt zich vooral bezig met hedendaagse muziek, onder meer bij het Ictus Ensemble. Een Prokofiev-integrale verscheen bij Cypres, terwijl de première van Burgess' muziek gepland staat bij Naxos.

Benjamin Glorieux (BE) beweegt zich soepel tussen stijlen en repertoires met samenwerkingen op zijn conto met groepen van Ictus en ChampdAction tot B'Rock en il Gardellino. Hij is geregeld te gast in het Concertgebouw, onlangs nog tijdens de opening van het seizoen 17-18. Momenteel werkt hij veel samen met de Nederlandse jazzpianist Rembrandt Frerichs, onder meer tijdens MAFestival 2017.

Maude Gratton (FR) studeerde in Poitiers en Bordeaux en was onder meer prijswinnares van Musica Antiqua Brugge in 2005. Ze is te horen in concerten en opnames van ensembles als Stradivaria, La Simphonie du Marais, Le Concert d'Astrée en Pygmalion. Met haar zus Claire en met violiste Stéphanie Paulet vormt ze het ensemble Il Convito.

Jörg Halubek (DE) studeerde kerkmuziek, orgel en klavecimbel, onder anderen bij Jesper Christensen en Andrea Marcon, en heeft zich sindsdien ook ontwikkeld als dirigent. Zo leidde hij operaproducties in Stuttgart, Kassel en Oldenburg. Hij maakte een aantal solo-opnames en is met Leila Schayegh te horen op vier cd's, onder meer met Bachs zes *Vioolsonates*. Hij leidt de oude-muziekafdeling in Stuttgart.

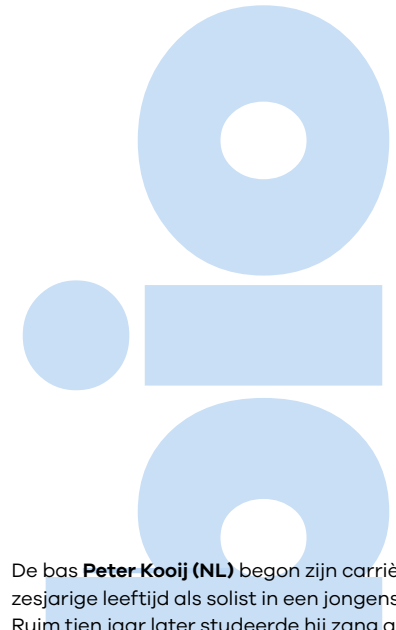
Dietrich Henschel (DE) maakte zijn operadebuut in de Münchener Biennale als Le Precepteur in de gelijknamige opera van Michèle Réverdy, gevolgd door vele rollen van Monteverdi tot Henze, meest recent twee grote Strauss-rollen. De laatste jaren legt hij bruggen tussen muziek, theater en visuele media, onder meer in de films-met-livemuziek *IRRSAL* en *WUNDERHORN*, beide van Clara Pons.

Thomas Hobbs (GB) studeerde aan het Royal College of Music en zong sindsdien bij ensembles als I Fagiolini, Dunedin Consort, Classical Opera Company, Accademia Bizantina, Pygmalion, Akademie für Alte Musik Berlin en het Bournemouth Symphony Orchestra. Onlangs verscheen de cd *Orpheus' Noble Strings* met gambiste Romina Lischka en luitiste Sofie Vanden Eynde.

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.

Il Suonar Parlante (IT) begon als kamermuziekensemble en presenteert zich sinds 2007 ook als orkest, steeds onder leiding van **Vittorio Ghielmi (IT)**. De groep was te horen in heel Europa, waaronder Brugge, waar ze het programma *Barbarian Beauty* brachten met cymbalonspeler Marcel Comendant. De cd *The Passion of Musick* met Dorothee Oberlinger werd onderscheiden met een Echo Klassik Preis. Ghielmi is verder actief als auteur over muziek, en hij verzorgt geregeld uitgaven van nieuw ontdekte (oude) muziek.

Maria Keohane (SE) werkt als soliste in heel Europa, de afgelopen seizoenen onder meer met het London Philharmonic Orchestra, de Nederlandse Bachvereniging (ook in het project *All of Bach*), het Drottningholm Barokensemble en het Koninklijk Theater in Kopenhagen. Haar cd met het Ricercar Consort met muziek van Weckmann won een Preis der deutschen Schallplattenkritik.



De bas **Peter Kooij (NL)** begon zijn carrière op zesjarige 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.

Carlos Mena (ES) studeerde in zijn thuisstad Vitoria en in Bazel bij Richard Levitt en René Jacobs. Sindsdien werkte hij als solist bij tal van Spaanse en buitenlandse oude-muziekensembles waaronder Al Ayre Español, Hespèrion XXI en Ensemble Gilles Binchois. Met het Ricercar Consort maakte hij voor Mirare een opname getiteld *De Aeternitate*.

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.

Oxalys (BE) ontstond in 1993 in de schoot van het Brusselse conservatorium en groeide uit tot een kamermuziekensemble met een uitgesproken profiel en een sterke internationale reputatie. Het repertoire is een getuigenis van de culturele geschiedenis van Europa en belicht de linkers en contradicties die de naties en eeuwen sinds de Verlichting hebben doorkruist.

Philippe Pierlot (BE) leerde zichzelf gitaar en luit, maar ging uiteindelijk toch viola da gamba studeren bij Wieland Kuijken. Hij richt zich als speler en leider op kamermuziek, opera en oratorium en oogst alom roem voor zijn intense interpretaties van barokmuziek. Met zijn Ricercar Consort maakte hij verschillende opnames van de muziek van Bach, waaronder een bejubelde *Johannespassion*.

Countertenor **Alex Potter (UK)** is een veelgevraagd vertolker van 17e- en 18e-eeuwse muziek. Geprezen als een 'rijzende ster van de countertenorwereld' trad Potter als solist op met ensembles zoals het Stuttgart Symphony Orchestra, de Holst Singers en Collegium Vocale Gent. Hij is ook op tal van cd's te horen, waaronder een opname van Bachs *h-Moll Messe* met Concerto Copenhagen en Lars Ulrik Mortensen.

Ricercar Consort (BE) begon in 1985, met Bachs *Musikalisches Opfer*. Sindsdien kwamen ook voorgangers en tijdgenoten als Bruhns en Weckmann aan bod, getuige verschillende juichend ontvangen recente opnames, en werd Italiaans en Frans repertoire ook niet vergeten. Eerder dit jaar was het Ricercar Consort onder meer te horen in Monteverdi's *Ritorno d'Ulisse*, geregisseerd door William Kentridge.

Reitze Smits (NL) studeerde orgel, klavecimbel, improvisatie, compositie en muziekwetenschappen en nam onder meer deel aan het oude-muziekconcours van Brugge. De interpretatie van barokmuziek en vooral de fascinatie voor de muziek van Bach bepalen al jarenlang zijn belangstelling. Van 2000 tot 2017 was hij artistiek leider van het Festival voor de Wind, terwijl hij in 2010 de Sweelinckprijs ontving voor zijn verdiensten voor de orgelcultuur.

De bezigheden van **Heleen Van Haegenborgh (BE)** zijn een aaneenschakeling van verschillende projecten waarbij nieuwe muziek het uitgangspunt is. Ze wil daarbij alleen of met partners de hedendaagse muziek van haar elitaire sokkel halen en aantrekkelijker maken voor een breder publiek. Voor Concertgebouw Brugge maakte ze de muziek in de luistermaquette op Foyer parterre. **Christian Mendoza (PE/BE)** studeerde aan de conservatoria van Gent en Brussel, maar zijn creatieve doorbraak was in 2007 tijdens een workshop aan de School for Improvisational Music in Brooklyn. Sindsdien werkt hij onder meer met zijn eigen groep. Samen maakten Van Haegenborgh en Mendoza de cd *Copper*, die vorige maand de Prijs Nieuwe Muziek van de provincie Oost-Vlaanderen won.

Stadsplan



01 Concertgebouw
(Concertzaal, Kamermuziekzaal)
Concertgebouwcafé
In&Uit Brugge
't Zand 34
8000 Brugge

02 Stadsschouwburg
Vlamingstraat 29
8000 Brugge

03 KAAP | De Werf
Werfstraat 108
8000 Brugge

04 Sint-Godelieveabdij
Boeveriestraat 41
8000 Brugge

05 Sint-Walburgakerk
Sint-Maartensplein 1
8000 Brugge

In de kijker

ZATERDAG

10 MAA 2018

20.00 Concertzaal



© L'Achéron

Vox Luminis & L'Achéron Stabat Mater

Het diepste verdriet ontlokt de mooiste muziek. Met deze vier meditaties over sterven en afscheid raken Vox Luminis en de instrumentalisten van L'Achéron aan de kern van het Passieverhaal.

VRIJDAG

04 MEI 2018

20.00 Concertzaal





© Michel Hendryckx

il Gardellino Telemann. Der Tag des Gerichts

Muziek vol drama en sprekende beelden, die schreeuwen om de mooiste en verrassendste effecten. Een werk over de strijd tussen gelovigen en ongelovigen.

Laat weten wat u van het concert vond op

 ConcertgebouwBrugge
 @concertgebouwbr

info & tickets +32 70 22 12 12 — In&Uit: 't Zand 34, Brugge

concertgebouw.be