

2005-2006

Barok

Kammerorchester Basel . Paul Goodwin
Rameau, Händel, Corelli, Telemann

zondag 20 november 2005





Barok . Seizoen 2005-2006


La Petite Bande . Sigiswald Kuijken
dinsdag 11 oktober 2005

Kammerorchester Basel . Paul Goodwin
zondag 20 november 2005

Orchestra of the Age of Enlightenment
Cappella Amsterdam . Gustav Leonhardt
vrijdag 20 januari 2006

begin concert **20.00 uur**
pauze omstreeks **20.50 uur**
einde omstreeks **22.00 uur**

inleiding door **Jan Devlieger** . **19.15 uur** . **Foyer**
teksten programmaboekje **Jan Devlieger**
coördinatie programmaboekje **deSingel**

Gelieve uw **GSM** uit te schakelen! 

Cd's

Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door
't KLAverVIER, Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70
www.tklavervier.be

Foyer deSingel 

enkel open bij avondvoorstellingen in Rode en/of Blauwe Zaal
open vanaf **18.40 uur**

kleine **koude of warme** gerechten te bestellen vóór 19.20 uur
broodjes tot net vóór aanvang van de voorstellingen en tijdens
pauzes

Hotel Corinthia (Desguinlei 94, achterzijde torengebouw ING)

- Restaurant HUGO's at Corinthia
open van 18.30 tot 22.30 uur
- Gozo-bar
open van 10 uur tot 1 uur, uitgebreide snacks tot 23 uur
deSingelaanbod: tweede drankje gratis bij afgifte van uw
toegangsticket van deSingel voor diezelfde dag

Kammerorchester Basel

Paul Goodwin muzikale leiding

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Suite uit 'Les Paladins'

- Air de Furie
- Sarabande
- Entrée des Chinois
- Menuets en rondeau
- Entrée des Pèlerins
- Gavottes
- Air très vif
- Contredanse

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Concerto grosso in Bes, opus 3 nr 2, HWV313

- Vivace
- Largo
- Allegro

pauze

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Concerto grosso in c, opus 6 nr 3

- Largo
- Allegro - Largo
- Grave
- Vivace
- Allegro

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Uit 'Musique de Table':

Production III, Suite in Bes

- Ouverture
- Bergerie
- Allegresse
- Postillons
- Flaterie
- Badinage
- Menuet
- Conclusion



Het concerto grosso en de orkestsuite versus de nationale barokstijlen

Het concerto grosso en het soloconcerto ontstonden op het einde van de zeventiende eeuw in Italië. De cantate, kerkmuziek en opera kenden er op dat moment een grote bloei. Het is dan ook merkwaardig dat het (overzichtelijke) oeuvre van **Arcangelo Corelli (1653-1713)** uitsluitend bestaat uit zes opusnummers exclusief voor viool of violen en basso continuo. Men zou kunnen stellen dat hij de nationale aanleg voor de stem overdroeg op de viool.

Hij studeerde vier jaar in Bologna en bracht verder het grootste deel van zijn leven door in Rome. Zijn solo- (opus 5) en trionsonates (opus 1- 4) en zijn concerti grossi (opus 6) oefenden een grote invloed uit op de kamer- en orkestmuziek van de eerste helft van de achttiende eeuw.

Corelli was evenzeer een beroemd violist als een beroemd componist. Hij had ook een schare van leerlingen uit binnen- en buitenland. Mede door het feit dat Corelli zelf een uitstekend uitvoerend musicus was, kenden zijn publicaties heel veel succes. Er verschenen talloze herdrukken in alle delen van Europa, dikwijls zelfs voor andere instrumenten. Ook werden er thema's ontleend uit zijn werk zoals in de orgelfuga van Johann Sebastian Bach, BWV579. Francesco Geminiani, een toegewijde leerling van Corelli, voorzag een set van vioolsonates uit het opus 5 van een versierde vioolpartij. Deze werkwijze hanteerde Francesco Maria Veracini ook in zijn 'Dissertazione sopra l'opera quinta del Corelli'. Giovanni Henrico Albicastro, om maar één van de velen te vermelden (alias 'De Vliegende Hollander' in Secretum - Monaldi & Sorti), schreef eigen variaties op 'La Folia'. 'La Folia' werd (is) mede door de variaties van Corelli (opgenomen in zijn opus 5) razend populair. Vergeten we ook niet Sergej Rachmaninov met zijn hommage aan dit werk: 'Variaties op een thema van Corelli'. Alhoewel het **opus 6** van Corelli, een bundel van **12 concerti grossi**, postuum werd uitgegeven in 1714 bij Estienne Roger

in Amsterdam, werden deze concerten ongetwijfeld geschreven voor 1700. Sommige waarschijnlijk reeds voor 1682! In 1682 publiceerde Muffat namelijk zijn 'Armonico tributo' (vijf kamersonates in een duidelijke concerto grosso stijl) te Salzburg, vlak na zijn terugkeer uit Rome waar hij in de leer was bij Corelli vanaf 1680. Wie wie beïnvloedde is moeilijk te achterhalen. Het is een feit dat het alternerend principe, een kleine groep (concertino) dat dialoogt met een grote groep (concerto grosso) een logisch gevolg is van het spelen van trionsonates met een grotere groep musici. Om in grote ruimtes meer volume te produceren werden de vioolpartijen van een trionsonate wel eens verdubbeld. In combinatie met het concerterend principe en de zin voor clair-obscur, was een afwisseling van soli en tutti heel voor de hand liggend. Ook Alessandro Stradella maakte gebruik van dit principe en dit reeds tussen 1670 en 1680.

Het **Concerto grosso nr 3 in c** (do mineur) van **Corelli** bestaat uit vijf delen. In het eerste deel (largo) maakt hij gebruik van gepunte ritmes en ook van adembenemende stiltes. Soli en tutti worden tegen elkaar uitgespeeld. Binnen de soli is er vaak ook nog eens dialoog merkbaar tussen beide violen (zoals bij een trionsonate). Na het slotakkoord op de dominant belanden we in het tweede deel (allegro) dat fugatisch is opgevat, gekruid met hier en daar wat dissonanten. Dit allegro wordt afgesloten met een kort largo. Het vierde deel (grave) is volledig tutti en heeft de toonaard van f (fa mineur), de meest trieste toonaard uit de barok. Het is een contrapuntisch lijnenspel met bijna constant spannende dissonanten. Het vijfde en laatste deel (vivace) brengt een afwisseling van soli en tutti en bloc (dit is echt een schoolvoorbeeld) met een wandelende bas (doorlopende achtstenbeweging in de basstem). Corelli besluit dit concerto grosso met een allegro dat, alhoewel het niet op de partituur vermeld is, duidelijk een giga is (in een samengestelde maat van 12 achtsten). Het thema vertoont trouwens veel gelijkenis met de giga uit zijn vioolsonate opus 5 nr 7.

Europa was tijdens de barokperiode min of meer verdeeld in

een pro-Italiaans en pro-Frans kamp. De Engelse stijl was sterk onderhevig aan beide heersende nationale stijlen. Koning Charles II poogde in navolging van Lodewijk XIV de Engelse muziek te heroriënteren naar Frans model. Franse musici kwamen naar **Engeland** en brachten de barokblokfluit en -hobo mee.

Italiaanse invloed was er ook. Henry Purcell publiceerde in 1683 zijn trionsonates, 'Sonata's of III parts', met als opschrift: "just imitation of the most fam'Italian masters". Purcell kwam los van het consort-ideaal dat tot dan toe in Engeland de instrumentale muziek domineerde.

De inburgering van de basso continuo was een feit, alhoewel de meeste componisten speciale 'organ parts' uitschreven als een soort klavieruittreksel. We kunnen gerust stellen dat de instrumentale consortmuziek een update kreeg door de toevoeging van een obligate continuopartij. Toen met name Geminiani uitweek naar Engeland in 1714, werd de Corelli-hype nog versterkt. Geminiani, belangrijkste adept van Corelli en groot vioolvirtuoos, kreeg de kans om in 1751 zijn vioolmethode, 'The Art of playing the Violin', in Londen te publiceren. Ook **Georg Friedrich Händel (1685-1759)** week uit naar Engeland halverwege 1710, na een verblijf in Italië vanaf 1706. In Italië maakte hij trouwens kennis met Corelli, Caldara en de familie Scarlatti. Met zijn leeftijdsgenoot Domenico Scarlatti trad hij zelfs in duel op het klavecimbel en orgel. Zijn Italiaanse jaren waren beslissend voor zijn verdere carrière. Bij zijn aankomst in Engeland oogstte hij onmiddellijk grote successen. Getuige hiervan is de première van de opera 'Rinaldo' dat reeds in 1711 plaatsvond. Zijn set met **Concerti grossi opus 3**, is schatplichtig aan Corelli en werd voor het eerst gepubliceerd te Londen in 1734. Deze concerten worden meestal de hoboconcerten genoemd omdat twee hobo's het geheel verrijken en soms ook solistisch naar voren treden. Het **Concerto grosso nr 2 in Bes** (si mol majeur) uit deze bundel heeft vijf delen. Men zou kunnen stellen dat dit concerto de opeenvolging heeft van snel (vivace), langzaam (adagio) en snel (allegro) zoals een soloconcerto, met



'De charmante woesteling', Händel-karikatuur toegeschreven aan Joseph Goupy, 1754 © VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1962

toevoeging van twee dansen (minuet en gavotte). In het eerste deel (ternaire enkelvoudige maatsoort) wordt veelvuldig de tweede tel benadrukt zoals ook in een sarabande gebruikelijk is. Het concertino van twee violen krijgt heel wat zestiende noten te verwerken. De hobopartijen verdubbelen over het algemeen de beide vioolpartijen en zorgen voor kleur. In het melancholische largo in c (do mineur) laat Händel een hobosolo begeleiden door het volledige orkest. Opvallend zijn de twee obligate cellopartijen in zestiende noten naast de basso continuo. Op de partituur staat vermeld: "Senza Cembalo" ("Zonder Klavecimbel"). Vermoedelijk is het de bedoeling dat een ander akkoordisch instrument zoals een theorbé of een chitarrone de basso continuo voor zijn rekening neemt. Het derde deel is een vierstemmige fuga met uiteraard een thema dat in alle stemmen na elkaar wordt ingezet, maar met tevens een tegenthema (contrasubject). Hobo's verdubbelen hier louter de eerste en tweede viool. In het minuet dialogeren de twee hobo's met het concertino (soli strijkers) en concerto grossi (tutti strijkers) ondersteund door de basso continuo. Het laatste deel is een typische gavotte (opmaat van twee tellen, met uitzondering van het begin). Deze gavotte is driedelig opgevat waarbij de hobo's als soli fungeren ten opzichte van het orkest. De twee hobopartijen blijven ook in de tweede en derde geleiding quasi ongewijzigd hetzelfde spelen. De tweede en derde geleiding zijn als het ware doubles (variaties) van de eerste geleiding waarbij, in de tweede geleiding de basstem achtsten krijgt toebedeeld terwijl in de derde geleiding de violen de smaakmakers zijn en triolen spelen in unisono.

In **Frankrijk** ontwikkelde zich een nationale muziekstijl vanaf de jaren dertig van de zeventiende eeuw die zich, meer dan honderd jaar, verzette tegen Italiaanse invloeden. Paradoxaal genoeg is het de Italiaan Giovanni Battista Lulli (hij verfranste zijn naam tot Jean-Baptiste Lully) die het Franse muziekleven een krachtige impuls gaf. Als gunsteling van Lodewijk XIV kreeg hij de kans om de Franse opera te creëren. Het werd een totaalspektakel met aria's, recieten, koor, orkest en uiteraard veel ballet, waar de



Georg Philipp Telemann © 1994 and 2000 Thames & Hudson Ltd, London

zonnekoning niet zelden zelf in schitterde.

De ouverture en de dansen uit de Franse opera's werden ook zelfstandig uitgevoerd waardoor de orkestsuite ontstond. Lully standaardiseerde het orkest: als basisbezetting fungeerde een vijfstemmige strijkersgroep met slecht één vioolpartij, drie altvioolpartijen en bas. De middenstemmen werden zwak bezet ten opzichte van de vioolpartij en de bas. Vaak werd de bovenstem nog verdubbeld met blazers. Het orkest van Lully had daardoor een typische briljante kleur.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) is één van de laatste operacomponisten. Hij behandelt het orkest minder schematisch als Lully, is zeer virtuoos en kleurrijk (dit alles werd hem zeker niet altijd in dank afgenomen). Men kan hem als één van de eerste echte orchestrators bestempelen. Het Comédie-ballet, '**Les Paladins**' (1760) met als librettist Dulpat de Monticourt is één van de laatste grote balletopera's. Uiteraard wordt vanavond alleen de suite gespeeld zonder ballet en zonder zang en theater.

In het begin van de achttiende eeuw trachtte men in Frankrijk de Franse en Italiaanse stijl met elkaar te verzoenen: '**Les Goûts-Réunis**'. Het is François Couperin die deze term gebruikte als titel voor een bundel nieuwe concerten als vervolg op zijn '**Concerts Royaux**'. Hij was er vast van overtuigd dat een symbiose tussen beide muzikale stijlen uiteindelijk tot een betere muziek (wereld?) zou leiden. Zijn twee muzikale eerbetuigingen, '**Apothéoses**', aan zowel Lully als Corelli konden de aversie tegen alles wat Italiaans was niet stopzetten. Intussen vermaakte Europa zich met de pamfletten die veelvuldig verschenen over de voordelen van de Franse stijl boven de Italiaanse en vice versa. Kort samengevat komt het er op neer dat de Italiaanse manier van spelen veel uitbundiger en extroverter was dan de Franse. De Italianen waren virtuoos en wilden dit ook demonstreren. De Fransen waren op hun beurt veel meer geïnteresseerd in kleine ornamenten dan in virtuositeit.

In **Duitsland** vond men echter de oplossing. Door de contacten van Duitse componisten en musici met zowel Italiaanse als Franse tradities ontstond er een componeerstijl die erop gericht was de beste elementen uit beide stijlen met elkaar te combineren. Johann Sebastian Bach bijvoorbeeld maakte vele transcripties van de meest moderne types concerti die Antonio Vivaldi aan het begin van de achttiende eeuw publiceerde. De Franse invloed is dan weer overduidelijk in zijn orkestsuites. Componisten zoals **Telemann (1681-1767)** waren kosmopolitisch ingesteld en schreven in alle mogelijk stijlen. Met zijn '**Tafelmusik**' was Telemann zeker niet de eerste en enige componist die het culinaire koppelde aan het auditieve: denken we maar bijvoorbeeld aan 'Banchetto musicale' van Johann Hermann Schein uit 1617. Telemann publiceerde in 1733 zijn drie monumentale tafelsuites ('Productions I, II & III') in de Hanzestad Hamburg, waar hij behalve cantor ook muziekdirecteur was. Zijn productie was immens en steeds kwalitatief hoogstaand. De '**troisième production**' heeft dezelfde gangen als de twee voorgaande. Telemann opent met een grootse ouverture in Franse stijl (langzaam - snel - langzaam), gevolgd door een vijftal galanterieën en een menuet voor twee hobo's, strijkers en basso continuo. Telemann besluit met een 'Conclusion' voor twee hobo's, strijkers en basso continuo: furioso!

Paul Goodwin

Paul Goodwin is één van de meest veelzijdige dirigenten uit Groot-Brittannië, zowel thuis in Monteverdi als Maxwell Davies. Zijn tijd verdeelt hij tussen operaproducties en concerten, waarbij hij zowel met oude instrumenten werkt als met moderne orkesten. Goodwin is co-dirigent van de Academy of Ancient Music. Een baanbrekende interpretatie van de Mattheüs-Passie van Bach in samenwerking met producer Jonathan Miller bracht Paul Goodwin voor het eerst in de publieke aandacht. Hierna volgden regelmatig operaproducties bij onder meer Opera North, Karlsruhe, Opéra Comique in Parijs, Opernhaus Halle, Athene, Nationaltheater in Mannheim, de Vlaamse Opera, Teatro Aalto in Essen, Liceu Barcelona en Graz. Als gastdirigent werkt Paul Goodwin regelmatig in Europa en de Verenigde Staten met orkesten als City of Birmingham Symphony Orchestra, Orchestre National de Lille, Ulster Orchestra, Hallé Orchestra, Komische Oper Berlin, Scottisch Chamber Orchestra, Helsinki Philharmonic, SWR Orchester en Minnesota Orchestra. Hij concerteerde ook samen met kamerorkesten als Swedish Chamber Orchestra, Nederland Kamerorkest, Zürich Kammerorchester, Prague Chamber Orchestra, St. Pauls Chamber Orchestra en Danish Radio Sinfonietta. Bij het English Chamber Orchestra werkte hij samen met wereldberoemde solisten, waaronder Kiri Te Kanawa, Joshua Bell en Mstislav Rostropovich. Met verschillende van deze orkesten nam hij cd's op. Paul Goodwin en Academy of Ancient Music brengen een repertoire van Monteverdi tot Berlioz op historische instrumenten. Bij Harmonia Mundi brachten ze opnamen uit met kerstmuziek van Schütz, het zangspel 'Zaide' van Mozart en muziek van John Taverner, verscheidene ervan werden met prijzen bekroond. Ook educatieve projecten genieten de aandacht van Paul Goodwin. Hij werkte met de nationale jeugdorkesten van Nederland en Spanje, Britten-Pears Orchestra, European Community Baroque Orchestra, Jeune Orchestre Atlantique ... en als regelmatige gastdirigent bij de Koningin Elisabethwedstrijd. Voordat hij zich toelegde op het dirigeren was Paul Goodwin een vooraanstaand barokhoboïst.

Kammerorchester Basel

De geschiedenis van het Kammerorchester Basel gaat terug tot 1984, toen een aantal jonge afgestudeerde muzikanten van diverse Zwitserse conservatoria beslisten om samen een ensemble op te richten. Vanaf het begin was de centrale idee om innoverende programma's samen te stellen met oude en hedendaagse muziek, uitgevoerd op het hoogste professionele niveau. Deze traditie die ingezet werd door Paul Sacher werd door het Kammerorchester Basel met de grootste zorg ontwikkeld. Terwijl de lokale reputatie van het orkest groeide, nam ook de bekendheid in de omliggende landen toe. Naast de

eigen concertseries in Basel, zijn er regelmatig gastconcerten in heel Zwitserland: Tonhalle Zürich, Concert- en Cultuurcentrum Luzern, naast internationale engagementen op festivals als Bachwochen Ansbach, Schlossfestspiele Herrenhausen/Hannover, Schwetzingen Festspiele, Menuhin Festival Gstaad, Settimane musicali Ascona, Ludwigsburger Schlosskonzerte, Rheingau Festival, Schlossfestspiele Brühl. Gidon Kremer nodigde het orkest uit voor zijn festival in Basel in 2002, 2003 en 2004. In 1999 werkte Kammerorchester Basel voor de eerste keer samen met dirigent Christopher Hogwood. Deze samenwerking was zo productief en stimulerend voor beide partijen dat Christopher Hogwood geëngageerd werd als hoofd gastdirigent voor het jaar erna. De concerten met internationaal bekende dirigenten en solisten als Christopher Hogwood, Giovanni Antonini, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Heinz Holliger, Paul Goodwin, Guiliano Carmignola, Umberto Benedetti Michelangeli, Emma Kirkby, Andreas Staier, Thomas Zehetmair, Robert Levin, Reinhold Friedrich, Andreas Scholl, Steven Isserlis en Pieter Wispelwey werd door publiek en pers enthousiast onthaald. Kammerorchester Basel neemt op voor BMG/Arte Nova.

muzikale leiding

Paul Goodwin

1e viool

Gerd-Uwe Klein
Ewa Miribung
Fanny Tszchanz
Denise Gruber
Angelika Balzer
Martin Ehrhardt

cello

Christoph Dangel
Hristo Kouzmanov

contrabas

Moritz Baltzer

hobo

Xenia Löffler
Francesco Capraro

2e viool

Mathias Weibel
Sylvia Gmür
Mirjam Steymans
Matthias Müller
Imke Engel

fagot

Carles Christebal
Arie Hordijk

altviool

Bodo Friedrich
Mariana Doughty
Jeanette Dorée
Marit Bustnes

klavecimbel

Gerd Amelung

theorbe

Petra Burmann



www.desingel.be



ABONNEMENTEN

TICKETS

tickets | hoofdingang

Desguinlei 25 . B-2018 Antwerpen

www.desingel.be . tickets@desingel.be

T +32 (0)3 248 28 28 . F +32 (0)3 248 28 00

openingsuren: ma-vr 10-19 uur . za 16-19 uur

administratie v.z.w

Jan Van Rijswijcklaan 155 . B-2018 Antwerpen

T +32 (0)3 244 19 20 . F +32 (0)3 244 19 59

info@desingel.be

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van

