



DO 14.12.17 - ST.-QUINTINUSKATHEDRAAL HASSELT

AMANDINE BEYER & GLI INCOGNITI

Vivaldi - Teatro alla moda



CCHA.BE

DO 14.12.17 - ST.-QUINTINUSKATHEDRAAL HASSELT

AMANDINE BEYER & GLI INCOGNITI

Vivaldi - Teatro alla moda

PROGRAMMA

Antonio Vivaldi ⁽¹⁶⁷⁸⁻¹⁷⁴¹⁾

"Il Teatro alla moda"

Theatrale concerti van Antonio Vivaldi

Sinfonia in do groot van L'Olimpiade RV 725
Allegro - Andante - Allegro

Concerto voor viool in sol klein "La Mandinetta" RV 322
Allegro molto - Larghetto - Allegro

Concerto voor klavecimbel in la groot RV 780
Allegro - Andante - Allegro

Concerto voor viool in fa groot RV 282
Allegro - Adagio - Allegro

Pauze

Concerto voor "violino in tromba" RV 313
[Allegro] - Andante - Allegro

Concerto voor cello in la klein RV 421
Andante - Adagio - Allegro

Concerto voor viool in re groot RV 228
Allegro non troppo ma vigoroso - Largo - Allegro

AAN DE MUZIEKLIEFHEBBERS

Op het eind van 1720 in Venetië, in volle Carnavalstijd, verscheen *Il Teatro alla moda* van **Benedetto Marcello**, een pamflet dat zich buigt over de lokale muzikaal-theatrale zeden. Dit 'Modieuze theater' heeft formeel een anonieme auteur, maar de drie op het voorblad afgebeelde helden, die in een Venetiaanse gondel resoluut op een onbekende bestemming afstevenden, zijn dat niet: Orsatto, peetvader van de Venetiaanse impresario's (de beer met pruik en schoudermantel die op de boeg een vlag draagt), Modotto, impresario van het Sant'Angelo theater (de gondelier), en Aldiviva (Vivaldi), achter in de boot, met zijn engelenvleugels, die voor de gondelier de maat aangeeft met zijn voet terwijl hij de viool bespeelt.

Het amusante boekje zou de carnavaleske feestelijkheden van sommigen verstoren, met name van de genoemde Aldiviva. Die laatste was net terug uit Mantua, waar hij zich liet besmetten met de eigenaardige gewoonte om allerlei soorten dieren, geluiden, situaties, gekke buien, seizoenen, enzovoort, op muziek te zetten. Ondanks het succes van zijn *Verità in Cimento* op 26 oktober 1720, die hem in het kleine Sant'Angelo theater een moment van "universele voldoening" had bezorgd, durfde niemand het nog aan zijn tweede opera van het seizoen, *Filippo*, te gaan bekijken; het werk moest stante pede vervangen worden door de concertversie van een twee jaar oude opera. 'Aldiviva' schreef tot 1726 geen enkele opera voor Venetië meer.

Hoewel zijn ontelbare opera's (Vivaldi zelf zei dat hij er 94 gecomponeerd had) over het algemeen groot succes kenden, werd de musicus vaak aangevallen op zijn werk voor het theater. Tartini en Goldoni bewieroken hem als violist, maar de eerste herinnert zich hoe vaak hij desondanks werd uitgefloten op de bühne. De andere, toen een beginnend operalibrettist, vertelt hoe Vivaldi hem aangezet had tot het "*massacreran van het drama van Zeno*" voor zijn *Griselda* (dat ondanks de zware kritiek "wonderlijk geslaagd" was). Zelfs Quantz, een onvoorwaardelijke bewonderaar van Vivaldi tot in 1726, verweet hem naderhand "*teveel vocale muziek voor het theater gecomponeerd te hebben*", en in de valkuil te zijn gevallen van "*de lichtheid en de*

extravagantie, als componist en als uitvoerder". Het **concerto RV 282**, gecomponeerd in Praag in 1730/31, is een perfecte illustratie van die late stijl die Quantz tegen de borst stuitte; stemmingen en motieven worden vermengd, overlappen elkaar, onsamenhangend, en resulteren in een opmerkelijk geaccidenteerd parcours.

We weten ook dat Aldiviva gewoonweg zijn viool boven haalde wanneer de aandacht van het publiek verslaptte, en "*in een wip*" de recette van de avond wist te redden met zijn "*magische strijkstok*". Dat moet zoiets geweest zijn als de 'fantasie' die op het manuscript staat van *Concerto RV 212* (1712), die we hier hebben ingelast op het **eind van Concerto RV 228**, en die helemaal tot a"" gaat!

Uit Il teatro: "*De vioolvirtuoos moet zich eerst en vooral grondig scheren en zijn pruik kammen, (...) hij hoeft de strijkstok niet perfect te hanteren, maar moet wel een stevige grip hebben op de hals, (...) op het eind speelt hij een lange Cadenza, met arpeggio's en aanslagen op verschillende snaren, enzovoort*".

De **Concerto's RV 228** en *RV 323* zijn voorbeelden van deze theatrale trukendoos die erin bestaat "*de hele wereld te verbazen*" met transcendente techniciteit, kracht en snelheid in de levendige bewegingen, en door het lyrische van de trage bewegingen. Deze Concerto's werden gespeeld door **Pisendel**, de virtuoos die zich bij Vivaldi kwam vervolmaken in 1716-17. De ornamenten van **RV 228** en de versie van zijn trage bewegingen zonder bas die wij hier hebben opgenomen, zijn overigens van diens hand. De Duitse violist moest zich op de bühne van Sant'Angelo uit een netelige situatie redden, omdat het orkest kwaadwillig het tempo opjoeg. Hij deed dit door hard met de voet te stampen om het tempo aan te kunnen houden, "*tot grote tevredenheid*" van het publiek.

Uit Il Teatro: "*De virtuoos moet nooit in tempo spelen*", *hij moet wel weten hoe "de armen te bewegen, het hoofd te draaien, zijn neus te snuiten, met de voeten te stampen (...)* de muzikanten moeten *allemaal zat zijn*".

Het balletto primo uit *Arsilda* (Venetië 1716) is het enige choreografische stuk dat wij vandaag van Vivaldi kennen. Zoals ook geldt voor het **Concerto RV 322** (aangeboden aan Keizer Karel VI in 1728) is het slechts gedeeltelijk bewaard gebleven: enkel de baspartijen van het ballet en de orkestpartijen van het Concerto

hebben het overleefd. Maar volgens Il teatro “*moet de virtuoos dansmuziek met getallen leren spelen*”, dat wil zeggen door te improviseren op de bas: wij kregen hier de gelegenheid om dit in praktijk te brengen. Bovendien moet de virtuoos ook “*de diminutieven volgens zijn humeur spelen*”. Zo hebben wij de vioolpartij van de trage beweging van het **Concerto RV 322** tijdens de opnames geïmproviseerd.

Om “*het volk te verleiden*”, raadt Marcello de componisten aan gebruik te maken van “*pizzicati, sourdines en marine trompetten*”. In dit geval werd speciaal een prototype ontworpen om de violino in tromba (trompetviool) op te nemen, onmiskenbaar een Aldiviviaans specimen: het complete repertoire voor dit rustiek instrument is beperkt tot zeven composities van Vivaldi. Het ging om een ‘versleten’ viool met een speciale brug (*scagnello*), die waarschijnlijk in twee gespleten was rond een spil, zodat het geluid zou vibreren zoals een marine trompet (tromba marina). De bovenste snaar (E) wordt niet bespeeld.

Vivaldi herwerkte zijn muziek constant naargelang de omstandigheden. Soms voorzag hij een coup de théâtre, die als een schitterend hoogtepunt kan geïnterpreteerd worden: een orkestviool overvleugelt de arpeggio's van de eerste viool, als ware het een spiegelbeeld van de verbeelding; het gebruik van een gespleten persoonlijkheid die lijkt te bevestigen dat het mysterie van de muziek elke vorm en techniek overstijgt.

OLIVIER FOURÉS

DE GEMASKERDE VIOOL

Een muzikante wiens leven permanent begeleid, gewiegd, gevormd, beziend en geritmeerd wordt door de ongelooflijke vioolconcerto's van Antonio Vivaldi, kan zich de '*prete rosso*' (de rode hogepriester) moeilijk anders voorstellen dan als een meester op dat instrument.

Maar beschouwde Vivaldi zichzelf wel als een violist? Zijn extreme begaafdheid om de adembenemende pirouettes van zijn stukken uit te voeren en zijn totale beheersing van het instrument hebben uiteraard een belangrijk deel van zijn leven bepaald: zijn aanstelling als leraar aan de Pietà, de wereldwijde erkenning na de publicatie van zijn werken, zijn reputatie van virtuoos die de bestellingen van de hele Europese adel deden binnenstromen, dat alles was haast volledig aan die vier snaren te danken. . . Maar we kennen ook de grote inspanningen die hij deed om te slagen op het terrein van de **opera**, niet enkel als componist maar ook als organisator. Zou het kunnen dat Vivaldi zich in de eerste plaats als een muzikale ondernemer zag, en dat de viool slechts één van de middelen was waarover hij beschikte om successen te behalen? De man van het theater of de hoogbegaafde violist? We hebben deze beide facetten van Vivaldi proberen te verenigen in deze opname die de vorm heeft van een imaginaire en instrumentale opera.

Het is een opera die meteen bij het ophalen van het doek al begint met een donderende coup de théâtre: de ouverture van de *Olimpiade* evolueert van een kletterende entree (waarbij het geweld van de grommende bassen bovenop de geclusterde harmonieën een pakkende atmosfeer creëert), over een centrale beweging vol spiralen en slingers van bloemennoten, tot een erg korte en eenvoudige finale pirouette. Deze originele kracht is alomtegenwoordig in het 'explosief' *Concerto RV 323*, dat in plaats van de gebruikelijke tutti te presenteren, aanvangt met een solo die een reeks elektriserende arpeggio's aan elkaar breit. In het verhaal dat we u willen vertellen zal u allerlei gemeenplaatsen herkennen die inherent zijn aan het achttiende-eeuwse theater: de diep lyrische aria *patetica* (*RV 314*) en de *aria di bravura* (*RV 228*), die goed beantwoorden aan de definities die Goldoni daaraan gaf. Ze zijn verwant aan de *arie de bagaglio* (de valies-aria's) die in de koffers van elke zichzelf respecterende prima donna meereisden.

Om het onmisbare choreografische ingrediënt te introduceren hebben we *Il ballo d'Arsilda* gebruikt, een reconstructiespel in een orkestratie van Olivier Fourés. Het theater, dat is ook het **plezier van de vermomming**, en vaak verdwijnt een personage even in de coulissen om zich in een andere rol te verkleden: na enkele handgrepen op de brug van het instrument krijgt de viool tijdens het **Concerto voor 'violino in tromba'** (de trompetviool) plots de klank van een trompet! Omdat de personages in onze opera niet steeds hetzelfde kostuum kunnen dragen, gebruikten we twee verschillende violen om een gevarieerde textuur, klankkleur en stemming te bekomen. In deze wervelwind van effecten, verrassingen en plotselinge stemmingswisselingen eist het dramatische verhaal van de opera soms haar rechten op, zoals het geval is in het meesterwerk in **F majeure RV 282**. Daarin vinden we alle noodzakelijke ingrediënten voor de afwikkeling van het plot: het opkomen en afgaan van de diverse personages, hun dialogen, hun verhalen, de poëzie waarin ze baden, de spanning die ze oproepen, en dat alles in een atmosfeer die ons bijwijlen doet denken aan een tussen de gordijnen verscholen Mozart...

Een van de typische kenmerken van de achttiende-eeuwse opera is het 'pasticcio', waarbij elke akte door een andere componist kon geschreven zijn; het **Concerto RV 322** verbeeldt op zijn eigen manier deze gewoonte. Gezien de vioolpartij van dit stuk niet bewaard is gebleven, hebben we hem moeten reconstrueren. Dat is voor de schrijfster dezes een erg intense klus geweest. In samenwerking met de Vivaldiaanse musicoloog, violist en danser Olivier Fourés, was het mij een genoeg en tegelijk een grote uitdaging om in de pen van de componist te kruipen, om mij in de geheimen van zijn bassetti te verdiepen, en hem te volgen in de becijfering van de bassen. Het is een ervaring die ik niet licht zal vergeten, die dit Concerto voor mij nog dierbaarder maakt dan de andere, en die me ertoe brachten om me op mijn bescheiden niveau in te leven in wat Vivaldi gevoeld zou kunnen hebben bij het spelen van zijn stukken...

In de achttiende eeuw, op het moment dat de **Accademia degli Incogniti** (Academie van de Onbekenden) zeer actief was, kon men in Venetië het meesterwerk horen dat de geboorte van de opera was, *L'incarnazione di Poppea*; wij hebben als hulde aan de theaterwereld

een ostinato gekozen op basis waarvan de solo-viool een sterrenstelsel van noten ontplooit, elk daarvan al een liefdesverklaring. Het door ons verzonnen scenario, gebaseerd op fantasie en energie, maar meer nog op het onbekende en op de duizeling, is zoals steeds maar één van de duizenden mogelijke scenario's. Aan u om andere verhalen te laten leven, weg te dromen bij de composities van Vivaldi en nieuwe avonturen te bedenken.
Speelt uw toneel!

AMANDINE BEYER

GLI INCOGNITI

Amandine Beyer: soloviool en artistieke leiding

Alba Roca & Yoko Kawakubo: viool

Marta Páramo: altviool

Marco Ceccato, cello

Baldomero Barciela: contrabas

Francesco Romano: theorbe

Anna Fontana: klavecimbel en orgel

Concertreeks in samenwerking met AMUZ, De Spil Roeselare, Ha' Gent



OM NAAR UIT TE KIJKEN

do 14 dec 2017 - 20 u - Sint-Quintinskathedraal

NATIONAAL ORKEST VAN BELGIË O.L.V. HUGH WOLFF &
STEVEN ISSERLIS (CELLO)

Also Sprach Zarathustra

Klassiek is cinema! Een symfonische avond is een belevenis op zich, maar deze avond is uniek omwille van zijn filmische dimensie.

Richard Strauss baseerde zich aan het einde van de 19^{de} eeuw op het boek van Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*.

Het hoofdpersonage staat symbool voor een absolute scheiding tussen goed en kwaad. Dit symfonische gedicht werd wereldberoemd toen het eerste deel, *de zonsopgang*, door Stanley Kubrick werd gebruikt in de openingsscène van de film *2001: A Space Odyssey*. *The Unanswered Question* is een kort symfonisch werk van Charles Ives en werd recent gebruikt als leidmotief in de film *Neruda* (recente film van Pablo Larraín met Gael García Bernal).

Steven Isserlis: in drie woorden: energiek, eclectisch en enthousiast, ook in Haydn's tweede celloconcerto.

Charles Ives *The Unanswered Question*

Joseph Haydn *Celloconcerto nr. 2 in re groot*

Richard Strauss *Also sprach Zarathustra, op. 30*

HET VOLLEDIGE PROGRAMMA OP **CCHA.BE**