

VIVALDI



Concertos for Oboe
Joris Van den Hauwe



Antonio Vivaldi

1678 – 1741

Oboe Concertos - Hoboconcerti Concertos pour hautbois - Oboenkonzerte

Joris Van den Hauwe
Collegium Instrumentale Brugense, Patrick Peire

Concerto in C major for Oboe, Strings and Basso Continuo, RV 447

1. Allegro non molto 4:31
2. Larghetto 3:27
3. Minuetto 6:04

Concerto in a minor for Oboe, Strings and Basso Continuo, RV 461

4. Allegro non molto 3:15
5. Larghetto 2:33
6. Allegro 2:45

Concerto in F major for Oboe, Strings and Basso Continuo, RV 457

7. Allegro non molto 5:04
8. Andante 2:40
9. Allegro molto 2:59

Concerto in d minor for Oboe, Strings and Basso Continuo, RV 454

10. Allegro 2:59
11. Largo 1:58
12. Allegro molto 2:40

Concerto in G major for Oboe, Bassoon, Strings and Basso Continuo, RV 545

13. Andante molto 3:32

14. Largo 2:51

15. Allegro molto 3:19

Francis Pollet bassoon, fagot, basson, Fagott

Concerto in d minor for Two Oboes, Strings and Basso Continuo, RV 535

16. Largo 0:54

17. Allegro 2:19

18. Largo 2:27

19. Allegro molto 2:45

Jan Maebe oboe, hobo, hautbois, Oboe

Collegium Instrumentale Brugense, Patrick Peire

Leader (Concertmeester, Chef de pupitre, Konzertmeister):

Dirk Lippens

Violins (violen, violons, Violinen):

Bernadette Bracke, Hilde Coppleters, Eddy Desnijder, Kristien Devolder, Karel Ingelaere,

Tania Mestdagh, Brigitte Stepman, Marleen Ydiers

Violas (altviolen, altos, Bratschen):

Jan Vanderwegen, Lieve Geerlof, Kaat de Cock

Cellos (celli, violoncelles, Violoncelli):

Lieven Baert, Stefaan Craeynest

Double bass (contrabas, contrebas, Kontrabass):

Frank Coppieters

Harpsichord (klavecimbel, clavecin, Cembalo):

Dieter Vanhandenhoven

Oboe Concertos by Antonio Vivaldi

“These girls are educated at the expense of the state to distinguish themselves in music. They sing like angels and play violin, flute, harpsichord, organ, oboe, cello and bassoon; in short, no instrument can deter them, however big it may be.’ That is what French humanist and historian Charles de Brosses wrote in 1739 about the girls who received their schooling in the Venetian orphanages which he visited. In one of these institutions, the Ospedale della Pietà, Antonio Vivaldi worked as ‘maestro di violino’ and ‘maestro di concerti’ from 1703 to 1709, 1711 to 1717, 1723 to 1729 and 1735 to 1740. One of his tasks was ‘to provide concertos for our girls and compositions for all types of instrument’. This is partly why Vivaldi composed over fifty works for oboe, the earliest dating from 1706. Several excellent oboists, including Ignazio Rion, Onofrio Penati and also Ignazio Siber, were employed by the orphanage as music teachers, their talent must have stimulated Vivaldi to compose high quality music for the instrument. Besides this work for the Ospedale, he also received commissions from prominent individuals and foreign institutions, such as the Dresden court orchestra. Vivaldi’s oboe concertos are striking expressions of the style and structure of Venetian concertos. During the 17th century, long before the heyday of Naples, Venice was one of the most important opera centres in Italy and the style

and form of early 18th century Venetian concertos reflected those of the sinfonias, arias and choral pieces of Venetian baroque opera. The many melodious slow movements of Vivaldi’s concertos illustrate this. A Venetian concerto always consisted of three movements in fast-slow-fast order, similar to the early classical symphonies and opera overtures. The themes in the fast outer movements are very recognisable and their development rather brief. The musical link between their introduction and their reiteration consists of clearly articulated sections with sequences, progressions and motivic developments. The slow middle movements usually began with the *tutti-ritornello* – sometimes played in unison - which provided a framework to the expressive and melancholy melodies of the soloist, and such movements are usually reminiscent of opera arias. Nevertheless, this was not the general rule since, sometimes, a *chaconne* was inserted as middle movement. Vivaldi was unique in his ability to lend all this an extra suggestive, almost romantic dimension. Eyewitnesses who attended the concerts where Vivaldi himself appeared have also mentioned means of expression which are not directly marked in the score, such as a gradual dynamic build-up, unexpected crescendos and diminuendos, changes of tempo and sudden accentuation. Equally noticeable are the many brilliant and very virtuosic solo passages, especially in the violin concertos – the violin was Vivaldi’s own instrument after all – but in the oboe concertos too the demands on the soloist are high. The fiendishly difficult

variations in the Minuetto of the Oboe Concerto in C major RV 447 are a good example. However, Vivaldi never descended into the kind of hollow virtuosity which tends to turn music making into a sport: the performers' approach is invariably expected to be sensitive and musically intelligent. The Oboe Concerto in A minor RV 461 is typical for this refined musicality. The Allegro non molto opens with two clearly recognisable themes: first a masculine, assertive theme, generated by playing around with the A minor chord, followed by a gentle feminine theme which is made up of scale figures. The whole exposition breathes a Venetian melancholy atmosphere; the oboe then comes to the fore, both themes are reiterated one after the other and then further developed, with a modulation to D minor. A short orchestral ritornello takes up the themes in the new key. The soloist expands on this, makes his way through a few other keys to end up, surprisingly, with the main themes back in A minor. The Andante is a masterpiece. With a simple means and a sober accompaniment, Vivaldi creates a striking arioso which owes its expressiveness to his harmonic creativity. The concerto concludes with a sparkling finale (Allegro molto) with, characteristically, brief and easily recognisable motifs in the orchestral ritornello. In between there is a whole spectrum of alternately virtuosic, mockingly defying and lyrical oboe solos. An often heard criticism of Vivaldi's music is that many of his concertos sound the same. This may be partially true, but as far as the oboe concertos are concerned, the fine diversity of style

and character is there for all to hear. However, sometimes Vivaldi was not afraid of quoting some of his own music literally and adapting it for different instruments. Re-using and adapting own compositions was very common during the baroque period and even Johann Sebastian Bach did not miss an opportunity to paraphrase or parody his own music. Music was most often composed for a particular occasion and sometimes pressure of time forced composers to use an existing composition again, adding a few changes. Even though Vivaldi claimed that he could compose faster than a copyist could write, composing music is not a mechanical process. Re-using and arranging existing compositions was sometimes the only solution when new inspiration was not forthcoming. The Oboe Concerto in D minor RV 454 is an example of such an adaptation of an earlier violin concerto which Vivaldi made in 1735. The Oboe Concerto in F major RV 457 is also a transcription, but of the Bassoon Concerto RV 485. The autograph of Concerto RV 457, which must be dated after 1735, only shows those notes that differ from the bassoon version and Vivaldi gave precise instructions to the copyist regarding the completion of the whole score. It is obvious that he did his utmost to remain as close as possible to the original version. Nevertheless he made some harmonic and structural changes and also revised the passages where the bassoon played with the bass.



As a result, the first 'new' episode of the finale (Allegro molto) turned out to be very virtuosic because of the insertion of some difficult trills, scales and syncopated quavers. The Concerto for Two Oboes RV 535 is an older work which owes its dramatic and serious character to the solemn key of D minor. There are three concertos for two oboes and orchestra by Vivaldi which have been preserved and all three show quite a number of similarities with Tomaso Albinoni's concertos for two oboes. The Concerto in D minor opens with a mysterious Largo which is reminiscent of the introduction to an opera overture. It is so brief that it cannot be considered as a separate movement, but rather as a kind of 'captatio benevolentiae' opening a speech, or a curtain being raised before the start of an opera. In the Allegro which follows, both oboes play almost constantly homophonically in thirds and sixths. Together they thus hold a dialogue with the orchestra and this comes across as an antiphonal piece for two choirs, in keeping with an old Venetian tradition. At the end of the 16th century St. Mark's basilica had inaugurated a new musical practice by placing two choirs opposite each other. Giovanni Gabrieli, who initiated this technique, knew how to make intelligent use of the possibilities which the architectural structure of St. Mark's had to offer. A century later Vivaldi continued this tradition, not only by composing for two choirs instrumentally, but also in vocal works such as *Dixit Domi-*

nus, Beatus Vir and *Laudate Pueri*. In the slow movement (Largo) the soloists hold a dialogue with each other. They continually imitate each other's melodic material and hotly compete to think up the most beautiful ornamentation. This Largo has the structure of a trio sonata – the oboes having only a continuo as accompaniment. In the final movement the dialogue between both soloists is continued after a dramatic theme which is played in unison. Now and then the orchestra interrupts their rivalry with a forceful ritornello. This mutual dialogue is also typical for the soloists in the Concerto for Oboe, Bassoon and Orchestra RV 545. In the first movement (Andante molto) orchestra and soloists alternate. During the solo interventions the orchestra remains in the background. The bassoon serves as a concertato bass for the oboe but, despite its harmonically subservient role, it is no less virtuosic than the oboe. Here too the middle movement (Largo) is a trio sonata for oboe, bassoon and continuo. The Allegro molto returns to the structure of the first movement, with both soloists – playing literally 'solo' – alternating with orchestral tutti. The regular reiteration with octave intervals is typical for Vivaldi's style: easy to recognise and expressing positive energy and zest for life.

The Performers

Collegium Instrumentale Brugense

From its earliest days in 1970 the Collegium Instrumentale Brugense has shown itself to be a coherent group of musicians who, under the leadership of Patrick Peire, reach the core of each composition's stylistic character. Today the ensemble is one of the most valued chamber orchestras in Belgium and has become firmly established on European concert platforms. Whilst striving for stylistic authenticity, the musicians use modern instruments – a conscious choice which widens their possibilities of repertoire and also allows them to achieve satisfactory results in halls where the acoustics are less than perfect. The Collegium Instrumentale Brugense thus feels equally at home with 18th century music as with romantic and modern works for chamber orchestra. In 1995 the Collegium was awarded the honorary title of 'Cultural Ambassador of Flanders' and in 1996 it received a nomination – in the category of Opera Recordings – for a Grammy Award, the most important honour in the American record industry. This was for their recording of Gioacchino Rossini's *Tancredi* on the Naxos label. In April 1996 the Collegium also received the city of Bruges Cultural Council Prize.

Patrick Peire

Besides studying at the Royal Conservatoires of Ghent and Brussels, where he graduated in harmony, flute, recorder, chamber music and history of music, Patrick Peire also graduated in psychology at Ghent University, specializing in music psychology and musicology. He continued with post-graduate studies in early music and historic performance practice in Cologne and The Hague. As an instrumentalist he has performed with renowned chamber music ensembles in Belgium and in many other countries. In 1970 he founded the Collegium Instrumentale Brugense and has been its chief conductor since. He also became director of the West Flemish Vocal Ensemble and with his new vocal ensemble Capella Brugensis he now strives for utmost perfection. From 1986 to 1994 he was chief conductor of the New Flemish Symphony Orchestra, which gave him the opportunity to explore the symphonic repertoire, and he is increasingly welcomed as a guest conductor of Belgian as well as international orchestras. Besides teaching at the Royal Conservatoire of Ghent and the Lemmens Institute in Leuven, he is also much in demand to lead master classes.



Joris Van den Hauwe

Joris Van den Hauwe gained highest honours for his post-graduate 'higher diploma' in oboe playing at the Royal Conservatoire of Music in Brussels where he studied with Paul Dombrecht. He has performed with the European Youth Orchestra and the World Youth Orchestra. In 1984 he won the bronze medal at the International Oboe Competition in Toulon (France). He is now much in demand as a soloist with I Fiamminghi, the Munich Chamber Orchestra and the Polish Chamber Philharmonic, and he also performs regularly with the Salzburg Soloists and the Pro Arte Quartet. He is one of the founder members of the renowned wind ensemble I Solisti del Vento. Joris Van den Hauwe has played with such famous soloists as Hans-Jörg Schellenberger, Giselle Herbert, Dennis James, Herman Baumann, Jeremy Menuhin and Jörg Demus. He teaches the oboe at the conservatoire of Antwerp.



Hoboconcerti van Antonio Vivaldi

'Op kosten van de staat worden deze meisjes opgeleid om zich te onderscheiden in de muziek. Ze zingen als engelen en spelen viool, fluit, klavecimbel, orgel, hobo, cello en fagot; kortom geen enkel instrument kan hen afschrikken, hoe groot het ook moge zijn.' Dit schreef de Franse humanist en historicus Charles de Brosses in 1739 over de meisjes die in de Venetiaanse weeshuizen die hij bezocht opgevoed werden. Aan een van die instellingen, het Ospedale della Pietà, werkte Antonio Vivaldi als 'maestro di violino' en 'maestro di concerti' tussen 1703 en 1709, 1711 en 1717, 1723 en 1729, en een laatste periode tussen 1735 en 1740. Een van zijn taken bestond in 'het leveren van concerti voor onze meisjes en composities voor alle soorten instrumenten'. Mede hierdoor componeerde Vivaldi meer dan vijftig werken voor hobo, waarvan de vroegste dateren van 1706. Verschillende uitmuntende hoboïsten, onder wie Ignazio Rion, Onofrio Penati en ook Ignazio Siber, waren als muziekleraar aan het weeshuis verbonden en hun talent heeft Vivaldi zeker gestimuleerd bij de compositie van hoogstaande muziek voor het instrument. Daarenboven ontving hij opdrachten van vooraanstaande particulieren en van buitenlandse instellingen, zoals het hoforkest van Dresden. De hoboconcerti van Vivaldi zijn treffende uitingen van de stijl en de structuur van het Venetiaanse concerto. In de 17de eeuw, lang voor de glorietijd van Napels, behoorde Venetië tot de belangrijkste opera-

centra van Italië. De stijlen en vormkenmerken van de Venetiaanse concerten uit het begin van de 18de eeuw weerspiegelen die van de sinfonia's, aria's en koorstukken uit de Venetiaanse barokopera. De vele zangerige, langzame delen van Vivaldi's concerten zijn daar een illustratie van. Een Venetiaans concerto bestond stevast uit drie delen en een opeenvolging snel-langzaam-snel, net zoals de vroeg-klassieke symfonieën en opera-ouvertures. De snelle hoekdelen hebben zeer herkenbare, bondig uitgewerkte thema's. Het muzikale bindmateriaal tussen hun introductie en hun terugkeer bestaat uit duidelijk gearticuleerde blokken met sequensen, progressies en motivische verwerkingen. De langzame middelen begonnen doorgaans met het tutti-ritornello (soms in unisono), dat de expressieve, melancholische melodieën van de solist omkaderde. Een dergelijk deel doet meestal aan een opera-aria denken. Toch was dit geen algemene regel; soms werd ook wel eens een chaconne als middendeel ingelast.

Vivaldi kon als geen ander aan dit alles een extra suggestieve, bijna romantisch geladen dimensie geven. Ooggetuigen die de concerten bijwoonden waar Vivaldi zelf optrad, maken daarenboven melding van expressiemiddelen die niet rechtstreeks in de partituur genoteerd stonden, zoals de trapsgewijze dynamische opbouw, onverwachte crescendo's en diminuendo's, tempowisselingen en plotse accenten. Een ander opvallend aspect zijn de vele briljante en zeer virtuoze solopassages, vooral in de vioolconcerten

(de viool was tenslotte Vivaldi's eigen instrument), maar ook in de hoboconcerten wordt heel wat van de solist geëist. De aartsmoelijke variaties in het Minuetto van het Concerto voor hobo in C RV 447 zijn daar een voorbeeld van. Toch verviel Vivaldi nooit in het soort holle virtuositeit dat overhelt naar vormen van sportieve muziekbeoefening: van de uitvoerders wordt onveranderlijk een fijngevoelige en muzikaal intelligente aanpak verwacht.

Het Concert voor hobo in a RV 461 is tekenend voor die verfijnde muzikaliteit. Het Allegro non molto opent met twee duidelijk herkenbare thema's, eerst een mannelijk affirmatief thema dat uit een omspeling van het akkoord van de toonaard a-klein bestaat, gevolgd door een lieflijk vrouwelijk thema dat veeleer uit toonladderfiguren is samengesteld. Het geheel van de expositie ademt een Venetiaans-melancholische sfeer. Dan komt de hobo naar voren: de beide thema's worden na elkaar hernomen en verder uitgewerkt. Daarbij wordt gemoduleerd naar d-klein. Een kort orkestritornello herneemt de thema's in de nieuwe toonaard. De solist weidt daarop verder uit, doorzwemt nog enkele toonaarden, om ten slotte verrassend met de hoofdthema's terug in a-klein te belanden. Het Andante is een meesterwerkje. Met eenvoudige middelen en een sobere begeleiding creëert Vivaldi een treffend arioso dat zijn expressiviteit aan zijn harmonische inventiviteit ontleent.



Het Concerto besluit met een spetterende finale (Allegro molto): karakteristiek zijn de bondige, makkelijk herkenbare motieven van het orkestrefrein. Daartussen is een heel gamma te horen van afwisselend virtuoze, spottend uitdagende en lyrische soli van de hobo. Een veelgelaakt aspect van de muziek van Vivaldi is dat heel wat van zijn concerti op elkaar zouden lijken. Dat is ten dele wel waar, maar in het geval van de hoboconcerti is de mooie afwisseling van stijlen en karakters opvallend. Maar soms durft Vivaldi weleens letterlijk muziek te hergebruiken en aan een nieuwe bezetting aan te passen. Het hergebruiken en aanpassen van eigen composities was in de barok schering en inslag, en zelfs Johann Sebastian Bach liet geen gelegenheid voorbijgaan om zijn eigen muziek te parafaseren of te parodiëren. Muziek werd meestal voor een welbepaalde gelegenheid gecomponeerd en soms dreef tijdsdruk componisten ertoe om een bestaande compositie opnieuw te gebruiken, mits enkele veranderingen. Ook al beweerde Vivaldi dat hij sneller componeerde dan zijn kopiist zijn muziek kon overschrijven, muziek schrijven is geen machinaal proces. Het hergebruiken en bewerken van bestaande composities was soms de enige redding als nieuwe inspiratie ontbrak. Het Concerto voor hobo in d RV 454 is bijvoorbeeld een aanpassing van een ouder vioolconcerto dat Vivaldi in 1735 maakte. Ook het Hoboconcerto in F RV 457 is een transcriptie, man dan van het Concerto voor

fagot RV 485. De autograaf van het Concerto RV 457, die na 1735 gedateerd moet worden, vermeldt alleen die noten die verschillen van de versie voor fagot en Vivaldi geeft precieze instructies aan de kopiist voor het samenstellen van de complete partituur. Het is duidelijk dat hij zijn best gedaan heeft om zich zo trouw mogelijk aan de originele versie te houden. Toch heeft hij enkele harmonische en structurele aanpassingen doorgevoerd, en hij herzag ook de passages waarin de fagot met de bas samenspeelde. De eerste 'nieuwe' episode van de finale (Allegro molto) is erg virtuoos uitgevallen door het inlassen van enkele lastige trillers, toonladers en gesyncopeerde achtsten. Het Concerto voor twee hobo's RV 535 is een ouder werk, dat zijn dramatisch en ernstig karakter onder meer te danken heeft aan de gewichtige toonaard d-klein. Van Vivaldi zijn drie concerti voor twee hobo's en orkest bewaard gebleven. Alle drie vertonen ze heel wat overeenkomsten met de concerti voor een gelijke bezetting van Tomaso Albinoni. Het Concerto in d opent met een mysterieus Largo dat herinneringen oproept aan de inleiding van een opera-ouverture. Het is zo kort dat het niet als afzonderlijk deel beschouwd kan worden, maar doet denken aan de 'captatio benevolentiae' van een redevoering of aan het doek dat opengaat voor een operavoorstelling in het theater. In het daaropvolgende Allegro spelen de beide hobo's bijna constant homofoon in tertsen en sexten. Op die wijze voeren ze samen een dialoog met het orkest die overkomt als een tweekorig antifonaal stuk. De

tweekorigheid sluit aan bij een oude Venetiaanse traditie. Aan het einde van de 16de eeuw was de San-Marcobasiliek het kader van een nieuwe muziekpraktijk waarbij twee koren tegenover elkaar gesteld werden. Giovanni Gabrieli, de componist die deze techniek lanceerde, wist daarbij op intelligente wijze gebruik te maken van de mogelijkheden die de architectonische structuur van San Marco hem bood. Een eeuw later zou Vivaldi die traditie voortzetten door eveneens tweekorig te componeren, niet alleen in instrumentale maar ook in vocale werken, als het *Dixit Dominus*, *Beatus Vir* en het *Laudate Pueri*. In het langzame deel (Largo) voeren de solisten een dialoog. Voortdurend imiteren ze elkaars melodisch materiaal, waardoor een spannende wedstrijd lijkt te ontstaan om de mooiste versieringen te bedenken. Dit Largo heeft de structuur van een trisonate: de hobo's worden enkel door de basso continuo begeleid. In het slotdeel wordt de dialoog tussen de beide solisten na een dramatisch klinkend en unisono gespeeld thema voortgezet. Af en toe onderbreekt een krachtig ritornello van het orkest hun rivaliteit. Diezelfde onderlinge dialoog kenmerkt ook het aandeel van de solisten in het Concerto voor hobo, fagot en orkest in G RV 545. In het eerste deel (Andante molto) wisselen orkest en solisten elkaar af. Tijdens de solo-interventies houdt het orkest zich volledig op de achtergrond. De fagot fungeert als een concorderende bas voor de hobo, maar moet ondanks zijn harmonisch ondergeschikte rol in virtuositeit voor de hobo niet onderdoen. Ook hier is het langzame middendeel (Largo) een trisonate voor hobo, fagot en con-

tinuo. Het Allegro molto herneemt de structuur van het eerste deel: een afwisseling tussen solisten en orkestrale tutti. Het telkens terugkerende thema met de octaafsprongen is kenmerkend voor de stijl van Vivaldi: makkelijk herkenbaar en uitdrukking gevend aan positieve energie en levensvreugde.

De Uitvoerders

Collegium Instrumentale Brugense

Vanaf de oprichting in 1970 weet het Collegium Instrumentale Brugense zich perfect te profileren als een coherente groep van musici, die zich onder leiding van Patrick Peire verdiepen in de stilistische eigenheid van iedere compositie. Ondertussen groeide het ensemble uit tot een van de meest gewaardeerde kamerorkesten van België en werd het een vaste waarde op de Europese muziekbühne. In het streven naar stilistische authenticiteit maken de musici boeiend gebruik van een modern instrumentarium. Een bewuste keuze, die de mogelijkheden van hun repertoire verrijkt en hen toelaat ook in akoestisch minder geschikte zalen optimaal te concineren. Het Collegium Instrumentale Brugense beweegt zich even vloeiend in de muziek van de 18de eeuw als in het romantische en hedendaagse repertoire voor kamerorkest. Het ensemble kreeg in 1995 de eretitel 'Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen'. Voor de opname van *Tancredi* van Gioacchino Rossini (Naxos) werd het in 1996 genomineerd in de categorie 'Opera recording' van de Grammy Award,



de belangrijkste Amerikaanse discografische onderscheiding. Het Collegium werd in april 1996 eveneens laureaat van de Prijs van de Stedelijke Culturele Raad te Brugge.

Patrick Peire

Naast studies aan de conservatoria van Gent en Brussel, waar hij prijzen behaalde voor harmonie, fluit, blokfluit, kamermuziek en muziekgeschiedenis, verwierf Patrick Peire (1946) de graad van licentiaat in de psychologie - met als specialisatie muziekpsychologie - en musicologie aan de Rijksuniversiteit Gent. Hij bewaarde zich verder in de oude muziek en de historische uitvoeringspraktijk in Keulen en Den Haag. Als instrumentalist trad hij met gerenommeerde kamermuziekensembles op in binnen- en buitenland. Sinds 1970 leidt hij als stichter-dirigent het Collegium Intrumentale Brugense. Kort nadien nam hij ook de leiding over het Westvlaams Vocaal Ensemble. Met het nieuwe vocale ensemble Capella Brugensis streeft hij op buitengewone wijze naar perfectie. Patrick was van 1986 tot 1994 ook dirigent van het Nieuw Vlaams Symfonieorkest waarmee hij het symfonisch repertoire exploreerde. Hij wordt bovendien vaak als gastdirigent uitgenodigd, zowel in België als in het buitenland. Naast zijn pedagogische activiteiten aan het Koninklijk Conservatorium Gent en het Lemmens Instituut te Leuven, treedt hij veelvuldig op als gastdocent van masterclasses.

Joris Van den Hauwe

Joris Van den Hauwe behaalde bij Paul Dombrecht aan het Koninklijk Conservatorium te Brussel het hoger diploma voor hobo met de grootste onderscheiding. Hij trad op met het Europees Jeugdorkest en het Wereldjeugdorkest. In 1984 won hij de Bronzen Medaille van het Internationaal Hoboconcours te Toulon. Joris Van den Hauwe is een veelgevraagd solist bij I Fiamminghi, het Münchener Kammer-Orchester en de Polnische Kammerphilharmonie en hij treedt regelmatig op met de Salzburger Solisten en het Pro Arte Kwartet. Hij stond mee aan de basis van het befaamde blazersensemble I Solisti del Vento. Van den Hauwe trad op met befaamde solisten als Hans Jörg Schellenberger, Giselle Herbert, Dennis James, Jörg Demus, Herman Baumann, Jeremy Menuhin en vele anderen. Hij is leraar hobo aan het conservatorium van Antwerpen.

Les concertos pour hautbois d'Antonio Vivaldi

« Ces petites filles sont instruites aux frais de chantent comme des anges et jouent du violon, de la flûte, du clavecin, de l'orgue, du hautbois, du violoncelle et du basson; bref, aucun instrument ne leur fait peur, si grand soit-il. » L'humaniste et historien français Charles de Brosses écrivit ces lignes en 1739, au sujet des petites filles éduquées dans les orphelinats vénitiens qu'il visita. Antonio Vivaldi travailla en qualité de « maestro di violino » et « maestro di concerti » dans l'un de ces établissements, le Ospedale della Pietà, entre 1703, et 1709, 1711 et 1717, 1723 et 1729 et 1735 et 1740. L'une de ses tâches consistait à « fournir des concertos pour nos petites filles et des compositions pour le différentes sortes d'instruments ». C'est ainsi que Vivaldi composa aussi plus de cinquante œuvres pour hautbois, dont les plus anciennes datent de 1706. Plusieurs hautboïstes brillants, parmi lesquels Ignazio Rion, Onofrio Penati et aussi Ignazio Siber, étaient attachés à l'orphelinat en qualité de professeur de musique et leur talent stimula sans doute Vivaldi à composer une musique d'élite pour cet instrument. De plus, il reçut des commandes d'éménents particuliers et d'institutions étrangères comme l'orchestre de la cour de Dresde. Les concertos pour hautbois de Vivaldi sont des expressions frappantes du style et de la structure de concerto vénitien. Au XVII^e siècle, bien avant l'époque glorieuse de Naples, Venise faisait partie des centres d'opéra les plus importants

d'Italie. Les styles et les caractéristiques formelles des concertos vénitiens du début de XVIII^e siècle étaient le reflet de ceux de la symphonie, de l'aria et de la pièce pour chœur de l'opéra baroque vénitien. Les nombreux mouvements lents et chantants des concertos de Vivaldi en sont une illustration. Le concerto vénitien était toujours composé de trois parties, successivement rapide-lent-rapide, tout comme dans les symphonies du début de la période classique et dans les ouvertures d'opéra. La première et la dernière partie ont des thèmes élaborés avec concision, très reconnaissables. Le matériel musical qui relie leur introduction et leur retour est composé de blocs articulés nettement avec des séquences des progressions et des traitements de motifs. Les parties centrales lentes commençaient généralement par une ritournelle tutti (parfois à l'unisson) qui encadrait les mélodies mélancoliques, expressives, du soliste. Une telle partie fait penser le plus souvent à une aria d'opéra. Pourtant, ce n'était pas la règle générale; une chaconne y était parfois insérée comme partie centrale. Mieux que personne, Vivaldi put donner une dimension extra suggestive, presque romantique. Des témoins qui participèrent aux concerts où Vivaldi lui-même jouait, firent mention aussi des moyens d'expression qui n'étaient pas notés directement sur la partition, comme la construction dynamique progressive, des crescendos et des diminuendos inattendus, des changements de tempo et des accents soudains. Les nombreux passages solistes, bril-



lants et très virtuoses, en sont un autre aspect frappant, surtout dans les concertos pour violon – le violon étant en fin de compte l'instrument que pratiquait Vivaldi – mais dans les concertos pour hautbois également, le soliste doit répondre à de grandes exigences. Les variations archi difficiles dans le Minuetto du Concerto pour hautbois en ut majeur RV 447 en sont un exemple. Pourtant, Vivaldi ne retomba jamais dans une sorte de virtuosité creuse qui pourrait tendre à devenir un exercice musical, sportif: des interprètes, il attend invariablement une approche intelligente et sensible. Le Concerto pour hautbois en la mineur RV 461 est typique de cette musicalité raffinée. L'Allegro non molto s'ouvre avec deux thèmes nettement reconnaissables, d'abord un thème affirmatif masculin qui consiste en un jeu avec l'accord de la tonalité de la mineur, suivi par un thème féminin doux, plutôt composé de figures de gamme. L'entretêt de l'exposition repaire dans une atmosphère mélancolique vénitienne. C'est alors que le hautbois entre en jeu: les deux thèmes sont repris l'un après l'autre et sont encore élaborés; puis il introduit une modulation en ré mineur. Une brève ritournelle de l'orchestre reprend le thème dans la nouvelle tonalité. Le soliste s'étend encore sur le thème, parcourt ensuite quelques tonalités et finit par atterrir de nouveau en la mineur avec le thème principal, d'une manière surprenante. L'Andante est un petit chef-d'œuvre. Avec des moyens simples et un

accompagnement sobre, Vivaldi crée un arioso saisissant qui emprunte son expressivité à son invention harmonique. Le concerto s'achève par un final pétillant (Allegro molto): les motifs concis et facilement reconnaissables du refrain de l'orchestre sont caractéristiques. Entre-temps, on peut entendre toute une gamme de solos de hautbois, alternativement virtuoses, provoquants-monqueurs et lyriques. Un aspect de la musique de Vivaldi a été fort critiqué: beaucoup de ses concertos se ressembleraient. C'est en partie vrai. Pourtant, en ce qui concerne les concertos pour hautbois, on est surpris de la belle variété des styles et des caractères. Mais Vivaldi ose parfois reprendre littéralement sa musique et l'adapter à une nouvelle distribution. Le réemploi et l'adaptation de ses propres compositions étaient monnaie courante à l'époque baroque et même Jean Sébastien Bach ne laissait passer aucune occasion de paraphraser ou de parodier sa propre musique. D'ordinaire, la musique était composée pour une occasion particulière et les compositeurs, parfois pressés par le temps, étaient contraints de réutiliser une composition existante en la modifiant quelque peu. Même si Vivaldi affirmait qu'il avait besoin de moins de temps pour composer sa musique que le copiste pour la transcrire écrire de la musique n'était pas un processus machinal. Le réemploi et l'arrangement de compositions existantes étaient parfois le seul salut quand une inspiration nouvelle faisait défaut. Le Concerto pour hautbois en ré mineur RV 454 est ainsi l'adaptation d'un concerto pour vio-

lon plus ancien que Vivaldi fit en 1735. De même, le Concerto pour hautbois en fa majeur RV 457 est une transcription, mais cette fois du Concerto pour basson RV 485. L'autographe du Concerto RV 457, qui doit être daté d'après 1735, ne signale que les notes différant de la version pour basson et Vivaldi donna des instructions précises au copiste pour rédiger la partition complète. Il est clair qu'il fit tout ce qu'il put pour rester aussi fidèle que possible à la version originale. Pourtant, il y effectua quelques adaptations harmoniques et structurelles et il revit aussi les passages où le basson joue avec la basse. Le premier « nouvel » épisode du final (Allegro molto) est un succès de virtuosité grâce à l'insertion de quelques trilles, gammes et huitièmes syncopées difficiles. Le concerto pour deux hautbois RV 535 est une œuvre plus ancienne et son caractère dramatique et sévère doit être attribué notamment à la tonalité équilibrée de ré mineur. Trois concertos pour deux hautbois et orchestre de Vivaldi ont été conservés. Tous les trois montrent bien des ressemblances avec des concertos pour une distribution semblable de Tomaso Albinoni. Le Concerto en ré mineur s'ouvre par un Largo mystérieux qui évoque le souvenir de l'introduction d'une ouverture d'opéra. Il est si bref qu'il ne peut être considéré comme une partie distincte mais fait penser à la *captatio benevolentiae* d'un discours ou au lever de rideau avant une représentation d'opéra au théâtre. Dans l'Allegro qui lui succède, les deux hautbois jouent presque constamment en homophonie, en tierces sixtes. Ils dialoguent ainsi en-

semble avec l'orchestre qui apparaît alors comme une pièce antiphonique à double chœur. Le double chœur se rattache à une ancienne tradition vénitienne. A la fin du XVI^e siècle, la basilique San-Marco était le cadre d'un enouveau pratique musicale où deux chœurs étaient opposés l'un à l'autre. Giovanni Gabrieli, le compositeur qui lança cette technique, sut faire un usage intelligent des possibilités offertes par la structure architectonique de San-Marco. Un siècle plus tard, Vivaldi allait perpétuer cette tradition en composant également pour double chœur, non seulement dans des œuvres instrumentales mais aussi vocales comme *Dixit Dominus*, *Beatus Vir* et *Laudate Pueri*. Dans la partie lente (Largo), les solistes dialoguent. Ils imitent continuellement leur matériel mélodique respectif et semblent ainsi provoquer un concours passionnant où doivent être conçus les plus beaux ornements. Ce Largo a la structure d'une sonate en trio: les hautbois ne sont accompagnés que par la basse continue. Dans la partie finale, le dialogue entre les deux solistes est prolongé après un thème à résonance dramatique et joué à l'unisson. De temps à autre, une ritournelle puissante de l'orchestre interrompt leur rivalité. Ce même dialogue réciproque caractérise aussi la participation des solistes dans le Concerto pour hautbois, basson et orchestre RV 545. Dans la première partie (Andante molto), orchestre et solistes alternant. Pendant les interventions solistes, l'orchestre reste tout à fait au second plan. Le basson fonctionne comme



une basse concertante pour le hautbois mais, malgré son rôle de soumission harmonique, il ne doit jamais lui céder en virtuosité. Ici encore, la partie centrale lente (Largo) est une sonate en trio pour hautbois, basson et basse continue. L'Allegro molto reprend la structure de la première partie: une alternance de solistes – jouant littéralement en solo (seuls) – et tutti orchestral. Le thème qui revient sans cesse, avec les sauts d'octave, est caractéristique du style de Vivaldi: facile à reconnaître et exprimant une énergie et une joie de vivre positives.

Les Interprètes

Collegium Instrumentale Brugense

Dès sa formation en 1970, le Collegium Instrumentale brugense se dessina parfaitement comme un groupe cohérent de musiciens qui, sous la direction de Patrick Peire, approfondit le caractère stylistique propre à chaque composition. Entre-temps, l'ensemble se développa jusqu'à devenir l'un des orchestres de chambre les plus appréciés de Belgique et il est maintenant une valeur sûre de la scène musicale européenne. Dans leur recherche d'authenticité stylistique, les musiciens tirent parti de manière passionnante d'une instrumentation moderne. Un choix conscient qui enrichit les possibilités de leur répertoire et leur permet aussi de donner des concerts de manière optimale dans des salles où l'acoustique est moins adaptée. Le

Collegium Instrumentale Brugense se sent à l'aise dans la musique du XVIII^e siècle comme dans le répertoire romantique ou contemporain pour orchestre de chambre. En 1995, l'ensemble reçut le titre honorifique d'Ambassadeur culturel de la Flandre. Pour leur enregistrement de *Tancredi* de Gioacchino Rossini (Naxos), il fut nommé en 1996 dans la catégorie « Opera recording » du Grammy Award, la distinction discographique américaine la plus importante. En avril 1996, le Collegium fut aussi lauréat du Prix de Conseil culturel de la Ville de Bruges.

Patrick Peire

Outre des études aux conservatoires de Gand et de Bruxelles, où il reçut des prix d'harmonie, de flûte, de flûte à bec, de musique de chambre et d'histoire de la musique, Patrick Peire (1946) obtint le grade de licencié en psychologie et en musicologie à l'université de Gand. A Cologne et à La Haye, il se perfectionna en musique ancienne et dans la pratique d'interprétation historique. Comme instrumentiste, il se produisit en Belgique comme à l'étranger avec des ensembles de musique de chambre renommés. Depuis 1970, il dirige comme chef d'orchestre/fondateur le Collegium Instrumentale Brugense. De 1986 à 1994, Patrick Peire fut aussi chef d'orchestre du Nieuw Vlaams Symfonie-orkest avec lequel il explora le répertoire symphonique. De plus, Patrick Peire est souvent invité à diriger des orchestres en Belgique comme à l'étranger. A côté de ses activités pédagogiques au Conservatoire royal de Gand

et L'institut Lemmens de Louvain, il enseigne fréquemment comme professeur associé des master-classes.

Joris Van den Hauwe

Joris Van den Hauwe obtint le Diplôme supérieur de hautbois avec la plus grande distinction chez Paul Dombrecht au Conservatoire royal de Musique de Bruxelles. Il joua avec l'Orchestre européen des Jeunes et l'Orchestre mondial des Jeunes. En 1984, il reçut la Médaille de Bronze au Concours international de Hautbois à Toulon. Joris Van den Hauwe est un soliste fort demandé par I Fiaminghi, par l'Orchestre de Chambre de Munich et la Philharmonie de Chambre de Pologne, et il joue régulièrement avec les Salzburger Solisten et le Quartet Pro Arte. Il était présent aux débuts du célèbre ensemble des instrument à vent I Solisti del Vento. Van den Hauwe joua avec des solistes célèbres comme Hans-Jörg Schellenberger, Giselle Herbert, Dennis James, Jörg Demus, Herman Baumann, Jeremy Menuhin et beaucoup d'autres. Il est professeur d'hautbois au conservatoire d'Anvers.

Concerti für Oboe von Antonio Vivaldi

»Die Mädchen werden hier auf Staatskosten ausgebildet, damit sie sich in der Musik auszeichnen. Sie singen wie die Engel und spielen Geige, Flöte, Cembalo, Orgel und Fagott, und es gibt kein Instrument, mit dem sie nicht umzugehen wüßten, wie groß auch immer es sein mag.« Diese Worte schrieb der französische Humanist und Historiker Charles de Brosses über die Mädchen, die in den von ihm im Jahre 1739 besuchten venezianischen Waisenhäusern großgezogen wurden. In einem dieser Waisenhäuser, im Ospedale della Pietà, war Antonio Vivaldi in den Jahren 1703 – 1709, 1711 – 1717, 1723 – 1729 und 1735 – 1740 als »Maestro di violino« und als »Maestro di concerti« tätig. Eine seiner Aufgaben bestand darin, „unseren Mädchen Concerti und Kompositionen für Instrumente jeder Art zu liefern“. Aus diesem Grunde schrieb Vivaldi mehr als fünfzig Werke für Oboe, von denen die frühesten aus dem Jahre 1706 datieren. Verschiedene ausgezeichnete Oboisten unter welchen Ignazio Rion, Onofrio Penati wie auch Ignazio Siber, waren als Musiklehrer im Waisenhaus angestellt, und zweifelsohne hat deren Talent Vivaldi bei dem Komponieren hochstehender Musik für dieses Instrument stimuliert. Dazu erhielt er auch Aufträge von prominenten Privatpersonen und von Institutionen im Ausland, wie zum Beispiel vom Dresdner Hoforchester. Vivaldis Concerti für Oboe sind treffende Ausdrucksformen



des Stils und der Struktur des venezianischen Concertos. Schon im 17. Jahrhundert, lange bevor der Glanzzeit Neapels, gehörte Venedig zu den wichtigsten Opernzentren Italiens. Die Stile und die Formmerkmale der venezianischen Concerti aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts reflektieren die Stile der Symphonien, der Arien und der Chorporien aus der venezianischen Barockoper. Dies wird von den vielen langsamen melodischen Bewegungen in den Concerti Vivaldis illustriert. Ähnlich wie die frühklassischen Symphonien und Opernouvertüren bestand ein venezianisches Concerto üblicherweise aus drei Teilen: einem schnellen, einem langsamen, und wieder einem schnellen. Die schnellen Ecksätze haben sehr deutlich wahrnehmbare, bündig ausgearbeitete Themen. Der musikalische Bindestoff zwischen ihrer Einführung und ihrer Wiederkehr besteht aus deutlich artikulierten Folgen mit Sequenzen, Progressionen und motivischen Verarbeitungen. Die langsameren Teile in der Mitte fingen meistens an mit einem Tuttiritornello (manchmal in unisono), das die expressiven melancholischen Melodien des Solisten umrahmte. Ein solcher Teil erinnert oft an die Opernarie. Dennoch war dies nicht immer der Fall; manchmal wurde auch eine Chaconne als mittler Teil eingefügt. Wie kein anderer verstand es Vivaldi, all diesem eine extra suggestive, beinahe romantisch geladene Dimension mitzugeben. Augenzeugen, die den Konzerten,

bei denen Vivaldi selber auftrat, beiwohnten, berichteten dazu von Ausdrucksmitteln, die nicht unmittelbar in der Partitur vermerkt waren, wie zum Beispiel der gestaffelte dynamische Aufbau, die unerwarteten Crescendi und Diminuendi, Änderungen im Tempo und unerwartete Betonungen. Ein anderer auffälliger Aspekt sind die vielen brillanten und äußerst virtuos Solopassagen, vor allem in den Violinconcerti – die Geige war immerhin Vivaldis eigenes Instrument. Auch in den Concerti für Oboe wird aber vieles vom Solisten gefordert. Ein gutes Beispiel dafür sind die sehr schwierigen Variationen im Minuetto des Concerto für Oboe in C-Dur (RV 447). Dennoch verfiel Vivaldi niemals in die hohle Virtuosiät, die zu Formen sportiver musikalischer Tätigkeit neigt: von den Musikern wird fortwährend erwartet, dass sie die Sache feinfühlig und musikalisch intelligent anfassen. Das Concerto für Oboe in a-Moll (RV 461) ist charakterisch für diese verfeinerte Form von Musikalität. Das Allegro con molto öffnet mit zwei deutlich erkennbaren Themen, zuerst ein männliches affirmatives Thema, das aus einem Spiel mit dem Akkord der Tonart a-Moll besteht, und dann ein liebliches weibliches Thema, das vor allem aus Tonleiterfiguren zusammengesetzt ist. Die Exposition atmet in ihrer Gesamtheit eine Atmosphäre von venezianischer Melancholie. Und dann tritt die Oboe in den Vordergrund: die beiden Themen werden nacheinander wiederholt und weiter ausgearbeitet. Dabei wird nach d-Moll moduliert. Ein kurzes Orchesterritornello nimmt

die beiden Themen in einer neuen Tonart wieder auf. Der Solist schweift darauf weiter aus, versucht noch ein paar andere Tonarten, und bringt schlussendlich überraschenderweise die Hauptthemen in a-Moll zurück. Das Andante ist ein kleines Meisterwerk. Mit einfachen Mitteln und mit einer schlichten Begleitung erschafft Vivaldi ein treffendes Arioso, das seine Expressivität seinem harmonischen Einfallsreichtum zu verdanken hat. Das Concerto endet mit einem schmetterndem Finale (Allegro molto): Die bündigen, leicht erkennbaren Motive des Orchesterrefrains sind charakteristisch. Dazwischen ist ein ganzer Fächer von abwechselnden virtuosen, spot-tenz-provozierenden und lyrischen Soli der Oboe zu hören. Ein oft bemängelter Aspekt der Musik Vivaldis ist, dass viele seiner Concerti einander ziemlich ähnlich sind. Dies trifft zum Teil zu, aber im Falle der Concerti für Oboe fällt gerade die Abwechslung zwischen den Stilen und den Charaktern angenehm auf. Manchmal nimmt Vivaldi sich die Freiheit, Musik wörtlich zu rezitieren oder sie einer neuen Besetzung anzupassen. Die Wiederverwendung und die Anpassung eigener Kompositionen war während des Barocks gang und gäbe, und sogar Johann Sebastian Bach ließ keine Gelegenheit aus, seine eigene Musik zu paraphrasieren oder zu parodieren. Musik wurde häufig zu einem bestimmten Anlaß komponiert, und aus Zeitdruck wurden Komponisten manchmal dazu getrieben, schon geschriebene Werke wiederzuverwenden, einige vorgenommene Änderungen ausgenommen. Wenn Vivaldi auch behauptete, dass er seine Mu-

sik schneller komponieren würde, als dass ein Kopist sie abschreiben könnte, so ist das Schreiben von Musik dennoch kein maschineller Vorgang. Die Wiederverwendung und die Bearbeitung von existierenden Komponisten konnte, wenn es an Inspiration gebrach, die einzige Rettung sein. So ist das Concerto für Oboe in d-Moll RV 454 eine Bearbeitung eines älteren Violinconcertos, die vom Komponisten im Jahre 1735 vorgenommen wurde. Auch das Concerto für Oboe in F-Dur RV 457 ist eine Abschrift, diesmal von seinem Concerto für Fagott RV 485. Das Autograph des Concertos RC 457, dessen Datierung von einem Zeitpunkt nach 1735 stammt, vermeldet nur die Noten, die anders sind als die in der Version für Fagott, und ansonsten nur genaue Anweisungen Vivaldis für den Kopisten bezüglich der Zusammenstellung der gesamten Partitur. Vivaldi hat sich offensichtlich Mühe gegeben, seiner ursprünglichen Version so treu wie möglich zu bleiben. Dennoch hat er einige harmonische und strukturelle Änderungen vorgenommen, und auch die Passagen geändert, in denen das Fagott mit dem Bass mitspielte. Die erste »neue« Episode des Finales (das Allegro molto) ist durch die Einfügung einiger schwieriger Trillern, Tonleitern und synkopierten Achtelnoten sehr virtuos geraten. Das Concerto für zwei Oboen (RV 535) ist ein älteres Werk, das sein dramatischer und ernster Charakter mitunter der schwerwiegenden Tonart d-Moll zu verdanken hat. Von Vivaldi sind drei Concerti für zwei



Oboen und Orchester erhalten. Alle drei haben sie viel Ähnlichkeiten mit den für gleiche Besetzung geschriebenen Concerti von Tomaso Albinoni. Das Concerto in d-Moll fängt an mit einem mysteriösen Largo, das an die Einführung einer Opernouverture erinnert. Es ist so kurz, dass man es nicht als eigenständigen Teil betrachten kann: vielmehr erinnert es an die »captatio benevolentiae« einer Rede, oder an der Vorhang, der im Theater vor der Opernvorstellung gelüpfert wird. Im darauf folgenden Allegro spielen die beiden Oboen fast immer homophon in Terzen und Sexten. So führen sie zusammen einen Dialog mit dem Orchester, der wie ein doppelhöriges antiphonales Stück anmutet. Diese Doppelhörigkeit schließt bei einer alten venezianischen Tradition an. Am Ende des sechzehnten Jahrhunderts war die San-Marcobasilika der Rahmen einer neuen musikalischen Form, bei welcher zwei Chöre einander gegenüber gestellt wurden. Giovanni Gabrieli, der Komponist, auf den diese Technik zurückgeht, verstand es dabei, intelligent die ihm von der architektonischen Struktur der San-Marcokirche gebotene Vielfalt an Möglichkeiten zu benutzen. Ein Jahrhundert später setzt Vivaldi diese Tradition fort, indem für zwei Chöre komponiert, nicht nur in instrumentalen Werken, sondern auch in vokalen Werken wie *Dixit dominus*, *Beatus vir* und *Laudate Pueri*. Im langsamen Satz (Largo) wird von den Solisten ein Dialog geführt. Immer wieder imitieren sie

gegenseitig ihre Melodien, wodurch eine Art von spannendem Wettlauf entsteht, wer die schönsten Verzerrungen bringen kann. Dieses Largo hat die Struktur einer Triosonate: Die Oboen werden nur von dem Basso continuo begleitet. In diesem Satzesatz wird der Dialog zwischen den beiden Solisten nach einem dramatisch klingendem und unisono gespieltem Thema fortgesetzt. Ab und zu wird die Rivalität dann durch ein kräftiges Ritornello vom Orchester unterbrochen. Dieser interne Dialog kennzeichnet auch den Anteil der Solisten im Concerto für Oboe, Fagott und Orchester RV 545. Im ersten Satz (Andante molto) wechseln Orchester und Solisten sich gegenseitig ab. Während der Interventionen der Solisten bleibt das Orchester völlig im Hintergrund. Das Fagott fungiert als konzertierender Bass für die Oboe, steht aber in Sachen Virtuosität trotz seiner harmonisch untergeordneten Rolle der Oboe nicht nach. Auch hier ist der langsame mittlere Teil (Largo) eine Triosonate für Oboe, Fagott und Basso continuo. Das Allegro molto nimmt die Struktur des ersten Teils wieder auf: eine Abwechslung zwischen Solisten, die tatsächlich »solo« (allein) spielen, und orchestralen Tutti. Das immer wieder zurückkehrende Thema mit den Oktavensprüngen ist kennzeichnend für den Stil Vivaldis: als Ausdruck positive Energie und Lebensfreude ist es leicht erkennbar.

Die Aufführenden

Collegium Instrumentale Brugense

Seit seiner Gründung im Jahre 1970 hat sich das Collegium Instrumentale Brugense perfect als eine kohärente Musikergruppe profiliert, die sich unter der musikalischen Führung von Patrick Peire in die stilistischen Eigenheiten jedes einzelnen Musikstücks vertieft hat. Das Ensemble hat sich seit seiner Gründung zu einem der renommiertesten Kammerorchester von Belgien entwickelt und sich dabei auch auf der europäischen Musikbühne einen festen Platz errungen. In ihrem Bemühen um stilistische Authentizität haben die Musiker bewußt für den Einsatz eines modernen Instrumentariums gewählt. Die Auführungsmöglichkeiten des Repertoires werden durch diese Wahl erweitert, da dieses Repertoire nun auch in akustisch weniger geeigneten Räumen optimal gespielt werden kann. Das Collegium Instrumentale Brugense ist mit der Musik des 18. Jahrhunderts genauso vertraut wie mit den romantischen und zeitgenössischen Repertoires für Kammerorchester. Im Jahre 1995 wurde dem Ensemble der Ehrentitel »Kulturvertreter von Flandern« verliehen. Für seine Aufnahme des *Tancredi* von Rossini (Naxos) wurde es 1996 vorgeschlagen für die Kategorie »Opera recording« des Grammy Awards.

Patrick Peire

Patrick Peire (geb.1946) studierte an den Konservatorien von Gent und Brüssel und zeichnete sich dabei in den Fächern Harmonie, Flöte, Blockflöte, Kammermusik und Musikgeschichte aus. Daneben absolvierte er Musikpsychologie- und Musikologiestudien an der Rijksuniversiteit Gent. In Köln und in Den Haag übte er sich anschließend in der historischen Aufführung, vor allem alter Musik. Als Instrumentalist trat er im Inland und im Ausland mit renommierten Kammermusikensembles auf. Seit 1970 führt er das von ihm gegründete Collegium Instrumentale Brugense als Dirigent und führt daneben auch das Vokalensemble Capella Brugensis. 1986 bis 1994 dirigierte Patrick Peire auch das Nieuw Vlaams Symfonie-orkest, mit welchem er das symphonische Repertoire erforschte. Regelmäßig tritt er auch als Gastdirigent in Belgien und im Ausland auf. Neben seiner musikpädagogischen Berufstätigkeit an dem Königlichen Konservatorium Gent und am Lemmensinstitut in Löwen wird er regelmäßig als Gastdozent für Meisterklassen gefragt.

Joris Van den Hauwe

Joris Van den Hauwe bekam sein »Hoger Diploma« für Oboe mit der größten Auszeichnung am Brüsseler Koninklijk Muziekconservatorium bei Paul Dombrecht. Er trat auf mit dem europäischen Jugendorchester und dem Welt Jugendorchester. 1984 gewann er die bronzene Medaille des internationalen



Oboenwettbewerb in Toulon. Verschiedene Orchester bitten Joris Van den Hauwe als Solist bei ihnen aufzutreten, unter anderem I Fiaminghi, das Münchener Kammerorchester und die Polnische Kammerphilharmonie. Er tritt auch regelmäßig auf mit den Salzburger Solisten und dem Pro Arte Quartett. Von Anfang an hat er I Solisti del Vento mitbestimmt. Van den Hauwe trat auf mit renommierten Solisten wie Hans-Jörg Schellenberger, Giselle Herbert, Dennis James, Jörg Demus, Herman Baumann, Jeremy Menuhin und noch vielen anderen. Er ist Oboelehrer am Konservatorium in Antwerpen.



Recording date: October 31 & November 2, 3 1996

Production & distribution: Marren Media

e-mail: info@aliudrecords.com

More information about Aliud Records:

www.aliudrecords.com

More information about Joris Van den Hauwe:

www.jorisvandenhouwe.be

Executive producer: Jos Boerland

Producer: Filip Rathé

Editing & Mastering: Sound Recording Centre Steurbaut, Gent

SBM SuperBit Mapping

Technical assistance to Joris Van den Hauwe:

Huis Albo – Steven Sneyers

Acknowledgment: Pag. 24: portrait by François Morellon La Cave (1723)

Museo Bibliografico Musicale, Bologna

(foto/photo: AKG Berlin)

Text: Jan De Winne

English translation: Paul Rans, Nell Race

French translation: Catherine Harotte

German translation: G. Daniel Bugel

Cover Design: Corine de Wilde

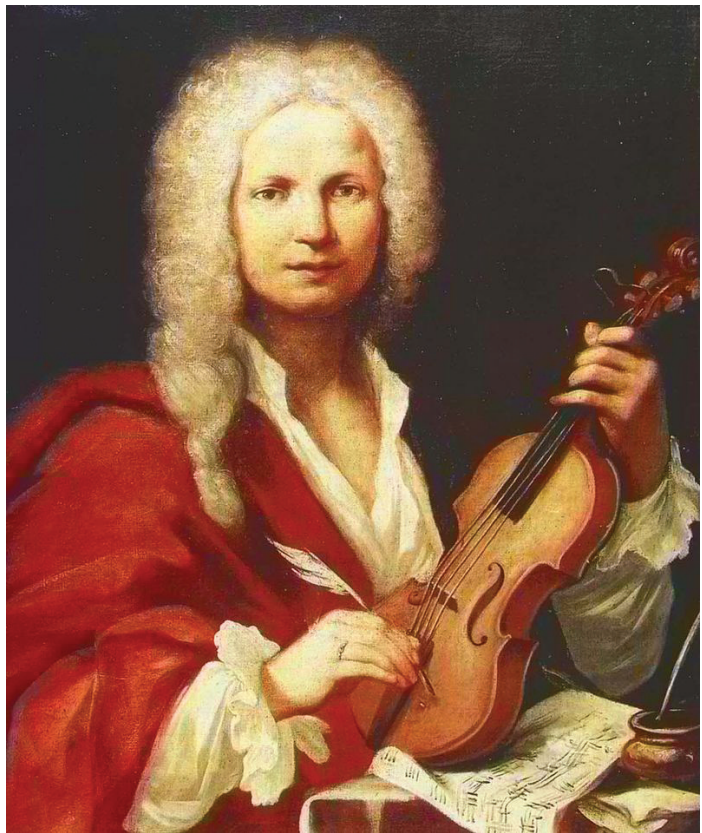
Also Available at ALIUD:



ACD BB 030-2



ACD BN 095-2



Antonio Vivaldi