

7 juni, Rotterdam De Doelen, 20.15 uur  
 8 juni, Amsterdam Concertgebouw, 20.15 uur  
 9 juni, Apeldoorn Grote Kerk, 20.00 uur

## Collegium Vocale Gent Musica Antiqua Amsterdam

Philippe Herreweghe \_\_\_\_\_ dirigent  
 Dieuwke Aalbers, Mieke  
 van der Sluis \_\_\_\_\_ sopraan  
 René Jacobs \_\_\_\_\_ alto  
 Marius van Altena, Michiel  
 ten Houte de Lange \_\_\_\_\_ tenor  
 Max van Egmond \_\_\_\_\_ bariton

### C. Monteverdi

Vesperae Omnium Sanctorum\*

- V. *Deus in Adjuvatorium*  
 R. *Domine ad adjuvandum*  
 A. *Vidi turbam*  
 Ps. *Dixit Dominus*  
 A. *Et omnes Angeli*  
 Ps. *Confitebor*  
 A. *Redemisti nos*  
 Ps. *Beatus vir*  
 A. *Benedicite Dominum*  
 Ps. *Laudate pueri*  
 A. *Hymnus omnibus sanctis*  
 Ps. *Credidi*  
 Ps. *Laudate Dominum*  
*Jubilet tota civitas*  
 Hy. *Placare Christe servulis.*  
*Exultabunt sancti in Gloria*  
*Currite populi*  
 A. *O quam gloriosum*  
*Magnificat*

\* eerste uitvoering

### Vesperae Omnium Sanctorum

Toen Claudio Monteverdi in 1613 het hem aangeboden kapelmeesterschap van de San Marco in Venetië accepteerde, was dat vermoedelijk niet om godsdienstige redenen alleen; het feit dat het een veel-begeerde want goedbetaalde baan was en dat Monteverdi wereldberoemd maar ook werkeloos was, heeft ongetwijfeld meegesproken. In deze veronderstelling worden we gesterkt wanneer we ons verdiepen in de brieven uit Monteverdi's periode in de dogenstad: over zijn werk op het gebied van de wereldlijke muziek (madrigalen, opera's) doet hij uitgebreide mededelingen, de kerkmuziek wordt ternauwernood vermeld, en dan ook nog vrijwel steeds met een negatieve klank, blijkbaar vond Monteverdi zijn verplichte compositiewerk voor de San Marco een blok aan zijn been. Dat kan men zich wat duidelijker voorstellen met de situatie van de kerkmuziek aan het begin van de 17e eeuw voor ogen. Had in de wereldlijke muziek rond de eeuwwisseling een zeer

belangrijke omwenteling plaats gehad, de monodische stijl had in gezelschap van de basso continuo zijn opwachting gemaakt, in de kerkmuziek heerste nog de 16e eeuwse polyfone stijl. Het laat zich denken dat Monteverdi die bij genoemde omwenteling vóór op de barricaden had gestaan moeite had met het vasthouden aan de oude compositievoorschriften. Hij kón het wel, maar zijn interesse lag meer in de moderne muziek, of zoals die nieuwe stijl genoemd werd, in de 'seconda prattica', waarin de muziek ondergeschikt was aan de tekst. In de 'prima prattica', de oude polyfonie, was het andersom, de muziek kwam op de eerste plaats, de tekst was er de slaaf van. Dat worstelen met de nieuwe muziek enerzijds en het vasthouden aan de gangbare kerkmuziekstijl anderzijds brengt een wonderlijke discrepantie binnen het geestelijke oeuvre van Monteverdi teweeg, een oeuvre dat zich over zijn hele leven uitstrekt, van zijn 'Sacrae cantiuculae' (1582) tot in de posthuum uitgegeven 'Missa a quattro voci e salmi' van 1651.

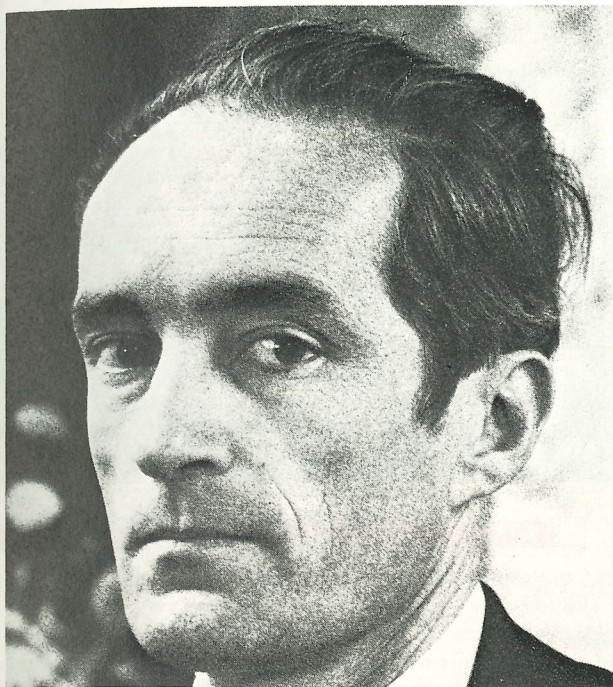
Verbazingwekkend is het hoe Monteverdi na een monumentaal werk als de 'Mariavespers' met al zijn nieuwe elementen toch steeds weer terug valt op de klassieke kerkmuziek, polyfonie op basis van de katechismus van de 'prima prattica', het oeuvre van Palestrina. In de kerkmuziek krijgen we dan ook het duidelijkste beeld van de overgangfiguur die Monteverdi is geweest: met het ene been staat hij nog in de Renaissance, met het andere staat hij al in de Barok, nu eens toont hij zich een volmaakt vakman in de 'stile antico', dan weer laat hij zich kennen als de grote meester van de nieuwe stijl.

Aan het eind van de zestiende eeuw kwamen er een aantal uitgaven van kerkmuziek van de pers die vanuit een andere dan de tot dan toe gangbare opzet waren samengesteld. In plaats van uitsluitend missen of alleen maar motetten bevatten deze uitgaven allerlei vormen, waaruit alle materiaal kon worden geput voor de plechtigheden op een bepaalde feestdag of zelfs een aantal feestdagen, wat een veelvuldig gebruik garandeerde. Naast een mis waren er ook psalmen en hymnen opgenomen, zodat alle elementen voor een andere liturgische plechtigheid, de vespers, in de uitgaven verzameld waren. Een dergelijk soort bundeling vinden we bij Monteverdi in 1610, de combinatie van zijn zesstemmige mis en de schitterende 'Mariavespers', en ook de 'Selva morale et spirituale' uit 1641 bood een mis en materiaal te over voor diverse andere plechtigheden.

Deze rekonstruktie is gebaseerd op de vespers van Allerheiligen. Waar de 'Selva morale' zettingen van teksten uit die vesper bood, werden deze opgenomen, in de overige gevallen bleef de eenstemmige gregoriaanse versie gehandhaafd. Naar analogie van wat Monteverdi in zijn 'Maria-vespers' heeft gedaan werden enkele niet-liturgisch-vereiste werken opgenomen. 'Jubilet tota civitas' en 'Currite populi' sluiten echter qua tekst geheel aan bij de rest van de vespers. Beide werken zijn exponenten van de moderne richting

in Monteverdi's oeuvre, terwijl 'Laudate pueri' een duidelijke vertegenwoordiger is van de oude polyfone stijl. De orgelpartij in het laatste werk heeft volstrekt geen zelfstandige betekenis, als 'basso seguente' volgt hij steeds de laagste partij. De toevoeging ervan moeten we waarschijnlijk beschouwen als een tegemoetkomen aan het publiek, dat *buiten* de kerk al helemaal vertrouwd was met de basso-continuo-praktijk.

Jan Nuchelmans



Gustav Leonhardt

### Actus Tragicus en Trauerode

'De één zijn dood is de ander zijn brood'. Dat gold in sterke mate voor Johann Sebastian Bach in de tijd dat hij in Leipzig Thomas-cantor was (1723-1750). Zijn verdiensten waren sterk onderhevig aan een aantal wisselende factoren; wanneer mensen trouwden leverde dat extra geld en een 'Doppel-Flasche Wein' op en ook begrafenissen betekenden een extra inkomen: 'Meine itzige station belaufet sich etwa auf 700 rthl., und wenn es etwa mehrere, als ordinairement, Leichen gibt, so steigen auch nach proportion die accidentia; ist aber eine gesunde Lufft, so fallen hingegen auch solche, wie denn voriges Jahr an ordinairen Leichen accidentien über 100 rthl. Einbusse gehabt' (brief van J.S. Bach aan Georg Erdmann, 28-10-1730).

Tegen deze achtergrond is een op zich tamelijk onverklaarbare gebeurtenis beter te begrijpen, nl. de kwestie na de dood van Christiane Eberhardine, de protestant gebleven gemalin van de saksische keurvorst August de Sterke, die zich zelf bekeerd had tot het katholieke geloof, om koning te kunnen

18 juni, Nijmegen Canisiuskerk, 20.30 uur  
19 juni, Den Haag Nieuwe Kerk, 20.15 uur  
20 juni, Amsterdam Sonesta Koepelzaal, 20.15 uur

## Collegium Vocale Gent Musica Antiqua Amsterdam

Gustav Leonhardt \_\_\_\_\_ dirigent  
Mieke van der Sluis \_\_\_\_\_ sopraan  
René Jacobs \_\_\_\_\_ alto  
Marius van Altena \_\_\_\_\_ tenor  
Max van Egmond \_\_\_\_\_ bariton

### J.S. Bach

Actus Tragicus BWV 106  
Sinfonia uit Cantate BWV 42: 'Am Abend aber desselbigen Sabbats'  
Trauerode BWV 198

worden van Polen... In die controverse vindt de Thomas-cantor, Johann Gottlieb Görner (1697-1778) tegenover zich, Musikdirektor van de Universiteitskerk en o.a. met zijn 'Collegium musicum' rivaal van Bach.

De gewoonte om bij de dood van belangrijke personen een 'Lob- und Trauer-Rede' te houden was voor de rijke adellijke student Hans Carl von Kirchbach aanleiding om bij de dood van Christiane Eberhardine aan Johann Christoph Gottsched, de opdracht te verstrekken voor een 'Trauer-Ode' en Bach daarvoor de muziek te laten schrijven. De dienst zou worden gehouden in de universiteitskerk. Toen Görner dat hoorde diende hij bij het universiteitsbestuur een klacht in tegen von Kirchbach, met de eis, dat die óf hem de muziek zou laten componeren, óf hem 'des entzogenen honorarii halber' schadeloos zou stellen. Het laatste gebeurde. In 'Das Thränende Leipzig, ... womit Christianen Eberhardinen... Höchst-seeligstes Ableben... öffentlich bejammert worden...' (Leipzig 1727) doet Christoph Sicul verslag van de plechtigheid: 'Also liess sich darauf die Trauer-Music, so diessmahl der Herr Capellmeister, Johann Sebastian Bach, nach Italiänischer Art componiret hatte, mit Clave di Cembalo, welches Herr Bach selbst spielte, Orgel, Violes di Gamba, Lauten, Violinen, Fleutes douces und Fleutes traverses & c. ... hören'.

De toevoeging 'nach Italiänischer Art' duidt hier waarschijnlijk op het voorkomen van recitatieven en aria's, wat in de odes niet de gebruikelijke gang van zaken was. De bezetting zoals Sicul die noemt komt niet helemaal overeen met de bezetting zoals die in Bachs partituur staat aangegeven, daar ontbreken de blokfluiten. Het is echter niet ondenkbaar dat Bach bv. in het recitatief 'Der Glocken bebendes Getön' blokfluiten heeft laten spelen in plaats van dwarsfluiten, om het doodsklokken-effekt, gesuggereerd door de alleen in dit recitatief zelfstandige luiten en het pizzicato-spelen van alle strijkers nog te verster-