

HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71



Spaanse barok

Amsterdam 6 juli 1971, 20.15 uur
Doopsgezinde kerk
Den Haag 7 juli 1971, 20.15 uur
Oud-Katholieke kerk

Spaanse barok

- Rafael Puyana, clavecimbel
Jordi Savall, viola da gamba
- Diego Ortiz
ca. 1510-1570
- Cuatro Recercadas sobre el canto llano
'la Spagna' (Tratado de glossas, 1553)
- a) Franciszo Palero
16e eeuw
- Romance; Mira, Nero de Tarpeya
- b) Diego Ortiz
- Dos Recercadas sobre la cancion 'Doulce
memoire' de Pierre Sandrin
- c) Antonio de Cabezon
1510-1566
- Diferencias sobre el canto de 'La Dame le
demanda'.
- Diego Ortiz
- Cinco Recercadas sobre 'tenores': Folia -
Romanesca - Ruggiero - Passamezzo
antico - Passamezzo moderno
- a) Francisco Correa de
Arauxo 1575-1663?
- Tiento de VII Tono
- b) Lucas Puxol
17e eeuw
- Obra de VI Tono (Tiento)
- c) Francisco Andreu
17e eeuw
- Tiento a 3:
Preambulo - Giga - Allemanda
- Bartolomeo de Selma y Salaverde
(Bartolomeo Spagnuolo)
1580-1638(?)
- Fantasia para Bajo y continuo
Gallarde a 2
- Pauze
- Domenico Scarlatti
1685-1757
- Sonate in F (Longo S 23, K. 205)
Sonate in E (Longo 23, K. 380)
Sonate in E (Longo 225, K. 381)
- Antonio Soler
1729-1783
- Sonate in D
Sonate in cis
Sonate in Fis
- Antonio Soler
- Fandango

Rafael Puyana, afkomstig uit Bogotá, de hoofdstad van de Zuidamerikaanse staat Columbia, heeft gestudeerd aan het New England Conservatory te Boston in de Verenigde Staten en vervolgens vanaf 1951 bij Wanda Landowska (tot aan haar dood in 1959). Met zijn debuut in 1957 te New York vestigde Rafael Puyana op slag in brede kring de aandacht op zich, en vanaf 1959 volgde uitgebreide tournees, zowel door de Verenigde Staten als in Europa.

Als op al zijn concertreizen, wordt Rafael Puyana ook thans vergezeld van zijn eigen Pleyel-klavecimbel, dat speciaal voor hem gebouwd is. Grondig als hij is heeft hij maandenlang in de Pleyel-ateliers gewerkt om de onderhoudstechniek volledig te leren beheersen.

Maar behalve klavecijnist en volleerd technicus is Rafael Puyana tevens een musicoloog, die uit oude archieven een omvangrijke collectie van totaal onbekende muziek gespeurd heeft, waarbij tal van werken die verrassende vondsten genoemd mogen worden.

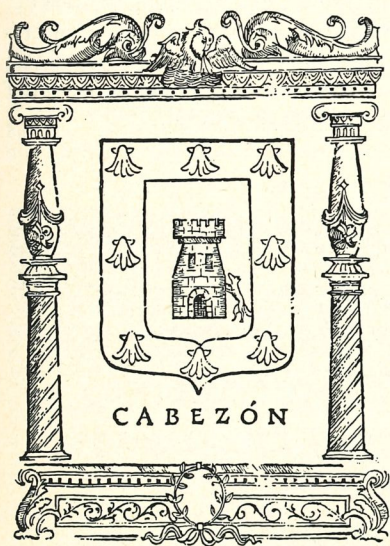
Rafael Puyana



Jordi Savall is in 1941 in Igualada (Barcelona) geboren. Na verscheidene jaren cantor in zijn geboorteplaats te zijn geweest begon hij in 1957 violoncel te studeren. Van 1961 af studeerde hij aan het conservatorium te Barcelona, waar hij in 1965 cum laude slaagde. Na zich verder ontwikkeld te hebben bij Rafael Puyana en Radu Aldulescu (cello) begon Jordi Savall gamba en oude muziek te studeren en te werken met het ensemble Ars Musicae te Barcelona.

In 1966 deed hij onderzoekingen in de muziekbibliotheken van Amsterdam, Brussel, Londen en Parijs en volgde hij een cursus van gamba-muziek uit de 16e, 17e en 18e eeuw bij Wieland Kuyken te Brussel.

Naast zijn werkzaamheden in het ensemble Ars Musicae trad hij veel als solist op vanaf 1966. Hij publiceerde 'De techniek en de interpretatie van de viola da gamba-muziek uit de 16e, 17e en 18e eeuw' (1968) en voorts 'Bijdragen tot de studie van het instrumentale oeuvre van Diego Ortiz' (1969). Hij studeerde voorts nog bij August Wenzinger en de Schola Cantorum Basiliensis.

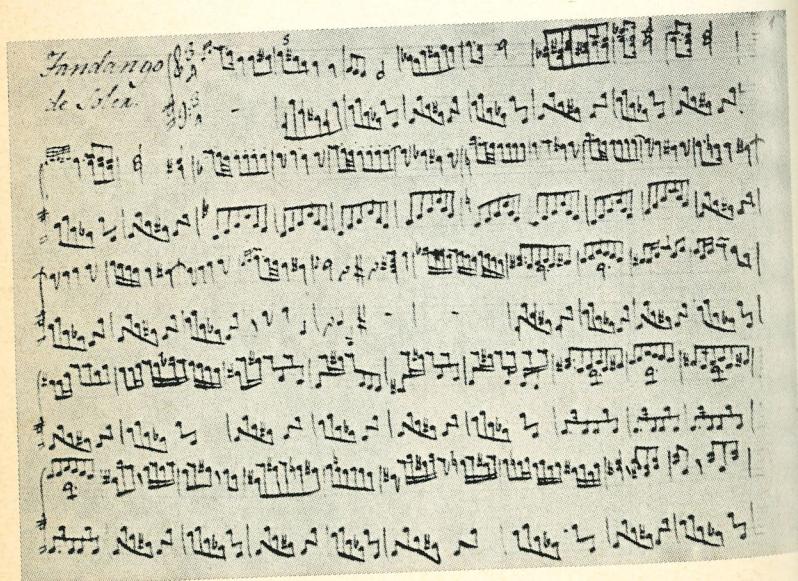


Diego Ortiz – Francisco Palero – Antonio de Cabezon

Het beeld dat men zich van de spaanse klaviermuziek uit de 16e en 17e eeuw kan vormen is, ook vandaag nog, verre van volledig en duidelijk. De grote contouren ervan zijn duidelijk wellicht, – de verdeling in drie grote perioden levert weinig problemen meer op; binnen deze kaders is duidelijkheid der stijlen misschien ook niet meer onderwerp van discussie. Wat wij wel missen is de verscheidenheid binnen dit alles van de persoonlijkheid van meer dan alleen die componisten die tot ons overgekomen zijn, ondanks de beperkte overlevering van in tabulatuur genoteerde handschriften en mede door waarschijnlijk veel verloren of nog verborgen composities.

De eerste periode die de start aangeeft van een naar eigen identiteit groeiende spaanse clavecimbelmuziek valt tussen de jaren 1520 en 1580.

Dat groeiproces liep langs twee wegen: componisten als Antonio de Cabezon en Diego Ortiz lieten zich in hun werken leiden door het voorbeeld van de vokale polyfonie van Josquin des Prés: wat de stemmen in diens werken werd voorgeschreven zouden zij stylistisch overbrengen op de toetsinstrumenten. Daarentegen componeerde een andere groep met o.a. Francisco Fernandez Palero vanuit de klank van de instrumenten zelf en hun technische mogelijkheden. Veel van de muziek werd in kleine ruimten gespeeld, is kort van duur en kenmerkt zich door verfijnde harmoniek met dissonanten en chromatische wendingen. De vorm waarin ze gegoten is was aangepast aan omgeving en eigen lengte, en geënt op de in zwang zijnde geestelijke en vocale muziek: hieruit ontstond dan een compleet nieuwe compositie, of een parodie zoals de Diferencias die variatietechniek deels toepassen boven een ostinato-bas. Ricercas (Sp.: ricercadas) komen onder hun eigen benaming voor met als kenmerk inderdaad het steeds weer opzoeken van hetzelfde uitgangsthema of motief; ze werden ook verwerkt in de Fantasie of Tiento, een meer aan Spanje eigen vorm van één – of meer – thematische ricercas. Tot verhoging van de spel- (of speel-) vreugde moes de clavecimbelspeler bijdragen door zelf ook tijdens de uitvoeringen creatief bezig te zijn met het versieren en variëren van de notentekst.





ALOS LECTORES.

DENSANDO Diego Ortiz Toledano quanto florece la musica en nuestros tiempos no fola miente la que consiste D'armonia de voces, mas la d'Instrumentos, viendo tambien en todas las diuersidades dellos que se hallan trata dos para que los curiosos puedan preualerse estudiando sus preceptos y orden para tañerlos, diole mucha admiracion la Vihuela d'arco, siendo vn Instrumento tan principal y que tanto se vsa que no vuisse ninguno de tantos hombres habiles y enell exercitados que diesen principio a que los estudiosos tubiesen alguna via de exercitarse enelly por que alguno no le diese la mesma culpa determino dir algun principio a este estudio dando algunos preceptos con los quales los que quisieren estudiar puedan con buena orden proceder y tañer porrazon y no a caso, y por que este instrumento se suena de dos maneras en concierto de vihuelas, o discantando con otro Instrumento diuidio el tratado en dos partes, en la vna muestra la orden que se ha de tener tañendo con exemplos de todas las glosas que se pueden hazer en las clausulas con toda suerte de puntos que se hallaren y en la otra da el modo que se ha de obseruar discantando con otro Instrumento con sus exemplos necesarios, a tal que los que huieren de exercitarse en vna y otra parte tengan en la Vihuela d'arco algun principio como dela preceden te obra collegiran en la qual facilmente hallaran lo que desean.

EL MODO QUE SE HA DE TENER PARA GLOSAR.

L que quisiere apobecharse deste libro ha de considerar la habilidad que tiene y conforme a ella escoger las glosas que mejor le parecieren por que a vn que la glosa sea buena si la mano no puede con ella no puede parecer bien y el defecto no sera dela glosa. Este libro muestra el camino de que manera se han de glosar los puntos pero la gracia y los effectos que ha de hazer la mano esta e nel que tañe en tocar dulcemente que salga la voz vnas vezes de vn modo otras de otro mezclando algunos quiebros amortiguados y algunos passos a la mano del arquillo que no de golpes sino que lo rira sesgo y la mano hizquierda haga la armonia maximamente quando ay dos o tres semiminimas en vna regla que no se nonbre sino la primeta y las otras pasen sin herir la mano del arquillo como he dicho y por

**Francisco Correa de Arauxo – Lucas Puxol – Francisco Andreu –
Bartolomeo de Selma y Salaverde:**

De tweede periode in de iberische Renaissance clavecimbel- en orgelmuziek strekt zich eveneens over zestig jaar uit: 1580–1640.

In deze periode ontwikkelen zich kleine meesters als de Arauco en Luxas Puxol. Vooral eerstgenoemde legt zich toe op uitbreiding van de ritmische en harmonische figuren. Terwijl in de voorgaande periode maar een beperkt deel van het klavier werd bespeeld gaat men er nu toe over de stemmen met elkaar te kruisen en meer van het beschikbare tonenarsenaal te benutten. Onder de muziekgenres kennen de *diferencias* een ongekend grote bloei; alles wat niet tot dit genre behoorde kreeg de verzamelnaam *Tiento* mee. Elk spelstuk in imitatiestijl werd zo genoemd, of het nu een *recercada* of een *canzona*, een *capriccio* of een *toccatà* was. Overigens ging dit zeker niet altijd ten voordele van de muzikale inhoud. Vroeger was essentieel ook de beknoptheid van dit soort composities; nu worden ze soms te lang uitgesponnen.

Domenico Scarlatti – Antonio Soler

De derde periode (1640–1720) betekende een recapitulatie van alle voorgaanden, met verfijning en bekroning ook van vormen die lang in ontwikkeling waren geweest. De brug naar de grootmeester Antonio Soler werd geslagen door J. Cabanilles en José Elias die Soler's leermeester zou worden. In vroegere periodes vertoont de muziek wel overeenkomsten met napolitaanse stijlkenmerken of met die van de engelse Tudor-school; de invloed uit Napels gaat tenslotte zich meer en meer doen gelden, zonder overigens het eigen karakter van de spaanse muziek in het algemeen en die van Soler in het bijzonder te overwoekeren. Soler heeft meer dan de helft van zijn leven in een strenge kloosteromgeving doorgebracht en juist in zijn sonates en fuga's een meer onbekommerde toon aangeslagen, speelt en dansend. Dit karakter benadrukt ook de structuur van Soler's sonates die bestaan uit korte perioden en een aaneenrijging van motiefgroepen; hierdoor komt de componist nooit tot een goede doorwerking en behoudt zijn muziek iets kortademigs.

Wie Soler met Domenico Scarlatti vergelijkt – en dit gebeurt onwillekeurig in dit programma – kan vlug geneigd zijn de eerste een epigoon van de tweede te noemen. Scarlatti's sonates zijn inderdaad wel beter gebouwd; hij bouwde voort op de verworvenheden van zijn vader Alessandro Scarlatti en ontwikkelde de tweedelige liedvorm (de kiem van de hoofdvorm) nog verder tot een primitieve sonate-vorm waarbij een thema van *tonica* al modulerend belandde bij de *dominant* waar tevens een nieuw thema was ontstaan; na de herhaling werd vanuit het hoofdthema in de neventoonsoort teruggekeerd naar de hoofdtoonsoort met het nieuwe thema.

Ofschoon in de vorm belangrijk bieden de één-delige sonates van Scarlatti ook nog bijvoorbeeld de volgende kenmerken: octavenspel – een wisselend aantal stemmen en een willekeur in homofone of polyfone schrijfwijze.

Holland Festival 1971

Eduard van Beinum stichting

Gratis concerten op 'Queekhoven' te Breukelen

- 15 juni, 14.30 uur Claude Helffer, piano
Werken van Berg, Boulez, Serocki, Messiaen
- 20 juni, 14.30 uur Mary Lindsey, sopraan
Felix de Nobel, piano
Werken van Berg, Nono, Strawinsky, Ravel,
Dallapiccola
Lotte Lenya is uitgenodigd voor een causerie
- 22 juni, 14.30 uur Gaudeamus Strijkkwartet
Werken van Berg, Marco, Lutoslawski
- 23 juni, 14.30 uur Lode Devos, tenor
P. Bartholomée, piano
Werken van Hindemith, Schönberg, Poulenc, Bartok,
Krenek
- 24 juni, 14.30 uur Siegfried Palm, cello
Werken van Hindemith, Penderecki
- 28 juni, 14.30 uur Ardito blaaskwintet
Werken van Escher, Stockhausen, Bruynel
- 30 juni, 14.30 uur Ursula en Heinz Holliger, harp en hobo,
A. Nicolet, fluit, J. Wyttenbach, piano
Werken van Milhaud, Zimmermann, Wyttenbach
- 1 juli, 14.30 uur Zie 30 juni.
Werken van Boulez, Berio, Takemitsu, Holliger en
Huber
- 2 juli, 14.30 uur Walter Boeykens, klarinet
Tan Crone, piano
Werken van Lutoslawski, Berg, Laporte
- 5 juli, 14.30 uur Alfons en Aloys Kontarsky, piano's
Werken van Strawinsky, Brown, Zimmermann
- 6 juli, 14.30 uur Slagwerkgroep Amsterdam
*Dit concert vindt niet plaats op 'Queekhoven' maar in
de Spiegelzaal van het Concertgebouw te Amsterdam.*
Werken van Kasimir, Serocki en Ohana.

Inlichtingen voor gratis plaatsen bij:

Cisca-Uitkrant, Stadsschouwburg Amsterdam, tel. 020-229011 of
229012, 'Queekhoven', Breukelen, 03462-1562