

holland festival '70

programma

4

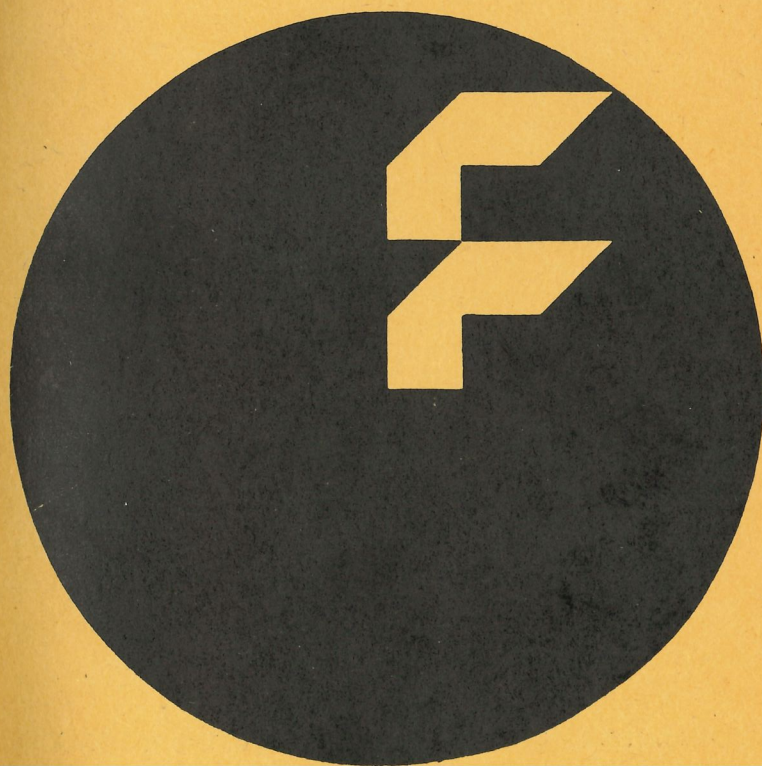
Leonhardt Consort, Amsterdam

barok muziek

Den Haag
Amsterdam

Oud katholieke kerk
Noorderkerk

16 juni 20.15 uur
17 juni 20.15 uur



Leonhardt Consort

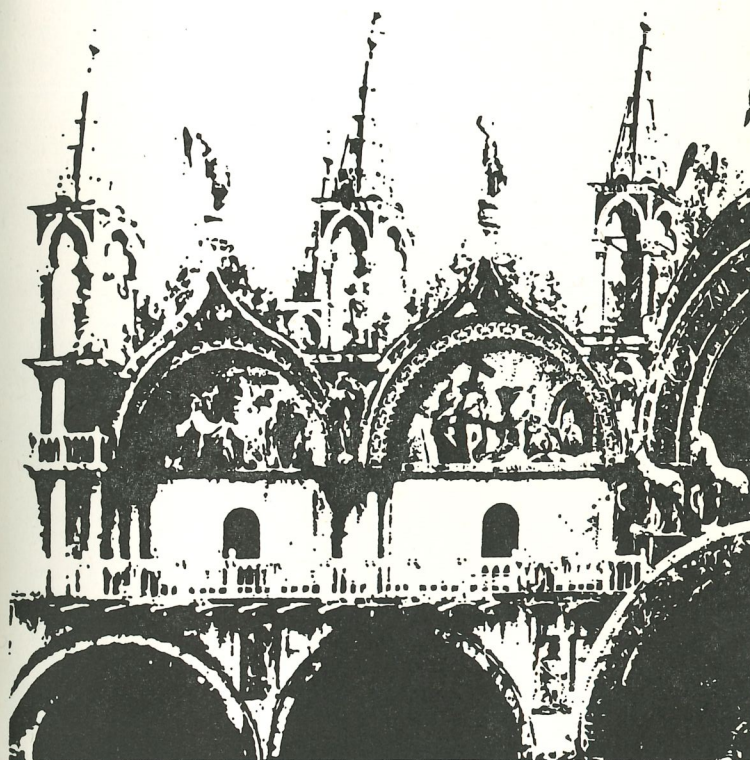
Marie Leonhardt	<i>viool</i>
Antoinette van den Hombergh	<i>viool</i>
Wim ten Have	<i>altviool</i>
Wiel Peeters	<i>altviool</i>
Dijck Koster	<i>cello</i>
Anner Bijlsma	<i>cello</i>
Fred Nijenhuis	<i>bas</i>
Gustav Leonhardt	<i>clavecymbel</i>
m.m.v. Frans Brügger	<i>blokfluit en traverso</i>
	<i>strijkinstrumenten in barokmensusur</i>

programma

Giuseppe Guami 1540-ca. 1612	Twee dubbelkorige Canzones (1608, no 24 en 25)
Biagio Marini 1597-1665	Passacaglia à 4 (1655)
Francesco Turini ca. 1589-1656	Trio Sonate in g kl. t. voor twee violen en continuo (1621)
William Lawes 1602-1645	Suite à 6 (ca. 1640) in c kl. t. Fantasia, In Nomine, Air
Georg Muffat 1653-1704	Sonate no 5 (Armonico tributo, 1682)
Johann Sebastian Bach	Vijfde Brandenburgse Concert (1721) Allegro, Affettuoso, Allegro Solisten: Marie Leonhardt, viool Frans Brügger, traverso Gustav Leonhardt, clavecymbel

holland festival '70

Barok in Venetië



Een van de indrukwekkendste
meesterwerken uit de 17e eeuw

**Messa concertata van
Pier Francesco Cavalli**
voor 2 koren, 2 orgels en solisten

uitgevoerd door Het Nederlands Kamerkoor, Het Nederlands Operakoor en
Het Nederlands Kamerorkest o.l.v. Felix de Nobel.
Den Haag Kloosterkerk 20 juni 20.15 uur
Amsterdam Noorderkerk 5 juni 20.15 uur

Kaartverkoop:

Voor de Kloosterkerk in Den Haag aan de Kurzaal te Scheveningen
dagelijks van 10 tot 18 uur, telefoon 512401, f 8,—

Voor de Noorderkerk te Amsterdam aan de kassa van het Concertgebouw
dagelijks van 10 tot 15 uur, telefoon 718345, f 8,—



Concert van het Leonhardt Consort

Het Leonhardt Consort legt zich in het bijzonder toe op de strijkmuziek van het eigenlijke baroktijdvak, dit is: vooral de 17e eeuw. Meer en meer is de misvatting gepopulariseerd, dat het de 18de-eeuwse muziek is, die met de naam 'barokmuziek' moet worden weergegeven. Een zelfde misvatting houdt zich hardnekkig staande in uitdrukkingen als 'Zuid-Duitse en Oostenrijkse barokkerken en -paleizen'. De barok beleefde in de 18de eeuw zijn laatste fase en werd in toenemende mate overstemd door rococo, vroeg-romantiek en 18de-eeuws classicisme. Meesters uit de 17de eeuw als Marini, Corelli, Muffat, Lully en Purcell zijn meer karakteristiek voor de barok dan Vivaldi, Marcello, Bach, Händel of Boyce, al hielden deze meesters zich nog zeer laat op met muziekgenres, die zuivere barokschepingen zijn, zoals de sonate met basso continuo en het concerto.

Maar ook betreffende het begin der barok blijkt men nog altijd geïndoctrineerd, in dit geval niet slechts door de populair-wetenschappelijke, maar tevens door de oudere muziekhistorische literatuur, met de valse opvatting, dat de barok eerst omstreeks 1600 aanving. De vroeg-barok tekent zich in Italië en Spanje reeds af omstreeks 1550; hij gaat met het begin der contra-reformatie – het Concilie van Trente werd in 1563 afgesloten! – hand in hand. Evenals de in 1557 door Michelangelo ontworpen koepel van de Sint Pieter te Rome, en in de eerste grote Jezuitenkerk in die stad in 1568 door Vignola ontworpen, drukt zich, naast maniërisme, vroeg-barok uit in de breedstromende, grootse en mystieke missen van Palestrina en die van de 'Romeinse' Spanjaard De Victoria (da Vittoria); barok spreekt uit de door Tintoretto tussen 1565 en '87 in zwaar chiaroscuro beschilderde wanden van de San Rocco-School te Venetië, en klinkt in dezelfde jaren uit de massale dubbelkorige motetten van Giovanni Gabrieli in de San Marco-Kerk aldaar.

Het is waar dat de barok zich eerst moest bedienen van stijlmiddelen van de voorafgaande periode, en dat was in de muziek de oude polyphonie. Eerst de generaties geboren in de vroeg-barokke jaren en daarna zouden van ongeveer 1590 af tot aan het eind der volgende eeuw de eigen barokke uitdrukkingsmiddelen scheppen, waartoe, behalve de opera, de reeds genoemde genres behoren van de sonate met basso continuo en het concerto in zijn vele vormen.

Uit de vroege barok, die zich nog van de polyphonie bediende, hoort men in dit concert werken van Guami, die weliswaar in 1608 zijn uitgegeven, maar gemaakt zijn door een man, die geboren werd omstreeks 1540 en een leeftijdgenoot was van de Romein Palestrina, – en de Suite van Lawes, die hoewel van nog later daterend, om nader uit te leggen redenen tot die stijl moeten worden gerekend.

Tot de eigenlijke barokstijl behoren de op het programma staande werken van Marini, Turini en Muffat, terwijl Bachs Brandenburgse Concert uit 1721 zich in een analoge positie bevond als de werken van Palestrina, Guami en Gabrieli in de vroege barok: het bediende zich van oudere stijlmiddelen – in dit geval het concerto –, maar drukte reeds het nieuwe levensgevoel uit van het rococo en de vroeg-romantiek.

Beschouwen we nu kort de te spelen werken en hun makers in het bijzonder. Toen in 1608 te Venetië in een verzamelwerk een aantal 'Canzoni per sonas' – waaronder de twee die heden gespeeld worden – van Guami verscheen, was de componist er van reeds een grijsaard en nog altijd organist van de San Martino Domkerk van zijn vaderstad, het Toscaanse Lucca. Hij was de belangrijkste musicus uit het geslacht Guami, waarvan meerdere leden eveneens het orgel van de San Martino bediend hebben. Gioseffo (Giuseppe) Guami's gloriejaren echter lagen – behalve in een dienstperiode tijdens zijn

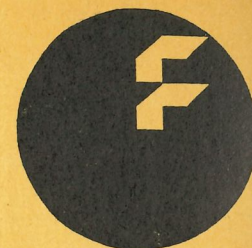
jongere leven aan het hof van München met zijn broer Francesco onder de grote Orlando di Lasso – in de korte spanne tijds van 1588 tot '91, toen hij organist was, naast Giovanni Gabrieli, in het toenmaals meest befaamde middelpunt van kerkelijke muziek: de San Marco-dom te Venetië. Zijn algemeen erkende organistische hoedanigheden hadden hem die post bezorgd. Zo heeft Guami behoord tot de beroemde organistenparen uit de school van Willaert voortgekomen, zoals eerder Jacob Buus met Baldassare da Imola, Annibale Padovano met Parabosco, Andrea Gabrieli met Claudio Marcello, die toehoorders en leerlingen uit alle delen van Europa naar zich lokten.

Op de orgels speelden deze meesters onder meer 'Canzoni alla francese da sonas' (chansons om te spelen, naar Franse en Waalse trant). Maar ook componeerden zij die voor allerlei andere instrumenten, vooral voor het koper, ten dienste van de majestueuze, Oosters getinte plechtigheden in en om de San Marco, in en om het daarnaast gelegen paleis der Dogen. Het aloude liturgische gebruik van dubbele koren – aan de Epistel – en de Evangeliezijde – was onder en na Willaert in de San Marco tot een barok pronkstuk uitgegroeid. De canzoni, al of niet dubbelkorig, werden echter al spoedig een dankbare prooi voor de muzikminnenden in Venetië in Italië en in de rest van Europa, om ze binnens- of buitenshuis met allerhande instrumenten uit te voeren. Guami's Venetiaanse tijd was beslissend voor zijn latere leven en werken: hij, van zijn kant, bleef musicus van de Venetiaanse school, en de lagunenstad op háár beurt was hem niet vergeten en gaf zijn composities uit.

Biagio Marini en Francesco Turini behoren tot de pioniers van de muziek voor het barokke instrument bij uitstek: de viool, voortgekomen omstreeks 1550 uit de vele soorten strijkinstrumenten als vertolkers van het nieuwe barokke gevoel, maar eerst na 1600 op de voorste rang aangeland. Marini publiceerde reeds op 20-jarige leeftijd (1617) een der allereerste sonates voor dit monodisch instrument met basso continuo. Hij was een der verspreiders van de nieuwe stijl aan de Duitse en Zuid-Nederlandse hoven tussen 1623 en '49. Toch was hieruit niet alle polyphonie gebannen, zoals blijkt uit Marini's Passacaglia voor 4 partijen. In deze dans van Spaanse herkomst wordt overigens het steeds terugkerend motief naar een gewoonte van die jaren tamelijk vrij behandeld en niet alleen in de bas maar ook in andere stemmen gebracht.

Meer stereotyp voor de barokke strijkmuziek is de 'sonate a tre' (sonate voor 3 partijen, d.w.z. voor twee solopartijen en basso continuo), een genre dat, toen Turini zijn werk in 1621 publiceerde, nauwelijks een tiental jaren oud was. Maar ook hier nog bedrijven de twee violen onderling een polyfoon spel.

In Engeland was koning Karel I (regerend van 1625 tot 1649) zeer geïnteresseerd in alles wat de Italiaanse barok bracht, ook de muziek. Het land bezat echter ook op instrumentaal gebied een oude polyphone traditie in de zogenaamde 'consort musijcke', een genre, dat nog zo sterk levend was, dat het tot na 1700 een hoge bloei zou beleven. Hierbij waren niet de nieuwere Italiaanse en Franse violen (violini, violons) gebruikelijk, maar viola-achtige instrumenten, van zachter timbre. Karels hofcomponist William Lawes legt daarvan met de Suite voor 6 partijen getuigenis af. De Fantasia (fancy) was de meest voorkomende vorm van consort-polyphonie; zeer geliefd was de zogenaamde 'In nomine', een fantasia over een kerkelijke antiphon 'Gloria tibi Domiae', 'In nomiae' genoemd, sinds Taverner haar als cantus firmus onder de woorden 'in nomine' van het Sanctus in een zijner meerstemmige



missen legde; de 'Air', een melodisch stuk, reeds zo meesterlijk door Dowland (gestorven in 1626) beoefend, was de lievelingsuiting van Lawes.

Uit de rijpe fase van de barok stamt Muffats sonatenbundel 'Armonico ributo' van 1682. De vooral aan Oostenrijkse en Zuid-Duitse hoven (Salzburg, Passau) werkende Fransman uit een oorspronkelijk Schotse familie kwam tot een zeer interessante en persoonlijke mengstijl. De vroege Lodewijk XIV-stijl had hij geleerd in het door Lully beheerste muziekleven te Parijs; later te Rome werd hij diepgaand beïnvloed door de vroeg-barokke Romeinse school eertijds belichaamd in Frescobaldi, en na deze in Pasquini, Muffats leermeester aldaar; de Bolognese concertostijl kon hij in dezelfde stad Rome leren van de grote Corelli, aldaar zojuist (in 1680) gevestigd. De Frescobaldilijn, die tenslotte misschien in zijn werk het meeste domineert, had hij reeds vóór zijn Rome-reis in Oostenrijk leren kennen, vooral door de organisten, zoals Kerll. Muffats sonates zijn, gelijk veelvuldig voorkwam, 'onzuivere' sonates, in die zin, dat de onderdelen slechts gedeeltelijk zuivere sonate-delen zijn en voor het andere deel dansen, eigenlijk behorend tot de danssuite, in die jaren verkeerdelijk aangeduid als 'Sonata da Camera'. Muffats Passacaglia is in strenge vorm gehouden: het 'obstinate' motief blijft in de bas.

Het concerto, de andere belangrijkste instrumentale barokvorm, en de vrucht van de rijpe fase (na 1650), had voldoende kracht om tijdens de opkomst en eerste bloei van rococo en vroegromantiek, als voornaamste vertolker van de laat-barok, die tot omstreeks 1750 duurde, op te treden.

In 1718 had Christian Ludwig, markgraaf van Brandenburg, (geboren als jongste zoon van de Grote Keurvorst), de muziekkapel van prins Leopold van Anhalt-Köthen horen concerner, onder leiding van de kapelmeester, de 33-jarige Johann Sebastian Bach, die ongetwijfeld ook eigen concerten uitvoerde. De enthousiaste markgraaf bestelde bij Bach een opus van 6 concerten. Hoewel Bach de Italiaanse voorbeelden van de nieuwste concernerende stijl indringend bestudeerde – sinds 1710 verschenen de grote meesterwerken van de Venetianen Vivaldi, Albinoni, de beide Marcello's e.a. –, gaf hij bij deze opdracht de voorkeur aan een aansluiting bij de reeds geruime tijd aan de Duitse hoven bestaande en gevormde levendige praktijk van het concerner in Italiaanse stijl, een praktijk die ondersteund werd door de talloze Italiaanse instrumentalisten in Duitsland, maar die tevens eigen oudere en nieuwere Duitse elementen had opgenomen. Er was een Duits praktijk-concerto ontstaan, een mengvorm, die nogal verschilde van de nieuwe structuur door de jongere Venetianen 'geconsacreerd', en die Bach elders eveneens gebruikte. In de levende praktijk, met haar eisen en oplossingen 'ad hoc', ontving dit hofconcerto een vrijere gestalte. De naar hun opdrachtgever genoemde Brandenburgse Concerten, waaraan Bach in maart 1721 de laatste hand legde, moeten dan ook worden opgevat als de neerslag van een aantal in de loop van die drie jaren ontstane voortbrengselen van de concerteerpraktijk van de kapelmeester Bach, die de vrijheid van dit 'praktijkconcerto' op de meest geniale wijze heeft uitgebuit. Juist de daaruit voortspruitende uiteenlopende aard is wellicht oorzaak geweest, dat deze heerlijke werken aan het Brandenburgse hof een minder enthousiast onthaal kregen en in de vorstelijke bibliotheek verzeild raakten in de twee grote verzamelbanden van 177 anonieme 'concerten van diverse meesters'.

Het 5de concert geeft van dit alles een duidelijke demonstratie: de cembalo-partij, oorspronkelijk een bescheiden continuo-rol vervullend, heeft een dermate virtuoze en op de voorgrond tredende behandeling gekregen, dat het cembalo naast de dwarsfluit en de viool tot concertino-instrument is ver-

heven, en dat we er zeker van kunnen zijn, dat Bach die partij zichzelf heeft toegedacht en ook heeft gespeeld. Mogelijk was de markgraaf zelf cembalo-speler. . .

Het eerste deel is – afgezien van de geweldige cembalo-periode – in bouw en motorische kracht nog het meest verwant aan de snelle openingsdelen der moderne Noord-Italianen. Het tweede deel echter, het „affettuoso" is de uiting van rococo- en vroegromantisch sentiment.

Het derde grijpt met zijn fugatische stijl niet slechts terug op de oudere Italiaanse 'canzoni', 'sinfonie', 'Sonate' en Concerti, maar evenzeer op de Duitse i.c. 'Bachse' polyphonie. De samenhang met het nieuwste, tot klassiek evenwicht ontwikkelde Noord-Italiaanse concerto treedt tenslotte duidelijk aan het licht in de driedeligheid van het geheel.

Pieter Fischer