



MUSICA
ANTIQUA
NOVA

1987
—
2012

25 JAAR MUSICA ANTIQUA NOVA

25 JAAR MUSICA ANTIQUA NOVA 1987-2012

MUSICA ANTIQUA NOVA

Een intrigerende naam: oud en nieuw. Wat onder 'oud' begrepen moest worden, dat was iedereen duidelijk, maar dat 'nova'? In de eerste twintig jaar werd 'nova' ingevuld met hedendaagse muziek vertolkt en geschreven voor, historisch gezien, oude instrumenten. Maar die keuze beperkte het aantal uitvoeringsmogelijkheden zeer.

De woorden 'antiqua' en 'nova' hebben in de loop der tijden een verschillende betekenis gehad. In de 14^{de} eeuw was de muziek van die tijd 'nova', alles daarvoor 'antiqua'. Dat zelfde zien we aan het eind van de Klassieke periode en de vroege Romantiek. Dat was 'nieuw', Bach en alles daarvoor 'oud'. Die muziek werd ook niet meer gespeeld! Alles moest 'nieuw' zijn! Net als nu. Pop is alles wat de klok slaat.

Maar altijd zijn er mensen die 'niet met de tijd van anderen' meegaan. Gematigd achteruitstrevend. En binnen die groep zijn er mensen die de muziek zo authentiek mogelijk opgediend willen hebben. Voor deze mensen is er Musica Antiqua Nova met muziek van de Middeleeuwen tot en met de vroege Romantiek. En dat nu vijftwintig jaar! In die periode is de pretentie van 'authentiek' gelukkig vervangen door 'historisch geïnformeerd'.

In die 25 jaar zijn de meeste concerten van MAN (10-14 per jaar) opgenomen. Een prachtig archief! De laatste jaren wordt eraan gewerkt dit archief te ontsluiten door alles op CD vast te leggen. Voor dit 5^{de} lustrum zijn zes concerten geselecteerd voor deze doorsnee van de MAN-geschiedenis. Een evenwichtige samenstelling van vocaal en instrumentaal, concerten uit alle stijlperiodes en meer en minder bekende musici. Maar dat geldt niet voor de kwaliteit van de vertolkingen en de opnames op bijgaande CD's.

De volgende mensen zijn betrokken geweest bij de opnames vanaf 1987 onder supervisie van Bert Oling:

Michiel Megens, Jos Boerland, Erwin de Raad, Herman Broeksma, Harry Smit. Vanaf 2007 Martijn Reneman, Peter Terpstra en voor de opname van Quator de Paris: Martin Kwant

Veel luistergenot toegewenst.

Bestuur Musica Antiqua Nova

SUZIE LEBLANC (SOPRAAN) EN
RICHARD EGARR (KLAVECIMBEL)

PROGRAMMA 'AMOR ROMA'
23 april 1999, Lutherse Kerk Groningen

Programma

- | | | |
|------|---|-------|
| [01] | Giovanni-Felice Sances, (1600-1679)
Usurpator tiranno | 6:05 |
| [02] | idem, Non sia chi mi riprenda | 5:11 |
| [03] | Girolamo Frescobaldi (1583-1643)
Toccata Settima | 3:29 |
| [04] | Claudio Monteverdi (1567-1643)
Lamento d' Arianna | 10:00 |
| [05] | Michelangelo Rossi (1601-1656)
Toccata Settima | 3:54 |
| [06] | Luigi Rossi (1597-1653)
Fanciulla son' io | 3:28 |
| [07] | Virgilio Mazzochi (1579-1640)
Sdegnò, campion audace | 2:43 |
| [08] | Georg Friedrich Handel (1685-1759)
Amarti si vorrei (uit Teseò) | 5:20 |
| [09] | idem, Suite in E groot | 12:12 |
| [10] | idem, Cantata: Ah! che pur troppo è vero
Recitatief.: Ah! che pur troppo è vero
Aria: Col partir la bella Clori
Recitatief.: In solitaria parte Q
Aria: Care mura
Recitatief.: Numi ingiusti
Aria: Da che perso | 14:58 |

- [11] Giovanni-Felice Sances
Toegift

3:58

'AMOR ROMA'

In boeken over de geschiedenis van de barokmuziek is Rome vaak ondervertegenwoordigd. Dit komt grotendeels doordat Venetië nu eenmaal de voornaamste stad was als het om het uitgeven van bladmuziek ging, samen met het feit dat net toen Rome muzikaal gezien goed op gang kwam, in de jaren '30 en '40 van de 17^{de} eeuw, de Venetiaanse drukpersen tot stilstand kwamen. Dit betekende dat de generatie van de grootste Romeinse componisten, onder wie Luigi Rossi en Garis Siim, zonder drukker kwamen te zitten, waardoor de verspreiding van hun muziek belemmerd werd. Heden ten dage vindt de rijkdom aan Romeinse cantates langzamerhand steeds meer waardering, Het programma op deze CD reikt van de vroegste aanzetten tot de verfijnde voorbeelden van de hand van Handel. Voordat de cantate aan het eind van de 17^{de} eeuw een stabiele structuur bereikte, voornamelijk dankzij de Napolitaanse school, onderging zij in het midden van de eeuw in Rome een ontwikkeling die gekenmerkt werd door een opmerkelijke vrijheid van vorm. Ondanks zijn bescheiden middelen (gewoonlijk een solostem met continuo) bood dit open en experimentele genre een oneindige veelheid aan stemmingen, en groeide het uit tot het favoriete middel om alle schakeringen van liefde en hartstocht uit te drukken.

De composities van Sances, of het nu monodieën, dansliedjes, klaagzangen of motetten zijn, vormen een welbespraakt pleidooi voor alle aspecten van dit nieuwe en experimentele genre. Hoewel hij het grootste deel van zijn leven doorbracht in Wenen, als geboren Romein bleef hij altijd nauw voeling houden met de muzikale stijlen en vernieuwingen van die stad.

Monteverdi's 'Lamento d' Arianna' lijkt misschien een ietwat vreemde eend in de bijt in een programma dat rond Rome gecentreerd is, maar volgens een verslag uit die tijd was er in heel Italië geen huis met een theorbe of klavecimbel waar deze klaagzang niet weerklonk. Of het nu het talent is waarmee de woorden op muziek gezet zijn of de diepe gevoelens die in beide vervat liggen en die ons bijna 400 jaar later nog steeds aanspreken, geen stuk heeft in de muziekgeschiedenis vaker tranen weten op te roepen.

Een rijkversierd manuscript, nu in de Bibliothèque Nationale de Paris, behelst de beste Romeinse wereldlijke vocale werken uit het midden van de 17^{de} eeuw. Het omvat ruim 100 stukken, de meeste voor sopraan en continuo, van componisten als Luigi Rossi en Giacomo Carissimi, samen met namen die ons nu minder bekend in de oren klinken, zoals Carlo Caproli, Carlo Eustachio en Virgilio Mazzochi. Rossi schreef minstens 300 cantates in allerlei stijlen, naast verscheidene opera's en oratoria. Aanvankelijk voor het priesterschap opgeleid, wijdde Mazzochi zich aan de muziek.

Op een tekst van Giulio Respigliosi, de latere paus Clemens IX, looft de cantate 'Sdegno, campion audace' de toorn en laat zien dat noch de priester, noch de toekomstige paus de swing van de wereldlijke dans vergeten was.

Het bekende gezegde 'Alle wegen leiden naar Rome' gold zeker voor ambitieuze musici in de 17^{de} en 18^{de} eeuw. Wellicht het beroemdste voorbeeld daarvan is Georg Friedrich Handel. Volgens zijn biografie, Mainwaring, besloot de jonge Handel "op eigen houtje naar Italië te gaan, zodra hij het geld daarvoor bij elkaar had." Florence was zijn eerste reisdoel, maar later bracht hij behoorlijk veel tijd in Rome door. Daar werd hij in dienst genomen door Francesco Ruspoli en moest hij wekelijks cantates voor de zondag leveren, min of meer zoals Bach in Leipzig, zij het onder andere omstandigheden. Gedurende zijn verblijf in Rome perfectioneerde Handel zijn techniek voornamelijk door het componeren van meer dan honderd cantates, daar opera's bij pauselijk decreet verboden waren. Het overgrote deel van deze cantates zal in de salons van de Italiaanse adel uitgevoerd zijn, met Handel zelf achter het klavecimbel. Al of niet bewust gebruikte hij deze cantates voor de bestudering van het menselijk gemoed waarin hij de rest van zijn leven zijn inspiratiebron zou vinden, bovenal voor zijn theatermuziek.

Naar Suzie Le Blanc and Stephen Stubbs, 1999

ENSEMBLE L'ALTA COMPAGNIA

Lida Dekkers (dir.), Juliëtte Damen, Nita Dielen,
Christel Gelderman, Sabine van der Heyden,
Miriam Lucassen.

**PROGRAMMA 'LAUDEN EN LANDINI':
LIEDEREN UIT HET ITALIAANSE
DUECENTO EN TRECENTO**

14 november 1999, Synagoge Groningen

Programma

[01] Anoniem*, Laude novella (laude)	6:00
[02] Francesco Landini** Echo la primavera (ballata)	2:00
[03] idem, Ara' tu piëta (ballata)	1:21
[04] Jacopo da Bologna**, Giunge 'l bel tempo (caccia/madrigaal)	3:29
[05] Anoniem*, Altissima luce (laude)	3:33
[06] Francesco Landini, Per sequir la speranza (ballata)	4:30
[07] idem, Vaga fanciulla (ballata)	2:26
[08] idem, Gram piant' agli occhi (ballata)	4:06
[09] Anoniem*, O Maria, d' omelia se' fontana (laude)	2:57
[10] idem, Voi ch' amate lo Criatore (laude)	3:10
[11] Francesco Landini, De! dinmi tu	1:44
[12] Magister Piero**, Chavalcando (caccia/madrigaal)	2:37
[13] Francesco Landini, L'alma mie piange	4:32
[14] Anoniem*, Or piangamo, chë piange	4:15

[15] Anoniem**, Ogni dilecto (caccia)	2:45
[16] Francesco Landini, Musicha son	2:33
[17] Anoniem*, Ave, regina gloriosa (laude)	3:44
[18] Francesco Landini, toegift (zie 2)	0:55
* 13 ^{de} eeuw / ** 14 ^{de} eeuw	

LAUDEN EN LANDINI

De oudst bewaard gebleven verzameling van Italiaanse geestelijke liederen ontstond in de eerste helft van de 13^{de} eeuw in Corona, een stadje op de grens van Toscane en Umbrië. Het werd vervaardigd in opdracht van de Compagnia Laudesi di Santa Maria in San Francesco. Deze broederschap van lofzangers heeft als enige compagnie niet alleen de teksten maar ook de melodieën van 46 laudi (lofzangen) laten optekenen. In de liederen valt onmiskenbaar de Franciscaanse aandacht voor Passie en Pasen op. Het Gregoriaans vormt een belangrijke bron van inspiratie, getuige bijvoorbeeld het populaire 'Laude novella', dat naar tekst en melodie een concordans vormt met de hymne 'Ave maris stella'. Naar Italiaans gebruik zijn de melodieën hier en daar virtuoos, met veel coloratuur. Een tweede handschrift met laudi werd vervaardigd aan het eind van de 13^{de} eeuw in Florence. Het bevat voor een belangrijk deel dezelfde gezangen. Het Trecento, de 14^{de} eeuw was een tijd van veranderingen en onrust. De maatschappijstructuur (feodaal) had zijn langste tijd gehad. De kerkelijke macht zag haar invloed tanen als gevolg van allerlei interne misstanden. Tegelijkertijd herleefde in Italië de belangstelling voor de klassieke oudheid, waar-

door de literatuur (Dante, Boccaccio en Petrarca) en de schilderkunst (Giotto en Martini) tot grote bloei kwamen. Ook de muziek bleef niet onberoerd door de veranderingen. Nieuwe compositie- en notatietechnieken deden hun intrede en het wereldlijke repertoire won aan betekenis. Florence was in deze periode het culturele middelpunt. Daar leefde Francesco Landini, de blinde componist, dichter en organist. Tijdgenoten bejubelden zijn spel en zijn composities, die te horen waren in de

Florentijnse intellectuele kringen. Landini schreef madrigalen, caccia's en ballata's die gekenmerkt worden door vloeiende, soms virtuoze melodieën, ritmische eenvoud en sonore samenklanken. Vooral in het genre van de ballata, het liefdeslied, slaagde Landini er bijzonder goed in, de harmonie van tekst en muziek te bereiken waar de tijdgeest om vroeg.

Naar Lida Dekkers



I FEDELI

Josué Meléndez, Zink & Tenorzink;
Gawain Glenton, Zink; Catherine Motuz,
Trombone; Ann Allen, Pommer; Nora Hansen,
Dulciaan; Javier Núñez, Orgel

**PROGRAMMA: 'GEMMA MUSICALIS' OF
DE ITALIAANSE INVLOED OP EUROPA**

14 maart 2010, Lutherse Kerk Groningen

Town Waits

- [01] William Brade (1560-1630), Paduana -
Galliard II a 5 3:30
- [02] Christopher Tye (1505-1572),
In Nomine XII Crye a 5 1:48
- [03] William Byrd (1540-1623), Toccata 3:24
- [04] Giovanni Coprario (1570-1626), Fantasia 2:42

Stadtpfeifer

- [05] Josquin Desprez (1450-1521),
Mille Regrets (orgel en zink) 3:26
- [06] Thomas Stoltzer (1480/5-1526),
Melodiae, Tertii toni a 5 2:28
- [07] Ludwig Senfl (c.1486-1542/3)
Will niemand singen a 5 1:16
- [08] Henrich Isaac (1450-1517), La my (orgel &
pommer) 2:17
- [09] Ludwig Senfl (1486-1542/3),
Ich stund an einem Morgen (orgel solo) 3:11

- [10] Idem, Tandernak a 5 (Felices, quicunque deo
confidere) 2:40

Ministriles

- [11] Francisco Guerrero (1528-1588), Que buen
año es el del cielo a 3 - (zink en pommer) 2:16
- [12] Idem, Niño Dios d'amor a 4 1:26
- [13] Josquin Desprez, Kyrie I -
(glosado de palero - orgel solo) 2:00
- [14] Anoniem, Si la noche haze oscura
(pommer, trombone en dulciaan) 2:42
- [15] Idem, 5 diferencias sobre 'Las Vacas' 4:01
- [16] Antonio de Cabezón (1510-1566)
Belle qui tienes mi alma - Diferencias sobre la
Pauana Italiana (a 4 & Orgel solo) 2:40

Piffari en Gemma Musicalis

- [17] Cipriano de Rore (1516-1565), Di virtù di
costumi 4:05
- [18] Lucca Marenzio (1553-1599), Liquide perle
d'amor (trombone: Diminutionen) 2:39
- [19] Claudio Merulo (1533-1604), Suzanna ung
jour - (orgel solo) 6:54
- [20] G. P. da Palestrina (1525-1594), Vestiva i
colli-cosi le chiome mie a 5 5:41
- [21] Giovanni Gabrieli (1554-1612),
Lieto godea a 8 2:15
- [22] Toegift = 16 2:42

'GEMMA MUSICALIS'

Tot het einde van de 16^{de} eeuw was de muziek ten
noorden van de Alpen vooral van Frans-Vlaamse

stijl. Geleidelijk aan werd de Italiaanse muziek beter en bekender en begon die de nieuwe generatie componisten van over de Alpen te beïnvloeden. Dit leidde tot een nieuwe en extravagante barokke stijl aan de belangrijkste Europese hoven. Gemma Musicalis (Nürnberg, 1588-1590) is een bloemlezing uit de Italiaanse renaissancemuziek, uitgegeven in drie delen door Friedrich Lindner en zorgvuldig samengesteld om een breed Duitstalig publiek te bereiken. Lindner was een van de meest productieve auteurs van Italiaanse muziek in Duitsland en speelde ongetwijfeld een erg belangrijke rol bij het introduceren van de Italiaanse poëtische en muzikale cultuur aan de hoven van Beieren. I Fedeli treedt in de voetsporen van de 'Stadt-pfeiffer', een groep muzikanten in Duitsland die blaas-

instrumenten bespeelden en de muziek leverden voor zowel publieke als private evenementen, alsook voor religieuze feesten. Het instrumentarium biedt een rijkdom aan klanken en was ook een veelgehoorde combinatie bij de Stadt-pfeiffer. De bedoeling van het ensemble is om deze traditie van het bespelen van blaasinstrumenten te doen herleven, aangezien deze erg gebruikelijk was in veel Europese landen zoals Spanje ('ministriles'), Italië ('piffari') en Engeland ('town waits') maar vandaag nog maar weinig te horen is, spijtig genoeg. Dit programma laat het repertoire van dit soort ensembles over heel Europa horen en laat zien hoe gedurende de 16^{de} eeuw de Italiaanse muziek meer invloed kreeg.

Naar Bart de Vos



RACHEL PODGER, VIOL EN
GARY COOPER, KLAVECIMBEL

**PROGRAMMA: WERKEN VAN JOHANN
SEBASTIAN BACH (1685-1750)**

8 november 2008, Lutherse Kerk Groningen

Sonate voor viool en oblaagaat klavecimbel no.4
in c, BWV 1017

[01] Largo	4:23
[02] Allegro	4:46
[03] Adagio	3:18
[04] Allegro	4:22

uit: Das Wohltemperierte Clavier II, BWV 870-893

[05] Praeludium en Fuga no.15 in G	4:22
[06] Praeludium en Fuga no.16 in g	7:37
[07] Praeludium en Fuga no. 17 in As	6:21

Partita voor viool no.2 in D, BWV 1004

[08] Allemanda	4:44
[09] Corrente	2:55
[10] Sarabanda	4:36
[11] Giga	3:19
[12] Ciaccona	13:50
[13] Toegift: Cantabile	5:23

J.S. BACH

De op deze CD gespeelde werken stammen
grotendeels uit de periode van Bachs verblijf in

Cöthen (1717-1723). Het is de periode van de grote instrumentele werken zoals de Brandenburgse concerten, de orkestsuites en de werken voor cello-solo en viool-solo. Van de drie preludes en fuga's uit 'Das wohltemperierte Clavier' is het jaar van ontstaan niet bekend. J.C. Altnickol, leerling en schoonzoon van Bach noemt 1744 als datum voor de voltooiing van het tweede deel van 'Das wohltemperierte Clavier'. Maar waarschijnlijk slaat deze vermelding meer op de datum van publicatie dan op die van het ontstaan van de onderdelen.

Das wohltemperierte Clavier, teil II

Allereerst een misverstand uit de weg ruimen. Bach heeft Dwc niet geschreven als bijval en ondersteuning voor de gelijkzwevende stemming zoals uitgedacht door Andreas Werckmeister. Hoe Bach zijn klavecimbel stemde, weten we niet. Maar het zal ongeveer zijn geweest zoals zijn zoon, C.P.E. Bach, dit proces beschrijft: "... müssen gut temperiert seyn, indem man durch die Stimmung der Quinten, Quarten, Probirung der kleinen und grossen Tertien und ganzer Accorde, den meissten Quinten besonders so viel von ihrer grössten Reinigkeit abnimt, dass es das Gehör kaum mercket und man alle vier und zwanzig Ton-Arten gut brauchen kann". Dat klinkt niet als gelijkzwevend! De datering van het Dwc levert moeilijkheden op. Op het titelblad van het eerste deel wordt 1722 genoemd. Maar bij de 24e prelude en fuga schrijft Bach 1732 neer. Zijn deze data begin en einde van het werken aan dit deel?



Rachel Podger

Zeker is dat deel 2 later is ontstaan, mogelijk kort voor 1740. De onzekerheid vloeit voort uit het ontbreken van de titelpagina van het oorspronkelijke manuscript, dat pas in 1896 gevonden is. Maar die onzekerheid betreft het ontstaan van de bundel en niet zozeer de onderdelen van dit deel. Zo wordt op grond van het notenmateriaal BWV 884 (nr 15) toegeschreven aan de Cöthense periode evenals de fuga van BWV 886 (nr 17).

'Das wohltemperierte Clavier' ligt in de lijn van het Clavierbüchlein (1720) voor Wilhelm Friedemann Bach, het Clavierbüchlein (1722) voor Anna Magdalena Bach en de Inventionen en Sinfonieën (1723). Lesmateriaal van de bovenste plank!
Een enkele opmerking over de hier gespeelde

werken. De fuga van BWV 884 kent in de verschillende versies van DWC een drietal preludes. Eén ervan vinden we terug in BWV 902, prelude in G.

De prelude van BWV 885 is qua vorm een ouverture in de Franse stijl en kent, zeer opmerkelijk, een tempoaanduiding: Largo.

Suites en Partita's

Bach schreef zijn suites en partita's voor vioolsolo tussen 1718 en 1720; drie suites en drie partita's. Volgens Helga Thoene, Duitse musicologe, zijn de drie suites verbonden aan Kerst, Pasen en Pinksteren. Zijn de suites gebaseerd op de 'sonata da chiesa', de kerksonate, met haar volgorde van langzaam, snel, langzaam en snel, de partita's bestaan uit een opeenvolging van dansen. De vanavond gespeelde partita in d is waarschijnlijk de laatste van de drie, maar is gekoppeld aan de 2e suite. Het laatste deel (allegro) van deze suite is zo buitengewoon, dat Bach de partita niet begint met een - zoals gebruikelijk - prelude maar direct begint met een 'allemande', gevuld door een corrente, een sarabande, een giga met als sluitstuk een ciaccona. Eigenlijk dé Ciaccona. Wie kent niet dit monumentale muziekstuk? In haar boek 'Ciaccona, Tanz oder Tombeau' (2003, ISBN 3-93535-60-1) betoogt de eerder genoemde Helga Thoene dat deze ciaccona waarschijnlijk opgedragen is aan Maria Barbara, de in 1719 overleden eerste echtgenote van Bach.

De ciaccona bestaat uit drie delen, omvat 256

maten en kent vijf thema's, ontleend aan Lutherse koralen. Het eerste deel bestaat uit 15 variaties, het tweede deel omvat 9 variaties terwijl het laatste deel 5 variaties kent met een coda als afsluiting. Elke variatie heeft een omvang van 8 maten en het belangrijkste thema komt 64 maal voor. Wie denk bij deze getallen (8, 64, 256) niet aan de computer? De verzameling van suites en partita's draagt de titel 'Sei solo a Violino senza Basso'. Dat 'Sei solo' is intrigerend. Het kan beteken 'zes solostukken' maar ook 'je bent alleen', refererend aan het overlijden van Maria Barbara. Net zoals Beethoven boven het laatste deel van zijn 16e en laatste strijkkwartet schreef: 'Muss es sein'.

De Chaconne, een bijzondere constructie, een kathedraal gelijk!

Sonates voor viool en klavecimbel

Met zijn sonates voor viool en klavecimbel sloeg Bach nieuwe paden in. Weliswaar was de vorm, zeker in het hier gespeelde BWV 1017 nog die van de 'sonata da chiesa', maar de verhouding tussen viool en begeleiding is drastisch veranderd. Werd voor het klavecimbel normaliter alleen de becijferde bas genoteerd, Bach schrijft hier de partij volledig uit. De begeleider wordt medespeler. Maar Bach gaat verder! Horen we in het derde en vierde deel al Mozart niet? Bach is hier z'n tijd ver vooruit. Geen wonder dat de werken BWV 1014-19 pas in 1800 in druk verschenen. Geen uitgever die zijn vingers er aan wilde branden!

Chris Wisman

QUATUOR DE PARIS

François Fernandez, viool; Marie Rouquié, viool; Gabriel Grosbard, altviool; Jérôme Huille, cello

PROGRAMMA: STRIJKKWARTETTEN VAN HAYDN EN MOZART

12 februari 2011, Lutherse Kerk, Groningen

Programma:

Joseph Haydn (1732-1809)

Strijkkwartet in D, op. 20, Nr 4, Hob. Nr 34

[01] - Allegro di molto	11:24
[02] - Un poco adagio e affettuoso	9:19
[03] - Menuet alla Zingarese: Allegretto	1:37
[04] - Presto e scherzando	6:58

Strijkkwartet Nr 33 in C, op. 33, Nr 3 (Vogelquartet), Hob. Nr 39

[05] - Allegro moderato	9:39
[06] - Scherzo: Allegretto	2:38
[07] - Adagio ma non troppo	6:31
[08] - Finale: Rondo-Presto	2:46

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Strijkkwartet in D KV 575 (Preußisches Quartett)

[09] - Allegretto	8:01
[10] - Andante	4:09
[11] - Menuetto: Allegretto	5:00
[12] - Allegretto	5:53

STRIJKKWARTETTEN VAN HAYDN EN MOZART:

‘Een goed strijkkwartet is net als het luisteren naar een stimulerend gesprek tussen vier intelligente mensen’, schreef Goethe over het strijkkwartet. Inderdaad werd in de late 18^{de} eeuw het strijkkwartet verheven tot de ultieme vorm van kamermuziek. Dit gebeurde niet zomaar. Voordat het ‘gesprek’ kon ontstaan met leuke voorstellen, snedig vertellen, gevat argumenteren en het bereiken van overeenstemming, moest met de erfenis uit de Barok worden afgerekend, waarin de 1^{ste} viool en de bas het hoogste woord hadden.

Het was Haydn die het strijkkwartet tot volwassenheid bracht. In de twee maal zes kwartetten van Opus 17 en 20, gecomponeerd in respectievelijk 1771 en 1772, bereikte Haydn een stilistische eenheid en een volmaakte aanpassing van de vorm aan de muzikale zeggingskracht. Met deze werken werd niet alleen in zijn tijd zijn naam gevestigd, maar verwierf hij zich ook een plaats in de geschiedenis als de eerste grote meester van het klassieke strijkkwartet. Het ritme is meer gevarieerd dan in de voorgaande kwartetten, de thema's worden langer en de doorwerkingen organischer en alle vormen worden strak en geraffineerd behandeld. De vier partijen zijn meer gelijkwaardig en hebben elk een eigen karakter. Vanaf met name Opus 20 wordt de cello steeds meer als een melodisch



solo-instrument gebruikt. De structuur is niet meer afhankelijk van een basso continuo en het contrapunt wordt belangrijker.

Het vierde kwartet uit opus 20 is het meest populair van dat opus. Het opent met een zachte, bijna hymneachtige versie van het thema die ruw onderbroken wordt door een arpeggio van de 1^{ste} viool. Deze extremen bepalen het karakter van het werk. Grappige thema's, quasi herkennen-en-toch-weer-niet, en vluchtige zigeunerritmes in de laatste twee delen 'alla Zingarese'. De aandacht van de componist voor details bij de interpretatie blijkt uit de vele expliciete aanduidingen met betrekking tot dynamiek en expressie. Het kwartet eindigt in pianissimo en het lijkt alsof de muziek verdampt.

De zes kwartetten van Opus 33 werden gecomponeerd in 1781. Haydn had na opus 20 tien jaar lang geen strijkkwartetten meer gecomponeerd. Mozart werkte in die periode de vondsten van Haydn – “Ik heb pas van Haydn geleerd hoe men strijkkwartetten moet schrijven,” zei Mozart naar aanleiding van diens opus 20 – en Haydn op zijn beurt borduurde weer voort op wat Mozart had ontwikkeld. Zijn reeks kwartetten opus 33 verbindt de klassieke kwartetstijl met een thematische verwerking. Mozart 'antwoorde' met een nieuwe reeks kwartetten, die hij aan Haydn opdroeg. Opus 33 schijnt overigens het eerste werk te zijn geweest dat Haydn voor een uitgever

schreef. Het werd meteen een verkoopsucces. De kwartetten uit opus 33 zijn over het algemeen wat lichtvoetiger en minder romantisch dan die uit 1772, maar geestiger en meer geliefd bij het publiek. Het fraaiste kwartet in deze groep is nummer 3, in C majeur, door de trillers in het trio van het Menuet bekend als het 'Vogelkwartet'. In het Adagio schreef Haydn de reprise van de eerste sectie helemaal uit om variatie in de melodische ornamentatie aan te brengen.

Mozarts drie laatste strijkkwartetten (KV 575, 589 en 590) zijn deel van een oorspronkelijk geplande zesdelige reeks strijkkwartetten voor de koning van Pruisen, zoals Mozart eigenhandig schreef bij de tekst van KV 575. Hij kwam op het idee strijkkwartetten voor koning Friedrich Wilhelm te schrijven door zijn bezoeken aan Postdam en Berlijn en door Boccherini's rol als hofcomponist, die strijkkwartetten voor de koning schreef. De koning zelf speelde cello en daarom gaf Mozart de cello een belangrijke rol in zijn eerste van de beoogde reeks van zes strijkkwartetten. Het kwartet kreeg mede daardoor een andere stijl: aanzienlijk concertanter, vol stromende melodieën en virtuoze figuren, terwijl de thematische verwerking meer naar de achtergrond treedt. Het werk is uitgesproken contrapuntisch van karakter, waarmee Mozart de essentie van Haydns prestatie opnieuw in volle glorie liet schitteren.

Naar Paul Herruer

JOHANNETTE ZOMER, SOPRAAN
 MARCEL REIJANS, TENOR
 FRANK V.D. BRINK, KLARINET
 WYNEKE JORDANS, FORTEPIANO
 LEO VAN DOESELAAR, FORTEPIANO

PROGRAMMA: SCHUBERTIADÉ

17 maart 2012, Lutherse Kerk Groningen

Schubert (1797-1828)

- [01] Ouverture "im "italienische Stil" in D,
 D592 (1817) (fortepiano à quatre mains) 7:58
- Uit 'Schwanengesang', D. 957 (1828):
- [02] Liebesbotschaft (Rellstab) 2:54
 [03] Ständchen (Rellstab) 3:23
 [04] Aufenthalt (Rellstab) 2:36
 [05] Doppelgänger (Heine) 3:57
- Uit "Wilhelm Meister"(Goethe), D. 877 (1826):
- [06] Mignon und der Harfner: Nur wer die
 Sehnsucht kennt 4:03
 [07] Lied der Mignon: Heiss mich nicht reden 3:56
 [08] Lied der Mignon: So lasst mich scheinen 3:19
 [09] Lied der Mignon: Nur wer die Sehnsucht
 kennt 3:28
 [10] Licht und Liebe: Nachtgesang (Von Collin),
 D. 352 (1816?) 4:10
 [11] Fantasie in f, D. 940 (1828)

- (fortepiano à quatre mains) 19:03
- [12] Der Hirt auf dem Felsen (Müller), D. 965
(1828) (sopraan, klarinet en pianoforte) 12:48
- [13] Toegift: Die Freunde von Salamanca D. 326
(1815): Gelagert unter'm hellem Dach
(arr. Leo van Doesselaar) 3:18

SPEL, ERNST EN OHRENSCHMAUS

In 1868 herinnert de schilder Moritz von Schwind zich de tijd dat hij met Schubert bevriend was en tekent een Schubertiade die als illustratie overall opduikt: een kamer vol mensen, met middenin Schubert aan de piano en naast hem gezeten de inmiddels gepensioneerde operabariton Johann Michael Vogl. Het zou er kunnen zijn toegegaan zoals een andere vriend in 1826 zijn dagboek schreef: "Het gezelschap is groot, Gahy (een piano-maatje van Schubert – PH) speelde met Schubert à 4 mains. Vogl zong bijna 30 heerlijke liederen.." Daarna werd er niet zelden iets genuttigd en gedanst terwijl Schubert speelde.

De Ouverture im "italienischen Stil" uit 1817 dateert van vier jaren voor de eerste Schubertiade, maar past helemaal in de sfeer van liefst niet te moeilijke vierhandige pianomuziek in huiselijke kring. Ze dateert uit de tijd dat Schubert in een twistgesprek met vrienden over Rossini verklaarde dat hij ook ouvertures in die stijl kon maken. Waarvan akte, er zijn er meer – ook voor orkest.



Leo van Doesselaar

Van de ouverture is het een grote sprong naar de liederen die in 1829 door toedoen van Schuberts broer Ferdinand als Schwanen-Gesang zijn uitgegeven. De dertien liederen - zeven op teksten van Rellstab en zes van Heine - dateren uit zijn laatste levensjaar. De kritiek was te spreken over de Rellstab-liederen: men vond ze aanval- ligger, ingetogener en minder gezocht dan de kort daarvoor verschenen 'Winterreise'. Dat aanvallige

ontbreekt totaal in de Heine-liederen en zeker in 'Der Doppelgänger'. Schubert laat in de begeleiding een herhalend motief horen dat identiek is aan het 'Agnus Dei' uit zijn Mis in Es en de zanger moet dynamisch tot fff gaan, voor een lied iets ongehoords in die tijd.

In 1827 verschenen de Gesänge aus Wilhelm Meister, geplukt uit de gelijknamige roman van Goethe. Aanvankelijk houdt Schubert het op drie liederen, met het duet tussen Mignon en de Harpseleer, ofwel haar vader, als eerste en daarna de twee liederen van Mignon. Later komt daar een vierde lied voor Mignon bij, met dezelfde tekst als het duet. Eigenlijk is het daar een alternatief voor en geen slot van de cyclus. Van alle drie de gedichten bestaan ook eerdere soloversies. Het andere echte duet dat Schubert heeft nagelaten is 'Licht und Liebe', uit een toneelstuk van Matthäus von Collin. Daarnaast zijn er ook liederen waar zangers na elkaar zingen, maar nooit samen.

Ook al is Schuberts à 4 mains-muziek meestal voor het gezellig samenzijn bedoeld; de Fantasie in f past niet zo in die sfeer en is zonder meer zijn belangwekkendste werk voor deze bezetting. Wat vorm betreft lijkt het bijna een sonate en dan is er nog de toonsoort die niet 'gezellig' is. In die tijd circuleerden ideeën over het karakter van verschillende toonsoorten, en daaruit leren we dat f klein staat voor zwaarmoedigheid, of tranen plengen aan het graf van de geliefde. Dat zou in dit geval

de springlevende gravin Caroline von Esterhazy moeten zijn, op wie Schubert volgens sommige van zijn vrienden verliefd was. Het werk is in elk geval aan haar opgedragen.

De Schubertiade eindigt met alweer een duet, maar dan een voor sopraan en klarinet. Er was een soortgelijk duet voor tenor (Tietze) en hoorn aan voorafgegaan: 'Auf dem Strom' dat in 1828 op Schuberts enige openbare concert nogal wat succes had. In 1825 had de succesvolle operazangeres Anna Milder hem al gevraagd om een liefst briljant stuk in verschillende tempi, zodat ze er verschillende gevoelens in kon uitdrukken. Milder bewonderde Schuberts liederen, maar meende dat ze voor een groot publiek minder geschikt waren. Schubert combineert in D. 965 strofen van Wilhelm Müller en een anonieme dichter en schrijft voor Milder - in dezelfde periode als de zes Heine-liederen! - een echte concertaria. Heel geschikt voor het grote publiek dat volgens Milder alleen taalde naar Ohrenschmaus. In 1830 voert zij het voor het eerst uit.

Paul Herruer

MUSICA ANTIQUA NOVA 1987-2012

Een keuze uit de concertopnamen

1 'AMOR ROMA': MUZIEK UIT HET 17^{DE} EEUWSE ROME

Suzie LeBlanc - sopraan en Richard Egarr - klavecimbel

Lutherse Kerk Groningen, 23-4-1999

2 'LAUDEN EN LANDINI': LIEDEREN UIT HET ITALIAANSE DUECENTO EN TRECENTO

Vocaal ensemble L'Alta Compagnia o.l.v. Lida Dekkers, Juliëtte Damen, Nita Dielen,

Christel Gelderman, Sabine van der Heyden, Miriam Lucassen.

Synagoge Groningen, 14-11-1999

3 'GEMMA MUSICALIS' OF DE ITALIAANSE INVLOED OP EUROPA

I Fedeli; renaissance blazersgezelschap: Josué Meléndez - zink & tenorzink, Gawain Glenton

- zink, Catherine Motuz - trombone, Ann Allen - pommer, Nora Hansen - dulciaan,

Javier Núñez- orgel,

Lutherse Kerk Groningen, 14-3-2010

4 WERKEN VOOR VIOOL EN KLAVECIMBEL VAN J. S. BACH

Rachel Podger - viool en Gary Cooper - klavecimbel

Lutherse Kerk Groningen, 8 november 2008

5 STRIJKKWARTETTEN VAN HAYDN EN MOZART

Quatuor de Paris: François Fernandez - viool, Marie Rouquié - viool, Gabriel Grosbard - altviool,

Jérôme Huille - cello

Lutherse Kerk Groningen, 12-2-2011

6 SCHUBERTIADE

Johannette Zomer - sopraan, Marcel Reijans - tenor, Frank v.d. Brink - klarinet

Wyneke Jordans en Leo van Doeselaar - fortepiano

Lutherse Kerk Groningen, 17-3-2012