

Akademie für Alte Musik . Andrew Manze
Rebel, Leclair, Muffat, Rameau
woensdag 6 maart 2002

Seizoen 2001-2002 . Oude Muziek

Balthasar-Neumann-Chor . Detlef Bratschke
Perotinus, Josquin Desprez, Lassus, Schütz, Haydn, Martin,
Ligeti
zaterdag 22 september 2001

Sonatori de la Gioiosa Marca
Bach, Vivaldi
dinsdag 8 januari 2002

Akademie für Alte Musik . Andrew Manze
Rebel, Leclair, Muffat, Rameau
woensdag 6 maart 2002

Vocaal en instrumentaal ensemble La Petite Bande
Sigiswald Kuijken
Schütz
woensdag 27 maart 2002

Akademie für Alte Musik
Andrew Manze muzikale leiding en viool

Jean-Féry Rebel

Les caractères de la Danse

8'

- Prélude
- Courante
- Menuet
- Bourrée
- Chaconne
- Sarabande
- Gigue
- Rigaudon
- Passepied
- Gavotte
- Sonate
- Loure
- Musette
- Reprise
- Sonate

Jean-Marie Leclair

Le Tombeau de Monsieur de Lully in c
(versie voor orkest Andrew Manze)

16'

Jean-Marie Leclair

Concerto voor viool en orkest in C, opus 7/3

15'

- Allegro
- Adagio
- Allegro assai

pauze

Georg Muffat

Concerto nr 9 in c, Victoria Maesta

20'

- Sonata (Grave - Allegro)
- Aria (Allegro - Grave)
- Sarabanda (Grave - Adagio)
- Borea

Jean-Philippe Rameau

Concerto nr 6

(reconstructie van de orkestversie Andrew Manze)

20'

- La Poule
- Menuet 1 & 2,
- L'Enharmonique
- L'Egyptienne

begin concert **20.00** uur
pauze **omstreeks 20.40** uur
einde **omstreeks 21.45** uur

inleiding door **Nicole van Opstal** . **19.15** uur . Foyer
tekst programmaboekje **Yves Knockaert**
coördinatie programmaboekje **deSingel**
druk programmaboekje **Tegendruk**

gelieve uw **GSM** uit te schakelen!



Jean-Féry Rebel (1666-1747)

Les caractères de la danse

"Rebel heeft waarlijk heel veel Italiaans vuur en temperament in zich, maar hij heeft de smaak en de verfijning om die te temperen met Franse wijsheid en charme", dat schreef de dichter Le Cerf de la Viéville, een tijdgenoot van de componist. Jean-Féry Rebel genoot in zijn tijd veel waardering als componist en musicus, daarvan is zijn curriculum het levendige bewijs.

Al toen Rebel acht jaar was, verbaasde hij Lodewijk XIV en hofcomponist Jean-Baptiste Lully met zijn vioolspel. Geen wonder dat hij later werd opgenomen bij de 24 Violons du Roi, het hoforkest van de koning. Ondertussen speelde hij ook in het orkest van de Académie Royale de Musique. Later werden zijn bevoegdheden aan het hof nog uitgebreid tot die van Compositeur de la Musique de la Chambre.

Als componist produceerde hij vocaal werk - waaronder religieuze muziek en composities voor toneel -, kamermuziek en zogenaamde danssymfonieën. Deze laatste waren bedoeld voor de dansers van de Académie Royale de Danse. Speciaal voor Mme Françoise Prévost schreef Rebel in 1715 *Les Caractères de la danse*. Prévost deed het werk alle eer aan en danste het onder meer voor Tsaar Peter de Grote. Dit was het begin van een ware triomftocht van deze compositie, want tussen 1715 en 1731 werd ze dankzij twee leerlingen van Prévost, Mlle Marie Camargo en Mlle Marie Salée ettelijke keren opgevoerd, zowel in theaters als aan het hof. Zelfs het Londense publiek leerde *Les Caractères de la danse* kennen.

In *Les Caractères de la danse* krijgt de toeschouwer in een tiental minuten een bloemlezing van de mooiste Franse dan-



Jean-Féry Rebel

sen. Na de *prélude* volgen nog *courante*, *menuet*, *bourée*, *chaconne*, *sarabande*, *gigue*, *rigaudon*, *passepied*, *gavotte*, *loure* en *musette*. Deze dansen worden niet allemaal volledig uitgewerkt. Vaak duikt de volgende dans al voortijdig op en haakt naadloos in op de vorige. Tussen de *gavotte* en de *loure* duikt heel even een Italiaanse sonate op, die ook het werk afsluit. Met *Les Caractères de la danse* zorgde Rebel voor een zeer geïnspireerde mozaïek van haarfijn getypeerde dansfragmenten, met tussenin een sonate in Italiaanse stijl. De compositie is zowel voor de danser als voor de musicus een fijne uitdaging.



Jean-Marie Leclair (1697-1764)

Le Tombeau de Monsieur de Lully in c

Concerto voor viool en orkest in C, opus 7/3

Jean-Marie Leclair werd in Lyon geboren in 1697. Rond die tijd deed de Italiaanse sonate haar intrede in Frankrijk, iets wat niet zonder slag of stoot verliep. Het was het begin van een jarenlange discussie onder Franse musici en muziekliefhebbers over de waarde en het belang van de Franse muziek in vergelijking met dat wat uit Italië kwam. Deze strijd weerhield Leclair er niet van om in Italië zijn licht te gaan opsteken. Hij ging in Turijn studeren bij Giovanni Battista Somis, die op zijn beurt een leerling van Corelli was. Op hetzelfde moment werkte Leclair als dansleraar, want ook hierin blonk hij uit. Pas toen Somis hem duidelijk maakte dat hij het als violist verder zou kunnen schoppen dan als choreograaf, maakte Leclair een definitieve keuze tussen dansen en viool spelen.

Na zijn Italiaans hoofdstuk stelde hij in 1723 in Parijs aan het publiek zijn opus 1 voor, een verzameling van sonates die door hun originaliteit erg in de smaak vielen. Een muziekliefhebber schreef zelfs: "Leclair is de eerste die zonder ook maar iets te imiteren iets nieuws maakt waarvan hij mag zeggen dat het van hem is".

Na 1723 verschenen er nog verschillende bundels met sonates en in 1737 en 1743 ook concerto's.

Ondertussen - in 1733 - was Leclair musicus geworden in het hoforkest van Lodewijk XV, maar hij verliet deze post in 1737 na een dispuut met collega Pierre Guignon. Daarna ging het richting Holland, waar hij in Amsterdam onder meer Locatelli ontmoette. De laatste jaren van zijn leven bracht hij opnieuw in Parijs door met componeren en lesgeven.

Georg Muffat (1653-1704)

Concerto nr 9 in c, Victoria Maesta

Het grootste deel van Leclairs composities bestaat uit sonates en concerto's. Dit zijn in oorsprong Italiaanse genres, maar Leclair slaagde erin om ze te kneden naar de Franse smaak. Hij doorspekte zijn sonates met dansdelen à la Lully of met stilistische elementen van de Franse gambisten en klavecijnisten. Uit deze diverse elementen stelde hij een nieuwe stijl samen. Opvallend is ook dat zijn oeuvre bijna uitsluitend geschreven is voor de viool, het instrument dat hij zelf zo uitermate virtuoos kon bespelen.

Hij schreef in totaal twaalf vioolconcerto's, die gebundeld werden in twee boeken (1737 en 1743). Deze publicaties zijn belangrijk omdat het hier gaat om de eerste echte Franse vioolconcerto's die de vergelijking met de Italiaanse modellen kunnen doorstaan. Uiteraard doen de werken onwillekeurig denken aan de voorbeelden van Vivaldi door de driedelige vorm, de vlugge loopjes en vlug herhaalde noten. In de lyriek van het middendeel en in de specifieke charme van de dansen daarentegen overheerst de Franse smaak.

De violist in Leclair komt duidelijk naar boven in de briljante solo's, waarin hij de technische mogelijkheden van de viool tot het uiterste benut. Achter deze virtuoze façade schuilt een heel grote liefde voor het instrument.

Uit deze collectie concerto's horen we het concerto opus 7 nr 3 en de Tombeau in C. Deze tombeau is een primeur, want Andrew Manze reconstrueerde het eerste deel van een onvoltooid vioolconcerto, dat op de begrafenis van de componist voor het eerst en het laatst werd gespeeld.

Georg Muffat was een Frans componist van Schotse oorsprong. Hij werd in 1653 geboren in Mégève (in de Franse Savoye). Op tienjarige leeftijd begon hij aan studies die hem tot ver buiten Frankrijk zouden brengen. Van 1663 tot 1669 studeerde hij in Parijs. Een eigentijdse bron formuleerde het als volgt: "Gedurende zes jaar wijdde hij zich ijverig aan de stijl die toen in Parijs floreerde onder impuls van de beroemde Jean-Baptiste Lully". Van Parijs ging hij naar de Elzas om te studeren aan een Jezuïetencollege en trok van daar naar de universiteit van Ingolstadt (Beieren) waar hij student rechten werd. De roep van de muziek was echter te sterk. Muffat trok naar Wenen, waar hij een tijdje werkte als musicus voor keizer Leopold I. Deze vorst was zeer gevoelig voor de muzikale vernieuwingen die uit Italië overwaaiden. Hij engageerde voor zijn hofensemble dan ook stevast verschillende Italiaanse musici (onder andere Giuseppe Valentini en Antonio Bertali). Vermoedelijk maakte Muffat hier al uitgebreid kennis met de nieuwe Italiaanse genres. De componist bleef evenwel niet lang in Wenen, want zijn hoop op een vaste betrekking aan het hof bleek ijdel te zijn. In 1677 trok hij naar Praag, waar hij evenmin vond wat hij wenste, en een jaar later reisde Muffat door naar Salzburg. Daar vond hij uiteindelijk een vaste stek als organist en kamermusicus aan het hof van aartsbisschop Max Gandolf. De aartsbisschop had, toen hij jong was, verscheidene jaren in Rome doorgebracht en wist dus zelf hoe verrijkend een Italiaanse studiereis kon zijn. Op zijn aansporen trok Muffat in 1680 naar Rome, waar hij studeerde bij Pasquini en kennismaakte met de concerti grossi van Corelli. Muffat componeerde

toen zelf gelijkaardige werken, die tijdens een concert bij Corelli thuis werden uitgevoerd. In 1682 was Muffat terug in Salzburg en publiceerde er zijn *Armonico Tributo*, een eerste collectie met vijf concerti grossi. Deze werken behoren nog tot het beginstadium van het genre, want Muffat omschreef ze zelf als "kamercantates die net zo goed met veel als met weinig instrumenten kunnen uitgevoerd worden".

Toen de aartsbisschop in 1687 overleed, verliet Muffat Salzburg en werd kapelmeester van Johann Philipp von Lamberg, de bisschop van Passau. Deze functie bekleedde hij tot aan zijn dood in 1704. Als componist publiceerde hij in de jaren 1690 nog een bundel orgelmuziek *Apparatus musico-organisticus* (1690) en twee bundels orkestsuites, die uitgegeven werden onder de titel *Florilegium primum* (1695) en *Florilegium secundum* (1698).

In tussentijd was zijn fascinatie voor het concerto grosso niet verdwenen, want in 1701 liet hij de bundel *Exquisitoris Harmoniae Instrumentalis* (ook bekend als *Auserlesene Instrumental-Musik*) verschijnen. In totaal bevat deze publicatie twaalf concerto's, maar enkele ervan zijn bewerkingen van de *Armonico Tributo*. Waar Muffat in *Armonico* de keuze laat qua bezetting, kiest hij hier expliciet voor een concerto grosso-instrumentatie. Formeel gezien gaat hij echter te werk met een grote vrijheid. Er is bijvoorbeeld geen vast aantal delen en bovendien wisselen dansen en delen met een gewone tempoaanduiding mekaar af in een willekeurige volgorde. In vergelijking met Corelli introduceert Muffat nog een aantal nieuwe delen zoals de aria, de borea (bour-

rée), de passacaglia en het rondeau. Opvallend is dat Muffat al deze concerto's voorzien heeft van een Latijnse titel. In het voorwoord verduidelijkt hij evenwel dat deze titels geen programmatische betekenis hebben. Ze verwijzen hoogstens naar de verschillende gelegenheden waarvoor deze concerto's geschreven zijn als ceremoniële bijeenkomsten en andere plechtigheden.

Deze werken zijn prachtige voorbeelden van de hoogbarokke stijl zoals die in het Zuiden van Duitsland en in Oostenrijk floreerde.



Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Concerto nr 6

Jean-Philippe Rameau was de belangrijkste Franse musicus van zijn generatie. Hij ging de geschiedenis in als componist van klavecimbelmuziek, opera's en balletten en als auteur van enkele belangrijke theoretische traktaten. Het bekendste is zijn *Traité de l'harmonie*, dat hij in 1722 publiceerde en dat zeer veel invloed had.

Jean-Philippe Rameau werd geboren in Dijon. Hij kreeg zijn eerste muzikale lessen van zijn vader. Toen hij achttien jaar was, vertrok hij op studiereis naar Italië. Een jaar later was hij opnieuw in Frankrijk en begon zijn professionele leven dat uit een hele reeks korte hoofdstukjes bestaat. Zo was hij onder meer kapelmeester aan de kathedraal van Clermont-Ferrant, maar in 1706 dook hij alweer in Parijs op waar hij zijn eerste klavecimbelstukken publiceerde: *Premier livre de pièces de clavecin*. Hij werkte er als organist in twee instituten. Na vijf jaar verliet hij de stad en keerde terug naar zijn geboortestad Dijon om er als organist te werken. Niet lang daarna ruilde hij deze job in voor een gelijkaardige in Lyon, om vervolgens in 1715 opnieuw in Clermont-Ferrant neer te strijken. Waarschijnlijk schreef hij in deze periode zijn *Traité de l'harmonie*. In 1722 vestigde hij zich tenslotte definitief in Parijs en leefde er van de meest diverse opdrachten. Jean-Philippe Rameau schreef vijfenzeestig klavecimbelstukken die hij uitgaf in vier boeken (1706, 1724, 1728 en 1741). In het laatste boek gaat het eigenlijk om een bewerking voor klavecimbelsolo van enkele *Pièces de clavecin* en concert uit 1741. Bij deze *Pièces de clavecin* en concert, waarvan hij er in totaal vijf schreef, krijgt het klavecimbel versterking van een viool en een gamba. Deze instrumenten

versterken de muzikale lijn van het klavier en beklemtonen de melodie waar dat nodig is. Eigenlijk zijn deze concerten trio's, met een heel bijzondere rol voor het klavecimbel. Dat deze werken zich ook uitstekend lenen voor een uitvoering op klavecimbel alleen, gaf Rameau trouwens zelf aan in het voorwoord van de concerten: "Deze werken verliezen niets van hun kracht wanneer men ze enkel op klavecimbel uitvoert, al zou men dat op het eerste gezicht nooit vermoeden".

De uitwisseling tussen de trio's en de solostukken werkte blijkbaar ook in de tegenovergestelde richting: er bestaat een bewerking voor triobezetting, van enkele solostukken voor klavecimbel. Deze bewerking werd de wereld ingestuurd als het Sixième concert. Het gaat om een arrangement van vier delen uit Nouvelles suites de pièces de clavecin, de bundel die hij in 1728 uitgaf.

De reeks bestaat uit La Poule, Menuet 1 et 2, L'Enharmonique en L'Egyptienne. La Poule is één van de sterkste en meest sprekende werken uit Rameau's collectie voor klavecimbel. Om er zeker van te zijn dat de luisteraar het verband tussen de titel en de muziek zou herkennen, noteerde Rameau onder de eerste acht noten discreet co-co-co-co-co-co-co-dai. De twee menuetten zijn eenvoudig maar zeer treffend uitgewerkt. Het eerste menuet klinkt heel delicaat dankzij zijn gracieuze melodische lijnen. Het tweede is korter van toon, maar blijft toch vol hoffelijke verfijning. L'Enharmonique kreeg haar naam door de enharmonische verschuiving die zich na de twaalfde maat van het stuk voordoet. Bij het laatste stuk, L'Egyptienne, is de betekenis van

de titel minder duidelijk. Het werk is hoofdzakelijk gebaseerd op arpeggiofiguren (gebroken akkoorden, zoals bij een harp), die afgewisseld worden met de meest gevarieerde toonladderfiguren. Sommige bronnen vermelden dat Rameau hier een karaktervol en vrolijk dansend zigeunermeisje wilde schilderen.

Akademie für Alte Musik

De geschiedenis van de Akademie für Alte Musik Berlin gaat terug tot het jaar 1982, toen jonge leden van verschillende Berlijnse orkesten besloten een zelfstandig ensemble met historisch instrumentarium op te richten. Daarmee wilden ze de tot dan toe aarzelende pogingen in de voormalige DDR tot authentieke uitvoeringen van Oude Muziek een belangrijke impuls geven. Het ging van start met de uitvoering van een cyclus Alte Musik - Heute aan de universiteit van Humboldt, die sterk de aandacht trok. Sedert 1984 heeft het ensemble zijn eigen concertserie in het Schauspielhaus in het historische centrum van Berlijn. Ook internationaal groeide de reputatie snel. Sedert 1988 gasteert het ensemble bij de door de West-Duitse omroep opgerichte Tage für Alte Musik in Herne. Sedertdien treedt de Akademie für Alte Musik niet alleen in alle culturele centra van Duitsland op, maar is zij ook regelmatig bij belangrijke festivals. Tournees brachten het orkest naar Zwitserland, Oostenrijk, Nederland, België, Groot-Brittannië, Frankrijk, Italië, Griekenland, Cyprus, Egypte, Syrië, Jordanië, Israël, Rusland en de Baltische staten. Tegelijk werd het ensemble voor talrijke producties geëngageerd door verscheidene radiozenders en door de platenmaatschappijen Capriccio en Berlin Classics. Sinds de herfst van 1994 neemt de Akademie für Alte Musik exclusief op voor Harmonia Mundi France. De opname van de h-moll Mis van Bach onder leiding van René Jacobs werd bekroond met de Deutsche Schallplattenpreis 1994. Bij de Akademie für Alte Musik is het werk, in de beste zin van het woord, democratisch georganiseerd. Artistieke vragen - of ze de keuze van de stukken betreffen, of deelaspecten van de muzikale realisatie ervan, of esthetische opvattingen van hogere orde - worden gemeenschappelijk besproken. De geestelijke openheid en ontwapenende vitaliteit van de interpretatie die hieruit ontstaan, bepalen het profiel van het orkest even sterk als de veelvuldige samenwerking met bekende collega's als René Jacobs, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Reinhard Goebel, Monica Huggett en Andreas Staier. Na de val van de muur is een nauwere band ontstaan tussen de Akademie für Alte Musik en het door Marcus Creed geleide Rias-kamerkoor.

Andrew Manze

Violist en dirigent Andrew Manze geldt als een van de meest vooraanstaande barokviolisten van het moment. Zijn repertoire omvat de periode van 1610 tot en met 1830. Na zijn studies Oude talen aan de universiteit van Cambridge in 1984, begon hij samen met Richard Egarr fundamenteel wetenschappelijk onderzoek naar oude muziek. In 1996 werd hij benoemd tot Associate Director van de Academy of Ancient Music, waar hij ook als concertmeester werkzaam was. Verder werkte hij vaak met het ensemble Romanesca (met John Toll en Nigel North). Als virtuoos van de barokviool wordt hij vaak uitgenodigd voor internationale masterclasses. Bovendien geeft hij nog les aan het Royal College of Music in Londen. Andrew Manze heeft een exclusief contract bij Harmonia Mundi.