

Concert 14 april 2007

Victoria's Delight

**Open Haven
Zeewolde**

11e Randmeerconcert - seizoen 2006/2007
zaterdag 14 april 2007 20.00 uur
Open Haven - Zeewolde

Victoria's Delight

Ralph Meulenbroeks - viola da gamba

David Jansen - clavecimbel

J. S. Bach
(1685-1750)

Sonate (voor viola da gamba en
clavecimbel in G, BWV 1027)

- *Adagio*
- *Allegro ma non tanto*
- *Andante*
- *Allegro moderato*

T. Hume
(1569-1645?)

uit "The first book of ayres"

- *The spirit of gambo*
- *Captaine Hume's pavan*
- *A soldier's galliard*

J. Duphly
(1715-1789)

uit "Troisième Livre de pièces de
clavecin"

- *La Forqueray*

M. Marais
(1656-1728)

uit "Le deuxième livre de pièces de
viole" (1701)

- *Les Folies d'Espagne*

~ pauze ~

J. S. Bach
(1685-1750)

Concerto nach Italienischem Gusto
BWV 971

- *zonder tempo aanduiding*
- *Andante*
- *Presto*

J. Schenck
(ca. 1660-1712)

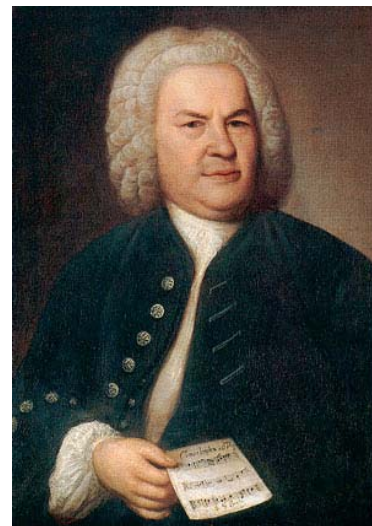
uit "Scherzi Musicali per la Viola da
Gamba con Basso Continuo ad libi-
tum" : Suite in a kl.t.

- *Prelude*
- *Allemande*
- *Sarabanda*
- *Gigue*

J. S. Bach
(1685-1750)

Sonate (voor viola da gamba en
clavecimbel in D, BWV 1028)

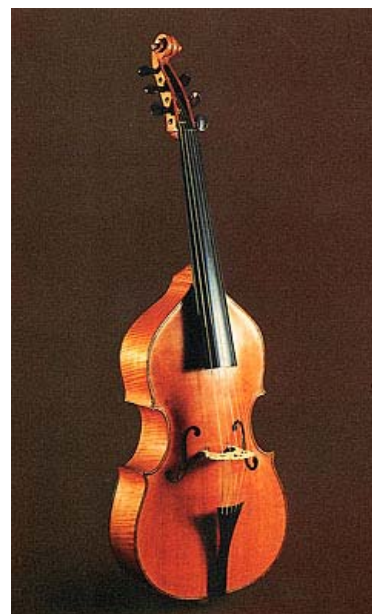
- *Adagio*
- *Allegro*
- *Andante*
- *Allegro*



Johann Sebastian Bach



Johannes Schenck



Over Victoria's Delight

Gewapend met het originele instrumentarium gaat Victoria's Delight de verschillende compositievormen uit de tijd van de grote Europese vorstenhuizen te lijf. Werken van componisten als Marais, Hume, en J.S. Bach, die voor de ontwikkeling van muzikale vormen zeer belangrijk waren, worden zo van hun verhullende vernislagen ontdaan. Wat overblijft zijn heldere en fonkelende werken. In het concert keert de luisteraar aan de hand van een aantal oervormen als de sonate, de suite, een thema met variaties en het concert terug naar wat de basis van de klassieke muziek is.

Voor velen zal de bijzondere combinatie van viola da gamba en clavecimbel een nieuwe ervaring zijn. Deze instrumenten lijken wel in staat het hele scala van menselijke emoties uit te drukken. Deze musici zoeken in elk concert de grenzen van het emotionele spectrum van hun instrumenten op, waarbij ze elkaar uitdagen en verrassen. Door hun onbevangen en enthousiaste benadering en korte mondelinge toelichtingen maakt het tweetal de "oude" muziek weer helemaal actueel.



Ralph Meulenbroeks speelde op 8-jarige leeftijd piano, gitaar en basgitaar en combineerde later zijn conservatoriumstudie contrabas (bij Henk Guldemon) met een universitaire studie en een promotie in de natuurkunde. Aan zowel zijn doctorstitel als zijn diploma "Uitvoerend Musicus" wist hij het predicaat *cum laude* te verbinden. Als bassist speelde hij in het Koninklijk Concertgebouworkest. Hij trad daarnaast veelvuldig op als solist, zowel in recitals als met orkestbegeleiding en maakte diverse radio-, tv- en cd-opnamen. Bovendien vond hij nog tijd om zich in diverse bands bezig te houden met jazz-, pop- en rockmuziek. De kennismaking met de viola da gamba in 1996 gaf Ralph de gelegenheid om zich verder als solist te gaan profileren en zo zijn zoektocht naar de pure muziekervaring een extra impuls te geven. Sindsdien specialiseert hij zich in de authentieke uitvoeringspraktijk en studeert hij viola da gamba bij o.a. Jaap ter Linden.



Foto Erik Dignum,

David Jansen groeide op in een bekende Utrechtse muzikantenfamilie. Na de eerst lessen in familiekring op het gebied van zang en clavecimbel en orgelspel zette hij zijn studie voort bij Leo van Doeselaar aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Hij was prijswinnaar bij diverse concoursen; o.m. het Internationaal Orgelconcours Nijmegen 2000 (1e prijs) en het Internationaal Hendrik Andriessen Orgelconcours 1992. Als solist, continuo-speler en begeleider treedt hij op in binnen- en buitenland. David maakte opnamen voor radio, televisie en enkele CD-producties (J.S. Bach Musicalisches Opfer, W.A. Mozart orgelwerken à quatre mains).

Over instrumenten en componisten

De **viola da gamba** is een strijkinstrument met zes of zeven snaren. Op de hals zitten dwarsbalkjes, fretten genaamd, zoals bij een gitaar. In de renaissance werd het veel als ensemble-instrument bespeeld. In de Franse barok werd het steeds meer een solo-instrument.

Kapitein **Tobias Hume** (zie verderop voor een langer verhaal in het Engels) was een Brits officier en amateur-componist. Van Hume is weinig bekend. In de eerste plaats was hij een legerofficier, en in het voorwoord van zijn tweede liederboek schrijft hij dat muziek „de enige zachte zijde“ aan hem is. Hij leefde in zware armoede wat een verklaring kan zijn voor de vaak wat depressieve teksten van zijn liederen. Hume heeft slechts twee muziekboeken gepubliceerd: in 1605 The First Part of Ayres en in 1607 Captain Humes Poeticall Musicke. Hij stond niet afkerig tegenover nieuwe muziekstijlen, en ging er prat op alles zelf te schrijven, in plaats van simpelweg bestaande muziek te bewerken. Hume had een voorliefde voor de viola da gamba, en voerde hierover een pennenstrijd met John Dowland, die de luit verkoos.



Johannes Schenck is in Amsterdam geboren. Hij werd een virtuoos speler op de gamba en schreef er veel werken voor. Later leefde hij in Düsseldorf, in dienst van verschillende adellijike personen. Er is niet veel over hem bekend, maar toch is er iets over hem te vinden op de website <http://utopia.knoware.nl/users/royalc/romned/Schenck.html#pauls>. Johan (of Joan) Schenck verstond niet alleen de kunst van het componeren maar ook van het vleien van het schone geslacht:

Aan Me-juffrouw Catharina Elisabeth de Ruuscher:

Me-Juffrouw,

Heden beleeven wy een eeuw, in dewelke degeene, die in aansien en middelen booven anderen uitmunten, meer den naam van eenige weetenschappen, dan wel haare kenisse beminnen. Dit is een eersugtigheid, die aan goede kunsten schadelyk is: want onervarene behaalen by sulke lieden de lof en dankbaarheid, dewelke aan waardiger Meesters toekomt: ende deesen baatsugtige blussen aldus in goed Geesten geheel uit de lust en yver, die andersins gezonde Verstanden aanprikkelen mogte tot nadere ondersoekingen van 't geene sy van te vooren nooit wel begreepen hadden. Maar van uwe Eed. Braave Juffer, mag men met waarheid seggen, dat uw Verstand en kennis, soo wel in de Sang-Kunst, als in de handeling van 't Clavier en de Viool di Gamba, gevoegd synde by het ryp en deftig Oordeel, 't geen uwe Ed. veld in alle saaken de Musicale Oeffeninge betreffende, verdienen niet alleen de verwonderinge van eenige gemeene Liefhebbers, maar den roem ende d'achtinge van de grootste Meesters in onse Kunst. Ik kan my dienvolgens versekerd houden, dat het aan uwe Eed. behaagen sal, dat ik dese nieuwe Gesangen by my gesteld synde ten gebruike van onse Duitse Opera, die wy d'eerstemaal op het Amsterdamse Schou-Tooneel vertoont hebben aan uwe Eed. voor alle anderen opdrgaage ; als dewelke sekerlyk soodanige Begaafdheeden overvloediglyk besitt, die qualyk-gesinde sullen afschrikken, om onregtvaardige Vonissen uit te spreken, soo wel tot naadeel van het Werk, als van den Vinder en Maaker van het selve. Dese Gunst-bewysinge, die ik my van uwe Eeds. zeedige Kunst-Liefde belooven derf, sal een eindeloose verpligtinge zyn, dat ik alle vlyd aanwende, om te blyven,

Verstandige en Voorname Juffer,

Uwe Eeds.

Onderdaanigsten Dienaar

Joan Schenk

Jacques Duphy was clavecinist en componist. Hij is geboren in Rouen in Frankrijk. Hij was ook organist, eerst in Évreux, later in Parijs. Hij publiceerde vier boeken (in totaal 52, dikwijls virtuoze werken) met muziek voor het clavecimbel. Zijn muziek is verwant met de muziek van Rameau en François Couperin. Hij stierf op 15 juli 1789, de dag na de bestorming van de Bastille.

De filosoof Jean Jacques Rousseau (18e eeuw) schreef lovend over de vingerzetting van monsieur Duphli op het clavecimbel in zijn Dictionnaire de Musique.

Ajoutez à ces observations les règles suivantes, que je donne avec confiance, parce que je les tiens de M. Duphli, excellent maître de clavecin, et qui possède surtout la perfection du doigté. Cette perfection consiste en général dans un mouvement doux, léger et régulier. Le mouvement des doigts se prend à leur racine, c'est à dire à la jointure qui les attache à la main. Il faut que les doigts soient courbés naturellement, et que chaque doigt ait son mouvement propre indépendant des autres doigts. Il faut que les doigts tombent sur les touches, et non qu'ils les frappent, et de plus, qu'ils coulent l'une à l'autre et se succédant, c'est à dire qu'il ne faut quitter une touche qu'après en avoir pris une autre. Ceci regarde particulièrement le jeu françois. [...]

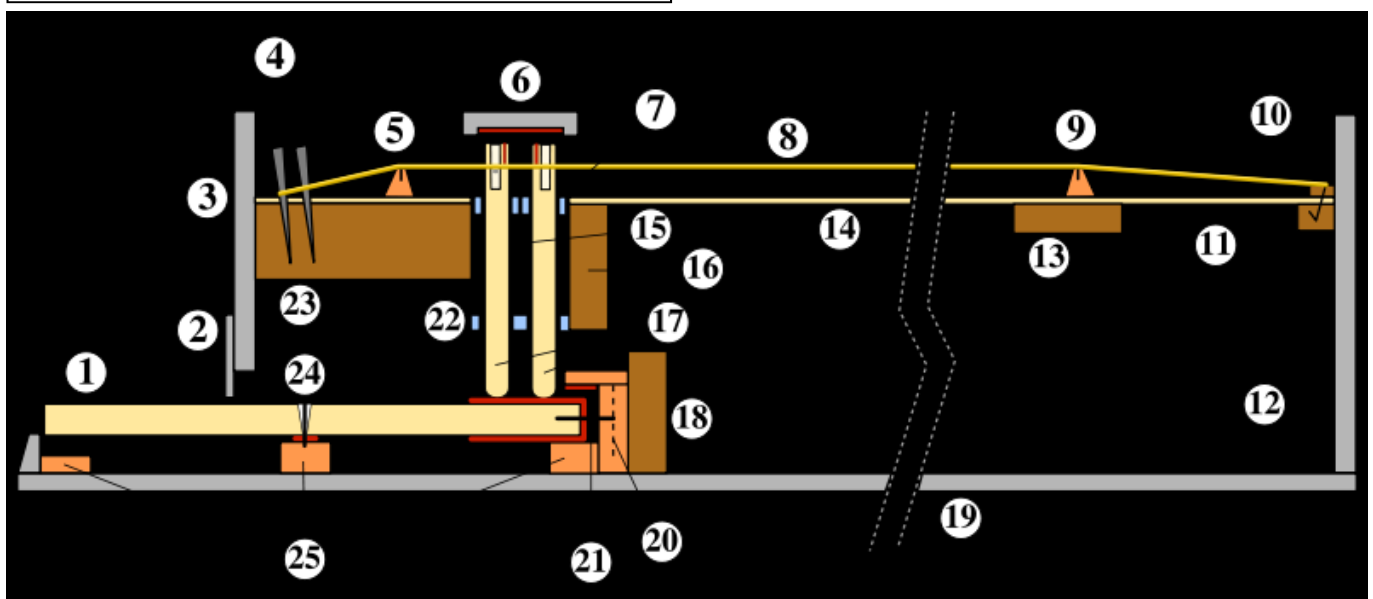
JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Dictionnaire de musique*. Paris 1768. Tome 1, p. 211-212, article «doigté».

Rousseaux beschrijft de vingerzetting op het klavier van een clavecimbel die hij heeft waargenomen bij M. Duphli, die volgens hem bekend staat als een uitmuntend clavecimbelspeler.

In werkelijkheid pleegde Rouseau gewoon plagiaat! Hij nam de tekst over van Jean-Philippe Rameau, de befaamde componist die standaardwerken schreef over de muziektheorie.



Vlaams clavecimbel



Schematic view of a 2x8" single manual harpsichord. 1) keylever, 2) name batten, 3) name board 4) tuning pins, 5) nut, 6) jack rail, 7) upper registers, 8) string, 9) bridge, 10) hitchpin, 11) liner, 12) bentside/tail, 13) boudin, 14) soundboard, 15) gap, 16) upper belly rail, 17) jack, 18) lower belly rail, 19) bottom, 20) rack, 21) guide pin, 22) lower registers, 23) wrestplank, 24) balance pin, 25) keyboard frame.

Heel bijzonder om onverwacht op internet een lang verhaal te vinden over Tobias Hume terwijl er verder toch weinig over hem bekend is!

Tobias Hume

(c. 1569 -- 1645)

Musicall Humors

TO THE UNDERSTANDING READER

I Doe not studie Eloquence, or profess Musicke, although I doe love Sence, and affect Harmony: my Profession being, as my Education hath beene, Armes, the onely effeminate part of me, hath beene Musicke; which in mee hath beene alwayes Generous, because never Mercenarie. To prayse Musicke, were to say, the Sunne is bright. To extoll my selfe, would name my labors vaine glorious. Onely this, mu studies are far from servile imitations, I robbe no others inventions, I take no Italian Note to an English dittie, or filch fragments of Songs to stuffe out my volumes. There are mine own Phansies expressed by my proper Genius, which if thou dost dislike, let me see thine, Carpere vel noli nostra, vel ede tua, Now to use a modest shortnes, and a briefe expression of my seffe to all noble spirites, thus, My title expresseth my Bookes Contents, which (if my Hopes faile me not) shall not deceive their expectation, in whose approvement the crowne of my labors resteth. And from henceforth, the stateful instrument Gambo Violl shall with ease yeelde full various and as devicefull Musicke as the Lute. For here I protest the Trinitie of Musicke, parts, Passion and Division, to be as gracefully united in the Gambo Violl, as in the most received Instrument that is, which here with a Souldiers Resolution, I give up to the acceptance of at noble dispositions.

The friend of his friend,

TOBIAS HUME



Far removed from the honeyed words that his contemporaries knew how to handle in similar circumstances, such was the tone, a blunt, rugged one, in which Tobias Hume addressed to his public the first fruit of his "idlenes." This profession of faith serving as a preface is one of the rare elements that may help us to attempt a portrait, however imperfect, of the character. The two books of 1605 and 1607 make up the whole output of Hume: they give him the opportunity of evoking his first condition as soldier, laying great stress on it, as if to forestall criticism of his uncommon Musiques. Indeed the unusual style of his compositions seems to have put off the cultivated amateur, nurtured on skillful counterpoint

and precious madrigalisms. Aware that his "*Fortune is out of tune*," he begs Queen Anne, to whom his second collection is dedicated, to bestow some attention upon "*the onely and last refuge of (his) long expecting hopes*." To the copy he offers her, he even appends this pathetic postscript in his own hand: "*I doe in all humylities bessech your Matie that you would bee pleased to heare this Musick by mee: havinge excellent Instrumens to performe itt*."

Seeing that his efforts met with no success, Hume may possibly have turned elsewhere to seek recognition of his genius. Wandering through Europe to the scenes of the various religious and political conflicts, he lived the life of a mercenary, now serving as a captain in the King of Sweden's armies, now leading the troupes of the Emperor of Russia in battles of doubtful issue. In the autumn of the year 1629, which saw the end of hostilities between Sweden and Poland, Hume probably managed to get back to London. He applied for admission to the Charterhouse, a former priory lying slightly to the northeast of the ancient wall of the City, and which had been re-established as a hospital capable of accomodating eighty poor "brethren." Its newly-revised statutes provided shelter for distressed gentlemen such as navy or army officers, clergymen, doctors in all disciplines, artists and men of letters, or "*such as had been servants to the King's Majestie or could bring good testimony of their good behaviour and soundness in religion*." If it is true that the minimum age for admission was sixty, one can reasonably assume that Hume was born before 1570.

Music, however, does not seem to have brought Hume the tranquillity of a peaceful retirement. No sooner had he settled down, he yearned after new adventures. In a letter addressed to Charles I., he asked permission to go, with 120 men, at the behest of the King of Sweden, to "Mickle Bury Land" (Mecklemburg?), in order to deliver any letters his Majesty may wish to entrust to him. In all

likelihood, the authorities hesitated to give any credit to the extravagant captain. For the last time in July 1642, the old soldier raised his voice: in the *True Petition of Colonel Hume, as it was presented to the Lords assembled in the high Court of Parliament*--a pamphlet that he took the trouble to have printed, lest it should meet with the same fate as his previous requests--he asked, in the same of the Kingdom, to be given high command over the troupes sent to Ireland to crush the Catholic rebellion which had been raging since the previous autumn. This long petition is pervaded by a most tragical pathos, often bordering on madness. All through it, Hume--self-promoted to the rank of colonel by his own exaltation--plays the whole gamut of pity, flattery, even menace. Indeed the text would deserve to be quoted in full; it reveals a broken, disheartened man, whose ruin is at hand: "*I do humbly intreat to know why your Lordships do slight me, as if I were a fool or an Ass...I have pawned all my best clothes, and have now no good garment to wear...I have not one penny to help me at this time to buy me bread, so that I am like to be starved for want of meat and drink, and did walk into the fields lately to gather Snails in the netles, and brought a bag of them home to eat, and do now feed on them for want of other meat, to the great shame of this land and those that do not help me...*" Three years later Hume, whose works had known no better fortune than his life, died in the Charterhouse, on April 16, 1645.

As we have seen, little is known of Captain Hume. Could we then resist the temptation to find in this eccentric character the original (in both senses of the term) of Sir Andrew Aguecheek from *Twelfth Night*--A grand pint-quaffer, who was as cowardly as he was quarrelsome, played the "viol de Gambo", "spoke three or four Languages word for word without book", swore like a pagan, and sang canons in the wildest fashion: such was our captain, as immortalized by his contemporary Shakespeare--"which, who so please may believe, who like not may leave...."

Tobias Hume entrusted the manuscript of his first opus (*Musicall Humorsof 1605*, the *Poeticall Musickeof 1607* is entirely devoted to ensemble music) to John Windet, who by that time had probably become a specialist in this delicate typography, since Greaves, Jones and Dowland, before Hume, had already resorted to his printing- presses. At first sight, the book is no different from those books of ayres for the lute, whose blossoming had been heralded by John Dowland in 1597: the format and characters are the same, tablature and pricke-song are mixed, and the layout is the traditional one of table-books around which three or four musicians could meet. The analogy ends as soon as you detail the contents as described in the revealing title:



The First Part of Ayres, French, Pollish, and others together, some in Tablature, and some in Pricke-Song...With Pavines, Galliards, and Almainses for the Viole De Gambo alone, and other Musicall Conceites for two Base Viols, expressing five partes, with pleasant reportes one from the other and for two Leero Viols, and also for the Leero Viole with two Treble Viols or two with one Treble. Lastly for the Leero Viole to play alone, and some Songes to be sung to the Viole, with the Lute, or better with the Viole alone Also an Invention for two to play upon one Viole. Composed by Tobias Hume, Gentleman. London, Printed by John WIndet, dwelling at the Signe of the Crosse Keyes at Powles Wharfe. 1605.

In this publication, Hume erects a veritable monument to the glory of the viol (the Base viol and Lyra viol did not always differ markedly in terms of making or technique), and champions its cause personally. Indeed this is the very first book to have been exclusively devoted to the viol, at a time when the supremacy of the lute was being challenged. So the rather tendencious terms employed by Hume to justify the pre-eminence of his instrument could not fail to antagonize the English Orpheus, John Dowland, though his answer would not be published until 1612, by which date the viol had definitively supplanted the lute in England. And yet it is to the lute that the viol owes its form of notation, which is perfectly adapted to scordatura effects, from the lute too, it borrowed certain playing characteristics, even occasionally the double stringing of additional bass strings. And finally, it is the lute that must be regarded as the chief inspirer of the solo repertoire composed by the first generation of English violists.

Let it not be inferred from the above that this book of ayres is a sort of Hotchpotch with no substance or flavour of its own. On the contrary, this copious collection of 117 pieces (of which 104 are for solo viol)--our composer, as though anxious to assert his authorship, gave it the punning title of *Musicall Humors*--includes a number of compositions of very fine inspiration and indisputable originality. The two pavans *Captain Humes Pavin* and *A Pavin* (no. 42) are among the great achievements of the book. Grouping the pieces sometimes according to their keys, the composer delights in illustrating the varying moods suggested by their titles (*A Question, An answer; Deth, Life.*) Hume could not fail to be sensitive to those roaring noises of combat which a Byrd, before him, had employed to paint his impressive *Battle*. In his turn he builds one of these medleys the English were so fond of: *A Souldiers Resolution* tells of all sorts of episodes to the sound of drums and trumpets, whose interventions are carefully inscribed in the soloist's part. And we can bet that *Good againe*--which slowly emerges from its torpor (in allemande form) to tread a few measures of a saraband, then of a jig, before it droops back into languor--elicited any sort of comment, ranging from the influence of the "Suite" on the English violists to the moving portrayal of the captains' recovery.



Soldier by profession, mercenary out of necessity, dying poor and nearly insane at the Charterhouse Hospital, Tobias Hume was a musician of great merit, and one of the most important gamba players of his time.

Bron: www.hoasm.org/IVM/Hume.html

Marin Marais (1656-1728) een Franse componist van barokmuziek was het grootste deel van zijn leven werkzaam aan het Franse hof. Hij wordt beschouwd als een belangrijke vertegenwoordiger van de Franse school van bas-viool componisten en was zelf ook een uitstekend violist. Hij componeerde vier opera's, stukken voor trio's (fluit, viool, viola da gamba) en vele composities voor viool en basso continuo. Zijn werk werd tijdens zijn leven volop uitgevoerd en was tot ver buiten de Franse grenzen bekend.

Marais begon zijn muzikale loopbaan als zanger in het koor van Saint-Chapelle. In zijn jonge jaren leerde hij vioolspelen bij Nicolas Hotman en bij violist en componist Monsieur de Saint-Colombe. Hij bekwaamde zich verder bij de toenmalige hofkapelmeester Jean Baptiste Lully. In 1676 kwam hij als musicus in dienst van het koninklijke hof. Drie jaar later werd hij officieel aangesteld als 'Ordinaire de la chambre du roy pour la viole' (een soort huismeester voor viool in dienst van de koning). In 1685 volgde een benoeming tot solist. Tevens speelde hij in het orkest van de *Académie Royale de Musique* (Koninklijke Muziekacademie), dat onder leiding stond van Lully. Tot 1715 diende hij onder Lodewijk XIV (Le roi soleil) en tot 1725 onder Lodewijk XV. Marais had liefst 19 kinderen. Een aantal daarvan zou later ook naam maken als musicus.

Marais' composities staan midden in de Franse muzikale traditie van de 17e en 18e eeuw en vormden daarin volgens tijdgenoten een hoogtepunt. Hij componeerde het meest voor een instrument dat nu bekend staat als de 'viola da gamba', een verzamelnaam voor een negental verschillende soorten bas-viool. Zelf was hij de eerste uitgever van vijf muziekboeken, getiteld *Pièces de Violes*, een verzameling van meer dan 550 stukken, de meeste voor zijn meest geliefde instrument. Deze composities schreef hij tussen 1686 en 1725.

Bron: internet, in het bijzonder Wikipedia.