

BIBER

Soldiers, Gypsies, Farmers and a Night Watchman

Instrumental pieces by Heinrich Ignaz Franz Biber

COMBATTIMENTO CONSORT AMSTERDAM

Jan Willem de Vriend



Heinrich Ignaz Franz Biber
(1644 -1704)

Soldiers, Gypsies, Farmers and a Night Watchman

Combattimento Consort Amsterdam
Jan Willem de Vriend

Heinrich Ignaz Franz Biber

Bijna alle stukken op deze cd hebben een buitmuzikaal programma. Dat wil zeggen dat er in ieder stuk een verhaal verteld of een situatie geschetst wordt. Dat kan humoristisch zijn of serieus, maar het vertelt ons altijd iets over de cultuur waarin de muziek functioneerde. Een programma kan namelijk alleen dán goed uitwerken als de luisteraar de situatie waarnaar de muziek verwijst ook daadwerkelijk kent en die begrijpt of komisch vindt. Programmamuziek geeft ons dus ook een kijkje in de wereld van de zeventiende-eeuwse luisteraar die de eerste uitvoering ervan heeft gehoord en zich daarbij kostelijk vermaakte, glimlachte of diep geroerd werd.

Deze programmatische manier van componeren was in de zeventiende eeuw in heel Europa geliefd. Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704) was er een meester in. Hij werd geboren in Bohemen en kreeg zijn eerste belangrijke muzikale aanstelling bij aartsbisshop Karl Liechtenstein in Kromeriz. Hij vond het muzikale klimaat daar echter wat te benauwd en toen hij in 1670 door zijn broodheer naar een Oostenrijkse vioolbouwer werd gestuurd om nieuwe instrumenten voor het hoforkest te bestellen, maakte Biber van die gelegenheid gebruik om naar Salzburg te gaan. Hij zou daar tot zijn dood in 1704 in diverse functies werk-

zaam zijn en een grootse carrière als violist en componist maken. De Salzburgse aartsbisshop Maximilian Gandolph von Khüenburg had een progressieve smaak. Bij hem stond niet alleen kerkmuziek maar ook instrumentale muziek hoog in het vaandel. Biber droeg diverse collecties instrumentale muziek aan hem op, waaronder de vijftien Rosenkrantzsonates. Hij gebruikte in deze sonates veertien verschillende stemmingen voor de soloviool, de scordatura, en gaf hiermee het instrument een geheel nieuwe dimensie. Voor het honderdjarig jubileum van het aartsbisdom Salzburg schreef Biber een 53-stemmige mis, verdeeld over zeven koren. Zijn zetting van alle psalmen van de vesper is 'maar' 32-stemmig!

De werken op deze cd werden in kleinere (hof)kring uitgevoerd tijdens avondconcerten of bij de ontvangst van belangrijke gasten. Biber zelf speelde in het orkest of het ensemble - het aantal instrumenten per partij ligt niet vast - natuurlijk de vioolpartij. Bijzonder is Bibers gebruik van één partij voor de viool tegenover twee of drie altvioolpartijen. Daardoor krijgt het ensemble als geheel een wat lagere klank waar de viool dan als een leeuwerik bovenuit gaat. Biber wist hoe hij als componist zijn publiek kon pakken en hij had gevoel voor muzikale mode. Hij verwerkte in bijna ieder stuk dan ook een programmatisch grapje. De

Sonata Jucunda, (speelse sonate) brengt ons, net als de daarna volgende Arien, terug naar Biber's geboortegrond Bohemen. Als een Béla Bartók avant la lettre laat hij de strijkers Boheemse en Hongaarse volksmelodietjes spelen, die hij in zijn jeugd moet hebben gehoord. Sommige ervan zijn in diverse varianten te vinden in Hongaarse handschriften uit de zestiende eeuw. Het Combattimento Consort voegt aan het strijkorkest het cymbaal toe. Dit instrument, waarbij de snaren met hamertjes worden bespeeld, associëren we tegenwoordig vooral met 'zigeunermuziek', maar sinds de Middeleeuwen was dit instrument in heel Europa in diverse formaten en onder diverse namen bekend, zoals hackbrett of hakkebord.

In de serenade met de nachtwachtersroep grijpt Biber terug op een vorm die in de zestiende eeuw vooral in Engeland populair was en daar zelfs uitgroeide tot een apart genre: street cries. Dit waren madrigalen of instrumentale fantasia's waarin straatroepen muzikaal werden verwerkt. Biber laat in deze serenade ineens een nachtwaker opkomen, die de mensen niet alleen zegt hoe laat het is - in zijn eerste bijdrage negen uur en in zijn tweede tien uur - maar hen ook maant hun hoofd te doven en voor het slapengaan de lof te zin-

gen voor God de Heer en Onze Lieve Vrouw. Het vijftonige liedje dat Biber de nachtwaker laat zingen, was kennelijk het vaste nachtwachtersliedje in Salzburg; we kunnen dat helaas op geen enkele manier meer nagaan. Het publiek zal het ongetwijfeld als zodanig hebben herkend. Zo is dus, via de muziek van Biber, een stukje Salzburgs stadsgeluid van de zeventiende eeuw bewaard gebleven.

In de *Pauernkirchfahrt*, de boerenkerkgang, laat Biber de strijkers het vrome gezang van boeren op weg naar de kerk unisono uitbeelden. Het past in de zeventiende-eeuwse mode aan vele hoven in Europa om boerentaferelen in de hofmuziek te verwerken. Zeer aristocratisch daarentegen zijn Biber's zes partita's die hij componeerde onder de noemer *Mensa Sonora oder der Klingende Tafel*. In de hier in grote bezetting gespeelde derde partita horen we hoe Biber het beste van de Franse en de Italiaanse ensemblemuziek wist te verenigen.

In de *Batallia* tovert Biber ons een veldslag voor en hij doet dat met middelen waarmee hij zijn tijd maar liefst twee eeuwen vooruit was. Het muzikaal uitbeelden van veldslagen was op zichzelf niet nieuw en verliep sinds de zestiende eeuw, toen het genre van de bataille vooral in Frankrijk hoogtij vierde, volgens een vast stra-

mien. Achtereenvolgens werden het aantreden, het opstellen en het vechten van de combattanten muzikaal uitgebeeld, gevolgd door óf een overwinningmars óf een lamento voor de gesneuvelden, al naar gelang de opdrachtgever van de componist dat wenste. Biber voegt enkele bijzondere elementen toe. Zo laat hij de soldaten na het aantreden een kakofonie van liedjes produceren (Quodlibet). Biber deed wat Charles Ives twee eeuwen ná hem pas weer zou doen: hij componeerde de liedjes gewoon door elkaar heen. De associatie met een andere Amerikaanse componist van de twintigste eeuw duikt even later op: John Cage. Net als Cage de pianist de piano laat prepareren, schrijft Biber de contrabassist voor zijn instrument te prepareren met een stukje karton onder de a-snaar om roffelende trommels te suggereren. In het eigenlijke gevecht krijgen de klankkasten van de strijkinstrumenten er bovendien flink van langs. De combinatie van werken op deze cd toont aan dat Heinrich Ignaz Franz von Biber - hij werd in 1690 tot ridder geslagen - voor zijn tijd bijna een avant-gardistische componist was. Hij verlegde de grenzen van de mogelijkheden van de strijkinstrumenten als geen van zijn tijdgenoten. Bovendien bracht hij toen, en brengt hij nu (!) muzikaal amusement van hoog niveau.

Marcel Bijlo

Heinrich Ignaz Franz Biber

Nearly all the pieces on this CD have an extra-musical programme. In other words, in each piece, a story is told, or a situation described. Whether humorous or serious, the programme always tells us something about the culture in which the music functioned. A programme can be deemed successful only in so far as the listener is actually familiar with the situation to which the music refers and understands it or finds it humorous. Programme music thus gives us a glimpse into the world of the seventeenth-century listener who heard the first performance and who was delightfully entertained, smiled or was deeply moved.

5

The use of programmes in musical compositions was widely loved all over Europe in the seventeenth century. Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704) was a true master in this respect. He was born in Bohemia and was appointed his first important musical position with the Archbishop Karl Liechtenstein in Kromeriz. He found the musical climate there somewhat restrictive, however, and when his master dispatched him in 1670 to an Austrian violin maker to order new instruments for the court orchestra, Biber took the opportunity to go to Salzburg, where he would remain until his death in 1704. There, he held several posts

and made a great career for himself as a violinist and composer. The Archbishop of Salzburg, Maximilian Gandolph von Khüenburg, had progressive tastes and placed a great emphasis not only on church music but on instrumental music as well. Biber dedicated various collections of instrumental music to him, including the fifteen Mystery (or Rosary) Sonatas. In these sonatas, Biber employed fourteen different tunings (scordatura) for the solo violin, thereby adding an entirely new dimension to the instrument. To celebrate the 100th anniversary of the founding of the archbishopric of Salzburg, Biber composed a 53-voice mass, divided into seven choirs. His setting of all the psalms of the *Vesperae* is for 'only' 32 voices!

The works presented on this CD were performed in more intimate, likely court, settings during evening concerts or were intended to mark the arrival of important guests. Biber himself played the violin in the orchestra or ensemble – the number of instruments per part is unknown. Of particular interest is that Biber composed only one violin part, but wrote two or three viola parts. Consequently, the ensemble as a whole has a somewhat darker sound, allowing the violin to soar like a lark.

As a composer, Biber knew how to grasp his audience and he had a sense of musical fashion.

In nearly every one of his pieces, he incorporated a programmatic joke.

The *Sonata Jucunda* (or playful sonata), like the *Arien* that follow, takes us back to Bohemia, where Biber was born. As Béla Bartók would centuries later, Biber assigns the strings Bohemian and Hungarian folk melodies, which he must have heard in his youth. Numerous variants of some of these can be found in sixteenth-century Hungarian manuscripts. The Combattimento Consort has added a dulcimer to the string orchestra. Today, we associate this instrument, played by striking the strings with hammers, with gypsy music in particular; but since the Middle Ages, it was known in various sizes and by different names throughout Europe, e.g. *Hackbrett* in German and *hakkebord* in Dutch.

In the *Serenade* with the nightwatchman's call (*Nächtwacherlied*), Biber harks back to a form popular in the sixteenth century, particularly in England where it even developed into a distinct genre: street cries. These were madrigals or instrumental fantasias in which street cries had been incorporated into the music. In this serenade, Biber suddenly introduces a night watchman, who not only informs people of the time – nine o'clock the first time he sings, then ten o'clock the second time round – but also

reminds them to put out the hearth fire and to sing the praises of the Lord God and Our Lady. The five-note song that Biber gives the night watchman was apparently habitually sung by the night watchman in Salzburg; unfortunately, however, we have no way of verifying this. Listeners at that time undoubtedly would have recognized it as such. Biber has thus preserved a bit of the sound of seventeenth-century Salzburg in his music.

In his *Pauernkirchfahrt*, which depicts farmers on their way to church, Biber assigns the strings the devout song sung by the farmers in unison. This is in keeping with the fact that, at many courts in Europe in the seventeenth century, it was fashionable to incorporate scenes of farm life in art. By contrast, Biber's group of six partitas, which he called *Mensa sonora oder der Klingende Tafel*, are very aristocratic. In the third partita, performed here by a large group of instruments, we hear how Biber has managed to combine the best of French and Italian ensemble music.

In the *Battalia*, Biber conjures up a battlefield using techniques that were at least two centuries before his time. The musical depiction of the battlefield was, in itself, quite commonplace and had been practised since the sixteenth century when the *bataille* enjoyed great suc-

cess, particularly in France, following a set formula. The soldiers' falling in, deployment and combat were all depicted musically in succession, followed by either a victory march or a 'lamento' for those who had fallen in battle, depending on the preference of the composer's patron. Biber adds several of his own unusual elements, however: After the soldiers have fallen in, they sing a cacophony of songs (*quodlibet*). Here, Biber does what Charles Ives would do two centuries later: he simply sets the songs simultaneously. Later in the piece, another twentieth-century American composer comes to mind: John Cage. Just as Cage the pianist prepared the piano, Biber instructs the double bassist to prepare his instrument by inserting a small piece of cardboard-like material under the A-string to suggest drum rolls. The bodies of the string instruments take a beating in the 'real' fight.

All the works on this CD show that, for his time, Heinrich Ignaz Franz von Biber, who was knighted in 1690, was practically an avant-garde composer. As none of his contemporaries did, he pushed the limits of string instruments. Moreover, he created quality musical entertainment – both today (!) and in his own time.

Marcel Bijlo

Combattimento Consort Amsterdam...

... speelt sinds de oprichting in 1982 onder leiding van artistiek leider Jan Willem de Vriend muziek uit de periode van 1600 tot 1800. Gezien het repertoire worden concerten in kleine en middelgrote bezettingen gegeven, maar ook oratoria en opera's keren jaarlijks terug in de programmering van het ensemble.

... beperkt zich niet tot het uitvoeren van bekende werken, maar zoekt ook voortdurend naar onbekende meesterwerken, die veelal uit manuscript worden gespeeld.

...speelt voornamelijk op instrumenten uit de 19de eeuw. Dit levert enorme voordelen op.

8 Zo speelt het ensemble bijvoorbeeld vaak in grote zalen in een relatief kleine instrumentale bezetting. Als een consequente keuze voor een origineel instrumentarium bij het repertoire gemaakt zou worden, zou dit een zeer tijd- en plaatsgebonden programmering inhouden. Immers niet alleen de stemming kon in de verschillende Europese steden zeer uiteenlopen, ook de bezetting en het soort instrumenten en zelfs de wijze waarop deze instrumenten bespeeld werden. Deze voor- en nadelen met elkaar afwegend, heeft het Combattimento Consort ervoor gekozen zijn 19de-eeuwse instrumentarium te handhaven, maar wel onder bepaalde voorwaarden.

... treedt regelmatig buiten de landsgrenzen

op, zowel in Noord- en Zuid-Amerika, als in Japan en verschillende landen in Europa. In Nederland wordt het ensemble veel gevraagd in de grote concertzalen, maar ook op kleine locaties en voor besloten gezelschappen.

... werkt veel met solisten uit het eigen ensemble. Daarnaast zijn regelmatig solisten te gast met een grote reputatie en hechten we belang aan het werken met jonge, talentvolle zangers.

... produceert CD's en is regelmatig in de ether via radio en televisie.

... heeft een eigen Vriendenstichting die het mogelijk maakt dat het ensemble bijzondere producties kan blijven financieren.

Maar bovenal is het Combattimento Consort Amsterdam een hechte groep musici (consort) die de strijd (combattimento) van stem en tegenstem aandurft. Een barok ensemble, waarin tegenstellingen worden uitgebuit om samen iets moois te maken, waarin contrasten leiden tot intens plezier. Een ensemble dat met zijn frisse muzikale eigenwijzigheid een brug slaat tussen spelers en publiek ...

Combattimento Consort Amsterdam

... has performed under the direction of artistic director Jan Willem de Vriend since it was founded in 1982, focusing on music written between 1600 and 1800. In view of the repertoire, concerts comprising small and medium-sized groups of instruments are given, but each year; the ensemble also programmes oratorios and operas.

... does not limit itself solely to the performance of well-known works but is also constantly on the lookout for unknown masterpieces, which are generally performed directly from the manuscript.

... generally performs on instruments built in the nineteenth century. This offers great advantages. For example, the ensemble often performs in large concert halls in relatively small instrumental groups. If the ensemble were to choose to work exclusively with original instruments, this would impose a variety of location and time limitations on the programming. After all, not only did tuning differ greatly in the various European cities, but also the instruments on hand and even the way these instruments were played. After considering all of these advantages and disadvantages as a whole, the Combattimento Consort has chosen to continue using nineteenth-century instruments—but under certain conditions.

... performs regularly abroad, in both North and South America, as well as in Japan and in various European countries. In the Netherlands, the ensemble often gives performances in the larger concert halls but also in more intimate spaces and for private gatherings. ... frequently works with soloists from the ensemble itself. In addition, renowned soloists are regularly invited and we place great importance on working with young, talented singers. ... produces CDs and can be heard regularly as part of radio and television broadcasts.

... has its own foundation of friends, which enables the ensemble to continue funding special productions.

But above all, the Combattimento Consort Amsterdam is a closely knit group of musicians (consort), who dare to take on the battle (combattimento) of voice against voice. A Baroque ensemble that takes advantage of oppositions, thereby collectively creating something beautiful, in which contrasts lead to an intensely pleasurable experience. An ensemble that bridges the gap between players and audience with its fresh musical individuality ...

Arien a 4 / Arien a 4

Viool / violin
Altviool / viola
Cello / cello
Bas / double bass
Orgel & clavecimbel / organ & harpsichord
Cimbaal / dulcimer
Chitaronne / chitaronne

Jan Willem de Vriend, Eva Stegeman
Annette Bergman
Wouter Mijnders
Peter Jansen
Pieter Dirksen
Michiel Weidner
Søren Leupold

Sonata a 6 'Die Pauernkirchfahrt genandt'

Viool / violin
Altviool / viola
Cello / cello
Bas / double bass
Orgel / organ
Chitaronne / chitaronne

Jan Willem de Vriend, Reinier Reijngoud, Eva Stegeman
Annette Bergman, Jacobien Rozemond
Wouter Mijnders
Peter Jansen
Pieter Dirksen
Søren Leupold

Balletto 'Die Werber'

Viool / violin
10 Altviool / viola
Gamba / viol
Cello / cello
Bas / double bass
Clavecimbel / harpsichord
Chitaronne / chitaronne

Jan Willem de Vriend
Annette Bergman
Freek Borstlap
Wouter Mijnders
Peter Jansen
Pieter Dirksen
Søren Leupold

Serenada a 5 'mit dem Nachtwächterlied' / Serenada a 5 'Nightwatchman's Call'

Viool / violin
Altviool / viola
Gamba / viol
Cello / cello
Bas / double bass
Clavecimbel / harpsichord
Chitaronne / chitaronne
Bas / bass

Jan Willem de Vriend, Jacobien Rozemond
Annette Bergman
Freek Borstlap
Wouter Mijnders
Peter Jansen
Pieter Dirksen
Søren Leupold
Jan Alofs

Pars nr. III uit Mensa Sonora / Pars no. III from Mensa Sonora

Viool I / violin I	Jan Willem de Vriend, Jacobien Rozemond, Reinier Reijngoud
Viool II / violin II	Eva Stegeman, Chris Duindam, Saskia Bos
Altviool / viola	Annette Bergman, Jan Schoonenberg
Cello / cello	Wouter Mijnders
Bas / double bass	Peter Jansen
Orgel / organ	Pieter Dirksen
Chitaronne / chitaronne	Søren Leupold

Balletti / Balletti

Viool / violin	Jan Willem de Vriend, Jacobien Rozemond
Altviool / viola	Annette Bergman, Reinier Reijngoud
Cello / cello	Wouter Mijnders
Bas / double bass	Peter Jansen
Clavecimbel / harpsichord	Pieter Dirksen
Chitaronne / chitaronne	Søren Leupold

Battalia / Battalia

Viool / violin	Jan Willem de Vriend, Eva Stegeman, Jacobien Rozemond
Altviool / viola	Annette Bergman, Reinier Reijngoud, Helena van Tongeren, I I Jan Schoonenberg
Cello / cello	Wouter Mijnders
Bas / double bass	Peter Jansen
Clavecimbel / harpsichord	Pieter Dirksen
Chitaronne / chitaronne	Søren Leupold

Sonata Jucunda / Sonata Jucunda

Viool / violin	Jan Willem de Vriend, Eva Stegeman
Altviool / viola	Annette Bergman, Jacobien Rozemond, Reinier Reijngoud
Cello / cello	Wouter Mijnders
Bas / double bass	Peter Jansen
Orgel en clavecimbel / organ and harpsichord	Pieter Dirksen
Cimbaal / dulcimer	Michiel Weidner
Chitaronne / chitaronne	Søren Leupold



SACC72132