Early music revival

Hombourg, juli 2019

Prof. dr. Hans van Dijk

De hernieuwde belangstelling voor de oude muziek in de negentiende en eerste helft van de twintigste eeuw in West-Europa

Wat is 'oude muziek'?
Om een antwoord op deze vraag te kunnen geven moet een groot aantal publicaties worden doorgenomen, waarbij dan blijkt dat de diverse auteurs allen een eigen interpretatie van dit fenomeen hebben.
De een ziet alle muziek van vóór het jaar 476 (de ondergang van het West-Romeinse rijk) als 'oude' of 'antieke' muziek, de Middeleeuwen en de periode daarna als de 'nieuwere', die natuurlijk in verschillende perioden moet worden onderverdeeld; de ander ziet aan het einde van de Middeleeuwen (tweede helft 14e eeuw) een breukvlak met de 'nieuwere muziek', eveneens in verschillende perioden onder te verdelen. Een derde wil de nieuwere muziek met de Barok (± 1600) laten beginnen en ziet alles vóór het jaar 1600 als 'oud'.

Uit deze verschillende opvattingen valt alleen maar te concluderen dat er geen eensluidende opvattingen mogelijk zijn. Natuurlijk speelt ook de tijd waarin de verschillende auteurs leven een rol. In de 18e eeuw was het beeld dat men had van 'oude muziek' iets geheel anders dan in de 19e of de eerste helft van de 20e eeuw. Wanneer we de geschiedenis van de herleving van de 'oude muziek' willen beschrijven geven wij er de voorkeur aan om deze te laten beginnen bij het begin van die herleving, d.w.z. in de jaren direct na het begin van de 19e eeuw en daarbij alle muziek van vóór 1800 als 'oude muziek' te zien.

VOORGESCHIEDENIS

De gangbare mening over de vraag wanneer nu feitelijk de herleving van de oude muziek begint, is meestal dat dit is met de eerste uitvoering na 100 jaar van de 'Matthäuspassion' van Bach op 11 maart 1829 onder leiding van Mendelssohn. Dit was – enkele uitzonderingen daargelaten, bijv. oratoria van Handel – de eerste grootschalige uitvoering in de 19e eeuw van een vóór 1750 gecomponeerd werk.

Vóór 1829 echter waren er al concerten van de jurist A.F J. Thibaut (1772-1840) in Duitsland, de historicus R.G. Kiesewetter (1773-1850) in Oostenrijk en – iets later – de musicus A.E. Choron (1771-1834) in Frankrijk. Daarnaast moet de Nederlander G. van Swieten (1733-1803) worden genoemd, die – lijfarts van de Oostenrijkse keizerlijke familie – in de keizerlijke hofbibliotheek en in zijn eigen woning concerten met oude muziek organiseerde. Hij richtte daarvoor de 'Gesellschaft der Associierten Cavaliere' (1786) op. Later heette deze groep 'Gesellschaft der Associierten'; die heeft bestaan tot 1808 en in 1812 opging in de vandaag de dag nog altijd bestaande 'Gesellschaft der Musikfreunde'.
Bij de concerten van de 'Gesellschaft der Associierten' trad Mozart een aantal keren als dirigent op. Hij bewerkte voor deze concerten enkele werken van Handel, d.w.z. hij orkestreerde ze opnieuw, voegde aan de oorspronkelijke partituren blaasinstrumenten toe en vergrootte de strijkersgroep.

Van de twee genieën in de muziek, die de 18e eeuw heeft gekend – Johann Sebastian Bach en Wolfgang Amadeus Mozart – en de twee grootmeesters uit diezelfde eeuw – George Frideric Handel en Joseph Haydn, zijn de laatste drie nooit uit de belangstelling verdwenen. Hun muziek bleef ook na hun dood op de lessenaars.
De muziek van Bach was in de tweede helft van de 18e eeuw slechts aan een kleine groep musici en muziekliefhebbers – waaronder Van Swieten – bekend. Mozart heeft deze in de late jaren '80 nog leren kennen en had er veel bewondering voor. De uitvoering van de 'Matthäus' onder Mendelssohn vestigde in brede kringen de aandacht op Bach's bijna vergeten oeuvre en vanaf dat moment is die

aandacht gebleven. Het is ook niet verwonderlijk dat men reeds in de 19e eeuw begon aan een 'complete' uitgave van het oeuvre van Bach, Handel en Mozart.

De muziekgeschiedenis in West-Europa begint in de vroege Middeleeuwen bij de ontwikkeling van het Gregoriaans. Deze een-stemmige vorm van kerkmuziek kan worden gezien als de bakermat van het gehele West-Europese repertoire.
Hoewel er sinds de negentiende eeuw tot op heden veel wetenschappelijke studie van het Gregoriaans is gemaakt, laten we deze muziek in dit kader toch buiten beschouwing. De reden hiertoe is dat het Gregoriaans typische kerkmuziek is, die in de liturgie thuishoort en dus in de kerk wordt uitgevoerd. Dat neemt weliswaar niet weg dat het Gregoriaans aan tal van componisten tot inspiratiebron heeft gediend maar daarbij is steeds sprake van het gebruik van Gregoriaans in een nieuwe compositie. Het 'Dies Irae-citaat' dat Hector Berlioz toepast in het laatste deel van zijn 'Symphonie Phantastique' (1830) is daarvan een voorbeeld.

De muziekwetenschap begon al met de studie van middeleeuwse muziek op een moment waarop zij zelf nog in het stadium van de kinderziekten was, in de tweede helft van de 19e eeuw.
Gustav Jacobsthal (1845-1912), de eerste hoogleraar muziekwetenschap in Europa (Universiteit van Strassbourg), was tevens de eerste die een dissertatie over middeleeuwse muziek publiceerde. Zijn leerling Friedrich Ludwig (1872-1930) bestudeerde vooral de vroege meerstemmigheid in de 10e tot en met de 14e eeuw. Beiden waren pioniers op hun terrein.
Na de eerste wereldoorlog ontstond een hele school van musicologen, die zich speciaal op de middeleeuwse muziek toelegden.
Dit betekende echter niet dat in de eerste helft van de 20e eeuw er veel middeleeuwse muziek in de praktijk werd uitgevoerd. De eerste openbare concerten met een geheel uit middeleeuwse muziek bestaand programma werden gegeven op 24, 25 en 26 september 1922 in Karlsruhe, ter illustratie van een lezing over 'Muziek en muziekbeleving in de Gothische tijd' door de Freiburgse hoogleraar muziekwetenschap Willibald Gurlitt [001].
In zijn uitvoerige recensie van deze concerten [002] verwijst Friedrich Ludwig naar een congres in 1914 te Parijs, waarbij composities uit de late Middeleeuwen werden uitgevoerd, maar alleen fragmenten. De uitvoering werd verzorgd door leden van Gurlitt's 'Collegium Musicum': vier zangsolisten (waaronder een vrouw), een klein gemengd koor en als instrumentalisten twee blokfluiten, een dwarsfluit, twee altviolen en een viola da gamba. Behalve enkele Gregoriaanse gezangen, volksliederen en eenstemmige liederen uit het repertoire van Troubadours en Minnesänger, werden er composities uitgevoerd van Landini, Binchois, De Machaut en Dufay.
Het puur instrumentale gedeelte bestond uit twee Franse dansen, uit het Italiaanse repertoire: het 'Lamento di Tristano', het driestemmige 'In saeculum viellatoris' en een ander driestemmig 'In saeculum' gespeeld door twee altviolen en viola da gamba.
Tenslotte mag hier vermeld worden dat Ludwig's recensie in al zijn uitvoerigheid veel meer is dan een verslag van een bijzonder concert. Het is meer een college over middeleeuwse vormleer en uitvoeringspraktijk en voor de musicologen/mediaevisten bijzonder interessant.

Deze drie concerten werden tussen 1 en 8 april 1924 in de Musikhalle in Hamburg herhaald door dezelfde uitvoerenden plus een jongenskoor. Bij de instrumenten verdween de dwarsfluit en werd de viola d'amore bij de uitvoeringen betrokken. Er werkte ook een sopraan-soliste mee. Wat betreft het repertoire, dat in grote lijnen hetzelfde was als in 1922, werd nu ook muziek uit de 15e eeuw betrokken (Ockeghem).
Deze uitvoering werd besproken door de (toen al) gerenommeerde musicoloog/mediaevist Heinrich Besseler [003], die later naam maakte met zijn standaardwerk 'Musik des Mittelalters und der Renaissance' (Potsdam, 1931). Besseler was leerling geweest van zowel Friedrich Ludwig als van Willibald Gurlitt. Hij had eerst wiskunde gestudeerd voordat hij aan de muziekwetenschap begon. Misschien daarom is zijn recensie niet zozeer een verslag van de concerten maar een nogal technisch – en daarom niet gemakkelijk leesbaar – artikel over vormleer en analyse van de

middeleeuwse muziek in het algemeen en de uitgevoerde werken in het bijzonder [004].

Ter gelegenheid van het Beethovenjaar 1927 voerde de Oostenrijkse musicoloog Rudolf von Ficker het organum quadruplum 'Sederunt principes' van Perotin ('Notre-Dame school') uit.
Zijn transcriptie is gezet voor jongenskoor en mannenkoor (of gemengd koor), 3 hobo's, 3 fagotten, 2 trompetten, 2 trombones, klokken, celesta, triangel en altvio[o]l[en].
De partituur werd in 1930 uitgegeven bij Universal Edition in Wenen. Het gaat hier om de eerste uitgave voor praktisch gebruik van een groot koorwerk uit het middeleeuwse repertoire. De instrumentatie, die slechts de koorstemmen verdubbelt en nergens zelfstandig is, doet zeer expressionistisch aan maar klinkt op zich goed. Dat Perotin in de eerste helft van de 13e eeuw over een dergelijk groot ensemble kan hebben beschikt is natuurlijk uiterst onwaarschijnlijk. Daarom moet deze bewerking het karakter van een historisch curiosum dragen; de notentekst daarentegen met vermelding van de nodige varianten is wel degelijk correct.

Een jaar later werd in Londen ter gelegenheid van de 40e verjaardag van de Engelse 'Plainsong and Mediaeval Music Society' een concert gegeven met 14e eeuwse muziek voor stemmen, blokfluiten en gamba's. Deze muziek werd door de een als 'zeer gecompliceerd', door de ander zelfs als 'primitief' ervaren. Delen van dit concert werden uitgezonden door de BBC; het betrof hier composities van King Henry VI en King Henry VIII, een arrangement van een carol door Dom Anselm Hughes en een aantal Gregoriaanse gezangen. Het concert duurde twee maal 20 minuten; daar tussen door had men de grote gedachte een romance van Beethoven en een Hongaarse dans van Brahms te plaatsen [005].

Het aantal uitgaven voor de praktijk van middeleeuwse muziek in de eerste helft van de 20e eeuw is vrijwel nihil. De eerste praktische uitgave van drie instrumentale stukken was pas in 1953 [006].

Toch was er in diezelfde periode al veel middeleeuwse muziek bekend maar alleen via anthologieën, boeken over muziekgeschiedenis en wetenschappelijke uitgaven van oude muziek.
In de praktijk werd er met deze muziek nog vrijwel niets gedaan (het Gregoriaans uitgezonderd).
Uitvoeringen van middeleeuwse muziek bleven beperkt tot de huiskamer of op z'n best tot muziekwetenschappelijke colleges of congressen maar meestal zijn dergelijke uitvoeringen voor 'buitenstaanders' niet of zeer moeilijk te controleren: een Nederlands zakenman (textielhandelaar), die in de periode 1890-1914 regelmatig in Engeland kwam en daar veel kennissen en vrienden had, werd op een dag uitgenodigd om een huisconcert bij te wonen bij een zekere meneer Hipkins, pianostemmer, die een mooi 'harpsichord' bezat. Bij dat concert op 8 april 1896 trad ook ene Miss Selwin op, die de 'fippelflut' [sic!] bespeelde [007]. Zij had in het British Museum een manuscript met middeleeuwse muziek opgediept, waaruit zij een deeltje liet horen [008]. De zakenman vermeldde dit in een brief aan zijn vrouw [009].

In de eerste helft van de 20e eeuw bestond er weinig belangstelling voor de muziek uit Oudheid en Middeleeuwen, uitgezonderd voor het Gregoriaans. Deze muziekvorm was de officiële zang van de Katholieke kerk en in de periode 1900-1950 nog volop in gebruik.
De overige muziek was slechts aan enkele echt belangstellenden bekend. Typerend voor de houding in die tijd is bijvoorbeeld de gedegen studie van Carl Appel over de troubadour Bernart de Ventadour, die leefde in de 12e eeuw [010]. Appel gaat zeer uitvoerig in op de teksten, analyseert de strofenvorming, geeft tal van andere specifieke kenmerken en gaat bijna voorbij aan het feit, dat Bernart ook nog 20 melodieën naliet. In zijn boek drukt hij weliswaar een aantal liederen in facsimile af maar hij kwam niet op het idee om ze te (laten) transcriberen. Daardoor bleef het muzikale gedachtengoed van Bernart voor de muziekliefhebber anno 1915 een gesloten boek.

Veel beter is in dit opzicht de uit 1872 daterende uitgave [011] van het 'complete' werk van de trouvère Adam de la Halle – hij leefde in de 13e eeuw – door de Belgische jurist en musicoloog

Edmond de Coussemaker (1805-1876). Hij geeft in zijn boek alle teksten en liederen die in 1872 bekend waren met een gedegen inleiding en commentaar. Ook de muziek wordt afgedrukt in de vorm van nagetekende noten uit de handschriften en een transcriptie in moderne notatie [012]. De la Halle's bekendste werk 'Li gieux de Robin et de Marion' werd in 1907 opgevoerd, naar de smaak van die tijd voorzien van een pianobegeleiding. Verdere uitvoeringen volgden en wellicht daardoor heeft het stuk een zekere bekendheid en populariteit gekregen bij het grote publiek. Het was een uitzondering.

Hieronder nog enkele voorbeelden van wetenschappelijke publicaties waarmee in de muzikale praktijk van vóór 1950 weinig of niets werd gedaan.

In 1897 verscheen een lijvige uitgave met Engelse muziek uit Middeleeuwen en Renaissance [013], bestaande uit facsimiles met commentaar. Pas in 1913 verscheen een tweede deel met transcripties. Een jaar later John Stainer [014] met een anthologie van 50 composities voor 2, 3 en 4 stemmen van Dufay, Binchois en tijdgenoten uit de eerste helft van de vijftiende eeuw. Het boek bestaat uit een uitvoerige omschrijving, partituren van alle werken in de oude sleutels maar wel met een piano-uittreksel. Daarbij een aantal facsimiles [015].

Pierre Aubry 1874-1910; Frans filoloog en musicoloog/mediaevist. Bekendste werken: 'Les plus anciens monuments de la musique française', Paris, 1905; gaat hoofdzakelijk over eenstemmige vocale muziek, zowel profaan als geestelijk. Bevat facsimiles en transcripties. 'Estampies et danses royales', Paris, 1906 in de 'Mercure musical II' 1906 (later ook separate publicatie); over de oudste instrumentale muziek. Facsimiles en transcripties. Verder uitgaven van troubadour- en trouvère-melodieën en meerstemmige composities uit de 13e eeuw. Een verschil van mening met een collega leidde tot een duel waarbij hij gedood werd (augustus 1910).

De (niet helemaal) complete uitgave van het werk van Guillaume de Machaut door Friedrich Ludwig vanaf 1926 (laatste deel uitgegeven door Heinrich Besseler) had voor de muziekwetenschap veel, voor de muzikale praktijk van vóór 1950 weinig betekenis.

Kunnen we concluderen, dat de muziekwetenschap in de eerste helft van de 20e eeuw de muziek van de Middeleeuwen al lang had ontdekt maar dat de muzikale praktijk daarin nog zeer achter liep, een heel andere zaak is dat met de muziek uit de Renaissance.
Zoals al gesteld begint deze periode niet overal in Europa op hetzelfde moment en zijn er ook in de diverse landen verschillen, zelfs tussen de componisten onderling. In de Trecentokunst in Italië in de 14e eeuw zijn al vroege sporen van de Renaissance-gedachte te vinden. Evenzo bij de Nederlandse, eigenlijk Bourgondische componist Guillaume Dufay (± 1395-1474) en zijn tijdgenoot Gilles Binchois (± 1400-1460). Die sporen wijzen op een zekere individualiteit van de componist (bijv. het aspect 'emotie' gaat in hun werk een rol spelen), terwijl in de Middeleeuwen de componist nog 'gewoon' een handwerks-man was die zijn steentje bijdroeg aan het grote geheel maar als individu niet belangrijk was, zoals die ene mier in een mierenkolonie.
In een volgende generatie in het werk van Jean Ockeghem (± 1420-1495) en Antoine Busnoys (± 1430-1492) is die tendens al sterker.

De Renaissance in de muziek breekt helemaal door in het werk van de componisten die in de tweede helft van de 15e eeuw werden geboren. Josquin des Prez (± 1450-1521), Jacob Obrecht (1450-1505) en Pierre de la Rue (± 1450-1518) zijn daarvan de belangrijkste vertegenwoordigers. Josquin schreef een mis 'La-sol-fa-re-mi' op een (toen) bekend volksliedje 'Lassa farea mi' [Laat mij maar m'n gang gaan] als antwoord op de uitvluchten van zijn broodheer, die hem zijn salaris maar niet uitbetaalde. Obrecht schreef een mis waarin – tegen alle regels in – het aantal partijen steeds maar oploopt (van 3 tot 7). In het beroemde 'Requiem' van Pierre de la Rue is de diep-gevoelde emotie van de componist zelf heel duidelijk voelbaar.

Tijdens de volgende generatie, de componisten die rond het jaar 1500 geboren werden, vertrekken de belangrijksten uit de Nederlanden naar Italië, zodat het zwaartepunt in de muziek in dat land komt te liggen. De belangrijkste Nederlander, die ook in de Nederlanden bleef, was Jacob Clemens non Papa (± 1510-1556). Hij schreef o.a. ruim 150 psalmbewerkingen voor drie stemmen, typische 'huismuziek'. Naar Italië vertrok ook Adriaan Willaert (1485-1562) uit Brugge, die in Venetië terecht kwam. Geïnspireerd door het feit dat de San Marco-basiliek meerdere gaanderijen heeft, ging Willaert werken schrijven voor meerdere groepen zangers en instrumentalisten die op die verschillende gaanderijen werden geplaatst.
In de volgende generatie – de componisten die werden geboren omstreeks het jaar 1530 – werd de hegemonie in de muziek geheel door de Italiaanse componisten overgenomen. De laatste in de Nederlanden van werkelijk grote betekenis was Jan Pietersz. Sweelinck (1562-1621) wiens vocale oeuvre perfect in balans is met zijn instrumentale.

De belangrijkste Italianen waren Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) en Orlando di Lasso (1532-1594; nog in de Nederlanden geboren). Da Palestrina was vooral actief op het gebied van kerkmuziek, Di Lasso schreef zowel kerkmuziek als ook veel wereldlijke muziek. Zijn totale productie omvat meer dan 1300 werken. Da Palestrina werd het grote voorbeeld voor de 19e-eeuwse school van componisten van kerkmuziek in de beweging die men het 'Caecilianisme' noemt. Deze beweging heeft in de Duits-sprekende landen, in Nederland en België gewerkt tot aan de tweede wereldoorlog. Men nam de manier waarop Da Palestrina zijn stemmen zelfstandig naast elkaar liet voortbewegen als uitgangspunt, waarbij ook de muzikale stijl werd geïmiteerd. De zo ontstane composities waren voor koor zonder begeleiding of op z'n best voor koor met orgel. Als een groot componist wordt geïmiteerd, zijn de daaruit ontstane producten meestal minder goed dan het origineel, vandaar ook dat het 'Caecilianisme' weliswaar lang populair was maar uiteindelijk toch verzandde in werken van beslist inferieure kwaliteit, ook in Nederland. Componisten die zich aan het 'Caecilianisme' onttrokken zoals Alphons Diepenbrock konden daardoor decennia lang niet in de eredienst worden uitgevoerd.

De belangstelling voor en de herleving van de oude muziek begon met de Renaissance en de Barok dus de perioden ± 1450-1600 en 1600-1750. Het betreft echter vooral de instrumentale muziek en van de vocale was er weinig belangstelling voor de kerkmuziek. In 1950 bestond er slechts één opname van een mis van Da Palestrina ('Papae Marcelli') en vier fragmenten van missen; (NB. Da Palestrina componeerde meer dan 100 missen.) van Di Lasso alleen de 'Missa octavi toni' een opname uit 1926 door het Berlijnse 'Staats und Domchor' o.l.v. Hugo Rüdel.
De componisten van vóór 1550 zijn met geen enkele complete mis vertegenwoordigd, behalve in de al genoemde opname van de mis van Guillaume de Machaut.
Een rol zal zeker ook hebben gespeeld dat de langspeelplaat pas in 1948 op de markt kwam; vóór die tijd kende men alleen de 78-toeren plaat, die tussen de 3 en 4 minuten speelduur had, waardoor alle grotere composities 'in stukjes moesten worden geknipt'. Vandaar dat de platenproducenten meer belangstelling hadden voor kortere werken dan voor grotere. Ook moest rekening worden gehouden met de te verwachten verkoopbaarheid. Dus in de praktijk was het de platenproducer die de kunstenaar uitnodigde om een bepaald stuk op te nemen. Alleen de allergrootste kunstenaars zoals bijvoorbeeld Wanda Landowska konden in bepaalde gevallen zelf een op te nemen werk aandragen. De platenmaat-schappij droeg altijd het financiële risico en voor zover bekend was het honorarium van een kunstenaar daarbij in de regel hetzelfde als wat die kunstenaar voor een openbaar optreden zou hebben ontvangen.

Ter vergelijking: van Bach's 'Matthäuspassion' bestonden in 1950 10 opnamen waarvan 3 in de Engelse taal en 1 alleen het eerste deel bevattend; van de 'Johannespassion' 2, van de Grote Mis 3, van het 'Weihnachtsoratorium' 1 (de eerste!) en van het Magnificat 3.
Van Handels werk bestonden er in 1950 2 opnamen van 'Messiah' (beiden o.l.v. Beecham), geen

enkele van een ander oratorium en 1 van een opera.
Van Mozart 2 opnamen van het 'Requiem' (waarvan 1 met een voor nazi's aangepaste tekst), 2 van 'Die Entführung aus dem Serail' en ieder 1 van 'Bastien und Bastienne, 'Cosi fan tutte', 'Don Giovanni', 'Le nozze di Figaro' en 'Die Zauberflöte'.

Na enkele vroege pogingen in Engeland, zoals door de 'Academy of Ancient Music' in de 18e eeuw werd vanaf het begin van de 19e eeuw een begin gemaakt (zij het slechts op enkele plaatsen) met het regelmatig uitvoeren van oude muziek.

De belangstelling voor de herleving van oude muziek in Duitsland begon al aan het einde van de 18e eeuw met de oprichting door Carl Friedrich Fasch [016] van de 'Sing-Akademie zu Berlin', een uit niet professionele zangers en zangeressen bestaand koor, dat ook 'oud' repertoire zong. Het was dit koor dat in 1829 onder leiding van Felix Mendelssohn de eerste uitvoering na een eeuw gaf van Bach's 'Matthäuspassion'.

Terug naar de eerste pioniers: Thibaut, Kiesewetter en Choron:

Thibaut studeerde rechten en filosofie (bij Emmanuel Kant). Hij vestigde zich als advokaat en schreef enkele boeken op het gebied van rechtswetenschappen. Belangrijker is zijn studie 'Ueber Reinheit der Tonkunst' (1824), [017], waarin hij pleit voor een zuivere toonkunst zonder opsmuk, zoals Palestrina deze schreef [018]. Palestrina is dan ook zijn grote voorbeeld. Thibaut geeft eerst een karakterisering van wat hij onder zuivere kerkmuziek verstaat en beschrijft het Gregoriaans, wat hij – terecht – als de meest zuivere vorm van kerkmuziek ziet, vervolgens de meerstemmige kerkmuziek vanaf Palestrina tot het einde van de 18e eeuw, dan de volksmuziek. Zijn enorme belezenheid blijkt onder meer uit het feit dat hij hier zelfs de volksmuziek van de Amerikaanse indianen en de Brazilianen bij betrekt. De volgende hoofdstukken gaan over de juiste vorm waarin de kerkmuziek zou moeten zijn gemodelleerd om het juiste effect te sorteren, d.w.z. de toehoorder moet door een juiste kerkmuziek gesticht worden.

Volgens Thibaut moet het gebruik van instrumenten zoveel mogelijk worden vermeden. Hij was er anno 1824 wellicht nog niet van op de hoogte dat veel kerkmuziek uit de 14e, 15e en 16e eeuw met instrumenten kan worden uitgevoerd. Die instrumenten kunnen een bepaalde partij vervangen dan wel verdubbelen. Het was nu juist de uitvoeringspraktijk rond de St. Pieters-kerk in Rome waar dit niet was toegestaan. Dat geldt dus voor het werk van Da Palestrina en andere aan die kerk verbonden componisten en ook voor hun navolgers. Thibaut vergelijkt de oude meesters met de praktijk van zijn eigen dagen.
Het kerkmuzikale oeuvre van Bach heeft hij blijkbaar nauwelijks gekend maar de oratoria van Handel – hoe mooi de muziek ook is – zijn naar zijn mening geen zuivere kerkmuziek.
Naast de muziek van zijn eigen dagen moeten ook de teksten het ontgelden. De tekst van Beethoven's oratorium 'Christus am Oelberge' (1803) noemt hij als treurig voorbeeld. Hij eindigt met een opwekking aan de koren en zangverenigingen van zijn dagen om de nodige aandacht te geven aan de muziek van de oude meesters en zich te wapenen tegen de moderne praktijk van de 'orkest-missen'. Dit laatste was wel zeer nodig want in de na-Napoleontische tijd waren allerlei profane elementen de (katholieke) kerkmuziek binnen gekomen: opera-fragmenten, voorzien van een geestelijke tekst, dansmuziek, etc. Daarbij een begeleiding door een orkest, zoals in de theaters gebruikelijk was, compleet met grote trom, bekkens en triangel [019].
Pas in 1862 maakten pauselijke richtlijnen over hoe de kerkmuziek er uit zou moeten zien, een einde aan de praktijk van 'orkestmissen'. Natuurlijk verviel men daarna in het andere uiterste: het 'Caecilianisme' [020].

Thibaut vestigde zich in 1805 in Heidelberg, waar hij tot aan zijn dood bleef wonen. In het dagelijks leven was hij professor in het Romeins recht aan de universiteit.

Het was de tijd waarin allerlei 'zangkransjes' (het woord 'koor' is hier nog niet van toepassing) als paddestoelen uit de grond rezen. Men zong in de huiselijke kring, in leeskringen en aan tafel bij het eten en drinken. Het ging daarbij vooral om de gezelligheid.
Thibaut begon kort na zijn komst in Heidelberg – in 1806 of 1807 – met een dergelijk groepje op de donderdagavond in zijn huis. Het ging van meet af aan streng toe. Er werd geen thee of koffie geserveerd, praten tijdens de bijeenkomst was verboden en de mannen werden van de vrouwen gescheiden gehouden, zodat geen stiekeme hofmakerij kon plaatsvinden. Begonnen werd met een groepje van 8 personen: studenten en dochters van bevriende relaties uit de 'betere kringen'. Omstreeks 1820 waren er al ongeveer 30 deelnemers, in 1834 al 50.
Tussen 1811 en 1815 groeide Thibaut's 'zangkransje' uit tot een volwaardig koor. Tijdens de academische vakanties, als de studenten naar huis waren, werd er alleen met de dames gerepeteerd. Tijdens de repetities van het gemengde koor zat Thibaut zelf aan de piano [021] en liet hij een van de koorleden met een rol papier de maat slaan. Hoewel Thibaut geen zeer goede pianist schijnt te zijn geweest, was ieder werk, of het nu van Da Palestrina of van een meer contemporaine componist was, voorzien van een pianobegeleiding. In Renaissancemuziek verdubbelde deze de koorpartijen, in Barokmuziek speelde de piano een 'soort basso-continuopartij', in muziek met orkest werden de orkestpartijen op de piano gespeeld maar ook wel gewoon weggelaten. De zangstemmen waren voor Thibaut het belangrijkste, de instrumentale muziek was slechts bijzaak met als voornaamste functie om te ondersteunen. Zo werd er drie avonden per week gemusiceerd: een met de dames, een met de heren en een met het gehele koor. Vier maal per jaar werden 'veredelte Freunde' toegelaten om te komen luisteren. 'Die wahre Kunst ist nur für wenige Auserwählte da'.

Voor Thibaut gold dat alleen het (in zijn ogen) mooiste en beste van een koorwerk kon worden ingestudeerd. Daarom prijkten op zijn programma's vaak delen uit grotere werken maar ook kwam het voor dat in een korter werk, waarvan hem een gedeelte niet beviel of dat hij te moeilijk vond, een coupure gemaakt werd. Hij was van mening dat het beter is een niet te moeilijk werk zo mooi mogelijk te laten klinken, dan eindeloos te repeteren op een te moeilijk werk met als eindresultaat een matige uitvoering.

Het zwaartepunt van zijn studie (en uitvoeringen) lag op het Nederlands/Italiaanse repertoire uit de 15e en 16e eeuw. Thibaut was een ijverig verzamelaar van handschriften en oude drukken. Veel muziek copieerde hij zelf. Hij is nooit in Italie geweest maar liet ter plaatse afschriften maken. Soms vond hij in zijn omgeving mensen die bereid waren dit voor hem te doen. Daarbij kon hij ook putten uit verzamelingen van anderen.

In 1824 schreef het 'Koninklijk Nederlandsch Instituut voor Wetenschappen' een prijsvraag uit over 'Welke verdiensten hebben zich de Nederlanders vooral in de 14e, 15e en 16e eeuw in het vak der toonkunst verworven, en in hoe verre kunnen de Nederlandsche kunstenaars van dien tijd, die zich naar Italien begeven hebben, invloeden gehad hebben op de muzijkscholen, die zich kort daarna in Italien hebben gevormd?' [022]. De antwoorden van de Oostenrijker Raphael G. Kiesewetter en de Belg François-Joseph Fétis [023] werden bekroond. Het werk van Kiesewetter werd op kosten van het KNIvW gepubliceerd [024].

Raphael Kiesewetter was een Oostenrijks staatsambtenaar en muziekhistoricus, die in zijn huis tussen 1816 en 1842 concerten organiseerde voor kenners en liefhebbers, waarbij vooral de vocale muziek uit de 16e, 17e en 18e eeuw werden uitgevoerd. Hij bezocht bibliotheken in Italië en Oostenrijk en copieerde tal van oude partituren; hij bezat dan ook een enorme privé-bibliotheek. Hij schreef een aantal verhandelingen op gebied van muziekgeschiedenis en muziektheorie. In het bijzonder zijn studies over de muziek van de Grieken en de Arabieren zijn – hoewel natuurlijk verouderd – zeer gedegen te noemen.
Het verschil met de huisconcerten bij Thibaut en die bij Kiesewetter is, dat de laatste zich inspande om een juiste uitvoeringspraktijk toe te passen. Zo gebruikte hij in bepaalde werken al

countertenors en jongensstemmen. Ook koorwerken met instrumentale begeleiding en puur instrumentale composities kwamen in zijn concerten aan de orde. In 1816 werden het Kyrie en Gloria uit de 'Hohe Messe' van Bach tijdens een van Kiesewetter's huisconcerten uitgevoerd. Het was – voor zover thans bekend – de eerste uitvoering van delen uit dit werk sinds het begin van de negentiende eeuw en nog jaren vóór de legendarische uitvoering van de 'Matthäus-Passion' onder leiding van Mendelssohn [025].
Een zeer bijzondere uitvoering was die van het 'Magnificat in ES' van J.S. Bach [026]. Omdat de trompetpartijen in Kiesewetter's tijd onspeelbaar waren, werden zij gearrangeerd om ze binnen de mogelijkheden van de musici te brengen [027].

Kiesewetter had in Italië veel oude manuscripten gecopieerd, die de basis vormden van zijn grote bibliotheek met composities van de late middeleeuwen tot het begin van de 19e eeuw. Uit alles wat zich in zijn bibliotheek bevond en uit alles wat hij daarover publiceerde, kunnen we concluderen dat hij een groot kenner van de muziek uit de Renaissance was. Bij dat tijdvak lag ook zijn grote liefde [028].

FRANKRIJK

De verdienste van Alexander Etienne Choron ligt vooral in de oprichting en jarenlange leiding van zijn 'Conservatoire de musique classique et réligieuse' (1817).
Na eerst als wiskundige te hebben gewerkt, werd Choron in 1810 staatsambtenaar en kreeg hij de opdracht om alle kerkkoren in Frankrijk te reorganiseren. In die tijd waren de kerkkoren ook opleidingsinstituten voor de jeugd in dienst van de kerkmuziek.
Door de anti-clericale instelling in de Napoleontische tijd waren veel kerken gesloten en de kerkkoren opgeheven. In 1809 werd daarom besloten dat deze opnieuw georganiseerd moesten worden opdat de verarming op muziekgebied zou kunnen stoppen. Er waren nog maar relatief weinig jonge Franse musici en zij hadden het door de concurrentie van Italiaanse musici hard te verduren. Om daaraan het hoofd te bieden begon Choron zijn pionierswerk met zijn conservatorium, dat tot kort na de juli-revolutie van 1830 heeft bestaan.

Met zijn studenten en met verdere geïnteresseerden gaf Choron in de jaren 1827-1830 twee concerten per week met oude muziek. Het ging hier dus – in tegenstelling tot de uitvoeringen van Thibaut en Kiesewetter – om uitvoeringen die publiekelijk toegankelijk waren.
Er werden composities uitgevoerd van Janequin, Gombert, Allegri, Carissimi, Palestrina, Di Lasso maar ook oratoria van Handel en Haydn, dus in grote lijnen hetzelfde repertoire wat in Heidelberg en in Wenen ook werd uitgevoerd [029]. Bovendien publiceerde Choron veel muziek van oude meesters vooral van Da Palestrina, muziek die ook tijdens zijn concerten ten gehore werd gebracht. Bekend is zijn 'Collection des pièces de musique religieuse' [030].
Na zijn dood werden zijn uitvoeringen voortgezet door de 'Société de la Moskova', een koor dat geleid werd door de Prins van Moskou, een adellijke figuur uit het Franse societyleven. De componist Louis Niedermeyer (1802-1861), die Choron's opleidingsinstituut voortzette [031] verzorgde de transcriptie van de partituren.

Aansluitend bij Choron gaf ook François Joseph Fétis (1784-1871) in Parijs een aantal concerten met oude muziek. Fétis was in de zuidelijke Nederlanden geboren, ging in 1800 naar het conservatorium in Parijs en werd daar in 1821 tot professor in compositie benoemd. In 1833 ging hij terug naar zijn geboorteland en werd directeur van het conservatorium in Brussel.
Behalve musicus was Fétis ook verzamelaar van handschriften, daarbij theoreticus en musicoloog. Onder de titel 'Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique' verscheen in de jaren 1837-1844 in Brussel een groots opgezette muziek-encyclopaedie (in 8 delen), die materiaal bevat, dat tot op de dag van vandaag bruikbaar is. Daarnaast publiceerde hij over alle mogelijk denkbare muzikale onderwerpen, van Gregoriaanse zang tot harmonie- en fanfareorkesten

toe.

Hij richtte een eigen muziektijdschrift op, de 'Revue Musicale', dat hij bijna helemaal zelf volschreef. Frankrijk's grootste componist en muziekcriticus van de 19e eeuw, Hector Berlioz had geen goede indruk van Fétis en schilderde hem af als een onbekwaam musicus. Omgekeerd schreef Fétis in zijn blad dat de muziek van de heer Berlioz nauwelijks melodie had en vaak plat en eentonig genoemd kon worden. De criticus Berlioz liet dan ook geen gelegenheid voorbij gaan om Fétis aan te vallen en ging daarin de critici van andere bladen voor.
Een beruchte affaire was de 'vondst' van Fétis van de aria 'Se i miei sospiri' van de 17e-eeuwse componist Alessandro Stradella. Fétis liet het werk bij een van zijn 'historische concerten' uitvoeren en direct al waren er twijfels over de authenticiteit. De stijl van deze compositie lijkt in de verste verte niet op de stijl zoals die in Stradella's tijd gebruikelijk was. Fétis beweerde het originele manuscript van dit werk in zijn bezit te hebben maar dat manuscript is nooit boven water gekomen. Fétis heeft het nooit gepubliceerd en ook in zijn nalatenschap werd het niet gevonden.
In de loop der jaren heeft 'Se i miei sospiri' als compositie van Chr. W. von Gluck gegolden, ook als werk van Louis Niedermeyer en zelfs van Johann Christian Bach. Waarschijnlijk is het toch een compositie van Fétis zelf. In zoverre heeft het wel een zekere kwaliteit, dat het tot op de dag van vandaag als 'Kirchenaria' en als werk van Stradella wordt uitgevoerd.

Bleven in het geval van Thibaut en Kiesewetter en ook de 'Sing-Akademie' de daadwerkelijke uitvoeringen van oude muziek beperkt tot de eigen omgeving, Fétis was een van de eersten die openbare concerten met oude muziek ging organiseren.
In de 'historische concerten' die hij in de jaren 1832 en 1833 in Parijs organiseerde komen verschillende werken voor, die hetzij als compositie, hetzij wat de uitvoering betreft 'verdacht' zijn. Later in Brussel (vanaf 1837) gaf hij ook dergelijke concerten. Het bijzondere aan zijn concerten was niet alleen dat hij oude muziek liet uitvoeren maar ook, dat hij oude en uit de mode geraakte instrumenten als clavecimbel, luit en gamba gebruikte. Hij kon over instrumenten uit het 'Musée du Conservatoire' beschikken maar werd daarbij herhaaldelijk aangevallen over zijn qualificatie wat oude instrumenten zijn. De 6- of 7-snarige 'violone' zou een gewone contrabas zijn geweest, de gamba's en de viola bastarda zouden 'omgebouwde' celli en altviolen zijn geweest, etc.
Vooral de fluitist Aristide Farrenc [032] was erg op de historische malversaties van Fétis gebeten [033]. Opvallend is dat Fétis op dergelijke kritiek nooit is ingegaan.

Fétis had twee manieren van benadering: de muzikale illustratie bij een lezing en de eigenlijke openbare uitvoering in concertvorm. Hij voegde deze twee manieren samen en zo ontstond een monsterconcert met een uitvoeringsduur van drie tot vier uren, waarbij hij zelf tot drie maal toe een uitvoerige toelichting gaf. Hij kon voor zijn concerten beschikken over de beste in Parijs werkzame musici.
Over de kwaliteit van zijn uitvoeringen is in de contemporaine pers nooit een onvertogen woord gevallen. Hij verzekerde zich de medewerking van de violist Pierre Baillot, de pianist Friedrich Kalkbrenner, de clavecinist Charles Fessy, de organist François Benoist en het orkest van het conservatorium o.l.v. François Habeneck (1832) en Narcisse Girard (1833). Daarbij een groep zangers die bekend waren door hun optreden in de Grand' Opéra of andere theaters en vaak ook doordat zij gezochte zangleraren waren.
De volledige programma's van de concerten uit de jaren 1832 en 1833 zijn als appendix 1 in dit boek opgenomen.

Waarom Fétis na het derde concert stopte [034], vertelde hij zelf: de belangstelling voor zijn eerste concert was zo groot dat hij een andere zaal moest nemen. Deze zaal was amphitheatergewijs gebouwd en kon dus meer publiek bevatten. Ook het derde concert vond daar plaats. Kort daarop werd hij benoemd tot directeur van het conservatorium in Brussel en hij vertrok overhaast uit Parijs. Wat hij er niet bij vertelde was, dat hij een grote hoeveelheid kostbare boeken en manuscripten uit

de bibliotheek van het (Parijse) conservatorium meenam – hij was voordien docent aan het conservatorium geweest – wat grote verontwaardiging wekte. Toen hij twintig jaar later in Parijs opnieuw concerten wilde geven werd hij niet al te vriendelijk ontvangen. Zijn concert (14 april 1855) werd in de pers niet positief beoordeeld, hoewel men voor de prestaties van de uitvoerenden veel waardering had [035].

Natuurlijk was het een belangrijke historische daad om in een tijd waarin hoegenaamd geen oude muziek werd uitgevoerd, de belangstelling weer op de muziek van voorbije eeuwen te vestigen. Er moet echter ook benadrukt worden dat bij de werken die tijdens de 'historische concerten' ten gehore werden gebracht er ook zijn die het predicaat 'falsificatie' of tenminste 'zeer vrij arrangement' verdienen. De zgn. aria van Stradella, het madrigaal van Lassus, de 'dialogue sentimental' van Schütz, de 'muzikale grap' van Carissimi of het concerto van Strobach zijn werken die op z'n minst 'verdacht' zijn.
Van verscheidene door Fétis uitgevoerde werken is geen spoor meer te vinden, cq. zij worden niet vermeld in de RISM. Zou Fétis dan hebben beschikt over een relatief groot aantal partituren die een kleine twee eeuwen later spoorloos zijn verdwenen [036]?

Op de drempel van de 20e eeuw werd de belangstelling voor de oude muziek in Frankrijk op maar liefst drie verschillende terreinen gestimuleerd: de vocale polyfonie van de Nederlandse en Italiaanse scholen, met name in de 15e en 16e eeuw, de oud-Italiaanse en Franse barok-opera en de instrumentale muziek.

Charles Bordes (1863-1909) was organist en koordirigent, daarnaast compositieleerling van César Franck. Hij was verbonden aan de kerk 'Saint Gervais' in Parijs, vormde daar een zeer goed geschoold kerkkoor, waarmee hij tijdens de missen – en later ook tijdens openbare concerten – composities van meesters uit de Renaissance ten gehore bracht: Josquin, Victoria, Palestrina, Lassus Ockeghem, Janequin. In 1894 [037] stichtte hij tezamen met de priester/componist Perruchot, de organist Alexandre Guilmant [038] en de componist Vincent d'Indy (1851-1931) een nieuw conservatorium onder de naam 'Schola Cantorum', een instituut dat speciaal gericht was op het Gregoriaans, de polyfonie van de Renaissance en de kerkmuziek uit de 18e eeuw, speciaal de muziek van Bach. Dit instituut werd een hevige concurrent van de 'École Niedermeyer' [039]. Hoewel eerst op vocale muziek gericht kon men er al na korte tijd ook ieder instrumentaal hoofdvak studeren. De grote faam verwierf het instituut zich door zijn koorzang. De concerten van de schola van de 'Saint Gervais' trokken veel belangstelling, mede omdat deze schola zich inzette voor het door de Benedictijnen gerestaureerde Gregoriaans, waardoor dit koor de ondersteunening van de katholieke kerk genoot.
Er kwam zelfs een maandelijks verschijnend tijdschrift 'La tribune de Saint Gervais' (met Bordes als hoofdredacteur), waarin de nieuwste vorderingen op het gebied van Gregoriaans en andere kerkmuziek werden besproken. Het gebeurde bij de schola voor het eerst weer in tientallen jaren, dat vrouwenstemmen de jongensstemmen versterkten, dit ondanks de kerkelijke verboden. 'In de wandeling' werd het koor overigens 'Les Chanteurs de Saint Gervais' genoemd.

De dirigent Charles Lamoureux (1834-1899) richtte in 1873 een 'Société Française de l'harmonie sacrée' op, een (gemengd) koor dat zich speciaal toelegde op de uitvoering van werken van Bach en Handel. In historisch opzicht was dit in zoverre van belang dat het een aantal keren een eerste uitvoering in Frankrijk sinds het ontstaan van het desbetreffende werk betrof. In 1876 stapte Lamoureux over naar de opera; vijf jaar later startte hij een eigen serie van symfonische concerten en richtte daarvoor een eigen orkest op.

Minder aan de weg timmerend maar zeker niet minder belangrijk was de organist Gustave Bret [040], die in 1904 samen met Albert Schweizer de 'Société J. S. Bach' oprichtte en met dit koor vele cantates en andere vocale werken uitvoerde. Er zijn ook enkele opnamen bewaard gebleven [041],

waarvan tot op heden nog geen transcripties zijn gepubliceerd [042].

In de 'Revue Musicale Mensuelle' [043] verschenen twee necrologieën van G. Servières en E. Perrin over Charles Bordes. Hierin wordt gewag gemaakt van een concert met alleen werk van Da Palestrina en Allegri in 1891. Van de componisten uit de Renaissance, van wie hij regelmatig werk ten gehore bracht (zowel in als buiten de kerk) zijn vermeld: Da Vittoria, Anerio, Nanini, Corsi, Lotti, Josquin, Di Lasso, Goudimel, Janequin, Costeley, Aichinger maar ook uit de Barok: Schütz, Carissimi, Charpentier, Moreaul, De Lalande, Clérambault en Rameau. Een aantal werken van de hier genoemde componisten redigeerde hij zelf en liet hij door de schola publiceren. Speciale vermelding verdient zijn (in de pers zeer geprezen) project met cantates van Bach in het seizoen 1894-1895 [044]. Bordes was ook componist van liederen, orkestmuziek en kamermuziek, daarnaast arrangeerde hij veel Baskische volksmuziek.

Een ander onderwerp van interesse bij de 'Schola Cantorum' betrof de Italiaanse en Franse Barok-opera, waarbij Bordes en d'Indy als pioniers kunnen gelden. Zij waren echter niet de allereersten toen zij in de zomer van 1903 met de uitvoering van 'Hippolyte et Aricie' van Rameau kwamen. Er was op dat moment al een uitvoering in München geweest van 'Platée' van Rameau (1901).
De uitvoeringen door de 'Schola Cantorum' vonden plaats in concertvorm en zwaar geromantiseerde bewerkingen met veel coupures. De voorbereidingen waren al in het jaar 1900 begonnen en vormden de basis voor een reeks uitvoeringen vanaf 1903 [045]. In 'La tribune de Saint Gervais' [046] en in 'La Revue Musicale' [047] zijn diverse artikelen en aankondigingen te vinden [048]. Ook bewerkte d'Indy de opera 'l'Orfeo' van Claudio Monteverdi, een daad die in de loop van de 20e eeuw nog tenminste zes maal zou worden nagevolgd [049]. Het werk werd in verkorte vorm met een vertaling in het Frans gegeven en voor het eerst uitgevoerd in februari 1904. In die tijd was in Parijs de oorspronkelijke uitgave uit 1609 gemakkelijk bereikbaar (in herdruk), evenals de (verkorte) publicatie van Robert Eitner uit 1881. d'Indy heeft beiden geraadpleegd en zich goed aan de oorspronkelijke notentekst gehouden. De instrumentatie, die door Monteverdi niet erg duidelijk is aangegeven (d.w.z. wel de gebruikte instrumenten, niet steeds de plaats waar zij ingezet moeten worden) is door d'Indy op een modern instrumentarium overgedragen. Het was een eerste poging om het 20e-eeuwse publiek met dit werk bekend te maken en als zodanig verdient deze waardering [050]. Opera's, geschreven vóór het jaar 1800 waren nauwelijks meer bekend met uitzondering van enkele van Mozart en Von Gluck.

In de jaren twintig en dertig werd de muziek van Georg Philipp Telemann herontdekt. Zijn kameropera 'Pimpinone oder die ungleiche Heyrat (1725) werd voor het eerst weer opgevoerd in Erlangen (1925) en in Bamberg (1929). Hierin wordt hetzelfde thema behandeld als in Pergolesi's 'La serva padrone' (1733) [051]. 'Pimpinone' behoort tot de meest uitgevoerde kleinschalige Barok-opera's; oorspronkelijk was het werk bedoeld als 'intermezzo' tussen de bedrijven van Handel's dramatische (!) opera 'Tamerlano'.

Een even luchtig thema als in 'Pimpinone' is uitgewerkt in 'Der geduldige Socrates' (1721), voor het eerst her-uitgevoerd in 1934 in Krefeld. Ook dit werk genoot in de jaren dertig een grote populariteit evenals 'Der lächerliche Prinz Jodelet' (1726) van Reinhard Keiser [052] met het citaat van 'La Follia' in de ouverture. De eerste her-uitvoering was in Hamburg in 1930. Van de Italiaanse Barok-opera's werd Alessandro Scarlatti's komische opera 'Trionfo d'Onore' herontdekt, waarvan de eerste her-uitvoering plaats vond in 1937 in Loughton, Engeland. Het is opvallend dat de belangstelling voor Barok-opera's vóór 1950 zich beperkte tot het komische genre (Handel en Monteverdi uitgezonderd).

De belangstelling voor de instrumentale muziek uit het verleden begon met de revival van het clavecimbel.
De pianist Louis Diémer (1843-1919) bezat een clavecimbel, gebouwd door Pascal Taskin in 1769

[053], waarmee hij vanaf 1860 regelmatig concerten gaf, die echter nauwelijks belangstelling trokken. Diémer was een begenadigd pianist, zoals nog in enkele gramofoonopnamen van kort na de eeuwwisseling is te horen. (Helaas bestaan er geen opnamen van hem als clavecinist.)
Hij was docent aan het conservatorium in Parijs. Tot zijn leerlingen behoren Alfred Cortot en Robert Casadesus. César Franck, Camille Saint-Saëns en anderen droegen werken aan hem op. Als clavecinist gaf hij ook concerten samen met Claude Taffanel (fluit), Louis van Waefelghem (viola d'amore) en Jules Delsart (viola da gamba) vanaf 1888 onder de naam 'Société des Instruments Anciens'. Vooral aan de kamermuziek van Marin Marais, François Couperin (Le Grand) en Jean Philippe Rameau werd veel aandacht besteed. Gunstig werkte ook dat een Parijse uitgever een deel van dit repertoire al vóór de eeuwwiseling op de markt bracht.

In 1889 was de grote wereldtentoonstelling in Parijs. Vanuit vele landen, ook uit het verre Oosten demonstreerden daar musici hun instrumenten en hun volksmuziek. Het was bij die gelegenheid dat de jonge componist Claude Debussy (1862-1918) voor het eerst met buiten-Europese muziek in aanraking kwam, wat een grote uitwerking op zijn eigen composities zou hebben. Tijdens deze wereldtentoonstelling kwam ook iets van oude Europese muziek aan bod door middel van concerten door de 'Société'.
De belangstelling bleek enorm en resulteerde ook in grote tournée's in West-Europa. De 'Société' was daarmee de eerste instrumentale 'oude-muziek-groep' die met regelmaat voor het voetlicht trad, ook buiten Frankrijk. Het ensemble heeft bestaan tot 1895 en ging toen verder onder de naam 'Société Diémer-van Waefelghem' met draailier, viola d'amore, viola da gamba en clavecimbel. Het heeft bestaan tot 1906. Voor zover we zicht hebben op het gespeelde repertoire, bestond dit slechts voor een klein gedeelte uit originele composities; de meerderheid waren bewerkingen van sonates en suites voor viool en/of cello en basso continuo. De clavecimbelpartijen kunnen vaak in die bewerkingen moeilijk op clavecimbel worden gerealiseerd en zijn vanuit de piano gedacht. Diémer zal wel zijn eigen continuopartijen hebben gemaakt.

Hoe kwam men in die tijd aan de oude instrumenten?
In Parijs lag die zaak relatief eenvoudig: de instrumentenverzameling van het conservatorium kon bijna alles leveren wat gewenst was. Fétis had er voor zijn historische concerten al gebruik van gemaakt. Daarnaast waren er verzamelaars van oude instrumenten zoals de cellist Auguste Tolbecque (1830-1919) die zich overigens ook ging toeleggen op de viola da gamba.
In Engeland had Alfred James Hipkins (1826-1903), 'van huis uit' pianostemmer, een grote verzameling toetsinstrumenten en was hij zelf een voortreffelijk clavecinist (hij was de eerste in Engeland, die Bach's 'Goldbergvariaties' op een twee-manualig clavecimbel speelde.)
In Duitsland legde de uit Maastricht afkomstige koopman Paul de Wit (1852-1925) een enorme verzameling – meer dan 1000 objecten – aan, vooral strijk- en toetsinstrumenten.
Dergelijke verzamelingen vormden in de 20e eeuw de basis van de collecties in musea, zoals in Nederland de grote verzameling van de bankier Daniël François Scheurleer (1855-1927) die werd gelegateerd aan het 'Haags Gemeentemuseum'.
Naast het bezit van een instrumentenverzameling waren de eigenaars vaak ook actief als musicus. Een vroeg voorbeeld is Eugène de Bricqueville (1854-1933) in Versailles, die een 'barok-ensemble' oprichtte (1903), 'La Couperin', waarvan de leden allen van instrumenten uit zijn eigen collectie waren voorzien.
In de pianofabriek Pleyel/Erard begon Gustave Lyon (1857-1936) met de reconstructie en bouw van clavecimbels vanaf 1880. Zijn instrumenten – hij bouwde vóór de eeuwwisseling ongeveer dertig instrumenten – hadden een ijzeren klankbodem en klonken bijgevolg veel krachtiger dan de oude instrumenten.

Het bekendste ensemble voor oude muziek in Franrijk was in diezelfde tijd de 'Société des instruments anciens Casadesus', opgericht in 1901 door Henri-Gustave Casadesus (1879-1947) en Édouard Nanny (1872-1942). De naam van dit ensemble is overgenomen van de in 1901 niet meer

onder die naam bestaande groep van Louis Diémer, eerder genoemd.

Henri-Gustave Casadesus was leerling van het Parijse conservatorium, hoofdvak altviool en leerde zichzelf het bespelen van de viola d'amore. Toen hij in 1901 afstudeerde droomde hij al van een op te richten groep die zich alleen met oude muziek zou bezighouden, wat toen nog een 'gat in de markt' betekende. Gedurende de hele tijd waarin de 'Société' actief was (tot 1940), was Henri de leider/aanvoerder.

Zijn broer Marius Casadesus (1892-1981), eveneens opgeleid aan het Parijse conservatorium, was violist en (als autodidact) bespeler van de quinton [054]. In het ensemble speelde hij beide instrumenten; de partijen voor de hoogste instrumenten waren dus gelijkelijk over de beide broers verdeeld. De bezetting van de quinton heeft in het begin nogal wat problemen gegeven omdat buiten Marius niemand het instrument echt goed beheerste. In verschillende programma's [055] worden achtereenvolgens Maurice Hewitt [056] en Lucette Casadesus-Dellerba, de echtgenote van Marius vermeld. Zij bleef tot 1940 in het ensemble.

De middenpartij werd vertolkt door een derde broer, Marcel Casadesus (1882-1914), die studeerde aan het conservatorium te Parijs. Hij was cellist en (als leerling van Jules Delsart) gambist, echter niet vanaf het begin aan het ensemble verbonden.
Zijn voorganger was de cellist en gambist Louis Hasselmans (1878-1957), een leerling van Jules Desart aan het conservatorium te Parijs. Hasselmans verliet de 'Société' in 1904 om cellist te worden in het strijkkwartet van Lucien Capet, waarvan overigens ook Henri en Marcel Casadesus enige tijd deel uitmaakten. Daarna werd Lucette Casadesus de vaste (tenor-) gambiste van het ensemble.

De lage partij werd toebedeeld aan Édouard Nanny, die – in zijn tijd – een beroemd contrabas-virtuoos en gezocht docent aan het conservatorium was. Hij publiceerde een leergang voor zijn instrument en trad in Europa en Amerika als solist op. Hij heeft de 'Société' al vóór 1905 verlaten. Na zijn vertrek is geen andere contrabassist aangetrokken. In zijn plaats kwam de (bas-) gambist Maurice Devilliers, die er bleef tot de formele opheffing van het ensemble in 1940 [057].

De eerste claveciniste van het ensemble was Marguerite Delcourt [058]. In 1906 verliet zij het ensemble en werd opgevolgd door Alfredo Casella, eveneens oud-leerling van Diémer, die lid van het ensemble was van 1906 tot 1909. Casella (1883-1947) stond zowel als componist als ook als pianist nog aan het begin van zijn carrière [059]. Hij had nogal eens verschillen van mening met Henri Casadesus en wellicht hebben deze ook tot zijn vertrek bij de 'Société' bijgedragen. In de Engelstalige uitgave van zijn mémoires [060] zegt hij:

'Het werk trok me niet bijzonder aan omdat vrijwel alle gespeelde muziek ofwel apocrief of op zijn minst handig 'gefacelift' was door die talentvolle en sympathieke deugniet van een Casadesus'.

In 1909 werd hij opgevolgd door Régina Casadesus (1886-1961), een zus van Henri, Marius en Marcel), die toen juist getrouwd was met een meneer Patorni, vandaar dat zij altijd optrad onder de naam Régina Patorni Casadesus.
Ook zij was opgeleid tot pianiste en had daarna clavecimbel gestudeerd bij Diémer. Van haar bestaat een vrij groot aantal opnamen en we kunnen ons ervan overtuigen dat zij inderdaad een uitstekende claveciniste is geweest, gemeten naar de maatstaven van de eerste helft van de vorige eeuw.

Aan de Société werkte in de beginjaren incidenteel ook de fluitist Claude Paul Taffanel (1844-1907) mee, zonder officieel lid van de groep te zijn.

De 'Société des Instruments anciens Casadesus' bestond uit strijkers en clavecimbel en in die

bezetting bleef het spelen tot het laatst (tot 1940).
Over de geschiedenis en de dagelijkse dingen rond de leden van de groep zijn we enigszins ingelicht door claveciniste Régina Patorni Casadesus. Zij legde een aantal herinneringen vast, die postuum werden gepubliceerd als 'Ma famille Casadesus / Souvenirs d'une claveciniste' [061]. Het boek is eigenlijk een verzameling van losse feiten, genoteerd in de jaren na de tweede wereldoorlog tot aan 29 december 1955 en na haar dood gepubliceerd door haar zoon Raphael [062]. In zoverre stelt het boek wat teleur, dat het in historisch en musicologisch opzicht weinig nieuws brengt. Het gaat hoofdzakelijk over een aantal leden van de familie Casadesus en daarvan alleen de 'aardige dingen'. Dat de schrijfster met trots refereert aan haar neef Robert Casadesus (1899-1972), die een van de grootste pianisten is geweest die Frankrijk heeft gekend, is prijzenswaardig. Dat zij in het geheel niet refereert aan de muzikale geschiedsvervalsingspraktijken van haar broers Henri en Marius is vreemd. Het boek bevat nogal wat anecdotes, die soms een niet al te gunstig licht werpen op de fijngevoelgheid van bepaalde Franse kunstenaars, zoals deze:

Régina mag tegelijk met een groep jonge dames voorspelen bij de grote pianist Raoul Pugno [063], Ze heeft haar mooiste kleren aangetrokken en speciaal voor de gelegenheid haar kapsel veranderd. De meester ziet het niet eens: 'U hebt nog niet gespeeld'? En zonder op een antwoord te wachten: 'Vooruit, kleintje, en zorg ervoor om beter te spelen dan deze jonge dames, die alleen maar deugen om te handwerken [064].

Veel aandacht wordt besteed aan haar broers Henri, Marius en de in 1914 gesneuvelde Marcel. Over het minder prettige karakter van Henri wordt niet gesproken. Dit karakter was er de oorzaak van dat er nogal eens animositeiten binnen het ensemble voorkwamen, soms met het gevolg dat leden er uit stapten. Deze namen – waaronder Delcourt, Casella, Hewitt, Nanny, e.a. – worden in dit verband niet vermeld. Ook de eigen intrede van Régina in de 'Société' wordt maar heel zijdelings vermeld [065], terwijl eerder de indruk is gewekt dat zij van meet af aan lid van de groep was. Ook schrijft zij dat de samenwerking maar liefst 37 jaar heeft geduurd. In 1902 was zij 16 haar oud en nog studente hoofdvak piano. Pas in 1904 kon zij zich een clavecimbel aanschaffen. Het komt in dit boek vaker voor dat zaken niet kloppen en dat haar veel later genoteerde herinneringen haar parten spelen.

Tegenwoordig weet men dat Henri Casadesus de componist was van het 'altvioolconcert in b-kl. van Handel', het 'altvioolconcert in c-kl. van Johann Christian Bach' en het 'altvioolconcert in D-gr. van Carl Ph. Em. Bach'.
Zijn broer Marius componeerde 'het 'Adelaideconcert van Mozart, KV Anh. 294A'. Toegegeven moet worden dat het steeds om werkstukken gaat, die getuigen van een grote affiniteit met de muzikale stijl van de betrokken componist, zo groot zelfs, dat de beste deskundigen van die tijd er in trapten. Onwillekeurig denkt men aan de meestervervalser Han van Meegeren (1889-1947), die niet van echt te onderscheiden schilderijen 'van Vermeer en andere Nederlandse grootheden' vervaardigde. Zelfs de grootste kenners lieten zich om de tuin leiden.
Men zou zich kunnen afvragen waarom de gebroeders Casadesus [066] deze vervalsingen op de wereld loslieten. Niet om het geld. Aan auteursrechten brachten deze werken niets op. Het enige motief kan zijn om de muziekwereld te tonen welk een enorm vakmanschap zij bezaten om deze onnavolgbare stijlcopieën zo lang als authentieke werken te presenteren.

De programma's van de door de familie Casadesus gespeelde werken zien er zelfs op het eerste gezicht al, merkwaardig uit. Régina vermeldt, dat tijdens een van haar optredens een concert van de Italiaan Luigi Borghi werd gespeeld voor clavecimbel met twee klarinetten. Het zou om een vroeg werk van Borghi gaan [068]. Borghi (± 1745-1806) leefde in een tijd waarin het clavecimbel meer en meer op de achtergrond kwam, waarin klarinetten nog niet algemeen waren ingevoerd en waarin geen concerten zonder strijkersgroep denkbaar waren. Als dit concert een vroeg werk is, zou het omstreeks 1770 geschreven kunnen zijn. Een manuscript of een gedrukte uitgave is nooit gevonden.

Volgens de RISM [069] bestaan er 37 concerten van Borghi, allen voor strijkinstrumenten met begeleiding van strijkorkest, geen concerten voor een toetsinstrument en ook geen concerten met begeleiding van blazers. Wel zijn er in de tweede helft van de 18e eeuw werken voor een houtblazersgroep geschreven (dubbel hout en 2 hoorns) maar nooit met een concerterend clavecimbel daarbij. Het maakt dit concert van Borghi uiterst verdacht. Een falsificatie behoort tot de mogelijkheden.

De instrumenten die door de leden van het ensemble werden bespeeld, de viola d'amore, de quinton, de viola da gamba [070] en het clavecimbel waren kort na de eeuwwiseling nog relatief zeldzaam. In die tijd, waarin nog maar weinig repertoire was 'ontgonnen' konden muziekhistorici niet overzien wat de litteratuur voor viola d'amore, cq. voor quinton, cq. voor de combinatie van deze instrumenten inhield. Nu weten wij dat deze combinatie vrijwel nooit is voorgekomen. Dat betekent dat een groot deel van het door de 'Société' gespeelde repertoire moet hebben bestaan uit arrangementen. Dit is in overeenstemming met de waarnemingen van Casella, hierboven genoemd. [071]. De conclusie kan alleen maar zijn, dat het merendeel van de hier vermelde componisten geheel of gedeeltelijk onschuldig is aan de hier genoemde composities, dan wel dat de gebroeders Casadesus blijk geven van het beheersen van zeer goede 'vervalsingstechnieken'.
Toch was dit in de 19e en eerste helft 20e eeuw niet helemaal ongebruikelijk. De componist Robert Führer (1807-1861) gaf zonder bedenken werken van Franz Schubert als zijn eigen uit. De beroemde violist Fritz Kreisler (1875-1962) publiceerde eigen composities onder de naam van oud-Italiaanse meesters, etc.

Régina was ook als componiste actief, voornamelijk met muziek voor kinderen; zij publiceerde in 1931 bij Salabert in Parijs haar 'Technique du clavecin', een boek dat destijds – ook in het Engelse taalgebied – veel gebruikt werd maar nu verouderd is. Henri publiceerde eveneens in 1931 bij Salabert een 'Technique de la viola d'amour' en daarnaast '24 préludes pour viola d'amour avec accompagnement de clavecin, piano ou harpe'.

De 'Société' maakte succesvolle tournées door Europa tot in Griekenland en Rusland toe (waar zij een privéconcert gaven voor de humanist/schrijver Léon Tolstoi) en door Egypte.
Vermeldenswaard is een uitvoering door de 'Société' van 'Ma mère l'Oye' van Maurice Ravel in 1910 of 1911 [072], waarbij Ravel zelf bij de repetities aanwezig was. Het arrangement was gemaakt door Louis Hasselmans van de versie voor piano à 4 mains uit 1908; Later heeft Ravel dit werk zelf geïnstrumenteerd. En Debussy, die de uitvoering bezocht zou hebben opgemerkt:

> *'Ces instruments sont qualifiés pour exprimer la musique moderne. C'est d'une couleur exceptionelle'.*

Helaas heeft hij zelf geen tijd meer gehad om voor oude instrumenten te schrijven. Een sonate voor hobo, hoorn en clavecimbel werd wel gepland maar niet gerealiseerd [073].

Bij het uitbreken van de eerste wereldoorlog kwam het ensemble op non-actief te staan.
Door het tijdelijk weer inschakelen van voormalige leden kon spoedig een doorstart gemaakt worden zodat het jaar daarop een tournée door Amerika kon worden gemaakt. Het werd de eerste van een lange reeks.
Een gedwongen inactiviteit ontstond ook bij het uitbreken van de tweede wereldoorlog. Met de dood van basgambist Maurice Devilliers in 1941 kwam een definitief einde aan de 'Société' het bekendste ensemble voor oude muziek in Frankrijk tijdens het interbellum [074].

De bekendste soliste op het gebied van oude muziek in Frankrijk was de van origine Poolse Wanda Landowska. Zij werd geboren in Warschau (1879) en overleed in Lakeville bij New York (1959). Landowska studeerde eerst piano en compositie (1896-1900) in Berlijn voordat zij in 1900 in Parijs

terecht kwam, waar zij trouwde met de cultureel anthropoloog Henri Lew.
Uit die tijd dateert ook haar belangstelling voor de oude muziek, in het bijzonder voor de herleving van het clavecimbel, waarvan zij de resultaten vastlegde in het samen met Lew geschreven boek 'Musique ancienne' [075]. Hierin gaven zij de situatie van de oude muziek in hun eigen tijd weer en wat er dient te veranderen, cq. verbeteren, welke stijlkenmerken moeten worden gekend, welke uitvoeringspraktijk moet worden gehanteerd en met welke instrumenten moet worden gewerkt.

Landowska was inmiddels in het Parijse muziekleven een bekende verschijning als pianiste. Sinds 1901 trad zij in het openbaar op, eerst in piano-recitals maar vanaf 1902 wisselde zij de onderdelen van haar programma met stukken voor clavecimbel, die ze op een geleend instrument speelde. In 1903 gaf zij haar eerste clavecimbel-recital met werken van Bach, Franse en Italiaanse meesters. Met orkest trad zij voor het eerst (1904) in Parijs op met Bach's concert in g (BWV 1058) op ter gelegenheid van de opening van de 'Société Bach'.

Het 'Concerto nach Italienischen Gusto' (BWV 971) was een vaak gespeeld werk op haar repertoire. In februari 1908 maakte zij er een opname van. Het was de allereerste keer dat er een opname van een werk voor clavecimbel werd gemaakt. De opname is nooit in de handel geweest. De drie wasrolletjes bevinden zich in de collectie van het 'Museum für Volkenkunde' [076] in Berlijn. (In 1935 maakte Landowska een tweede opname.)

Niemand minder dan de Bachkenner dr. Albert Schweizer was een groot bewonderaar van Landowska's interpretatie:

> *Any one who has heard Frau Wanda Landowska play the Italian Concerto on her wonderful Pleyel clavecin finds it hard to understand how it could ever again be played on a modern piano.* [077].

Naar aanleiding van het publiceren van haar boek 'Musique ancienne' werd Landowska uitgenodigd te spreken tijdens de vergadering op 7 juni 1910 van de leden van de 'Neue Bachgesellschaft'.
Het 'hete hangijzer' was de vraag op welk instrument Bach's muziek voor een toetsinstrument (naast natuurlijk het orgel) gespeeld moet worden, op een piano of een clavecimbel.
Deze discussie is ruim een eeuw later nog niet ten einde en zal waarschijnlijk ooit nooit worden beëindigd. Landowska gaf in een hartstochtelijk betoog [078] haar visie weer, die uiteraard geheel voor het gebruik van het clavecimbel is. Opmerkelijk is daarbij dat zij ook het clavichord tot de mogelijkheden rekende maar niet voor alle composities. Zij bracht zelfs een origineel clavichord van Silbermann mee, waarop zij een demonstratie gaf en nodigde de aanwezigen uit om het instrument ook eens te proberen. (Dat dit voor de 'antagonisten' geen succes werd, liet de scriba van deze vergadering liever in het midden). Het betoog van Landowska maakt echter wel grote indruk.

In Bach's geboortestad Eisenach werd in september 1911 een 'klein Duits Bachfeest' georganiseerd waar Landowska samen met de gambist Christian Döbereiner de sonate voor gamba en clavecimbel in G-gr. (BWV 1027) ten gehore bracht. Het was de eerste uitvoering in originele bezetting. Een maand later werd deze in Brussel herhaald. Ook speelde zij tijdens dit Bachfeest de 'Chromatische Fantasie und Fuge' op een clavecimbel, waarna Georg Schumann hetzelfde werk op een piano speelde. Er volgden meer uitnodigingen uit Duitsland en Polen.
In juni 1912 speelde zij samen met de pianist Georg Schumann op twee clavecimbels (met orkest) het concert in C-gr. (BWV 1061) ter gelegenheid van het zesde (grote) Duitse Bachfeest in Breslau. Bij dit concert werden clavecimbels van een Duitse bouwer gebruikt.

Haar bekendheid als uitvoerend kunstenaar leidde er toe, dat zij in 1913 benoemd werd als docente aan de 'Hochschule für Musik' in Berlijn voor het hoofdvak clavecimbel. Zij vestigde zich metterwoon in Berlijn, waar zij en haar man in 1914 prompt 'krijgsgevangenen' werden gemaakt.

Zij mochten 'op erewoord' zich vrij bewegen maar de stad niet verlaten. In 1918 kwam Henri Lew om het leven bij een verkeersongeluk.

Na de wapenstilstand kon Landowska vertrekken naar Zwitserland en begin 1919 kwam zij terug naar Parijs, waar zij leefde van lessen en concerten. Vanaf de jaren '20 maakte zij tournée's door Europa, Azië, Afrika en in 1925 ook Noord- en Zuid-Amerika.
Na deze jaren van reizen vestigde zij zich in Saint-Leu-La-Forêt, dicht bij Parijs en stichtte daar een 'École de Musique Ancienne', een soort conservatorium voor oude muziek, dat grote belangstelling trok van studenten uit de gehele wereld.

Dank zij haar grote inzet voor het clavecimbel raakten ook componisten in het instrument geïnteresseerd. Wat er in de 20e eeuw voor clavecimbel was gecomponeerd was in hoofdzaak voor clavecimbel solo; Manuel de Falla (1876–1946) was een van de eersten die het instrument in een ensemble toepaste ('El Retablo de Maese Pedro', 1923). Hij was ook de auteur van een kamermuziekwerk met solo-clavecimbel ('Concerto per clavicembalo, flauto, oboe, clarinetto, violino e violoncello', 1926). Het eerste concert voor clavecimbel met (bijna) compleet orkest schreef Francis Poulenc (1899-1963), het 'Concert Champêtre pour clavecin et orchestre' in 1928.

Toen in 1940 de Duitse legers Frankrijk binnen vielen vluchtte de van Joodse afkomst zijnde Landowska naar het uiterste zuiden van Frankrijk en daarna naar Zwitserland.
Haar instituut, haar bibliotheek, haar clavecimbels en haar verzameling oude instrumenten moest zij achterlaten. Alles werd prompt geroofd als 'Kriegsbeute' en het heeft lang geduurd voordat zij na de oorlog een deel van haar bezittingen terugkreeg.
Van Zwitserland uit ondernam zij de overtocht naar Amerika, waar zij op 7 december 1941 aankwam, dat was op de dag waarop Japan de Amerikaanse vloot op Pearl Harbour aanviel en daarmee de USA in de tweede wereldoorlog betrok.
Zo spoedig mogelijk begon zij weer op te treden en les te geven. Na een periode in New York City vestigde zij zich (1949) in Lakeville in de staat Connecticut (ten noorden van New York) waar zij tot het einde van haar dagen bleef wonen. In 1954 gaf zij haar laatste openbare concert maar daarna werden in haar huis nog enkele opnamen gemaakt voor gramofoonplaten.

Tot haar leerlingen behoorden Alice Ehlers, Ruggero Gerlin, Eta Harich-Schneider, Ralph Kirkpatrick, Raphael Puyana en de Nederlandse Gusta Goldschmidt [079].

Een andere groep was 'Ars Rediviva', in 1935 opgericht door Claude Crussard (1893-1947), claveciniste en dirigente. Oorspronkelijk bestond het ensemble uit drie violen, altviool, cello en piano. Het was een van de eerste groepen die zich toelegde op de uitvoering van specifiek Franse composities uit de Barok (17e en 18e eeuw). Later werd het repertoire uitgebreider, met name wat betreft de Duitse muziek uit dezelfde periode. De continuopartijen werden eerst op piano gespeeld; vanaf 1937 speelde Crussard op een Mandler-Schramm clavecimbel. Er werden regelmatig solisten bij de concerten van de groep uitgenodigd, waarvan de fluitist René le Roy (later Fernand Caratgé) een min of meer vaste verbindtenis had. De vertolkingen door dit ensemble zijn nog altijd zeer de moeite van het beluisteren waard en munten uit door enthousiasme, gevoeligheid voor details, frisheid en (voor die tijd) grote stijl-gevoeligheid.

Claude Crussard studeerde aan de Schola Cantorum en aan de 'École de Musique Ancienne' van Wanda Landowska. Daarnaast ontwikkelde zij zich tot een veelgevraagd begeleidster op piano [080] en bezocht zij bibliotheken in Frankrijk, Zwitserland en Italië op zoek naar onbekende oude muziek. Zij was gespecialiseerd in de muziek van Marc Antoine Charpentier over wie zij een grondige studie schreef [081] en kan een van de musicologische pioniers van de Franse Barok genoemd worden.

'Ars Rediviva' trok met zijn interpretaties veel publiek en droeg zo bij tot een beter bekend maken van de 16e en 17e eeuwse muziek in Frankrijk.
De oorlogsjaren waren moeilijk zoals voor alle vergelijkbare Franse ensembles maar in 1944 werd met frisse moed opnieuw begonnen. Op 2 februari 1947 kwam hieraan een plotseling einde. Doorreizende van een tournée door Engeland, Ierland, Portugal en Spanje stortte hun vliegtuig (een Franse Dakota) neer in de bergen van Cinha, ongeveer 25 kilometer ten noorden van Lissabon, als gevolg van een technisch mankement. Er waren 15 doden waaronder alle leden van het ensemble (en dirigente en manager). De fluitist Caratgé had de tournée niet mee kunnen maken; zijn vervangster kwam om het leven. Van de acht leden waren er zes beneden de 35 jaar.

Claude Crussard heeft haar transcripties van oude muziek nooit willen publiceren. Dat gebeurde pas na haar dood. Onder de titel 'Ars Rediviva / Flores musicae' gaf de firma Foetisch Frères te Lausanne in 21 deeltjes het resultaat van haar werk uit. Daarin vallen in het bijzonder de smaakvol uitgewerkte continuopartijen op [082].

Het ensemble 'Ars Rediviva' [083] is helaas ten onrechte vergeten maar behoort tot het beste wat de Europese muziek vóór 'I Musici' heeft gekend. Gelukkig is een relatief groot aantal opnamen bewaard gebleven.

Het is gerechtvaardigd te stellen dat de herontdekking, heruitvoering en hernieuwde belangstelling voor de oude muziek sinds de tweede helft van de 19e eeuw tot aan het begin van de tweede wereldoorlog in hoofdzaak betrekking had op de muziek van Bach en Handel, de solozang, koorzang en de muziek voor toetsinstrumenten, vooral het clavecimbel.

Wat de koormuziek betreft: de muziekpraktijk van vóór het Classicisme (tweede helft 18e eeuw) kende nog geen grote koren. Manifestaties waarbij een aantal koren werden samengevoegd (Biber, Benevoli, etq.) behoren tot de uitzonderingen. Degenen die zich in de loop van de 19e eeuw weer met oude koormuziek gingen bezighouden, hadden geen idee hoe deze oude muziek in zijn eigen tijd moet hebben geklonken. Ook de vraag of uitvoering geheel a cappella moet gebeuren of met ondersteuning van instrumenten was niet aan de orde. Het beroemde koor van de 'Schola Cantorum' o.l.v. Charles Bordes had een pioniersfunctie en deed daarmee het koor van de 'École Niedermeyer' concurrentie aan.

Een leerling van deze school was Henry Expert (1863-1952) [084], die ook compositie bij César Franck had gestudeerd. Toen in 1902 aan de 'École Niedermeyer' een vocaal ensemble werd geformeerd, werd Expert eerst de repetitor, later de dirigent. In 1905 werd hij bibliothecaris van een (voormalige) privéverzameling, van 1909 bibliothecaris van het 'Conservatoire'. In beide functies had hij onbeperkt toegang tot oude handschriften en drukken. Hij legde zich toe op het Franco-Vlaams repertoire van de 15e en 16e eeuw. Het resultaat bestond uit twee monumentale uitgaven: de uit 23 delen bestaande 'Les Maîtres Musiciens de la Renaissance Française' en 'Monuments de la Musique Française au temps de la Renaissance' (11 delen waarvan het laatste postuum). Om de uitgaven van deze muziek – Franse 'chansons' – in de praktijk te laten klinken richtte Expert verschillende vocale groepen op, wat hem door de directie van de 'École Niedermeyer' uiteraard niet in dank werd afgenomen. Uit deze verschillende ensembles kwam uiteindelijk de 'Chanterie de la Renaissance Française' voort (1924), een elitekoor, bestaande uit 8 sopranen, 8 alten, 6 tenoren en 6 bassen. Zolang dit koor bestond (tot einde jaren '30) is aan deze bezetting vastgehouden, waarbij natuurlijk wel regelmatig mensen zijn vervangen. Expert zag deze bezetting als de ideale voor de door hem gepropageerde muziek van Costeley, Janequin, Le Jeune, etq.

Er bestaan slechts enkele opnamen van dit koor maar die zijn dan ook bijzonder. Ze werden gemaakt tussen 1930 en 1935. Expert doet zich hier kennen als een dirigent van de oude stempel, die nog met beide benen in de Romantiek staat. Het ietwat onvaste en vaak langzame tempo wordt

regelmatig onderbroken door hevige schommelingen en grote adempauzes. Ook de nu sentimenteel aandoende glissandi behoren typisch tot de 'uitvoerigen uit de oude doos'. Daar staat tegenover dat Expert vasthoudt aan de kerktoonsoorten waar deze nog voorkomen. (Het repertoire ontstond in de periode waarin de kerktoonsoorten al aan het verdwijnen waren.) Wat echter treft in deze opnamen is het enorme enthousiasme waarmee gezongen (en gedirigeerd) wordt. Hier is een bezield musicus aan het werk. Zijn interpretatie van 'La battaille de Marignan' en vooral de (vierstemmige) versie van 'Le chant des Oiseaux' [085] is een kleine eeuw na de opname nog altijd zeer de moeite van het beluisteren waard! De directie van het koor werd in later jaren overgenomen door Nadia Boulanger.

Gespecialiseerd in de muziek uit dezelfde periode als Expert was Geneviève Thibault (1902-1975). Zij studeerde aan de Sorbonne bij André Pirro [086] en werkte daarna geruime tijd samen met haar oud-studiegenote Eugénie Droz in publicaties over het vocale repertoire van de 14e, 15e en 16e eeuw. In 1925 richtte zij – samen met enkele anderen – de 'Société de Musique d'Autrefois' op, een vocaal/instrumentaal gezelschap, dat zich speciaal toelegde op de muziek van de late Middeleeuwen en de Renaissance. Dit ensemble begon met vijf musici: blokfluit, drie gamba's en clavecimbel. Zelf behoorde Thibault tot de eerste studenten van Wanda Landowska aan haar 'École de Musique Ancienne'.

In de loop van de jaren dertig werd een aantal opnamen van vocale en instrumentale muziek gemaakt uit de periode 1350-1550. Anders dan 'Ars Rediviva', dat vele openbare concerten gaf in binnen- en buitenland, beperkte de 'Sociéte de Musique d'Autrefois' zich tot twee openbare concerten per jaar, een met geestelijke en een met profane muziek.
Pas na de oorlog, toen het ensemble meer uitgebreid werd, nam ook het aantal concerten toe. Bijzonder is, dat van meet af aan dirigenten bij het instuderen van de muziek betrokken waren: Jean Huré, Roger Desormière en later Yvonne Gouverné. In dat opzicht volgde de groep de werkwijze van de 'Verein für musikalische Privataufführungen' van Schönberg in Wenen tussen 1918 en 1921: hier werden modeluitvoeringen van contemporaine werken gegeven, ingestudeerd onder leiding van een 'Vortragsmeister' (niet altijd Schönberg zelf) door middel van tientallen repetities. Een groot deel van haar werkzame leven besteedde Thibault aan het verzamelen van oude instrumenten en boeken. Zij was lange tijd curator van het instrumentenmuseum van het conservatorium. Ook gaf zij lessen, o.m. in clavecimbelspel. Tot haar bekendste leerlingen behoren Antoine Geoffroy-Dechaume en William Christie.

Een van de grote figuren uit de Franse cultuurgeschiedenis was de componiste, pianiste, organiste, dirigente en docente Nadia Boulanger (1887-1979), hoewel haar verdiensten voor de herleving van de oude muziek in quantitatief opzicht niet zeer groot waren. Deze beperkten zich hoofdzakelijk tot het oeuvre van Claudio Monteverdi (1567-1643). Boulanger was een van de eerste vrouwen die zich als dirigente profileerde maar haar grootste betekenis ligt waarschijnlijk toch in haar gaven als docente. Zij werkte zowel in Frankrijk en Engeland als in Amerika. De lijst van haar studenten (die werkelijk musici van betekenis zijn geworden) is indrukwekkend, zowel wat Europese als wat Amerikaanse studenten betreft.

In februari en maart 1937 maakte zij in Parijs een legendarische opname met madrigalen en andere werken van Monteverdi. Legendarisch omdat het hier eerste uitvoeringen op de gramofoonplaat betrof maar ook omdat de uitvoeringen zelf subliem waren. Boulanger wist zich omringd door een solistenensemble van hoge kwaliteit: Marie-Blanche (comtesse Jeanne) de Polignac en Irène Kedroff, sopraan, Nathalia Kedroff en Lucie Rauh, alt, Paul Derenne en Hugues Cuenod, tenor en Doda Conrad, bas; daarbij kwam een niet nader bij name genoemd instrumentaal ensemble, bestaande uit twee violen en cello; in plaats van een clavecimbel werd een piano gebruikt (wat misschien het enige is wat Boulanger verweten zou kunnen worden), door haarzelf gespeeld. Sommige stukken zijn gearrangeerd maar dit is wel op een smaakvolle manier gedaan en zeker niet storend. Het klinkende resultaat is dan ook bijzonder. Natuurlijk moet hierbij worden bedacht dat er

in 1937 nog heel andere opvattingen ten opzichte van oude muziek bestonden dan na de tweede wereldoorlog maar de wijze waarop Boulanger met de muziek van Monteverdi omgaat getuigt van smaak en piëteit. De madrigalen zijn afkomstig uit de 1e, 6e en 7e bundel [087].

Een grote naam in de Franse korenwereld was Yvonne Gouverné (1890-1982). Zij studeerde aan de 'Schola Cantorum' het hoofdvak piano. Daarna werd de componist/dirigent André Caplet (1878-1925) haar mentor. Hij adviseerde haar om zich toe te leggen op de koordirectie en op het begeleiden van zangers. In de jaren 1925 tot 1933 ontwikkelde Gouverné zich tot een uitstekend koordirigente. Zij richtte in 1934 een eigen vocaal ensemble op, waaruit in 1941 'La Chorale Yvonne Gouverné' voortkwam. Zij werd vooral gevraagd de koren voor te bereiden bij grote symfonische projekten, met name van contemporaine componisten. Daarnaast werkte zij nauw samen met Claude Crussard en haar 'Ars Rediviva' en met Geneviève Thibault en haar 'Société de Musique d'Autrefois'. Hiervan leggen tot op de dag van vandaag nog enige opnamen getuigenis af [088].

Er bestonden vóór 1948 geen opnamen van de volledige 'Johannespassion' van Bach [089], wel van losse aria's. Voor een van zijn uitvoeringen schreef Bach de aria 'Himmel, reisse, Welt, erbebe,' BWV 245a, een aria die hij later weer liet vervallen. In een tijd waarin nog niet veel belangstelling bestond voor dit soort 'bijproducten' van een groot werk hadden Yvonne Gouverné en Claude Crussard de goede gedachte er een opname van te maken. Zij werkten ook samen in een opname van delen uit 'Alceste' van Lully. De samenwerking met Thibault leverde twee platen op met muziek van Binchois, Morton en van Gizeghem. Met het kamerorkest van Maurice Hewitt werden opnamen gemaakt van delen uit 'Les Indes galantes' van Rameau. Yvonne Gouverné bleef tot op hoge leeftijd actief als dirigente bij 'Radio France'.

Nog twee koren zijn te vermelden, die zich met hun dirigenten in het bijzonder hebben ingezet voor de herleving van de oude muziek: 'La Psallette de Nostre Dame' o.l.v. Jacques Chailley en 'Les Paraphonistes de Saint Jean-des-Matines'o.l.v. Guillaume de Van.

Jacques Chailley (1910-1999), wiens ouders beiden musicus waren, studeerde o.a. bij Nadia Boulanger en Pierre Monteux, daarna nog in Amsterdam bij Willem Mengelberg (d.w.z. hij bezocht enige tijd de orkestrepetities van het Concertgebouworkest) en in Utrecht bij Albert Smijers.
Zijn belangstelling lag vooral bij de muziek van Middeleeuwen en Renaissance maar hij was ook een autoriteit op het gebied van de antieke (Griekse) muziek.
In 1934 richtte hij het koor 'La Psallette de Notre Dame' op om de middeleeuwse muziek te propageren. Opnamen van werk van o.a. Perotinus, Adam de la Halle, De Machaut, en Dufay vormden het klinkende resultaat. Tijdens de oorlog was hij zeer actief in de verzetsbeweging [090]. Later werd hij aan de Sorbonne benoemd tot hoogleraar in de muziekwetenschap.

Guillaume de Van werd in 1906 als William Carrolle Devan in Amerika geboren. Na studie in Amerika, Duitsland en Italië kwam hij in 1930 in Parijs terecht waar hij dirigent van een mannenkoor werd, dat hij gedegen schoolde in het Gregoriaans. In 1936 richtte hij een eigen koor op, 'Les Paraphonistes de Saint Jean-des-Matines' waarmee hij vele concerten gaf en een aantal opnamen maakte van muziek uit de 13e tot 16e eeuw met name voor de 'Anthologie Sonore'. In 1937 werd hij aangesteld bij de 'Bibliothèque Nationale' en promoveerde in 1940 tot afdelingshoofd.
Wegens collaboratie met de bezetter werd hij onmiddellijk na de bevrijding (24 augustus 1944) ontslagen. Zijn collaboratie zou hebben bestaan uit het feit dat hij gewillig kostbare documenten uit de BN aan de rovers van de 'Stab Rosenberg' [091] zou hebben afgestaan. Anderen zijn van mening dat hij dit deed (met succes) om erger te voorkomen. Na de oorlog was hij nog korte tijd verbonden aan het Amerikaanse Instituut in Rome. Een geplande complete uitgave van het werk van Guillaume de Machaut en van Guillaume Dufay is nooit door hem gerealiseerd

De opnamen van Chailley en de Van zijn in zoverre bijzonder en van groot historisch belang, omdat het in veel gevallen een eerste opname betrof in een tijd waarin er nog vrijwel geen opnamen van middeleeuwse en vroeg-Renaissance composities bestonden. Beiden hebben een opname van de 'Kroningsmis' van Guillaume de Machaut nagelaten; de Van in 1936 en Chailley in 1939. Beide opnamen zijn gebaseerd op een eigen transcriptie met opmerkelijke verschillen: bij de Van is de oorspronkelijke toonhoogte bewaard en zingt een gemengd koor (met vrouwenstemmen), bij Chailley is het hele werk een kwart lager gezet voor mannenstemmen. In beide gevallen wordt ook een instrumentaal ensemble van 2 trompetten en 2 trombones, cq. 1 trompet en 3 trombones ingezet en niet alleen ter versterking. Beide mogelijkheden zijn historisch gerechtvaardigd omdat een vaste toonhoogte in de Middeleeuwen nog niet met de notatie vaststond.

De historische betekenis van Yves Tinayre (1891-1972) ligt niet zozeer in het hebben van een bijzondere stem maar in zijn pioniersgeest, die hem muziek deed vertolken die oud maar voor zijn eigen tijd grotendeels nieuw was. Zo hebben zijn tijdgenoten dat ook ervaren want de verschillende opnamen die hij maakte waren geen groot verkoopsucces. Nog vandaag de dag is het moeilijk deze opnamen te achterhalen. Sommige werken die hij uitvoerde zijn tot nu toe nog niet opnieuw gedigitaliseerd. Misschien lag het ook aan de mensen met wie hij werkte.
Zijn grootste rivaal wat betreft hetzelfde repertoire was de Zwitser Max Meili, die aan een tamelijk groot aantal opnamen in de serie 'l' Anthologie Sonore' onder leiding van dr. Curt Sachs heeft meegewerkt.
Tinayre werkte in zijn Europese jaren hoofdzakelijk met het ensemble 'Les Musiciens de la vieille France', een groep die nooit grote bekendheid heeft verkregen en met de organist Alexandre Cellier, een oud-leerling van Guilmant en organist van de 'Temple de l'Étoile' in Parijs.

Yves Tinayre studeerde in Parijs en nam – amper afgestudeerd – deel aan de eerste wereldoorlog, waarin hij zwaar gewond werd. Daardoor heeft het relatief lang geduurd voordat het publiek hem kende [092]. In 1919 trad hij voor het eerst in Engeland op en in 1937 maakte hij een aantal opnamen voor de maatschappij Lumen in een project 'Seven Centuries of Sacred Music'. Deze serie opnamen werd in 1950 in Amerika opnieuw uitgebracht.
Onder de dreiging van de tweede wereldoorlog emigreerde hij in 1939 naar Amerika. Tot dan toe zong hij tenor maar in Amerika ging hij zich op het bariton-vak toeleggen. In Amerika maakte hij nog een aantal opnamen, de laatste in 1954. Daarna beperkte hij zich tot lesgeven en trok hij zich langzamerhand uit het openbare muziekleven terug. Hij overleed in New York City in juli 1972.

In Amerika is hij veel meer bekend geworden als docent en als lector aan universiteiten dan als zanger. Grote, later bekend geworden leerlingen heeft hij niet gehad maar men bewonderde zijn methodiek en didactiek en – in het met oude muziek nog niet zo lang gezegende Amerika – om zijn repertoire. Het is jammer dat men zijn talenten als pionier op het gebied van oude muziek niet meer heeft gewaardeerd en beter onderkend.
Yves Tinayre was absoluut een uitstekend musicus die veel meer aandacht verdient. In zijn opnamen kan naast zijn vocale kwaliteiten zijn inleving in de oude (vooral in de zeer oude) muziek en zijn grote overtuigingskracht bewonderd worden. Een lijst van deze opnamen heeft elders in dit boek een plaats gekregen.

Behalve bij de bespelers van de toetsinstrumenten (clavecimbel, orgel) en een enkele gambist of bespeler van de viola d'amore was in Frankrijk in de periode ± 1850 – 1950 in de instrumentale sector weinig belangstelling voor oude muziek.
Dat begon pas in de jaren na de eerste wereldoorlog te veranderen. De opbloei van een Franse fluitschool, met interesse in oude muziek is vooral te danken aan Claude Paul Taffanel (1844-1908). Hij werd opgeleid aan het conservatorium in Parijs, waar hij later zelf ook docent werd; daarnaast was hij lid van verschillende prominente Franse orkesten.

De kamermuziek werd in de tweede helft van de 19e eeuw gedomineerd door strijkinstrumenten, al dan niet in combinatie met piano. Taffanel verzamelde een aantal blazers om zich heen om de litteratuur voor blaasinstrumenten te stimuleren. Contemporaine componisten gingen voor zijn groep schrijven maar door zijn toedoen kwamen ook de werken voor blaasinstrumenten van Mozart en tijdgenoten weer op de programma's.
Hij was de eerste in Frankrijk die de fluitsonates van Bach in het openbaar voordroeg (met Louis Diémer, clavecimbel en Jules Delsart, viola da gamba), daarnaast werk van talrijke andere Barok-componisten.
Taffanel had een uitgebreide leerlingenschaar, waarvan Louis Fleury (1878-1926) en Philippe Gaubert (1879-1941) wellicht het meest bekend zijn geworden. Fleury was een echte ontdekker die, wanneer het hem maar mogelijk was, Europese bibliotheken bezocht om oude en vergeten componisten van fluitmuziek te herontdekken, zoals de componist Michel Blavet (1700-1768), en deze in de concertzaal te brengen.
Philippe Gaubert was op zijn beurt de leermeester van Marcel Moyse (1889-1984), die ook nog een deel van zijn opleiding van Taffanel had ontvangen. Evenals de eerder genoemden was ook Moyse solo-fluitist in enkele grote Franse orkesten, daarnaast een gezocht pedagoog. Hij doceerde aan de conservatoria van Parijs en van Genève, later ook in de USA en in Canada.

Moyse richtte in 1934 het 'Trio Moyse' op, bestaande uit hemzelf, zijn zoon Louis (1912-2007; fluitist en pianist) en Blanche Honegger Moyse (1909-2011; zijn schoondochter, violiste). Zij was een leerlinge van Adolf Busch en had in haar latere jaren in Amerika een grote reputatie als dirigente, speciaal van het werk van Bach. Het 'Trio Moyse' maakte tournée's door geheel Europa en Amerika, daarbij een aantal gramofoon-platen.

Pauline Aubert (1884-1979); was claveciniste. In de Franse cultuurgeschiedenis wordt haar naam direct genoemd naast die van Wanda Landowska. Zij heeft echter nooit bij Landowska gestudeerd en had wat betreft clavecimbelspel ook heel andere opvattingen. Zij studeerde aan de 'Schola Cantorum' in Parijs en volgde orgellessen bij Jean Huré. Als claveciniste begon zij autodidactisch maar volgde in de jaren 1912-1914 lessen bij Arnold Dolmetsch, die toen in Parijs woonde. In de jaren '20 werd zij aan de 'Schola Cantorum' als docente voor clavecimbel benoemd maar in de précaire situatie die na de dood van directeur d'Indy ontstond (het ging om de vraag wie hem moest opvolgen) nam zij ontslag. Wel gaf zij tussen 1929 en 1931 nog een aantal cursussen aan het conservatorium te Amsterdam. De Nederlandse clavecinisten Janny van Wering en Jaap Spigt behoren tot haar leerlingen.

Pauline Aubert was lid van verschillende ensembles voor oude muziek maar geen van deze heeft grote bekendheid gekregen buiten Frankrijk.
Als soliste kreeg zij dat wél door een vrij groot aantal opnamen en optredens voor de radio. Haar grote hobby was verder: het copiëren van manuscripten in de 'Bibliothèque Nationale', vooral van Franse Barok-muziek. Zij was lichamelijk gehandicapt en kon moeilijk lopen maar had een ijzeren wilskracht en een groot uithoudingsvermogen.

Bij haar opnamen ligt het voor de hand haar spel met dat van Landowska te vergelijken. Kan gesteld worden dat Landowska qua virtuositeit en als podiumpersoonlijkheid verre haar meerdere was, Aubert benaderde de muziek veel analytischer en meer vanuit het sentiment (in de goede betekenis van het woord). Zij noemde zichzelf een 'imaginatrice' van de muziek en die verbeeldingskracht spreekt niet alleen uit haar solo-vertolkingen maar ook uit haar nauwkeurig en kleurrijk uitgewerkte basso-continuo-partijen. Bij haar opnamen zijn interpretaties die niet verouderd zijn en wellicht ook niet zullen verouderen. Het is merkwaardig dat zij met een boog om de Duitse muziek heen liep. Bach lag haar blijkbaar niet erg.

ENGELAND

Misschien doordat Engeland geheel door zeeën is omgeven, dat er in cultureel opzicht een zekere beslotenheid was ten opzichte van het continent.
Hoe het ook zij: de eerste serieuze pogingen om de geschiedenis van de muziek vast te leggen in boeken, die ook buiten de studeerkamer van een geleerde gelezen werden, werden in Engeland gedaan.
John Hawkins werkte van 1760 tot 1776 aan zijn 'A general History of the Science and practise of Music' [094] en Charles Burney publiceerde in 1789 zijn 'A general history of Music, from the Earliest Ages to the Present Period' [095]. In beide boeken komen muziekvoorbeelden voor. De eerste uitgebreide anthologie (bloemlezing) werd samengesteld door John Stafford Smith [096] onder de titel 'Musica Antiqua' [097].
Alle drie hier genoemde boeken hebben gemeen dat zij bewijzen dat in de achttiende eeuw het lezen en interpreteren van oude notaties nog een kunst was die weinigen beheersten. Wellicht verklaart dit ook dat Stafford Smith's boek door de geleerden met enthousiasme werd begroet maar dat de muzikale praktijk van die dagen er niets mee kon beginnen. Met name het eerste deel is een bonte verzameling muziekstukken uit verschillende eeuwen en stijlen door elkaar heen gemixt, zonder enige kennis van een ritmische interpretatie en soms ook vrijmoedig voorzien van nieuwe tegenstemmen. Het repertoire varieert van (bewerkt) Gregoriaans tot Purcell met een vrij groot aantal volksliederen daarbij. Het tweede deel is wat ordelijker en bevat vooral muziek uit de 17e en 18e eeuw.

Vóór Stafford Smith waren er wel andere verzamelingen gepubliceerd verschenen (Boyce, Greene, e.a.) maar deze waren gericht op één bepaalde soort muziek in één bepaalde stijl. Na hem mogen de publicaties van de 'Musical Antiquarian Society' genoemd worden, die echter vandaag de dag alleen nog de waarde van een curiositeit bezitten.

Engeland was in de 19e eeuw gericht op twee 'nationale componisten', d.w.z. componisten die in de toenmalige muziekwereld althans van naam en met een aantal composities bekend waren: Henry Purcell (1659-1695) en de tot Engelsman genaturaliseerde Duitser George Frideric Handel (1685-1759). Voor beiden werden de voorbereidingen getroffen om te komen tot een volledige uitgave van hun composities. Over het werk van Handel komen we in een later stadium nog te spreken; de muziek van Henry Purcell werd geëerd met de oprichting van de 'Purcell Society' in 1876.
Het directorium van deze Society werd gevormd door heren die in het toenmalige maatschappelijke leven een grote bekendheid genoten (hoge ambtenaren, medici, juristen, etc.) en enkele renteniers met een muzikale vakopleiding die daarvan niet behoefden te leven. Het is juist deze laatste groep, die zich specifiek met de uitgave van de muziek bezig hield, de eerste nam de financiëring van het kostbare project voor zijn rekening. De uitgever Novello werd met de publicatie belast. Die publicatie kwam moeilijk op gang en de diverse delen verschenen met onregelmatige tussenpozen, geen wonder want het betrof hier werk dat 'erbij gedaan moest worden'. In 1928 kwam de hele uitgave tot stilstand om pas ruim na de tweede wereldoorlog te worden afgerond. Inmiddels waren er verschillende nieuwe vondsten gedaan en bleken de methodes van redigeren en uitgeven in de periode 1878-1928 dusdanig verouderd dat een nieuwe uitgave noodzakelijk werd.

De (kamer-)opera 'Dido and Aeneas' (1689) van Purcell is nooit helemaal uit het blikveld verdwenen. Gedurende de gehele 18e en 19e eeuw horen we van al dan niet complete uitvoeringen, van 'losse' aria's of instrumentale delen daaruit. De eerste 'moderne en volledige' opvoering was in november 1895 door studenten van het 'Royal College of Music' in Londen, ter herdenking van de 200ste sterfdag van de componist [098]. Een maand later werd een opvoering gegeven in Dublin. Een tweede (semi-) opera, [099] 'King Arthur' (1691), die ook al in de gehele 18e en 19e eeuw bekend was, volgde in 1897. Is 'King Arthur' misschien niet de interessantste van Purcell's (semi-) opera's, de 'Frost Scene' uit het derde bedrijf is nog altijd een hoogtepunt in zijn totale oeuvre, evenals de song 'Fairest Isle'. Uitvoeringen waren in de 19e eeuw mogelijk omdat zowel van 'Dido'

als van 'King Arthur' partituren in omloop waren. Dat was niet het geval met de (semi-) opera 'The Fairy Queen' (1692), een bijna tot het onherkenbare vervormde 'bewerking' van Shakespeare's 'A Midsummer Night's Dream'. Niettegenstaande het feit dat niet-Engelsen moeite zullen blijven houden met de 'humor' in het duet van Corydon en Mopsa, bevat 'The Fairy Queen' fragmenten die tot Purcell's allerbeste werk gerekend mogen worden ('The plaint', 'One charming night', 'Hark, the echoin' air' e.a.).
De partituur was zoekgeraakt totdat deze bij puur toeval werd herontdekt door John South Shedlock (1843-1919), een pianist, journalist en vertaler. Hij vond deze eind maart 1899 in de nalatenschap van een in 1837 overleden musicus in de bibliotheek van het 'Royal College of Music'. In al die 66 jaren heeft het RCM blijkbaar niet de ijver kunnen opbrengen om die nalatenschap eens te onderzoeken.
Shedlock heeft de ongelofelijke stunt uitgehaald om in iets meer dan twee jaren tijd de partituur te redigeren, een pianouittreksel te maken, het werk met solisten, koor en orkest in te studeren en er op 15 juni 1901 de eerste uitvoering van te geven [100].

Om te beginnen met het spelen van oude muziek moet aan twee basisregels worden voldaan:
er moet bladmuziek zijn en er moeten instrumenten zijn.
Wat het eerste betreft zijn er al vanaf de 18e eeuw in Engeland mensen geweest die zich bezig hielden met het copieëren van oude muziek. 'The British Library' en andere soortgelijke instellingen zijn tot op de dag van vandaag ware schatkamers voor wie oude en onbekende muziek zoekt.
Het transcriberen van oude muziek – dus het overbrengen van het oude notenschrift in het huidige – is al een stap verder en vereist een gedegen studie, waar de 'gewone' muziekliefhebber in de regel niet aan toe komt.
In Frankrijk werkte de al genoemde F. J. Fétis; in Engeland William H. Cummings (1831-1915), de eerste die een monografie over Purcell schreef [101]. Hij was een der oprichters van de 'Purcell Society' in 1876.
Even bekend was Edward F. Rimbault (1816-1876), die het transcriberen en uitgeven van oude muziek tot zijn levenswerk maakte [102]. Hij behoorde tot de oprichters van de 'Musical Antiquarian Society', een instelling – de naam zegt het al – die in woord en daad de oude Engelse muziek terug in de belangstelling bracht. Zowel Cummings als Rimbault hadden weliswaar een muzikale vakopleiding genoten maar waren toch in een soort amateurstatus blijven steken. Zij waren geen bekende podiumpersoonlijkheden, hoewel Cummings in zijn jonge jaren wel als tenorsolist optrad. Beiden legden een enorme verzameling boeken en handschriften aan, die later de basis zou vormen voor bibliotheken in Engeland en Amerika.

Naast deze verzamelaars (er waren er in Engeland natuurlijk veel meer) is Francis William Galpin (1858-1945) te noemen. Hij verzamelde muziekinstrumenten en was daarbij ook in staat oude instrumenten te repareren en zelfs na te bouwen. In de jaren rond de eeuwwisseling gaf hij concerten met blokfluiten, serpenten en cornetten, die in die tijd echter niet de belangstelling trokken die hij had mogen verwachten. In financiële moeilijkheden gekomen moest hij op een gegeven moment zijn hele verzameling verkopen; toen die naar het buitenland verdween werd men in Engeland opeens wakker. In zijn nadagen heeft Galpin nog wel getracht een nieuwe verzameling aan te leggen en instrumenten na te bouwen maar zijn beste jaren waren toen al voorbij.
Na zijn dood werd er een 'Galpin Society' opgericht, die tot op de dag van vandaag actief is, een jaarboek uitgeeft en regelmatig een nieuwsbrief.
Naast Galpin is Joseph C. Bridge (1853-1929) te vermelden, organist en componist van kerkmuziek. Hij was de eerste die in 1892 een openbare lezing over de blokfluit gaf en daarbij het instrument ook demonstreerde [103]. Onder zijn gehoor was de jonge musicus Arnold Dolmetsch (1858-1940), die binnen een kwart eeuw zou uitgroeien tot de belangrijkste autoriteit op gebied van oude muziek in Engeland [104].

Hoe groot Arnold Dolmetsch als pionier in de oude muziek ook was, de eer om het clavecimbel in

Engeland te hebben herontdekt komt toe aan Alfred James Hipkins (1826-1903). Hij was 'van huis uit' pianostemmer en bovendien vennoot in een fabriek van piano's. Hij bezat zelf enkele oude instrumenten aanwezig, waarop hij regelmatig concerten gaf. Vanaf 1860 gaf hij ook concerten in het openbaar, dus vanaf hetzelfde jaar als waarin Louis Diémer in Parijs daarmee begon.

Alfred James Hipkins werd geboren in Westminster (Londen); hij leerde piano en orgel spelen en werd op zijn veertiende in dienst gedaan bij de pianofabrikant Broadwood. Hij bleef daar de rest van zijn leven werken en ontwikkelde zich tot een expert op het gebied van oude toetsinstrumenten en stemmingen. Hij verdedigde als een der eersten de invoering van de getempereerde stemming bij toets-instrumenten. (In andere landen was die stemming al lang een feit!)
In 1860 leerde hij de pianist Ernest Pauer (1826-1905) kennen, die bij zijn lessen ook een clavecimbel gebruikte om te demonstreren hoe de oud-Engelse virginaalmuziek had geklonken. Hipkins was gefascineerd door dit instrument en rustte niet voor hij er zelf een (op een veiling) had kunnen kopen. Een groot uitvoerend kunstenaar is hij nooit geworden maar indien het juist is dat hij in het openbaar Bach's 'Goldberg-variaties' heeft gespeeld op een tweemanualig instrument, dan was hij beslist een goede clavecinist. Hipkins is ook bekend vanwege zijn vele artikelen in het 'Grove's Dictionary' en de 'Encyclopaedia Britannica' [105].

In 1885 werd een 'International Inventions Exposition' gehouden in London. Hipkins organiseerde bij die gelegenheid een aantal historische concerten, waarbij hij de mede-werking inriep van Victor Charles Mahillon (1841-1924), een Belgische muziekinstrumenten-bouwer, die ook niet-Europese muziekinstrumenten nabouwde en nieuwe instrumenten ontwierp. Deze Mahillon werd later de curator van de instrumenten-collectie van het Brussels conservatorium. Onder supervisie van Hipkins en Mahillon werd een aantal concerten gegeven op oude, op onbekende en op exotische instrumenten, die grote belangstelling trokken.
Er werden o.m. werken gespeeld en gezongen van Marchand, Rameau en Bach maar er werden ook fragmenten uit de opera 'Euridice' van Peri ten gehore gebracht, de oudst bewaard gebleven opera (1600) en dat alles op oude instrumenten. Veel aandacht trokken het clavecimbel, het regaal (een soort orgeltje met alleen tongwerken) en de viola da gamba.
Arnold Dolmetsch zal stellig een of meer van deze concerten hebben bezocht.

Spectaculair was het optreden van het 'Nederlandsch A Capella Koor' o.l.v. Daniël de Lange met werk van oude Nederlandse polyfonisten zoals Dufay, Ockeghem, Josquin, Obrecht en Lassus.
Dit bracht andere dirigenten op het idee om zich ook eens in deze muziek te verdiepen (waarbij moet worden opgemerkt dat betrouwbare partituren van muziek vóór 1600 in die tijd nog tamelijk zeldzaam waren). Het koor was door De Lange zelf opgericht in 1881 (het werd opgeheven in 1894) en bestond geheel uit beroepszangers, die in het Nederlandse muziekleven al een grote naam hadden opgebouwd [106].

Was Hipkins de 'chronologisch eerste' pionier op het gebied van toetsinstrumenten in Engeland, Eugène Arnold Dolmetsch was in de eerste helft van de twintigste eeuw absoluut de grootste, niet alleen als uitvoerend kunstenaar maar vooral ook als instrumentenbouwer en verzamelaar van het oude repertoire.
Hij werd geboren op 24 februari 1858 in Le Mans, een stad in het noord-westen van Frankrijk (departement Sarthe), ongeveer 220 kilometer ten zuid-zuidwesten van Parijs. Le Mans was in 1858 nog een flinke provinciestad waar nog niemand enig idee had van auto-races. Vader Rudolph Arnold Dolmetsch [107] vestigde zich daar als pianobouwer en -stemmer. In zijn werkplaats zal zoon Arnold wel de grondbeginselen van de pianobouw hebben geleerd. ,
Hij ging echter de praktijk in als violist. In 1871 werd hij aangenomen als leerling aan het conservatorium in Brussel bij de beroemde violist Henri Vieuxtemps. Hij bleef er vele jaren en leerde er ook de magnifieke instrumentenverzameling van F. J. Fétis kennen, die in 1877 zijn plaats in het museum van het conservatorium had gekregen. Dit was zijn eerste grondige kennismaking

(1879), waarbij de conservator en zelf instrumenten-bouwer Victor Mahillon hem stellig de eerste uitleg heeft gegeven.
Studies in piano en in theorie/compositie completeerden zijn opleiding, die hij afrondde aan het Royal College of Music in Londen bij Sir Frederick Bridge [108].

Zijn eerste betrekking vond Arnold Dolmetsch in 1883 als vioolleraar aan het Dulwich College in Londen. Het etiket 'College' is misschien voor onze begrippen wat overtrokken. Het ging hier om een gewone lagere en middelbare school maar wel met veel aandacht voor creatieve vrijetijds-besteding zoals het leren bespelen van muziekinstrumenten. Het feit dat hij zijn hart kon ophalen aan de grote instrumentencollectie in het 'British Museum' zal voor hem zeker een rol hebben gespeeld in zijn besluit om definitief naar Engeland te emigreren. Vooral de afdeling oude instrumenten had zijn bijzondere belangstelling en bracht hem ertoe zijn betrekking op te geven en de kost te verdienen als privé-leraar viool. Hij hield dan genoeg vrije tijd over om in het British Museum de oude instrumenten te bestuderen. In 1893 was hij zover dat hij een luit kon nabouwen, een jaar later een clavecimbel.

Tegelijk met de kennismaking met oude instrumenten ontdekte hij de muziek die voor deze instrumenten was geschreven: de muziek uit de zestiende en zeventiende eeuw. Hij kwam voor zichzelf tot de conclusie dat deze muziek alleen zou kunnen klinken op de instrumenten waarvoor zij geschreven was.
Een probleem was dat niemand hem kon leren hoe deze instrumenten bespeelbaar konden worden gemaakt en dat er ook niemand was die hem het spelen hierop kon leren.
Daarmee is zijn eigenlijke pionierswerk begonnen: hij leerde grondig de 'anatomie' van de oude instrumenten, zodat hij ze op den duur kon repareren, copiëren en nabouwen. Door zelf eindeloos uit te proberen leerde hij zichzelf deze instrumenten te bespelen.
Zijn opleiding tot violist en pianist vormde hiervoor een stevige basis maar het bespelen van (houten) blaasinstrumenten heeft hij zichzelf helemaal eigen moeten maken.
Vanaf 1891 gaf hij demonstraties cq. kleine concerten in zijn huiskamer op oude instrumenten, die hij ofwel leende uit de collectie van het British Museum ofwel zelf bouwde (zoals een clavichord) en (1894) een eigen clavecimbel (dus geen copie), later een psalterium en na 1899 ook forte-pianos, harpen, rebecs, barokviolen en vihuelas.

Zijn concerten werden druk bezocht; zijn werk als instrumentenbouwer werd door een steeds groter wordende 'fanclub' gevolgd. Uit deze 'fanclub' kwamen ook de eerste Engelse privé-leerlingen voort. Het ging hier steeds om instrumentalisten.
Met de vocale muziek had hij weinig affiniteit hoewel zijn (derde) vrouw Mabel en (later) zijn dochter Cécile geen professionele maar wel verdienstelijke zangeressen waren.

Wat Dolmetsch deed voor de instrumentale muziek, deed zijn vriend en kunstbroeder Richard Terry (1865-1938) voor de vocale muziek. Terry, die dirigent was van o.m. het koor van Westminster Abbey, legde zich speciaal toe op de Engelse muziek uit de zestiende eeuw (de 'Tudor-periode'), de Nederlandse en Italiaanse Renaissance-componisten en het Gregoriaans. Er zijn opnamen van hem bewaard gebleven, waarvan de meesten met een niet nader genoemd koor. De (niet genoemde) magnifieke countertenor die in dit koor zingt maakt het luisteren tot een heel speciale ervaring.

Vanaf 1894 gaf Dolmetsch ook openbare concerten (als violist) en lezingen over oude muziek en instrumenten, dat in een tijd waarin maar zeer weinigen wisten wat deze onderwerpen eigenlijk inhielden. Hij trok daarmee grote belangstelling en kwam op die manier in contact met de pianofabrikant Frank Chickering uit Boston, die hem overhaalde zich daar te vestigen en hem daarbij de mogelijkheden bood om geheel naar eigen inzicht clavecimbels, clavichords, virginals en forte-pianos te bouwen. Na lang aarzelen vertrok Dolmetsch in 1905 naar de Verenigde Staten [109]. Zijn werkomstandigheden in Boston waren ideaal: hij kon naar eigen idee zijn tijd indelen en

gebruikte deze om luiten, virginalen, clavecimbels, clavichords, forte-piano's [110] en viole da gamba te bouwen. Chickering liet hem rustig zijn gang gaan, ook al vervaardigde Dolmetsch geen enkele moderne piano binnen zijn bedrijf. Het zal hem stellig zeer hebben gespeten dat zijn werknemer in 1911 een aanbod van de Parijse firma Gaveau accepteerde, die een vakman zocht om clavecimbels te bouwen.
In deze jaren (1911-1914) legde Dolmetsch zijn kennis en ervaring vast in een boek 'The Interpretation of the Music of the XVIIth and XVIIIth Centuries' [111] dat samen met het boek 'Musique Ancienne' [112] van Wanda Landowska tot de eerste belangrijke uiteenzettingen over oude muziek behoort. Ligt bij Landowska het accent op toetsinstrumenten, ornamentiek en aesthetiek, het boek van Dolmetsch is veel meer op de algemeenheid van oude instrumenten gericht met natuurlijk wel veel aandacht voor de ornamentiek. Zijn orientatie is veel breder. Beide boeken zijn tot op de dag van vandaag nauwelijks verouderd en nog steeds in de praktijk bruikbaar.

Nog in zijn Brusselse jaren (1878) leerde Arnold een veel oudere vrouw, een Française, kennen bij een kamermuziekensemble, waarin hij violist was. Al snel wilde hij met haar trouwen, wat hem de woede van zijn ouders op de hals haalde. Omdat hij nog minderjarig was verbood de Franse wet een huwelijk zonder toestemming van de ouders. In Engeland was een huwelijk van een twintigjarige wél mogelijk zonder die toestemming. Er was op dat moment al een kind. Het huwelijk werd kort na de geboorte in Engeland voltrokken. Aansluitend verbleef het jonge gezin in Amerika maar in 1879 ging het terug naar Frankrijk omdat het in de USA niet voldoende in het eigen vak aan de slag kwam. De ouders hadden zich inmiddels bij de situatie neergelegd.
In de jaren 1879-1883 nam Arnold nog privélessen bij zijn vroegere leermeester Henri Vieuxtemps om zijn opleiding te perfectioneren. Hij woonde in die jaren weer in Brussel.

Dochter Hélène (1878-1924) leerde de cello bespelen en kreeg aansluitend daarop les van haar vader op viola da gamba. (Het huwelijk met de Française was toen al ontbonden). Hélène werd lerares voor cello en gamba en woonde het grootste deel van haar leven in Londen (Dulwich). Samen met haar vader gaf zij een groot aantal concerten, zowel in Frankrijk als in Engeland.
Tot de meest memorabele behoort wel hun medewerking op 15 maart 1894 van Bach's 'Matthäus-passion' door het Londense 'Bach Choir' onder leiding van sir Charles Villiers Stanford [113]. Het was voor het eerst in Engeland dat de aria met viola da gamba 'Komm süsses Kreuz' tot klinken kwam in de originele vorm [114]. Hélène bespeelde een zevensnarige gamba, Arnold het clavecimbel. Hélène moet een formidabel talent voor haar instrumenten hebben gehad. Al op twaalfjarige leeftijd bracht zij vakmusici tot enthousiasme en bewondering door haar zuivere en expressieve cello-spel (en later ook gamba-spel) [115].

Arnold ging in 1899 een tweede huwelijk aan met zijn leerlinge Elodie Désirée Lelong [116], de ex-vrouw van zijn broer Edgard. Zij moet een zeer goede claveciniste zijn geweest, gezien de enthousiaste reacties op haar vertolking in het openbaar van Bach's 'Goldbergvariaties'; zij bespeelde een door hem gebouwd instrument.
Tussen 1895 en 1903 werkte zij geregeld in het 'Dolmetsch-consort' mee als claveciniste en als zangeres. Het huwelijk bleef kinderloos en eindigde in een scheiding. Elodie maakte de contractueel vastgelegde concerten nog mee maar beëindigde in de late herfst van 1903 de samenwerking.
Het was voor Arnold ook een artistieke ramp want Elodie schijnt een veel betere claveciniste te zijn geweest dan hijzelf. Zij ging terug naar Frankrijk van waaruit zij in 1904 een tournée maakte met de danseres Mary Louise (Loie) Fuller. In 1925 hield zij nog een lezing in Parijs [117], daarna verdween zij in de anonimiteit .

Enkele dagen na de scheiding van Elodie trouwde Arnold zijn derde vrouw Mabel Johnston (1874-1963), ook een voormalige leerlinge. Zij kregen twee dochters en twee zoons: Cécile (1904-1997), Nathalie (1905-1989), Rudolph (1906-1942) en Carl (1911-1997).

Met zijn vier kinderen en zijn vrouw vormde Arnold Dolmetsch een ensemble dat in verschillende bezettingen optrad en waarmee hij de basis legde voor het latere 'Haslemere-festival'.
Buiten zijn gezin had Arnold veel contacten met musici die hem respecteerden maar ook af en toe knap eigenwijs vonden: 'He insists on drawing his own conclusions from the old treatises, manuscripts and instruments'. Hij had die karaktertrek gemeen met de Handel-expert dr. Friedrich Chrysander (1826-1901), die hij nog persoonlijk heeft gekend. Chrysander kon – als redacteur van enkele belangrijke muziektijdschriften – soms op zeer venijnige toon tegenstanders tot de grond toe gelijkmaken.
Arnold Dolmetsch pakte dit verstandiger aan. Hij draaide tegenstanders de rug toe en ging met een schouderophalen zijn eigen gang. Met de musicoloog F.T. Arnold (1861-1940) had hij vele gedachtenwisselingen, die hun weerslag kregen in diens boek 'The Art of Accompaniment From a Thorough-Bass As Practised in the XVIIth and XVIIIth Centuries' [118].

De Engelse acteur en theaterproducent William Poel [119] richtte in 1894 een gezelschap op dat zich speciaal toelegde op de wijze van acteren zoals in de tijd van Shakespeare gebruikelijk was. Ook de decors en costumes uit die tijd werden nagemaakt. Hij liet tijdens en tussen de verschillende bedrijven van de door hem uitgevoerde stukken (NB. Niet alleen van Shakespeare) muziek van zijn eigen tijdgenoten (dus van omstreeks 1890) uitvoeren. Dit beviel niet, zodat hij op het idee kwam om muziek uit Shakespeare's eigen tijd te gaan gebruiken. Hij kwam daarvoor bij Arnold Dolmetsch terecht, die in het Londen van 1894 al een zekere naam had gevestigd op het terrein van oude muziek. Dolmetsch werd hierdoor gestimuleerd zich nog meer op de muziek van de zestiende en zeventiende eeuw te gaan toeleggen. Tot dan toe was daarvan nog maar een zeer klein deel toegankelijk maar het British Museum bezat een enorme collectie muziek uit die twee eeuwen, zowel in handschrift (soms van de componist zelf) als in gedrukte vorm.
Tegelijkertijd werd Dolmetsch de mogelijkheid geboden om zijn transcripties in het openbaar uit te voeren en de reacties van het publiek daarop te ondergaan. Zo speelde hij in november 1897 zijn eigen transcripties van 'The Westron Wynde', 'Rogers' en 'The hunt is up' van een anononieme componist tijdens een opvoering van Shakespeare's The Tempest. Hij deed dit op een door hemzelf gebouwde combinatie van 'pipe and tabor' (een soort blokfluit met een klein trommeltje) [120].

Op 21 februari 1900 was zijn eerste 'officiële' optreden als blokfluitist tijdens een productie van Shakespeare's Hamlet: twee liedjes en de trumpet-tunes and flourishes (zoals in het stuk vermeld staan). De gebruikte instrumenten waren 3 gamba's, luit, blokfluit, hobo, trompetten en drum [121]. Ook de zelfgebouwde hobo en trompet waren voor het eerst te horen. Arnold leidde de muziek en zijn leerlingen vormden het ensemble, zelf speelde hij bovendien gamba en luit. Samen met zijn dochter Hélène, die de viola da gamba bespeelde en zijn leerlinge Elodie Lelong verzorgde hij gedurende tien jaren de muziek bij de producties van 'The Elisabethan Stage Society' totdat dit gezelschap in 1905 werd ontbonden. Voor Dolmetsch kan dit een extra aansporing hebben betekend om het aanbod van pianofabrikant Chickering aan te nemen en naar Amerika te vertrekken.

Het is jammer dat er van zijn werkzaamheden voor het theater geen klinkende documenten bewaard zijn gebleven.
Volgens onbevestigde verhalen zouden in 1904 enkele opnamen zijn gemaakt van het luit- en/of gambaspel van Dolmetsch. Indien dat al zo is, is daarvan niets bewaard gebleven. Ook in de jaren 1920 en 1921 zijn opnamen gemaakt door Arnold (luit), Rudolph (blokfluit) en Nathalie (basgamba). Elders in dit boek staat het gehele repertoire van Arnold Dolmetsch vermeld voor zover dit te achterhalen is. Er zijn vele composities bij die voor 'The Elisabethan Stage Society' bruikbaar kunnen zijn geweest, zowel anonieme als werken waarvan de componist bekend is [122].

In 1904 wist Arnold op een veiling een unieke blokfluit te bemachtigen; het was een authentiek instrument van de Londense bouwer Peter Bressan (1663-1731). Dit instrument werd in 1909 tijdens een reeks colleges over oude muziek aan de Harvard University in Boston voor het eerst

gedemonstreerd [123]. Pas in 1919 bouwde Arnold zijn eerste eigen blokfluit. Hij presenteerde dit instrument voor het eerst op 5 mei 1920 tijdens een concert in Bloomsbury/London. Voor het eerst (en tot 1925 de enige keer) speelde hij een werk uit de Barok: (Couperin: 'Le rossignol en amour'.)

Zijn gedachten over en ervaringen met de uitvoeringspraktijk van oude muziek legde Dolmetsch vast in zijn in 1915 verschenen en al genoemde boek 'The interpretation of Music'. Hij vermeldt daarin o.m. een uitvoering op 6 maart 1913 in London van het concert voor twee clavecimbels en strijkers van Bach [124]. Hij speelde dit werk samen met zijn leerlinge Violet Gordon-Woodhouse, later een van de bekendste Engelse clavecinisten van haar tijd. Het was in zoverre zeer bijzonder omdat Bach's concerten voor 1 tot 4 clavecimbels altijd op piano's werden gespeeld en met een groot bezet strijkorkest [125].

In 1914 zegde Arnold Dolmetsch zijn baan bij Gaveau in Parijs op; hij vertrok opnieuw naar Engeland en vestigde zich met zijn jonge gezin in Dulwich/Londen, waar hij ooit zijn carrière als jong muziekleraar was begonnen. De familie bleef hier tot 1918 en verhuisde toen naar het landelijke Haslemere, een plaats op de lijn Portsmouth – Londen in het graafschap Surrey, een kleine 80 kilometer ten zuidwesten van de hoofdstad.
Bij de vele concerten die Arnold vanaf zijn komst in Engeland gaf, alsmede de vele lezingen en demonstraties met muziekvoorbeelden kunnen we hier niet stil staan; de repertoirelijst in appendix 2 van dit boek geeft een indruk van zijn enorme productiviteit, waarbij bedacht moet worden dat verreweg de meeste stukken meerdere keren (en in wisselende bezetting) zijn uitgevoerd.

Veel belangrijker is de vestiging van een eigen muziekfestival, dat voor het eerst werd gevierd van 24 augustus tot 5 september 1925 in Haslemere en nadien een jaarlijks terugkomend evenement werd.

De grote afwezige bij het eerste Haslemere-festival was dochter Hélène, die in 1924 (plotseling) was overleden.
De vaste kern die tijdens de eerste jaren optrad bestond uit drie gamba's, blokfluit, luit en clavecimbel maar de leden waren allen in staat een gamba, een blokfluit of een volksinstrument te bespelen. Zo bespeelde Mabel naast de basgamba ook de Keltische harp, Rudolph naast het clavecimbel ook de koperen blaasinstrumenten, etc. Het instrumentarium waarover de vaste kern kon beschikken bestond uit:

toetsinstrumenten:	virginal – clavecimbel – spinet – clavichord – klein orgel
tokkelinstrumenten:	luit – harp – cithren – bandola – theorbo
strijkinstrumenten:	viool – altviool – violoncello – violone – discantgamba – altgamba – tenorgamba – basgamba – rebec – lyra – lyra da braccio – violino piccolo – viola d'amore – violoncello piccolo
blokfluiten:	sopranino – sopraan – alt – tenor – bas (meervoudig bezet)
andere blazers:	piccolo – fluit – oboe d'amore – pipe/tabor – doedelzak
slagwerk:	drone bass – drum – tabor – tambourin
daarbij:	1 tot 5 zangers (SSATB)

Bij het festival in 1932 werkte zelfs een groep van 24 blokfluiten mee.

In het eerste jaar bestond het festival uit 12 concerten met een repertoire, variërend van volks-muziek (Engeland en andere landen) tot Bach (Clavecimbelconcert in F met twee blokfluiten, BWV 1057). De meeste concerten werden gegeven door leden van de Dolmetsch-familie, waarbij zich in later jaren ook de bij de tweede generatie aangetrouwde partners voegden. Soms werkten ook musici 'van buiten' mee, vaak leerlingen van Arnold of Mabel Dolmetsch.
Tot kort voor zijn dood was Arnold de artistiek directeur van het festival, dat sinds 1928 mocht rekenen op de financiële steun van de 'Dolmetsch Foundation' [126]; in 1940 nam zijn zoon Carl

deze taak van hem over [127]. De Fransman Arnold Dolmetsch werd in 1931 Brits staatsburger, in 1937 werd hem een staatspensioen toegekend.

Het Haslemere-festival leidde een bloeiend bestaan tot aan de tweede wereldoorlog. In 1940 was wel een festival gepland maar dat moest wegens de oorlogsomstandigheden worden afgelast. Tijdens de oorlog ging het zo goed en zo kwaad mogelijk gewoon door; daarna kwam het weer op gang maar nu breder van organisatie en repertoirekeuze; het was niet meer een familie-aangelegenheid. Bekende (Engelse) solisten traden op, later ook internationaal bekende.

Arnold Dolmetsch was lid van 'The Art Workers' Guild', een – nog altijd bestaande – instelling, het beste te vergelijken met een middeleeuwse gilde, waarvan de leden op het gebied van kunst in de breedste betekenis van het woord een zeker niveau moesten hebben bereikt om toegelaten te worden. Zo was bijvoorbeeld George Bernard Shaw lid van 'The Art Workers' Guild'. Eenmaal toegelaten, dan kon door bijzondere prestaties een hogere graad worden bereikt, tot die van 'Meester'. Aan Arnold werd deze graad toegekend in 1915. Een gunstige bijkomstigheid was, dat de instelling over eigen zalen beschikte, waar ook kleinschalige concerten konden worden gegeven. Met zijn vrouw Mabel trad hij daar sinds 1912 regelmatig op (viola da gamba en luit); in later jaren kwamen zijn vier kinderen er ook bij. Daarnaast werd opgetreden bij lezingen, voor verenigingen, in schouwburgen, in scholen en niet te vergeten in ziekenhuizen en sanatoria voor oorlogsgewonden en herstellenden.

Het repertoire dat Arnold Dolmetsch tot het midden van de jaren '20 ten gehore bracht, bestond hoofdzakelijk uit muziek uit de Renaissance en volksmuziek met virginal, clavecimbel, viola da gamba en luit.
Omstreeks 1925, toen hij in Engeland een grote reputatie had opgebouwd als expert op het gebied van uitvoeringspraktijk ging hij ook de blokfluit een solistische plaats in zijn repertoire geven. Voordien had hij de blokfluit alleen in groepsverband (in combinatie met strijk- en tokkelinstrumenten) gebruikt.
We zagen al dat hij in 1904 een authentieke Bressan-blokfluit had kunnen bemachtigen. Hij had het instrument wel bestudeerd maar er voor zijn eigen gevoel nog geen niveau op kunnen bereiken dat optreden in het openbaar zou rechtvaardigen.
In 1919, terugkomend van een concert met zijn gezin, ging het kostbare instrument verloren toen op een druk station even niet op de bagage werd gelet. Gelukkig had hij de afmetingen en verdere bouwtechnische bijzonderheden al opgenomen, zodat hij binnen enkele maanden in staat was om een nieuw instrument te bouwen, dat in de herfst van 1919 voor het eerst in het openbaar werd bespeeld. De Bressan-fluit werd zes jaar later bij een Londense opkoper herontdekt en kwam ongeschonden weer terug bij zijn eigenaar.

In de periode 1920-1930 bouwde Arnold meer blokfluiten in allerlei maten en stemmingen.
Zijn vier kinderen groeiden als het ware tegelijk met de ontwikkeling van het instrument op. Het is dan ook geen wonder dat de jongste, Carl, een van de grootste blokfluit-virtuozen van de twintigste eeuw werd. Hij debuteerde als blokfluit-solist tijdens het tweede Haslemere-festival op 24 augustus 1926 met de tweede partij in het vierde 'Brandenburgs Concert' in G (BWV 1049) van Bach [128]. Dit concert ging al een jaar eerder op 4 september tijdens het eerste festival; het programma van het festival noemt wel de namen van alle medewerkenden (de zes leden van de Dolmetsch-familie en veertien leerlingen/vrienden) aan de twaalf concerten maar vertelt niet wie welk werk speelde en op welk instrument. Volgens mondelinge overlevering [129] zouden Rudolph Dolmetsch en Miles Tomalin [130] de beide blokfluitpartijen hebben gespeeld en Arnold de solo-clavecimbelpartij.
Dit lijkt onwaarschijnlijk omdat Arnold in eerste instantie violist was, zijn zoon Rudolph (naar gemaakte opnamen beoordeeld) een veel beter clavecinist dan zijn vader en omdat de solopartij van BWV 1057 een zeer goede virtuoos aangelegde speler verlangt. Eerder is te denken aan Rudolph als clavecinist, Arnold als de tweede blokfluitist en Miles Tomalin als de eerste.

Het debuut van Carl op 24 augustus 1926 kwam min of meer gedwongen tot stand. In het vierde 'Brandenburgs Concert' (in G, BWV 1049) nam Arnold de virtuoze solo-viool partij voor zijn rekening en hadden Rudolph en Miles de blokfluit-partijen zullen spelen. Een paar weken voor het concert werd Miles verplicht af te zeggen omdat hij zijn vader op een vakantiereis moest vergezellen. Arnold keek zijn zoon Carl eens aan en zei simpelweg 'you will do it'. Zo gebeurde het. Carl had een dag tevoren zijn 15e levensjaar voltooid.
Tot overmaat van ramp zond de BBC dit concert live uit [131]. De bedoeling was dat alleen het eerste deel zou worden uitgezonden maar de geluidstechnicus was zo enthousiast over het klinkende resultaat dat hij stante pede zijn baas in Londen belde met het verzoek het gehele concert uit te zenden. En zo gebeurde dan ook [132].

Arnold Dolmetsch bouwde blokfluiten in iedere gewenste grondtoon/stemming zoals instrumenten in F en in G. De applicatuur was bij ieder instrument dezelfde. Rudolph en Carl bespeelden door hun vader gebouwde G-fluiten.
Het vertrouwen van Arnold in zijn zoon was zo groot, dat hij hem in datzelfde jaar de productie van de afdeling blokfluiten in zijn atelier toevertrouwde. Carl voegde aan deze productie de sopranino-blokfluit toe, die hij in 1931 in Londen aan het publiek presenteerde.
Rond diezelfde tijd bouwde Carl zijn eerste blokfluiten in D en in ES, de laatste speciaal voor uitvoeringen van Bach's 'Actus Tragicus' BWV 106 [133]. Sinds 1947 was hij ook verantwoordelijk voor de fabricage van kunststof blokfluiten, speciaal voor gebruik op scholen [134]. Deze instrumenten moesten het (na 1950) echter afleggen tegen de Harlan-blokfluiten.

Een van de aanwezigen bij de uitvoering op 24 augustus was de Duitse instrumentenbouwer Peter Harlan [135]. Hij bouwde ook middeleeuwse vedels, gamba's en luiten, een vakgenoot dus van Arnold Dolmetsch. Hij begon in 1921 met de bouw van blokfluiten en in Haslemere kocht hij van Dolmetsch een complete set, die hij in Duitsland ging nabouwen. Een bezwaar van de Dolmetsch-fluiten vond hij de applicatuur (het grepenstelsel). Door de vingergaten groter en kleiner te maken kon hij die applicatuur vereenvoudigen en in 1926 bracht hij zijn eerste fluiten op de markt. Dit werd een groot succes, vooral toen de vele jeugdbewegingen die fluiten ging gebruiken voor hun eigen op het volkslied gebaseerde musiceren.
Het succes was commercieel gezien veel groter dan Dolmetsch in Engeland ten deel viel; de Dolmetsch-fluiten werden vooral in de huismuziek gebruikt en kwamen pas in de loop van de dertiger jaren ook op de scholen in gebruik. Met de Dolmetsch-fluiten was het grote repertoire – vooral de Barokmuziek – te spelen, de Harlan-fluiten waren geschikt als redelijk eenvoudige instrumenten voor kinderen, voor het spelen van volksmuziek en als aanloop tot het bespelen van andere blaasinstrumenten. Zowel in Engeland als in Duitsland kwamen componisten die speciale werken voor de blokfluit schreven.

In 1937 werd in Londen de 'Society of Recorder players' opgericht door Carl Dolmetsch en Edgar Hunt (1909-2006), een van de grote figuren in de herleving van oude muziek in Engeland.
Hunt was een bevlogen pedagoog en een uitstekend musicus. Hij was de eerste docent en vele jaren hoofd van de afdeling oude muziek aan het Trinity College of Music [136]. Dit was het eerste vakopleidingsinstituut waar het mogelijk werd om het hoofdvak blokfluit te gaan studeren. Hij begon ook in 1933 een beweging om bamboefluiten te leren bespelen en zelf te bouwen maar deze beweging heeft het op de lange duur niet kunnen volhouden tegen de blokfluit.

Carl richtte een groep op 'Old Music with Old Instruments' (gamba's en blokfluiten) en bereisde daarmee heel Engeland. Het notenmateriaal haalde hij uit het 'British Museum'; het bestond hoofdzakelijk uit oud-Engelse muziek. Deze beweging is in muzikaal opzicht te vergelijken met de Duitse 'Wandervögel-beweging' wier repertoire uit eenvoudige samenspelstukjes en volksmuziek bestond. Het was een soort verlengstuk van de 'oude-muziek-beweging' die door het werk van

Arnold Dolmetsch op gang was gekomen. (Arnold Dolmetsch werd erepresident van de Society). Na grote problemen tijdens de oorlogsjaren begon de Society opnieuw en vestigde in 1947 enkele dependances die tot op de dag van vandaag functioneren. De Londense afdeling (o.l.v. Hunt) heette 'Department of sixteenth and seventeenth century music'.

Carl Dolmetsch ontmoette in 1932 de clavecinist Joseph Saxby (1910-1997), die zijn vaste begeleider werd. Samen maakten zij tournées (vanaf 1936) over de gehele wereld. Hun jaarlijkse concert in Wigmore Hall (sinds 1939 (2x), 1941 en na de oorlog) was een waar evenement [137].

Wij noemden al verloren gegane opnamen van de familie Dolmetsch uit 1904. Samen met zijn vrouw Mabel en met zijn kinderen maakte hij in de jaren 1920-1921 een aantal opnamen (waaronder veel van wat al tijdens zijn concerten was gespeeld), die elders in dit boek zijn vermeld. Ook de oudste zoon Rudolph maakte in de periode 1929-1939 een vrij groot aantal opnamen op virginal, orgel, clavecimbel en fortepiano.
Arnold op zijn beurt maakte nog een aantal opnamen in de jaren 1932 en 1933. Het plan was om het volledige 'Wohltemperiertes Klavier' van Bach in te spelen op een zelf gebouwd clavichord.
Of alle 48 preludia en fuga's ook werkelijk gerealiseerd zijn is niet bekend. Vast staat dat een tiental daadwerkelijk is uitgebracht. Het was voor het eerst dat delen uit het WTK op een clavichord werden opgenomen [138].

De opnamen van Arnold (BWV 846 in C en BWV 866 in BES) kwamen uit in deel II van de serie 'The Columbia History [of Music] through ear and eye', de overige acht eveneens bij Columbia maar op een later tijdstip.
Deze serie was al in 1929 gestart onder leiding van de Engelse musicoloog dr. Percy Scholes (1877-1958), die uitblonk in het schrijven van populaire, voor iedereen begrijpelijke artikelen over muziek. Zijn 'Oxford Companion of Music' (1938) wordt tot in onze tijd herdrukt en gebruikt.
In de jaren 1924 en 1925 publiceerde hij 'The First (cq. 'The Second') Book of the Gramophone Record' waarin hij ook opnamen van oude muziek besprak en van een uitvoerige toelichting voorzag.
De familie Dolmetsch had aan het eerste deel van die serie bijgedragen met drie opnamen: 'Divisions on a ground' van Norcombe (Rudolph, viola da gamba en Arnold, luit); 'Awake, sweet love' van Dowland (dezelfden plus Cécile, sopraan) en 'Fantasy for a chest of six viols' van Weelkes, waarin alle familieleden de gamba bespeelden. In totaal maakte de familie Dolmetsch 13 opnamen voor Columbia, waarvan Arnold (luit en clavichord) en Rudolph (virginal en clavecimbel) de meesten voor hun rekening namen.

De opnamen van Arnold met clavichord werden over het algemeen niet erg positief beoordeeld. Dat zal enerzijds zeker hebben gelegen aan het feit dat men de klank van het clavichord nog niet kende maar anderzijds ook aan het feit dat Arnold inderdaad niet tot de top van de 'toetsenisten' van zijn tijd behoorde. Hij was opgeleid als violist en daarin moet hij werkelijk hebben uitgeblonken. Helaas zijn er geen opnamen van zijn vioolspel bewaard gebleven, wel van zijn gambaspel.
Zijn zoon Rudolph (8 november 1906 – 6 of 7 december 1942) daarentegen was een zeer goed clavecinist, zoals de opnamen bewijzen, daarnaast een veelzijdig musicus die allerlei instrumenten bespeelde en een goed dirigent. Hij schreef zelfs een uitstekend leerboek over het dirigeren, dat buiten Engeland jammer genoeg niet veel belangstelling heeft getrokken [139]. In 1929 verliet hij het ouderlijk huis, trouwde en vestigde zich in Londen waar hij een eigen orkest stichtte. Met dit orkest trad hij in 1932 op tijdens het achtste Haslemere festival.
Tijdens de oorlog diende hij in het leger, waar hij ook als kapelmeester werkte. In december 1942 werd zijn schip, de 'Ceramic' op de Atlantische oceaan getorpedeerd. De gehele bemanning verdronk. Het Engelse culturele leven verloor daarbij een talent van grote betekenis, dat zich helaas nog maar weinig had kunnen manifesteren.
Rudolph was getrouwd met zijn vroegere leerlinge Millicent Wheaton (1906-1988), een gambiste

die vaak bij de concerten in Haslemere optrad. Zij hadden geen kinderen. Hij was ook een productief componist maar van zijn werk is op het continent bijna niets naar buiten gekomen. Hij schreef o.a. een 'Caprice for viola da gamba' (1929) en een 'Concertino for viola da gamba and small orchestra' (1941) [140].

De 'Dolmetsch Foundation' geeft sinds 1929 een eigen tijdschrift 'The Consort / Journal of the Dolmetsch Foundation', waarin een groot aantal artikelen die – in de lijn van het werk van Arnold Dolmetsch – betrekking hebben op oude muziek (tot 1800), volksmuziek, theorie en uitvoerings-praktijk [141]. In de delen 7 tot en met 21 (1950-1964) zijn veel persoonlijke herinneringen aan Arnold vastgelegd, zoals beschreven door zijn dochter Cécile en zijn vrouw Mabel [142].

Arnold Dolmetsch had vele leerlingen in de loop der jaren, zowel voor viola da gamba als voor viool als voor clavecimbel. Wat betreft de leerlingen voor viola da gamba moeten we in eerste instantie natuurlijk aan zijn vijf kinderen denken en aan zijn vrouw Mabel Johnston.
Tot zijn leerlingen voor clavecimbel behoorden Mary Potts (1905-1982), die later les gaf in Cambridge en Violet Gordon-Woodhouse (1872-1948), die echter maar kort les van hem heeft gehad. Zij was een begaafde maar wispelturige dame, die als claveciniste eigenlijk ook autodidact genoemd kan worden. In haar opnamen toont zij zich een virtuoze musicienne, die echter wel eens slordig is (misgrepen) en naar de gewoonte van haar tijd nog in de Romantische geest speelt met grote temposchommelingen. Zijn meest bekende leerlinge voor luit was Diana Poulton (1903-1995), die het werk van Dolmetsch wat betreft de luit voortzette. Zij was gespecialiseerd in het werk van John Dowland.

De 17e eeuwse Engelse theatermuziek is in de 18e en 19e eeuw levend gebleven door incidentele uitvoeringen van Purcell's werk, voorop de kamer-opera 'Dido and Aeneas'. Van groot belang was de herontdekking (1901) van de partituur [143] van 'The Fairy Queen' met de enkele maanden daarop gevolgde eerste uitvoering sinds Purcell's tijd.
Andere componisten uit de zeventiende en vroege achttiende eeuw waren vrijwel vergeten.
Een groep studenten gaf in 1901 een uitvoering van de masque 'Comus' van Henry Lawes [144].
Een enkele jaren later uitgegeven pianouittreksel [145] illustreert voortreffelijk de toenmalige werkwijze: omdat de muziek bij deze masque incompleet was, zijn allerlei composities van Lawes en tijdgenoten verzameld en op het toneelstuk van Milton in aansluiting gebracht. Het geheel is geïnstrumenteerd voor strijkorkest en piano, de vocale gedeelten voor vrouwen en mannenstemmen, inclusief de koren maar sommige koren kunnen ook door vrouwenstemmen worden vertolkt.
Meer 'authentiek' waren de uitvoeringen onder leiding van Rutland Boughton in 1920 van 'Cupid and death' van Matthew Locke en van 'Venus and Adonis' van John Blow tijdens het 'Glastonbury Festival' [146]. De muziek van Locke werd door Boughton getranscribeerd uit de oorspronkelijke stemboeken; de muziek van Blow werd uitgegeven door G. E. P. Arkwright in de serie 'The Old English Edition' [147].

Met veel meer respect voor de muziek en de componisten ging de productieve Edmund Horace Fellowes (1870-1951) te werk. Hij was geestelijke en bedreef de muziekwetenschap en het dirigeren als hobby. Hoewel hij drie eredoctoraten in de muziekwetenschap verwierf, bleef hij zichzelf als een 'amateur' beschouwen. Hij publiceerde honderden composities van Engelse meesters uit de vijftiende, zestiende en zeventiende eeuw [148] en biografieën van William Byrd en Orlando Gibbons. Enkele uitvoeringen van zijn koor 'The Saint George Singers' (het koor van de koninklijke kapel op Windsor Castle) zijn op de plaat vastgelegd [149].

Een expert op het gebied van muziek uit de 'Tudorperiode' (de laatste jaren van de vijftiende en de gehele zestiende eeuw) was Sir Richard Terry (1865-1938), die in 1899 de eerste her-uitvoering gaf van de 'Mass for five voices' van William Byrd. Hij was van 1899 tot 1924 verbonden aan de 'Westminster Cathedral' maar werd (ondanks een eredoctoraat in de muziekwetenschap en een

onderscheiding voor zijn verdiensten voor de kerkmuziek) ontslagen door de bisschop omdat hij meer tijd besteedde aan de muziek dan aan de administratie van de kerk. Hij werkte daarna als journalist en uitvoerend musicus. Behalve vele publicaties op gebied van kerkmuziek gaf hij ook een bundel zeemansliedjes uit. Als dirigent werkte hij mee aan deel 1 van de serie 'Columbia History of Music by Ear and Eye', o.m. met een vertolking van het 'Sanctus' uit de 'Missa Papae Marcelli' van Palestrina. (Welk koor er onder zijn leiding zong wordt daar verzwegen.)

Even beroemd in de jaren twintig en dertig was een uit zes professionele en semi-professionele zangers samengestelde groep, zich noemende 'The English Singers', opgericht in 1920.
Zij richtten zich speciaal op de madrigalen uit de Engelse 'Gouden eeuw' (tussen 1550 en 1650) waarbij zij zaten aan een tafel; dat was volgens de ingewijde muziekhistorici de juiste opstelling want zo werd het tijden de 'Gouden eeuw' ook gedaan. Veel aandacht werd besteed aan de muziek van William Byrd. 'The English singers' was de eerste groep die Byrd's vier- en vijfstemmige mis op de gramofoonplaat vastlegde [150]. De groep heeft bestaan tot 1932 maar werd in dat jaar opnieuw geformeerd tot 'The New English Singers'. Het verschil met de oude groep was, dat de nieuwe ook contemporain repertoire zong. De beste jaren waren echter voorbij. In 1936 werd nog een tournée naar Amerika gemaakt met de tenoren Eric Greene en een heel jonge Peter Pears in zijn gelederen. Met het uitbreken van de oorlog in 1939 werden de concerten beëindigd.

Een zelfde besluit nam de 'Oriana Madrigal Society', opgericht in 1904 door de bekwame koor-dirigent Charles Kennedy Scott (1876-1965). Begonnen als groep van 36 uitgezochte stemmen legde het koor zich vooral toe op de Elisabethaanse madrigaaltraditie, dus a-cappella-koorwerken maar tijdens de eerste wereldoorlog werden ook veel contemporaine werken op het repertoire genomen. Uiteindelijk werd het koor zo groot, dat hoofdzakelijk met orkesten werd samengewerkt. Samen met het eveneens door Kennedy Scott opgerichte 'Philharmonic Choir' werden uitvoeringen gegeven van de passies en de 'Hohe Messe' van Bach naast nieuwe werken. Het koor telde toen ca. 300 leden. In 1929 gaf hij de eerste uitvoering in Engeland in kleine bezetting (beide groepen ieder 19 zangers, cq. 14 instrumentalisten) van Bach's 'Matthäus-passion'; een jaar later de uitvoering van het volledige 'Weihnachtsoratorium' van Bach (alle zes [!] cantates op één avond), weer in grote bezetting.

In de jaren dertig werden – in navolging van Karl Straube en zijn 'Thomanerchor' in Leipzig – alle cantates van Bach uitgevoerd [151]. Kennedy Scott was geen puritein maar wel experimenteerde hij graag. Zijn uitvoeringen in kleine bezetting trokken destijds wel de aandacht maar de herleving van Bach's muziek in (min of meer) authentieke bezetting kwam pas na zijn dood op gang. Er zijn van zijn uitvoeringen verschillende opnamen gemaakt maar de meesten daarvan schijnen verloren te zijn gegaan.

In Engeland waren in de periode 1890-1950 belangrijke musicologen werkzaam, die op het gebied van oude muziek veel tot herleving bijdroegen:

William Barclay Squire (1855-1927), bibliothecaris en conservator in het British Museum; publiceerde een grote verzameling Engelse madrigalen [152] en het 'Fitzwilliam Virginal Book' [153], samen met zijn zwager Fuller Maitland.

John Alexander Fuller Maitland (1856-1936), multi-milionair, journalist, clavecinist en uitgever oude muziek; hij schreef voornamelijk over oude Engelse muziek en gaf een aantal werken van Purcell uit voor de complete editie van diens werk. Hij was ook medewerker aan de uitgave van Mozart's 'complete edition'.

Edward John Dent (1876-1957), hoogleraar in Cambridge; schreef o.m. boeken over A. Scarlatti, Handel en 'Foundations of English Opera', Oxford, 1928.

Donald Francis Tovey (1875-1927), hoogleraar in Edinburgh; componist en muziektheoreticus; hij publiceerde een zeer geannoteerde uitgave van Bach's 'Das Wohltemperierte Klavier' (London, 1915) en van 'Die Kunst der Fuge' (London, 1931) [154]. Van hem wordt verteld, dat hij het zes-stemmige ricercare uit het 'Musicalisches Opfer' van Bach op een piano spelend, de zes losse partijen lezend in de oude sleutels en het gehele werk een toon hoger transponerend, ten gehore bracht voor een volle zaal.

Arnold Goldsbrough (1892-1964), organist, clavecinist en dirigent. Hij studeerde onder meer aan het Royal College of Music, waar hij later ook docent werd. Tot zijn bekendste leerlingen behoort Robert Thurston Dart. In 1934 volgde hij Gustav Holst op als directeur van Morley College. Na de tweede wereldoorlog richtte hij zijn eigen orkest op ('The Goldsbrough Orchestra') waarmee hij een aantal opnamen maakte – al dan niet met vokale medewerking – van oude muziek, vooral werk van Purcell. Dit orkest ging in 1960 verder als 'English Chamber Orchestra'. Goldsbrough was een bevlogen docent, over wie dr. Thurston Dart met grote waardering sprak.

Robert Donington (1907-1990), instrumentalist, journalist en onderzoeker; leerling van Arnold Dolmetsch, bij wie hij ook vele jaren werkzaam was als bouwer. Hij publiceerde vooral over uitvoeringspraktijk in de oude muziek en zette op die manier het werk van Arnold Dolmetsch voort.

Thurston Dart (1921-1971), hoogleraar in Cambridge en Londen; briljant clavecinist; belangrijke stimulator van de herleving der oude muziek, maakte zelf veel opnamen met diverse ensembles en blonk uit door zijn fantasierijk continuospel. Een aantal van die opnamen clavecimbel, clavichord, orgel en directie waren met zijn ensemble 'Philomusica of London'. Hij was een absolute autoriteit op gebied van uitvoeringspraktijk [155].

Dennis Stevens 1922-2004; hoogleraar in New York en Londen; programmaleider van BBC III (de klassieke zender); publiceerde over barokmuziek en was gespecialiseerd in Monteverdi.

Jack Allan Westrup (1904-1975), hoogleraar in Birmingham en Oxford; medeoprichter van 'Musica Britannica' (archief van Engelse muziek en publicatie daarvan), boeken o.a. over Purcell (London, 1937), Handel (London, 1938), Engelse muziek (London, 1943). Hij had ook vele sociale functies.

Daarbij zijn te vermelden:

Alfred Deller (1912-1979), countertenor; Hij was de eerste die de rol van de countertenor in de oude muziek weer gestalte ging geven, waar deze stemsoort gedurende vele jaren buiten koorverband nauwelijks meer was gehoord. In 1944 gaf hij zijn eerste solo-recital en in 1948 richtte hij het 'Deller Consort' op, dat zich toelegde op het Elisabethaanse repertoire (en op de volksliedbewerkingen van Ralph Vaughan Willams). Ook gaf hij uitvoeringen van arias voor countertenor uit opera's van Handel.

Anthony Bernard (1891-1963), dirigent; richtte in 1923 het 'London Chamber Orchestra' op, waarmee hij op grote schaal uitvoeringen van oude muziek gaf. Vele jaren was hij met dit orkest de enige in Engeland, die dit repertoire uitvoerde (Purcell, Handel, Vivaldi, e.a.). Hij maakte in 1928 de eerste volledige opname van Bach's 'Brandenburgische Konzerte'. In 1932 kreeg hij concurrentie van het toen door de arts Boyd Neel (1905-1981) opgerichte strijkorkest, (later met blazers als kamerorkest 'Boyd Neel Orchestra') dat omstreeks 1935 de twaalf 'Concerti Grossi opus 6') van Handel opnam en later ook de zes 'Brandenburgische Konzerte'.

DUITSLAND

Zoals ook in Engeland het geval was, liep de muziekwetenschap vóór de beoefening van de oude muziek uit maar natuurlijk waren er uitzonderingen op deze stelling.
De beoefening van oude muziek begon in de Duits sprekende landen met de pionierspogingen van Zelter, Thibaut en Kiesewetter.
De musicologie begon met de benoeming van een eerste hoogleraar, Gustav Jacobsthal in 1875 aan de Universiteit van Strassbourg. Zijn werkterrein lag voornamelijk op het gebied van Middeleeuwen en Gregoriaans. Hij was tevens de eerste die een dissertatie over Middeleeuwse muziek publiceerde.
Tot zijn bekendste leerlingen behoren Friedrich Ludwig, Albert Schweizer en Peter Wagner. Pas na de eerste wereldoorlog begon iets van hun theoretische arbeid tot de muziekpraktijk door te dringen.

De arts (later priester) Karl Proske (1794-1861) uit Regensburg legde de waarschijnlijk grootste verzameling van oude muziek in de 19e eeuw aan.
Het betrof hier hoofdzakelijk geestelijke muziek uit de 14e, 15e, 16e en 17e eeuw. Hij maakte hiervoor veel reizen, voornamelijk naar Italië en door geheel Duitsland om oude handschriften over te schrijven en zo voor publicatie klaar te maken. Veel van de door hem gevonden werken verschenen in de serie 'Musica Divina' (1853-1862) bij de uitgever Pustet in Regensburg.
Andere verzamelaars die soortgelijke publicaties verzorgden waren Franz Commer (1813-1887), ('Collectio Operum Musicorum Batavorum saeculi XV et XVI' 1844-1858), Franz Xaver Haberl (1840-1910; redacteur van het 'Kirchenmusikalisches Jahrbuch' waarin veel publicaties van oude koormuziek) en Otto Kade (1819-1900), (het vijfde, geheel uit partituren bestaande deel van de 'Geschichte der Musik' van A.W. Ambros, Leipzig, 1882).
De zo bij elkaar gebrachte partituren vormden de basis van het repertoire van de Katholieke kerkmuziek. De invloed hiervan op het componeren van nieuw repertoire in de Duits sprekende landen maar ook in Nederland en België was groot. Voor het kweken van een nieuwe generatie kerkmusici werden zelfs speciale opleidingsinstituten gevestigd, o.a. in Regensburg (Haberl) en Aken (Böckeler). Tot aan de tweede wereldoorlog heeft de beweging van de 'Caecilianisten' het beeld van de katholieke kerkmuziek bepaald. Slechts met moeite konden componisten van het formaat van een Diepenbrock of een Hendrik Andriessen (om slechts twee Nederlandse voorbeelden te noemen) daar bovenuit stijgen.

In de Duitssprekende landen begon men al in een relatief vroeg stadium met de uitgave van de 'complete werken' van een bepaalde componist en tevens van een groot aantal composities die op de een of andere manier in een bepaalde samenhang werden gepubliceerd, zoals in vroeger eeuwen uitgegeven liedboeken, manuscripten, e.d.
In 1851 kwam het eerste deel uit van een 'complete' uitgave van het werk van Johann Sebastian Bach, in 1858 van dat van Handel [156]. In 1860 waren 3 'Gesamtausgaben' in voorbereiding, in 1890 waren het er 17 en in 1920 al 39. De eerste componisten die op de manier werden beschermd tegen verlies van hun werk waren: J. S. Bach, Buxtehude, Byrd, Corelli, Grétry, Handel, Haydn, Josquin des Prez, Lassus, Lully, Machaut, Mozart, Obrecht, Palestrina, Praetorius, Rameau, Scheidt, Schein, Schütz, Sweelinck en Da Vittoria.

In 1950 waren in West-Europa 74 'Complete editions' voltooid of in voorbereiding. Behalve in Duitsland en Oostenrijk verschenen deze 'Complete editions' in Frankrijk, Engeland en Nederland. Met opzet spreken wij hier van 'Complete editions' tussen aanhalingstekens, omdat deze uitgaven meestal verre van compleet waren en ook vaak niet authentieke werken bevatten. In de loop van de twintigste eeuw zijn uiteraard vele correcties aangebracht maar het belang van die eerste uitgaven was toch wel, dat een groot deel van het werk van een bepaalde componist daarin was verzameld en geredigeerd volgens de toenmalige stand van de wetenschap. Met name de uitgaven van het werk van Bach (voltooid in 1899, supplement in 1926) en van Handel (voltooid in 1902; vrijwel geheel het werk van dr. Friedrich Chrysander) hebben zeer veel bijgedragen tot het bekend worden en

veelvuldig uitvoeren van de muziek.
Naast de tot stand koming van dit soort uitgaven werden er ook historische concerten gegeven. In de eerste helft van de negentiende eeuw was het vooral Felix Mendelssohn (1809-1847) die dergelijke concerten met oude muziek gaf. Natuurlijk lag daarbij het accent op de muziek van Bach (voor die tijd nieuw voor het grote publiek) en op die van Handel, wiens oratoria uit Engeland geïmporteerd werden. Dat laatste begon in Wenen, waar diplomaat baron Van Swieten grote vocale werken van Handel liet uitvoeren, waarvan de instrumentatie door niemand minder dan Mozart werd aangepast aan de toenmalige smaak. Mozart's bewerking van 'Messiah' (in het Duits 'Der Messias') is zo goed gedaan, dat sommige aria's zich naast het origineel van Handel staande kunnen houden. Mendelssohn is terecht beroemd door zijn heruitvoering van de 'Matthäuspassion' van Bach, die hij in enkele onderdelen van een nieuwe instrumentatie voorzag. Zijn activiteiten zijn voortreffelijk beschreven door Susanna Grossman-Vendrey [157].

Een van de eerste organisatoren en uitvoerders van 'historische concerten' na Mendelssohn was de musicoloog en pianist Richard Buchmayer (1856-1934), die sinds 1891 in zijn programma's vaak werken van oud-Duitse componisten opnam (vooral uit de zeventiende eeuw) maar ook buitenlanders zoals Domenico Scarlatti. Dit gebeurde in een tijd waarin nog maar relatief weinig oude muziek toegankelijk was: de 'noviteiten' moesten uit de handschriften en oude drukken worden gecopieerd.

Emil Bohn (1839-1909) was actief in Breslau als organist, koordirigent en musicoloog. Hij kon putten uit de rijke verzameling van de universiteitsbibliotheek, die hij catalogiseerde en waaruit hij veel publiceerde, ook muziek uit de vijftiende en zestiende eeuw. Tussen 1891 en 1905 gaf hij tientallen 'historische concerten' [158], waarin voornamelijk muziek uit de 16e en 17e eeuw aan bod kwam.

De status van 'pionier' mag zeker ook worden toegekend aan Julius Kosleck (1825-1905) en aan Hermann Eichborn (1847-1910). De trompettist Kosleck was de eerste, die in staat was de hoge trompetpartijen uit de Barokperiode te spelen. Voor dat doel liet hij speciale instrumenten bouwen. Zoals het in Bach's tijd geklonken heeft zal het niet precies zijn geweest maar in ieder geval benaderde het klinkende resultaat Bach's trompet-, tromba da tirarsi- en clarinoklank. Door geheel Europa werd Kosleck uitgenodigd om mee te werken aan de uitvoeringen van cantates en van de 'Hohe Messe', zoals bij de uitvoeringen in Berlijn o.l.v. Joseph Joachim (1884) en die in Londen van het 'Bach Choir' o.l.v. Otto Goldschmidt (1885). Tot dan toe en tot ver in de twintigste eeuw had men zich beholpen met het arrangeren en 'ominstrumenteren' van Bach's trompetpartijen. Kosleck's instrumenten werden naar oude voorbeelden nagebouwd en op die manier werd veel tot een herstel van de oude klank bijgedragen.

Hermann Eichborn was eveneens trompettist, afkomstig uit Breslau (leerling van Emil Bohn) maar zijn verdiensten liggen meer op het wetenschappelijke vlak: hij onderzocht de oude koperen blaasinstrumenten en publiceerde daarover.
Zijn boeken 'Das alte Clarinblasen auf Trompeten' [159] en 'Die Trompete in alter und neuer Zeit' [160] zijn nog altijd van belang voor iedere trompettist en ieder die zich met de uitvoeringspraktijk van oude muziek bezig houdt [161].

Andere musicologen die veel publiceerden op het gebied van oude muziek, dat wil zeggen muziek uit de vijftiende tot en met de achttiende eeuw waren Max Seiffert (1868-1948), Ludwig Landshoff (1874-1941; vele jaren de dirigent van de 'Münchener Bachverein') en Arnold Schering (1877-1941). Zij waren op de eerste plaats wetenschappers, die daarnaast ook in de muziekpraktijk van hun dagen werkzaam waren als clavecinist of als dirigent.

Een praktijkman die naast zijn werk als uitvoerend musicus de wetenschap diende (door het in

praktische uitgaven publiceren van oude muziek) was de cellist/gambaspeler/barytonspeler Christian Döbereiner (1874-1961), de belangrijkste pionier op het gebied van gambaspel tijdens het interbellum in Duitsland.
Hij werd op 2 april 1874 geboren in de porceleinstad Wunsiedel waar zijn vader als stedelijk 'Musikdirektor' werkte. Döbereiner leerde de beginselen van het vak dan ook van zijn vader. Hij kwam al in 1886 in dienst van de stad als violist in het stedelijk orkest en als trompettist in de blaaskapel. In de jaren 1889 tot 1895 studeerde hij aan de 'Königliche Akademie der Tonkunst' in München bij Josef Werner.
Na zijn afstuderen en een korte periode als cellist in een orkest werd hij benoemd tot leraar cello en koordirectie aan het conservatorium in Athene maar een jaar later vestigde hij zich weer in München waar hij de rest van zijn (lange) leven bleef.
In de jaren vóór de eerste wereldoorlog maakte hij de stad München tot het centrum van de oude muziekbeweging in Duitsland. Hij was in 1905 een der oprichters van de 'Deutsche Vereinigung für alte Musik', een ensemble [162] dat zich – als eerste in Duitsland – specialiseerde in oude muziek met in onbruik geraakte instrumenten zoals de viola d'amore, de viola da gamba en het clavecimbel [163]. Dit ensemble vormde de kern van een kamerorkest, waarmee hij – weer als eerste in Duitsland – composities van Bach en tijdgenoten in kleine bezetting ging spelen. Met het uitbreken van de eerste wereldoorlog kwam een einde aan het ensemble maar het kamerorkest bleef in gewijzigde vorm bestaan. In 1924 voerde Döbereiner de zes Brandenburgse concerten en de concerten voor twee, drie en vier clavecimbels (met strijkorkest) in kleine bezetting uit.
Van 1934 tot 1945 was hij ook dirigent van het kamerorkest van de 'Münchener Bachverein'.

In 1907 werd in München (o.l.v. Felix Mottl) – voor het eerst sinds Bach's dood – een onverkorte uitvoering van de 'Matthäuspassion' gegeven waarin dus ook de aria 'Komm süsses Kreuz' met de originele partij voor viola da gamba ten gehore werd gebracht. Voordien was het gebruikelijk om deze aria óf te couperen óf uit te voeren in een arrangement voor één, twee of zelfs drie celli. In de loop der jaren zou Döbereiner deze solo honderden keren ten gehore brengen bij uitvoeringen in geheel Europa [164].
Na de eerste wereldoorlog richtte hij de 'Verein zur Pflege alter Musik' op die grotendeels uit dezelfde musici bestond als in 1905.
Met het wisselen van bezetting wisselden ook de ensembles waarin hij in de loop der jaren speelde: het 'Döbereiner Trio' (viool/viola d'amore, viola da gamba en clavecimbel), en 'Münchner Vereinigung für alte Musik' (viool/viola d'amore, fluit, viola da gamba en clavecimbel) om hier de belangrijkste te vermelden.
Vanaf 1922 werkte hij veel samen met de Münchense claveciniste Li Stadelmann (1900-1993), die zijn vaste begeleidster werd. Tot 1945 traden zij samen op. Beiden waren verbonden aan de 'Königliche Akademie der Tonkunst' in München, waar onder auspiciën van Döbereiner (1921) een opleiding voor 'oude kamermuziek' en opleidingen voor oude instrumenten gevestigd werden.
Hij schreef een methode voor cello (München, 1910) en een voor viola da gamba (Mainz, 1954).
Vermeldenswaard is ook, dat hij zich vanaf 1936 – weer als eerste in de Duitssprekende landen – manifesteerde als bespeler van de baryton (het strijkinstrument waar Haydn veel voor componeerde). Hij publiceerde veel kamermuziek en tal van toelichtingen op composities uit de zeventiende en achttiende eeuw. Hij overleed op 14 januari 1961 in München.

Het is jammer dat er van de opnamen die er van het duo Döbereiner-Stadelmann in de jaren dertig door de Duitse radio zijn gemaakt (o.a. de drie gambasonates van Bach) niets door een commerciële gramofoonplatenmaatschappij is overgenomen, cq. uitgebracht [165].

Evenzeer als pionier kan Edith Weiss-Mann [166] (1885-1951) gezien worden. Zij studeerde piano, o.a. bij Carl Friedberg, die zelf een leerling van Liszt en van Clara Schumann was geweest. Zij werd dus groot in de Duits-romantische traditie van de 'klavierleeuwen'. In 1922 ontmoette zij Wanda Landowska, die haar adviseerde zich toe te leggen op het clavecimbel en haar als leerlinge

onder haar hoede nam. Edith was inmiddels docente aan de universiteit in haar geboortestad Hamburg, was getrouwd, had een gezin maar reisde maandelijks op en neer naar Berlijn voor haar lessen.

In 1925 werd zij betrokken bij de 'Vereinigung zur Pflege alter Musik' van Christian Döbereiner, een van de eerste geheel uit professionele musici bestaande ensembles. Het ging er daarbij niet alleen om, om oude muziek te herontdekken maar ook om deze stijlgetrouw en op oude instrumenten uit te voeren. Oude clavecimbels waren er weinig meer; een deel daarvan was slechts beperkt bespeelbaar en mocht niet voor concerten worden verplaatst. Het was dus noodzaak dat er nieuwe instrumenten werden gebouwd. Edith Weiss-Mann bespeelde een nieuw instrument van de Münchense clavecimbelbouwer Karl Maendler, die in 1907 zijn eerste instrument bouwde voor de 'Deutsche Vereinigung für alte Musik' [167] van Christian Döbereiner. Het instrument van Edith was een zgn. 'Bach-Cembalo', een twee-manualig clavecimbel met zeven pedalen, waarop allerlei nuances konden worden gemaakt, en een copie is van het instrument dat in 1890 werd aangekocht door het 'Musikinstrumenten-Museum des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz' in Berlijn [168]. Het 'Bach-Cembalo' en dus ook de copie en heeft een zestien-voets register, wat in de 18e eeuw een grote zeldzaamheid is. (Met het spelen van een partij een octaaf hoger getransponeerd krijgt men wel een betere imitatie van de luit dan met het luit-register.)
Vanaf 1933 werd het in nazi-Duitsland moeilijk voor de Joodse kunstenaars. Edith werd ontslagen bij de Hamburgse universiteit; allerlei misselijke maatregelen tegen de Joden maakten optredens bijna onmogelijk. De dirigent Wilhelm Furtwängler kwam met zijn 'Berliner Philharmoniker' een concert in Hamburg geven. Edith's zoon dr. Alfred Mann vertelde hierover het volgende:

Om het onzekere van die eerste jaren van dictatuur .... verder te beschrijven zou ik willen toevoegen, dat er ... een merkwaardig engagement van Furtwängler aan mijn moeder volgde. Bij een abonnementsconcert waarvoor de 'Berliner Philharmoniker' naar Hamburg kwamen, was een vioolconcert van Bach geprogrammeerd. Niemand had aan de invulling van een clavecimbelpartij gedacht en op het laatste moment wendde Furtwängler zich tot mijn moeder..... Binnen de kortste tijd stond haar instrument in de zaal maar van de dirigent kwam een verontschuldigend telefoontje: hij had haar natuurlijk om haar persoonlijke medewerking willen vragen. Van de tegenwerping van mijn moeder, dat dit een schandaal zou veroorzaken, trok hij zich niets aan. Er kwam geen schandaal: aan de arm van de dirigent betrad zij het podium. Het was pas 1934 en men was in het liberale Hamburg. Hoewel zulke gebaren toen natuurlijk zonder gevolgen bleven, was het beroepsleven van de claveciniste al kapot gemaakt [169].

In dit zelfde artikel vertelt Mann ook, dat hij als half-Jood niet aan een Duitse universiteit mocht studeren maar evengoed wel voor militaire dienst werd opgeroepen. (Ook weer een van die bureaucratische kronkels van een idioot systeem!) [170].

Zo goed en zo kwaad het ging bleef Edith haar privé-lessen geven maar uitsluitend aan Joodse leerlingen. Ook mocht ze nog optreden voor de 'Jüdische Kulturbund', dus een geheel Joods publiek. In het najaar 1939 kon haar zoon Alfred, die zich in Amerika had gevestigd, haar overhalen om uit Duitsland te vluchten. Het pleit voor de nazi-bureaucratie, dat haar kostbare Maendler-Schramm clavecimbel haar kon worden nagezonden.
Zij vestigde zich in New York City en kon daar opnieuw een carrière als docente en als uitvoerend kunstenaar starten. In 1940 nam zij met een strijkorkest onder leiding van Otto Klemperer de zeven concerten voor clavecimbel en strijkers op [171].
Zij werd benoemd tot lector oude muziek aan de Rutgers universiteit in New Jersey. Haar eerste solo-recital vond pas plaats in New York in 1949. In diezelfde tijd maakte zij nog enkele opnamen met haar zoon Alfred. Een ernstige ziekte maakte verdere optredens onmogelijk.

Dr. Alfred Mann (1917-2006) maakte vooral naam als blokfluitist. Als zodanig was hij leerling van

Gustav Scheck (toen solofluitist van de Staatsopera in Hamburg); in 1938 vluchtte hij naar Amerika, waar hij studeerde aan de Columbia University New York. Hij werd later professor voor musicologie aan de Eastman School of Music in Rochester. Als musicoloog is hij vooral bekend door zijn studies rond het theoretisch leerboek 'Gradus ad Parnassum' van Johann Joseph Fux.

Gustav Scheck (1901-1984) behoorde tot de eerste fluitisten in Duitsland, die op professioneel niveau de blokfluit ging bespelen, dit op een moment waarop hij al een uitstekende reputatie als dwarsfluitist (orkestspeler en docent) bezat. Ook zijn weer invoeren en propageren van de traverso tekent hem als een pionier op het gebied van oude muziek in de jaren dertig en veertig.
In 1930 richtte hij samen met de gambist August Wenzinger de 'Kammermusikkreis Scheck – Wenzinger' op, een professioneel ensemble dat zich toelegde op Barokmuziek. In de late jaren dertig maakten zij verschillende opnamen. Als 'Trio Scheck – Wenzinger – Neumeyer' werkten zij ook zelfstandig. Het trio bleef tot na de tweede wereldoorlog actief.

De in Zwitserland geboren gambist August Wenzinger (1905-1996) studeerde bij Emanuel Feuermann in Berlijn en bij Paul Grümmer [172]. Al tijdens zijn studie muziekwetenschap aan de universiteit Basel wist hoogleraar dr. Karl Nef (1873-1935, zelf ook cellist) hem voor de viola da gamba te interesseren op een tijdstip waarop dit instrument nog als een 'museumstuk' gold. Na een tamelijk korte carrière als orkestlid ging Wenzinger zich toeleggen op kamermuziek en uitvoeringspraktijk.

De groot-industrieel (metaalfabrieken), muziekliefhebber en maecenas Hans Eberhard Hoesch (1891-1972) nodigde hem uit om deel uit te maken van zijn ensemble, dat in zijn huis in Hagen-Kabel musiceerde. Het bijzondere aan dit ensemble was, dat men (waarschijnlijk als eerste in Duitsland) toen al werkte met de oude stemmingen, mensuren en strijkstokken. Men gebruikte echte oude instrumenten of perfecte copieën daarvan.
De vaste clavecinist was (sinds 1929) Waldemar Woehl, die later als heruitgever van oude muziek naam zou maken [173].
Hoesch was zo begeesterd van de klanksfeer van oude muziek, dat hij in zijn huis zelfs een werkplaats voor het copiëren van oude instrumenten liet inrichten (waar hij vijf ervaren instrumentenbouwers full time aan het werk had) en een grote verzameling oude instrumenten aanlegde (waaronder instrumenten van Stradivarius en Amati!).
Inmiddels groeide zijn ensemble uit tot een kamerorkest, waarvoor hij een festival organiseerde dat voor het eerst in 1929 plaats vond onder de benaming 'Kabeler Kammermusik'. Voor het tweede festival in 1930 liet Hoesch twee natuurhoorns nabouwen, zodat het eerste Brandenburgs concert van Bach kon worden uitgevoerd. Voor het derde festival in april 1931 werd het ensemble uitgebreid met houten blaasinstrumenten, zinken, natuurtrompetten en zelfs trombones.
De nieuwe concertzaal die Hoesch in 1933 voor zijn musici liet bouwen (en die door o.m. Gustav Scheck en August Wenzinger werd ingewijd), heeft niet lang dienst gedaan. Onder steeds sterker wordende druk van de nazi's (geen Joodse kunstenaars, geen Joodse muziek, d.w.z. van Joodse componisten, gedwongen engagementen van nazi-musici) beëindigde Hoesch in 1936 zijn muzikale activiteiten. In de jaren 1933–1936 was Wenzinger zijn 'rechterhand' geweest wat betreft organisatie van concerten. Toen de 'Kabeler Musiktage' werden beëindigd kwam daarmee ook een einde aan de verdere ontwikkeling van de oude muziek in Duitsland, een ontwikkeling die na 1950 weer geheel opnieuw moest beginnen. De activiteiten van Hoesch bleven daarbij een prachtige herinnering aan wat eenmaal geweest was [174].

Een vergelijkbare beweging vormden de 'Kasseler Musiktage' die vanaf 1933 plaats vonden. Het initiatief ging uit van de jeugdbewegingen in samenwerking met de muziekuitgeverij 'Bärenreiter Verlag' in Kassel (die daarbij ook commerciële belangen had). Gedurende zes dagen werden er allerlei concerten georganiseerd waarin oude muziek een zeer belangrijk aandeel had. Ook de contemporaine componisten (zoals Hugo Distler) werden niet vergeten mits hun muziek voor

amateurs zing- en speelbaar was. Helaas werd het festival meer en meer door het toenmalige politieke systeem gedomineerd zodat het uiteindelijk leegbloedde. Pas in 1950 werd het opnieuw opgericht.
Vergelijkbaar is de situatie rond het muziekfestival in Lüdenscheid, dat geheel werd gefinancierd door een maecenas. Ook daar traden dezelfde kunstenaars op en werden instrumenten uit de werkplaats van Hoesch gebruikt. Het festival bestond van 1938 tot 1943 en is er in geslaagd die paar jaren redelijk vrij van nazi-bemoeienissen te blijven.

De grote concurrent van uitgever Bärenreiter was het in 1930 opgerichte Moeck Verlag, dat zich naast het heruitgeven van oude muziek ook richtte op de instrumentenbouw. Vooral de blokfluiten van Moeck waren beroemd. Moeck gaf daarbij ook eigen gespecialiseerde tijdschriften uit, 'Der Blockflötenspiegel' (1931) en het 'Zeitschrift für Spielmusik' (1932) dat naast talrijke uitgaven van oude muziek ook werken van contemporaine componisten omvatte, die speciaal voor amateurs goed speelbaar zijn.

Tot de eerste speciaal op de beoefening van oude muziek gerichte tijdschriften behoorde het in 1917 opgerichte tijdschrift 'Die Laute' met als ondertitel 'Monatsschrift zur Pflege des deutschen Liedes und guter Hausmusik. De bekendste hoofdredacteur – die in 1918 aantrad – was de schoolmusicus Fritz Jöde, een man met een uitgesproken visie op de muzikale vorming van de jeugd.
In de jaren twintig werd het blad het orgaan bij uitstek van de beweging, bekend onder de naam 'Wandervögel'. De naam 'Die Laute' is in zoverre té beperkt, dat het blad zich ook richtte op andere na de eerste wereldoorlog in de belangstelling komende instrumenten, met name de viola da gamba en vooral de blokfluit. In 1923 werd de naam gewijzigd in 'Die Musikantengilde'. Meer en meer kwam de 'Wandervögel-beweging' in politiek vaarwater en ging uiteindelijk op in de 'Hitlerjugend-beweging'. Jöde werd uit zijn ambten ontheven.

Tenslotte moet in dit verband de belangrijke serie 'Das Chorwerk' worden vermeld, waarin talrijke partituren uit Renaissance en Barok verschenen – vaak voor de eerste keer – bij Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel. Tussen 1929 en 1938 verschenen er 52 delen, waarna de serie om 'politieke' redenen werd gestopt om pas na de oorlog weer te verschijnen.

De nestor van de organisten en koordirigenten in Duitsland tijdens het interbellum was Karl Straube (1873-1950), die tussen 1918 en 1939 cantor van de Thomaskirche in Leipzig was, als elfde opvolger van Johann Sebastian Bach. Straube was in eerste instantie organist en opgeleid in de Romantische traditie. Hij zette zich vooral in voor het werk van Max Reger. In 1903 werd hij organist aan de Thomaskirche. Toen hij in 1918 tot Thomaskantor werd benoemd, gaf hij de post van organist over aan zijn ster-leerling Günther Ramin (1898-1956), die hem later als cantor zou opvolgen.
De grote verdiensten van Karl Straube voor de herleving van oude muziek was niet alleen dat hij vele composities voor orgel opnieuw uitgaf maar vooral ook dat hij zich als organist en dirigent uit de Romantische traditie losmaakte. Hij begon al in de loop van de twintiger jaren met uitvoeringen van Bach-cantates in kleine bezetting en vanaf 1928 met een wekelijkse uitvoering daarvan op de zondag. In de jaren 1931 – 1937 werden deze uitvoeringen via de radio uitgezonden en trokken ook in het buitenland veel aandacht. Een aantal van deze opnamen is bewaard gebleven en er bestaan plannen om deze op gramofoonplaten opnieuw uit te brengen [175].
In een aantal cantates werden coupures aangebracht, waarschijnlijk om de diverse delen op de kant van één 78-toerenplaat te krijgen. Bij alle opnamen begeleidde het 'Gewandhausorchester Leipzig' met Friedbert Sammler (clavecimbel) en Günther Ramin (orgel). Voor de sopraan- en alt-solopartijen werden dames ingezet [176].

Een eerste poging om te komen tot een uitvoering van de 'Hohe Messe' in kleine bezetting werd in juni 1933 gedaan door Johann Roeder, organist in Flensburg. Hij stelde een koor van 56 zangers

samen (8866 en 8866) en een orkest van 28 leden (strijkers: 44331, clavecimbel, orgel, blazers: 2202/1300, pk). De recensent stelde vast dat koor en orkest nog helemaal gericht waren op de zware negentiende-eeuwse uitvoeringspraktijk, wat de uitvoering in kleine bezetting niet ten goede kwam. Maar hij stelde ook vast dat deze poging navolging verdiende en dat in de toekomst de grote koren zich beter niet meer konden wagen aan een werk als de 'Hohe Messe' [177].

In 1899 werd in Strassbourg de eerste onverkorte uitvoering in Frankrijk van de 'Matthäuspassion' gegeven o.l.v. Ernst Münch. Duitsland volgde met een uitvoering in 1907 te München o.l.v. Felix Mottl. Maar het was Karl Straube die voor het eerst een onverkorte uitvoering gaf met uitsluitend jongens- en mannenkoor. Zijn uitvoeringen van de 'Matthäuspassion' in Leipzig waren tot dan toe gegaan met het 'Gewandhauschor' dat gemengd was; dit was een verplichting omdat Straube tevens chef-dirigent van het 'Gewandhausorchester' was.
Hij slaagde erin dit orkest vast aan het 'Thomanerchor' te verbinden en gaf zijn 'Matthäuspassion' in 1935 (het Bachjaar!) met een koor van twee maal 22 stemmen plus een 'soprano in ripieno-groep' van 16 stemmen, dus totaal 60 stemmen, daarbij een orkest van twee maal 11 strijkers en 4 blazers (in het eerste koor bovendien 4 blokfluiten) plus clavecimbel en (groot) orgel, dus 60 stemmen tegenover 32 instrumenten. Deze bezetting was weliswaar groter dan die waarmee Bach het moest doen maar toch al een duidelijk tegenwicht tegen de massale uitvoeringen die men in de eerste helft van de twintigste eeuw gewend was.

Naast 'Thomaskantor' was Straube ook docent orgel aan het conservatorium in Leipzig en bleef dat, niettegenstaande het feit dat hij zijn carrière als concerterend organist in 1918 had opgegeven.
Tot zijn bekendste leerlingen behoorden Günther Ramin, Karl Richter en Helmut Walcha [178].

In de jaren dertig kreeg Straube meer en meer politieke problemen met de nazi's. Men nam hem vooral kwalijk dat hij al bij de verkiezing van Hitler tot kanselier tegen had gestemd.
Daar tegenover stond, dat hij internationaal gezien werd als een groot musicus, die met zijn Bach-interpretaties veel voor de Duitse muziek en de verbreiding daarvan betekende. Men kon zijn pensionering haast niet afwachten. Op 18 oktober 1939 benoemde men Thomaskerk-organist Günther Ramin alvast als zijn gedoodverfde opvolger en stelde men de verlenging van Straube's contract afhankelijk van de toestemming van Ramin. Straube voorkwam deze vernedering door zich terug te trekken. Dat Ramin niets van dit laffe spelletje heeft geweten mag worden aangenomen. De verhouding tussen leermeester en oud-leerling bleef ook na 1939 goed [179]. Straube bleef nog tot 1948 aan het Leipzigse conservatorium verbonden. Los van zijn verdiensten voor de herleving van de oude muziek – het werk van Bach in het bijzonder – mag worden benadrukt, dat hij zich ook zeer inzette voor de orgelmuziek van zijn oude vriend en jaargenoot Max Reger (1873-1916), die toen als het meest moderne, het meest moeilijke en de minst toegankelijke specimen van het orgelrepertoire werd gezien.

Günther Ramin (1898-1956) kwam op zijn twaalfde als leerling op de 'Thomasschule' en studeerde orgel bij Karl Straube. Toen deze in 1918 tot cantor werd benoemd, volgde Ramin hem op als organist van de 'Thomaskirche'. In de jaren dertig trok hij als reizend orgelvirtuoos door Europa en Amerika. Nadat hem al in 1932 beloofd was dat hij te zijner tijd als opvolger van Straube zou worden benoemd, kreeg hij diens funktie kort na het begin van de tweede wereldoorlog en hij behield deze tot aan zijn dood op27 februari 1956. Hij maakte met het 'Thomanerchor' verschillende concertreizen en ook opnamen, vooral van cantates van Bach.

Aan beroemde en virtuoze violisten heeft het in de periode 1890 tot 1950 niet ontbroken. Natuurlijk bestonden dergelijke grootheden ook wel vóór die tijd maar pas na de eeuwwisseling werd hun spel door de nog in de kinderschoenen staande opnametechniek vastgelegd.
Wat betreft oude muziek was de violist Joseph Joachim (1831-1907) vermoedelijk de eerste die in 1903 een opname maakte van een werk van Bach, het 'adagio' uit de eerste sonate voor viool-solo,

BWV 1001 en de 'bourrée' ('tempo di borea') uit de eerste partita voor viool-solo, BWV 1002.
De violist Leopold Auer (1845-1930) maakte al in Rusland omstreeks 1870 furore met zijn uitvoeringen van de zogenaamde 'Duivelstrillersonate' van Tartini. Fritz Kreisler en Efrem Zimbalist maakten in april 1915 de eerste opname van het dubbelconcert van Bach (BWV 243) met begeleiding van een strijkkwintet (zonder clavecimbel).
In 1929 verschenen er twee complete werken voor solo-viool van Bach voor het eerst op de gramofoonplaat: Adolf Busch speelde de tweede partita (in d, BWV 1004) met de beroemde 'Chaconne', Yehudi Menuhin de tweede sonate (in C, BWV 1005).

Adolf Busch (1891-1952), een van de grootste violisten van zijn tijd, was al in 1912 primarius van zijn eigen strijkkwartet. In 1919 stichtte hij een tweede eigen kwartet (het 'Buschkwartet') dat tot na de tweede wereldoorlog heeft bestaan.
Ook richtte hij in 1935 in Basel een kamerorkest op dat van grote betekenis werd voor de herleving van oude muziek. Het bestond uit zeventien strijkers waaraan zo nodig blazers konden worden toegevoegd. Met dit orkest 'The Busch Chamber Players' nam hij in de jaren 1935 en 1936 de zes 'Brandenburgse concerten' en de vier 'Orkestsuites' van Joh. Seb. Bach op.
Af en toe werd dit ensemble ook geleid door Adolf's broer Fritz Busch (1890-1951), die vooral een grote naam had als Mozart-vertolker. Fritz Busch werd ook bekend als dirigent van de eerste operavoorstellingen te Glyndebourne, waaruit later het 'Glyndebournefestival' ontstond.

De gebroeders Busch waren geen Joden maar van 1927 af zagen zij welke kant het in Duitsland op zou gaan als Hitler en zijn trawanten aan de macht zouden komen. Al vóórdat dit werkelijk gebeurde emigreerden zij. Adolf vestigde zich in 1933 in Basel en werd Zwitsers staatsburger. Fritz vertrok in 1933 naar Zuid-Amerika en kwam daarna (1934) in Glyndebourne terecht. Ook broer Hermann (cellist) nam de wijk naar Amerika.
Adolf was als vioolvirtuoos in Duitsland zeer geliefd. Het was echter niet om materiële redenen dat Fritz en Adolf Busch uit Duitsland vertrokken maar om puur politieke, waarbij hun solidariteit met hun vernederde en vertrapte Joodse collegae een belangrijk rol speelde.
Men heeft geprobeerd om Adolf terug te halen naar Duitsland, waar hem prachtige concerten en hoge posten met een riant salaris werden geboden. Zijn reactie was dat hij met genoegen naar Duitsland zou terugkeren op de dag dat Hitler, Göring en Goebbels in het openbaar zouden zijn opgehangen. In 1939 emigreerde hij naar de USA en vestigde hij zich in Vermont, waar hij samen met zijn schoonzoon, de pianist Rudolf Serkin een eigen conservatorium oprichtte. In Duitsland is hij niet meer teruggekeerd.
Fritz vestigde zich na de oorlog eerst in de USA maar kwam uiteindelijk toch terug naar Engeland. [180].

We hebben nu bijna steeds gesproken over violisten; aan de illustere groep die in de eerste helft van de twintigste eeuw in Europa prominent op de voorgrond trad, is nog toe te voegen de in Amerika geboren Yehudi Menuhin (1912-1999) die al als 'wonderkind' Europa veroverde en later de gehele wereld bereisde. Menuhin was het type kunstenaar dat alles al in zich heeft en wat niet, het zich snel eigen kon maken. Dit blijkt onder meer uit zijn repertoire dat naast de grote klassieken reikte van de Barok tot de ultramodernen van zijn dagen. (Zijn opnamen met de Franse jazz-violist Stephane Grappelly (1908-1997), een zeker even groot kunstenaar als Menuhin, zijn fameus!) Daarbij had hij belangstelling voor de lichte muziek en voor de buiten-Europese.
Menuhin studeerde eerst in San Francisco bij Louis Persinger (zelf een leerling van de Belg Ysaye), later bij de Roemeen Georges Enescu in Parijs en tenslotte bij Adolf Busch in Basel.

In zijn repertoire en dus ook in zijn opnamen zien we een merkwaardig fenomeen met betrekking tot oude muziek: los van Bach, die – naast Mozart – ook toen al als de allergrootste componist van alle tijden werd beschouwd, speelde men graag kleine stukjes van oude componisten, die tot 'salonstukjes' werden omgetoverd. De nadruk lag daarbij op een gevoelige expressieve voordracht

en op een zekere virtuositeit [181]. Menuhin trad in de oorlogsjaren vaak op bij 'frontconcerten' en in ziekenhuizen. In 1945 concerteerde hij in kamp Bergen-Belsen voor de bevrijde gevangenen. Na de oorlog vestigde hij zich in Engeland.

Het is onmogelijk (en wellicht ook ongewenst!) om alle belangrijke pioniers te vermelden, die in de eerste helft van de twintigste eeuw in Duitsland de herleving van de oude muziek mogelijk hebben gemaakt. Als er hier toch enkele namen genoemd worden zijn deze volgens een persoonlijke en dus subjectieve keuze. Een aantal van de hier vermelde kunstenaars heeft opnamen nagelaten.

Eta Harich-Schneider (1894 [niet 1897]-1986), claveciniste; leerlinge van Ramin en Landowska. Docente aan de 'Hochschule für Musik' maar daar in 1940 ontslagen wegens 'anti-Duitse houding'. Zij woonde van 1941-1949 in Tokio en werd een bekwaam Japanologe. Zij schreef een gedegen leerboek over het clavecimbelspel [182].

Erwin Bodky (1896-1958); clavecinist en clavichordist; werkte ook enige jaren in Nederland. Hij voerde als een der eersten in Amerika oude uitvoeringspraktijk voor ensemble in (1942). Zijn publikaties over muziek voor toetsinstrumenten [183] zijn nog altijd bruikbaar.

Fritz Neumeyer (1900-1983), clavecinist en instrumentenverzamelaar.

Li Stadelmann (1900-1993), claveciniste; was docente aan de 'Hochschule für Musik' in München. Speelde veel samen met Christian Döbereiner (viola da gamba); ook contemporaine muziek.

Edith Picht-Axenfeld (1914-2001), claveciniste; was docente aan de 'Hochschule für Musik' in Freiburg. Zij was ook een uitstekend pianiste met gevoelvolle Chopin-vertolkingen. Vanwege het feit dat zij 'half-Jodin' was, mocht zij in Duitsland vele jaren niet optreden. Haar eerste opnamen dateren uit de late jaren veertig.

Lisedore Häge-Praetorius (1916-2009), claveciniste; leerlinge van Stadelmann; docente aan de Hochschule für Musik' in Stuttgart [184].

Hugo Ruf (1925-1999), clavecinist en uitgever van oude muziek

Franz Julius Giesbert (1896-1972); blokfluitist en uitgever van oude muziek; bespeelde ook (deels zelf gebouwde) renaissance-instrumenten; schreef een methode voor blokfluit (Mainz, 1928) die vele malen herdrukt werd en een aantal solostukken uit de achttiende eeuw voor blokfluit bevat.

Gustav Scheck (1901-1984); fluitist en blokfluitist; Richtte in 1930 de 'Kammermusikkreis Scheck-Wenzinger' op; docent aan de 'Musikhochschulen' Freiburg en Berlin [185].

Johannes Dietz Degen (1910-1989); blokfluitist en uitgever van oude muziek.

Ferdiand Conrad (1912-1992) blokfluitist.

Otto Steinkopf (1904-1988); fagottist en expert historische blaasinstrumenten.

Walter Gerwig (1899-1966); luitenist en pionier van het luitspel in de oude muziekbeweging in Duitsland.

Hermann Diener (1897-1955); violist en dirigent; leerling van Adolf Busch. Docent Staatliche Akademie für Kirchen- und Schulmusik, Berlin. Hij richtte zijn eigen kamerorkest op: 'Collegium Musicum Instrumentale', dat zich al vóór 1940 in kleine bezetting specialiseerde op Barokmuziek.

Fritz Lehmann (1904-1956); dirigent met veel aandacht voor Barokmuziek, vooral Handel en Bach. Hij behoorde tot de eerste dirigenten die met kleine orkestbezettingen werkten bij uitvoeringen van Barokmuziek.
In 1947 richtte hij het 'Berliner Motettenchor' op, een ensemble dat als eerste in Duitsland geheel uit professionele krachten bestond (de koren aan de operahuizen uitgezonderd). Met dit koor maakte hij een legendarische opname van Bach's 'Matthäuspassion' (1949) waaraan ook de jonge solisten Helmut Krebs en Dietrich Fischer Dieskau meewerkten.
Lehmann was tussen 1934 en 1953 (met een onderbreking tijdens en direct na de oorlog) dirigent van de 'Internationale Händel-Festspiele Göttingen' en bracht daarmee ieder jaar een nieuwe enscenering van een opera van Handel plus verschillende oratoria. Bijzonder was zijn eerste uitvoering sinds Handel's tijd van de 'Music for the Royal Fireworks' in de oorspronkelijke blazersbezetting (uit te voeren in de open lucht).

(interlude) DE OPERA'S van HANDEL

Duitsland heeft het voortouw genomen wat betreft de opvoering van de opera's van Handel. Voor Barokopera's bestond in de periode 1750 tot 1914 in Europa weinig belangstelling. Enkele opera's van Lully, Rameau en von Gluck werden nog wel eens opgevoerd. Ook 'La serva padrone' van Pergolesi is nooit helemaal van het repertoire verdwenen. Een bepaalde voorkeur had men voor de 'Orfeo' van Claudio Monteverdi, waarvan verschillende bewerkingen [186] ontstonden maar die vóór 1950 nooit in de oorspronkelijke vorm/instrumentatie werd opgevoerd, laat staan dat men rekening hield met de oorspronkelijke ensceneringen. Uitvoeringen van Barokopera's waren en bleven een zeldzaamheid; voor zover valt na te gaan waren concertante uitvoeringen in de meerderheid.

In januari 1878 herdacht men in Hamburg het feit dat het plaatselijke operagebouw twee eeuwen eerder zijn poorten had geopend [187]. Men wilde dit met een zestal voorstellingen vieren, waarin een overzicht van de ontwikkeling van de Duitse opera zou worden gegeven.
De eerste avond was gewijd aan een aantal fragmenten uit een opera van Reinhard Keiser, een aantal fragmenten uit de opera 'Almira' (1704), die de negentienjarige Handel (toen nog Händel) speciaal voor dit theater had geschreven en een opera van Von Gluck.

De redacteur van de 'Allgemeine musikalische Zeitung', Friedrich Chrysander, die we ook kennen als de uitgever van de complete editie van Handel's werk, had grote verwachtingen van deze uitvoering. Men gebruikte zijn in 1873 verschenen editie van 'Almira'. Hij besteedde in zijn blad veel aandacht aan dit project en begon met een tweetal zeer geleerde maar ook zeer instructieve artikelen over de geschiedenis van het Hamburgse operatheater [188]. Na de uitvoering te hebben bijgewoond, veranderde zijn enthousiasme in boosheid en op zijn gebruikelijke sarcastische manier brak hij de staf over deze uitvoering: het orkest was veel te groot bezet, de zangers maakten geen of onjuiste coloraturen en de bewerker van (Chrysander's) partituur had deze op een heidense manier verminkt, daarmee een volstrekte minachting tonend voor de wetenschap. Chrysander had zeker recht van spreken; hij was op dat moment de grootste Handel-deskundige ter wereld. Maar daar stond men in Hamburg niet bij stil. Ook de opbouw van de zes avonden waarop een 'historisch overzicht' van de Duitse opera zou worden gegeven werd door Chrysander scherp bekritiseerd. Slechts twee van de zes avonden waren aan een historisch onderwerp – een (vrij) onbekende opera – gewijd, de andere avonden aan werken van Mozart, Von Weber, Beethoven en als klapstuk Wagner ('Lohengrin'), werken die iedereen al lang kende. Geen wonder dat Chrysander het historische aspect van dit project onder de mat veegde met de woorden:

Das also wär die Entwicklung der deutschen Oper von 1678 bis 1878 in den hervorstechendsten

Momenten! Es ist unglaublich!

Het was de eerste – fragmentarische – uitvoering van een Handel-opera met solisten, koor en orkest. Deze werd in 1879 en in 1885 nog eens herhaald, weer in Hamburg. Daarbij bleef het voorlopig. Pas in 1920 werd de draad weer opgepakt: de opvoeringen van Handel's opera's in Göttingen vanaf 1920 waren dus niet de eersten sinds het midden van de achttiende eeuw. Deze opvoeringen waren het verdienste van de kunsthistoricus Oskar Hagen.

Oskar Hagen (1888-1957) studeerde kunstgeschiedenis aan de universiteiten van Berlijn en München. Hij promoveerde in 1918 aan de universiteit van Halle op een dissertatie over de Italiaanse Renaissance schilder Antonio Correggio. Daarnaast studeerde hij compositie bij Engelbert Humperdinck [189] en orkestdirectie bij Carl Schuricht (zelf ook een compositieleerling van Humperdinck).
In het Duitsland van tijdens en direct na de eerste wereldoorlog was het voor een kunsthistoricus zeer moeilijk een betrekking te vinden. Hagen had geluk: aan de universiteit van Göttingen bemachtigde hij een ondergeschikt baantje als assistent bij de afdeling kunstgeschiedenis. Hem werd echter te verstaan gegeven dat deze tijdelijke aanstelling waarschijnlijk niet in een vaste kon worden omgezet. Toen zich een gunstig aanbod voordeed van de 'Cornell University' in Ithaca, New York (1924), adviseerde men hem in Göttingen om dit aanbod vooral te accepteren. Eind 1924 vertrok hij met zijn gezin, waarbij zijn vrouw haar carrière als zangeres moest opgeven. Een jaar later werd hij benoemd tot hoofd van de faculteit kunstwetenschappen aan de 'University of Wisconsin' in Madison. Daar bleef hij zijn verdere leven werkzaam [190].

Er zijn praatjes in omloop geweest, dat Hagen in Göttingen eigenlijk weg gemanoevreerd zou zijn. Dit is nooit bewezen maar de verhouding tussen hem en Göttingen is nooit meer goed geworden. In 1955 bood het bestuur van de 'Göttinger Händel Festspiele' hem een ere-lidmaatschap aan. Hij weigerde en joeg daardoor het goedwillende bestuur dusdanig tegen zich in het harnas, dat men spontaan besloot het volgende seizoen de opera 'Rodelinda' te brengen maar niet in de versie van Hagen, die tot dan toe altijd was gebruikt maar in een nieuwe 'authentieke' versie.

Belangrijk voor ons onderwerp is zijn relatief korte verblijf in Göttingen. Tijdens een ziekteperiode bestudeerde hij daar de partituren van Handel's opera's in de editie van Chrysander. Bij hem rijpte het idee om met een aantal vrienden en bekenden zo'n opera tot uitvoering te brengen. Hoewel Hagen kunsthistoricus was, kan men hem als musicus zeker niet een 'amateur' noemen. Over de vorm waarin hij zijn opera's presenteerde is in ieder geval goed nagedacht. Zijn eerste keuze viel op de in 1725 ontstane 'Rodelinda' (HWV 019).
Of het feit dat juist deze opera vanaf de eerste opvoering in 1725 een groot succes was, bij Hagen een rol heeft gespeeld is niet bekend. Wel is opmerkelijk dat 'Rodelinda', 'Ottone' (HWV 015), 'Giulio Caesare' (HWV 017) en 'Serse' (HWV 040) gerekend worden tot Handel's beste en meest succesvolle werken op dit terrein. Hagen had dus een 'goede neus' voor de beste partituren.

Op 26 juni 1920 ging 'Rodelinda' in première. De rollen werden gezongen en gespeeld door Thyra Hagen-Leisner, sopraan (Rodelinda), Ernst Possony, bariton (Bertarido), Georg Walter, tenor (Grimoaldo), Hélène Wiegand, alt (Eudige), Wilhelm Guttmann, bas (Garibaldo) en Carl Baumgartner, bas (Unulfo). Ernst Viktor Wolf realiseerde de continuopartijen op een vleugelpiano. Het orkest was samengesteld uit universiteitsmedewerkers, studenten en enthousiaste burgers.

Toen in 1920 Oskar Hagen in Göttingen voor het eerst een 'complete' Barok-opera realiseerde, ging hij niet uit van het origineel. Ik formuleer het met opzet zó, omdat er op Hagen's werk nogal wat kritiek kwam (niet altijd uit 'bevoegde hoek') maar zijn uitvoeringen ondanks dat een groot succes waren. Zij gingen uit van een belangrijk basisprincipe: de originele opera van Handel was geschreven voor het publiek van zijn tijd, het publiek dus van de eerste helft van de achttiende

eeuw; de bewerkingen van Oskar Hagen waren bedoeld voor het (Duitse) operapubliek van het interbellum. Wat waren de verschillen?

Het publiek uit Handel's tijd bestond hoofdzakelijk uit de meer gegoede lagen van de burgerij en de adel. Men ging niet naar de schouwburg om goede muziek te horen – als het wel zo was, was het meegenomen – maar om een bepaalde zanger of zangeres te horen.
In de mode waren de gecastreerde zangers, die een zware opleiding (in Italië) achter de rug hadden en een grote en verbazende techniek hadden ontwikkeld. De aria's in de opera werden vaak met een bepaalde zanger of zangeres vereenzelvigd. De vele gedrukte partituren van opera's die in die dagen in Londen op de markt kwamen, bevatten vaak de vermelding dat deze of gene zanger(es) die aria had gezongen. Men kwam naar de schouwburg om dié specifieke zanger(es) in dié specifieke rol of aria te horen. De recitatieven, die het eigenlijke verhaal van de opera vertellen, waren onbelangrijk; over het algemeen luisterde men daar niet eens naar.
Tijdens de recitatieven of de voor de algemene smaak minder interessante aria's, werd gebabbeld, gegeten en gedronken, geminnekoosd, soms gevochten, zelfs geduelleerd. Als de favoriete aria aan de beurt was luisterden de liefhebbers van de uitvoerende zanger(es) toe, soms daarin gefrustreerd door de aanhangers van een andere zanger(es), die gewoon doorgingen met lawaai maken.
Zowel het populaire en veel gelezen tijdschrift 'The Spectator' van Addison en Steele, als ook bijvoorbeeld de Nederlander Justus van Effen, de latere uitgever van de 'Hollandsche Spectator' (die tussen 1724 en 1727 enkele voorstellingen van opera's van Handel meemaakte), spraken schande van dit gedrag maar het ging door tot het tijdstip waarop de Londens Barokopera zo volkomen 'ver-Italianiseerd' was dat de belangstelling sterk verminderd was [191]. Omstreeks 1740 was het afgelopen en Handel richtte zich verder op het oratorium.

In het Duitsland van omstreeks 1920 was van die oude Londense situatie niets meer bekend. Het bezoeken van het operagebouw was binnen het bereik van vrijwel iedereen gekomen.
Er was in de loop van de negentiende eeuw een rijk Duitstalig repertoire gegroeid waarvan de beste werken ook in de twintigste eeuw nog regelmatig te zien en te horen waren. Italiaanse en Franse opera's vulden dit repertoire aan met dien verstande dat alles in het Duits werd vertaald en uitgevoerd. Tot ongeveer 1950 bleef die toestand ongewijzigd. De beroerde economisch situatie tijdens het interbellum weerhield er dus de gemiddelde operaliefhebber niet van om geregeld een theater te bezoeken.

De opera's van Handel waren (op een enkele uitzondering na) in de Italiaanse taal. Dat was voor het Londense publiek niet zo'n groot bezwaar: men kwam immers voor de optredende zanger(es) en de plot van de opera was niet erg gewichtig. De eerste opera's die door Hagen in Göttingen ten gehore werden gebracht waren dan ook in Duitse vertaling zodat het publiek het gemakkelijk kon volgen. De vraag welke zanger(es) nu precies dié bewuste aria zong was nu niet meer zo belangrijk. Er waren genoeg zangkunstenaars waaronder ook zeer goede.

Hagen toonde begrip voor het kunstwerk. De ingrepen die hij zich permitteerde waren bedoeld om een twee eeuwen oud kunstwerk dichter bij het publiek van de twintigste eeuw te brengen.
Hij ging daarbij lang niet zover als bijvoorbeeld Richard Strauss, die de opera 'Idomeneo' van Mozart dusdanig bewerkte dat er eigenlijk van een nieuwe compositie gesproken kan worden.
Het orkest zoals Handel gebruikte bleef bij Hagen intact. Men heeft hem wel beschuldigd van een instrumentale toevoeging met een laat-Romantische orkestbezetting [192]. Dit is absoluut onjuist. Hagen permitteerde zich geen ingrepen in Handel's oorspronkelijke orkestbezetting [193]. Wel is het zo dat Hagen een enkele keer een bepaalde passage die hij bijzonder onder de aandacht wilde brengen en die oorspronkelijk alleen door basso continuo werd begeleid, instrumenteerde voor strijkorkest [194]. De eerste musici die de begeleidingen van Handel's opera's op hun lessenaars kregen, waren leden van de 'Akademische Orchestervereinigung Göttingen', d.w.z. docenten en studenten van de universiteit in Göttingen met hooguit enkele professionele musici op de

belangrijkste plaatsen. Met dit handjevol mensen was Hagen helemaal niet in staat een orkest van Wagneriaanse omvang te bezetten; alleen daarom al is een beschuldiging aan zijn adres onterecht. De in het pianouittreksel genoteerde zetting is soms een beetje dik uitgevallen met wat onnodige verdubbelingen maar dat wijst nog niet op een grote orkestbezetting.

Hagen heeft zich in zijn bewerkingen vrijwel aan de oorspronkelijke instrumentatie gehouden, behalve in 'Giulio Cesare' waar hij in de beide koorgedeelten en een instrumentaal deel de eerste twee partijen van de vier hoorns om praktische redenen door twee trompetten verving, de beide blokfluiten verving door dwarsfluiten en een partij voor theorbe arrangeerde voor harp. Wel paste hij het concertisten-ripienisten-principe toe: solostrijkers tegenover de gehele groep. In zijn bewerking van 'Giulio Cesare' zijn de acht daarin optredende personen gehandhaafd maar de aria's van de drie minst belangrijke zijn gecoupeerd. In totaal kent deze opera 33 aria's, waarvan er in de bewerking van Hagen 20 (vaak in verkorte vorm) zijn blijven staan.
Andere bewerkers (Dütschke, Rudolph, Notholt, Wenz etq.) gingen veel verder en reduceerden hun versie tot ongeveer eenderde van het origineel.

Ondanks het verdienstelijke werk van Friedrich Chrysander in de negentiende eeuw, die duidelijk maakte dat in Handel's aria's plaatsen voorkomen waar versieringen en geïmproviseerde cadenzen in acht genomen moeten worden – en daarvoor in zijn praktische edities van oratoria ook voorbeelden heeft laten afdrukken – was de gemiddelde operazanger van omstreeks 1920 niet (meer) met deze praktijk vertrouwd. Hagen heeft in zijn bewerkingen op een aantal plaatsen versieringen ingevoegd – soms uitgeschreven – en ook eigen cadenzen. Dit soort ornamenten werd echter bij uitvoeringen meestal weggelaten omdat zowel de zangers als de dirigenten er niet goed weg mee wisten.

Omstreeks 1920 waren clavecimbels nog relatief zeldzaam evenals echte clavecinisten. Meestal werd tijdens de opera-voorstellingen een piano gebruikt, al dan niet met punaises op de hamers. Dat was een van de eerste zaken die de critici signaleerden. Hagen had in Göttingen de beschikking over de voortreffelijke musicus Victor Ernst Wolff [195], die alle continuopartijen conform de geldende regels uitwerkte en speelde, eerst op een piano, vanaf 1924 op een clavecimbel.
Verder kon Hagen, die zelf als dirigent optrad, rekenen op een uitstekende regisseur, zijn oude studievriend Hanns Niedecken Gebhard [196] en op de bekwame architect Paul Thiersch [197], die voor de opera-opvoeringen in Göttingen decors in expressionistische stijl maakte, die veel aandacht trokken [198]. Thiersch ontwierp ook de costumes, die door de toenmalige critici niet ten onrechte als 'nicht historisch' werden beschouwd [199].

De bewerkingen van Hagen werden gedrukt in de vorm van piano-uittreksels [200] en Wolff had daarin een belangrijk aandeel doordat zijn continuo-uitwerkingen in het piano-uittreksel werden overgenomen. Van de opera 'Serse' vervaardigde hij zelfs het gehele piano-uittreksel.

De door Hagen bewerkte opera's hadden in het Duitsland van de jaren twintig en dertig en het Westeuropa van de jaren dertig en veertig een groot succes.
Pas na 1950 begon men met het uitvoeren volgens de oorspronkelijke partituur, d.w.z. met alle aria's etc., met de voorgeschreven herhalingen, met het toepassen van de juiste versieringen en cadenzen en met de oorspronkelijke instrumentatie. Het heeft vele jaren gekost om het publiek zo ver te krijgen, dat men een onverkorte Handel-opera (de meeste duren om en nabij de drie klokuren) kon 'uitzitten'. Er werd al in 1934 mee begonnen bij de 'Göttinger Händel Festspiele', die toen onder leiding waren komen te staan van Fritz Lehmann. Vandaag de dag voert men deze werken uit bij de speciale Handel-festivals in onverkorte vorm; in de praktijk (de stedelijke opera-schouwburgen) toch vaak nog met soms forse coupures.
Daar komt een aspect bij dat moeilijk is op te lossen: Handel schreef (o.m.) voor castraten en in zijn tijd waren dat de grote publiekstrekkers. Nu castraten niet meer bestaan moeten de oorspronkelijke

partijen worden omgezet (of getransponeerd). Dat betekent niet zonder meer dat een sopraanpartij door een tenor kan worden gezongen, een altpartij door een bariton of bas. Vooral in ensemble-delen moet terdege naar de correcte stemvoering worden gekeken. Een altpartij kan soms door een countertenor worden gezongen maar, hoewel er meer in de praktijk werkzaam zijn dan een halve eeuw geleden, zijn countertenors die de moeilijke Handel-partijen kunnen zingen, nog altijd relatief schaars. Het probleem van de castraten-partijen en de lange duur van een barokke opera valt natuurlijk weg bij cd-opnamen, waarbij de vermoeidheidsfactor van een voorstelling in de praktijk niet meer aan de orde is [201].

Er is veel negatief commentaar geweest op Hagen's bewerkingen. De grote fout die daarbij werd (en ook tegenwoordig nog wordt) gemaakt is, dat men zijn bewerkingen vergelijkt met het origineel.
De opera's van Handel in hun oorspronkelijke gedaante geven een bepaald tijdsbeeld weer: de eerste helft van de achttiende eeuw. De bewerkingen van Hagen doen in wezen niets anders: zij geven de appreciatie, de muzikale en culturele smaak weer van het publiek in Duitsland tijdens de Weimar-republiek. Dat men in de tweede helft van de twintigste eeuw weer belangstelling toont voor de oorspronkelijke muzikale vorm van Handel's werk, doet daaraan niets af.
Hagen's werk is niet de verheerlijking van een bepaalde ideologie zoals toen in Duitsland bestond, een ideologie die de ramp van de jaren 1933-1945 al voorspelde, maar gewoonweg een poging om lang vergeten kunstwerken weer in de belangstelling van het publiek van zijn dagen aan te bevelen. Dat Hagen daarmee ver stond van de opvattingen van andere liefhebbers van Handel's kunst, is een feit maar mag hem niet worden aangerekend. Een feit is ook dat zijn bewerkingen tot lang na de tweede wereldoorlog werden uitgevoerd, zowel in Europa als (in Engelse vertalingen) sinds ca. 1928 in Amerika.

Van zijn opvattingen legde hij een duidelijke verantwoording af in een artikel in het gezag hebbende 'Zeitschrift für Musikwissenschaft' [202]. Hij constateerde daarin (terecht), dat het publiek hoofdzakelijk dié composities van Handel kent, die in de periode 1734-1759 zijn ontstaan en dat Handel een aantal opera's heeft geschreven die niemand kent. De uitgave van alle opera's door Chrysander was op dat moment al een kwart eeuw voltooid maar had (vrijwel) nooit aanleiding tot een opvoering gegeven.
Daarin wilde Hagen nu verandering brengen en inderdaad ging hij daarmee een geheel nieuwe weg. Een onbewerkte en onverkorte opera-opvoering was voor het toenmalige theaterwezen onmogelijk. Een volledige uitvoering van 'Rodelinda' duurt 3 uur en 10 minuten; 'Giulio Cesare' neemt een tijdsduur in beslag van 3 uur en 40 minuten, indien alle herhalingen in acht worden genomen.
De meeste opera's van Handel komen rond die tijdsduur uit.
Dan zijn de libretti over het algemeen niet veel bijzonders. Hagen begont dus met deze te vertalen in het Duits, waarbij alle 'overbodigheden' in het origineel worden geschrapt. De bijrollen worden tot een minimum teruggebracht en (vrijwel) alle aria's van de bijfiguren verdwijnen. Ook het aantal aria's van de hoofdpersonen werd gereduceerd waarbij niet direct naar de muzikale waarde werd gekeken maar naar de functie van de tekst in het totaal. In 'Rodelinda' zijn 29 aria's (duet niet meegerekend) in het origineel; dit aantal werdtteruggebracht tot 19 aria's in totaal [203]. De recitatieven werden volledig omgewerkt, d.w.z. de oorspronkelijke noten bleven voor een deel wel gehandhaafd maar door een Duitse vertaling werd de ritmiek volkomen anders. Bovendien maakten de coupures (of verplaatsingen) van hele aria's het soms noodzakelijk dat in de recitatieven van toonsoort werd veranderd om een volgend onderdeel weer te laten aansluiten. Daarbij hielth Hagen rekening met de uitvoeringspraktijk van Handel's dagen, die geïmproviseerde versieringen en cadenzen voorschijft. In een aantal gevallen drukte hij cadenzen van eigen vinding in het pianouittreksel af.

Een partituur van zijn bewerkingen is nooit gedrukt; de dirigent moest zich met het pianouittreksel behelpen of eventueel op basis van de Chrysander-uitgave een partituur met de hand uit laten

schrijven. Omstreeks 1920 was het gebruikelijk om van Barok-aria's in de ABA-vorm alleen het eerste deel A uit te voeren of ook wel AB en de herhaling van A – waarin de versieringen en of cadenzen voorkwamen – te verkorten, meestal tot alleen het voorspel van het orkest [204].
Hagen hanteert beide mogelijkheden maar hij gaat soms verder (beter misschien: té ver!) en coupeert ook binnen de aria's enkele maten. Dit heeft m.i. niets te maken met tijdwinst, deze is in seconden te meten. Dit soort coupures moet tot de verminkingen worden gerekend, die een kunstwerk alleen maar schade toebrengen [205].

Tenslotte voegt Hagen graag wat instrumentale muziek toe om een scènewisseling te kunnen doen plaats vinden of gelegenheid voor een ballet te scheppen. Hij zegt daarbij [206] dat het orkest natuurlijk geheel 'originalgetreu', dus conform Handel's partituur is bezet. Dat is juist. Dit orkest bestond geheel uit 'musikalisch hoch begabten, technisch gut geschulten Nichtberufsmusikern' (lees: 'gevorderde dilettanten') [207], die – zoals dit bij een dergelijke groepering gaat – een geestdrift en werklust aan de dag legden, die bij een beroepsorkest zelden zijn te vinden.
De eerste zangers in 'Giulio Cesare' (die op 5 juli 1922 in première ging') waren behalve Guttmann: Thyra Hagen-Leisner [208], Georg Walter, [209], Eleanor Reynolds [210], Bruno Bergmann, Carl Feilke en L.C. Blanck, kleine rollen [211].

In 1921 werd 'Rodelinda' herhaald en een nieuwe bewerking gepresenteerd van 'Ottone'. Dit keer besteedden de media er minder aandacht aan dan in het jaar daarvoor. Maar men gaf toe: een geregelde uitvoering van opera's van Handel kon van grote betekenis worden voor het Duitse muziekleven [212].
De drie voorstellingen van 'Rodelinda', 'Ottone' ('Otto und Theophane') en 'Giulio Cesare' ('Julius Caesar') werden samenvattend besproken door Hans Schnoor [213], die veel waardering had voor de prestaties van Hagen, de zanger Georg Walter en de continuospeler Viktor Ernst Wolff.
De decors en costuums van Paul Thiersch vond hij niet bij de opera's passen. Zij benadrukten het Expressionistische element en leidden teveel af van het Barokke kunstwerk.
Dat gold evenzeer voor de balletten. Merkwaardig dat in later jaren (bijv. bij Helmuth Christian Wolff) [214] juist die elementen zo werden gewaardeerd.
Tenslotte vond Schnoor de diverse vertolkers van de rollen niet allemaal op een even hoog peil staan, resp. niet altijd berekend voor hun taak. Dat het koor geheel en het orkest voor het overgrote deel uit dilettanten bestond, zag hij als een noodzakelijk kwaad, dat zo snel mogelijk verholpen moest worden. Maar zijn lof voor dr. Oskar Hagen en de senaat van de universiteit was er niet minder om.
'Otto und Theophane' werd grondiger 'onder handen genomen' dan 'Rodelinda'; de plot werd gewijzigd om het 'dem heutigen Empfinden zugänglich zu machen' [215].

In 1924 kwam Hagen met zijn laatste bewerking, die van de opera 'Serse', met Hagen-Leisner, Walter en Bergmann als vertrouwde solisten, daarnaast vier 'nieuwelingen'.
Koor en orkest als vroeger en de eminente Victor Ernst Wolff dit keer aan een echt clavecimbel.
De bewerking van 'Serse' was nog ingrijpender dan bij de voorgaande drie opera's. De 40 aria's van het origineel werden tot 18 teruggebracht. Bijna geen enkele aria werd in complete vorm gegeven. Gelukkig werd het aantal dynamische en voordrachtstekens tot een minimum beperkt.
De plot werd sterk omgewerkt en bekort met veel grotere vrijheden dan in de vorige bewerkingen. Dat verklaart ook waarom de oorspronkelijke Italiaanse tekst, die bij de vorige bewerkingen althans in de aria's was meegegeven, niet werd afgedrukt [216].

'Serse' is misschien niet Handel's sterkste opera (ondanks het wereldberoemde 'Larghetto' maar genoot wel samen met 'Giulio Cesare' de grootste populariteit in Duitsland van de vier bewerkingen. Het totale aantal opvoeringen in de jaren twintig en dertig bedroeg voor deze twee opera's ieder meer dan 250 voorstellingen.
De opvoeringen in Göttingen waren voor Hagen de laatsten. Hij vertrok einde 1924 naar Amerika

en is nooit meer in Duitsland teruggekomen. Zijn grote verdienste is geweest, dat hij de ogen van zijn tijdgenoten opende voor het bestaan van Handel's opera's en dat hij hun oren opende voor deze muziek. Vandaag de dag zouden zijn bewerkingen in dié vorm niet meer opgevoerd kunnen worden maar indien men de moeite zou nemen de aria's in hun oorspronkelijke vorm terug te brengen (desnoods zonder middendeel en herhaling), dan zouden Hagen's bewerkingen zeker nog levensvatbaar kunnen zijn. De gemiddelde uitvoeringsduur van ruim twee uren ten opzichte van de onmogelijke lengte van het origineel is daarbij een groot voordeel.

Drie jaren na de eerste opvoering van 'Rodelinda' was de concurrentie ontwaakt.
In Handel's geboortestad Halle wilde men ook een operavoorstelling als noviteit. Van meet af aan stond vast dat dit niet een bewerking moest worden zoals Hagen gemaakt had, maar dat men zich geheel aan het origineel wilde houden. Prof. dr. Hans Joachim Moser, die op dat moment buitengewoon hoogleraar in de muziekwetenschap aan de universiteit van Halle was, werd voor dit idee benaderd en zijn keuze viel op de opera 'Orlando Furioso'. Moser vertaalde ook hier het oorspronkelijke Italiaanse libretto in het Duits als 'Orlandos Liebeswahn'. Hij liet geen aria's weg en paste ook geen coupures in de aria's zelf toe, wat Hagen wel deed.
De aanwezige critici constateerden dan ook dat het publiek – zelfs wie speciaal voor het Handel-festival was gekomen – nogal wat moeite had met een tijdsduur van meer dan drie uren maar het totaal van meer dan 50 muzikale onderdelen gelaten over zich heen liet komen [217].
Bijzonderheid: Moser zelf zong een van de kleine rollen. De Hallese kapelmeester Oskar Braun dirigeerde de voorstelling. Opmerkelijk is verder, dat men in de vooroorlogse producties van Handel-opera's in Halle al gebruik maakte van 18e-eeuwse sets en costuums.

Twee maanden na de première van 'Serse' in Göttingen werd in september 1924 in Karlsruhe de eerste opvoering van 'Tamerlano' gegeven. 'Tamerlano' (of 'Tamerlan') behoort tot Handel's allerbeste werken en is onder zijn opera's stellig de meest dramatische. De uitvoering in Karlsruhe echter werd een mislukking. De bewerking van Anton Rudolph schijnt het origineel dusdanig bekort te hebben, dat er van het dramatische gegeven te weinig meer overbleef. Hermann Roth, die een grote ervaring had in het vertalen van Italiaanse libretti, had ook dit werk vertaald, al vóórdat Rudolph aan het bewerken sloeg. Er ontstond ruzie en na slechts één opvoering werd het werk van het repertoire genomen.
Roth revancheerde zich het jaar daarop door een aantal voorstellingen op de planken te brengen (de eerste in juni 1925 tijdens een 'Händelfest' in Leipzig), die een groot succes werden en waarmee 'Tamerlano' tot de meest opgevoerde Handel-opera's tijdens het interbellum ging behoren.
Bijzonder is, dat hier eigenlijk geen sprake is van een bewerking. Roth hield zich redelijk goed [218] aan het origineel zoals gepubliceerd in de complete editie van Chrysander [219], waaraan hij hooguit wat aanwijzingen toevoegde [220]. Bijzonder is ook dat zowel het publiek als de meeste critici de lange tijdsduur (3 uur en een kwartier) voor lief namen. De uitvoering stond onder leiding van Generalmusikdirektor Gustav Brecher [221].

Over de bewerkingen door Hans Dütschke van 'Admeto' (Braunschweig, 1925) en 'Poro' (Braunschweig, 1928) valt niets te zeggen, behalve dat deze bewerkingen al ruim vóór 1920, dus vóór Oskar Hagen zouden zijn gemaakt en pas veel later tot opvoering gebracht [222]. Hetzelfde geldt voor de bewerkingen van 'Ezio' (Göttingen 1926) door Franz Notholt en van 'Radamisto' (Göttingen, 1927) door Josef Wenz. Van deze bewerkingen zegt de contemporaine muziekkritiek, dat zij het origineel tot ongeveer een derde hadden ingekort.

In de bewerking van 'Ariodante' door Anton Rudolph is de Italiaanse tekst door een Duitse vertaling vervangen. Verder volgt deze bewerking de manier zoals al door Oskar Hagen was toegepast.
Het werk werd in deze vorm voor het eerst uitgevoerd in het speelseizoen 1926/1927 [223].
Een verdere 'mijlpaal' is de aanpassing door Hermann Roth van de opera 'Alcina'. We kunnen hier van een 'aanpassing' spreken want 'Alcina' was in de complete editie van Handel's werk door

Chrysander als een der weinige opera's afgedrukt met een pianouittreksel en een volledige vertaling in het Duits door G. G. Gervinus [224]. Het was de bedoeling geweest alle opera's van Handel met piano-uittreksel en vertaling te publiceren maar door de relatief vroege dood van Gervinus (1871) werd dit onmogelijk.
Voor de (eerste) uitvoering in de twintigste eeuw, op 5 september 1928 in Leipzig hoefde Roth alleen maar de vertaling van Gervinus op enkele punten bij te stellen, terwijl hij ook een aantal coupures in de partituur aanbracht om de oorspronkelijke tijdsduur van meer dan drie uren tot ruim twee uren terug te brengen.

Het in 1922 gefundeerde festival, de tot op de dag van vandaag in Halle actieve 'Händel Festspiele' bracht in de beginjaren een aantal opera-bewerkingen zoals hierboven vermeld. Met de benoeming van Fritz Lehmann (1904-1956) als artistiek leider (1934) kwam hieraan een einde. Onder zijn bewind werden de bewerkingen hoe langer hoe meer op de achtergrond gedrongen en tenslotte zelfs geheel afgeschaft. Lehmann gaf een aantal premières van Handel-opera's in onverkorte en onbewerkte vorm. Tijdens de tweede wereldoorlog kreeg hij 'meningsverschillen' met de nazi's en nam hij ontslag maar na de oorlog werd hem opnieuw de leiding opgedragen. Hij was als dirigent ook een groot Bach-vertolker (opnamen voor DGG Archiv) [225].

Hoewel er in de jaren tussen 1905 en 1950 tal van opnamen zijn gemaakt van aria's van Handel uit opera's en oratoria, werd er geen enkele volledige opname van een opera gerealiseerd.
De eerste opname die is gebaseerd op de bewerking van 'Giulio Cesare' door Oskar Hagen dateert uit 1950 en is niet in een studio gemaakt maar gecopieerd van een live-uitzending door de radio. Dirigent was Hans Schmidt Isserstedt (zie discografie).

Sinds de laatste jaren van de 19e eeuw werden op basis van de uitgave van Chrysander oratoria van Handel uitgevoerd conform de oorspronkelijke partituur. Dat is niet van de ene dag op de andere zo gegaan. Men was gewend aan uitvoeringen, waarbij de instrumentatie werd aangepast aan de smaak van het publiek, zoals bijvoorbeeld Mozart bewerkingen maakte van 'Acis und Galathea' (1787), 'Der Messias' (1789), 'Caecilienode' (1790) en 'Das Alexanderfest' (1790). Zijn bewerkingen droegen er in hoge mate toe bij dat deze werken op het continent in de belangstelling bleven. Mozart heeft de oorspronkelijke partituren met zijn bewerkingen nauwelijks of geen geweld aangedaan, wat niet van alle bewerkers gezegd kan worden.

De praktische bewerkingen door Chrysander (gebaseerd op zijn 'Gesamtausgabe') ruimden de meeste 19e-eeuwse bewerkingsrestanten op maar bij enkele oratoria bleef men hardnekkig aan bewerkingen vasthouden. De bekendste is wel de bewerking van Ebenezer Prout (1901; gebaseerd op de bewerking van Mozart), die tot op de dag van vandaag in Engeland wordt uitgevoerd [226]. Door de jaren heen bleef het publiek een voorkeur houden voor slechts enkele werken zoals 'Saul', 'Israel in Egypt', 'Samson', 'Semele' en de hierboven genoemde werken. Andere oratoria zoals 'Alexander Balus' of 'Heracles' (allen conform de uitgave van Chrysander) moesten tot de twintigste eeuw wachten op een moderne her-uitvoering.
In de jaren dertig gingen politieke aspecten meespelen: de nazi's stimuleerden weliswaar de uitvoeringen van werken van Bach en Handel maar de teksten moesten worden 'aangepast' (lees: 'genazificeerd'). De dirigent en musicoloog Hermann Stephani leende zich voor dit werk, waarin alle verwijzingen naar Israel en het Jodendom werden weggepoetst.

ZWITSERLAND

De denigrerende opmerking die auteur Graham Greene in zijn boek 'The Third Man' een van de hoofdpersonen – Harry Lime – in de mond legt, dat Zwitserland in de loop der eeuwen niets beters heeft voortgebracht dan de koekoeksklok, geldt zeker niet voor de herleving van de oude muziek.

Werkelijk grote componisten heeft Zwitserland vóór de twintigste eeuw niet gehad, uitvoerende kunstenaars des te meer.
Toen de Duitse filoloog Moritz Heyne (1837-1906) een leerstoel bezette aan de universiteit in Basel, vormde hij een groep studenten en andere belangstellenden om zich heen en organiseerde hij concerten met oude muziek in Basel.

In de twintigste eeuw had de geslaagde zakenman Paul Sacher (1906-1999) veel meer (financiële) mogelijkheden: hij richtte in 1926 een eigen orkest op, het 'Basler Kammerorchester' dat tot ver na de tweede wereldoorlog heeft bestaan. Daarnaast studeerde hij privé orkestdirectie bij Felix Weingartner, die toen chef-dirigent van het Bazels symfonieorkest was. Sacher leefde helemaal voor de muziek en zette zich met zijn orkest zowel in voor de herleving van de oude muziek (zijn (uitvoeringen van Bach's Brandenburgse Concerten zijn legendarisch) als ook voor de nieuwe muziek. Hij gaf daartoe compositie-opdrachten aan de grootste componisten van zijn tijd: Béla Bartók ('Divertimento'), Paul Hindemith, Arthur Honegger (symphonie II), Frank Martin ('Petite Symphonie Concertante'), Richard Strauss, Igor Stravinsky, Anton von Webern en anderen.
De klinkende resultaten hiervan dirigeerde hij zelf in de eerste uitvoeringen. Vele voor het 'Basler Kammerorchester' geschreven werken hebben ook later repertoire gehouden.

Maar misschien was de stichting van een elite-conservatorium wel Sacher's belangrijkste daad voor de Europese cultuurgeschiedenis. De 'Schola Cantorum Basiliensis' werd in 1933 opgericht, niet alleen als conservatorium, speciaal voor oude muziek, maar ook als onderzoeksinstituut. Tot de eerste docenten behoorden de cellist/gambist August Wenzinger (1905-1996), de clavecinist/ organist Eduard Müller (1912-1983) en de zanger Max Meili (1899-1970).
Ook de naam van Sacher's assistente Ina Lohr (1903-1983) mag daarbij niet onvermeld blijven. Zij was als docente aan de Schola verbonden maar ook aan de theologische faculteit van de universiteit in Basel. In die hoedanigheiden heeft zij veel gedaan voor de integratie van het kerklied, zowel bij musici als bij theologen. Haar uitgangspunt was de methode van Guido van Arezzo (eerste helft elfde eeuw) met de daarbij behorende methodiek en didactiek. De in Nederland geboren Lohr had met name na 1945 vele contacten met het Nederlandse muziekleven en met een aantal Nederlandse musici die haar gedachtengoed overbrachten.

Max Meili was historisch gezien de eerste pionier op het gebied van vocale muziek, in die zin, dat hij zich speciaal richtte op de muziek van Middeleeuwen, Renaissance en vroeg-Barok (Monteverdi, Schütz, etq.). Hij was de eerste die optrad met liederen van de troubadours, trouvères en Minnesänger uit de Middeleeuwen. Dit weerhield hem er niet van om tevens als opera-zanger op te treden in het meest moderne repertoire van zijn tijd. Meili heeft relatief veel opnamen gemaakt, ook na de tweede wereldoorlog nog. In zijn lange carrière werd hij echter nog overtroffen door zijn landgenoot Hugues Cuénod (1902-2010), historisch gezien de man met de langste professionele zang-carrière in de gehele geschiedenis. Hij maakte zijn debuut in een recital in Genève (1923) en 'officieel' in Parijs (1928), waar hij enige tijd studeerde bij Mary Garden (de eerste 'Melisande' in de opera van Debussy). Tussen 1933 en 1937 studeerde hij bij de muziekpedagoge Nadia Boulanger. Hij werkte ook mee aan de beroemde opname van madrigalen van Monteverdi in 1936. Cuénod trad na de oorlog op in de voornaamste operahuizen van Europa en debuteerde op zeer hoge leeftijd nog eens in de Metropolitan-Opera New York (in 'Turandot' van Puccini). Hij bleef optreden tot zijn negentigste en had dus een actieve zangcarrière van meer dan zeventig jaar. Zijn interpretatie van de Evangelist in Bach's 'Matthäuspassion' was fameus [227].

Tenslotte mogen nog twee namen van Zwitserse pioniers op gebied van oude muziek worden genoemd: de claveciniste, pianiste (en componiste) Marguerite Roesgen-Champion (1894-1976) en de pianist Edwin Fischer (1886-1960).
Roesgen-Champion beschikte over een uiterst lichte en parelende techniek, die in haar opnamen van Joh. Chr. Bach, Haydn en Mozart goed tot uiting komt. Als claveciniste zette zij zich vooral in voor

de oude Franse meesters. Zij componeerde zelf ook werkjes voor clavecimbel in een neo-Barokke stijl, daarnaast cadenzen voor piano- en clavecimbelconcerten van achttiende-eeuwse meesters, waarin zij goede stijl-imitaties ten beste gaf.
Edwin Fischer was de grootste Zwitserse pianist van zijn tijd, die zowel in de muziek van Bach als in die van de grote klassieke meesters een gedreven – men zou haast zeggen 'liefdevolle' – interpretatie neer kon zetten maar waarbij hij toch ook zijn 'Romantische achtergrond' trouw bleef. Legendarisch is en blijft zijn eerste opname van het volledige 'Wohltemperiertes Klavier' van Bach (1933-1936), gespeeld op piano: voor de een onovertroffen, voor de ander een gruwel. Edwin Fischer maakte ook naam als dirigent van zijn eigen kamerorkest.

OOSTENRIJK

Lag in de Zwitserse cultuurgeschiedenis tussen 1850 en 1950 het accent meer op uitvoerende toonkunstenaars dan op componisten, in buurland Oostenrijk was het andersom. Grote vernieuwers in de Oostenrijkse cultuurgeschiedenis waren vooral componisten als Mahler, Schönberg, Berg en Webern. De uitvoerende musici voor zover zij zich met oude muziek bezig hielden waren veel geringer in aantal. We beperken ons tot de echte pioniers; dan moeten de clavecinisten Alice Ehlers en Isolde Ahlgrimm genoemd worden.

Alice Ehlers (eigenlijk Alice Pulay, 1887-1981, getrouwd met Alfred Ehlers) werd in Wenen in een welgestelde Joodse familie geboren. Tussen 1913 en 1918 studeerde zij bij Wanda Landowska, die toen in Berlijn was gevestigd. Daarnaast was zij enige tijd leerlinge van Arnold Schönberg in Wenen voor muziektheorie en compositie. Zij leefde van lesgeven en concerten, vormde onder meer met Paul (viola d'amore) en Rudolf (viola da gamba) Hindemith een trio tot zij in 1938 'om politieke redenen' gedwongen werd om naar Amerika te emigreren. Zij werd docente aan de 'University of Southern California' in Los Angeles.
Alice Ehlers was beroemd om haar Bach-vertolkingen. Met Albert Schweizer onderhield zij een langdurige briefwisseling, die ook is gepubliceerd en veel interessants over het Europese en Amerikaanse muziekleven tussen 1932 en 1965 bevat [228].

Isolde Ahlgrimm (1914-1995) vormde in Wenen de verbinding tussen de vooroorlogse uitvoeringspraktijk en de 'nieuwe golf' van de jaren zestig en zeventig, zoals gepersonificeerd door Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt en anderen, veelal geboren tussen 1925 en 1935.
Zij begon haar carrière als pianiste en studeerde bij Emil von Sauer aan het conservatorium in Wenen. In 1934 leerde zij de rijke instrumentenverzamelaar dr. Erich Fiala (1911-1978) kennen, die een grote collectie bezat waaronder een aantal violen van de bouwerfamilie Amati (16e tm eerste helft 18e eeuw). Ahlgrimm begon zich te interesseren voor oude instrumenten in het algemeen en oude toetsinstrumenten in het bijzonder. De toenmalige nieuw-gebouwde clavecimbels voldeden haar niet. Zij wilde geen moderne fabrieksinstrumenten maar een clavecimbel, gecopieerd van de oude principes, onder meer met een houten in plaats van een metalen raam. Oostenrijk kende op dat moment nog geen clavecimbelbouwers van belang maar in Duitsland werkten sinds het begin van de twintigste eeuw in Duitsland de bouwers Neupert en Maendler, en sinds 1927 de gebroeders Ammer, die zich naast fabrieksinstrumenten toelegden op reconstructies (niet copieën) van oude instrumenten.
Ahlgrim liet in 1934 haar eerste instrument 'volgens historische principes' bouwen door Michael Ammer uit Eisenberg (Thüringen). In 1941 werd (door dezelfde bouwer) onder dit instrument een pedaalclavecimbel geplaatst. Beide instrumenten zijn te horen, onder meer in de opnamen van het clavecimbelwerk van Bach, waaraan zij in 1949 begon. Behalve clavecimbel speelde zij ook forte-piano; haar echtgenoot Erich Fiala kocht voor haar een antiek instrument van de Weense bouwer Michael Rosenberger (1790), dat na restauratie in tal van concerten werd bespeeld.
Sinds 1937 tot lang na de tweede wereldoorlog gaf Ahlgrim – al dan niet in samenwerking met

anderen – een groot aantal concerten met oude muziek in het voormalige Palffy-paleis in Wenen. Zij speelde daar onder meer een volledige Mozart-cyclus met alle sonates en kleinere stukken, zelfs enkele concerten voor forte-piano en orkest. Als orkest fungeerde het 'Amati-ensemble' onder leiding van dr. Erich Fiala. De leden speelden op oude instrumenten, afkomstig uit de verzameling van Fiala [229]. Deze concerten, die door Ahlgrimm concerten 'für Kenner und Liebhaber' werden genoemd (naar een grote collectie sonates van Carl Philipp Emanuel Bach) bevatten veel relatief onbekende oude muziek maar ook aan de contemporaine muziek werd aandacht besteed.
Het blijft jammer dat er van deze concerten niets in opnamen bewaard is gebleven. Slechts de programmaboekjes getuigen nog van het enorme culturele belang van deze concerten. Alleen de clavecimbelconcerten van Bach werden later op gramofoonplaten opgenomen met het 'Amati-ensemble' plus de drie concerten voor twee clavecimbels – waaronder het vrijwel nooit gespeelde concert in c-kl. BWV 1062 – , samen met haar leerlinge Friederike Brettschneider.

Het eerste clavecimbel dat naar een historisch voorbeeld was gebouwd/gecopieerd, ontstond in 1899 in Berlijn in de werkplaats van de pianobouwer Wilhem Hirl.[230]. Opdrachtgever was de Haagse bankier, muziekliefhebber en maecenas Daniel François Scheurleer [231]. De opdracht was om een instrument te bouwen dat een zo getrouw mogelijke copie is van het 'Bach-clavecimbel', maar met alle verworvenheden van de moderne pianobouw-techniek [232]. Hirl bereikte dit moeilijke compromis door de dispostitie van beide manualen over te nemen (16', 8' en 4' ieder), de omvang van de manualen (vijf octaven) en de handhaving van de zwarte toetsen voor de stamtonen, de witte voor de verhoogde cq. verlaagde tonen. De benaming 'Bach-flügel' ontstond doordat men in 1899 nog geloofde dat het model voor het gecopieerde instrument uit Bach's bezit afkomstig was. Dit instrument staat nu in het Instrumenten-museum van de stichting 'Preussischer Kulturbesitz' in Berlijn, de copie van Hirl in het Gemeentemuseum in Den Haag.

ITALIE

In Italië nam vóór 1950 de oude muziekbeweging geen grote plaats in. Het accent lag daar op opera en belcanto.
De componist Gian Francesco Malipiero (1882-1973) begon in 1922 aan een volledige uitgave van het werk van Claudio Monteverdi, een uitgave die in 1942 voorlopig werd afgesloten en 16 delen omvat.
Zijn collega Alfredo Casella (1883-1947) zette zich in voor de muziek van Antonio Vivaldi. Hij organiseerde een 'Vivaldi-week' (van 16-21 september 1939) in Siena, waarin een aantal totaal onbekende composities te horen was. Het bij oratoriumkoren zeer geliefde 'Gloria' in D (RV 589) beleefde daar zijn première sinds het begin van de 18e eeuw. Helaas werden bijna alle composities die in deze 'Settimana Antonio Vivaldi' in Siena ten gehore werden gebracht, gespeeld in bewerkingen door Casella, compleet met her-instrumentaties en (meestal onnodige) coupures.
Een feit is echter dat de contemporaine muziekcritiek deze bewerkingen voor lief nam en de prestaties van de 'Accademia Musicale Chigiana' onder leiding van Casella veel lof toezwaaide. Opnamen van deze bijzondere concerten zijn er (naar alle waarschijnlijkheid) niet gemaakt, zodat we ons van de sfeer van die uitvoeringen geen beeld kunnen vormen.
Het tijdstip van dit bijzondere festival, dat onder patronaat van de prinses van Piemonte stond, was buitengewoon ongelukkig. De tweede wereldoorlog was twee weken oud en heel Europa leefde in spanning. Geen goed moment dus voor een muziekfestival maar toch hadden velen nu met de muziek van Vivaldi kennis gemaakt. Na de oorlog groeide de belangstelling voor Vivaldi en tijdgenoten verder, wat zeker ook te danken is aan het fameuze strijkers-ensemble 'I Musici' dat met zijn optredens bewees dat in Italië ook andere muziek was geschreven dan opera's.

DENEMARKEN

Denemarken had een pionier voor de herleving van oude muziek in de persoon van Mogens Wöldike (1897-1988), die behalve componist (bijna alleen orgelmuziek) ook organist, clavecinist en een dirigent van formaat was. Hij studeerde aan de universiteit van Kopenhagen en was organist aan verschillende kerken, waaronder de kathedraal van Kopenhagen. Tijdens de oorlog moest hij uitwijken naar het neutrale Zweden maar daarna werd hij chef-dirigent van het orkest van de Deense radio. Met dit ensemble voerde hij veel oude muziek uit met een voorkeur voor de symfonieën van Haydn, in de oorspronkelijke bezettingen.
Wöldike werkte ook graag met koren. Hij richtte in 1924 het 'Koor van de Koninklijke Kapel Kopenhagen' op, naar voorbeeld van het 'Thomanerchor' in Leipzig: evenals dat bestond het Kopenhaagse koor uitsluitend uit jongens en mannen. Het overgrote deel van het liturgische repertoire in West-Europa tussen Middeleeuwen en twintigste eeuw is voor dié bezetting geschreven. Ook was Wöldike een van de eersten die er van overtuigd raakte, dat liturgische Renaissance-muziek niet a cappella behoort te worden gezongen maar door instrumenten ondersteund en gekleurd [233]. Hij was ook de supervisor (en dirigent) van de anthologie 'Masterpieces of Music before 1750'.
De keuze van de op te nemen werken kwam tot stand in samenspraak met de auteurs Carl Parrish en John Ohl en wel in de jaren 1939 en 1940, toen het boek bij deze opnamen nog niet was gepubliceerd. Door de oorlog werd het project op de lange baan geschoven maar de opnamen voor de eerste zeventien stukken werden in Denemarken al in 1940 gemaakt. Mogens Wöldike en het 'Koor van de Koninklijke Kapel Kopenhagen' namen de meeste opnamen voor hun rekening. Pas na de oorlog verscheen het boek en werd de rest van de opnamen gerealiseerd [234].

BELGIE

In België heeft een hernieuwde belangstelling voor de oude muziek op een tweetal uitzonderingen na op zich laten wachten tot de tweede helft van de twintigste eeuw. Wat er vóór 1950 op dit terrein in België gebeurde is dus quantitatief gezien weinig belangrijk maar die twee uitzonderingen waren wel van groot belang; hierbij passen de namen van Aimée van de Wiele en van Safford Cape.

Naast de uitvoerende toonkunst in België waren ook de instrumentenbouw en de musicologie van groot belang.
De geschiedenis van de laatste begon in 1833, toen de in België geboren F.J. Fétis (1784-1871) zich na een lange periode in Parijs opnieuw in Brussel vestigde en er enkele concerten met oude muziek gaf, die hij zelf vanuit de handschriften had getranscribeerd.
Na hem kwamen bekwame musicologen als F.A. Gevaert (1828-1908), specialist op het gebied van antieke Griekse muziek, daarnaast auteur van een belangrijke – nog altijd bruikbare – instrumentatieleer, en Alfred Wotquenne (1867-1939), die o.m. de werkcatalogi samenstelde van Von Gluck en Carl Philipp Emanuel Bach.
Wat betreft de instrumentenbouw moet Victor Charles Mahillon (1841-1924) worden genoemd. Zijn vader begon in 1836 een werkplaats voor instrumentenbouw in Brussel en Mahillon jr. zette deze voort. Zelf een eminent kenner en bouwer van blaasinstrumenten specialiseerde hij zich in de leer van de acoustiek en schreef daarover (1874) een gedegen studie, die nu echter als verouderd moet gelden. Daarnaast verzamelde hij zelf instrumenten. In 1879 voegde hij zijn collectie toe aan de (bescheiden) collectie van het conservatorium in Brussel en werd tot curator over het geheel benoemd. Vandaag de dag vormt deze collectie de basis van de collectie in het MIM (muziekinstrumenten museum) in Brussel [235].

Aimée van de Wiele (1907-1991) studeerde aan het conservatorium in Brussel af in de hoofdvakken piano en compostie. Zij vertrok in 1928 naar Parijs (Schola Cantorum) om compositie te studeren bij André Pirro en clavecimbel bij Wanda Landowska. De opleiding compositie werd (op advies van

Landowska) afgebroken en de studie clavecimbel nog een jaar voortgezet.
In 1930 vestigde Aimée zich weer in Brussel, waar zij het 'Quatuor Belge des Instruments Anciens' oprichtte, een ensemble waarmee zij een aantal maanden door België rondreisde. De belangstelling voor de oude muziek was echter niet zeer groot. Bovendien was de concurrentie van de toen al jaren bestaande 'Société des instruments anciens Casadesus', die in vrijwel dezelfde bezetting speelde, zeer groot. Het 'Quatuor' beëindigde al in 1932 zijn werkzaamheden en Aimée verhuisde opnieuw naar Parijs. Zij werd docente aan de 'Ecole normale de Musique' van Alfred Cortot (oprichter, docent voor piano en directeur van dit instituut). Het belang voor de Belgische muziekgeschiedenis ligt in de jaren 1930-1932 met het optreden van het 'Quator'. Het was het eerste professionele Barok-ensemble in België. Helaas heeft dit ensemble geen opnamen gemaakt. Aimée van de Wiele zelf moest in 1949 nog aan een carrière als 'studiomusicus' beginnen.

Het is een merkwaardige coïncidentie dat een geboren Amerikaan in België de grote pionier op het gebied van de herleving van de muziek vóór 1600 zou worden. Het belang van deze eminente pionier is zelfs van betekenis voor de gehele Europese cultuurgeschiedenis.
Safford Cape werd in 1906 in Denver (USA) geboren, waar hij een gebrekkige muziekopleiding volgde. Hij ambieerde een loopbaan als componist, pianist en musicoloog. Daartoe ging hij in 1925 naar het Koninklijk Conservatorium in Brussel, waar Arthur de Greef (1862-1940) zijn leermeester voor piano en Raymond Moulaert (1875-1962) zijn leermeester voor compositie werd [236]. Daarnaast studeerde hij muziekwetenschap bij prof. dr. Charles van den Borren (1874-1966). (Zelf had Van den Borren gestudeerd bij Arnold Dolmetsch.) Zijn grote belangstelling voor de muziek uit een ver verleden kreeg daarmee een blijvende stimulans. Hij werd dan ook een van de pioniers op het gebied van oude uitvoeringspraktijken, hoewel hij zelf nauwelijks als praktiserend musicus actief was.

De relatie met zijn student en latere schoonzoon Safford Cape werd dan ook zeer vruchtbaar omdat Cape in de praktijk kon realiseren wat Van den Borren door zijn studies had voorbereid.
De carrière van de pianist/componist Cape verzandde omstreeks 1931 en hij richtte zich geheel op een carrière als musicoloog en dirigent. Hij nam daartoe privé enige tijd directielessen bij Franz André, de toenmalige dirigent van een van de Belgische radio-orkesten.
In februari 1932 [237] verzamelde hij een groep musici om zich heen om de transcripties van oude muziek, die hij onder supervisie van Van den Borren had gemaakt tot uitvoering te brengen. 'Musica Antiqua' was geboren. De groep bestond uit een (modern) strijk-kwartet en een vocaal kwartet in een slechts gedeeltelijke professionele bezetting.
De eerste optredens waren ter muzikale illustratie van de colleges die Van den Borren in Brussel gaf aan de universiteit. Een jaar later werd de samenstelling van de groep veranderd: het strijkkwartet werd vervangen door een kwartet van vedels en gamba's (copieën van oude instrumenten), een blokfluit en een luit werden toegevoegd, het aantal zangers werd op vijf gebracht en de naam werd veranderd in 'Pro Musica Antiqua'. Op het repertoire stonden al in 1933 werken van Gilles Binchois, Antoine Brumel, Antoine Busnoys, Loyset Compère, Guillaume Dufay, Adam de la Halle, Heinrich Isaac, Francesco Landini, Arnold de Lantins, Leoninus, Guillaume de Machaut, Jacob Obrecht, Perotinus, Josquin des Prèz, Pierre de la Rue en composities van Troubadours en Trouvères. Men ziet: de belangrijkste componisten uit late Middeleeuwen en Renaissance waren hier al vertegenwoordigd.
De concerten van PMA werden vooral gegeven bij universitaire colleges en gelegenheden als congressen en festivals. Belangrijk daarbij waren niet alleen het gebruik van oude instrumenten maar ook het zoveel mogelijk hanteren van oude speeltechnieken en een gedegen historische scholing.
Blokfluitiste Silva de Vos gold nog jaren na de opheffing van PMA als een grondig geschoolde expert op dit terrein, zoals haar collega Jeanne Deroubaix dat was voor de oude zangtechnieken. Beiden gaven hun grote kennis aan de latere generatie door.

Tussen eind april en eind november 1935 werd de 23e wereld-tentoonstelling gehouden in Brussel. PMA werd uitgenodigd een aantal concerten te geven in het kader van de afdeling 'Cinq Siècles d'Art 1400-1900'.
Er zouden – naar verluidt – meer dan 20 miljoen bezoekers zijn geweest. Het leverde PMA een tournée op door België, Nederland, Luxemburg en Frankrijk. De naam was nu gevestigd. Het betekende in de jaren dertig iets absoluut nieuws: voor het eerst kwamen middeleeuwse en Renaissancemuziek buiten de collegezaal en buiten de kerk.
Men kende al een aantal Barok-ensembles die vaak in kostuums uit die tijd optreden. PMA zag hiervan af en trad op in avondjapon, cq. rokkostuum.
In de jaren 1935-1939 maakte PMA een aantal opnamen voor het project 'l' Anthologie Sonore' van Curt Sachs. Dit was de tweede poging – een Frans project – om een dergelijke anthologie samen te stellen, nadat de eerste ('2000 years of Music') door het voortijdige vertrek uit nazi-Duitsland van Sachs was stopgezet.
In 1939 volgde nog een tournée door Nederland, Engeland, Portugal en Frankrijk maar met het uitbreken van de oorlog werden alle activiteiten beperkt tot Brussel en tijdens de oorlog zelfs helemaal stopgezet. Van den Borren was actief in het verzet en Cape, die zijn Amerikaanse nationaliteit had aange-houden, moest 'onderduiken'.
Pas in de laatste maanden van 1944 werden de leden van PMA weer bij elkaar geroepen en de repetities hervat. Sommige leden kwamen niet meer terug. In een gedeeltelijk nieuwe bezetting werden concerten en tournées hervat, o.m. naar Amerika (1953).
In de jaren 1952-1960 maakte PMA een serie opnamen voor het Duitse label DGG-Archiv, in 1962 nog een laatste opname voor een Amerikaanse platenmaatschappij. Daarmee kwam een einde aan de actieve bezigheden van deze groep pioniers.
In andere landen en in Amerika stonden groeperingen te popelen om de naam 'Pro Musica' over te nemen. Safford Cape zelf legde zich toen al enige jaren toe op de pedagogiek bij oude muziek en stichtte voor dat doel het 'Séminaire Européen de Musique Ancienne in Brugge. In 1965 trok hij zich hieruit om gezondheidsredenen terug; zijn biograaf Bernard Gagnepin werd zijn opvolger. Cape overleed in 1973 [238]. PMA gaf zijn laatste concert (voor de radio) op 21 mei 1974.
Het enorme historische belang van PMA ligt in het feit dat dit geheel uit professionele krachten bestaande ensemble zich als eerste en bijna twee decennia lang als enige richtte op de muziek van de middeleeuwen en de Renaissance) in een tijd waarin voor de meeste mensen de middeleeuwse muziek ophield met het Gregoriaans. André Pirro stelde in 1902 al vast dat de middeleeuwse muziek dan wel historisch en theoretisch was onderzocht maar in de praktijk nog onontgonnen (uitgezonderd het Gregoriaans). In 1950 was die situatie nauwelijks veranderd.

NEDERLAND

In 1868 werd op initiatief van de arts Jan P. Heije in Amsterdam de 'Vereeniging voor [Noord-] Nederlandsche Muziekgeschiedenis' [VNNM] opgericht, die zich niet alleen beijverde om de uitvoering van oude Nederlandse muziek te stimuleren maar dit ook mogelijk maakte door deze muziek uit te laten geven. Omdat de muziek van vóór 1600 in een nu niet meer gebruikelijk notenschrift is vastgelegd ('mensuraalnotatie') en meestal in losse partijen (stemboeken), moesten deskundigen worden aangetrokken om deze muziek te ontcijferen en in partituur te brengen.
Het accent lag daarbij op de uitgaven van de volledige werken van Jan Pietersz. Sweelinck (door dr. Max Seiffert), Jacob Obrecht (door prof. dr. Johannes Wolf) en Josquin des Prez (door prof. dr. Albert Smijers). Daarnaast werd een groot aantal composities uitgegeven van kleinere Nederlandse meesters [239]. Deze uitgaven vormden een van de fundamenten, waarmee de uitvoerende toonkunst aan het werk kon [240]. De eerste bestuursleden van de VNNM waren muziekliefhebbers, meestal met een academische graad en soms ook optredend als maecenas, zoals de al eerder genoemde Haagse bankier dr. Daniël François Scheurleer, die van 1896 tot 1927 de voorzitters-hamer hanteerde. De in Maastricht geboren, zich later in Utrecht gevestigd hebbende

Jhr. Mr. Johannes C. M. van Riemsdijk was een hoge ambtenaar bij de Ned. Spoorwegen maar had in zijn jonge jaren een muzikale opleiding gehad in Maastricht [241] en deze later in Brussel voltooid. Hij richtte in Utrecht een a cappella-koor op, waarmee hij in de jaren tachtig al concerten gaf met o.m. muziek van Sweelinck [242]. Ook verzorgde hij enkele uitgaven van oud-Nederlandse muziek voor de VNNM.

Historisch gezien zou het feit dat dr. F.C. Kist in 1837 in Den Haag een huisconcert organiseerde met oude muziek, het beginpunt genoemd kunnen worden van een praktische herleving daarvan. Er stond werk op het programma van Di Lasso en Schütz [243] maar verder alleen van componisten, geboren in of na 1685, dus voor de begrippen van 1837 nog niet 'echt oud'. De jongst vertegenwoordigde componist was Felix Mendelssohn. Het hoogtepunt van het concert is wel het slotkoor uit de Johannespassion van Bach geweest. De uitvoerenden worden niet genoemd maar uit het programma is op te maken dat dit een uit tenminste acht zangers bestaand koortje is geweest, dat optrad met pianobegeleiding [244].

Begon de opleving van de oude muziek in Europa met de eerste her-uitvoering van Bach's 'Matthäuspassion' in 1829 in Berlijn, dan zou ook in Nederland de eerste uitvoering van dit werk als het begin van een hernieuwde belangstelling voor oude muziek kunnen gelden.
De eerste uitvoering in Nederland vond in april 1870 in Rotterdam plaats onder leiding van de toen daar gevestigde Duitse componist/dirigent Woldemar Bargiel [245]. In die tijd werd een uitvoering van de MP in de oorspronkelijke versie nog voor onmogelijk gehouden. Men wist niet goed wat te beginnen met het fenomeen 'basso continuo', instrumenten als oboe d'amore, oboe da caccia, blokfluit en viola da gamba waren 'uit de mode geraakt' en er waren (vrijwel) geen bespelers meer. Mendelssohn had dit probleem opgevangen door bescheiden te herinstrumenteren en door veel te couperen [246] maar in 1867 verscheen een nieuwe partituur [247] van een bewerking, gemaakt door Robert Franz (1815-1892), een zeer verdienstelijk componist, o.m. van liederen. Zijn bewerking is niet gedateerd maar uit zijn nagelaten geschriften blijkt, dat deze in januari 1867 werd voltooid [248]. Waaruit bestond die bewerking? De vocale partijen en de partijen voor fluiten en hobo's bleven ongewijzigd. Een aantal aria's en delen van recitatieven werden geïnstrumenteerd conform de mogelijkheden van de negentiende eeuw met toegevoegde strijkers, klarinetten en fagotten; er werd een orgelpartij toegevoegd die in weinig of niets met de oorspronkelijke continuopartij overeenkomt maar eerder op bepaalde plaatsen een hoogtepunt accentueert zoals bijvoorbeeld Mendelssohn in zijn bewerking van Handel's 'Israel in Egypt' had gedaan.

Meestal schreef Franz 'een soort continuopartij' voor twee klarinetten en twee fagotten. Dat is overigens zeer mooi gedaan; het klinkt allemaal uitstekend! Verder werden op enkele plaatsen hoorns, trombones en zelfs pauken ingezet om het dramatisch effect te verhogen. De partijen voor oboe d'amore en oboe da caccia werden door de klarinetten vervangen. De secco-recitatieven werden op een piano gespeeld, (indien geen piano aanwezig mag deze ook door een of meer celli in uitgeschreven accoorden worden gespeeld). Vandaag de dag is het 'mode' om met een zeker dédain op de bewerkingen [249] van Franz neer te kijken maar men verliest daarbij uit het oog, dat hij wat Bach's notentekst betreft met de allergrootste piëteit te werk is gegaan en dat hij met zijn bewerkingen een uitvoering in zijn tijd eigenlijk pas goed mogelijk maakte. Natuurlijk zijn zijn bewerkingen thans historische curiosa maar een uitvoering van gedeelten daarvan, bijv. van bepaalde aria's zou ook in onze tijd niet misstaan.

De uitvoering onder leiding van Bargiel heeft van de bewerking van Robert Franz gebruik gemaakt, zoals uit talrijke details blijkt. De mededeling van sommige critici, dat Bargiel zelf klarinetten en fagotten zou hebben toegevoegd, berust op onwetendheid. Bij deze uitvoering werd overigens een kwistig gebruik gemaakt van coupures, waardoor het publiek een aantal belangrijke fragmenten (o.a. de aria 'Komm, süsses Kreuz', in de bewerking van Franz voor cello gearrangeerd) niet te horen kreeg.

De partij voor pianoforte werd bij deze uitvoering (juister: er waren twee uitvoeringen) gespeeld door de organist/pianist/dirigent/componist Samuel de Lange jr. (1840-1911) en in hem ontmoeten we een van de eerste belangrijkste Nederlandse pioniers van de negentiende eeuw wat betreft de herleving van oude muziek.

Samuel de Lange werd opgeleid door zijn vader en studeerde daarna in Duitsland. Als tiener maakte hij een grote concerttournée als begeleider van de cellist François Servais.
Daarna was hij (samen met zijn broer Daniël) enige jaren docent aan een Russisch conservatorium. Hij maakte carrière in Frankrijk, Zwitserland en Duitsland. Ook werkte hij enige periodes in Nederland, waar hij o.a. in 1870 mede-oprichter was van een 'Nederlandsche Bachvereeniging' (geen voorloper van de huidige 'Nederlandse Bachvereniging' in Naarden). Vanaf 1893 was hij gevestigd in Stuttgart als docent, later als directeur van het plaatselijk conservatorium.
Hij moet een fenomenaal organist zijn geweest, die niet alleen veel studiemateriaal heeft nagelaten (bijv. pedaalstudies) maar ook veel oude muziek opnieuw uitgaf en zo weer bekend maakte.
Zijn bewerking van de eerste serie orgelconcerten van Handel (voor orgel alleen; barokke muziek met romantische cadenzen!) is voor studie nog altijd bruikbaar. Dat geldt ook voor zijn heruitgave van Georg Muffat's 'Apparatus Musico-Organisticus' (met die prachtige ciacona) [250]. Als concerterend organist zette Samuel jr. zich vooral in voor het werk van Bach maar daarnaast ook voor het werk van Sweelinck. Ook schreef hij zelf veel voor orgel (in Romantische stijl).

Zijn jongere broer Daniël de Lange (1841-1918) begon zijn carrière als cellist (leerling van François Servais in Brussel). Samen met Samuel jr. was hij enige tijd docent aan een conservatorium in Rusland, maar keerde in 1873 terug naar zijn vaderstad Rotterdam. In 1914 emigreerde hij naar Amerika, waar hij in 1918 overleed.
De betekenis van Daniël de Lange ligt vooral op het gebied van de koorzang, zowel wat de oude [251] als ook de toenmaals nieuwe koormuziek betreft. Het grootste deel van zijn eigen compositorisch werk bestaat uit liederen en koorwerken (al dan niet met begeleiding).
Eén bijzonder werk moet hier vermeld worden; misschien is dit het derde historische feit van belang in de Nederlandse muziekgeschiedenis, dat de opleving van de oude muziek inluidt: op 16 maart 1881 werd de 300ste verjaardag van de dichter P. C. Hooft herdacht. Voor die gelegenheid schreef Daniël de Lange twee liederen op tekst van Hooft: 'Dyanira, ick kent u wesen' en 'Elck prys syn lief waer hy se gis'. Zeer bijzonder was daarbij de begeleiding voor viool, viola da gamba (of cello) en clavecimbel (of piano). De gambapartij is eenvoudig en zowel op een gamba als op een cello te realiseren. Ook de clavecimbelpartij kan in de vorm waarin genoteerd zeker op een clavecimbel worden gerealiseerd, mits de dynamiek genegeerd wordt. Het werkje is op de 16e maart 1881 uitgevoerd, helaas weten we niet waar, door wie en of er oude instrumenten werden gebruikt.

Volgens de huidige stand van de wetenschap is de eerste speciaal voor clavecimbel geschreven compositie sinds ca. 1825 van de hand van de Fransman Francis Thomé (1850-1909; vooral bekend als 'saloncomponist') en draagt de merkwaardige titel 'rigodon' / 'pièce de clavecin' opus 97. Dit werkje is inderdaad goed op clavecimbel speelbaar [252]. Het ontstond omstreeks 1892. Dit betekent dat De Lange met zijn compositie bijna tien jaar vroeger was dan Thomé. Het werk verscheen in 1882 bij Roothaan te Amsterdam [253].

Na enkele eerdere pogingen (1881 en 1883) bracht Daniel in 1885 een groep zangers bij elkaar voor een reeks concerten; het waren stuk voor stuk mensen die in het Nederlandse muziekleven van die dagen hun sporen al hadden verdiend als lied- en oratoriumzangers; de sopranen Wilhelmina Gips en Catherina van Rennes, de alten Cato Esser en C. Veltman, de tenoren Johan Rogmans en F. Jebak, de bassen Johannes Messchaert en F. Sendries. In juli van dat jaar werden drie concerten in Londen gegeven, wat een overweldigende indruk op het Engelse publiek maakte. Het programma bestond – naast werken van Bach en Handel – uit geestelijke en profane werken uit de oud-Nederlandse school: composities van Sweelinck, Schuyt, Dufay, Ockeghem, Obrecht, Josquin des

Prez, di Lasso, Clemens non Papa, Gombert, Crequillon en anonymi. Broer Samuel jr. speelde daarbij orgelwerken van Muffat, Handel, Frescobaldi en anderen.
Deze succesvolle concertreis leidde tot de definiteve formatie van een a cappella-koor, waaraan in later jaren ook de sopraan Aaltje Reddingius deelnam. Het koor heeft in verschillende bezettingen bestaan tot in de twintigste eeuw. In 1892 werd opnieuw een grote concert-tournée georganiseerd naar Duitsland, Oostenrijk, België en Engeland en opnieuw met veel werk van oud-Nederlandse meesters.

Na dit geheel uit professionele mensen bestaande koor heeft het geduurd tot 1937 voordat er in Nederland opnieuw een professioneel koor kwam. Pianist/koordirigent Felix de Nobel (1907-1981) richtte in 1937 een geheel uit professionele zangers bestaand koor op met de niet erg originele naam 'Pro Musica'. Dit koor richtte zich vooral op de uitvoering van cantates van J. S. Bach (voor de radio) in navolging van de beroemde uitvoeringen in de Thomaskirche in Leipzig onder leiding van Karl Straube. Toen 'Pro Musica' vanaf 1939 ook in de Nederlandse concertzalen ging optreden, werd de naam gewijzigd in 'Nederlands Kamerkoor' en onder die benaming bestaat het nog steeds.

Behalve als uitvoerend musicus was Daniël de Lange ook in tal van bestuursfuncties actief en een van de initiatiefnemers tot de oprichting van de eerste muzikale vakopleiding in Nederland, het conservatorium te Amsterdam.
Een andere initiatiefnemer was de tot Nederlander genaturaliseerde pianist/dirigent/componist Julius Röntgen (1855-1932), die vooral bekend werd door zijn piano-begeleidingen bij 'Oud-Hollandsche Boerenliedjes en Contradansen' en zijn zettingen voor piano à 4 mains van 'Nederlandsche Dansen der 16e eeuw'. Andere Nederlandse dansen uit de 16e eeuw inspireerden hem tot een (veel gespeelde) zetting voor orkest (opus 46). Bij al deze bewerkingen is het interessant om waar te nemen dat Röntgen de oorspronkelijke melodieën intact laat maar er een romantische harmoniek omheen vlecht en in zijn opus 46 ook een romantische instrumentatie. Er bestaat een opname van dit werk door het Concertgebouworkest o.l.v. Willem Mengelberg.

Anton Averkamp (1861-1934) was de eerste professionele musicus die voorzitter werd van de VNNM. Hij volgde dr. Scheurleer op, die in 1927 was overleden. Averkamp was 'van huis uit' zanger, wat hem uitermate geschikt maakte voor het vak van koordirigent. Hij was een leerling van Daniël de Lange en van Johannes Messchaert. Van 1919 tot 1933 was hij directeur van de Toonkunst Muziekschool in Utrecht (de dirigent/componist Jan van Gilse volgde hem op).
Hij richtte zowel in Amsterdam als in Utrecht een 'Klein koor a cappella' (van ca. 20 leden) op, waarmee hij muziek van oude Nederlanders (Dufay, Obrecht, Sweelinck) maar ook de toen moderne koormuziek van dr. Alphons Diepenbrock ten gehore bracht.
Met zijn koren maakte hij verschillende tournée's waar hij om de kwaliteit van koorklank, directie en repertoirekeuze zeer werd geprezen [254].

Willem Mengelberg (1871-1951) was ongetwijfeld Nederlands grootste en ook wegens zijn – al dan niet vermeende politieke opvattingen – meest omstreden dirigent van de eerste helft 20e eeuw. Hij was van 1895 tot 1945 chef-dirigent van het Concertgebouworkest en vervulde daarnaast ook vele gastdirecties in Europa en Amerika. Zijn opvatting dat kunst boven politiek dient te staan bracht hij consequent in praktijk door in de jaren 40-45 gewoon door te dirigeren alsof er niets aan de hand was. Evenzeer is echter waar dat hij tallozen financieel hielp en zijn Joodse orkestleden een tijd lang 'in de schaduw kon houden' [255]. Na 1945 kwam hij niet meer in Nederland terug.

Met zijn orkest liet hij een respectabel aantal opnamen na, waaruit blijkt dat hij ook regelmatig oude muziek op zijn programma's plaatste. Speciaal met de muziek van Bach had hij een grote affiniteit, waarbij dan wel een zeer persoonlijke opvatting prevaleerde. Zijn jaarlijkse uitvoering van de 'Matthäuspassion' was een begrip. Van de uitvoering in 1939 is een opname bewaard gebleven.
Het is een tijd lang mode geweest om Mengelberg's opvattingen af te kraken maar wie er in slaagt

daar doorheen te breken en zich voor die opvattingen tenminste open te stellen, zal moeten toegeven dat zijn vertolking van Bach's meesterwerk fenomenaal was. Zelden was zo'n schitterend koor te beluisteren als het Amsterdamse Toonkunstkoor anno 1939, dat alle nuances en tempo-schommelingen feilloos volgt en een prachtige open koorklank realiseert. Iedere musicus zou deze opname moeten hebben gehoord! [256].

Een tijdgenoot-pionier bij de herleving van oude muziek in Nederland was dr. Hermann Felix Wirth [257], een zeer omstreden figuur, die zich in zijn lange werkzame leven heeft geprofileerd als neerlandicus, germanist, filoloog, historicus, archeoloog en musicoloog. In de musicologie (en de muziek) had hij waarschijnlijk een zeer gebrekkige opleiding. Hij zou – naar eigen zeggen – in Leipzig bij prof. dr. Hugo Riemann hebben gestudeerd in het seizoen 1906-1907 maar daarvan is geen enkel bewijs gevonden [258]. Hij publiceerde een partituur met oud-Nederlandse instrumentale muziek [259]. Enkele werken uit deze uitgave werden al in februari 1910 in Berlijn en in maart 1910 in Arnhem uitgevoerd, in beide gevallen onder leiding van Wirth [260].

Op zijn politieke ideeën kunnen we hier niet nader ingaan maar bij zijn tijdgenoten maakte Wirth zich daarmee niet altijd geliefd. Hevige polemieken werden hierdoor uitgelokt, onder meer met componist dr. Alphons Diepenbrock, naar aanleiding van stellingen, verkondigd tijdens een muziek-pedagogisch congres in Amsterdam, juni 1912 [261] en componist/dirigent Jan van Gilse [262]. De door Wirth gebezigde toon is niet erg behoorlijk; Van Gilse blijft heer. Wirth is in 1919 nog korte tijd muziekrecensent van het 'Utrechtsch Dagblad', juist in de periode waarin Van Gilse als dirigent in Utrecht werkte. Men kan niet stellen dat Wirth er op uit was om de dirigent te 'kraken', zoals later Willem Pijper heeft gedaan.

Vóór Wirth pleit zijn grote inzet voor de herleving van het oud-Nederlandse volkslied. Hij maakte er in zijn lezingen propaganda voor en illustreerde deze met klinkende voorbeelden, zowel waar het oorspronkelijke niet geharmoniseerde melodieën betrof als meerstemmig bewerkte door musici uit de late Middeleenwen en de Renaissance. Hij richtte zelfs een 'speelliedengroep' op, om zijn programma's in klank om te zetten. Volgens tijdgenoten recensenten zijn die uitvoeringen niet zeer goed geweest. Met name de beruchte Matthijs Vermeulen was erg op Wirth gebeten: 'Ik noem prof. dr. H.F. Wirth een dilettant in de muziek.' [263].

Een pioniersdaad van Wirth – hoe slecht misschien ook het klinkende resultaat mag zijn geweest – was wel de 'EERSTE UITVOERING van Oud-Nederlandsche Toonkunstwerken van de vroege Middeleeuwen tot het einde der zestiende eeuw, met gebruikmaking der oorspronkelijke speeltuigen (etc.)' in Den Haag en Utrecht in januari 1920. In het 'beschermend eeregenootschap' hadden tal van vooraanstaande figuren uit politiek, kunst en wetenschap plaats genomen; zelfs de in juli 1919 overleden musicoloog dr. Hugo Riemann was 'in de geest?' aanwezig. Het programma bestond – naast oude volksliederen – uit werken van Arcadelt [264], Josquin des Prez, Dufay, Di Lasso en een aantal anonymi. Interessant zijn de gebruikte 'speeltuigen', die afkomstig waren uit een museum en uit de verzamelingen van dr. Scheurleer en Wirth zelf [265]. Het 'historische belang' zit hem hier vooral in het feit dat deze oude instrumenten voor het eerst in Nederland in een avondvullend concert gedemonstreerd werden [266].

De zangeres Aaltje Noordewier-Reddingius (1868-1949) was een van de weinige Nederlandse pioniers op het gebied van oude muziek, van wie opnamen bewaard zijn gebleven.
Zij studeerde aan het in 1884 opgerichte conservatorium in Amsterdam bij Johannes Messchaert (1857-1922), een destijds beroemd zanger met een vooraanstaande plaats in het toenmalige Nederlandse muziekleven. Zijn specialiteit was de Christuspartij in Bach's 'Matthäuspassion'. Wellicht van haar leermeester nam Aaltje haar voorkeur voor oratorium en lied over. Zij was een van de eerste leerlingen die met het diploma solozang het conservatorium verliet (1890).
Geruime tijd maakte zij deel uit van het 'Nederlandsch A Capella Koor' van Daniël de Lange en van

het solistenkwartet van haar leermeester Messchaert. In 1888 trad zij voor het eerst in een openbaar concert op en in de volgende jaren werkte zij aan een imposante carrière, die haar ook buiten Nederland (en later Amerika) bracht. Omstreeks 1900 was zij de bekendste sopraanzangeres van haar tijd en een lieveling van het publiek in Nederland. Haar sterke kanten lagen niet alleen in de muziek van Bach en Handel (Bach's razend moeilijke cantate 'Jauchzet Gott in allen Landen' was haar 'paradestuk') maar ook in de toen hedendaagse muziek. Vooral in het werk van Mahler en dat van Diepenbrock blonk zij uit.

Haar oud-leerling en biograaf Hans Schouwman en de componist/dirigent Jan van Gilse geven in hun boek (zie litteratuurlijst), cq. 'Memoires' (idem) een uitvoerige beschrijving van haar kunstenaarschap; haar manier van zingen had iets ongekunstelds maar gaf er ook blijk van dat zij haar muzikale vertolkingen intens doorleefde en dit ook op het publiek wist over te brengen. Dit is goed voelbaar in de opnamen die zij heeft nagelaten.

Na een paar in Amerika opgenomen platen, die zij zó slecht vond dat zij ze nooit wilde horen, maakte zij in 1929 in Londen met haar toenmalige vaste begeleider Anthon van der Horst en haar zoon Michiel (Miek) als fluitist een aantal opnamen met werk van Bach, Handel, Johann Wolfgang Franck en enkele contemporaine componisten waaronder Van der Horst zelf. Ondanks de gebrekkige opnametechniek komt men onder de indruk van haar doorleefde vertolking, speciaal van de beide aria's van Bach.
In 1930 kwam er op tragische wijze een abrupt einde aan haar carrière. Haar zoon Miek beleefde een ongelukkige liefde en maakte daardoor zelf een einde aan zijn leven. Vanaf dat moment heeft Aaltje Noordewier-Reddingius nooit meer in het openbaar kunnen en willen zingen. Wel heeft zij nog als docente (zelfs tot op hoge leeftijd) een aantal zangers opgeleid zoals Laurens Bogtman, Guus Hoekman en (als een der laatsten) de alt Aafje Heynis.

De hernieuwde belangstelling voor de oude muziek in Nederland is zeker mede beïnvloed door het gebruik van het clavecimbel. Na de opkomst van de eerste clavecinisten (Landowska, Dolmetsch, e.a.) duurde het in Nederland nog tot ca. 1930 voordat het instrument hier vaste voet aan de grond kreeg. Clavecimbelpartijen in concerten, zoals bijvoorbeeld de Brandenburgse concerten van Bach of de orkestsuites werden op een piano gespeeld, in het gunstigste geval op een 'punaisette', een piano waar punaises op de hamers waren geplaatst. Zo'n 'punaisette' is nog te horen in de opname van Bach's 'Matthäuspassion' uit 1939 o.l.v. Willem Mengelberg en in verscheidene andere uitvoeringen van werken uit de Barok, gedirigeerd door Mengelberg.

Marie Landré (1877-1957) was vaste claveciniste bij de 'Nederlandsche Bachvereeniging' in Naarden, Job Wilderbeek (1900-1970) [267] in dezelfde functie bij het 'Utrechts Stedelijk Orkest', Hans Schouwman bij het 'Residentieorkest' in Den Haag en Andrée Bonhomme bespeelde het clavecimbel bij uitvoeringen van het 'Maastrichts Stedelijk orkest'. De lijst zou met een aantal musici kunnen worden aangevuld. Zij waren allen 'van huis uit' pianisten, die 'voor de gelegenheid' dan een 'punaisette' bespeelden of een enkele keer (zoals Bonhomme) een gehuurd clavecimbel. Omdat daaraan veel kosten verbonden waren en nogal wat logistieke problemen, bleven dit tot na de oorlog uitzonderingen.
De dirigent Evert Cornelis (1884-1931) was (waarschijnlijk) de eerste in Nederland die Bach's 'Brandenburgse Concerten' met een echt clavecimbel uitvoerde, waarbij hij zelf de virtuoze solopartij in het vijfde concert voor zijn rekening nam maar ook dit soort gebeurtenissen bleef tot ± 1950 een uitzondering.

De clavecinist Hans Philips (1904-1984) was een van de eersten die zich (als leerling van Erwin Bodky) geheel op de studie van het clavecimbel stortte. Hij kwam uit een welgestelde familie en kon zich deze luxe gemakkelijk permitteren. Hij studeerde kunstgeschiedenis maar was nooit in dit vak werkzaam. Voor de herleving van de oude muziek in Nederland was hij van grote betekenis.

Zijn in Utrecht in 1938 opgerichte 'Gezelschap voor Oude Muziek' was het derde professionele Barok-ensemble in Nederland en het eerste dat speelde op copieën van oude instrumenten.
Hans Philips was in de periode 1940-1975 vooral beroemd als clavecinist in Bach's 'Matthäus-passion', die hij ruim duizend maal begeleidde. Soms werkte hij aan twee uitvoeringen op één dag mee.

Johann Sebastian (Hans) Brandts Buys (1905-1959) was een zoon van Marius Brandts Buys (1874-1944), die in de periode tussen de beide wereldoorlogen een grote naam in Nederland had vanwege zijn Bach-vertolkingen. Zijn jaarlijkse MP in Arnhem was even fameus als die van Mengelberg in Amsterdam. Na de oorlog zette zijn zoon de traditie voort. Hans studeerde eerst rechten in Amsterdam maar ging over op muziek (piano, compositie), waarbij echter het clavecimbel al snel zijn voorkeur kreeg. Hij studeerde tussen 1930 en 1935 bij Alice Ehlers in Berlijn en maakte tussen de bedrijven door reizen naar oosten van het toenmalige Hitler-Duitsland om alle plaatsen te bezoeken waar Johann Sebastian Bach had gewoond en gewerkt. De weerslag hiervan legde hij later vast in zijn boeken over Bach, vooral in '48 Preludes', een beknopte maar zeer gedegen biografie [268].

In 1935 richtte hij het eerste professionele Barok-ensemble in Nederland op, dat de naam 'Musica Antiqua' kreeg. Het bestond tot 1948 en had als leden de fluitist Johan Feltkamp, de violist Nicolas Roth, de gambist Carel van Leeuwen Boomkamp (allen leden van het Concertgebouworkest) en Hans Brandts Buys, clavecimbel. Veel van het door dit ensemble vertolkte repertoire – dat toen nog niet in gedrukte vorm beschikbaar was – had hijzelf uit allerlei Europese bibliotheken opgediept. Ook werd een aantal composities van oud-Nederlandse componisten door hem gepubliceerd.
Hans Brandts Buys begon zijn carrière als muziekdocent aan het Barlaeus Gymnasium in Amsterdam; (de latere Utrechtse hoogleraar Muziekwetenschap, componist Marius Flothuis behoorde tot zijn leerlingen). Hij was docent clavecimbel aan het Amsterdams Muzieklyceum, later aan het Rotterdams Conservatorium en van 1951-1959 directeur van het Goois Muzieklyceum. Naast zijn werk als uitvoerend kunstenaar en onderzoekend musicograaf vond hij nog tijd om koren en orkesten te leiden in Amsterdam, Leiden, Utrecht, Hilversum en Arnhem. Het oeuvre van Bach vormde het middelpunt van zijn uitvoeringen.

Sinds 1935 speelde hij de clavecimbelpartij in de uitvoeringen onder leiding van zijn vader in Arnhem en in 1945 volgde hij zijn vader op als dirigent. In datzelfde jaar richtte hij ook in Utrecht het 'Utrechts Studenten Koor en Orkest' (USKO) op, dat tot op de dag van vandaag bestaat.
Tijdens de oorlog was hij al begonnen met wekelijkse uitvoeringen van cantates van Bach, waarbij al het uitvoeringsmateriaal met de hand geschreven werd. Gedrukte partijen waren toen niet verkrijgbaar. Vanaf 1947 gaf hij naast de groot bezette uitvoeringen van het Arnhemse 'Toonkunstkoor' ook uitvoeringen met een klein koor en orkest en met twee orgels in plaats van de gebruikelijke combinatie clavecimbel en orgel. Bovendien waren deze uitvoeringen zonder coupures. Weliswaar was hij daarmee in Nederland niet de eerste, laat staan de enige – Evert Cornelis in Utrecht was hem daarin twintig jaar eerder al voorgegaan – maar het was in het toenmalige muziekleven wel iets heel bijzonders.
Evenals Van der Horst in Naarden gebruikte Brandts Buys (in zijn uitvoeringen in kleine bezetting) de blokfluit en de viola da gamba. In het kader van de Bach-herdenking 1950 gaf hij uitvoeringen van het volledige 'Wohltemperierte Klavier' en van de 'Kunst der Fuge' (samen met Hans Philips). Helaas heeft hij nooit de gelegenheid gehad om gramofoonplaten te laten maken. Enkele opnamen, gemaakt door een radio-omroep is alles wat er rest en deze opnamen zijn (nog) niet gepubliceerd. Daardoor kunnen we ons van zijn musiceren alleen een beeld vormen door de uitspraken van zijn oud-leerlingen en leden van zijn koren.

De eerste professionele clavecinist in Nederland was Richard Constant Boer (1890-1991; 101 jaar!), een oudere broer van de bekende dr. C.L. Walther Boer, inspecteur van de militaire muziek en

dirigent. Richard studeerde hoofdvak piano in Zwitserland en was van 1915-1929 docent aan het conservatorium van Luzern. In diezelfde periode ontwikkelde hij zich autodidactisch tot clavecinist zonder ooit een solocarrière of zelfs maar een carrière als continuospeler te hebben nagestreefd.
In 1930 werd hij benoemd als docent clavecimbel aan het conservatorium in Amsterdam, waarmee hij de eerste vast benoemde docent voor dit instrument in Nederland werd. In die hoedanigheid leidde hij een groot aantal leerlingen op, waarvan verreweg de meesten later een ander vak uitoefenden. Tot zijn bekendste leerlingen die ook daadwerkelijk in de praktijk werkzaam waren behoorden Janny van Wering, Jaap en Coby Spigt.

Janny van Wering (1909-2005) begon met een pianostudie in Amsterdam. Voor de hoofdvak-studenten werd daar clavecimbel als bijvak gedoceerd door Pauline Aubert uit Parijs.
Na het afsluiten van haar studie in 1932 ging Van Wering naar Parijs om haar studie clavecimbel bij Aubert af te ronden. Terug in Nederland gaf zij haar eerste recital in Amsterdam (1934) en vormde zij het tweede professionele Barok-ensemble in Nederland (1936) met de fluitist Johan Feltkamp en de cellist Jaap Wagemaker (sinds 1938 de gambist Piet Lentz). Het ensemble heeft bestaan tot 1946 onder de naam 'Trio Feltkamp-Lentz-Van Wering'. Met dit trio bracht zij haar opvattingen over een authentieke uitvoeringspraktijk tot klinken. Vanaf 1945 was zij als vaste claveciniste verbonden aan het in dat jaar opgerichte 'Omroep Kamerorkest' (het latere 'Radio Kamerorkest') (eerste dirigent André Rieu sr.) en als docente aan het conservatorium in Den Haag.
Verder speelde zij regelmatig bij het Concertgebouworkest in Amsterdam en was zij bekend door talrijke medewerkingen aan uitvoeringen van oratoria en passionen door het gehele land.
Zij kan met recht genoemd worden als de eerste pionier in Nederland op het gebied van clavecimbelspel en daarbij als een der pioniers op het gebied van authentieke uitvoeringspraktijk.

Haar Rotterdamse collega Lilly van Spengen (1911-1986), docente piano en clavecimbel aan het conservatorium is wat meer in de schaduw gebleven. Haar uitwerkingen van de continuopartijen in Bach's 'Matthäuspassion' werden geroemd. In 1938 verzamelde zij een aantal collegae en muziekliefhebbers om zich heen en met het semi-professionele 'Cembalogezelschap Lilly van Spengen' gaf zij een aantal concerten met toen nog vrijwel onbekende barokmuziek, die zeer gewaardeerd werden.

In 1947 werd het kamermuziekgezelschap 'Alma Musica' opgericht, dat weliswaar een claveciniste onder zijn leden telde maar zich toch niet op barokmuziek had gespecialiseerd.
Het gezelschap bestond uit viool, alt, cello, clavecimbel, fluit en hobo, een combinatie waarvoor weinig of geen oude muziek is geschreven. Wat betreft de oude muziek lag het accent dus op kwartetten en kwintetten die met dié combinatie speelbaar waren.
De componist Bertus van Lier maakte speciaal voor 'Alma Musica' een uitwerking/instrumentatie (1950) van 'Die Kunst der Fuge' van Bach, een uitwerking (nb. niet 'bewerking'!) die volkomen overtuigt en geheel 'stijlgetrouw' is.
Minder 'stijlgetrouw' is de uitwerking van Hans [269] David van 'Die Kunst der Fuge' (1928), waarin hij een klarinet gebruikt. Door 'Alma Musica' werd deze partij verdeeld over altviool en althobo. 'Alma Musica' speelde ook hedendaagse muziek (bijv. 'Le tombeau de Ravel' van Rudolf Escher) en verleende compositie-opdrachten. Waar bij de strijkers nogal eens mensen kwamen en gingen, waren fluitist Everard van Royen (1913-1987) en claveciniste Gusta Goldschmidt (1913-2005) de stabiele factoren in het ensemble.

Het 'aanstormend talent' in de jaren vóór 1950 was clavecinist Jaap Spigt (1923-1999), een leerling van Richard Boer en van Janny van Wering, een fijngevoelige speler en rotsvaste begeleider [270].

Naast clavecinisten namen ook enkele Nederlandse organisten een belangrijke plaats in het Nederlandse muziekleven in. Het is moeilijk te zeggen dat zij zich allen onderscheidden door het spelen van oude muziek, immers, een organist die niet het oeuvre van Bach op zijn repertoire heeft

is ondenkbaar. De belangrijkste organisten, waar het oude muziek betreft, (tevens componisten) in de periode 1900-1950 in Nederland waren Jan Zwart (1877-1937, groot kenner en vertolker van de muziek van Sweelinck) en Anthon van der Horst (1899-1965, Bach-specialist) .

Jan Zwart was organist in diverse kerken en had sinds 1929 een vast contract bij de radio, waar hij wekelijks een concert gaf maar hij speelde door het gehele land en genoot daardoor grote bekendheid. Hij schuwde de contemporaine orgelmuziek (Widor, Vierne e.a.) niet maar ruimde in zijn programma's ook veel plaats in voor de oude Nederlandse meesters uit de zestiende en zeventiende eeuw, in het bijzonder voor de muziek van Sweelinck. Hij was ook zelf een vruchtbaar componist van orgelmuziek in een romantische stijl, tegen het einde van zijn leven in een wat 'modernere' richting. In 1918 voerde hij in Amsterdam (waarschijnlijk voor het eerst in Nederland) de 'Matthäus-Passion' van Heinrich Schütz uit, niet als concert maar in het kader van een liturgie-viering. (De dirigent August Vörding gaf in Hengelo (O) van hetzelfde werk tussen 1937 en 1964 een jaarlijkse uitvoering.)

Wat Zwart's verdiensten voor de oude muziek groot maakt, was niet alleen het spelen daarvan maar ook zijn studies en onderzoeken hiernaar. Zoals het jammer is dat er van zijn eigen spel (vrijwel) geen opnamen bewaard zijn gebleven, zo is het even jammer dat de resultaten van zijn musicologische studies niet in boekvorm maar alleen in de vorm van artikelen in tijdschriften verschenen, o.a. in het door hemzelf geredigeerde blad 'Het Orgelistenblad' [271]. Als zo'n tijdschrift ophoudt te bestaan is de inhoud na één generatie uit het blikveld verdwenen en hooguit nog via de magazijnen van bibliotheken te bemachtigen. Hier ligt m.i. de voornaamste reden waarom het musicologische werk van Jan Zwart slechts aan weinigen bekend is. Dit werk heeft echter zeker een hoge kwaliteit. Wat betreft zijn onderzoekingen naar leven en werk van Jan Pieterszoon Sweelinck: dit is geheel overschaduwd – maar niet verbeterd! – door de beide studies over Sweelinck van Bernard van den Sigtenhorst Meyer [272].

Anthon[ie] van der Horst was als organist zeker niet de mindere van Jan Zwart. Hij behaalde op zijn twintigste de 'Prix d'Excellence' voor orgel en was daarmee de tweede in Nederland, die deze hoogste onderscheiding behaalde [273].
Hij werkte onder meer aan het conservatorium te Amsterdam als hoofdvakleraar orgel en was dirigent van enkele grote oratoriumkoren. Het bekendst is wel zijn dirigentschap van de 'Nederlandsche Bachvereeniging' in Naarden vanaf 1931, waarmee hij de passionen, de 'Hohe Messe' en tal van cantates tot uitvoering bracht. Hij maakte daarbij de overgang van de oude romantische opvattingen naar een soberder stijl. Evenals zijn voorganger Evert Cornelis [274] gaf hij een onverkorte uitvoering van 'Matthäuspassion' en van Handel's 'Messiah', de laatste in de originele Engelse taal. Bij Bach's muziek maakte hij weer gebruik van oude instrumenten zoals de viola da gamba (Carel van Leeuwen Boomkamp), blokfluiten (in de 'Matthäuspassion' voor het eerst in 1938) en clavecimbel.
Van der Horst heeft uit de vooroorlogse periode een vrij groot aantal opnamen nagelaten, maar alleen als begeleider, waaronder ca. veertig met het kwartet Vincent-Versteegh-Miedema-Ravelli (bijna uitsluitend geestelijke liederen). Deze opnamen zijn heruitgegeven, de overigen zijn zeldzaam en moeilijk bereikbaar (zie discografie).

Naast het clavecimbel en het orgel speelden ook blokfluit en viola da gamba een pioniersrol in de herwaardering van oude muziek.
In Nederland waren de belangrijkste 'pioniers van het eerste uur' waar het de gamba betreft Carel van Leeuwen Boomkamp (1906-2000) en Piet Lentz (1905-1978).
Carel van Leeuwen Boomkamp studeerde cello bij Gerard Hekking, die in de jaren vóór de eerste wereldoorlog solo-cellist was geweest van het 'Concertgebouworkest' in Amsterdam. In 1924 werd hij zelf in die funktie benoemd. Hij gaf echter de voorkeur aan kamermuziek en maakte in de loop der jaren deel uit van het al eerder genoemde ensemble 'Musica Antiqua' (sinds 1935), het trio

Borovsky (piano) / Roth (viool) / Van Leeuwen Boomkamp (cello) (1938-1940) en na de oorlog het ensemble 'Alma Musica' (sinds 1947).
Vanwege zijn grote belangstelling voor oude muziek kwam hij bijna vanzelf bij de viola da gamba terecht. Hij bezat een grote collectie oude instrumenten maar liet daarnaast ook een violoncello piccolo en een zevensnarige tenorgamba bouwen.
Van de violoncello piccolo bestaat een opname van de zesde suite van Bach (zie discografie); met de gamba werd hij zeer bekend in Nederland vanwege zijn talrijke uitvoeringen aan de passies van Bach.

Vóór 1930 was het ook in Nederland gebruikelijk om de beide aria's in de 'Matthäuspassion', waarin de viola da gamba voorkomt, te couperen. Evert Cornelis gaf in 1929 met de (Naardense) 'Nederlandsche Bachvereeniging' de eerste onverkorte uitvoering, waarbij Carel van Leeuwen Boomkamp de gamba-soli speelde. Hij introduceerde het gambaconcert van Tartini in de originele toonsoort (en met continuo); ook speelde hij als eerste sinds de achttiende eeuw Haydn's celloconcert in D (Hoboken VIIb:2) in de originele zetting voor violoncello piccolo.
Zijn enorme kennis van de oude instrumenten en tot op zekere hoogte de oude uitvoeringspraktijk, legde hij vast in zijn boek 'De klanksfeer der oude muziek' [275].

Piet Lentz was eveneens cellist 'van huis uit'. Hij studeerde aan het Amsterdams Conservatorium en werd daar zelf docent (1935) na zijn studie bij Pablo Casals in Parijs te hebben afgerond. In 1938 trad hij toe tot het 'Trio Feltkamp-Lentz-Van Wering', al genoemd.
Evenals Van Leeuwen Boomkamp werd ook Piet Lentz in Nederland nog het meest bekend door zijn medewerking aan talloze uitvoeringen van de passionen van Bach [276].

Hoewel Joannes Collette (1918-1995) en Kees Otten (1924-2008) niet de blokfluitisten waren die aan de eerste uitvoering in Nederland meewerkten van de 'Matthäuspassion' in Naarden (onder leiding van Anthon van der Horst), waarin blokfluiten werden gebruikt, waren zij wel de eerste pioniers die de blokfluit op professioneel niveau bespeelden.
Collette kwam uit een muzikaal gezin dat contacten onderhield met de Duitse blokfluitist en heruitgever van oude muziek Franz Julius Giesbert (1896-1972). Hij had niet direkt les van Giesbert maar 'omdat Giesbert veel bij ons over de vloer kwam, heb ik wel veel indrukken van hem opgedaan' [277].
Als blokfluitist was Giesbert een voorvechter van het gebruik van blokfluiten met een barok-boring, waarvan de applicatuur anders is dan van de toen in de mode zijnde 'Duitse boring', ontworpen door Peter Harlan uit Markneukirchen.

Collette was als blokfluitist autodidact maar groeide na WO II uit tot een van de belangrijkste specialisten in oude muziek van Nederland. Hij is nooit leerling geweest aan een conservatorium maar heeft privé tijdens de oorlogsjaren dwarsfluit gestudeerd bij Johan Feltkamp in Amsterdam [277].

Zijn jongere collega Kees Otten kreeg wat lessen van zijn oom Willem van Warmelo (1874-1948), een ingenieur die voor zijn genoegen blokfluit speelde en bevriend was met Paul Hindemith.
Van Warmelo schreef zelfs een leerboekje voor blokfluit, waarin hij te kust en te keur muziek uit o.a. het Romantische repertoire gebruikte.
Otten was zeer verknocht aan de jazz en vermoedelijk ook wel de eerste die deze muziek in het openbaar op zijn blokfluit speelde.
Zowel Collette als Otten hadden na de oorlog beiden hun eigen ensemble voor oude muziek. Hun belangrijkste daad was echter hun pogen om de blokfluit als volwaardig instrument in het beroepsonderwijs geplaatst te krijgen, wat uiteindelijk ook is gelukt.

Collette bespeelde meerdere oude instrumenten: behalve de blokfluiten waren dat ook de luit en de

instrumenten uit de gamba-familie.
Kees Otten zocht het meer in allerlei blaasinstrumenten die vóór 1950 nog totaal niet gangbaar waren zoals cornetto, gemshoorn, dulciaan, kromhoorn, kortholt en ruispijp.

In de na-oorlogse periode werden Collette en Otten vaak gevraagd om medewerking te geven aan de uitvoeringen van Bach-cantates.
De 'Nederlandse Bach Vereniging' gaf op 14 september 1946 een concert ter herdenking van haar voormalige dirigenten Johan Schoonderbeek en Evert Cornelis. Onder leiding van Anthon van der Horst werd onder meer cantate BWV 106, genaamd 'Actus Tragicus' uitgevoerd. De blokfluiten werden bespeeld door Joannes Collette en Kees Otten, de gamba's door Carel van Leeuwen Boomkamp en Piet Lentz. Bijzonder daarbij was de gekozen toonsoort ES, een toonsoort die niet onspeelbaar is op gamba of blokfluit maar voor deze instrumenten niet 'prettig ligt'. Latere onderzoeken hebben aangetoond dat BWV 106 een toon hoger moet worden uitgevoerd dan de notatie, dus in F. In 1946 speelden Collette en Otten op in Duitsland geleende Harlan-blokfluiten in ES, 'onpraktische dingen, die anders nooit gebruikt worden en bovendien niet zo'n mooie klank hadden [277]. In 1948 werkten Collette en Otten ook mee aan de eerste uitvoering van Bach's vierde 'Brandenburgs concert' onder leiding van Hans Brandts Buys.

Als pionier voor de blokfluit moet ook Gerrit Vellekoop (1907-1984) vermeld worden, hoewel hij meer verdiensten voor de pedagogische kant van het musiceren had dan dat hij een carrière als uitvoerend kunstenaar nastreefde. Hij schreef een methode voor blokfluit, die gebaseerd is op het volkslied (met veel aandacht voor het Engelse repertoire).

De naam van Johan Feltkamp (1896-1962) is al herhaaldelijk genoemd.
Feltkamp was een meester- fluitist die vóór 1920 enige tijd in het buitenland werkte en tussen de bedrijven door solofluitist in het Residentieorkest en het Concertgebouworkest was. In 1921 nam hij ontslag om zich helemaal op een solocarrière toe te leggen. Hij moet een fantastische speler zijn geweest met veel belangstelling voor het oude repertoire en de bijbehorende uitvoeringspraktijk waar het de fluit betreft. Hij was lid van verschillende kamermuziek-gezelschappen en trad op in de gehele wereld. In 1934 richtte hij het Amsterdamsch Kamerorkest [278] op, hoofdzakelijk bestaande uit leden van het Concertgebouworkest, waarmee hij (als dirigent) een van de eerste volledige uitvoeringen in Nederland gaf van de zes Brandenburgse concerten van Bach. Bach stond trouwens hoog in zijn vaandel.

Bij het allereerste openbare concert van het Twentsch Kamerorkest op 10 januari 1933 te Enschede, (waaruit uiteindelijk het huidige Orkest van het Oosten is voortgekomen) onder leiding van Klaas de Rook trad Johan Feltkamp als solist op in de suite in b-kl (BWV 1067) van Bach en in de sonate in E-gr (BWV 1035). Bovendien secondeerde hij sopraan Ans de Rook-van Leeuwen in de cantate 'Non sa che sia dolore' (BWV 209) [279]. Voor een solist was dit een geweldige krachttoer: drie zeer zware fluitpartijen achter elkaar tijdens de eerste helft van een concert. Maar Feltkamp kon het! Hij werkte als docent aan het Muzieklyceum en de muziekschool in Amsterdam, na de oorlog aan het conservatorium in Den Haag. Feltkamp heeft veel voor de radio gespeeld en daarvan zijn opnamen gemaakt, die echter nooit als commerciële platen in de handel zijn gebracht. Het is te hopen dat dit nog eens gebeurt!

De belangrijkste violist die zich vóór 1950 in Nederland met oude muziek bezig hield was Willem Noske (1918-1995), zoon van de bekende muziek-uitgever Abraham A. Noske en een van de grootste violisten die Nederland heeft gekend. Had hij niet in Nederland geleefd, hij was wellicht een tweede Yehudi Menuhin geworden. Noske was leerling van de gerenommeerde pedagoog Oskar Back. Na een belangrijke carrière als solist werd hij na de oorlog concertmeester van Nederlandse orkesten in Amsterdam, Enschede, Rotterdam en Den Haag. Hij bespeelde als een der eersten in Nederland een barok-viool en gaf daarmee vanaf 1945 concerten in het Gemeentemuseum in Den

Haag.

Wellicht is de oprichting van de 'Vereniging voor oude Nederlandse muziek' in 1948 een even belangrijke gebeurtenis als zijn carrière als uitvoerend musicus. Deze vereniging begon met het onderzoeken van de uitvoeringspraktijk van oude muziek (voornamelijk barok-muziek), waarmee zich toen in Nederland nog maar weinigen bezig hielden. Noske legde ook een enorme verzameling bladmuziek van Nederlandse componisten aan, zowel van oude als van hedendaagse, die tegenwoordig deel uitmaakt van de collectie in het 'Nederlands Muziek Instituut', Den Haag.

Noske heeft veel lezingen gegeven en daarbij ook muzikale illustraties verzorgd. Aan publikatie van zijn enorme kennis is hij helaas maar weinig toegekomen. Hij heeft jaren met het plan gelopen om de beroemde 'Hohe Schule des Violinspiels' (1867) van de 19e-eeuwse concertviolist Ferdinand David opnieuw uit te geven. Deze verzameling bevat twintig stukken uit de 17e en 18e eeuw (tot en met een arrangement van delen uit Mozart's 'Haffner-Serenade' KV 250) maar met veranderingen, toevoegingen en een vaak overladen pianopartij. Noske wilde een 'gereinigde' uitgave maken met een stijlgetrouwe uitzetting van de continuopartij en liefst ook nog een aantal composities toevoegen. Jammer dat het er niet van is gekomen.

Voor zover bekend heeft Noske slechts één opname nagelaten, gemaakt vóór 1950: het vioolconcert in D, KV 218 van Mozart met het Concertgebouworkest Amsterdam o.l.v. Eduard van Beinum. Met zijn ensembles 'Sonata da Camera' (twee violen, cello/gamba en clavecimbel) en het 'Viotti Kwartet' maakte hij veel opnamen voor de radio in de periode 1965-1973, waarvan een aantal later op cd is uitgebracht. Het betreft hier composities van Nederlandse componisten uit de 17e en 18e eeuw: G. J. van Eyken, W. de Fesch, A. Groneman, C. E. Gra(a)f, D. Petersen, C. F. Ruppe, F. Schwindl en Pieter de Vois, in het laatste geval een fantasie voor viool zonder begeleiding. Noske speelde dit werk (in 1965) op een barokviool en was daarmee een van de eersten, zo niet dé eerste, die dit instrument in het openbaar bespeelde. Bijzonder bij deze opnamen is, dat een aantal gespeelde werken afkomstig is uit een van de door hem verzamelde manuscripten of drukken.

Alle hier genoemde pioniers op het gebied van de herleving van oude muziek hebben de verdienste gehad om Nederland voor het eerst met het fenomeen oude muziek bekend te maken in uitvoeringen die van respect getuigen voor de oorspronkelijke klank en uitvoeringspraktijk.
Zij bereidden daarmee de weg voor de na-oorlogse generatie met musici als Marijke Ferguson, Frans Brüggen, Frans Vester, Max van Egmond, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Charles de Wolff en vele, vele anderen.

SUGGESTIES VOOR LUISTERVOORBEELDEN

Zoals een verhandeling over muziekgeschiedenis illustraties moet bevatten, zoals een verhandeling over muziektheorie notenvoorbeelden moet bevatten, zo moeten er in een verhandeling over de hernieuwde belangstelling voor oude muziek luistervoorbeelden beschikbaar zijn, die illustreren hoe er in de eerste helft van de twintigste eeuw werd gemusiceerd. Daarvoor komen uiteraard alleen opnamen in aanmerking die in die periode zijn ontstaan. Gedurende vele decennia waren ze niet meer via de normale kanalen beschikbaar. Vandaag de dag is er veel materiaal opnieuw op cd uitgebracht of via platenclubs ('Only yesterday') te beluisteren. Voor ons doel is ook belangrijk dat veel materiaal van vóór 1950 via websites en via Youtube wordt aangeboden. De website van EMG Colonel bijvoorbeeld, bevat veel uniek materiaal, zowel in het klassieke genre als in het (toenmalige) lichte. Alle hierna vermelde opnamen zijn via moderne geluidsdragers of via de computer opnieuw beluisterbaar, tenzij uitdrukkelijk anders aangegeven.

Vanzelfsprekend moest er uit een enorm aanbod een keuze gemaakt worden, waarbij niet specifiek de nadruk is gelegd op beroemde musici maar eerder is gekeken naar bijzondere uitvoeringen (Bach's 'Matthäuspassion' bijvoorbeeld) en minder bekend repertoire, vooral uit Renaissance en vroeg-Barok. Het zal de gebruiker van dit boek niet moeilijk vallen meer opnamen te vinden dan hier vermeld. Er is naar gestreefd het jaartal 1950 aan te houden als uiterste grens, conform de opzet van dit boek.

Het instruktieve artikel 'Ältere Musik auf Schallplatten' van Fritz Zobeley (verschenen in het 'Zeitschrift für Musikwissenschaft', jg. 1931-1932, pg. 117-127) kon wel als 'controlemiddel' dienen maar was voor mijn doel niet goed bruikbaar, omdat veel van de daar vermelde opnamen niet op moderne geluidsdragers zijn overgebracht (of op een andere manier beluisterbaar zijn), wat een criterium voor onderstaande lijst is.

Een voor de huidige luisteraar negatief punt is, dat de toenmalige techniek het nog niet mogelijk maakte om een muziekstuk waarvan de uitvoeringsduur langer is dan 3½ minuut op één plaatkant te reproduceren, m.a.w. zo'n muziekstuk wordt bij het overbrengen op de plaat een of meerdere keren onderbroken. In vele gevallen hielden dirigenten al rekening met de plaats waar dit onderbreken zou moeten gebeuren en maakten kort daarvoor een vertraging van het tempo. Zo wordt het 'Kyrie' (eerste drie delen) uit de 'Hohe Messe'van Bach o.l.v. Albert Coates maar liefst zes keer onderbroken: drie maal in het eerste 'Kyrie', twee maal in het 'Christe' en nog eenmaal in het tweede 'Kyrie'. Bij het overbrengen van oude opnamen op moderne geluidsdragers zijn deze ongerechtigheden natuurlijk zo veel mogelijk weggepoetst maar men moet er rekening mee houden dat dit niet altijd mogelijk was. De voor onze oren mindere geluidskwaliteit, met name de 'ruis' is juist een van de sfeergevende aspecten bij een oude opname.

Onderstaande lijst bevat (vrijwel) alleen opnamen van vóór het jaar 1950. Waar jaartallen zijn vermeld gaat het steeds om de opname, niet om het jaar waarin de plaat op de markt is gebracht.

<u>Pauline Aubert</u> (clavecimbel)

John Attey	Sweet was the song	+ Yves Tinayre, tenor
C. de Blamont	cantate 'Circe'	zang, ork. + cemb. Gustave Cloëz
William Byrd	The bells	
J. B. de Boismortier	cantate 'Le Printemps'	?????
A. Cesti	aria 'Ah, quanto è vero'	zang, ork. + cemb. Ruggero Gerlin
Fr. Couperin	l'Apotheose de Corelli	+ G. Crunelle, fl; M. Clerget, v.d.g.
Fr. Couperin	3 delen uit 'Ritratto dell'amore'	+ G. Crunelle, fl, M. Clerget, v.d.g.
Fr. Couperin	Les jeunes Seigneurs	
Fr. Couperin	Les vieux Seigneurs	
Fr. Couperin	La Convalescante	
Fr. Couperin	La Visionaire	
J.F. Dandrieu	Les Caractères de la Guerre	
Antoine Dornel	La Noce d'Auteuil	
Antoine Dornel	La Pendant d'Oreille	
Jacques Duphly	Les Colombes	
Giles Farnaby	The new Sa-Hoo	
Giles Farnaby	A Toye	
Fr. Francoeur	Adagio et Allemande	+ J. Grabowska, viool
J.N. Geoffroy	Tombeau en forme d'Allemande	
J.N. Geoffroy	La noce d'Auteuil	
G.F. Handel	Sonate 9 in b-kl.	+ Jan Merry, fl.
J. Hotteterre	Sonate in D-gr.	+ Pierre Pierlot, hobo
E. Jacquet de la	Sarabande et Rondo	

Guerre

B. Marcello	Sonate in F	E. Pasquier, vc; orkest o.l.v. F. Cebron
B. Marcello	Sonate in G	E. Pasquier, vc; orkest o.l.v. F. Cebron
Marin Marais	4 pièces	+ E. Heinitz en M. Clerget, viola da gamba
W.A. Mozart	opera 'Bastien und Bastienne'	z, ork, bc
J.J. Naudot	Menuets	Gaston Crunelle, fluit
Martin Peerson	The Fall of the Leafe	
Pierre Philidor	Suite no. 5	Jan Merry, fl.
J. Ph. Rameau	Pièces de Clavecin en concert no. 5	J. Pasquier,v; E. Heinitz, v.d.g.
J. Ph. Rameau	Prélude	
J. Ph. Rameau	Les Soupirs	
J. Ph. Rameau	Les trois Mains	
J. Ph. Rameau	Prologue de 'Nais'	orkest + bc
J. Ph. Rameau	Suites et pièces pour clavecin [280]	
Ant. Sacchini	2 airs	z, ork, bc o.l.v. R. Gerlin
J.B. Senaille	Sonate in E-gr.	J. Grabowska, viool

Eduard van Beinum (dirigent)

Joh. Seb. Bach	Cantate no. 56	met Mack Harrell, bariton; Toonkunstkoor Amsterdam; Georges Blanchard, hobo; CGO;
Joh. Seb. Bach	Clavecimbelconcert d, BWV 1052; Dinu Lipatti, piano; CGO; opname 1939	

Erwin Bodky (clavichord)

Joh. Seb. Bach	Franse Suite V in G, BWV 816, Sarabande en Gavotte
Carl Ph. E. Bach	Abschied von meinem Silbermannischen Claviere in einem Rondeau
G. Ph. Telemann	Suite 'Don Quichotte' Fiedler-Sinfonietta met E. Bodky, clavecimbel

Adolf Busch (dirigent)

Joh. Seb. Bach	Suites 1-4, BWV 1066-1069; Busch Chamber Players; M. Moyse, fluit
Joh. Seb. Bach	6 Brandenburgische Konzerte, BWV 1046-1051; Busch Chamber Players; A. Busch, viool; E. Rothwell, hobo; A. Brain en F. Bradley, hoorn; M. Moyse en L. Moyse, fluit; G. Eskdale, trompet; Rudolf Serkin, piano
W. A. Mozart	Serenata Notturna in D, KV 239; Busch Chamber Players

Adolf Busch (viool)

Joh. Seb. Bach	Vioolconcert in E, BWV 1042; Busch Chamber Players
Joh. Seb. Bach	Concert 2 violen in d, BWV 1043; Frances Magnes, viool, Busch Ch. Players
Joh. Seb. Bach	Partita in d, BWV 1004 (1929)
Joh. Seb. Bach	Sonate 4 in c, BWV 1017; met Rudolf Serkin, piano
Joh. Seb. Bach	Sonate in G, BWV 1021; met Rudolf Serkin, piano
L. van Beethoven	Kreutzersonate in A, opus 47; met Rudolf Serkin, piano
Arcangelo Corelli	Sonate in F, (niet authentiek); Busch Chamber Players
Fr. Geminiani	Sonate in c; met Arthur Balsam, piano
W. A. Mozart	Vioolconcert 5 in A, KV 219; Busch Chamber Players
Franz Schubert	Pianotrio no. 2 in ES; met Hermann Busch, cello, Rudolf Serkin, piano
Giuseppe Tartini	Sonate in G, opus 2 no. 12; Busch Chamber Players
Antonio Vivaldi	Sonate in A, opus 2 no. 2; Rudolf Serkin, piano

Fritz Busch (dirigent)

George Fr. Handel	12 Concerti Grossi opus 6; Busch Chamber Players
W. A. Mozart	Symfonie 36 in C, 'Linzer', KV 425; Busch Chamber Players
W. A. Mozart	Pianoconcert 14 in ES, KV 449; Fritz Busch met Busch Chamber Players

W. A. Mozart Eine kleine Nachtmusik, KV 525; Busch Chamber Players
W. A. Mozart Adagio en Fuga in c, KV 546; Busch Chamber Orchestra
W. A. Mozart Haffnerserenade in D, KV 250; Winterthur Symfonieorkest
W. A. Mozart Cosi fan tutte, KV 588; solisten, koor en orkest Glyndebourne Festival Comp.
W. A. Mozart Don Giovanni, KV 527; solisten, koor en orkest Glyndebourne Festival Comp.
W. A. Mozart Le Nozze di Figaro, KV 492; solisten, koor en orkest Glyndebourne Festival C.
W. A. Mozart Idomeneo, KV 366; solisten, koor en orkest Glyndebourne Festival Company
Franz Schubert Symfonie 5 in BES; Winterthur Symfonieorkest
Schubert/F. Busch Danssuite; Winterthur Symfonieorkest

Pablo Casals (cello)
Joh. Seb. Bach Zes suites voor cello-solo, BWV 1007-1012 (allereerste opname 1936-1938)
Joh. Seb. Bach Drie sonates voor viola da gamba en clavecimbel BWV 1027-1029 bewerkt voor cello en piano; met Paul Hamburger, piano
Luigi Boccherini Concert in BES; London Symphony Orchestra o.l.v. Landon Ronald
Luigi Boccherini Sonate 6 in A; met Blas Net, piano
Luigi Boccherini Blas de Laserna / Tonadilla; met orkest
Giuseppe Tartini Concert in D; met piano

Albert Coates (dirigent)
Joh. Seb. Bach Hohe Messe BWV 232 (allereerste plaatopname, april/mei, 1929); Elisabeth Schumann, sopraan; Margaret Balfour, alt; Walter Widdop, tenor; Friedrich Schorr, bas; London Philharmonic Choir; London Philharmonic Orchestra

Alfred Cortot (dirigent)
Bach Zes Brandenburgse concerten (eerste volledige opname; 1932); l' Orchestre de Chambre de 'l École Normale de Musique, Paris

Claude Crussard en ensemble 'Ars Rediviva'
Heinrich Albert 2 Arien
Joh. Seb. Bach Concert voor 2 violen, strijkers en bc; BWV 1043
Joh. Seb. Bach Concert voor 2 cembali, strijkers en bc; BWV 1060
Joh. Seb. Bach Fuga in g (Peters VII/3), arr. voor strijkkwartet en piano; BWV …...
Joh. Seb. Bach 'Himmel reisse, Welt erbebe' uit 2e versie Johannespassion; BWV 245
Joh. Seb. Bach Sonate in e Peters VII/2, viool en piano; BWV …..
Joh. Seb. Bach Gedenke doch, mein Geist AMB 40; BWV …..
Joh. Seb. Bach Sonate voor 2 fluiten en bc; BWV 1039
Erlebach 2 Arias
David Funk Suite in g-kl.
G. F. Handel Triosonate 2 in g opus 2/2
S. d'India Lagrimo occhi miei
J.P. Krieger Sonate in e-kl. (arr. 2 v., vc, pf)
J. M. Leclair Vioolconcert F opus 7/4
Leclair Sicilienne uit sonate in F, 2 v, bc
G. Legrenzi motet 'Expergiscere igitur'
J. B. Lully aria uit 'Alceste'
B. Marini Romance, Gaillarde, Courante
Cl. Monteverdi madrigaal 'Chiome d'oro'
Jean Ph. Rameau Pièces de clavecin en concert (4me concert)
Joh. Rosenmüller Sonata da chiesa in e-kl.
A. Scarlatti cantate 'A chi sempre'
A. Scarlatti arietta 'Col dire a me cosi'

A. Scarlatti	arietta 'Labbra gradite'
A. Scarlatti	arietta 'Quanto e dolce quel velen'
A. Scarlatti	cantate 'Diana ed Endimione'
A. Scarlatti	aria 'Tua pena'
Schmelzer	Pastorella
Telemann	Quintet [Sonate] in D-gr. (met F. Caratgé, fluit)
Vivaldi	Sonate 3 in d-kl. (arr. v/pf)
Vivaldi	Sonate in c-kl. (arr. v/pf)
Vivaldi	Gavotte uit sonate 11 in D-gr.
Vivaldi	Prelude en caprice uit sonate 12 in a-kl.
Vivaldi	Vioolconcert in a-kl.

Hugues Cuenod (tenor)

Jacob Arcadelt	Voi mi ponest in foco	met Hermann Leeb, luit
?? Cinello	Canzona	id
Fr. Landino	Angelica beltà	id
Fr. Landino	Del crud'amor	id
?? Caro	Frottola	id
?? Caro	Io non compro	id
Cypr. de Rore	Vergine pura	id
Giulio Caccini	Fere selvagie	id
Giulio Caccini	Deh, non dove son fuggiti	id
Jean Ph. Rameau	Diane et Action 6 airs	Pinkham; Brink; Zighera
Jean Ph. Rameau	l' Impatience	id
Cl. Monteverdi	10 madrigalen	Pinkham; Brink; Davidoff
Cl. Monteverdi	9 madrigalen [281]	
Thomas A. Arne	Suleiman and Zaide	Met I. French, sopr + orkest en bc
Couperin (Le Gr.)	Leçon des ténèbres III	P. Derenne, T; e.a. met orkest + bc
Schütz	Ich werde nicht sterben	met kamerorkest
Cuénod	My Lord, what a mornin'	(eigen bewerking negro-spiritual)
Philipp Rosseter	When Laura smiles	met Claude Jean Chiasson, clav.
Robert Jones	Go to bed, sweet muse	id
Robert Jones	Sweet Kate	id
Anon.	Drink to me only	id
Anon.	Have you seen a white lily grow	id
Giles Earle	Why doest thou turn away	id
Francis Pilkington	Underneath a cypress tree	id
John Dowland	Weep no more, sad fountains	id
John Dowland	Sorrow, sorrow, stay	id
John Dowland	Now, oh now I needs must part	id
John Dowland	Away with these self-loving lads	id

Hermann Diener (viool/directie)

Joh. Seb. Bach	Dubbelconcert in d, BWV 1043; Charlotte Hampe / Collegium Musicum
Joh. Seb. Bach	Die Kunst der Fuge, BWV 1080 [282]; Collegium Musicum (1935)
George Fr. Handel	Concerto grosso I in G, opus 6/1; Collegium Musicum
George Fr. Handel	Concerto grossoV in D, opus 6/5; Collegium Musicum
Johann Pachelbel	Canon in D; Collegium Musicum
Gaetano Schiassi	Weihnachtssinfonie; Collegium Musicum
Giuseppe Torelli	Concertino in d, opus 6/11; Collegium Musicum

Familie Dolmetsch (opnamen tot 1950) (zie ook Columbia History of Music by ear and eye)

AD = Arnold
CD = Cécile
CaD = Carl
MD = Mabel
MiD = Millicent
ND = Nathalie
RD = Rudolph

1920/1921:

Anonymus	Nowell's galliard [Fitzw. Virg. Book]	AD, luit; RD, blokfluit; ND, basgamba
Anonymus	Allmain	ND, lyra viol
Anonymus	Saraband	ND, lyra viol
Anonymus	Saraband (1640)	ND, lyra viol
Carl Ph. E. Bach	Allegro uit sonate in f	RD, clavecimbel
Joh. Seb. Bach	Toccata in G (BWV 916)	AD, clavecimbel
John Bull	The King's hunt	RD, virginal
William Byrd	Pavane/galliard 'The Earl of Salisbury'	RD, virginal (1e opname)
L. Caix d'Hervelois	Musette (1736)	CD, discantgamba; ND, basgamba; AD, clavecimbel
L. Caix d'Hervelois	Sarabande	CD, discantgamba; ND, basgamba AD, clavecimbel
John Dowland	Awake, sweet love (1600)	CD, sopraan; AD, luit
Giles Farnaby	Tower Hill	AD, luit; RD, blokfluit ND, basgamba
G. Farnaby	His toye / His dream / His rest	RD, virginal
George Fr. Handel	The harmonious blacksmith (suite E)	AD, clavecimbel
D. Norcombe	Divisions on a ground [283]	AD, viola da gamba; RD, virginal
J. Ph. Rameau	La Forqueray (5e concert)	AD, barokviool; MD, viola da gamba; RD, clavecimbel
Domenico Scarlatti	Pastorale (Longo 413)	AD, clavecimbel
Domenico Scarlatti	Sonata in d	RD, clavecimbel
Thomas Tomkins	Pavan in F	AD + CD, discantgamba; MD, altgamba; ND, tenorgamba; RD, basgamba
Thomas Weelkes	Fantasy for a chest of six viols	Gehele Dolmetsch familie

1928/1929:

Joh. Seb. Bach	6 Brandenburg concertos	London Chamber Orchestra o.l.v. Anthony Bernard; Rudolph Dolmetsch speelde alle continuopartijen op een clavecimbel, Walter Gieseking de solo in het 5e concert op een piano.

NB: alleen de concerten 1 en 2 zijn gepubliceerd (Brunswick 30135-38) [284].

1932:

Joh. Seb. Bach	Preludium en fuga in C, BWV 846	AD, clavichord
Joh. Seb. Bach	Preludium en fuga in bes, BWV 867	AD, clavichord
Joh. Seb. Bach	Preludium en fuga in G, BWV 884	AD, clavichord
Joh. Seb. Bach	Chrom. fantasie en fuga in d, BWV 903	AD, clavichord
Domenico Scarlatti	Sonate in D (Longo 261)	RD, clavecimbel

1933:

Joh. Seb. Bach	Preludium en fuga in D, BWV 850 [285]	AD, clavichord

Joh. Seb. Bach	Preludium en fuga in d, BWV 851	AD, clavichord
Joh. Seb. Bach	Preludium en fuga in e, BWV 855	AD, clavichord
Joh. Seb. Bach	Preludium en fuga in BES, BWV 866	AD, clavichord
Joh. Seb. Bach	Preludium en fuga in C, BWV 870	AD, clavichord
Joh. Seb. Bach	Preludium en fuga in f, BWV 881	AD, clavichord
George Fr. Handel	Sonate XI in F	CaD, blokfluit; RD, clavecimbel; MiD, viola da gamba
George Fr. Handel	Passacaille in g	RD, clavecimbel
George Fr. Handel	Suite VIII [incompl.] (HWV 432)	RD, clavecimbel
George Fr. Handel	Passacaille uit Suite 8 (HWV 433)	RD, clavecimbel
Henry Purcell	Suite I in G	RD, clavecimbel
Henry Purcell	Suite in c [286]	RD, clavecimbel

1936:

William Byrd	The Carman's whistle	RD, clavecimbel
William Byrd	Fortune my foe	RD, clavecimbel
William Byrd	The Earl of Salisbury	RD, clavecimbel (2e opname)
John Dowland	The King of Denmark's galliard (1605)	familie Dolmetsch, viola da gamba
Alf. Ferrabosco II	The four note pavan	famile Dolmetsch, viola da gamba
John Jenkins	Fantasy for four viols in c	familie Dolmetsch, + RD, orgel
Henry Lawes	Anacreon's ode to the lute	AD, clavecimbel; Artemy Raevsky, bas
	[Dolmetsch Recording, gemaakt door Leslie Ward en Hugh Gough; DR 6]	
Henry Lawes	The primrose	CD, sopraan; AD, luit
William Lawes	Two pieces from 'The royal consort'	familie Dolmetsch + RD, orgel)
Jean M. Leclair	Two minuets in e	CaD, blokfluit; J. Saxby, clavecimbel
	[Dolmetsch Recording, gemaakt door Leslie Ward en Hugh Gough; DR 15]	
Marin Marais	Deux musettes	AD, viola d agmba
Henry Purcell	The bashful Thames ['Of old when heroes']	CD, sopraan; CaD, blokfluit; MiD, blokfluit; ND, viola da gamba; AD, clavecimbel
	[Dolmetsch Recording, gemaakt door Leslie Ward en Hugh Gough; DR 6]	
Henry Purcell	Chaconne in F	CaD, blokfluit; J. Saxby, clavecimbel
	[Dolmetsch Recording, gemaakt door Leslie Ward en Hugh Gough; DR 15]	
Mr. Tollet	Boree	RD, clavecimbel

1937:

Anonymus	Caniad Llywelyn Ap Ifan Ab Y Gof	MD, Keltische harp
Anonymus	Caniad Marwnad Ifan Y Gof	MD, Keltische harp
Anonymus	Proviad Yr Eos / Bach Ar Y Gogywair	MD, Keltische harp [288].
Henry Purcell	Chacony in F	CaD, blokfluit; J. Saxby, clavecimbel

1938:

John Jenkins	Fantasy for three viols in a (1650) [288]	AD, CD en ND, viola da gamba

1939:

L. van Beethoven	'Moonlight sonata' (eerste deel)	RD, fortepiano

1949:

Joh. Seb. Bach Brandenburgs concert no. 2 in F, BWV 1047; Carl Dolmetsch, blokfluit; L. de Tullio, hobo; A. Schoenfeld, viool; R. Romm, trompet; Alice Ehlers, clavecimbe.

clavecimbel en het Isomata High School Symphony Orchestra o.l.v. R. Matesky

Joh. Seb. Bach Brandenburgs concert no. 4 in G, BWV 1049 (met Carl Dolmetsch en S. Robbins, blokfluit; A. Schoenfeld, viool, Alice Ehlers, clavecimbel en het Isomata Graduate Chamber Orchestra o.l.v. R. Matesky)

In het begin van de jaren '50 werkten Carl en Nathalie nog mee aan de opnamen met middeleeuwse muziek ten behoeve van delen II en III van 'The History of Music in Sound'

Alice Ehlers (clavecimbel)

Joh. Seb. Bach Engelse Suite II in a, BWV 807 [289]
Joh. Seb. Bach Engelse Suite III in g, BWV 808
Joh. Seb. Bach Franse suite I in d, BWV 812
Joh. Seb. Bach Franse suite IV in ES, BWV 815
Joh. Seb. Bach Franse suite V in G, BWV 816
Joh. Seb. Bach Chromatische fantasie in d, BWV 903
Joh. Seb. Bach Italiaans Concert in F, BWV 971
Joh. Seb. Bach 6 sonates, BWV 1014-1019 (met Boris Schwarz, viool)
Joh. Seb. Bach Sonate 2 in D, BWV 1028 (met Eva Heinitz, viola da gamba)
Joh. Seb. Bach Brandenburgs concert no. 2 in F, BWV 1047 (met Carl Dolmetsch, blokfluit; L. de Tullio, hobo; A. Schoenfeld, viool; R. Romm, trompet en het het Isomata High School Symphony Orchestra o.l.v. R. Matesky)
Joh. Seb. Bach Brandenburgs concert no. 4 in G, BWV 1049 (met Carl Dolmetsch, blokfluit; S. Robbins, blokfluit; A. Schoenfeld, viool en het Isomata Graduate Chamber Orchestra o.l.v. R. Matesky)
Joh. Seb. Bach Brandenburgs concert no. 5 in D, BWV 1050 (met R. Cavally, fluit; E. Brown, viool en College Conservatory Orchestra o.l.v. W. C. Byrd)
Wilhelm Fr. Bach Polonaise IV in d
William Byrd The Earl of Salisbury (Pavane en Gaillarde)
François Couperin Rigaudon en Rondeau ('Les Vendangeuses')
P. Louis Couperin Chaconne in d
J. K. F. Fischer Passepied
G. Frescobaldi Gagliarda
George F. Handel Suite VII in g, Passacaglia
Joseph Haydn Pianosonate III in C, Menuet
J. B. Loeillet Suite in g
J. B. Lully Courante
B. Marcello Sonate in F (met Rudolf Hindemith, viola da gamba)
W. A. Mozart Sonate VII in F
W. A. Mozart Sonate XI in A, Rondo alla Turca
Henry Purcell Suite VII in d, Hornpipe
Jean Ph. Rameau Musette en rondeau

The English Singers

William Byrd Mass for four voices
William Byrd Mass for five voices
William Byrd Magnificat

Edwin Fischer (piano)

Joh. Seb. Bach Preludium en fuga in ES, BWV 551 (bew. Busoni)
Joh. Seb. Bach Ich ruf' zu dir BWV 639 (bew. Busoni)
Joh. Seb. Bach Het volledige 'Wohltemperiertes Klavier' BWV 846-1893
Joh. Seb. Bach Chromatische fantasie en fuga in d, BWV 903
Joh. Seb. Bach Fantasie en fuga in a, BWV 904

Joh. Seb. Bach Toccata in D, BWV 912
Joh. Seb. Bach Preludium en Fantasie in a BWV 922 (echtheid onzeker)
L. van Beethoven Sonate in c, 'Pathétique', opus 13
L. van Beethoven Sonate in f, 'Appassionata', opus 57
L. van Beethoven Sonate in AS, opus 110
George Fr. Handel Chaconne in G
George Fr. Handel (delen uit) Suite 3 in d
A. Marcello/Bach Adagio uit hoboconcert in d
W. A. Mozart Sonate in C, KV 330
W. A. Mozart Sonate in A, KV 331
W. A. Mozart Menuet in G, KV 1
Mozart/Stadler Fantasie in c, KV 396
W. A. Mozart Fantasie in c, KV 475
W. A. Mozart Romance in AS, KV Anh. C27/04 [niet authentiek]
W. A. Mozart De complete serie pianoconcerten, opgenomen in de periode 1933-1947 met het 'London Philharmonic Orchestra' en het 'Philharmonia Orchestra' o.l.v. Lawrence Collingwood en John Barbirolli
Franz Schubert Impromptus opus 90 en opus 142
Joseph Haydn Pianoconcert in D (met de 'Wiener Philharmoniker')

Edwin Fischer Chamber Orchestra
E. F. dall'Abaco Concerto in BES
Joh. Seb. Bach Concerto 1 in d, BWV 1052 (met Edwin Fischer, piano)
Joh. Seb. Bach Concerto 4 in A, BWV 1055 (met Edwin Fischer, piano)
Joh. Seb. Bach Concerto 5 in f, BWV 1056 (met Edwin Fischer, piano)
Joh. Seb. Bach Brandenburgs concert no. 2 in F, BWV 1047 (met S. Goldberg, viool; A. Harzer, fluit; G. Kern, hobo; P. Spoerri, trompet)
Bach/Fischer Ricercare a 6 in c, BWV 1079/6
Bach/Fischer Fuga 20 in a, BWV 865/2
L. van Beethoven Grosse Fuge in BES, opus 133 (arr. Felix Weingartner)
Joseph Haydn Symfonie in D, no. 104
W. A. Mozart Rondo in D, KV 382 (met Edwin Fischer, piano)
W. A. Mozart Pianoconcert in G, KV 453 (met Edwin Fischer, piano)
W. A. Mozart Contretanz 'Das Donnerwetter' in D, KV 534

Ambrose Gauntlett (viola da gamba)
Henry Purcell The 'golden sonata'; Isolde Menges en William Primrose, viool, John Ticehurst, clavecimbel
Joh. Seb. Bach Matthäuspassion BWV 244 (rec. 1948); Bach Choir, London Philh. Orch. o.l.v. Sir Adrian Boult

Ruggero Gerlin (clavecimbel)
Anon. (16e eeuw) 2 Italiaanse dansen: Passamezzo, Saltarello
Thomas Aug. Arne Sonate 3 in G
Joh. Seb. Bach Concerto 1 in D, BWV …, (naar Vivaldi)
Joh. Seb. Bach Concerto 3 in d, BWV …., (naar A. Marcello)
Joh. Seb. Bach Partita 3 in a, BWV
Claude Balbastre Noëls
Nicolas Bernier 'Lauda Jerusalem' en 'Laudate Dominum' Jean Planel, tenor; instr. ensemble
Francesca Caccini Dispiegate, Guancie amato; Yvon le Marc' Hadour, bas
Francesco Cavalli Scène 2 uit 'Giasone', Yvon le Marc' Houdour, b, Pasquier trio
François Couperin Concerto no. 9; instrumentaal ensemble

Louis Couperin	Chaconne, Branle de Basque, Pavane et Passacaille
Bald. Galuppi	Sonate in c
George Fr. Handel	Chaconne in F
Joseph Haydn	Sonate 10 in D [piano]
Cl. Monteverdi	'Qual honor' (uit 'l' Orfeo'); Yvon Le Marc' Hadour, bas; Pasquier trio, Noëlle Pierront, orgel
Giov. Paisiello	Lodo al ciel; Yvon Le Marc' Hadour, bas
Pietro D. Paradisi	Quel ruscelletto; Yvon Le Marc' Hadour, bas
Henry Purcell	'Golden Sonata' (9) in F; J. Pasquier en P. Ferret, viool, Etienne Pasquier, cello
Giovanni Rutini	Sonate in A
Aless. Scarlatti	Ombre opache; Yvon Le Marc' Hadour, bas
Dom. Scarlatti	Sonate in e, Longo 24
Dom. Scarlatti	Sonate in BES, Longo 97
Dom. Scarlatti	Sonate in G, Longo 103
Antonio Soler	Concerto in G; Noëlle Pierront, orgel
Barbara Strozzi	Amor dormiglione; Yvon Le Marc' Hadour, bas
G. Ph. Telemann	Concerto in g (bew, J.S. Bach)
Antonio Vivaldi	Concerto in b (bew. J.S. Bach)

Violet Gordon-Woodhouse (clavecimbel)

1920:

Joh. Seb. Bach	Prelude (Franse suite 2) BWV 815a
Joh. Seb. Bach	Fuga in d BWV 948
Joh. Seb. Bach	Toccata in e BWV 914
Joh. Seb. Bach	onbekend
François Couperin	onbekend
Henry Purcell	onbekend
Jean Ph. Rameau	onbekend
Domenico Scarlatti	onbekend

1922:

Joh. Seb. Bach	Prelude (Engelse suite 3) BWV 808
Joh. Seb. Bach	Allemande (Partita 1) BWV 825

1923:

Joh. Seb. Bach	Partita I BWV 825
George F. Handel	The harmonious Blacksmith HWV …...

1927:

Joh. Seb. Bach	Concerto nach Italienischem Gusto BWV 971

1941:

Joh. Seb. Bach	Preludium en fuga 1 in C uit BWV 846 Das Wohltemperierte Clavier

Lisedore Häge-Praetorius (clavecimbel)

Carl Ph. Em. Bach	Les folies d'Espagne
Joh. Seb. Bach	Concert voor 3 clavecimbels in C, BWV 1064; met Edith Picht-Axenfeld en Li Stadelmann, clavecimbel; Solistenvereinigung der Bachwoche Ansbach o.l.v. Fritz Rieger
Arcangelo Corelli	Sonate 12 'La Follia'; met Rainer Kussmaul, viool en J. Wolf, viola da gamba
François Couperin	Les folies Françaises (met 12 variaties)
G. Frescobaldi	Partita sopra 'La Follia'
Marin Marais	Couplets de 'Folies d'Espagne'; met Jürgen Wolf, viola da gamba

Eta Harich-Schneider (clavecimbel)

Joh. Seb. Bach vijftien twee-stemmige inventies (op clavichord)
Joh. Seb. Bach vijftien drie-stemmige inventies (op clavichord)
J. Chambonnières Volte
François Couperin Chaconne
Louis Couperin La guitare
Jean Fr. Dandrieu Les cascades

Eva Heinitz (viola da gamba)
Joh. Seb. Bach Sonate 2 in D, BWV 1028 (met Alice Ehlers, clavecimbel)
George Fr. Handel Sonate in C (met Marcelle Lacour, clavecimbel) [290].
Jean Marie Leclair Triosonate in D (Gaston Blaquard, fluit en Marcelle Lacour, clavecimbel)
Marin Marais Vier stukken (met Victor Ernst Wolf, clavecimbel)

Anthon van der Horst (orgel) [zie ook Noordewier-Reddingius]
George F. Handel Concerto in F (HWV 295)
Johann Pachelbel Preludium in d
Joh. Seb. Bach Toccata in F (BWV 540)

Kammermusikkreis Scheck-Wenzinger
Anonymus Suite in a; Gustav Scheck, fluit
Joh. Seb. Bach Concerto in c, BWV 1060; twee anonieme solisten, clavecimbel [291].
Joh. Seb. Bach Suite 2 in b, BWV 1067; Gustav Scheck, fluit, (Fritz Neumeyer, clavecimbel continuo)
Joh. Seb. Bach Suite in a; Gustav Scheck, fluit [293].
Ph. H. Erlebach Suite in C; Gustav Scheck, traverso
G. B. Pergolesi [?] Concerto in G; Gustav Scheck, fluit

Ralph Kirkpatrick (clavecimbel)
Joh. Chr. Bach Concerto in ES opus 7/5 (met 2 violen en cello)
Joh. Seb. Bach 6 sonates voor viool en clavecimbel, BWV 1014-1019 (met Alex. Schneider)
François Couperin Les Barricades Mystérieuses
François Couperin Le Carillon de Cythère
François Couperin Les Ombres errantes
François Couperin Les Vergers fleuris
Orlando Gibbons The Lord of Salisbury his Pavane
Thomas Morley Go from my Window
W. A. Mozart Sonate 24 in C, KV 296 (met Alexander Schneider, viool)
W. A. Mozart Sonate 34 in BES, KV 378 (met Alexander Schneider, viool)
W. A. Mozart Sonate 35 in G, KV 379 (met Alexander Schneider, viool)
Henry Purcell Suite 2 in g
Jean Ph. Rameau Musette en Rondeau
Jean Ph. Rameau Le Rapel des Oiseaux
Jean Ph. Rameau 2 Rigaudons
Jean Ph. Rameau La Villageoise
Dom. Scarlatti 9 Sonates (Longo 126, 127, 321, 466, 457, 010, 279, 415, 215)
Dom. Scarlatti Sonate in D, Longo 262
Dom. Scarlatti Sonate in a, Longo 429

Fritz Kreisler (viool)
Joh. Seb. Bach Concert in d, BWV 1043; met Efrem Zimbalist, viool en strijkkwintet
W. A. Mozart Vioolconcert in D, KV 218; London Philh. Orch., Sargent
Franz Schubert Sonate 5 in A; met Sergei Rachmaninov, piano

Wanda Landowska (clavecimbel)

Anonymus	The nightingale
Joh. Seb. Bach	Prelude, fugue et Allegro ES
	Concerto in d-kl, BWV 974 (after Alessandro Marcello)
Vivaldi/Bach	Concerto in D no 1
Joh. Seb. Bach	Chromatische Fantasie und Fuge in d, BWV 903 [293]
	Italian concerto [294]
	Fantasy in c
	Fugue in c
	Das Wohltemperierte Clavier (deel 1; 6 platen)
	vijftien twee-stemmige inventies
	drie kleine Preludien no's 1-3
	drie kleine Preludien no's 4-6
	Goldbergvariaties (Juni in1945 New York)
	Goldbergvariaties (1933/1934)
	Partita 1 BES
	Sonate 3 in E (met Yehudi Menuhin, viool)
	Engelse suite 2 in a
	Gavotte uit suite 3 in g
	Passepied uit suite 5 in e
	Franse suite no. 6 in E
	Toccata in D (hieruit fantasia en fuga)
W. Byrd	Wolsey's wilde
D. Cato	Corea Polonica
J. Chambonnières	Chaconne + rondeau
	Sarabande in d
FrédéricChopin	Mazurka in C-gr. Opus 56/2 (op piano)
Fr. Couperin	Air dans le goût Polonais
	Les Bergèries
	Les Barricades mystérieuses
	Les Calotins et les Calotines
	Les Folies Françaises
	La Commère
	Le Dodo
	La Favorite
	Le Gazouillement
	Les jongleurs et les vielleux
	Les Langueurs tendres
	Les Moisonneurs
	Le Moucheron
	La Musette de Taverny
	Passacaille
	Soeur Monique
	Les Tambourins
	Les Vergers fleuris
	l'Arlequine
	Le rossignol en amour
Daquin	Le coucou
	l'Hirondelle
G. F. Handel	Air and variations in BES
	Concerto in BES opus 4/6 (met orkest)

	Suite 2 in F
	Suite 5 in E
	Suite 7 in g
	Suite 10 in d
	Suite 14 in G
Joseph Haydn	Concerto in D 1767 (met orkest)
	Suite van walsen
	Menuet uit sonate 36 in cis
Wanda Landowska	Le Houblon (Pools volksliedje)
Anonymus	Bourrée d'Auvergne
J. B. Lully	Les songes agréables (uit 'Atys')
W. A. Mozart	Pianoconcert in D, KV 537 (op piano en met orkest)
	Dansen KV 606 (arrangement voor piano)
	Fantasie in d KV 397
	Gigue in G KV 574
	Marche Turque KV 331
	Menuet in D-gr. KV 355
	Menuet uit Don Giovanni (arrangement met orkest)
	Rondo in D-gr. KV 385
	Rondo in a-kl. KV 511
	Sonatein F-gr. KV 332 (op piano)
	Sonate in D-gr. KV 576 (op piano)
	Sonate in BES-gr. KV 333 (op piano)
	Sonate in D-gr. KV 311 (op piano)
	Sonate in ES-gr. KV 282 (op piano)
	Sonate in G-gr. KV 283 (op piano)
Oginsky	Polonaises in a-kl. En G-gr.
Johann Pachelbel	2 Magnificats
Jacob le Polonais	Gagliarda
	Danse Polonaise
Henry Purcell	Ground in c-kl.
J. Ph. Rameau	Air grave pour deux Polonais
	Allemande
	Courante
	La Dauphine
	Gigues en rondeau
	La joyeuse
	Menuet majeur
	Menuet mineur
	Musette en rondeau ('musette de Taverni')
	La poule
	Le rappel des oiseaux
	2 Rigaudons
	Les sauvages
	Suite in e-kl.
	Le tambourin
	La villageoise
	Les tricotets
Domenico Scarlatti	20 sonates Longo G 232, g 488, C 104, f 438, A 132, F 384, f 475, b 263, D 463, fis 294, D 208, E 257, cis 256, E 375, G suppl 27, g 338, ES 142, E 23, F 474, 2 Sonates in D (L. 418) en d (L 423), 479 F

Fritz Lehmann (dirigent)

Johann Seb. Bach	Cantate 01, 'Wie schön leuchtet der Morgenstern'
Johann Seb. Bach	Cantate 04, 'Christ lag in Todesbanden'
Johann Seb. Bach	Cantate 19, 'Es erhub sich ein Streit'
Johann Seb. Bach	Cantate 21, 'Ich hatte viel Bekümmernis'
Johann Seb. Bach	Cantate 79, 'Gott, der Herr, ist Sonn' und Schild'
Johann Seb. Bach	Cantate 105, 'Herr, gehe nicht ins Gericht'
Johann Seb. Bach	Cantate 170, 'Vergnügte Ruh'; met Elisabeth Höngen, alt
Johann Seb. Bach	Matthäuspassion BWV 244 (1949)
Johann Seb. Bach	Vioolconcert in E, BWV 1042; met Tibor Varga
Arcangelo Corelli	Concerto grosso 8 in g (kerstconcert); Orkest Berlijnse Staatsopera
George Fr. Handel	Concerto grosso 2 in F; Duits operaorkest
George Fr. Handel	Music for the royal fireworks (versie voor blazers en slagwerk); Leden van Brusselse radio-orkesten
M. Hoffmann	Cantate 189, 'Meine Seele rühmt und preist'; met Walter Ludwig, tenor [295]
W. A. Mozart	Ouverture 'Die Zauberf'löte'; Berlijns radio orkest
W. A. Mozart	Serenata Notturna KV 239; Orkest Berlijnse Staatsopera

Max Meili (tenor)

John Dowland	Come again	Fritz Worsching, luit
	Come, heavy sleep	id
Luis Milan	Durandarte	Fritz Worschung, vihuela
	Perdida tengo la color	id
Thomas Morley	It was a lover and his lass	Fritz Worschung, luit
Alfonso Mudarra	De la sangre de tus nobles	Fritz Worschung, vihuela
	La mañanade San Juan	id
	Trista estaba el Rey David	id
Ant.Valderrabano	Al Monte sale	id
	Señora, si te olvidare	id
Adriaen Willaert	Con lagrime e sospir	id

(en talrijke opnamen in de serie 'l'Anthologie Sonore')

Willem Mengelberg (dirigent)

Joh. Chr. Bach	Symfonie in BES	New York Philharmonic Symphony Orchestra 1929
Joh. Chr. Bach	Symfonie in BES (2 delen)	Concertgebouworkest 1927
Joh. Seb. Bach	Cantate BWV 057	Jo Vincent, sopraan; Max Kloos, bariton; 1940 Amsterdams Toonkunstkoor; Concertgebouworkest
Joh. Seb. Bach	Cantate BWV 202	To van der Sluys, sopraan; Concertgebouworkest 1939
Joh. Seb. Bach	Concert in d, BWV 1043	Louis Zimmermann en Ferdinand Hellman, viool; Concertgebouworkest 1937
Joh. Seb. Bach	Concert in d, BWV 1043	solisten ??; Concertgebouworkest 1935
Joh. Seb. Bach	Pianoc. in f, BWV 1056	Agi Jambor, piano; Concertgebouworkest 1939
Joh. Seb. Bach	Suite 2 in b, BWV 1067	Concertgebouworkest met Hubert Barwahser, fluit 1939
Joh. Seb. Bach	Suite 2 in b, BWV 1067	Concertgebouworkest met Karel Willeke, fluit 1931
Joh. Seb. Bach	Air (suite 3), BWV 1068	Concertgebouworkest 1937
Joh. Seb. Bach	Air (suite 3), BWV 1068	Concertgebouworkest 1942
Joh. Seb. Bach	Matthäuspassion, BWV 244	Jo Vincent, S; Ilona Durigo, alt; Karl Erb, tenor; Louis van Tulder, tenor; Willem Ravelli, bas; Hermann Schey, bas; Concertgebouworkest; jongenskoor 'Zanglust' en Amsterdams Toonkunst-

		koor 1939 [296].
Chr. W. v. Gluck	Ouverture 'Alceste'	Concertgebouworkest 1929
Chr. W. v. Gluck	Ouverture 'Alceste'	Concertgebouworkest opname 1935
George F. Handel	Suite uit 'Alcina'	New York Philharmonic Orchestra 1929
George F. Handel	'Halleluja' uit 'Messiah'	Toonkunstkoor A'dam; Concertgebouworkest 1938
W. A. Mozart	'Exultate, jubilate', KV 165	Ria Ginster, sopraan; Concertgebouworkest 1943
W. A. Mozart	Fluitconcert in D, KV 314	Hubert Barwahser met Concertgebouworkest 1942
W. A. Mozart	Kleine Nachtmusik KV 525	Concertgebouworkest 1942
W. A. Mozart	Ouv. 'Zauberflöte' KV 620	Concertgebouworkest 1944
Julius Röntgen	Zes oud-Ned. dansen	Concertgebouworkest 1940
Antonio Vivaldi	Concerto grosso opus 3/8	Concertgebouworkest 1937

<u>Yehudi Menuhin</u> (viool); 1927-1950 in chronologische volgorde

Anon. (16e eeuw)	1928	La Romanesca; met Louis Persinger, piano
Hector Fiocco	1928	Allegro uit suite opus 1/1; met Louis Persinger, piano
George Fr. Handel	1929	'Dignare' uit Dettinger Te Deum'; met Louis Persinger, piano
Johann Seb. Bach	1929	Sonate in C, BWV 1005 (solo) [allereerste plaatopname]
Louis Spohr	1929	Rondo opus 67/2; met Louis Persinger, piano
W. A. Mozart	1929	Adagio uit vioolconcert KV 216; met Louis Persinger, piano
W. A. Mozart	1929	Sonate in C, KV 296; met Hubert Giesen, piano
Arcangelo Corelli	1930	La follia; met Hubert Giesen, piano
Niccolo Paganini	1930	La campanella opus 2/7; met Hubert Giesen, piano
P. A. Monsigny	1930	Rigaudon; met Hubert Giesen, piano
Franz Schubert	1932	Ave Maria; met Artur Balsam, piano
Giuseppe Tartini	1932	Duivelstrillersonate; met Artur Balsam, piano
Niccolo Paganini	1932	Caprice opus 1/24 in a (solo)
Joh. Seb. Bach	1932	Andante uit sonate 2 in a, BWV 1003 (solo)
W. A. Mozart	1932	Concert 7 in D, KV 271a; met Paris Symph. Orch. o.l.v. Georges Enescu
Joh. Seb. Bach	1932	Concert in d, BWV 1043; met Georges Enesco, viool en Paris Symph. Orch. o.l.v. Pierre Monteux
Joh. Seb. Bach	1933	Concert in E, BWV 1042; met Paris Symph. Orch. o.l.v. Georges Enescu
W. A. Mozart	1933	Sonate in A, KV 526; met Hepzibah Menuhin, piano
Joh. Seb. Bach	1933	Sonate 1 in g, BWV 1001 (solo)
Joh. Seb. Bach	1934	Partita 2 in d, BWV 1004 (solo) [met de Chaconne]
Joh. Seb. Bach	1934	Sonate 3 in C, BWV 1005 (solo)
W. A. Mozart	1934	Concert in D, KV Anhang 294a; Paris S. O. o.l.v. Pierre Monteux [297]
Niccolo Paganini	1934	Concert in D, opus 6; Paris Symph. Orch. o.l.v. Pierre Monteux
Niccolo Paganini	1934	Moto perpetuo opus 11; met Marcel Gazelle, piano
W. A. Mozart	1935	Concert in G, KV 216; Paris Symph. Orch. o.l.v. Enescu
Joh. Seb. Bach	1935	Sonate 1 in g, BWV 1001; (solo); tweede opname
Joh. Seb. Bach	1935	Partita 1 in a, BWV 1002; (solo)
Niccolo Paganini	1936	Caprice opus 1/6 in g; met Georges Enescu, piano
Niccolo Paganini	1936	Caprice opus 1/9 in E; (solo)
Niccolo Paganini	1936	Caprice opus 1/13 in BES; met Marcel Gazelle, piano
Niccolo Paganini	1936	Caprice opus 1/20 in D; met Marcel Gazelle, piano
Niccolo Paganini	1936	Caprice opus 1/23 in ES; (solo)
Joh. Seb. Bach	1936	Concert in a, BWV 1041; Paris Symph. Orch. o.l.v. Georges Enescu
Joh. Seb. Bach	1936	Sonate 2 in a, BWV 1003; (solo)
Joh. Seb. Bach	1936	Andante uit sonate 2 in a, BWV 1003; (solo)
Joh. Seb. Bach	1936	Partita 3 in E, BWV 1006; (solo)
Niccolo Paganini	1938	Introduction and variations on a theme by Rossini; met Fr. Webster, pf
Joh. Seb. Bach	1938	Preludium uit partita 3 in E, BWV 1006; (solo)

Joh. Seb. Bach	1938	Sonate 3 in E, BWV 1016; met Hepzibah Menuhin, piano
W. A. Mozart	1938	Sonate in G, KV 301; met Hepzibah Menuhin, piano
W. A. Mozart	1938	Sonate in F, KV 376; met Hepzibah Menuhin, piano
W. A. Mozart	1938	Sonate in BES, KV 378; met Yaltah Menuhin, piano
Franz Schubert	1938	Rondo brillant, D 895; met Hepzibah Menuhin, piano
Pietro Locatelli	1938	Caprice in D opus 3/23; met Frederick Webster, piano
George Fr. Handel	1939	Sonate opus 15/1 in E; met Hendrik Endt, piano
Joh. Seb. Bach	1939	Sarabande uit partita 1 in a, BWV 1002; (solo)
Joh. Seb. Bach	1940	Adagio uit sonate 1 in g, BWV 1001; (solo)
Joh. Seb. Bach	1940	Concert in E, BWV 1042; New Friends of Music Orchestra o.l.v. Georg Schneevoigt
Niccolo Paganini	1940	Concert in D, opus 6; New Friends of Music Orch. o.l.v. G. Schneevoigt
W. A. Mozart	1943	Concert 4 in D, KV 218; met Royal Liverpool Philharmonic Orchestra o.l.v. Malcolm Sargent
Joh. Seb. Bach	1943	Air in D uit suite 3, BWV 1068; met M. Gazelle, piano
Joh. Seb. Bach	1943	Preludium uit partita 3 in E, BWV 1006; (solo)
Franz Schubert	1943	Ave Maria; met Adolph Baller, piano (1)
Franz Schubert	1943	Ave Maria; met Marcel Gazelle, piano
Franz Schubert	1944	Ave Maria; met Adolph Baller, piano
Joh. Seb. Bach	1944	Preludium uit partita 3 in E, BWV 1006; (solo)
George Fr. Handel	1944	Sonate in D opus 1/13; met Marcel Gazelle, piano
Joh. Seb. Bach	1944	Sonate 1 in b, BWV 1014; met Wanda Landowska, clavecimbel
Joh. Seb. Bach	1944	Sonate 2 in A, BWV 1015; met Wanda Landowska, clavecimbel
Joh. Seb. Bach	1944	Sonate 3 in E, BWV 1016; met Wanda Landowska, clavecimbel
Joh. Seb. Bach	1944	Sonate 5 in f, BWV 1018; met Wanda Landowska, clavecimbel
Joh. Seb. Bach	1944	Air in D uit suite 3, BWV 1068; met Adolph Baller, piano (1)
Joh. Seb. Bach	1945	Air in D uit suite 3, BWV 1068; met Adolph Baller, piano (2)
Joh. Seb. Bach	1945	Chaconne uit partita 2, BWV 1004; (solo)
Joh. Seb. Bach	1945	Concert in d, BWV 1043; met David Oistrakh, viool en USSR State Orchestra o.l.v. A. Orlov
Franz Schubert	1945	Ave Maria; met Adolph Baller, piano (2)
W. A. Mozart	1945	Menuet in D, KV 334; met Gerald Moore, piano
Niccolo Paganini	1945	Variaties 'Nel cor piu non mi sento' (Paisello); (solo)
Niccolo Paganini	1947	Concert 2 in b, opus 7; met BBC Symphony Orchestra o.l.v. Adrian Boult
Joh. Seb. Bach	1948	Chaconne uit partita 2, BWV 1004; (solo)
Joh. Seb. Bach	1949	Chaconne uit partita 2, BWV 1004; (solo)
Franz Schubert	1949	Sonate in A, D 574; met Adolph Baller, piano
Franz Schubert	1949	Sonate in D, D 384; met Adolph Baller, piano
Niccolo Paganini	1950	Concert 2 in b, opus 7; met Philharmonia Orchestra o.l.v. A. Fistoulari

<u>Marcel Moyse</u>

Joh. Seb. Bach	Bandenburgs Concert IV; Busch Chamber Players o.l.v. Adolf Busch
Joh. Seb. Bach	Brandenburgs Concert II; idem
Joh. Seb. Bach	Brandenburgs Concert V; idem (1935?)
Joh. Seb. Bach	Sarabande BWV 1013
Joh. Seb. Bach	Suite II BWV 1067; idem (piano continuo)
Joh. Seb. Bach	Polonaise en Badinerie BWV 1067; met pianobegeleiding
Joh. Seb. Bach [?]	Sonate in C (authentiek?); met pianobegeleiding
Joh. Seb. Bach	Triosonate in G, BWV 1038; met Louis Moyse, fluit en Blanche Moyse, piano
Michel Blavet	Sonate 'La Vibray'; met Pauline Aubert, clavecimbel
Fr. Couperin	Le rossignol en amour; met Louis Moyse, piano
Chr. W. v. Gluck	Ballet uit 'Orphée'; met pianobegeleiding

G. F. Handel [?] Sonate voor 2 fluiten (authentiek?); met Louis Moyse, fluit
W. A. Mozart Concert in C-gr. Fluit/harp, KV 299; met Lily Laskine, harp en orkest
W. A. Mozart Concert 1 in G, KV 313; met orkest
W. A. Mozart Concert 2 in D, KV 314; met orkest
Jean J. Naudot Sonate voor 2 fluiten; met Louis Moyse, fluit
F. C. Neubauer Adagio voor fluit en altviool; met Blanche Honegger-Moyse, altviool
G. Ph. Telemann Kwartet in e-kl. Uit 'Tafelmusik'; met J. Pasquier, viool, E. Pasquier, altviool, R. Gerlin, clavecimbel
G. Ph. Telemann Triosonate in ?: met Blanche Honegger-Moyse, viool, Louis Moyse, piano

Boyd Neel (dirigent)
W. A. Mozart Pianoconcert in A, KV 488 (Cifford Curzon, piano, National Symph. Orch.)
W. A. Mozart Pianoconcert in A, KV 414 (Kathleen Long, piano, National Symph. Orch.)
W. A. Mozart Ouverture 'Cosi fan tutte', KV 588 (National Symphony Orchestra)
W. A. Mozart Ouverture 'Der Schauspieldirektor', KV 486 (National Symph. Orch.)
W. A. Mozart Ouverture 'Idomeneo', KV 366 (National Symphony Orchestra)
W. A. Mozart Ouverture 'Le nozze di Figaro', KV 492 (National Symphony Orch.)
W. A. Mozart Ouverture 'Die Zauberföte', KV 620 (National Symphony Orchestra)

Boyd Neel Orchestra
W. A. Mozart Pianoconcert in C, KV 503; met Kathleen Long, piano
W. A. Mozart Vioolconcert in A, KV 219; met Frederick Grincke, viool

Boyd Neel String Orchestra
Carl Fr. Abel Symfonie in ES opus 10/3
Thomas A. Arne The lass with the delicate air; met Ada Alsop, sopraan
Joh. Chr. Bach Symfonie in BES
Joh. Seb. Bach Sinfonia uit cantate BWV 156
Joh. Seb. Bach Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn [BWV 601; arr.]
Joh. Seb. Bach Nun komm der Heiden Heiland [BWV 659; arr.]
Joh. Seb. Bach Fuga in a [BWV 561/2; arr.; onecht]
Joh. Seb. Bach Brandenburgs concert II in F, BWV 1047; met A. Cleghorn, fluit; E. Rothwell, hobo; F. Grincke, viool; G. Eskdale, trompet.
Joh. Seb. Bach Brandenburgs concert III in G, BWV 1048
Joh. Seb. Bach Ricercare a 6 [BWV 1079/5; arr. Lenzewski]
William Boyce Tell me, lovely shepherd; met Ada Alsop, sopraan
Anton Filz Symfonie in ES
George F. Handel Care Selve (Atalanta); met Ada Alsop, sopraan
George F. Handel 12 Concerti grossi opus 6
George F. Handel Ouverture 'Faramondo'
George F. Handel Oh sleep! Why dost thou leave me? (Semele); met Ada Alsop, sopraan
Ben. Marcello Allegretto (arr. Barbirolli)
W. A. Mozart Divertimento 1 in D, KV 136
W. A. Mozart Divertimento 3 in F, KV 138
W. A. Mozart Serenata Notturna in D, KV 239 (2 delen)
W. A. Mozart Symfonie no. 13 in F, KV 112 (1 deel)
G. B. Pergolesi Concertino in F
G. B. Pergolesi Stabat Mater; met J. Cross, S; K. Ferrier, A; vrouwenkoor o.l.v. Roy Henderson
Henry Purcell Dido and Aeneas; met soli en koor o.l.v. Clarence Raybould
Antonio Vivaldi Concerto in F (1 deel)

Aaltje Noordewier-Reddingius (sopraan)

Joh. Seb. Bach Süsser Trost, mein Jesus kommt, BWV 151; met Michiel Noordewier, fluit en Anthon van der Horst, orgel; opname 1929
Joh. Seb. Bach Höchster, was ich habe, BWV 39; idem
Joh. W. Franck Sei nur still; met Anthon van der Horst, orgel; opname 1929 [298]
G. F. Handel Süsse Stille, sanfte Quelle, HWV 205; met Michiel Noordewier, fluit en Anthon van der Horst, orgel; opname 1929
Franz Schubert O, wie schön ist deine Welt; met Anthon van der Horst, orgel (!); opname 1929
Franz Schubert Verklärung; met Anthon van der Horst, orgel (!); opname 1929

Edith Picht-Axenfeld (clavecimbel)
Joh. Seb. Bach Concert voor 3 clavecimbels in C, BWV 1064; met Li Stadelmann en Lisedore Häge-Praetorius, clavecimbel; Solistenvereinigung der Bachwoche Ansbach o.l.v. Fritz Rieger
Joh. Seb. Bach Zes Engelse suites, BWV 806-811
Jan P. Sweelinck Variaties op 'Est-ce Mars'
Joh. J. Froberger Toccata in d
D. Buxtehude Suite no. 6 in d
D. Buxtehude Variaties op 'Rifilis'
J. C. F. Fischer Suite no. 6 in D
Johann Kuhnau Bijbelse sonate no 2 'Saul genezen door David's muziek'

Karl Hermann Pillney (clavecimbel)
C. Ph. Em. Bach Trio in a; met R. Fritsche, fluit en K. M. Schwamberger, viola da gamba
Joh. J. Quanz Trio in D; met R. Fritsche, fluit en K. M. Schwamberger, viola da gamba

Günther Ramin (clavecimbel)
Joh. Seb. Bach Sonate viool en clavecimbel 4 in c, BWV 1017; met Licco Amar, viool

Günther Ramin dirigent
Joh. Seb. Bach Matthäuspassion, BWV 244; met Lemnitz, Beckmann, Erb, Hüsch, Schulze en Gewandhausorkest Leipzig (1941)
Joh. Seb. Bach Magnificat, BWV 243 (1944)
Joh. Seb. Bach Weinen, klagen, seufzen, zagen, BWV 012 (1947)
Joh. Seb. Bach Ich hatte viel Bekümmernis, BWV 021 (1947)
Joh. Seb. Bach Unser Mund sei voll Lachens, BWV 110 (1947)
Joh. Seb. Bach Jauchzet Gott in allen Landen, BWV 051 (1948)
Joh. Seb. Bach Sei Lob und Ehr dem Höchsten Gut, BWV 117 (1949)
Joh. Seb. Bach Christ lag in Todesbanden, BWV 004 (1950)
Joh. Seb. Bach Schwingt freudig euch empor, BWV 036 (1950)
Joh. Seb. Bach Jesu, nun sei gepreiset, BWV 041 (1950)
Joh. Seb. Bach Jesu, der du meine Seele, BWV 078 (1950)
Joh. Seb. Bach Gott der Herr ist Sonn'und Schild, BWV 079 (1950)
Joh. Seb. Bach Grote mis in b-klein, BWV 232 (1950)
Joh. Seb. Bach Kommt, Seelen, dieser Tag, BWV 459 (arr. Ramin)
Hans L. Hassler All mein Gedanken
NB. Alle opnamen (uit de periode 1941-1950) zijn gemaakt met het 'Thomanerchor' Leipzig

Günther Ramin (orgel; Thomaskirche, Leipzig
Joh. Seb. Bach Triosonate in e, BWV 528
Joh. Seb. Bach Toccata en fuga in F, BWV 540
Joh. Seb. Bach Toccata en fuga in d, BWV 565
Joh. Seb. Bach Fuga in C, BWV 553 [299]

Marguerite Roesgen-Champion (clavecimbel)

Joh. Chr. Bach Rondo uit Concerto in C; met Paris Symphony o.l.v. Marius Gaillard
G. Fr. Handel Orgelconcert in BES, opus 4/6; met orkest o.l.v. P. Coppola (hier gespeeld op clavecimbel)
Joseph Haydn Clavecimbelconcert in F (1771); met orkest o.l.v. P. Coppola
W. A. Mozart Clavecimbelconcert in F, KV 37; met orkest o.l.v. Marius Gaillard

Marguerite Roesgen-Champion (piano)

Joh. Seb. Bach Clavecimbelconcert in d, BWV 1052; met Orch. Lamoureux o.l.v. E. Bigot
Joh. Seb. Bach Clavecimbelconcert in A, BWV 1055; met orkest o.l.v. Marius Gaillard
Joh. Seb. Bach Clavecimbelconcert in g, BWV 1057; met Orch. Lamoureux o.l.v. A. Wolff
Joseph Haydn Pianoconcert in D; met orkest o.l.v. Marius Gaillard
W. A. Mozart Pianoconcert in G, KV 41; met Orch. Lamoureux o.l.v. A. Wolff

Saarbrücker Verein für alte Musik

Carl H. Graun Concert voor clavecimbel en strijkers in C; met Fritz Neumeyer, clavecimbel
G. Ph. Telemann Concerto in D, TW Anh 51; met Gustav Scheck, fluit

Albert Schweitzer (orgel)

Joh. Seb. Bach Koraalvoorspelen BWV:
653. Am Wasserflüssen Babylon
695. Christ lag in Todesbanden
696. Christum wir sollen loben schon
747. Christus, der uns selig macht
621. Da Jesus an dem Kreuze stund
629. Erschienen ist der herrlich Tag
604. Gelobet seist du, Jesu Christ
727. Herzlich tut mich verlangen
639. Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ
665. Jesus Christus, unser Heiland
633. Liebster Jesu, wir sind hier
616. Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin
659. Nun komm' der Heiden Heiland
656. O Lamm Gottes unschuldig
622. O Mensch, bewein' dein' Sünde gross
654. Schmücke dich, o liebe Seele
768. Sei gegrüsset, Jesu gütig
668. Wenn wir in höchsten Nöten sein
Vrije composities BWV:
588. Canzona in d
542. Fantasie (preludium) en fuga in g
535. Preludium en fuga in g
578. Fuga in g
561. Fuga in a (niet authentiek; van J.C. Kittel)
547. Preludium en fuga in C
532. Preludium en fuga in D
534. Preludium en fuga in f
541. Preludium en fuga in G
565. Toccata en fuga in d
564. Toccata, adagio en fuga in C
545. Preludium en fuga in C

548. Preludium en fuga in e
551. Fuga in a

Andres Segovia (gitaar)
Joh. Seb. Bach Fuga in g, BWV 1001/2 (arr. Segovia)
Joh. Seb. Bach Chaconne in d, BWV 1004/5 (arr. Segovia)
Joh. Seb. Bach Gavotte en rondeau in E, BWV 1006/3 (arr. Segovia)
John Dowland Gaillarde in E (arr. Segovia), (niet authentiek)
Dom. Scarlatti Sonate in E (arr. Segovia), (niet authentiek)

Société des Instruments Anciens [300]
Anonymus Le jardin des amours, 1719
Anonymus Les Recreations de la Campagne, 1770
Anonymus Ballet de la Royne, 1784
Anonymus Divertissement Royal, 1720 voor Louis XV
A. Destouches Le pays du tendre
Fr. Galeazzi Suite Florentine, 1788
Lorenzitti La Chasse (sonatine pour quinton et viole d'amour)
J. P. E. Martini Plaisir d'amour
M. Monteclair Plaisirs champêtres (suite), 1730

Li Stadelmann (clavecimbel)
Joh. Chr. Bach Clavecimbelconcert in A; met orkest Berlijnse Staatsopera o.l.v. H. Wirth
Joh. Seb. Bach Concert voor 3 clavecimbels in C, BWV 1064; met Edith Picht-Axenfeld en Lisedore Häge-Praetorius; Solistenver. der Bachwoche Ansbach o.l.v. Fritz Rieger
J. Ph. Rameau Le lardon
J. Ph. Rameau Deux Rigaudons
J. Ph. Rameau La Triomphante
G. Ph. Telemann Fantasia 6 in BES

Karl Straube (dirigent) [301]
Anonymus Alta Trinita beata
Anonymus All mein Gedanken
Anonymus In dulci jubilo
Anonymus In stiller Nacht
Joh. Seb. Bach Alles was Odem hat (uit BWV 225)
Joh. Seb. Bach Der aber die Herzen forschet (uit BWV 226)
Joh. Seb. Bach Du heilige Brunst, süsser Trost (uit BWV 226)
Joh. Seb. Bach Dir, Jehova will ich singen, BWV … (met H. Walcha, orgel)
Joh. Seb. Bach Wir eilen mit schwachen doch emsigen Schritten, BWV 78; met G. Ramin, orgel
E. Bodenschatz Joseph, lieber Joseph mein
B. Donato Wenn wir hinaus zieh'n
M. Praetorius Es ist ein Ros' entsprungen
J. Fr. Reichardt Wach auf, meins Herzens Schöne
J. H. Schein Je länger, je lieber
J. H. Schein Vergiss mein nicht
J. H. Schein Die macht der Phyllis

Karl Straube (orgel)
Joh. Seb. Bach Fantasie en fuga in g, BWV 542
Joh. Seb. Bach Nun komm der Heiden Heiland (Orgelbüchlein), BWV 599
Joh. Seb. Bach Nun komm der Heiden Heiland (18 koralen), BWV 659

Joh. Seb. Bach Vom Himmel hoch, da komm ich her (Orgelbüchlein), BWV 606

Yves Tinayre 1891-1972 [302]
Anonymus Laudi a San Lorenzo
Anonymus Ave Mater; met 3 strijkinstrumenten
Anonymus J'ai du bon tabaq
Anonymus Dors, mon gars
Anonymus C'est lajus par dessous *
Anonymus Bien doy joye demener *
Heinrich Albert Auf!, Mein Geist nur erhebe; met A. Cellier, orgel
Heinrich Albert Ach, lasst uns Gott doch einig leben; met orgel
Heinrich Albert Bekehrung zum Herren Christo (kantate) *
John Attey Sweet was the song; met virginal
J.S. Bach Seht was die Liebe tut BWV 85/5; met orkest en A. Cellier, orgel
J.S. Bach Qui tollis BWV 234/2; idem
J.S. Bach Komm, süsser Tod BWV 478
J.S. Bach/Stölzel Bist du bei mir
John Benet Pleni sunt coeli
Gilles Binchois Adieu, mon amoureuse joye *
G.P. Colonna O lucidissima dies *
Fr. Couperin Ostende Domine; met A. Cellier, orgel
G. Dufay Alma Redemptoris Mater; met strijkersgroep
G. Dufay Vergine bella; met drie strijkers
J.W. Franck Jesus neigt sein Haupt und stirbt; met A. Cellier, orgel
Magister Franco Ave gloriosa Mater Salvatoris; met koor
Nic. Gombert Confitemini Domine; met strijkkwartet
Nic. Gombert In festis Beatae Mariae Virginis; met strijkkwartet
Adam de la Halle Or est baiars *
Hammerschmidt Sei nun wieder zufrieden; met orgel
G.F. Handel They rebuke / Behold and see [in het Frans]; met strijkers en orgel
J. Chr. Kriedel Der Liebe (cantate); xx met Allegro Chamber orchestra, organ
J.C. Kriedel Die Engelein (cantate); xx met strijkers en orgel
Leoninus Haec Dies (organum); met unisono strijkinstr.
Leoninus Deum time; met koor
Leoninus Crucifixum *
J.B. Lully [?] Au clair de la lune
J.B. Lully Puis j'observe [uit 'Armide']
G. de Machaut Plourés, dames *
W.A. Mozart Dulcissimum convivium KV 243; met strijkers en A. Cellier, orgel [303]
W.A. Mozart Et in Spiritum Sanctum KV 66; idem
W.A. Mozart Ora pro nobis KV 108; idem
W.A. Mozart Laudate Dominum KV 339; idem en koor
Conrad Paumann Benedicite Almechtger Gott; met orgel
G. B. Pergolesi Laudate pueri / A solis ortu; met strijkers en A. Cellier, orgel
Perotinus Agniaus douz
Perotinus Beata viscera
Nicola Porpora Salve Regina; met Allegro Chamber Society o.l.v. Sam Morgenstern
Cypr. de Rore Frans lied *
A. Scarlatti Motetto da Requiem; met Allegro Chamber Society o.l.v. Sam Morgenstern
Heinrich Schütz Herr, unser Herrscher; met strijkers en orgel
Heinrich Schütz Erbarm dich mein o Herre Gott; xx met strijkers en orgel
G. Ph. Telemann 'Pfingstkantate'; xx met strijkers en orgel

F. de la Torre Adoramus Te, Señor; met koor en drie trombones

Titels met een * zijn opgenomen in 1941 m.b.v. het Dvonch ensemble; Tinaire zingt hier bariton
De rest is vóór 1940 opgenomen. xx = 1950; bariton

Gerrit Vellekoop (blokfluit)
G. F. Handel Sonate in g opus 1 no 2; met Hans Philips, clavecimbel; opname 1948

Helmut Walcha (orgel)
Joh. Seb. Bach Improvisatie/voorspel 'Dir, dir, Jehova, will ich singen' BWV 299 met 'Thomanerchor' o.l.v. Karl Straube; opname 1927, Berlin
Joh. Seb. Bach Orgelwerken BWV 525-530, 531-552, 562, 564-566, 572, 578, 582, 588-590; opgenomen aan het Schnittgerorgel in Cappel en het orgel van de Sankt Jacobi-Kirche in Lübeck tussen zomer 1947 en 1950. Het betrof hier de eerste opnamen voor het in 1947 ontwikkelde label 'Archiv Produktion' van DGG

August Wenzinger (viola da gamba), (dirigent)
Joh. Seb. Bach Johannespassion BWV 245; solisten, koor/orkest o.l.v. Hans Münch
Joh. Seb. Bach Sechs Brandenburgische Konzerte BWV 1046-1051; Konzertgruppe der Schola Cantorum Basiliensis
Joh. Seb. Bach Brandenburgisches Konzert no 6, BWV 1051; met de 'Busch Chamber Players' o.l.v. Fritz Busch
G. Ph. Telemann Suite in D, TW 55:D6; Kammermusikkreis Scheck/Wenzinger

Edith Weiss-Mann (clavecimbel)
Joh. Seb. Bach Italienisches Konzert, BWV 971
Joh. Seb. Bach Brandenburgs Concert 4, BWV 1049; Marian Head, viool, Alfred Mann en Anton Winkler, blokfluiten, Pro Musica orkest o.l.v. Otto Klemperer
Joh. Seb. Bach Tripelconcert in a, BWV 1044; John Meisner, fluit; Dorothy Chester, viool; Amsterdam Strings [304] o.l.v. Otto Klemperer
Joh. Seb. Bach 7 concerten voor clavecimbel en strijkorkest: 1 in d, BWV 1052; 2 in E, BWV 1053; 3 in D, BWV 1054; 4 in A, BWV 1055; 5 in f, BWV 1056; 6 in F, BWV 1057 (met A. Mann en A. Winkler, blokfluiten); 7 in g, BWV 1058; Pro Musica orkest o.l.v. Otto Klemperer
Joh. Seb. Bach 'Schafe können sicher weiden' uit cantate BWV 208; Katherine Harris, sopr., Alfred Mann en Anton Winkler, blokfluiten, Lucy Weiss, viola da gamba
G. Fr. Handel Cantate 'Nell dolce dell' oblio'; Katherine Harris, sopr., Alfred Mann en Anton Winkler, blokfluiten, Lucy Weiss, viola da gamba
Joh. E. Gaillard Sonate in a; Sonate in F; met Hermann Busch, cello
Marcello/Bach Hoboconcert in d, bew. Voor clavecimbel, BWV 974
John C. Pepusch Sonate in F; Lois Wann, hobo; Alfred Mann, blokfluit
A. Scarlatti Sonate in F; Lois Wann, hobo; Alfred Mann, blokfluit; Albert Mell, viool
J. C. Schickhard Triosonate in F; Alfred Mann en Anton Winkler, blokfluiten
G. Ph. Telemann Fantasias no's 2 in d, 3 in e, 4 in e, 8 in g
G. Ph. Telemann Sonate in f; met Hermann Busch, cello
G. Ph. Telemann Sonate in c; Lois Wann, hobo; Alfred Mann, blokfluit
G. Ph. Telemann Sonate in e; Lois Wann, hobo, Alfred Mann, blokfluit
Antonio Vivaldi 'I quattro stagioni' opus 8/1-4, viool, strijkers, continuo; Louis Kaufman, viool; Edouard Nies-Berger, orgel; Edith Weiss-Mann, clavecimbel; Concert Hall Chamber Orchestra o.l.v. Henry Swoboda [305].

Aimée van de Wiele (clavecimbel)

Joh. Seb. Bach Tripelconcert in a, BWV 1044 [opname 1949] met Fernand Caratgé, fluit; Henri Merckel, viool, Concert Hall String Orchestra o.l.v. Henri Swoboda

Mogens Wöldike (dirigent)

Joh. Seb. Bach Concert in c, BWV 1060; E. Brunn, viool, W. Wolsing, hobo, kamerorkest van de koninklijke kapel Kopenhagen
Joh. Seb. Bach Concert in d, BWV 1043; E. Brunn en J. Koppel, viool, kamerorkest van de koninklijke kapel Kopenhagen
Joh. Seb. Bach 'Ich will bei meinem Jesu wachen', BWV 244/26; Aksel Schiötz met koor/orkest
D. Buxtehude 'Befiehl dem Engel, dass er komm' (in het Deens); Jongens- en mannenkoor met strijkkwintet en orgel
A. Corelli Concerto grosso 7 in D; Brun/Koppel, violen, Svendsen, cello; kamerorkest van de koninklijke kapel Kopenhagen
G. Gabrieli Benedictus; Palestrinakoor Kopenhagen
O. Gibbons 'The silver swan'; Deens radiokoor
Cl. Goudimel Psalm 19 (in het Deens); Kopenhagens jongenskoor
G. Fr. Handel 'Comfort ye / Ev'ry valley' (Messiah'); Aksel Schiötz, tenor met orkest
G. Fr. Handel 'He was despised' ('Messiah'); Elsa Sigfuss, alt met orkest
Joseph Haydn 'Nun beut die Flur' ('Schöpfung'); Karin Munk, sopraan met orkest
Joseph Haydn 'Mit Würd' und Hoheit angetan'('Schöpfung'); Aksel Schiötz met ork.
Th. Morley 'Fire, fire my hart'; Deens radiokoor
Th. Morley 'Now is the month of Maying'; Deens radiokoor
W. A. Mozart 'Ave verum corpus' KV 618; Kopenhagens jongenskoor
W. A. Mozart 'Alleluja', KV 165/4; Karin Munk, sopraan met orkest
Da Palestrina Psalm 42; Palestrinakoor (Kopenhagen)
M. Praetorius 'Es ist ein Ros' entsprungen'; Kopenhagens jongenskoor
G. Ph. Telemann Concert in f; Waldemar Wolsing, hobo met 'Deens orkest'
Diversen Masterpieces of Music before 1750 (naar de anthologie van Carl Parrish en John Ohl [306].

Mogens Wöldike (clavecimbel)

Joh. Seb. Bach 'Frohe Hirten' ('Weihnachtsoratorium') BWV 248/15; Aksel Schiötz, tenor, J. Bentzon, fluit, A. Medici, cello
Joh. Seb. Bach 'Komm, süsser Tod' BWV 478; Ingeborg Steffensen, s; L. Jensen, vc
Joh. Seb. Bach 'O Jesulein süss' BWV 493; Ingeborg Steffensen, s; L. Jensen, vc
D. Buxtehude Sonate in C; A. M. Brun, viool, J. Koppel, viool, A. Medici, cello
Thomas Kingo 'Den klar Sol gaar ned'; E. Knudsen, sopraan

Victor Ernst Wolff (clavecimbel)

Joh. Seb. Bach Kaffeecantate, BWV 211; E. Hayden, sopraan; W. Hain, tenor; B. de Loache, bas; instrumentaal ensemble
Joh. Seb. Bach Fuga in A, BWV 950
Joh. Seb. Bach Französische Ouverture in b, BWV 831
Joh. Seb. Bach Sonate 2 in D, BWV 1028; met Janos Scholz, viola da gamba
Joh. Seb. Bach 'So oft ich meine Tabackspfeife', BWV 515; B. de Loache, bas, S. Hunkins, cello
Henry Purcell Sonate in g; Stefan Frenkel, viool, Sterling Hunkins, cello

Victor Ernst Wolff (piano)

A. Scarlatti Sonate in g; Longo 486
Franz Schubert Sonate in BES

Annie Woud (alt)

Joh. Seb. Bach 'Laudamus Te' BWV 232; Utrechts Stedelijk Orkest o.l.v. Anthon v.d. Horst (1941)

Alfred Zighera (viola da gamba)
Fr. Couperin   Suite 2 in A; Putnam Aldrich, clavecimbel
Marin Marais   Suite in d; Putnam Aldrich, clavecimbel

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
Enkele in historisch opzicht belangrijke opnamen in of vóór 1950:

Claudio Monteverdi   l' Orfeo, versie O. Respighi, (verkort; opname 1939) o.l.v. Ferruccio Calusio; moderne instrumenten [307].
Claudio Monteverdi   l' Orfeo, versie Hans Striehl, (volledig; opname 1949) o.l.v. Helmut Koch; oude instrumenten; met o.m. Max Meili, Elfride Trötschel, Helmut Krebs

Van complete opera's van Handel zijn pas vanaf 1950 opnamen gemaakt. Voor die tijd waren er wel tal van aria's in opnamen vastgelegd, zowel voor zang en orkest als voor zang en piano.

George Fr. Handel   Julius Caesar, versie Oskar Hagen, opname 1950 met o.m. Hans Hotter, Rudolf Bockelmann [308] o.l.v. Hans Schmidt Isserstedt.

Hetzelfde geldt voor de oratoria met uitzondering van 'Messiah'.

George Fr. Handel   Messiah (1927); Labbette, Brunskill, Eisdell, Williams, BBC koor, BBC orkest o.l.v. Beecham
Messiah (1946); Baillie, Ripley, Johnston, Walker, Huddersfield Chor. Soc., Liverpool Philh. Orch. o.l.v. Sargent
Messiah (1947); Suddaby, Thomas, Nash, Anthony, Luton Chor. Soc., Royal Philh. Orch. o.l.v. Beecham [309]
Messiah (1949); Kupper, Anday, Fehenberger, Greindl, Salzburg Domchoir, Mozarteumorch. o.l.v. Messner
Messiah (1950); Cole, Krap, Larsen, Hoekman, radiokoor, Ned. Philh. Orkest o.l.v. Walther Goehr [310]

Joh. Seb. Bach   Musicalisches Opfer BWV 1079, bew. David (1940) met o.a. Yella Pessl

Joh. Seb. Bach   Matthäuspassion o.l.v. Hans Weissbach; 1935 (coupures)
Matthäuspassion o.l.v. Serge Koussevitzky; 1937 (veel slecht gekozen coupures)
Matthäuspassion o.l.v Willem Mengelberg; 1939 (zeer tijdgebonden maar magistraal uitgevoerd; coupures)
Matthäuspassion o.l.v. Günther Ramin; 1941 (coupures)
Matthäuspassion o.l.v. Bruno Kittel; 1942 (kooraandeel zeer goed; coupures)
Matthäuspassion o.l.v. Bruno Walter; 1943 en 1945 (coupures)
Matthäuspassion o.l.v Reginald Jacques; 1947 en 1948 (In het Engels; coupures; soli o.a. Kathleen Ferrier, alt; Eric Greene, tenor, Evangelist)
Matthäuspassion o.l.v. Fritz Lehmann; 1949 (compleet)
Matthäuspassion o.l.v. Herbert von Karajan; 1950 (compleet; soli o.a. Irmgard Seefried, sopraan en Kathleen Ferrier, alt)

1927 Eerste plaatopname van een concert voor drie clavecimbels en orkest (BWV 1064) door drie Franse solisten met orkest o.l.v. Gustave Bret

1927 Eerste plaatopname van een motet (BWV 227, in het Engels) door de Bach Cantata Club o.l.v. Charles Kennedy Scott
1928 Eerste plaatopname van een cantate (BWV 50, [311] in het Engels) o.l.v. Sir Hugh Allen
1929 Eerste plaatopname van een clavecimbelconcert (BWV 1058 met Anna Linde)
1929 Eerste plaatopname van de cantate 'Christ lag in Todesbanden', BWV 4 en delen uit cantate 'Wachet auf', BWV 140 door Orfeó Català (Barcelona); gezongen in het Catalaans o.l.v. Lluis Millet [312]
1934 Eerste plaatopname van een wereldlijke cantate (BWV 212); soli, ork. o.l.v. Gustave Bret
1935 Bewerking door en opname onder leiding van Anton von Webern van het zes-stemmig ricercare, BWV 1079/6, uit het 'Musikalisches Opfer', gezet voor orkest.
1925 Joh. Seb. Bach Brandenburgs concert no. 2 o.l.v. Otto Klemperer met Marcel Mule op sopraansax [313]
1940 Joh. Seb. Bach Dubbelconcerten twee clavecimbels, BWV 1060 en 1062; duo Williamson & Manuel

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Verzamelalbums

1933-1942 Anthologie sonore Curt Sachs (13e eeuw tot en met 18e eeuw).

volume I (1933)

Italiaanse ballades en geestelijke liederen uit de 14e eeuw: AS 1
Vincenzo da Rimini Ita se n'era
Giovanni da Cascia Io son un pellegrino
Anonymus Gloria in cielo
Bartolomeo Brolo O celestal lume
Max Meili, tenor / F. Beidersbeck, gamba

Duitse stadsmuzikanten uit de late 17e eeuw: AS 2
Johann Pezel Fünffstimmige blasende Musik (5 delen)
koperensemble

Franco-Vlaamse chansons uit de 15e eeuw: AS 3
Heinrich Isaac Zwischen Berg und tiefen Tal
Guillaume Dufay Pourroi-je
Guillaume Dufay Le jour s'endort
Jean Ockeghem Ma maitresse
Max Meili, tenor / fluit, gamba en trombone

Italiaanse orgelmuziek uit de 16e en 17e eeuw: AS 4
Giovanni Gabrieli Ricercare op de 10e toon
Girolamo Frescobaldi Toccata voor de Elevatie
Marcel Dupré, orgel

[Duitse muziek voor clavichord, begin 18e eeuw:] AS 5
Johann Kuhnau Der Streit zwischen David und Goliath
Erwin Bodky, clavichord

Franse dansen uit de 16e eeuw: AS 6
Anonymus Basse-danse, Tourdion, Allemande,

Pavane-Galliarde-Pavane, Bransle simple,
Bransle double, Bransle de Bourgogne,
Bransle de Champagne
Strijkorkest met gamba's o.l.v. Curt Sachs

Chanson uit de 1e helft van de 16e eeuw: AS 7
Clement Janequin Le chant des oiseaux
Koor o.l.v. Henri Expert

Franse clavecimbelmuziek uit de tijd van Couperin: AS 8
J. N. Geoffroy Tombeau en forme d'Allemande
Antoine Dornel Le pendant d'oreille
Antoine Dornel La noce d'Auteuil
Pauline Aubert, clavecimbel

[Franse kamermuziek:] AS 9
Michel Blavet Sonate no. 2 'La vibray'
Marcel Moyse, fluit / Pauline Aubert, clavecimbel

Duitse orgelmuziek uit de 17e eeuw: AS 10 start here
Johann Pachelbel Koraalbewerking 'Vater unser im Himmelreich'
Samuel Scheidt Koraalbewerking 'Wir glauben all an einen Gott'

volume II (1934)

[Engelse kamermuziek.] AS 11
George F. Handel Sonate in ES opus 1/15
hobo, cello, clavecimbel

Hugenotenpsalter (16e eeuw): AS 12
Claude Goudimel Psalm 25 (in 2 lezingen)
Claude Goudimel Psalm 19
Claude Le Jeune Psalm 42
Claude Le Jeune Psalm 69
Klein koor o.l.v. Henry Expert

[Franse kamermuziek:] AS 13
François Couperin Concert Royal no. 2
Gambagroep o.l.v. Curt Sachs

Engelse virginalisten ca 1600: AS 14
William Byrd The bells
Giles Farnaby The new Sa-hoo
Giles Farnaby A toye
Martin Peerson The fall of the leafe
Pauline Aubert, virginal

Franse chansons uit de 16e eeuw: AS 15
Garnier Resveillez-moy
Gentian La loy d'honneur
Claudin de Sermisy En entrant dans ung jardin
Jachet van Berchem Jehan de Lagny

Jachet van Berchem Que feu craintif
René Gros Jehan menoit hors de Paris
Sopraan / altviool, fluit en gitaar

Dansen uit de middeleeuwen (13e en 14e eeuw) AS 16
Anonymus Engelse dans
Anonymus Franse dans
Anonymus Engelse 'Stantipes'
Anonymus Franse 'Estampie'
Anonymus Italiaanse 'Ballo'
Anonymus Lamento di Tristano
Piccolo, doedelzak en tamboerijn

Spaanse romances en vilancicos uit de 16e eeuw: AS 17
Luis Milan Durandarte
Miguel de Fuenllana Paseabase el Rey moro
Juan Vasquez Vos me matasteis
Diego Pisador A las armas moriscote
Maria Cid, sopraan / Emilio Pujol, vihuela

Franse troubadours en AS 18
Duitse Minnesänger (12e en 13e eeuw):
Blondel de Nesles A l'entrant d'esté
Perrin d'Agincourt Quand voi an la fin d'estey
Richard Coeur de Lion Ja nun hons pris
Walther von der Vogelweide Kreuzfahrerlied (1228)
Meister Rumelant Ob aller mynne

[Kamermuziek uit de tweede helft van de 17e eeuw:] AS 19
Anonymus Sonate voor viool, viola d'amore en continuo
Strijkersgroep o.l.v. Curt Sachs

[Opera in de tweede helft van de 17e eeuw:] AS 20
Jean Baptiste Lully Plus j'observa ces lieux (uit 'Renaud')
Jean Baptiste Lully J'ay perdu la beauté (uit 'Persée')
Jean Baptiste Lully 'Je porte épouvante' (uit 'Persée)
Lina Falk, alt / strijkorkest o.l.v. Alex Cellier

volume III (1934/1935)

Italiaanse monodieën omstreeks 1625: AS 21
Claudio Monteverdi Ohimè, ch'io cado
Domenico Manzoli Quando tu mi guardi
Domenico Manzoli Se vedeste in piaghe
Max Meili, tenor / Ruggiero Gerlin, clavecimbel / Antonio Mosser, cello

[Engelse kamermuziek omstreeks 1680:] AS 22
Henry Purcell Sonate in F (Golden sonata)
J Pasquier, viool / P. Ferret, viool / E. Pasquier, cello / R. Gerlin, clavecimbel

[Duitse kerkcantate omstreeks 1700:] AS 23
Melchior Hoffmann Meine Seele rühmt und preist [295]

Max Meili, tenor / L. Moyse, fluit / L. Gromer, hobo / J. Pasquier, viool / A. Mosser, cello / R. Gerlin, clavecimbel

[Duitse clavichordmuziek uit de eerste helft van de 18e eeuw:] AS 24
Carl Ph. E. Bach Abschied von meinem Silbermannschen Claviere
Joh. Seb. Bach 5 stukken uit het notenboek voor Anna Magdalena
Erwin Bodky, clavichord

[Venetiaanse] muziek voor koperinstrumenten: AS 25
Giovanni Gabrieli Sonata pian e forte
Giovanni Gabrieli Canzona voor 6 stemmen
Ensemble met cornetti, trombones en strijkers o.l.v. Curt Sachs

[Duitse kamermuziek uit de 18e eeuw:] AS 26
Georg Ph. Telemann Kwartet in e-kl. uit 'Tafelmusik'
Jean Pasquier, viool / Marcel Moyse, fluit / Etienne Pasquier, cello / Ruggero Gerlin, clavecimbel

Instrumentale muziek omstreeks 1500: AS 27
Johannes Brassart O flos flagrans
Lina Dauby, alt / vedelgroep o.l.v. Safford Cape
Pierre de la Rue Autent en emporte le vent
Jacob Obrecht Tsat een meskin
Ensemble 'Pro Musica Antiqua' Brussel o.l.v. Safford Cape; (vedels, blokfluit, luit, middeleeuwse harp)

[Geestelijke muziek uit de 17e eeuw:] AS 28
Heinrich Schütz Eile, mich, Gott, zu retten
Heinrich Schütz Schaffe in mir, Gott
Heinrich Schütz Die Furcht des Herren
Mme Suter-Moser, alt / Max Meili, tenor / Yvon Le Marc Hadour, bas / Alex Cellier, orgel

[Duetten uit het begin van de 18e eeuw:] AS 29
Agostino Steffani Occhi, perchè piangete?
Sopraan, alt en clavecimbel

[Franse kamermuziek omstreeks 1740:] AS 30
Jean Ph. Rameau Pièces de clavecin en concerts no. 5 (3 delen)
Jean Pasquier, viool / Eve Heinitz, gamba / Pauline Aubert, clavecimbel

volume IV (1935/1936)

[Geestelijke muziek uit de late middeleeuwen:] AS 31
Guillaume de machaut 4 delen uit de mis (1364[?])
Koor en koperensemble o.l.v. Guillaume de Van

Italiaanse clavecimbelmuziek na 1700 AS 32
Alessandro Scarlatti Toccata en fuga in d-kl
Domenico Zipoli Sarabande
Domenico Zipoli Canzona
Ruggero Gerlin, clavecimbel

Gregoriaanse gezanger vóór het jaar 1000: AS 33

Anonymus Responsorium
Anonymus Graduaal
Anonymus Alleluia
Paraphonistes o.l.v. Guillaume de Van

[Muziek van de eerste generatie Nederlanders:] AS 34
Guillaume Dufay Missa 'Se la face ay pale'
Guillaume Dufay Motet 'Alma Redemptoris Mater'
Pro Musica Antiqua Brussel o.l.v. Safford Cape

Muziek aan de hoven in de 16e eeuw: AS 35
Nicolas de la Grotte Je suis amour
Clemens non Papa Aymer est ma vie
Anonymus Il me suffit
Zang en luit

Luitmuziek in de 16e eeuw: AS 36
Jean Baptiste Bésard Villanelle
Jean Baptiste Bésard Branle gay
Jean Baptiste Bésard Les cloches de Paris
Jean Baptiste Bésard Engelse dans naar Dowland
Hermann Leeb, luit

[Het Italiaanse Barokconcerto:] AS 37
Antonio Vivaldi Concerto in D opus 3/7
Jean Fournier, viool met strijkorkest en clavecimbel

[Transciptie:] AS 38
Joh. Seb. Bach Transriptie van hetzelfde concert voor clavecimbel BWV 972
Ruggero Gerlin, clavecimbel

Rondeaux uit de 15e eeuw: AS 39
Arnold de Lantins Puisque je voi
Lina Daubay, alt met drie vedels
Gilles Binchois De plus en plus
Grossin de Paris Va t'en soupir
tenor, bas, vedels, blokfluit, luit en middeleeuwse harp o.l.v. Safford Cape

Spaanse instrumentale uit de 17e eeuw: AS 40
Luis Milan 3 pavanes
Emilio Pujol, vihuela
Diego Ortiz Ricercada
Carel van Leeuwen Boomkamp, viola da gamba / Erwin Bodky, clavecimbel

volume V (1936/1937)

[J. S. Bach:] AS 40-41
Joh. Seb. Bach Concert voor 2 clavecimbels en strijkersgroep in C, BWV 1061
Ruggero Gerlin en Marcelle Chambonnier, clavecimbel; strijkorkest o.l.v. Curt Sachs

[Instrumentaal/vakale muziek uit de 15e eeuw:] AS 43
Guillaume Dufay Adieu m'amour

alt, tenor en drie vedels [o.l.v. Safford Cape]
Heinrich Isaac Hélas, que deuera mon coeur
twee alten, tenor en drie vedels o.l.v. Safford Cape

[W.A. Mozart:] AS 44
W. A. Mozart Sonate voor fagot en cello in BES, KV 292
Fernand Oubradous, fagot / Etienne Pasquier, cello

[Chansons uit de 16e eeuw:] AS 45
Clément Janequin Ce moys de may
Clément Janequin Au joly jeu
Guillaume Costeley Mignonne, allons voir
Koor o.l.v. Henryk Opienski

[Italiaanse kamermuziek omstreeks 1700:] AS 46
Evaristo F. Dall'Abaco Sonate in F opus 3/2 voor twee violen en continuo
Jean Fournier en Jean Pasquier, viool / Etienne Pasquier, cello / Ruggero Gerlin, clavecimbel

[Palestrina: motetten en madrigalen:] AS 47
Giovanni P. da Palestrina O crux ave
Giovanni P. da Palestrina Vulnerasti
Giovanni P. da Palestrina La cruda mia nemica
Giovanni P. da Palestrina Alla riva del Tebro
Koor o.l.v. Henryk Opienski

[Franse kamermuziek omstreeks 1730:] AS 48
Jean Marie Leclair Triosonate in D voor fluit, gamba en continuo
Gaston Blanquart, fluit / Eva Heinitz, viola da gamba / Ruggero Gerlin, clavecimbel

[Duitse kamermuziek omstreeks 1730:] AS 49
Mathias Leffloth Sonate in C voor viola da gamba en concerterend clavecimbel [314]
Eva Heinitz, viola da gamba / Marcelle de Lacour, clavecimbel

[Johann Christian Bach:] AS 50
Joh. Chr. Bach Quintet no. 6 in D voor fluit, hobo, viool, altviool en cello
diverse solisten

volume VI (1937)

Duitse liederen omstreeks 1500: AS 51
Heinrich Finck Wach auf
Heinrich Finck Ach herzigs Herz
Ludwig Senfl Also heilig ist dieser Tag
Ludwig Senfl Kommt her, Leute all
Basler Kammerchor o.l.v. Paul Sacher

De orkestsuite tegen het einde van de 17e eeuw: AS 52
Johann K. F. Fischer Suite uit 'Le Journal de Printemps' (drie delen)
Strijkorkest met twee trompetten en clavecimbel o.l.v. Curt Sachs
Johann Rosenmüller Suite in C (5 delen)
Strijkorkest o.l.v. Curt Sachs

Poolse koormuziek uit de Renaissance: AS 53
Mikolaj Gomolka Psalm 77
Waclaw Szamotulski Avondgebed
Mikolaj Zielinski In monte Oliveti
Mikolaj Zielinski Per signum crucis
Koor o.l.v. Henryk Opienski

[Rousseau: aria's van Colette uit 'Le Devin du Village:] AS 54
J.J. Rousseau J'ai perdu mon serviteur
J.J. Rousseau Si des galans de la Ville
J.J. Rousseau Avec l'objet de mes amours
J.J. Rousseau Allons danser sous les ormeaux
Martha Angelici, sopraan / orkest o.l.v. Curt Sachs

[Kamermuziek in Oostenrijk in de tweede helft van de 18e eeuw:] AS 55
Joseph Haydn Trio in ES
Franz Xaver Richter Trio no. 3 in A
Jean Fournier, viool / Pierre Fournier, cello / Jacques Février, piano

De instrumentale suite aan het begin van de 17e eeuw: AS 56
Melchior Franck Pavane, dans en intrada
Johann Hermann Schein Suite no. 14 uit 'Banchetto Musicale' (5 delen)
Koperensemble o.l.v. Curt Sachs

Engelse madrigalen omstreeks 1600: AS 58
Thomas Morley Since my tears
Robert Jones Farewell, dear love
John Dowland Go, christal tears
Koor o.l.v. Henryk Opienski

De canon in de 14e eeuw / 'chace' en 'caccia': AS 59
Pierre de Molins Ballade 'De ce que fol pense'
Anonymus Chace 'Se je chant mains que ne suel'
Jacopo da Bolgna Madrigaal 'Fenice fu'
Ghirardellus [Florence] Caccia 'Tosto che l'alba'
Sopraan / twee tenoren / tenorblokfluit / altgamba / luit / trombone

Treurmuziek uit de 17e eeuw: AS 60
Heinrich Schütz Selig sind die Toten
Basler Kammerchor o.l.v. Paul Sacher
Johann Philipp Krieger Die Gerechten werden weggeraft
Basler Kammerchor / viola da gamba / fagot / orgel / o.l.v. Paul Sacher

volume VII (1937/1938)

[J.S. Bach cantate:] AS 61
Joh. Seb. Bach [delen uit] 'Sie werden aus Saba alle kommen', BWV 065 [315]
Max Meili, tenor / Basler kammerchor / Basler Kammerorchester o.l.v. Paul Sacher

Pianomuziek: AS 62
Johann Schobert Sonate no. 8, eerste deel
Jan Ladislav Dussek Sonate no. 3, opus 9, eerste deel

Jacques Février, piano

[Italiaanse en Franse] ballate uit de 14e eeuw: AS 63
Francesco Landino Gram piant'agl'occhi
Matheus de Perusio Plus onques dame n'a mercy
Sopraan / tenor / sopraanblokfluit / altvedel / middeleeuwse harp / o.l.v. Safford Cape

Italiaanse opera en cantate omstreeks 1700: AS 64
Francesco Rossi 'Ah! Rendimi quel core' uit 'Mitrane'
Giovanni B. Bononcini 'Vado ben speso'
Gaston Micheleti, tenor / strijkorkest o.l.v. Curt Sachs

Organa van de Notre Dame school te Parijs, omstreeks 1200 AS 65
Leoninus Organum duplum 'Deum time'
Perotinus Organum triplum 'Diffusa est gratia'
Frédéric Anspach, Emile Jacquier, Franz Mertens, tenor / ? George, bariton / o.l.v. Safford Cape

[Boccherini:] AS 66
Luigi Boccherini Sonate no. 2 voor cello en piano
Pierre Fournier, cello / Ruggero Gerlin, piano

[De Machaut:] AS 67
Guillaume de Machaut Dubbelballade 'Quant Theseus' [316]
Twee tenoren / tenorblokfluit / altvedel / tenorvedel / luit
Guillaume de Machaut Ballade 'Je puis trop bien'
Tenor / sopraanblokfluit / tenorvedel / luit
Guillaume de Machaut Virelai " De tout sui si confortée'
Sopraan / middeleeuwse harp

Johann Christian Bach: AS 68
Joh. Chr. Bach Sonate in ES
Jacques Février, piano

Spaanse orgelmuziek: AS 69
Antonio de Cabezon Differencias sobre el canto del Caballero
Thomas de Sancta Maria Clausula de octavo tono
Juan Cabaniles Tiento
Joseph Bonnet, orgel

G. F. Handel: AS 70
George F. Handel Look down, harmonious Saint
Max Meili, tenor / Ruggero Gerlin, clavecimbel / strijkorkest o.l.v. Curt Sachs

volume VIII (1938)

Kleine vormen uit de Ars Antiqua (13e eeuw): AS 71
Anonymus Gymel-conductus 'Alleluia'
Anonymus Motet sacré 'A la clarte'
Adam de la Halle Rondeau 'Li dous regards de ma dame'
Anonymus Trio (instrumentaal)
Anonymus Motet profane
Adam de la Halle Virelai

Pro Musica Antiqua Brussel o.l.v. Safford Cape

[Geestelijke muziek uit de tweede helft van de 16e eeuw:] AS 72
Michael Praetorius Beati omnes
Max Meili, tenor / Basler kammerchor / 3 trombones / o.l.v. Paul Sacher
Hans Leo Hassler Wenn mein Stündlein vorhanden ist
Hans Leo Hassler Mein Seel an meinem letzten End
Basler Kammerchor o.l.v. Paul Sacher

[Josquin des Prez:] AS 73
Josquin des Prez Stabat Mater
Josquin des Prez Kyrie uit de mis 'Hercules Dux Ferrariae'
Les Paraphonistes de Saint-Jean-des-Matines o.l.v. Guillaume de Van

Franse vioolmuziek uit het begin van de 18e eeuw: AS 74
François Francoeur Sonate in g-kl.
Jean Baptise Senaillé Sonate in E-gr.
J. Grabowska, viool / Pauline Aubert, clavecimbel

Franse organisten omstreeks 1700 AS 75
Nicolas de Grigny Plein jeu
François Couperin Offertoire sur les grands jeux
François Couperin Sanctus
Joseph Bonnet, orgel

[Violoncello piccolo:] AS 76
Joh. Seb. Bach Suite no. 6 in D-gr. BWV 1012
Carel van Leeuwen Boomkamp, 5-snarige violoncello piccolo

Populaire frottole en laude uit de 15e eeuw: AS 77
Anonymus Dal letto levava
Anonymus Rusticus
Anonymus Rende l'arme al fiero amore
Anonymus Sancta Maria
Anonymus Anima Christi
Anonymus Poiche
Les Paraphonistes de Saint-Jean-des-Matines o.l.v. Guillaume de Van

[Marais:] AS 78
Marin Marais Prélude, allemande, sarabande, gigue (uit 'Pièces de violes')
Eva Heinitz en M. Clerget, viola da gamba / Pauline Aubert, clavecimbel

Italiaanse liederen uit de 17e eeuw: AS 79
Girolamo Frescobaldi Vol partite mio sole
Guglielmo Miniscalchi Non passo più soffrir
Guglielmo Miniscalchi Io tento invan
Ludovico Busca Occhi belli
Ludovico Busca Blonda clori
Max Meili, tenor / Ruggero Gerlin, clavecimbel

15e-eeuwse motetten voor de boeteviering: AS 80
Anonymus Parce Domine

Loyset Compère Crucifige
Jacob Obrecht Qui propter
Jacob Obrecht Et incarnatus est
Les Paraphonistes de Saint-Jean-des-Matines o.l.v. Guillaume de Van

volume IX (1938)

[Rameau: balletmuziek uit opera's:] AS 81
Jean Philippe Rameau Airs de ballet (Hippolyte et Aricie)
Jean Philippe Rameau Marche (Hippolyte et Aricie)
Jean Pjhilippe Rameau Air gai en rondeau (Dardanus)
Jean Philippe Rameau Tambourines (Les Indes galantes)
Jean Philippe Rameau Menuets (Platée)
Jean Philippe Rameau Rondeau (Les Indes galantes)
Jean Philippe Rameau Air (Platée)
Ruggero Gerlin, clavecimbel / orkest / [geen dirigent vermeld]

De ontwikkeling van de Italiaanse opera: AS 82
Marc' Antonio Cesti Air de Venus (uit 'Il pomo d'oro')
Antonio Sacchini Rondo (uit 'La Nitteti')
Martha Angelici, sopraan / Ruggero Gerlin, clavecimbel / orkest / [geen dirigent vermeld]
Antonio Sacchini Air (uit 'Amadigi')
Yvon Le Marc' Badour, bas / Ruggero Gerlin, clavecimbel / orkest / [geen dirigent vermeld]

[Haydn:] AS 83
Franz Joseph Haydn Sonate in D (no. 19; 2 delen)
Ruggero Gerlin, piano

Mouret: 'Les festes de Thalie': AS 84
Jean Joseph Mouret 2 airs pour les jeux et des plaisirs
Jean Joseph Mouret Forlane
Jean Joseph Mouret Air de Nerine
Jean Joseph Mouret Rigaudon
Jean Joseph Mouret Air en rondeau
Jean Joseph Mouret Air de Florine
Jean Joseph Mouret Entrée des matelots
Martha Angelici, sopraan / Germaine Epicaste, sopraan / orkest / o.l.v. Gustave Cloëz

[Stamitz:] AS 85
Carl Stamitz Kwartet voor viola da gamba, viool, alt en cello
Eva Heinitz, viola da gamba / Jean Fournier, viool / G. Figueroa, alt / Pierre Fournier, cello

[Opera en cantate in Frankrijk, eerste helft 18e eeuw:] AS 86
André Cardinal Destouches Ouverture, 3 airs (uit 'Callirhoè')
François Colin de Blamont Cantate 'Circe' (2 rec., 1 aria)
Martha Angelici, sopraan / Germaine Epicaste, sopraan / orkest / o.l.v. Gustave Cloëz

[Schobert:] AS 87-88
Johann Schobert Concerto in G-gr. Voor clavecimbel en orkest
Ruggero Gerlin, clavecimbel / orkest / o.l.v. Gustave Cloëz

De gitaar in Frankrijk in de 17e eeuw: AS 89

Francisque Corbett Prélude, allemande, folie
Robert de Visée Prélude, sarabande, menuet, bourrée
Jean Lafon, gitaar

[Pfeiffer:] AS 90
Johann Pfeiffer Sonate voor viola da gamba en concerterend clavecimbel
Eva Heinitz, viola da gamba / Ruggero Gerlin, clavecimbel

volume X (1938-1939-1940)

Kermismuziek en geleerde muziek in de 13e eeuw: AS 91
Anonymus En may la rosée
Mairy Kuhner, middeleeuwse harp
Anonymus Motet sacré
Frédéric Anspach, Emile Jacquier, Franz Mertens, tenor / o.l.v. Safford Cape
Het begin van de Zwitserse polyfonie in de 14e eeuw:
Anonymus Benedicamus (met interpolaties)
Anonymus Twee-stemmig motet
Anonymus Motet uit de 'Roman de Fauvel'
vijf zangers o.l.v. Guillaume de Van

[Louis Couperin:] AS 92
Louis Couperin Chaconne, bransle de Basque, Pavane, Passacaille
Ruggero Gerlin, clavecimbel

[Mozart liederen;] AS 93
W. A. Mozart Das Lied der Trennung KV 519
W. A. Mozart Un moto di gioia KV 579
W. A. Mozart Ridente la calma KV 152
Martha Agelici, sopraan / Jean Hubeau, piano

[Biber:] AS 94
Heinrich I. F. [von] Biber Sonate in c-kl. voor viool en continuo
G. Strauss, viool / Pauline Aubert, clavecimbel

De piano in Italië in de 18e eeuw: AS 95
Giovanni Antonio Matielli Adagio
Giovanni Placido Rutini Andante
Giovanni Battista Martini Allegro
Ruggero Gerlin, piano

[Campra:] AS 96
André Campra Air de musette
André Campra Cantate 'La papillon'
Jean Planel, tenor met fluit, viool, cello en clavecimbel

[Taverner, 16e eeuw:] AS 97
John Taverner Quemadmodum speravimus
John Taverner Magnificat
vier zangers o.l.v. Guillaume de Van

Serieuze liederen en drinkliederen: AS 98

Michel de Monteclair Sombre forests
Michel de Monteclair Comme une hirondelle
Michel l'Affilard Iris
Michel de la Barre Bien que l'amour
Louis de Lacoste J'ai surpris l'amour
Anonymus Le vin chasse le chagrin
? Renauld Amis buvons jour et nuit
Gaston Micheletti, tenor / Ruggero Gerlin, clavecimbel

Muziek uit de tijd van de heilige Lodewijk: AS 99
Anonymus Conductus van St. Lodewijk
Anonymus Tranfretasse
Anonymus Conductus 'Deus misertus'
vier zangers o.l.v. Guillaume de Van
Instrumentale muziek uit de 13e eeuw:
Anonymus Melisma (1)
Anonymus Melisma (2)
Anonymus Estampie
Gaston Crunelle, fluit met slagwerk

[Scarlatti sonates:] AS 100
Domenico Scarlatti Sonate in C-gr.
Domenico Scarlatti Sonate in G-gr.
Domenico Scarlatti Sonate in e-kl.
Domenico Scarlatti Sonate in BES-gr.
Ruggero Gerlin, clavecimbel

volume XI (1940-1941)

[Von Gluck:] balletmuziek 'Orfeo ed Euridice' AS 101-102
Christoph W. [von] Gluck Chaconne, menuet, air in C-gr., Air in D-gr., Air in A-gr.
Kamerorkest o.l.v Gustave Cloëz

[Rameau:] AS 103
Jean Philippe Rameau Prélude
Jean Philippe Rameau Les trois mains
Jean Philippe Rameau Les soupirs
Pauline Aubert, clavecimbel

[Di Lasso:] AS 104
Orlando di Lasso 'Sanctus' en 'Agnus Dei' uit de mis 'Le berger et la bergère'
Orlando di Lasso Omnia tempus habent
Koor o.l.v. Guillaume de Van

[Clérambault:] AS 105-106
Nicolas Clérambault [cantate] Léandro et Hero
Martha Angelici, sopraan met fluit, viool, viola da gamba en clavecimbel

[Josquin des Prez:] AS 107-108
Josquin des Prez Motet 'Miserere mei Deus'
Josquin des Prez Chanson 'Se congié prends' (instrumentaal)
Josquin des Prez Chanson 'Vive le Roy' (instrumentaal)

Les Paraphonistes de Saint-Jean-des-Matines o.l.v. Guillaume de Van

[François Couperin:] AS 109
François Couperin Les vieux Seigneurs
François Couperin Les jeunes Seigneurs
François Couperin La Visionaire
François Couperin La Convalescente
Pauline Aubert, clavecimbel

Franse chansons uit de 14e eeuw [instrumentaal uitgevoerd] AS 110
Anonymus Ballade 'Va, fortune'
Anonymus Ballade 'En Albion'
Anonymus Virelai 'Or tost acux'
Anonymus Ballade 'En l'amoureux Vergier'
Les Paraphonistes de Saint-Jean-des-Matines o.l.v. Guillaume de Van

volume XII (1941-1942)

[Mozart:] AS 111-113
W. Amadeus Mozart Sonate in BES KV 454 (3 delen)
Henri Merckel, viool / Jean Hubeau, piano

Het orkest in de opera's van Lully: AS 114
Jean Baptiste Lully Chaconne (uit 'Cadmus et Hermione')
Jean Baptiste Lully Ouverture (uit 'Phaeton')
Jean Baptiste Lully Entrée de danse (uit 'Phaeton')
Orkest o.l.v. Gustave Cloëz

[François Couperin kamermuziek:] AS 115-116
François Couperin La Parnasse ou l'Apothéose de Corelli (7 delen)
Kamerorkest o.l.v. Gustave Cloëz
François Couperin La Charme (uit 'Les goûts réunis')
François Couperin La noble fierté (uit 'Les goûts réunies')
François Couperin l'Enjouement (uit 'Les goûts réunies')
Gaston Crunelle, fluit / V. Clerget, viola da gamba / Pauline Aubert, clavecimbel

[Haydn:] AS 117
Joseph Haydn Strijktrio in D-gr (3 delen)
Pasquier trio (Jean Pasquier, viool / Pierre Pasquier, altviool / Etienne Pasquier, cello)

[Mozart: aria's uit opera's:] AS 118
W. A. Mozart Deh! Vieni non tardar (uit 'Le nozze di Figaro') KV 492
W. A. Mozart l'Amerò sarò costante (uit 'Il Rè Pastore') KV 208
Martha Angelici, sopraan / Jean Pasquier, viool / orkest o.l.v. Francis Cébron

[Boccherini:] AS 119
Luigi Boccherini Strijktrio no. 6 (3 delen)
Pasquier trio (Jean pasquier, viool / Pierre Pasquier, altviool / Etienne Pasquier, cello)

Italiaanse madrigalisten AS 120
Luca Marenzio Strider
Luca Marenzio Perchè la pioggia

Carlo Gesualdo di Venosa Moro, lasso, al mio duolo
Koor o.l.v. Emile Passani

volume XIII (1942)

[Dufay motetten:] AS 121
Guillaume Dufay Salvae quae fama
Guillaume Dufay Vos nunc
Guillaume Dufay Viri mendaces
Les Paraphonistes de Saint-Jean-des-Matines o.l.v. Guillaume de Van

[Mozart:] AS 122-125
W. Amadeus Mozart Concerto in C-gr voor fluit, harp en orkest KV 299
Gaston Crunelle, fluit / Pierre Jamet, harp / orkest o.l.v. Gustave Croëz

Polyfonie aan het hof te Cyorus (ca. 1420) AS 126
Anonymus Gloria in excelsis Deo
Anonymus Ballade 'Le pouint agu'
Les Paraphonistes de Saint-Jean-des-Matines o.l.v. Guillaume de Van

[Dalayrac:] AS 127
Nicolas Dalayrac Strijkkwartet opus 7/5 in ES-gr (2 delen)
Pascal strijkkwartet:
Jacques Dumont en Maurice Crut, viool / Léon Pascal, altviool / Robert Salles, cello

[Mauduit:] AS 128
Jacques Mauduit Psalm 42 'Juge le droit de ma cause'
Jacques Mauduit Chansonnette 'A la fontaine'
Jacques Mauduit Chansonnette 'Si d'une petite oeillade'
Koor o.l.v. Emile Passani

[Boccherini:] AS 129-130
Luigi Boccherini Strijkkwartet opus 1/2 (3 delen)
Pascal strijkkwartet:
Jacques Dumont en Maurice Crut, viool / Léon Pascal, altviool / Robert Salles, cello

volume XIV (1942)

[Sweelinck:] AS 131
Jan Pietersz. Sweelinck Canzone 'O Mensch, bewein dein Sünde gross'
Jan Pietersz. Sweelinck Variaties 'Mein junges Leben hat ein' End'
André Marchal, orgel

Liederen uit de Zwitserse bergen: AS 132
Anonymus O lobä, zio lobä
Anonymus Ich sezte minen vuoz

[Mozart:] AS 133-135
Wolfgang A. Mozart Divertimento in D-gr. KV 131 voor 2 violen, 2 altviolen, cello/bas, fluit, hobo, fagot en 4 hoorns (7 delen)
Leden van het Conservatoriumorkest Parijs o.l.v. Arthur Goldschmidt

Daarbij opname uit 1940:
W. Amadeus Mozart Opera 'Bastien und Bastienne' [317]
Martha Angelici, sopraan / Paul Derenne, tenor / André Monde, bas / Pauline Aubert, clavecimbel / Conservatoriumorkest Parijs o.l.v. Gustave Cloëz

Daarbij opname uit 1942: [318]
Johann Sebastian Bach Passacaglia en fuga in c-kl. BWV 582
Johann Sebastian Bach Koraalvoorspel 'Jesu, meine Freude' BWV 610
André Marchal, orgel

De opnamen voor 'Anthologie Sonore' werden in de jaren 1943-1947 onderbroken, dan voortgezet tot 1954. Het eerste na-oorlogse album kwam uit in 1950.

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Columbia History of Music by ear and eye

volume I (1929)

Anonymus	Veni Sancte Spiritus (Gregoriaans met parallel organum)	Koor o.l.v. Sir Richard Terry
Anonymus	Mira lege (Gregoriaans met tegenstem)	Koor o.l.v. Sir Richard Terry
G. Dufay	Christe Redemptor	Koor o.l.v. Sir Richard Terry
G. Dufay	Conditor alme siderum	Koor o.l.v. Sir Richard Terry
Anonymus	Nunc dimittis	Koor o.l.v. Sir Richard Terry
G. Palestrina	Nunc dimittis	Koor o.l.v. Sir Richard Terry
G. Palestrina	Sanctus/Hosanna (missa P. Marcelli)	Koor o.l.v. Sir Richard Terry
W. Byrd	Pavane 'The earl of Salisbury'	RD, virginal
W. Byrd	Galliard	RD, virginal
J. Bull	The King's hunt	RD, viriginal
G. Farnaby	His toye	RD, virginal
G. Farnaby	His dreame	RD, virginal
G. Farnaby	His rest	RD, virginal
D. Norcombe	Divisions on a ground	RD, viola da gamba; AD, luit
Th. Weelkes	Fantasy for a chest of six viols	Dolmetsch family, viola da gamba
J. Dowland	Awake, sweet love	CD, sopraan; RD, viola da gamba; AD, luit
Anonymus	Sumer is icumen in	St. George's Singers o.l.v. E. Fellowes
F. Pilkington	Rest, sweet nymph	St. George's Singers o.l.v. E. Fellowes
Th. Morley	Sing we and chant it	St. George's Singers o.l.v. E. Fellowes
Th. Weelkes	As Vesta was descending	St. George's Singers o.l.v. E. Fellowes
O. Gibbons	The silver swan	St. George's Singers o.l.v. E. Fellowes
J. Farmer	Fair Phyllis	St. George's Singers o.l.v. E. Fellowes

volume II (1929-1933)

Cl. Monteverdi	May sweet oblivion lull thee	Doris Owens, alt; Frederic Jackson, clavec.
H. Purcell	Rejoice in the Lord alway	Bach Cantate Club of London o.l.v. Charles Kennedy Scott
Corelli	La Follia (sonate 12)	Yovanovitch Bratza, viool; Frederic Jackson, clavecimbel
H. Purcell	Suite I in C (4 delen)	RD, clavecimbel
G. F. Handel	2 delen uit Suite VIII	RD, clavecimbel
G. F. Handel	Come alla tortorella (Atalanta) (alleen a-gedeelte)	Doris Owens, alt; orkest Bach Cantata Club o.l.v. Ch. K. Scott
G. F. Handel	May no rush intruder (Solomon)	Koor en orkest Bach Cantata Club o.l.v. Ch. K. Scott
J. S. Bach	Vioolconcert in E BWV 1042 (3 d)	Yovanovitch Bratza, viool; strijkorkest o.l.v. Ch. K. Scott
J. S. Bach	Prel. en fuga in C BWV 846	AD, clavichord
	Prel. en fuga in BES BWV 866	AD, clavichord
J. S. Bach	Sinfonia uit cantate BWV 156	Leon Goossens, hobo; strijkorkest o.l.v. Ch. K. Scott
J. S. Bach	Koraal Our Father who in heaven art	Bach Cantata Club o.l.v. Ch. K. Scott
	Koraal Commit thy way to Jesus MP	Bach Cantata Club o.l.v. Ch. K. Scott
J. S. Bach	Jesu, joy of men's desiring BWV 147	Leon Goossens, hobo; koor en orkest Bach Cantata Club o.l.v. Charles Kennedy Scott
J. S. Bach	uit Suite 2, BWV 1067: Rondeau Badinerie	Robert Muchie, fluit; strijkorkest Bach Cantata Club o.l.v. Ch. K. Scott

volume III

C. Ph. E. Bach	Sonate in f-kl. (1e deel)	Harold Samuel, piano
J. C. Bach	Sonate opus 5/3 in E (1e deel)	Harold Samuel, piano
C. Ph. E. Bach	Sonate in G-gr. (1 deel)	Harold Samuel, piano
M. Clementi	Sonate 13 in ES-gr.	Harold Samuel, piano
W. A. Mozart	Strijkkwartet in d-kl. KV 421 (1 deel)	Léner strijkkwartet
J. Haydn	Symfonie 103 in ES (1e deel)	Symfonieorkest o.l.v. Clarence Rayboult
W. A. Mozart	Klarconc A 622 (2e deel)	Haydn Draper, klarinet; Symfonieorkest o.l.v. Clarence Rayboult
L. van Beethoven	Ouverture 'Fidelio' opus 72	Symfonieorkest o.l.v. Clarence Rayboult
F. Schubert	Gretchen am Spinnrade (Engels)	Isobel Baillie, sopraan; Clarence Rayboult, piano
	Memnon (Engels)	Harold Williams, bariton; Herbert Dawson, piano

F. Schubert	Die Forelle (Engels)	Dorothy Stanton, sopraan; Gerald Moore, piano
C. Loewe	Prinz Eugen, der edle Ritter (Engels)	Harold Williams, bariton; Herbert Dawson, piano

Volume IV is gewijd aan de Romantiek; volume V aan de vroege 20e eeuw.

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

2000 years of Music (Parlophon BEKA; 1931-1933)

Griekse muziek	Mesomedes	Hymne aan de zon	H.J. Moser, bariton
	Anonymus	Seikiloslied	H.J. Moser, bariton
Joodse muziek	Anonymus	Kaddish	B. Fraenkel, cantor
	Anonymus	Avodah	B. Fraenkel, cantor
	Anonymus	(fragm. boek 'Esther')	B. Fraenkel, cantor
Gregoriaans	Anonymus	Misit Dominus verbum	Koor Berl. Staatsac. o.l.v. H. Halbig
12e e. polyfonie	Anonymus	Congaudeant Catholici	Koor Berl. Staatsac. o.l.v. H. Halbig
Troubadours	De Ventadour	Pois preyatz me, senhor	H.J. Moser, bariton
	De Vaqueiras	Kalenda Maya	H.J. Moser, bariton
Minnesänger	Anonymus	Der König Rudolph	H. J. Moser, bariton
	vd Vogelweide	Nun alerst ich mir werde	H.J. Moser, bariton
	W. von Rügen	Wê, ich han gedacht	H. J. Moser, bariton
Nederlanders ± 1450	Dufay	Gloria in excelsis	Koor Berl. Staatsac. o.l.v. P. Kalt
Nederlanders ± 1500	Josquin	Et incarnatus est	Koor Berl. Staatsac. o.l.v. P. Kalt
Duitsers ± 1500	Finck	Christ ist erstanden	Koor Berl. Staatsac. o.l.v. P. Kalt
Reformatie	Von Bruck	Aus tiefer Not	Koor Berl. Staatsac. o.l.v. P. Kalt
Italië 16e eeuw	Palestrina	Sanctus	Koor Kath. Berlin o.l.v. H. Rüdel
	Di Lasso	Miserere	Koor Kath. Berlin o.l.v. H. Rüdel
Madrigaal Italië	Gesualdo	Resta di darmi noia	Thiel Madrigalchor o.l.v. C. Thiel
Madrigaal Duitsland	Hassler	Mein Lieb will mit mir	Thiel Madrigalchor o.l.v. C. Thiel
Clavecimbel ± 1600	Byrd	Sellengers round	E. Bodky, clavecimbel
Dansen Dtsl. ± 1600	M. Franck	Pavane	Münchens gambakwartet
	Haussmann	Tanz	Münchens gambakwartet
Venetië ± 1600	G. Gabrieli	Benedixisti Domine	Koor Berlijnse Staatsac. o.l.v. P. Kalt
Opera	Monteverdi	Lasciatemi morire	M. Peschken, alt; Curt Sachs, clav. + violoncello
Duitse kerkmuziek	Schütz	Ich danke dem Herrn	Koor Kath. Berlin o.l.v. H. Rüdel
	J.S. Bach	Der Geist hilft (fuga)	Koor Kath. Berlin o.l.v. H. Rüdel
Kamermuziek	J.S. Bach	Sonate 2 / viool , clav.	M. Glissmar, viool / E. Bodky, clav.
	Handel	Triosonate 3 ES deel 1	M. Glissmar, viool / G. Blumensaat, hobo / E. Bodky, clavecimbel
Rococo	Rameau	La Poule	E. Bodky, clavecimbel
Empfindsamer Stil	J.S. Bach	2 delen 5e Franse suite	E. Bodky, clavecimbel

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Pro Musica Antiqua o.l.v. Safford Cape:
Vanwege de uiterst belangrijke functie van PMA als eerste geheel op de reproductie van oude muziek gerichte grotere ensembles, staan hier alle opnamen van de groep vermeld, ook die welke

nooit in de handel werden uitgebracht. Bovendien is hierbij om de mogelijkheid tot een volledig beeld te geven de kadergrens '1950', die voor dit boek is gehanteerd, doorbroken tot het moment waarop geen opnamen meer werden gemaakt, het jaar 1964. De vaste kern van 'Pro Musica Antiqua' bestond uit sopraan, alt, twee tenoren, bas, blokfluit, discantvedel, twee tenorvedels, basvedel en luit. Zo nodig werd het ensemble aangevuld met extra krachten: drie sopranen, alt, vier tenoren, drie bassen, blokfluit, discantgamba, tenorgamba, tenorvedel (de latere dirigent Fernand Terby), twee basgambas, twee (kleine) harpen, clavecimbel en luit. Dirigent was altijd Safford Cape. Het kwam ook voor dat individuele leden van het ensemble eigen opnamen maakten, al dan niet o.l.v. Cape. Sinds 1962 liet hij bij concerten de directie wel eens over aan de zanger Franz Mertens maar onder diens leiding zijn er nooit opnamen gemaakt.

History of Music in Sound (1949-1950)

Binchois	Filles à marier
Dufay	Pour l'amour de ma doullce amye
Josquin	El grillo
Josquin	Je ne puis tenir d'aimer
Costeley	Allons au vert bocage
De Sermisy	Tant que vivrai
Passereau	Il est bel et bon
De la Halle	Bergeronnette
Anonymus	Tuit cil qui sunt enamourat
Th. de Navarre	Tuit mi desir
G. de Dijon	Chanterai por mon coraige

Elaine Music Shop [319]:

vol. I (najaar 1950):

Anonymus	In saeculum artifex (codex Las Huelgas)
Leoninus	Organum duplum 'Deum time' (Worcester fragments)
Anonymus	Alleluia psallat haec familia
Alfonso el Sabio	Cantiga 411 'Beneyto foi'
Alfonso el Sabio	Organum duplum 'Benedicamus Domino'
Perotinus	Conductus 'Deus misertus'
Anonymus	Troop: 'Ave verum corpus' (codex Las Huelgas)
Anonymus	Hymne 'A la clarté' (codex Montpellier)
Perotinus	Organum triplum 'Virgo'
Anonymus	La quinte estampie réal
Anonymus	Bele doette
Anonymus	En mai la rousée
N. von Reuenthal	Mayenzeit
B. de Ventadorn	Can vei la lauzeta
Moniot d'Arras	Ce fut en mai
Anonymus	In saeculum viellatoris (codex Bamberg)
Anonymus	Entre copin et bourgeois (codex Montpellier)
A. de la Halle	Amours et ma dame aussi
A. de la Halle	Li dous regars
Anonymus	Stantipes (codex Robertsbridge)

vol. VI (najaar 1950):

Dufay	Resvelons-nous, amoureux
	Pourray-je avoir vostre mercy

	Hé, compaignons
	La belle se sied au pie de la tour
	Adieu, m'amour
	Ce mois de may
	Je donne à tous les amoureux
	Bonjour, bon mois
	Par droit je puis bien complaindre
	Ce jour de l'an
	Mon cuer me fait tous dispenser
	Je languis en piteux martire
	J'atendray tant qu'il vous playra

vol. VIII (1950-1951):

Anonymus	Dit le Bourguynon
Joh. Ockeghem	D'un aultre amer
Robert Morton	N'arraigue-je jamais mieulx
G. Dufay	Veni Sancte Spiritus
G. Dufay	Osanna (uit de mis 'Se la face ay pale)
Gilles Binchois	Amours merchi
	De plus en plus
	Amoureux suy
	Adieu, mon joieulx souvenir
	Je loe amours
	Triste plaisir
	Beata nobis gaudia
	Agnus Dei

vol. XIII (1950-1951):

Josquin des Prez	N'esse pas un grant desplaisir
	Parfons regretz
	Bergerette Savoyenne
	Fortuna d'ung gran tempo
	Douleur me bat
	Pour souhaiter
	Faulte d'argent
	Petite camusette
	Incessamment mon povre coeur lamente
	Je me complains de mon amoye
	La plus des plus
	Allégez-moi
	La déploration de Jean Ockeghem
	Baisiez-moy

vol. XIX (1952):	[Spaanse muziek aan het hof van Ferdinand en Isabella ca. 1500]
Anonymus	Calabaza, no sé buen amor
Garcia Muñoz	Pues bien para esta
Juan del Encina	Ninguno cierre las puertas
Anonymus	Pasa el agua
Juan del Encina	Ay triste
Anonymus	Dale si le das
Juan del Encina	Una sañosa porfia
Vilges	Ya cantan los gallos

Juan del Encina	Gasajemonos de hucia
Anonymus	Dios te salve
Ponce	De la Resurrection
Juan del Encina	Fata la parte
Anonymus	Desciende al valle niña
Juan del Encina	Triste España
Juan del Encina	Caldero y llave, Madonna
Luchas	A la caza
Juan del Encina	Hermitaño quiero ser
Juan del Encina	Hoy comanos y bebamos

vol. XXXVI (1952) Engelse muziek voor toetsinstrumenten: Ch. Koenig, clavecimbel, lid van PMA

Anonymus	A toye
Thomas Morley	Fantasia
Martin Pearson	The primrose
Robert Johnson	Pavana
Anonymus	Corranto
Richard Farnaby	Fayne would I wed
John Bull	In nomine
Martin Pearson	The fall of the leafe
John Bull	Pavana
John Bull	Galiarda

vol. XXXIX (1952; uitgebracht in 1959); John Dowland: the First Booke of Ayres

Come away, come sweet love
Come, heavy sleep
Sleep, wayward thoughts
If my complaints
Would my conceit
Awake, sweet love
All ye, whom love or fortune
Now, o now, I needs must part
Can she excuse my wrongs
Come again, sweet love
Wilt thou unkind
My thoughts are wing'd with hope
Dear, if you change
Rest a while, you cruel cares
Think'st thou than by thy feigning
Unquiet thoughts
His golden locks
Who ever thinks or hopes of love
Burst forth, my tears
Lord Chamberlain, his galliards
Go, chrystal tears
Away with these self-loving lads

The recordings that might have been: (wel opgenomen, nooit uitgebracht)

EMS 211	Ockeghem: geestelijke muziek
EMS 212	Tijdgenoten van Ockeghem: geestelijke muziek
EMS 216	Obrecht: geestelijke muziek
EMS 217	De la Rue en tijdgenoten: geestelijke muziek

EMS 218	Italiaanse laude en frottole
EMS 224	Franse geestelijke polyfonie in de 16e eeuw
EMS 226	Orlando di Lasso: geestelijke muziek
EMS 228	Italiaanse geestelijke muziek in de 16e eeuw
EMS 229	Duitse wereldlijke polyfonie in de 16e eeuw
EMS 230	Duitse geestelijke polyfonie in de 16e eeuw
EMS 231	Spaanse wereldlijke muziek in de 16e eeuw
EMS 232	Spaanse geestelijke muziek in de 16e eeuw
EMS 233	Polyfone muziek in de Tudor-tijd
EMS 237	Elisabethaanse madrigalen
EMS 238	Elisabethaanse instrumentale muziek
EMS 239	Het Engelse lied met luit
EMS 241	Muziek van Andrea en Giovanni Gabrieli
EMS 242	Monteverdi: madrigalen
zonder nummer	
Jehan de l'Escurel	A vous douce debonnaire
Anonymus	Le moulin de Paris
Anonymus	Se je chant' mains
Adam de la Halle	Tant con je vivrai
Anonymus	Anima mea (codex Montpellier)
Anonymus	Au tens (motetus)
Giovanni da Cascia	Nel mezzo a sei paon
Francesco Landini	Amar si li alti
Maistro Piero	Calvacando
John Dunstable	Veni, sancte Spiritus

PERIOD Records [320]:

'Period', 1953	[Kamermuziek met luit]
Antonio Vivaldi	Trio per violino, liuto e basso
Jacques de Saint-Luc	Parthie pour violon, luthe et basse
Joseph Haydn	Cassationa per il liuto obligato, violino e violoncello
Ernst Gottlieb Baron	Concerto à liuto obligato, violino et basso
	Michel Podolsky, luit; Janine Tryssesoone, viool; Fernand Terby, cello; Safford cape, directie

'Period', 1953	Franse chansons en dansen uit de 16e eeuw
Anonymus	Tourdion 1
Thomas Crequillon	Alix avoit aux dents
Anonymus	Fortuna laisse moy la vye
Orlando di Lasso	O occhi
Claude Gervaise	Allemande
Nicholas Gombert	Souffrir me convient
Clemens non Papa	Puisque voulez
Cypriano de Rore	Rejouissons-nous
Anonymus	Pavane 1
Orlando di Lasso	S'io ve dico
Adrian le Roy	Las, je n' eusse jamais pensé
Anonymus	Tourdion 2
Anonymus	Basse danse
Orlando di Lasso	Saccio na cosa
Claude Gervaise	Branle de Champagne

Orlando di Lasso	Et d'où venez-vous?
Thomas Crequillon	L' ardent amour
Orlando di Lasso	Le rossignol
Eustache du Courroy	Fantaisie
Claudin de Sermisy	Vivray-je tousjours en saucy
Orlando di Lasso	Chi non sa
Anonymus	Gaillarde
Claude Goudimel	Il me semble que la journée
Anonymus	Pavane 2
Claude Gervaise	Branle courant
Nicholas Gombert	Quant je suis auprez de m' amye

DGG Archiv

(december 1952)	(Uit een notenboekje voor Margaretha van Oostenrijk):
Anonymus	Belle pour l'amour de vous
	Triste suis
Pierre de la Rue	Pourquoi non
Antoine Bruhier	Vray Dieu!
Anonymus	Entrée suis en pensée
Anonymus	Il me fait mal
Heinrich Isaac	Et qui la dira
Pierre de la Rue	Autant en emporte le vent
Anonymus	Anima mea liquefacta est
Tielman Susato	16 dansen uit 'Musick Boexken'
juni 1953	(Adam de la Halle en tijdgenoten 13e en 14e eeuw):
	Le jeu de Robin et Marion)
	13 rondeaux
	Fines amouretes (virelai)
anonymus	La septime estampie réale
	Stantipes 1
	C'est là-gieus (rondeau)
	C'est desoz l'olive (rondeau)
	Nota
	La quarte estampie réale
Raimbaut de Vaquieras	Kalenda maya (estampie)
Anonymus	Stantipes 2
	Danse
Guillaume d' Amiens	Prendés-y garde
Anonymus	Saltarello
	Lamento di Tristano
	A l'entrada del temps clar
	Trotto
Guillaume d' Amiens	Ainsi doit entrer en ville
Guillaume d' Amiens	Main se levoit aëlis
Anonymus	La rotta
juni 1953	(Madrigalen en caccias uit de Squarcialupi codex / motetten van Dufay)
Landino	Caro signor
J da Bologna	Fenice fu
Landino	Nessun ponga

da Cascia	Nascoso el viso
Landino	La pescha
Landino	El mio dolor sospir
Gherardello	Tosto che l'alba
Landino	Gran piant agl'occhi
Dufay	Vergine bella
	Vexilla Regis
	Flos florum
	Veni Creator
	Alma Redemptoris Mater

1954

William Byrd	Mass for four voices
William Byrd	Mass for five voices

november 1954	(Gastoldi: balletti / Janequin: chansons)
Giovanni Gastoldi	Il contento
	Il premiato
	L' inamorato
	Il piacere
	La bellezza
	Gloria d'amore
	L'acceso
	Caccia d'amore
	Il martellato
	Il belhumore
	Amor vittorioso
	Speme amorosa
Clément Janequin	Il estoit une fillette
	Petite nymphe folastre
	La guerre
	Las! Pauvre coeur
	Le chant des oiseaux (driestemmige versie van Gombert)
	Ma peine n'est pas grande
	Au joli jeux

1956

Guill. de Machaut	Messe de Nostre Dame
	Sans cuer (triple ballade)
	Je puis trop bien (triple ballade)
	Qui es promesse (motetus)
	Puisqu'en oubli (rondeau)
	De tout sci si (virelai)
	Nes que on porroit (ballade)
	De triste cuer (triple ballade)
	Se je sospirs (virelai)
	Tels rit au main
	Quant Théséus (double ballade)

juli 1957

John Dunstable	Sancta Maria non est
	Ave Regina

	Sancta Dei Genitrix
	Quam pulchra es
	Speciosa facta es
	O rosa bella (chanson)
Joh. Ockeghem	Petite camusette
	Ma bouche rit
	Ma maistresse
	Fors seulement
	L' autre d'antan

juli 1957	Muziek uit de 12e en 13e eeuw / Troubadours en Trouvères:
Anonymus	L'autre jour (motetus)
Bernart de Ventadorn	Lancan vei la folha (troubadourslied)
Jaufre Rudel	Lanquand li jorn (trouvèrelied)
Anonymus	Chevauchoie lez un bruel
	Chançonnete (motetus)
	Gaite de la tor (morgenlied)
	En un vergier (trouvèrelied)
	Prendés-y-garde (motetus)
	Volez vos que je vos chant
Guiraut Riquier	Pus sabers nom val mi sens
Anonymus	Dieus! Je suis jà près de joïr (motetus)
	Main se leva la bien faite
Leonin	Judea et Jerusalem (organum duplum)
Perotin	Sederunt principes (organum quadruplum)

1959	(Vlaamse muziek in de 15e en 16e eeuw) [321]:
Anonymus	L' homme armé (lied)
G. Dufay	Agnus Dei 2 uit de missa L' homme armé
J. Ockeghem	Kyrie 1 uit de missa L' homme armé
Heinrich Isaac	Laetare, Jerusalem (introitus)
Josquin des Prez	Gloria uit de missa Pange Lingua
Josquin des Prez	Scaramella (chanson)
Heinrich Isaac	Innsbruck, ich muss dich lassen
Heinrich Isaac	La morra
Heinrich Isaac	Fortuna in mi (orgel)
Johannes Japart	Il est de bonne heure
Adriaen Willaert	O dolce vita mia (canzone villanesca)
Adriaen Willaert	Allons gay (chanson)
Adriaen Willaert	Quidnam ebrietas (duo)
Nicolas Gombert	Angelus Domini (motet)
Clemens non Papa	God is myn licht (psalm)
Clemens non Papa	Hoort myn ghebet (psalm)
Cypriano de Rore	Crudele acerba inexorabil morte
Orlando di Lasso	Un doux nenny (chanson)
	Or sus, filles (chanson)
	Sçais-tu dire l'Ave? (chanson)
	Baur, was traegst im Sacke? (lied)
	Io ti vorria contar la pena mia (villanella)
	Un dubbio verno (madrigaal)
	O la, o che bon echo (madrigaal)
	Super flumina Babylonis (motet)

Domine, ne in furore tuo (psalm)

1960:
Josquin des Prez Missa Pange Lingua

Appendix 1: programma's van de 'Historische Concerten', gegeven door J. F. Fétis [322]

1e concert op 8 april 1832 om 14.00 uur in de zaal van het conservatorium

deel 1

Lezing over het ontstaan en de ontwikkeling van de opera vanaf 1581 tot 1650 door dhr. Fétis.
Fragmenten uit het 'Ballet Comique de la Reine', uitgevoerd ter gelegenheid van de bruiloft van de hertog van Joyeuse, tijdens de regering van Henri III, in 1581.
Fragmenten uit de opera 'Euridice' (de oudste opera die in Italië werd geschreven in 1590) [323], muziek van Peri.
Fragmenten uit de opera 'Euridice', muziek van Caccini (1590) [324].
Fragmenten uit de opera 'Orfeo', muziek van Monteverdi (1606) [325]. Deze fragmenten werden gezongen door twee sopranen, mezzosopraan, alt, twee tenoren en twee bassen, begeleid door gamba's, basgamba's clavecimbel, orgel, gitaren en harpen.
Scène [uit de opera] 'Xerxes', muziek van Cavalli (1649) [326], gezongen door mezzosopraan en bas.

deel 2

Lezing over de ontwikkeling van de opera in Italië, in Frankrijk en in Duitsland, vanaf 1650 tot 1750 door dhr. Fétis.
Monoloog uit 'Armide' (1686), muziek van Lully, gezongen door sopraan, gevolgd door een koorgedeelte uit 'Persée' (1682), [muziek van Lully], gezongen door sopraan (en ensemble?).
Aria uit 'Basilius' (1694) [327], muziek van Keiser, gezongen door sopraan.
Scène uit 'Darius' (1701) [328], muziek van Alessandro Scarlatti, gezongen door sopraan.
Duet uit 'Berenice' (1723) [329], muziek van Handel, gezongen door alt en tenor.
Komisch duet uit 'La serva padrone' (1734) [330], muziek van Pergolesi, gezongen door sopraan en bas.
Koorgedeelte uit 'Zoroastre' (1749), muziek van Rameau.

deel 3

Lezing over de ommekeer van de dramatische muziek vanaf 1760 tot 1830, door dhr. Fétis.
Duet uit 'La fausse magie' (1775), muziek van Grétry, gezongen door tenor en bas.
Aria uit 'Zémir et Azor' [1771], muziek van Grétry, gezongen door sopraan.
Duet uit 'Armide' (1777), muziek van [Von] Gluck, gezongen door mezzosopraan en tenor.
Rondo uit 'Don Juan' [= 'Don Giovanni' KV 527; waarschijnlijk is bedoeld de aria 'Fin ch'han dal vino'], (1786) [331], muziek van Mozart, gezongen door bariton.
Een kwintet (uit een opera) van Paisiello, gezongen door sopraan, mezzosopraan, tenor, bariton en bas.
Aria uit 'La Cenerentola' (1816), muziek van Rossini, gezongen door bas.
Scène uit 'Der Freischütz' (1821), muziek van Von Weber, gezongen door mezzosopraan.
Terzet uit 'Guillaume Tell' (1829), muziek van Rossini, gezongen door mezzosopraan, tenor en bas.

2e concert op zondag 18 november 1832 om 14.00 uur in de concertzaal aan de Rue Neuve-des-Capucines no. 13.
(Centraal thema): Muziek in de 16e eeuw, kerk, concertzaal en balzaal

deel 1

Lezing over de positie van de religieuze muziek in de 16e eeuw in Italië, Frankrijk, Duitsland en Engeland.
Laudi spirituali, koorliederen ter ere van de H. Maagd, zoals uitgevoerd door de Italiaanse broederschappen aan het begin van de 16e eeuw [332].
'Kyrie' uit de mis 'l'Homme armé' van Josquin des Prez (1510) [333], zoals uitgevoerd door de capella van Paus Leo X [334].
'Ave Maria' voor vijf stemmen van Nicolas Gombert (1520) [335], kapelmeester van keizer Karel V.
Het eerste lied van de Reformatie, voor vier stemmen, gecomponeerd door Luther [336].
Een motet voor vijf stemmen van Jean Mouton (1525), zoals uitgevoerd door de capella van François I, koning van Frankrijk. [337].
Een motet voor zes stemmen, gecomponeerd door de koning van Engeland, Henri VIII, en uitgevoerd door de capella aan zijn hof (1538) [338].
'Sanctus'uit de mis 'Beatae Virginae' voor zes stemmen van Palestrina (1575) [339], zoals uitgevoerd door de capella van paus Sixtus V [340].

deel 2

Lezing, uitgesproken door dhr. Fétis over de vocale en instrumentale muziek in de 16e eeuw.
Vilanella voor vier stemmen, zoals gezongen bij de serenades in Napels (1520).
Een Frans chanson van Clément Jannequin voor vier stemmen (1530).
Een Frans chanson van Claude Goudimel voor vijf stemmen (1572).
Een werk voor vijf viole da gamba van (Claude) Gervaise (1556).
Spaanse vilancico's [341] voor zes vrouwenstemmen met acht (solistisch behandelde) gitaren, zoals uitgevoerd in Puebla de Soto [342] en aan het hof van Philippe II (1561).
Een stuk voor virginaal uit het (Fitzwilliam) Virginal Book van koningin Elisabeth [343].
Madrigaal voor vijf stemmen zonder begeleiding van Palestrina (1565).
Concerti passegiati [344] voor gamba's, viool, harp, orgel en théorbe [345], geschreven door Emilio de Cavaliere.

deel 3

Lezing, uitgesproken door dhr. Fétis over de dans in de 17e eeuw en over de muziek die hij daarvoor heeft uitgezocht.
Dansen in langzaam tempo, gedanst aan het hof van Ferrara, ter gelegenheid van het huwelijk van Alphonse d'Este.
Sarabandes, pavanes en Spaanse passamezzi [346], gezongen en instrumentaal uitgevoerde dansen.
Franse basse danses [347], zoals uitgevoerd aan het hof van Henri II, koning van Frankrijk, voor Catharina de Medici en haar hofdames.
Branles uit Poitou en Bourrées uit Auvergne, (zoals gedanst) tijdens de regering van Charles IX.
Allemandes, courantes en gigues, (zoals gedanst) in Duitsland omstreeks 1575.
'La Romanesca', een beroemde Italiaanse dans uit het einde van de 17e eeuw.
Aria's voor de mascarade van de plaaggrage kinderen en van de slecht voorgelichte kamermeisjes, gecomponeerd door Chevalier en uitgevoerd in de straten van Parijs gedurende de nacht van St. Julien (1587) [348].

3e concert op zondag 24 maart 1833, in de Salle Ventadour

deel 1

Lezing door dhr. Fétis over het algemene karakter van de muziek in de 17e eeuw.
Motet met solistische partijen en koor van (Michel Richard de) Lalande, inspecteur van de capella van Louis XIV.

Aria uit (de opera) 'Didona' van (Francesco) Cavalli, (Venetië, 1639), (gezongen door een sopraan).
Concerto de chambre voor mandoline, luit, viola d'amore, zeven-snarige basgamba en clavecimbel van Jean Strobach (1698) [349].
Duet van abbé (Agostino) Steffani voor sopraan en alt (1690)
Aria en dubbelkoor uit het oratorium 'Jonas' van Giacomo Carissimi (1611) [350].
Een Frans éénstemmig lied van Pierre Guédron (1614), componist aan het hof van Louis XIII [351].
Een Duits lied voor drie stemmen van Samuel Scheidt (1625).
Een 'kerkaria' voor tenor met begeleiding van twee gamba's en twee basgamba's van (Alessandro) Stradella, (1667). Dhr. Fétis geeft de geschiedenis weer van dit mooie werk [352].

deel 2

Een 'symfonie' [353] van Lully, uitgevoerd in de ('Jardin des) Tuileries' (in 1671) door het orkest van de 'Petits Violons' van Louis XIV.
Een verbuiging van het Latijnse voornaamwoord 'hic, haec, hoc', een muzikale grap voor vier stemmen van (Giacomo) Carissimi (1609) [354].
Een 'petit air de cour' [355] voor twee stemmen van (Michel) Lambert (1656).
Een madrigaal voor vier stemmen (sopranen en alten) van abbé F(rancesco) Rossi (1683).
'Miserere voor twee koren en voor negen stemmen van (Gregorio) Allegri (1631) [356].
Dhr. Fétis vertelt de geschiedenis van dit beroemde werk.
Een 'Concerto grosso' voor viool met begeleiding (van strijkorkest en clavecimbel) van Corelli.
Een scène uit de opera 'Irène'van (Reinhard) Keiser (1697) [357].

4e concert op 2 april 1833 in de oude zaal van de Opéra-Comique, Rue Ventadour

deel 1 [358]

Lezing door dhr. Fétis over het begin en de ontwikkeling van de opera, van 1581 tot 1833.
Een fragment uit het 'Ballet comique (de la Reine'), uitgevoerd in Parijs ter gelegenheid van de bruiloft van de hertog van Joyeuse tijdens de regering van Henri III in 1581.
Fragmenten uit de opera 'Euridice' (de oudste opera die in Italië werd geschreven in 1590), muziek van Peri.
Fragmenten uit de opera 'Euridice', muziek van Caccini (1590).
Fragmenten uit de opera 'Orfeo', muziek van Monteverdi (1606). Deze fragmenten werden gezongen door twee sopranen, mezzosopraan, alt, twee tenoren en twee bassen, begeleid door gamba's, basgamba's clavecimbel, orgel, gitaren en harpen.
Aria uit (de opera) 'Didona' van (Francesco) Cavalli, (Venetië, 1639), gezongen door sopraan.

deel 2

Aria uit de opera 'Mitrane' voor alt, door abbé F(rancesco) Rossi (1683).
Monoloog uit 'Armide', muziek van (Jean Baptiste) Lully, gezongen door sopraan, gevolgd door een koor uit dezelfde opera (1686) met solistische partijen, gezongen door tenor.
Een aria uit 'Laodicea e Berenice' met begeleiding van een obligate viool, door Alessandro Scarlatti (1703), gezongen door (een tenor) en begeleid door dhr. Baillot (violist).
Een komiek duet uit 'La serva padrone', muziek van Pergolesi (1734), gezongen door sopraan en bas.
Een koor van (George Frideric) Handel.

deel 3

Duet uit 'La fausse magie' muziek van (André) Grétry (1775), gezongen door tenor en bas.
Aria uit 'Zémire et Azor', muziek van Grétry (1771), gezongen door sopraan.
Duet uit 'Iphigénie en Tauride', muziek van (von) Gluck (1777), gezongen door tenor en bariton.
Aria van 'Don Juan', muziek van Mozart (1786) [559], gezongen door bariton.

Terzet uit 'Il matrimonio segreto', muziek van (Domenico) Cimarosa (1796) [360], gezongen door twee sopranen en alt.
Aria uit 'Sémiramis', muziek van (Gioacchino) Rossini (1823), gezongen door bas.
Kwartet uit 'l'Irato', muziek van (Etienne) Méhul (1801), gezongen door twee sopranen, tenor en bas.
Duet uit 'Mosé', muziek van Rossini (1818), gezongen door tenor en bariton [361].

Historisch concert, gegeven door dhr. Fétis, directeur van het Koninklijk Conservatorium in Brussel en dirigent van de kapel van de Belgische koning.
In de Zaal Herz op zaterdag 14 april 1855

deel 1 (geestelijke muziek)

'Cantique à la Vierge' zoals aan het einde van de 15e eeuw werd gezongen door de Italiaanse broederschappen, voor koor zonder begeleiding.
'Kyrie' uit de mis 'La sol fa re mi' van Josquin des Prez, zoals het werd gezongen door de capella van de Franse koning Louis XII (1504), voor koor.
'Ave Maria' voor zes stemmen zonder begeleiding, van Nicolas Gombert, kapelmeester van de keizers Charles V en Ferdinand (van Aragon) (1534).
'Salve mater', hymne voor koor zonder begeleiding, van Palestrina, kapelmeester van de paus (1577).

deel 2 (kamermuziek)

'Villanelle napolitaine' voor vier stemmen van Balthasar Donati (1555) [362].
'Frottolle Vénitienne' voor vijf stemmen van (Giovanni) Gastoldi (1594) [363].
'Dialogue sentimental' voor viool, gamba, basgamba en violone [364]. Van (Heinrich) Schütz (1596) [365], uitgevoerd door de heren (Delphin) Alard (viool) en (Pierre A. F.) Chevillard (gamba) [366].
'Madrigal Romantique' voor 5 stemmen van Roland de lassus, kapelmeester van de hertog van Beieren (1579) [367].
Spaans lied (oproep tot bewapening) voor zes vrouwenstemmen met begeleiding van gitaar [368] van Soto de Puebla, componist aan het hof van Philippe II [369].

deel 3 (dansmuziek) [370]

'Ronde Française' voor vier stemmen van Jacques Arcadelt (1517) [371].
Basses-danses (zoals zij klonken) aan het Franse hof in de tijd van Catharina de Médici (1558), uitgevoerd door (een groep) gamba's.
'La Romanesca', een beroemde dansmelodie voor solo-viool met begeleiding van gamba's, basgamba's, (meerdere) viola batarde [372] en gitaar (uit het einde van de 16e eeuw).
'Branle de Poitou', (een dans uit Poitou) voor gamba's, hobo's en fagotten.
Dansliederen voor de mascarade van de plaaggrage kinderen.
'Passepied' en 'Bourrée d'Auvergne', (dansen) zoals uitgevoerd in de straten van Parijs in de nacht van Saint Julien (1587).
Dhr. Fétis zal historische toelichtingen geven op ieder muziekgenre.

Appendix 2: programma's met composities, uitgevoerd door Arnold Dolmetsch c.s.
NB. De composities waarvan een opname is gemaakt zijn ondergebracht in de discografie onder 'Dolmetsch' en hier niet nogmaals vermeld.

a. Anonieme composities
Three pieces (Fancy, Allmaine, Allmaine), 1610
'Have you seen but a whyte lillie grow', 1610
Pavan for two viols and the virginals
Muscadin (virginals)
'Que vous me coûtez cher, mon coeur' (1683)
'Trompeur Amour'
'Vous qui donnez de l'amour'
Westron Wynde
Rogers
The hunt is up
Greensleeves to a ground
Bransle de la guerre (ed. Phalese)
Rigaudon de la paix
La forlana
Glory of the West (early 17th cent.)
The king's delight
Freeman's delight
Light o' love [373]
Rogero
Step stately (17th century)
Maiden fair
Parthenia (17th cent.)
Three 16th century English pieces (virginal)
Heartseasy (16th century)
Woodycock (± 1580)
John Dory (16th century)
I have houses and land in Kent, ± 1610
When griping grief the heart doth wound [374]
Les bouffons
Villanos (Spaans)
Qui creavit coelum (14th cent.)
Old English dance (13th cent.)
Five Pieces from 'The complete flute master' (17th cent.)
Vilano de Rujero e Canaries
Come over the Bourne, Bessie
Galliard 'Mariegolde'
English tunes
Spanish folkmusic and dances
A measure (1570)
Shall I go walk?
Vaghe bellezze
Dove son quei fieri occhi?
Vau-de-ville [sic]
Coranto, (16th cent.)
Full fathom five [375]
Hark, hark the lark at heaven's gate sings [376]
A Song
Three cantiques (Spanish, 13th cent.)
Packington's pounde
Balletti (16th cent.)
Balletti (17th cent.)

Cabaza no se buen amor (± 1500)
Salve Rosa (13th cent.)
Master Norman's pavan (± 1550)
O que tor la Virgen (13th cent.)
Piece for recorder, violin and virginals
Gentil prince (15th cent.)
Est-il possible (1503)
Beaulté (± 1450)
La Franchoise nouvelle (± 1450)
Spanish music (13th cent.)
La Monina
La Tenerina
Bourrée et musette, (French, 18th cent.)
The King's morisco
Gagliarda 'La Violetta', (± 1580)
Lady Laudian's lilt [377]
It's a wonder to see
The old man
Almaine, (17th cent.)
A Scot's march [sic], (17th cent.)
(delen uit de) Roman de la Rose [378]
Villianos, (Spanish, 16th cent.)
Hacharas, (Spanish, 16th cent.)
Ayres for (five) recorders (bew. Carl Dolmetsch)
two five-part consorts (bew. Rudolph Dolmetsch)

b. gesigneerde composities

Felice Anerio	Cosi soave stile, 1591
J.H. d'Anglebert	Suite pour le clavecin
Pierre Attaignant	Basse danse
William Babell	Concerto, 1715; 2 blfl., str, bc
William Babell	Concerto, 1715; sopraanblfl., vc, str, bc
William Babell	Concerto I, 1700; blfl, str, bc
C. Ph. E. Bach	Fantasia in c
C. Ph. E. Bach	Adagio in F
C. Ph. E. Bach	Allegro in a
Joh. Seb. Bach	Concert in F, BWV 1057, 2 blfl., cembalo-solo, str, bc
Joh. Seb. Bach	Brandenburg Concerto 5 in D, BWV 1050, fl, v, str, cemb.
Joh. Seb. Bach	Brandenburg Concerto 4 in G, BWV 1049, 2 blfl, v, str, bc
Joh. Seb. Bach	Cantate 'Tritt auf die Glaubensbahn', BWV 152, SB, blfl, obam, vdam, vdg, bc
Joh. Seb. Bach	Cantate 'Er rufet seinen Schafen' BWV 175, SATB, 3 blfl, 2 tr, vcpicc, str, bc
Joh. Seb. Bach	Aria 'Schafe können sicher weiden', BWV 208/8, S, 2 blfl, bc
Joh. Seb. Bach	Cantata BWV 106, 'Actus tragicus', SATB, 2 blfl, 2 vdg, vc, cb, cemb., org.
Joh. Seb. Bach	Vier koralen
Joh. Seb. Bach	Cantate BWV 212, 'Bauernkantate', SB, traverso, corno, str, bc
Joh. Seb. Bach	Sonate in D, BWV 1028, viola da gamba, cembalo
Joh. Seb. Bach	Sonate in g, BWV 1029, viola da gamba, cembalo
Joh. Seb. Bach	Sonata in A, BWV 1015, viool, cembalo
Joh. Seb. Bach	Toccata in G, BWV 916
Joh. Seb. Bach	Concerto in C, BWV 1064, 3 cemb, str, bc
Michel de la Barre	'Rien n'est si rare en tendresse'
Michel de la Barre	'Esloigné de ce qu'on ayme'

John Bull	The piper's galliard
John Bull	The king's hunting Jigg
John Bull	The Iris[h] Ochone
John Bull	The Spanish pavan
John Bull	Why ask you
John Bull	The dutchess of Brunswick's toy
John Bull	Pavane St. Thomas wake
William Byrd	Preludium
William Byrd	Wolsey's wilde
William Byrd	Pavana bray
William Byrd	Galliarda
William Byrd	Three dances
William Byrd	A medley of popular tunes
William Byrd	O mistress mine
William Byrd	La verginella
William Byrd	Sellenger's round
William Byrd	John, come and kiss me now
William Byrd	Malt 's come down
William Byrd	The gypsy's round
Giulio Caccini	Ard'il mio petto misero, 1621
L. Caix d'Hervelois	Sarabande, Les papillons
Fabritio Caroso	Alta Orsina, 1581
Fabritio Carosa	Alta Regina, 1581
Fabritio Carosa	Bassa Ducale, 1718
Arcangelo Corelli	La Follia
François Couperin	Allemande, 1718
François Couperin	Musette, 1722
François Couperin	Musette de Taverni, 1714
François Couperin	Les fauvètes plaintives
François Couperin	Le rossignol en amour
François Couperin	La linote éfarouchée
François Couperin	La Juliette, 1720
François Couperin	La Cupis, 1720
François Couperin	La Marais, 1720
François Couperin	La Létiville, 1720
François Couperin	1er Concert Royal (recorder, pardessus de viole, viola da gamba, cembalo)
François Couperin	2me Concert Royal (idem)
François Couperin	l'Ingenue
François Couperin	Le rossignol vainqueur
François Couperin	Les tricoteuses
François Couperin	l'Arlequine
François Couperin	Les Satires
François Couperin	Onzième ordre (verzameling)
François Couperin	Dixhuitième ordre (idem)
Nicolas Chédeville	l'Ile de Beauté
Nicolas Chédeville	Minuet, minuet, gigue
William Cornish	'Ah, the sighs that come from my heart', 1510
William Cornish	'Are the syghes that come'
Ben Cosyns	The goldfinch, 1600
Ben Cosyns	Loth to depart
Arnold Dolmetsch	Fantasy for three recorders (± 1932)
John Dowland	Captain Digorie Piper's Galliard, 1605

John Dowland	The sick tune
Richard Edwardes	Watkins ale, 1577
Giles Farnaby	Lord Zouche's masque
Giles Farnaby	A piece, (virginals)
Geoffrey Finger	Duet, (two recorders)
J. Forster	March
J. Forster	Jigg, 1660
G. Frescobaldi	Capriccia sopra 'La Pastorella', 1637
Orlando Gibbons	Fantasy in four parts
George Fr. Handel	Triosonate (recorder, viola da gamba, harpsichord)
George Fr. Handel	Sonate in C (idem))
George Fr. Handel	Sonate in F (idem)
George Fr. Handel	Sonata in g (idem)
George Fr. Handel	Chaconne for the harpsichord, 1721
George Fr. Handel	'Sento il cor' uit 'Sosarme'
George Fr. Handel	Minuet from 'Terpsichore'
George Fr. Handel	Two airs from 'Acis and Galathea', 1719; SB, flpicc, 2 v, bc
George Fr. Handel	Air 'Tra le fiamme', S, 2 rec., viola da gamba, bc
George Fr. Handel	Air 'The soft complaining flute', S, recorder, lute, viola da gamba, violins, bc
George Fr. Handel	Sonata in C [290]
Henry VIII	Fantasy
Henry VIII	If love now reigned
Henry VIII	Pastime with good company, (two sopranos, viols, recorders)
Henry VIII	Without discord (idem)
Anthony Holborne	Bonny sweet Robin
Anthony Holborne	Pavane 'The cradle'
Anthony Holborne	Galliard 'The new year's gift'
Anthony Holborne	Pavan 'Paradiso'
Anthony Holborne	Galliarde 'The sighes', 1599 (two viols)
Anthony Holborne	Go from my window, 1597, (recorder, cithren, lute, rebec)
Anthony Holborne	A jigg, 1597
Anthony Holborne	Fantasia
John Jenkins	The Lady Katherine Audley's bells (two viols)
Robert Johnston	Two almaines
Abbé Lacassagne	Cantique des petits oiseaux, 1670
Henry Lawes	'Gather your rosebuds', 1640
Henry Lawes	'O my Clarissa', 1635
Henry Lawes	Jig
William Lawes	Gigue, 1630
Jean Marie Leclair	Andante
Jean Marie Leclair	Two menuets in e-kl.
Jean Marie Leclair	Sonate 4 (livre 1),
Giovanni Legrenzi	'Che fièro costume', 1680
Matthew Locke	A broken consort in 3 parts, 1650
Matthew Locke	Suite for 4 viols in d, 1670
Jean Baptiste Loeillet	Sonate in G (recorder, bc)
Loeillet de Gant	Sonate in G
Loeillet de Gant	Sonate in c
Antonio Lotti	'Pur dicesti', ± 1725
Jean Baptiste Lully	Trois pièces pour le clavecin
Jean Baptiste Lully	Suite
Jean Baptiste Lully	Deux chants ('Armide')

Marin Marais	Chaconne, 1696
Marin Marais	Suite (Prélude, Allemande, Sarabande)
Marin Marais	La Labyrinthe (viola da gamba, cembalo)
Nicola Mattei	Two airs with divisions, 1670
Rupert Ignaz Mayr	Three pieces (four recorders)
Luis Milan	Pavana, 1536
Claudio Monteverdi	Scherzi musicali, (consort)
Mr. Morgan	Gavotte
Thomas Morley	'Go ye, my canzonets', 1595, (two sopranos, two recorders)
Thomas Morley	The frog's galliard, 1595
Thomas Morley	La volta, 1595
Thomas Morley	Two fancies (Il doloroso; La caccia), 1595
Thomas Morley	Nancie
Jean Jacques Mouret	Airs a danser, (str, recorders, bc)
W. A. Mozart	Sonate in D (harpsichord)
W.A. Mozart	'Abendempfindung' KV 523
John Munday	Munday's joy
Jean Jacques Naudot	Sonata 4, 1720
Jean Jacques Naudot	Suite
Cesare Negri	Spagnoletto (16th cent.)
Mr. Paisible	Borree
G. Paisiello	'Rien ne peut calmer ma peine', 1782
P. D. Paredis	Sonata 10 in D
John Playford	Italian rant, 1651
Henry Purcell	Chaconne two in one upon a ground, (3 recorders)
Henry Purcell	'Return, fond muse', tenor, 3 recorders, bc; (from 'Celebrate this festival')
Henry Purcell	Chaconne on a ground bass
Henry Purcell	'Charon, the peaceful shade', soprano, recorder, viola da gamba, harpsichord; (from 'Dioclesian')
Henry Purcell	Toccata [379]
Henry Purcell	A ground
Henry Purcell	They tell us that you mighty powers', (from 'The Indian Queen')
Henry Purcell	'Soft notes and gently raised'; (zelfstandig werk, Z. 510]
Henry Purcell	Suite VI
Paolo Quagliato	'Quando miro il bel'
Jean Ph. Rameau	Le rossignol amoureux
Jean Ph. Rameau	La poule
Jean Ph. Rameau	Premier concert Royal
Jean Ph. Rameau	Deuxième concert Royal
Thomas Ravenscroft	'There were three ravens', 1610
Domenico Scarlatti	Three sonatas
Johann H. Schmelzer	Sonate, 1650, (seven recorders, chamberorgan)
Jean Bapt. Senaillié	Sonate 5, 1710
Christopher Simpson	Divisions on a ground, ± 1650
Robert Simpson	Air
Annibale Stabile	'Io non so come vivo', 1592
Georg Ph. Telemann	Sonata (in F 'Der getreue Musikmeister'), 1730, recorder,, vdg, cembalo
Georg Ph. Telemann	Sonata in F, (two recorders, bc)
Georg Ph. Telemann	Sonata in C 'Essercizii Musici', 1739
Georg Ph. Telemann	Sonata [?]
Georg Ph. Telemann	Sonata in B-flat, (recorder, violin, viola da gamba, harpsichord)
Georg Ph. Telemann	Sonate voor vdg, obl. Cembalo en bc 1730

John Tillett	March of Sir Thomas Ffairfax, (from 'Elisabeth Rogers' virginal book')
Mr. Tollet	Menuet
Nicolas Vallet	Four pieces for two lutes
Robert Woodcock	Concerto 5, (D-major), 1740, two recorders, str, bc

Appendix 3: Repertoire van de 'Société des instruments anciens' [380]

Jean Baptiste Lully	Revenez amours	(met Yvonne Printemps, zang)
Joh. Seb. Bach	Air, BWV 1068/2	
Joh. Seb. Bach	Prelude et fugue	
Joh. Seb. Bach	Gavotte	
Joh. Seb. Bach	Fantaisie en ut mineur	
Joh. Seb. Bach	Concerto Italiano	
Joh. Seb. Bach	Une gigue	
Joh. Seb. Bach	Le clavecin bien tempéré	
George Fr. Handel	Air met 5 variaties uit suite in E	
George Fr. Handel	Sonate voor viool en basso continuo	
André Campra	Les papillons	
Ayrton	Le ruisseau	
Henri Desmarets	Gigue	
Henri Desmarets	La fileuse	

Quators pour les violes
Quintettes pour quators des violes et clavecin
Symphonies
Divertissements
Ballets
Trios pour les divers instruments
Concertos
Suites

Fantasies	pour chaque instrument respectif
Inconnu	Fete galante, 1725, voor huwelijk Louis XV met Marie Leczinska
Dubarry (?)	Concerto voor quinton, 1797, Paris
Ayrton	Partita, 1807
Bonifasio Asioli	Concert voor viola d'amore, Venice, 1798
Inconnu	La cour des miracles, balletpantomime 1807, t.g.v. Vrede van Tilsitt
Dom. Cimarosa	Divertimento pour viola d'amore, 1792
Inconnu	Suite Flamande, einde 18e eeuw
Inconnu	Cantique, bewerkt door Henri Casadesus
Bruni	Symphonie 2
Bruni	Symphonie 3
Lorenzitti	Suite en 4 parties pour viola d'amour
Carl Ph. E. Bach	Concerto pour les violes
Carl Ph. E. Bach	Suite voor altviool en ensemble [381]
Mozart	Concerto en re 4 delen [382]
M. de Monteclair	Ballet-divertissement
Joseph Haydn	Sinfonia
Nicolini	Fantaisie pour viole d'amour
Marin Marais	Sonata a trois
Marin Marais	Petite symphonie
J. Christian Bach	Celloconcert in c-kl. [383]

G. F. Handel Altvioolconcert in b-kl. [384]
Fr. Francoeur Sonatine violon et clavecin
Jean M. Leclair Minuetto pour violon et clavecin
Dom. Scarlatti Toccatina (clavecin)
Dom. Scarlatti Sonate in d (K 141; clavecin)
W. A. Mozart Pastorale et variations, (KV Anh. 209; niet authentiek)
W.A. Mozart Marche Turque, (KV 331/3)
voor quinton:
A. Ariosti Sonate
A. Ariosti Adagio
M. Marais Andante et rondo
M. Martini Gavotte des moutons
voor viola d'amore:
J. B. Lully Menuet
Luigi Borghi Tambourin
Luigi Borghi Menuet
Nofieri Menuet
voor contrabas:
Ben. Marcello Sonate
G. B. Pergolesi Madrigal 'Tre giorni fa che nina'
Luigi Borghi Sonate(s)
voor viola d'amore en contrabas:
Lorenziti Gavotte
Bruni Le coucou
Anonymus Sonate in A-gr.
Luigi Borghi Sonate 1
Lorenziti Menuet
Louliez Gigue
voor clavecimbel:
G. F. Handel Gavotte
J. B. Lully Gigue
J. Ph. Rameau Air
André Campra La gracieuse
Fr. Couperin Carillon de Cythère
D. Scarlatti Caprice
D. Scarlatti Sonate
Anoniem Musette en rondeau
Luigi Borghi Sonatine
C. W. v. Gluck Gavotte
L. C. Daquin Le coucou
voor ensemble:
A. Destouches Chaconne
J. J. Mouret Air pour les Graces
J. Ph. Rameau Deux menuets
Kirnberger Gavotte
A. Campra Musette
de Monteclair Berceuse pour vielle, quinton, viole d'amour, viole da gamba, contrebasse et clavecin
Anonyme Ballet des plaisirs
Anonyme Air 'Revenez, revenez, amour' voor sopr. en ensemble
A. Campra 'Rose inhumaine' voor sopr. en ensemble
Matho 'n' Oubliez pas votre houlette'
Philidor sr. Concert de Mlle Laurent à Madame La Dauphine voor sopr. en ensemble

Camargo Gavotte de Cupis
J. J. Mouret Divertissement
J. P. E. Martini Plaisir d'amour
J. J. Mouret Aria de las gracias
A. Sacchini Ballet de Chimène
Ant. Lotti Aria
Caix d'Hervelois Musette
W. A. Mozart Concerto
Mozart Alleluia (uit KV 165; met zang)
Nic. Dalayrac Serenade a l'infante
J. S. Bach Cantate 202

Appendix 4: Een beknopte lijst van composities voor oude instrumenten door 19e en 20e-eeuwse componisten [385]

Viola d' amore:
Paul Hindemith 1927 Kammermusik 6, opus 46/1 (met orkest)
Paul Hindemith 1922 Kleine Sonate, opus 25/2 (met piano)
Charles Loeffler 1900 l' Archet (met vrouwenkoor)
Charles Loeffler 1900 La morte de Tintagiles (met orkest)
Mátyás Seiber 1944 Four medieval French songs (met zang, gamba en gitaar)
Frank Martin 1938 Sonata da chiesa (met orgel)

Viola da gamba:
Ermanno Wolf Ferrari 1946 Duo-sonate (met viola d' amore)
Rudolf Dolmetsch 1929 Caprice for viola da gamba
Rudolf Dolmetsch 1941 Concertino for viola da gamba and small orchestra
Daniël de Lange 1881 Twee liederen voor de herdenking van P. C. Hooft (met zang, viool, viola da gamba en clavecimbel)
Yrjö Kilpinen 1939 Suite (met piano)

Blokfluit:
Paul Hindemith 1932 Plöner Musiktag
Francis Poulenc 1934 Villanelle (met piano)
Anthony Hopkins 1944 Four dances (blokfluit en spinet) [386]

Luit:
Joh. Nepomuk David 1940 Sonate

Clavecimbel:
Caspar Aiblinger 1845 'Marienlieder'
Daniël de Lange 1881 Twee liederen voor de herdenking van P. C. Hooft (met zang, viool, en viola da gamba)
Francis Thomé 1892 Rigodon/ Pièce de clavecin opus 97
Maurice Ravel 1896 'd' Anne jouant de l' espinette' (chant et clavecin ou piano) uit 'Epigrammes de Clément Marot' [388]
Eugen d' Albert 1898 'Die Abreise' (opera)
Ermanno Wolf-Ferrari 1903 'Die neugierigen Frauen' (opera)
Ottorino Respighi 1906 Sonate 2 voor viola d'amore en clavecimbel
Jules Massenet 1906-1907 'Thérèse' (opera)
Demetrios Levidis 1908 La boite à musique

Kor Kuiler	1909	'Ode in Julianam, Reginam Virginem' opus 33 (met zang)
Bach/Mahler	1909	Fragmenten uit de 2e en 3e orkestsuite
Pietro Mascagni	1911	'Isabeau' (opera)
R. Vaughan Williams	1913	Suite (van volksliederen); (met fluit); [389]
Hermann Unger	1914	'Nacht' (symfonisch gedicht) opus 10 [390]
Herbert Howells	1915	Prelude
Ferruccio Busoni	1915	'Die Brautwahl' (opera)
F. Busoni	1915-1916	Sonatina ad usum infantis [391]
Richard Strauss	1917	'Der Bürger als Edelmann' (suite)
Ottorino Respighi	1917	Antiche Danze 1 (orkestsuite)
Frederic Delius	1919	A dance
Manuel de Falla	1919-1923	'El retablo de maese Pedro' (zangspel)
Alexander Voormolen	1921	Suite de clavecin
Ottorino Respighi	1922	'La bella addormentata nel bosco' (opera)
Roesgen-Champion	1922	Concerto 2 pour saxophon, basson et clavecin [392]
Richard Strauss	1923	Tanzsuite nach Couperin (orkestwerk)
Ottorino Respighi	1923	Antiche Danze 2 (orkestsuite)
Ebbe Hamerik	1923	Venezianische Suite
Jan Ceulemans	1923	Allegretto (solostuk)
Walter Braunfels	1924	'Don Gil von der grünen Hosen' (opera)
Ernst Krenek	1924	Concertino voor fluit, viool en clavecimbel (met strijkorkest)
Jaromir Weinberger	1925	Sonate voor clavecimbel of spinet
Manuel de Falla	1926	Concert voor fluit, hobo, klarinet, viool, cello en clavecimbel
Arthur Meulemans	1926	Adriaen Brouwer (opera)
Manuel Ponce	1926	Prelude in E (met gitaar)
Manuel Ponce	1926	Sonate (met gitaar)
H. von Waltershausen	1926	Krippenmusik opus 23 (met kamerorkest)
Wolfgang Jacobi	1927	Concerto opus 31 (met orkest)
Erich Itor Kahn	1927	Divertimento (met fluit en viool)
Wilhelm Maler	1927	Concerto (met kamerorkest)
Arthur Meulemans	1927	'Van twee Coninxskinderen' (opera)
Simon Laks	1927	Sonatina
Herbert Howells	1927-1928	Lambert's clavichord
Francis Poulenc	1928	Concert Champetre (met orkest)
Günther Raphael	1928	Kantate nach Texten von Goethe (met sopraan, bas, gemengd koor, trompet, clavecimbel en strijkorkest)
Robin Milford	1929	Miniature Concerto (met strijkorkest)
Rudolf Moser	1929	Concerto opus 44 (met cello, pauken en strijkorkest)
Wolfgang Fortner	1929	'Fragment Mariae' voor sopraan, clav., en 7 instrumenten
Robert Hanf	± 1930	'Les deux amants' voor zang en spinet
Herbert Murrill	1930	Bourrée
Willem Pelemans	1930	6 nocturnes
Willem Pelemans	1930	'Chevaux de bois' (met zang)
Willem Pelemans	1930	'Dans la rue' (met zang)
Willem Pelemans	1930	'La cigale' (met zang)
Willem Pelemans	1930	'Les trois dames d'Albi' (met zang)
Willem Pelemans	1930	'Romance sans musique' (met zang)
Willem Pelemans	1930	'Vous souvient-il' (met zang)
Kurt Thomas	1930	'Weite Welt und weites Leben' (cantate)
Heinrich Kaminski	1930	Musik für 2 Violinen und Cembalo
Henri Casadesus	1931	24 Préludes (viola d'amore en clavecimbel)
Hugo Distler	1931	Kammermusik für Cembalo und 11 Instrumente

Hugo Hermann	1931	Concerto opus 78 (met kamerorkest)
Kurt Hessenberg	1931	Concerto opus 3 (met strijkorkest)
Georges Migot	1931	Prélude à un
Marcel Mirouze	1931	Suite dans le style ancien
Carl Orff	1931	Prelude für Cembalo
Carl Orff	1931	Kleines Konzert (met fluit, hobo, fagot, trompet en slagwerk)
R. Patorni-Casadesus	1931	Deux sonatines pour violon et clavecin
Willem Pelemans	1931	Concerto (met kamerorkest)
Ottorino Respighi	1931	'Maria Egiziaca' (cantate)
Roesgen-Champion	1931	Concerto 1 (met orkest)
M. Delannoy	1932-1934	'Cinderella/La pantoufle de vair' (opera)
Hugo Distler	1932	'Kleine Adventsmusik' (cantate)
Willem Pelemans	1932	Dans (met fluit, hobo, klarinet en fagot)
Willem Pelemans	1932	Prelude en Allegro (met fluit en strijkkwintet)
Ottorino Respighi	1932	Antiche danze 3 (orkestsuite)
Hugo Distler	1933	Christ, der du bist der helle Tag (motet)
Willy Burkhard	1933	Für Katharina auf dem Cembalo zu spielen
Joseph Canteloube	1933	Chansons galantes (met vier zangstemmen-soli)
Hans Leerink	1933	Prélude, variaties en epiloog
Rudolf Moser	1933	Suite opus 33 (met fluit)
Willem Pelemans	1933	Sept personages de James Ensor
Gertrud Roberts	1933	Gavotte
Joh. Nepomuk David	1933	Sonata
Arie Verhaar	1932-1933	Muziek opus 4 (met strijkorkest)
Henri Casadesus	1934	l' Hermite (viola d'amore en clavecimbel)
Henri Casadesus	1934	Concert d' après Somis (met strijkkwartet)
Marius Casadesus	1934	Menuet d' après Guignon (met strijkkwartet)
Marius Casadesus	1934	Tambourin d' après Guillemain (met strijkkwartet)
Karl Höller	1934	Kammerkonzert opus 19 (met kamerorkest)
Walter Leigh	1934	Concertino (met strijkorkest)
Emil Peeters	1934	Konzert opus 27 (met fluit en strijkorkest)
Otto Reinhold	1934	Der Weg (cantate)
Jean Rogister	1934	Quintette pour des instruments anciens (2 quintons, viola d'amore, viola da gamba et clavecin)
Joseph Canteloube	1934	l' Aio de rose
Paulus Folkertsma	1934	Fughetta
R. Wagner-Régeny	1934	Spinettmusik
Benjamin Britten	1935	Toneelmuziek bij 'Timon of Athens' (ensemble)
Hugo Distler	1935	Wo Gott zum Haus nit gibt sein Gunst (cantate)
Hugo Distler	1935- 1936	Cembalokonzert (met strijkorkest)
Wolfgang Fortner	1935	Konzert für Orgel (man.) oder Cembalo (met strijkorkest)
Bohuslav Martinu	1935	Concerto pour clavecin (met kamerorkest)
Bohuslav Martinu	1935	Deux pièces
Robert Oboussier	1935	6 Abbreviationen
Francis Poulenc	1935	Suite Française (ensemble; oorspronkelijk toneelmuziek)
Florent Schmitt	1935	Sonatine en trio (met fluit en klarinet)
Edmund Nick	1935	'Das kleine Hofkonzert' (opera)
Charles Koechlin	1935	Sicilienne de Rêve opus 1949
Kurt Thomas	1934-1935	6 twee-stemmige inventies
Kurt Thomas	1934-1935	6 drie-stemmige inventies
Paulus Folkertsma	1935	Suite in d, opus 24 (+ quinton, viola d'amore, tenor- en basgamba)

Een geslaagde parodie in barokke stijl is 'Bach goes to town' (1938; Prelude and fugue in swing') van Alec Templeton.

VOETNOTEN

001. Gurlitt (1889-1963) was tevens een drijvende kracht achter de 'orgelbeweging', die streefde naar het herstel van de oude klank van het orgel tegenover die van de Romantische richting. Op zijn initiatief werd in Freiburg een orgel gebouwd (1921) volgens de door de vroeg 17de-eeuwse musicoloog Michael Praetorius omschreven plannen. Het instrument werd helaas in 1944 verwoest bij een bombardement.
002. 'Musik des Mittelalters in der Badischen Kunsthalle Karlsruhe' in 'Zeitschrift für Musikwissenschaft' jg. 5, 1923, pg. 434-460. Ludwig's recensie is niet alleen zeer gedegen en informatief; hij geeft zelfs op dertien bladzijden een volledige en geannoteerde transcriptie van een organum uit de 'Notre-Dame-school' en kortere werken van De Machaut en Landini.
003. 1900-1969.
004. 'Musik des Mittelalters in der Hamburger Musikhalle' in 'Zeitschrift für Musikwissenschaft' jg. 7, 1924, pg. 42-54. Opvallend is dat hij geen enkel notenvoorbeeld geeft om zijn (overigens zeer knappe) betoog te verduidelijken.
005. 'The Radio Times' (het programmablad van de BBC) van 23 november 1928.
006. 'Drei einstimmige Instrumentalstücke des Mittelalters', uitgegeven door H. J. Moser in no. 181 van de serie 'Zeitschrift für Spielmusik' bij Hermann Moeck Verlag, Celle, 1953; deze uitgave is gebaseerd op een artikel van Moser, 'Stantipes und Duktia' in het 'Zeitschrift für Musikwissenschaft' jg. 2 (1919-1920), pg. 194-206. De geciteerde muziekstukken zijn daar nog van agogische indelingen, tempoaanduidingen, bogen en dynamische tekens voorzien, die in de uitgave van 1953 zijn weggelaten; deze uitgave is een 'urtext' en 'Istampitta Belicha' is er aan toegevoegd.
007. Bedoeld is (waarschijnlijk) een soort blokfluit.
008. Zeer waarschijnlijk is hier het manuscript Add. 29987 bedoeld, dat sinds 1876 in het British Museum bewaard wordt. (Tegenwoordig is de bibliotheek van het BM gevestigd in de British Library). Pas in 1918 werd er voor het eerst in een wetenschappelijk tijdschrift aandacht aan besteed.
009. De dato 9 april 1896; de brief (van mijn overgrootvader) is in mijn bezit.
010. Carl Appel: Bernart von Ventadorn / seine Lieder; Halle, 1915.
011. 'Oeuvres complètes du trouvère Adam de la Halle'; Paris, 1872.
012. De ritmische transcriptie is voor kritiek vatbaar.
013. Harry Ellis Wooldridge: 'Early English Harmony', London 1897.
014. 'Dufay and his contemporaries' , London, 1898.
015. Verder nog John Stainer: 'Early Bodleian Music', London 1901; twee delen. Composities uit de periode 1185 tot 1505; facsimiles en commentaren.
016. 1736-1800 en zijn opvolger C. F. Zelter, 1758-1832.
017. Heidelberg, 1824, tweede bijgewerkte druk idem 1826, 7e druk 1893, geannoteerde herduk 1907; wel een bewijs hoe groot de belangstelling in de 19e eeuw voor dit boek was. Ook nu is het nog altijd lezenswaardig.
018. Het portret van Palestrina siert dan ook de eerste drie drukken, de vijfde druk heeft een portret van Thibaut zelf.
019. Het koorarchief van de 'Onze Lieve Vrouwekerk' in Maastricht, dat is ondergebracht in het Rijksarchief Maastricht, bevat honderden partituren van op deze manier gearrangeerde 'kerkmuziek'.
020. Wilhelm Ehmann: 'Der Thibaut-Behagel-Kreis / Ein Beitrag zur Geschichte der musikalischen Restauration im 19. Jahrhundert' in 'Archiv für Musikforschung', jaargang 3 (1938), pg. 428-483 en jaargang 4 (1939), pg. 21-67.
021. Dat is natuurlijk een 'Hammerklavier' of 'Fortepiano' geweest. Hij had in Jena al een dergelijk

instrument van de bouwer Schanz gekocht; in Heidelberg gebruikte hij een instrument van de beroemde Augsburgse bouwer Andreas Stein.
022. De binnengekomen antwoorden werden onvoldoende geacht en in 1826 werd de prijsvraag nogmaals uitgeschreven.
023. Francois-Joseph Fétis 1784-1871; Belgisch musicoloog en historicus, clavecinist.
024. Amsterdam, 1829.
025. De eerste openbare uitvoering van Kyrie en Gloria vond plaats in Berlijn, 1834 o.l.v. Carl Friedrich Rungenhagen. Een jaar later volgden de overige delen.
026. Dit is wellicht de eerste uitvoering geweest na 1750. Nog altijd wordt dit werk (1723) vrijwel nooit uitgevoerd omdat de bewerking van Bach zelf (ca. 1732) de oorspronkelijke versie geheel heeft verdrongen BWV 243a.
027. De versie in ES (BWV 243a), die ook vier interpolaties voor de kersttijd bevat, werd in 1811 gepubliceerd bij Simrock in Bonn, overigens met alleen de 3e interpolatie. Het was een van de eerste publicaties van vocale muziek van Bach.
028. Zijn privé-bibliotheek is ondergebracht in de 'Oesterreichische Nationalbibliothek'.
029. Robert Wangermee en S.A. Leo: 'Musical life in Paris (1817-1848)' in 'The Musical Quarterly', vol. 17, 1931, pg. 259-271 en 389-403.
030. Paris, 1820.
031. In de wandeling werd dit instituut de 'École Niedermeyer' genoemd; een van de beroemdste leerlingen werd Gabriel Fauré, die zelf een tijd lang directeur was van het 'Conservatoire de Musique', het tegenwoordige 'Conservatoire National'.
032. 1794-1865, die later samen met zijn vrouw onder de titel 'Trésor des pianistes' een enorme hoeveelheid stukken voor clavecimbel en voor fortepiano her-uitgaf.
033. Aristide Farrenc: 'Les concerts historiques de M. Fétis à Paris' , Paris, 1855 (brochure).
034. Revue Musicale van 6 april 1833.
035. 'La France Musicale' no. 16 van 22 april 1855, pg. 122.
036. Robert Wangermée: 'Les premiers concerts historiques à Paris' in Mélanges offerts à Ernest Closson'; Bruxelles, 1948, pg. 185-196.
037. Officiële opening in october 1896.
038. 1837-1911; Guilmant begon in 1878 met het geven van 'historische orgelconcerten', waarin het oeuvre van Bach centraal stond maar waarin ook ruime aandacht werd besteed aan andere composities uit de 15e tot en met 18e eeuw. Samen met de musicoloog André Pirro publiceerde hij tussen 1898 en 1908 een verzameling oude composities voor orgel onder de titel 'Archives des maitres d'orgue'.
039. Na de dood van de langst levende directeur, Vincent d'Indy, maakte het instituut een zware crisis door: 49 van de 54 docenten namen ontslag en 220 van de 250 leerlingen braken hun studie af omdat men het met de keuze van een nieuwe leiding – een andere dan d'Indy bij testament had bepaald – niet eens was. Het instituut bleef echter als een soort 'elite-conservatorium' bestaan.
040. 1875-1969; volgens andere bronnen leefde hij van 1875 tot 1958.
041. Archives Radio France.
042. De belangstelling voor de muziek van Handel was in Frankrijk veel minder dan die voor de muziek van Bach. In 1908 richtten de musicoloog Felix Raugel en de violist Eugène Borrel een 'Société Haendel' op, die echter weinig van zich heeft doen spreken.
043. 1909, pg. 987-995.
044. De 'Trauerode', BWV 198, die in 1893 al was uitgevoerd (met moderne instrumenten, waarschijnlijk in de bewerking van Robert Franz) kwam ook nu weer tot uitvoering.
045. 'Castor et Pollux' (wat de eerste uitvoering sinds 1792 heette te zijn), 'La Guirlande', 'Les fêtes d'Hébé', 'Dardanus' en 'Zoroastre'; daarbij 'Armide' van Lully en 'Issé' van Destouches'.
046. Vanaf jg, 1901.
047. Van de jaargangen 1905 tot 1909.
048. Het blad is overigens in die periode drie maal van naam veranderd. Van 'Dardanus' en van 'Hippolyte' zijn piano-uittreksels cq. partituren van d'Indy's bewerkingen verschenen.

049. Door Carl Orff (1925, 1930 en 1940), Alfredo Casella (1932), Giacomo Benvenuti (1935), Ottorino Respighi (1935), Paul Hindemith (1943) en Hans Striehl (1949), de laatste twee voor oude instrumenten. Van de uitvoering van Striehl bestaat een opname (zie discografie).
050. Het jaar daarop maakte het Parijse publiek kennis met Monteverdi's 'l'Incoronazione di Poppea' en in 1911 met de opera 'La Dafne' van Marco da Gagliano. Daarmee was de markt verzadigd en werden geen barok-opera's meer uitgevoerd tot 1925 'Il Ritorno d'Ulisse in patria'van Monteverdi.
051. 'Pimpinone' was tevens de eerste opera van Telemann waarvan de partituur in een nieuwe wetenschappelijke uitgave beschikbaar werd; deel 6 van 'Das Erbe deutscher Musik', Mainz 1936.
052. Gepubliceerd in Eitner's 'Publikationen älterer praktischer und theoretischer Musikwerke', deel 18, Leipzig, 1892.
053. Dit instrument is nu in het museum 'St. Cecilia's Hall' te Edinburgh.
054. De 'quinton' was in de eerste helft van de 18e eeuw een in Frankrijk gebruikelijk maar aan het begin van de 20e eeuw een 'historisch', dus in de praktijk niet meer gebruikelijk instrument. Volgens Curt Sachs ('Reallexicon der Musikinstrumente', Berlin, 1913, pg. 312/313) was de quinton een viool met een vijfde snaar, waarvan de stemming is: g-d'-a'-e”-g”. De quinton is geen lid van de viola da gamba-familie en moet dus ook niet worden verward met de discantgamba of de pardessus de viole.
055. Een aantal programma's is opgenomen in de collectie van de 'Bibliotheque Nationale' in Parijs.
056. 1884-1971. Hij was tweede violist in het strijkkwartet Lucien Capet, waarvan ook Henri en Marcel Casadesus enige tijd deel uit hebben gemaakt. Hewitt is niet vóór 1905 en niet na 1915 in het ensemble werkzaam geweest. Hij stichtte een eigen strijkkwartet en in 1941 een eigen kamerorkest. Hij overleefde het concentratiekamp Buchenwald. Tot de opnamen die hij in de jaren 1941 en 1942 met zijn kamerorkest maakte behoren werken van Rameau en Handel.
057. Devilliers (1870-1941) studeerde viola da gamba bij Jules Delsart maar was 'van huis uit' litterator. Hij schreef o. m. het libretto voor een opera waarbij Henri Casadesus de muziek maakte. Hij bezat een originele Engelse basgamba uit het begin van de 17e eeuw. Dit instrument bevindt zich nu in de collectie van het conservatorium. In de programma's van de 'Société' wordt zijn instrument aangeduid als 'basse de viole', wat basgamba betekent. De term 'violone' komt ook voor bij dit instrument. Het heeft zes of zeven snaren (de violone van Devilliers had er zes) en kan als een 'mede'-voorouder van de moderne contrabas worden beschouwd.
058. 1866-1939, eigenlijk opgeleid tot pianiste (door Louis Diémer). De meningen over haar clavecimbelspel (o.m. van Wanda Landowska) waren niet erg positief.
059. Ook hij was, als Delcourt, meer pianist dan clavecinist. Onvriendelijke opmerkingen over zijn clavecimbelspel heb ik niet gevonden; een feit is echter dat zijn aan het einde van zijn leven geschreven sonate voor clavecimbel (het enige werk dat hij voor clavecimbel schreef) een pianist verraadt. Op een clavecimbel is het werk weliswaar speelbaar (met enkele 'te nemen vrijheden') maar het ligt beter voor piano en klinkt ook beter op dit instrument.
060. 'Music in my time', Oklahoma, 1955, pg. 72.
061. Editions 'La Ruche Ouvrière', Paris, s.d. [1962].
062. Cf. pg. 191 en 192. Raphael Patorni was een bekend Frans filmacteur.
063. 1852-1914; Frans meesterpianist uit de kring rond Fauré en Saint-Saëns; promotor van de toen hedendaagse nieuwe Franse muziek (Debussy, Ravel, etq.) maar ook groot Chopinvertolker. Docent aan het conservatorium.
064. Op. cit., pg. 35.
065. Op. cit., pg. 79.
066. Het is mogelijk dat hun broer, de dirigent/componist Francis Casadesus (1870-1954) de helpende hand heeft geboden.
067. Zij bespeelde een groot model Pleyel met pedaalbediening, gebouwd in 1903/04. Het instrument bezat een 16-voets, twee 8-voets en een 4-voets register, daarbij een manuaalkoppel en een dempingsmogelijkheid om een luitklank te verkrijgen. Het bezat dezelfde dispositie als het instrument dat Wanda Landowska bij Pleyel een jaar eerder volgens haar eigen aanwijzingen had

laten bouwen.
068. Op. cit., pg. 203.
069. 'Répertoire Internationale des Sources Musicales' een organisatie die in lijvige boekdelen de vermeldingen van een groot gedeelte van het muziekrepertoire tot aan het jaar 1800 heeft vastgelegd, zowel gepubliceerde werken als manuscripten.
070. In het 'Musikalisches Wochenblatt', jg. 1 (1870) bevindt zich al een uitvoerig en deskundig geschreven artikel van Josef Seiler over de viola da gamba; pg. 273a, 289a en 305a met biografische gegevens van C.F. Abel, J.C. Hertel, E.C. Hesse, M. Marais en J. Fiala.
071. In appendix 3 van dit boek is het gehele repertoire van het ensemble, voor zover dit te achterhalen was vermeld. Een aantal programma's maakt deel uit van de collectie van de 'Bibliothèque Nationale' in Parijs.
072. Op. cit. pg. 130.
073. Een werk in precies deze bezetting is in 1985 geschreven door de Nederlandse componist en Debussy-kenner Marius Flothuis.
074. In 1938 werd in Boston een ensemble voor oude muziek opgericht, 'The Boston Society of ancient instruments', door de clavecinist Putnam Aldrich (1904-1975) en de cellist/gambist Alfred Zighera (1898-1978). Dit was het eerste ensemble in Amerika en het had bijna dezelfde bezetting als de 'Société' van de gebroeders Casadesus: discantgamba, tenorgamba, basgamba, viola d'amore en clavecimbel.
075. 1909; Engelse vertaling 'Music of the past'; London 1926.
076. Phonogrammarchiv Fachreferat Musikethnologie; een transcriptie van het eerste deel staat op de cd bij Martin Elste: 'Meilensteine der Bach-Interpretation 1750-2000 / Eine Werkgeschichte im Wandel', Stuttgart, 2000.
077. Albert Schweizer: 'J.S. Bach' (English translation by Ernest Newman), Leipzig, 1911, pg. 353. (Oorspronkelijke uitgave Leipzig, 1905).
078. Een samenvatting daarvan is te vinden in het Bachjahrbuch 1910 op pg. 179–183.
079. Bernard Gavoty: 'Wanda Landowska', Genève, 1956; Denise Restout: 'Landowska on Music', New York, s.d. [1964].
080. Haar begeleidingen bij liederen van Schumann zijn op gramofoonplaten vastgelegd.
081. 'Un musicien oublié / Marc Antoine Charpentier / 1634 – 1704'; Paris, 1945.
082. Mijn leermeester dr. Thurston Dart, zelf een continuospeler van de allerhoogste rang, kwam in de jaren '60 met deze continuo-uitwerkingen aan, die hij een voorbeeld noemde van geslaagd 'ex tempore spel' en verre te verkiezen boven de toen nog in de mode zijnde Duitse methode van het 'accoorden prikken'.
083. Gavoty / Pincherle / Dufourcq / Alvarès: 'Ars Rediviva 1935 – 1947'; Paris 1951.
084. De naam wordt als in het Engels met een 'y' geschreven.
085. Er bestaat ook een driestemmige versie van hetzelfde chanson door Nicolas Gombert, die is opgenomen door 'Pro Musica Antiqua' o.l.v. Safford Cape.
086. Of zij werkelijk in 1920, dus op haar 18e jaar de universiteit verliet met een dissertatie over John Dowland – zoals sommige bronnen willen doen geloven – moet betwijfeld worden. Haar publicaties beginnen pas in 1924; in de bibliografie van Dowland wordt haar dissertatie niet genoemd. Kan er een ongepubliceerde scriptie zijn bedoeld?
087. Jérôme Spyckett: 'Nadia Boulanger'; Lausanne, s.d. [1987].
088. Yvonne Gouv[erné] e.a. 'Hommage à André Caplet 1878-1978'; Saint- Léger Vauban, s.d. [1978].
089. Een recente ontdekking is een opname uit 1938 gemaakt in Buenos Aires o.l.v. Erich Kleiber, een uitvoering die weinig waardering verdient.
090. Van de beschuldiging dat hij in 1940 een lijst van Joodse studenten aan de Sorbonne aan de Duitsers zou hebben overhandigd, werd hij volledig gerehabiliteerd.
091. Willem de Vries: 'Sonderstab MUSIK / Music Confiscations by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg under the Nazi Occupation of Western Europe'; Amsterdam, 1996.
092. Hij zou omstreeks 1919 enkele opnamen voor 'His Master's Voice' hebben gemaakt, maar

daarvan is tot nu toe niets teruggevonden.
093. Geen directe familie van Arthur.
094. Herdruk London, 1875.
095. Herdruk London, 1935.
096. 1750-1836; ook bekend geworden als de componist van 'The star-spangled banner', het Amerikaanse volkslied.
097. Londen, 1812.
098. Uiteraard betrof het hier geen uitvoering met oude strijkinstrumenten en/of een clavecimbel. De gebruikte partituur zal waarschijnlijk de uitgave van de 'Purcell Society' (1889) zijn geweest (editor W.H. Cummings). Verder is gebleken dat het slot van de tweede acte ontbreekt en deze dus niet eindigt met de woorden van Aeneas: 'but with more ease could die'. Benjamin Britten heeft in zijn bewerking van 'Dido and Aeneas' (Boosey and Hawkes, London, 1961) hier fragmenten toegevoegd uit 'The Indian Queen', 'Sound the trumpet, beat the drum' en 'Sir Anthony Love'.
099. Een semi-opera is een toneelstuk waarvan de tekst wordt onderbroken door vocale en/of instrumentale muziekstukken; 'Dido and Aeneas' is een echte (kamer-)opera omdat de muziek daarin ononderbroken doorloopt. Purcell schreef 5 semi-opera's: 'King Arthur', 'The Prophetess or the History of Dioclesian', 'The Fairy Queen', 'The Indian Queen' en 'Timon of Athens'. De aan hem toegeschreven semi-opera 'The Tempest' is van zijn broer Daniel Purcell. Cf. Margareth Laurie: 'Did Purcell set 'The Tempest?' in 'Proceedings of the Royal Musical Association', sess. 90, 1963-1964, pg. 43-57. Volgens de meest recente meningen is toch tenminste één deeltje uit 'The Tempest' mogelijk van de hand van Henry.
100. De partituur verscheen pas in 1903 als deel XII van de uitgave door de 'Purcell Society' (Novello, London); voordien moest dus gespeeld en gezongen worden met behulp van handgeschreven materiaal.
101. Cummings is misschien nog meer bekend geworden als arrangeur van een deel uit een cantate van Mendelssohn met een Engelse tekst: 'Hark, the herald Angels sing glory to the new-born King'.
102. Friedrich Chrysander, de biograaf van Handel en uitgever van zijn werk had scherpe kritiek op Rimbault's edities en niet altijd ten onrechte.
103. Artikel 'Ancient Minstrelsy' in 'Chester Chronicle' van 26 november 1892.
104. De carrière van Dolmetsch in die vroege jaren is goed te volgen in de geschriften van George Bernard Shaw: 'The complete musical Criticism of Bernard Shaw' 1893-1950; (vol. III), London, [1989]; reprint. Zie verder G.B. Shaw: 'The complete musical criticism', vol. I, pg. 301/302, London, 4 juli 1885. G.B. Shaw: 'The magazine of Music', augustus 1885, pg. 320-322.
105. 'Alfred James Hipkins' in 'The Musical Times and Singing Class Circular', vol. 39, no. 667, 1 september 1898, pg. 581-586. (auteur niet genoemd). Dit artikel bevat ook een portret van Hipkins aan zijn clavecimbel.
106. 'Historic Concert at the Inventions Exhibition' in 'The Musical Times and Singing Class Circular', vol. 25, no. 510 (August 1, 1885), pg. 477-479.
107. Zürich, 1827 – Le Mans, 1874. De familie komt niet uit Bohemen, zoals sommige bronnen beweren maar uit Duitsland, resp. Zwitserland.
108. 1844-1920; organist, dirigent, lecturer en componist. Zijn 'praktische uitgave' van Purcell's 'Dioclesian' geeft een goed beeld van hoe men aan het begin van de twintigste eeuw tegenover een compositie uit een ver veleden stond.
109. Hij was daar in 1878 en in 1903 al eens geweest voor een serie concerten.
110. Ook wel 'Hammerklavier' genoemd; het type dat tussen ongeveer 1750 en 1840 in de mode was en ideaal voor de muziek van Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert en tijdgenoten. Uit dit instrument ontwikkelde zich de moderne piano.
111. London, Novello, 1915.
112. Paris, Senart, 1909.
113. Het 'London Bach Choir' werd in 1875 opgericht voor de eerste uitvoering in Engeland van de 'Hohe Messe'; deze uitvoering vond in 1876 onder leiding van de Duitse dirigent Otto Goldschmidt plaats, (de echtgenoot van de beroemde zangeres Jenny Lindt). Aan het LBC ging het koor van de

'British Bach Society' vooraf, dat bestond tussen 1849 en 1870. Dit koor bracht in 1858 de eerste uitvoering in Londen van Bach's 'Matthäuspassion' onder leiding van William Sterndale Bennett.
114. Pas in 1926 vond de eerste onverkorte uitvoering van de MP plaats in London o.l.v. Sir Henry Wood.
115. Edmund van der Straeten: 'Reminiscences of miss Helene Dolmetsch' in 'The Strad' no. 35 (1925), pg. 633-635.
116. 1869- na 1925; het jaar waarin en de plaats waar zij overleed zijn niet bekend. Ook over haar latere leven is vrijwel niets bekend, behalve dat zij in 1916 Amerika heeft bezocht en later nog Australië. In de Franse, Engelse en Belgische overlijdensregisters staat zij niet vermeld, zodat het mogelijk is dat zij niet in een van deze landen is overleden.
117. Deze informatie dank ik dr. Brian Blood van de Dolmetsch Foundation.
118. Oxford, 1931; van dit boek een moderne reprint 1965.
119. Oorspronkelijk 'Pole'; 1852-1934.
120. In hetzelfde jaar begeleidde Dolmetsch op clavecimbel de recitatieven in een uitvoering van Mozart's 'Don Giovanni' in Covent Garden o.l.v. Hans Richter; dit was in zoverre bijzonder omdat het in die tijd de gewoonte was de recitatieven in een dergelijk werk zo veel mogelijk te bekorten, liever nog weg te laten en als ze al werden gebruikt, dan met pianobegeleiding.
121. Margareth Campbell: 'Dolmetsch, The Man and His Work'; London 1975, pg, 188.
122. Alexandra M. Williams vermeldt in haar dissertatie (zie litteratuurlijst) een aantal composities die Dolmetsch en zijn medewerkers in de loop der jaren ten gehore hebben gebracht.
123. Mabel Dolmetsch: 'Recollections of Arnold Dolmetsch' in 'The Consort' 1957, pg. 88.
124. BWV 1060, tegenwoordig meer bekend in de oorspronkelijke versie voor hobo en viool.
125. Wanda Landowska en Georg Schumann hadden al een jaar eerder het concert in C-gr. BWV 1061 op twee clavecimbels ten gehore gebracht in Breslau.
126. Een uit sympathisanten bestaande supportersgroep, die vooral werd gestimuleerd in het bouwen en bespelen van oude instrumenten.
127. In 1950 werkten Carl en Nathalie nog mee aan opnamen met middeleeuwse muziek ten behoeve van delen II en III van 'The History of Music in Sound'.
128. Het vierde 'Brandenburgs concert' (BWV 1049 in G) werd door Bach later bewerkt tot clavecimbelconcert (in F, BWV 1057), waarbij de beide blokfluitpartijen intact bleven. BWV 1057 – waarvan de blokfluitpartijen veel minder moeilijk zijn dan van BWV 1049 – stond al eerder op het repetroire van de familie Dolmetsch.
129, Jeanne en Marguerite Dolmetsch via dr. Brian Blood, Dolmetsch Foundation, de dato 14 februari 2018.
130. Miles Tomalin (1903-1983) was letterkundige en als blokfluitist een leerling van Rudolph Dolmetsch. Hij was overtuigd communist en vocht in de Spaanse burgeroorlog 1937 en 1938 aan de zijde van de Republiekeinen (tegen Franco). Hij publiceerde gedichten en artikelen.
131. De BBC is opgericht in 1922.
132. Alexandra Williams, op. cit., pg. 87.
133. Men hield er toen nog geen rekening mee, dat dit werk vanwege de rond 1700 gebruikelijke stemtoon een grote secunde hoger moet klinken dan door Bach genoteerd, dus in F.
134. Frans Muller (Amsterdam) attendeerde mij op het feit, dat omstreeks 1947 de goedkope kunststof blokfluiten voor gebruik op de scholen niet van plastic waren maar van phenolhars, onder andere bekend onder de naam 'bakeliet'.
135.1898-1966; hij was eerst gitaarbouwer maar opende in 1921 zijn eigen atelier in Markneukirchen, een stadje in het uiterste zuiden van de deelstaat Saksen, dicht bij de grens met Polen. Markneukirchen was vanouds al beroemd door de vele bouwers van muziekinstrumenten.
136. De eerste jaren was de afdeling gevestigd in de woning van een instrumentenverzamelaar met de mogelijkheid deze instrumenten te gebruiken.
137. Obituary Carl Dolmetsch 14 juli 1997 in 'The Independent'. Artikelen n.a.v. zijn overlijden ook in andere bladen rond diezelfde datum. Carl overleed op 11 juli, 85 jaar oud.
138. De eerste volledige uitvoeringen dateren uit 1933 (Edwin Fischer, piano), resp. 1949 (Isabella

Nef, clavecimbel).
139. Rudolph Dolmetsch: 'The Art of Orchestral Conducting'; London 1940.
140. De manuscripten bevinden zich in de bibliotheek van het 'Royal College of Music' te London.
141. In het eerste deel geeft Arnold inzicht in zijn opvattingen hoe de huismuziek gestimuleerd kan worden, namelijk door het gebruik van aansprekende muziek en een grote dosis enthousiasme. Een samenvatting van dit artikel in het Duits in '[Neue] Zeitschrift für Musik' jg. 97, 1933, pg 102-104.
142. Zie ook 'Arnold Dolmetsch and His Work' in 'The Musical Times and singing-class circular', april 1940, pg. 153-155.
143. Het betreft hier de partituur van een latere uitvoering (1693), die enkele stukken bevat, die in de eerste versie nog niet voorkwamen; zie voorwoord van John South Shedlock bij partituur en pianouittreksel (Novello 1903, cq. ca. 1910).
144. 'Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft', vol. 2 (1900-1901), pg. 351-352).
145. Bewerkt door Sir Frederick Bridge, London, 1909.
146. Verslag in 'The Musical Times', vol. 61 (1920), pg. 338.
147. Dunstable to Purcell; 25 delen, London 1889- 1902, waarvan dit het 25e en laatste deel.
148. O. a. in 'The English Madrigal School' (36 delen; 1913-1924), 'The English School of Lutenist Songwriters' (32 delen; 1921-1932); 'The Collected Works of William Byrd' (20 delen; 1937-1950).
149. Serie 'History of Music by Ear and Eye', vol. 1, 1929.
150. 1923 t.g.v. de herdenking van zijn 300ste sterfdag.
151. Een soortgelijk project (iedere week een Bach-cantate) werd in de tweede helft van de jaren '20 al ondernomen door de BBC, echter steeds met andere uitvoerende kunstenaars. Het project is voortijdig beëindigd waardoor niet alle cantates aan bod zijn gekomen. De oude jaargangen van de 'Radio Times' (te raadplegen via internet) geven een beeld van wat wel en wat niet is uitgevoerd.
152. Drie delen, Leipzig, s.d., ± 1895.
153. Twee delen, Leipzig, 1899.
154. Belangrijk zijn ook zijn 'Essays in Musical Analysis'; 6 delen, London, 1935-1939.
155. Zijn bekendste boek: 'The interpretation of Music'; London, 1954.
156. Omdat Handel vanaf februari 1727 als genaturaliseerd Engelsman door het leven ging, wordt zijn naam gespeld als 'Handel', dus zonder Umlaut.
157. 'Felix Mendelssohn Bartholdy und die Musik der Vergangenheit', Regensburg, 1969.
158. Emil Bohn / Karl Bruchmann: 'Hundert historische Concerte [sic] in Breslau, 1881-1905 und sechzehn historische Konzerte in Breslau'; 1905; Kessinger Publishing, Whitefish (USA), 2010 (reprint).
159. Leipzig, 1894.
160. Leipzig, 1881.
161. Zie ook Werner Menke: History of the trumpet of Bach and Handel; London, 1934. Oorspronkelijk in het Duits.
162. Bestaande uit een zangeres, een claveciniste, twee violisten en Döbereiner zelf, cello/gamba.
163. Christian Döbereiner: '50 Jahre alte Musik in München / eine Denkschrift zur Wiedererweckung alter Musik'; München, 1955.
164. In het Bach Jahrbuch 1911, pg 75-85 publiceerde hij een interessant artikel over Bach's composities voor viola da gamba.
165. De opnamen van Stadelmann, o.a. voor DGG, dateren allemaal van na 1948 en vallen daarom buiten het kader van dit boek.
166. Na haar huwelijk met de schilder Wilhelm Mann ging zij door het leven als Edith Weiss-Mann.
167. Andere ensembles waarbij Döbereiner in de loop der jaren betrokken was, waren de 'Münchner Vereinigung für alte Kammermusik' en de 'Vereinigung für altklassische Musik'.
168. Inmiddels is komen vast te staan dat dit instrument wel uit Bach's tijd dateert maar niet uit zijn nalatenschap afkomstig is. Cf. Dieter Krickeberg: 'Ueber die Herkunft des Berliner 'Bach-Cembalos' in 'Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz', 1996, pg. 86-91. In hetzelfde jaarboek nog vier andere artikelen over hetzelfde onderwerp.
169. Dr. Alfred Mann: 'Ein Zeitzeuge erinnert sich ….'; in 'Bach unter den Diktaturen 1933-1945

und 1945-1989' / 'Bericht über die wissenschaftliche Konferenz anlässlich des 69. Bach-Festes der Neuen Bach-Gesellschaft Leipzig, 29. und 30. März 1994', pg. 195/196. Hildesheim/Zürich/New York, 1995.
170. Met schriftelijke toestemming (dd. 14/08/2001) van auteur en uitgever.
171. Het 'Pro Musica orkest' dat hier begeleidde bestond uit leden van 'The New York Philharmonic' en zal wel zo genoemd zijn omdat de orkestleden van de NYPh niet onder die naam mochten optreden. De oorspronkelijke opnamen waren voor de radio en werden door de platenmaatschappij Naxos overgenomen. Een aardige bijzonderheid: zelfs de aankondigingen van de omroeper staan op de opname en tussen neus en lippen door geeft hij zelfs nog enige biografische bijzonderheden.
172. 1879-1965; hij studeerde cello bij Hugo Becker in Frankfurt. Grümmer ging zelf ook viola da gamba spelen en vormde in de jaren twintig en dertig een kamermuziektrio met Anton Huber (viool) en Li Stadelmann (clavecimbel. Hij behoorde tot de eersten die een professionele opleiding in de oude muziek volgden aan de Hochschule in Keulen.
173. Woehl (1902-1976 publiceerde al in 1926 een van de eerste blokfluitmethoden, verschenen bij Adolph Nagel, Hannover, later overgenomen door Bärenreiter, Kassel, 1930.
174. Nikolaus de Palézieux: Pionier der alten Musik / Hans Eberhard Hoesch und die Kabeler Kammermusik; Kassel, 2010.
175. Dat is inmiddels (2013) gebeurd als cd's; het betreft hier de BWV-nummers: 11, 17, 26, 30, 34, 44, 67, 68, 70, 75, 76, 77, 79, 80. 86, 93, 95, 97, 100, 103, 104, 108, 109, 135, 139, 173, 176, en 177.
176. Een overzicht van alle uitvoeringen is te vinden in de jaargangen 1931 tot en met 1938 van het 'Zeitschrift für Musik'.
177. Herman Roth in 'MELOS' (1933), pg. 247-250. Roth (1882-1938) was docent in de muziektheoretische vakken en schreef ook verdienstelijke artikelen over Barokmuziek. Hij componeerde zelf in een stijl die dichter bij de barok dan bij de laat-romantiek staat, o.a. een 'Preludium, Chaconne und Doppelfuge' in de stijl van Georg Muffat.
178. De toen 19-jarige Helmut Walcha verzorgde in 1927 een 40 seconden durend voorspel voor de opname van Bach's 'Dir, dir, Jehova will ich singen' BWV 299 met het 'Thomanerchor' o.l.v. Straube.
179. Interview met dr. Karl Straube op 6 januari 1948 voor de MDR, Leipzig; op de cd bij de publikatie 'Der Thomanerchor Leipzig zwischen 1928 und 1950' van Hagen Kunze en Steffen Lieberwirth, Altenburg, 2013. Zie ook het artikel van Straube zelf in dit boek op pg. 16-21.
180. Fritz Busch: 'Pages from a Musician's Life; London, 1953. Dit boek verscheen eerst in de Duitse taal in Zürich, 1949. Het had uit twee delen moeten bestaan maar zijn plotseling overlijden verhinderde het schrijven van dat tweede deel. Het eerste deel loopt dan tot 1933. Het geeft een goede kijk op het muziekleven van die dagen en de mentaliteit van de gebroeders Busch in het bijzonder.
181. In Menuhin's discografie zijn ze allemaal opgesomd. In principe nemen we dergelijke arrangementen niet op maar omdat zij in de periode 1890-1950 een grote rol in het concertrepertoire speelden, maken we in dit geval een uitzondering.
182. 'Die Kunst des Cembalospiels', Kassel, 1939.
183. 'Der Vortrag alter Klaviermusik', Berlin, 1932 en 'The interpretation of Bach's keyboardworks', Cambridge, Mass. 1960.
184. Met dank aan prof. dr. Peter Thalheimer voor zijn informatie.
185. Van zijn hand: 'Die Flöte und ihre Musik', Mainz, 1975; een zeer gedegen leerboek, dat voor (blok-) fluitisten en musicologen nog steeds bruikbaar is.
186. Cf. voetnoot no. 049.
187. 'Signale für die musikalische Welt', jg. 36, no. 2, pg 25.
188. 'Allgemeine musikalische Zeitung', jaargang 13 (1878), no. 8, kolom 113-115, no. 9, kolom 129-132 en no. 10, kolom 145-148.
189. Van zijn composities is niets in druk verschenen. Zijn manuscripten bevinden zich in het Wisconsin Music Archive, Madison, USA.

190. Ulrich Etscheit: Handels 'Rodelinda', Libretto, Komposition, Rezeption'. Kassel, 1998.
191. In later jaren kwam de belangstelling voor de (Engels-talige) opera wel weer terug maar toen was Handel al te oud om zich opnieuw in die wereld te begeven.
192. Abbey E. Thompson: 'Revival, Revision, Rebirth / Handel opera in Germany, 1920-1930'. Thesis University of North Carolina, Chapell Hill, 2006, pg. 35-36. Deze dissertatie bevat nogal wat onjuistheden en onnauwkeurigheden, vaak veroorzaakt door onvoldoende kennis van de Duitse taal, waardoor foutieve interpretaties ontstaan. Zij verwijt Hagen het gebruik van een Wagneriaanse orkestbezetting en baseert dit op het feit dat Hagen gestudeerd heeft bij Engelbert Humperdinck (eens Wagner's assistent in Bayreuth). Dit meent zij op te mogen maken uit het pianouittreksel want, geeft zij toe, de gedrukte partituur van Hagen heeft zij niet gezien. Dat is juist want een gedrukte partituur heeft niet bestaan. Wel heeft Hagen voor eigen gebruik een partituur geschreven (thans in zijn nalatenschap) waaruit hij waarschijnlijk zal hebben gedirigeerd. De reis van North Carolina naar Wisconsin is weliswaar ver maar voor een aanstaande promovendus niet onoverkomelijk.
193. Het is dan ook onbegrijpelijk dat de promotor van Ms. Thompson deze enormiteit heeft 'doorgelaten'.
194. Dit is bijvoorbeeld het geval in de opera 'Giulio Cesare' / 'Julius Caesar' in de scène waarin Achilles zijn verraad bekent en sterft; no. 23 in Hagen's bewerking.
195. Victor Ernst Wolff (1889-1960) was pianist die zich vanaf 1921 ook op het clavecimbel toelegde (bij Edith Weiss-Mann). Hij was bekend als liedbegeleider, o.a. van Alexander Kipnis. In 1934 week hij uit naar Amerika, trad er vooral op als solist en continuospeler en doceerde aan de universiteit van Michigan.
196. 1889-1954; hij studeerde in Halle en promoveerde daar in 1914 op een dissertatie over de Franse balletmeester Noverre. Hij werd tijdens het interbellum een van de belangrijkste regisseurs van zijn tijd in Duitsland en was verbonden aan de operahuizen van Frankfurt, Hannover, Berlijn maar ook aan de Metropolitan Opera in New York. In 1936 regisseerde hij de opening van de Olympische spelen in Berlijn. Na in 1945 uit al zijn functies te zijn ontslagen, werkte hij nog een aantal jaren als docent Theaterwetenschap aan de universiteit van Göttingen.
197. 1879-1928; Hij leidde van 1915 tot 1928 een hogeschool voor toegepaste kunst in Halle.
198. Hellmuth Christian Wolff: 'Die Händel-Oper auf der modernen Bühne', Leipzig, 1957; afbeeldingen 1-3 voor 'Rodelinda', Göttingen, 1920.
199. 'Rheinische Musik- und Theater-Zeitung', jg 21 (1920), no. 34/35.
200. Zij verschenen bij C.F. Peters, Leipzig, behalve het pianouittreksel van 'Ottone'/'Otto und Theophane', dat verscheen bij Chrysander (jr.), Bergedorf. Aangezien deze uitgever niet meer bestaat (overgenomen door de firma Moeck, Celle) is dit piano-uittreksel vandaag de dag bijzonder moeilijk bereikbaar.
201. Van 1955 tot aan zijn overlijden in 1965 stond het operagezelschap 'Forum' in mijn geboortestad Enschede onder leiding van Paul Pella. In 1962 besloot Pella om in het seizoen 1964-1965 de opera 'Julius Caesar' van Handel in de versie van Oskar Hagen op het repertoire te nemen. Ik werd als conservatoriumstudent tot zijn 'assistent' gebombardeerd. De titel was mooier dan het werk, dat bestond uit het in partituur brengen van alle wijzigingen en aanvullingen die Pella in deze versie aanbracht (inclusief het toepassen van nieuwe coupures en transposities.) De bedoeling was dat er op den duur een tweede netschriftpartituur gemaakt zou worden van een nieuwe 'versie Pella'. Helaas overleed Paul Pella in de winter van 1965 en van het hele project is niets gekomen. Het enige wat ik mij herinner was de discussie over de vraag of de opera in het oorspronkelijke Italiaans moest gaan dan wel in de op zich niet slechte vertaling van Hagen. Pella opteerde voor het Duits, zijn adviseur voor het Italiaans maar tenslotte werd toch het Duits aangehouden 'omdat men veel bezoekers van over de grens verwachtte'.
202. Oskar Hagen: 'Die Bearbeitung der Händelschen Rodelinda und ihre Uraufführung am 26. Juni 1920 in Göttingen' en in het 'Zeitschrift für Musikwissenschaft', jg. II (1919-1920), pg. 725-732.
203. 8 voor Rodelinda, 4 voor Bertarido, 6 voor Grimoaldo en 1 voor Garibaldo.
204. Enkele voorbeelden kan men vinden in de opname van 2 april 1939 in Amsterdam van Bach's 'Matthäuspassion' onder leiding van Willem Mengelberg.

205. Een tweetal voorbeelden: in 'Rodelinda', eerste acte, aria Se per te giungo a godere': het voorspel dat 10 maten omvat, wordt ingekort tot 4. Maat 18 tm 37 worden gecoupeerd, deze omvatten coloraturen. Ook de maten 48 tm 57 worden gecoupeerd, wellicht ook vanwege de coloraturen. De maten 59 en 60 worden samengetrokken. Het gehele middendeel en de herhaling vervallen. Van de oorspronkelijke aria, die 148 maten omvat, blijven er dan 27 over. De vrees om de aria voor zangers anno 1920 te moeilijk te maken vanwege een veelheid aan coloraturen, waaraan men in die tijd niet meer gewend was, moge toen begrijpelijk schijnen. Een verminking van zo'n aria zou echter niet mogen plaatsvinden. Beter ware het dan alleen het eerste gedeelte (A) uit te voeren maar dan wel met alles wat dat gedeelte aan coloraturen bevat. Een coupure in een instrumentaal voorspel lijkt al helemaal niet op zijn plaats. De 'tijdwinst' is miniem. In 'Giulio Cesare' in de eerste aria 'Presti omai' zijn de maten 22 tm 25 en de maten 32 tm 47 (vergeleken met de oorspronkelijke partituur) gecoupeerd. Er komen in die aria vier plaatsen voor met coloraturen, die nu tot twee zijn teruggebracht. De enige winst is het verminderen van de vermoeidheidsfactor maar Wilhelm Guttmann (1886-1941), de eerste zanger van de titelrol was een ervaren operazanger en sinds zijn vroege jaren als cantor in een Berlijnse synagoge werkelijk wel met het uitvoeren van ingewikkelde coloraturen vertrouwd. De betreffende aria is dan ook zonder coupures door iedere goed geschoolde zanger uit te voeren.
206. Cf. noot 202, op. cit. pg. 730.
207. Idem, op. cit. pg. 732.
208. 1886-1938, sopraan in de rol van Cleopatra; zij was Hagen's echtgenote.
209. 1875-1952, tenor in de rol van Sesto; hij was in zijn tijd een beroemd Bach- en Handel-vertolker, van wie ook een aantal opnamen bestaat. Hij was de leermeester van o.m. Dietrich Fischer-Dieskau.
210. Eigenlijk Schlosshauer-Reynolds, 1883-1954, alt in de rol van Cornelia; Amerikaanse van geboorte. Het was haar eerste opera-rol. Er bestaat een opname van Beethoven's 'Missa Solemnis' uit 1928 (dus vrij kort na de uitvoeringen in Göttingen) onder leiding van Bruno Kittel, waarin zowel Reynolds als Guttmann als solisten zijn te horen.
211. Een niet erg opbouwende kritiek van dr. Alfred Heuss, vol quasi-geleerde uitweidingen maar wel een goede samenvatting van de plot gevend, is te vinden in het 'Zeitschrift für Musik', jg. 89 no. 18 van september 1922, pg. 385-390. Heuss was overigens een 'gevaarlijke' journalist, die systematisch iedere vorm van nieuwe muziek afwees, daarbij iemand die speciaal op Joodse componisten gebeten was (Schönberg c.s.) en later een nazi, die dapper meehielp Joodse kunstenaars van hun post weg te krijgen, kortom een ware schande voor de objectieve Duitse muziekkritiek. Men leze zijn artikel 'Der Musikkritiker Dr. Adolf Aber' in het 'Zeitschrift für Musik', jg. 89 (1922), pg. 55-59 of zijn artikel in hetzelfde blad van april 1933 (!), pg. 350 e.v., waarin de Joodse dirigent Gustav Brecher in Leipzig werd 'afgeserveerd', om de 'objectiviteit' van deze antisemiet te zien.
212. 'Zeitschrift für Musik jg. 88 (1921), pg. 398.
213. In 'Die Musik', jg. 15 (1923), pg. 869-872.
214. 'Die Händeloper auf der modernen Bühne', Leipzig, 1957.
215. Van de 31 aria's in het origineel bleven er 20 over waarvan ook nog 6 waren ingekort. In 7 gevallen werd een aria verplaatst naar een andere acte. De tijdsduur werd in deze bewerking 2 uur en 4 minuten, een fractie korter dan 'Giulio Cesare'.
216. Naar aanleiding van de eerste opvoering op 5 juli 1924 in Göttingen schreef de Handelexpert dr. Rudolf Steglich een artikel waarin hij wel de uitvoering prijst maar (terecht!) niet de bewerking, zulks in tegenstelling tot die van 'Rodelinda' vier jaren vroeger. Cf. 'Zeitschrift für Musik', jg. 91 (1924), pg. 496-498.
217. Ik heb de partituur van Moser's bewerking niet gezien. Een exemplaar van het bij Breitkopf & Härtel verschenen tekstboekje is in mijn bibliotheek.
218. Van alle aria's werden de middendelen en herhalingen consequent weggelaten; de recitatieven waren compleet.
219. Deel 69, Leipzig, 1876.

220. Het volledige piano-uittreksel verscheen in 1925 bij Breitkopf und Härtel in Leipzig in het Duits met daarbij de oorspronkelijke Italiaanse tekst.
221. Uitvoerig verslag in het 'Zeitschrift für Musik', juli/augustus 1925, pg. 433-434. Verslag van de opvoering van 7 september 1924 in Karlsruhe in het 'Zeitschrift für Musik', jg. 91 (1924), pg. 558-559.
222. Ik heb deze bewerkingen niet gezien.
223. Hermann Roth: 'Händels Ballettoper Ariodante am Stuttgarter Landestheater' in 'Zeitschrift für Musik', mei 1927, pg. 270-272.
224. Georg Gottfried Gervinus (1805-1871), historicus en taalgeleerde was bevriend met Chrysander en richtte samen met hem de 'Deutsche Händel Gesellschaft' op (1856), die de complete uitgave van Handel's werk publiceerde. Gervinus was een groot kenner van het werk van Shakespeare en schreef ook een (moeilijk leesbare maar boeiende) studie over Shakespeare en Handel.
225. W. Meyerhoff: 'In memoriam Fritz Lehmann' in Händel Jahrbuch 1957, pg. 153-158.; R. Steglich: 'Die neue Händel-Opern-Bewegung' in Händel Jahrbuch 1928, pg. 71-158.
226. Deze bewerking werd herhaaldelijk op gramofoonplaten vastgelegd. De oudste opname (1930) onder leiding van Sir Thomas Beecham omvat het (vrijwel) complete werk. De beide boxen met 78-toerenplaten zijn (nog) niet op cd getranscribeerd.
227. 'Hugues Cuénod; With a nimble voice / conversations with François Hudry'; Hillsdale NY, 1999.
228. 'Albert Schweizer and Alice Ehlers, a Friendship in Letters', Landham, 1991.
229. Een aantal van deze instrumenten kwam later in het ensemble 'Concentus Musicus' van Nicolaus Harnoncourt terecht.
230. Martin Elste: 'Die Folgen eines Mythos / Das Berliner 'Bach-Cembalo' und seine nachbauten'; in 'Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz 1966', Stuttgart/Weimar, 1996.
231. Dr. Scheurleer was een vooraanstaande figuur in het politieke, financiële en sociale leven in Nederland in het eerste kwart van de twintigste eeuw. Hij was onder meer jaren lang voorzitter van de 'Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis' en publiceerde op muziehistorisch gebied. Zijn bibliotheek vormde de basis voor de afdeling 'muziek' van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag; zijn instrumentenverzameling werd aangekocht voor de collectie in het Gemeentemuseum aldaar.
232. G. Lange: 'Ein neuer Bach-flügel' in 'Der deutschen Instrumentenbau / Zeitschrift für Instrumentenbau und Instrumentenkunde', deel 1, no. 15 (1899/1900), pg. 115-117.
233. De muziek van Palestrina en andere voor de Sint Pieterskerk in Rome werkende componisten is wél strikt a cappella.
234. Bij een andere uitgever is het boek tot op heden verkrijgbaar; de oorspronkelijke opnamen zijn op cd overgebracht.
235. De in Brussel geboren Adolphe Sax (1814-1894) was als instrumentenbouwer en -uitvinder van veel groter belang dan Mahillon maar hij vertrok al in 1842 naar Parijs, nadat men in Brussel geweigerd had hem een prijs toe te kennen voor zijn in 1840 uitgevonden saxofoon. Hij moet dus tot de Franse bouwers gerekend worden.
236. Moulaert schreef in een laat-Romantische stijl waarbij hij bewust afstand nam van de grote mode-componist van die dagen, Richard Wagner. In zijn latere werk zijn ook invloeden uit het Impressionisme te vinden, (al wordt dit door sommigen ontkend). Hij had grote affiniteit met de oude Franse en Vlaamse litteratuur en de muzikale vormen uit de 14e en 15e eeuw, wat in zijn composities duidelijk tot uiting komt. Dit aspect is op zijn leerling Safford Cape zeker van invloed geweest.
237. Deze datum werd genoemd door Cape zelf in een persoonlijk gesprek op 25 maart 1970; Volgens Henri Vanhulst ('Nouvelle Biographie Nationale' vol. 7, pg. 46-47; Bruxelles, 2003) was de oprichting begin 1933.
238. Veel informatie voor deze paragraaf in een persoonlijk gesprek met Safford Cape te Ukkel

(België) op 25 maart 1970. Litt.: Bernard Gagnepin: 'Safford Cape et le miracle' in 'Revue Belge de Musicologie', jg. 34-35 (1980-1981), pg. 204-219.
239. Zeer belangrijk was ook Smijers' publicatie in zeven delen van een aantal composities van Nederlanders uit de 14e, 15e en 16e eeuw als voorbeelden bij een geschiedenis van de muziek in de Nederlanden (die nooit in boekvorm verscheen) onder de verzamelnaam 'Van Ockeghem tot Sweelinck'; Amsterdam (Alsbach) 1939-1956.
240. Sinds 1995 luidt de naam: 'Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziek-geschiedenis' (KVNM).
241. Enkele composities van hem bevinden zich in het archief 'Koorbibliotheek van de Onze Lieve Vrouwe Kerk' (nu 'Sociaal Historisch Centrum Maastricht / Rijksarchief Limburg).
242. Daniël de Lange: 'Levensbericht van Jhr. Mr. J.C.M. van Riemsdijk' in Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, 1897, pg. 257- 265.
243. Johannes Brahms dirigeerde in zijn nadagen al werk van Schütz, stellig daarop geattendeerd door zijn vriend Philipp Spitta (bekend van zijn monumentale Bach-biografie), die de complete uitgave van het werk van Schütz verzorgde.
244. Tijdschrift van de vereniging voor NNMG, 1883, pg. 122-e. v.
245. De allereerste uitvoering in Nederland van de 'Johannespassion' vond eveneens in Rotterdam plaats met hetzelfde koor en orkest, nu onder leiding van Friedrich Gernsheim, in april 1876.
246. Toon Ottink: 'Felix Mendelssohn […...] en de Matthäus-Passion van Johann Sebastian Bach'; AfdH-uitgevers, Enschede, 2014 in samenwerking met de 'Stichting Twentse Matthäus-passion, Oldenzaal'. De bijbehorende uitvoering o.l.v. Jan Willem de Vriend werd op twee cd's vastgelegd (STMP 78101, Challenge Classics).
247. Breitkopf & Härtel, Leipzig, s.d.; PB 671.
248. Robert Franz: 'Gesammelte Schriften über die Wiederbelebung Bach'scher und Händel'scher Werke', Leipzig, 1910, pg. 37.
249. Franz nam ook het Magnificat, het 'Weihnachtsoratorium' (cantate 1, 2 en 3) en een aantal cantates onder handen.
250. Omdat de aanduiding 'jr' in de uitgave van Rieter-Biedermann (1888) ontbreekt heeft men ook wel aangenomen dat Samuel de Lange sr. (1811-1884) de her-uitgever zou zijn. In werkelijkheid is het toch Samuel jr.; zijn voorwoord is gedateerd 'Den Haag, januari 1888'. Op dat tijdstip was Samuel sr. al overleden; bovendien was deze tot aan zijn dood in Rotterdam werkzaam.
251. Zo dirigeerde hij op15 april 1878 een programma met werken van Sweelinck (psalmen 65 en 134), Schuyt en Valerius, Nederlandse componisten die toen nog amper bekend waren.
252. Exemplaar in mijn bibliotheek.
253. Exemplaar in mijn bibliotheek.
254. Zie bijvoorbeeld de recensie over een optreden in Berlijn van dr. Hugo Leichtentritt in het 'Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft', jg. 1906/1907, pg. 355-356.
255. Er bestaat veel litteratuur over Willem Mengelberg. Speciaal te noemen zijn het beknopte levensverhaal zoals beschreven door Elly Bysterus-Heemskerk: 'Over Willem Mengelberg'; Amsterdam, 1971 en de monumentale twee-delige biografie van Frits Zwart, deel 1 (de jaren 1871-1920, Amsterdam, 1999), (dit deel was tevens Zwart's dissertatie), deel 2 (de jaren 1920-1951, Amsterdam, 2016). Daarnaast is ook het 'Gedenkboek Mengelberg / 1895-1920', Den Haag, 1920 zeer interessant.
256. Mengelberg voerde de MP uit met ongeveer 300 zangers (inclusief het kinderkoor). Constantijn van der Eijk geeft in zijn publicatie 'De magie van de Matthäuspassion' (internet; 2017) een foto van de uitvoering onder Mengelberg uit 1916. Het is aannemelijk dat er bij de uitvoering van 1939 een zelfde aantal zangers is gebruikt (en een groot orkest met o.m. Acht contrabassen).
257. A.H. Huussen jr.: Hermann Felix Wirth /1885-1981/ In Nederland, België en Duitsland; / Muziek en politiek 1885-1924; Soesterberg, 2018.
258. Op. cit. pg. 29.
259. Orkestcomposities van Nederlandsche meesters van het begin der 17de eeuw. Paduanen en galliarden van Melchior Borchgreving, Benedictus Grep en Nicolaus Gistow. Naar de uitgave[n]

van 1607 en 1609 in partituur gebracht en met eene inleiding opnieuw uitgegeven door Dr. Herman[n] Felix Wirth […], Amsterdam, Alsbach, 1913.
260. Huussen, op. cit. pg. 50.
261. Op. cit. pg. 96-87.
262. Op. cit. pg. 107-113: januari 1914 in het tijdschrift 'Caecilia'.
263. Op. cit. pg. 156.
264. De 19e-eeuwse falsificatie 'Ave Maria'. Het oorspronkelijk profane lied 'nous voyons que les hommes font tous vertu d'aimer' werd met een Latijnse tekst opgezadeld en aan het driestemmige chanson werd een vierde partij toegevoegd (misschien door Fétis?).
265. Het betrof hier de: discant-gamba, alt-gamba, rotta (middeleeuwse vorm van een primitieve harp), tenor-gamba, vedel, lirone (bas van de familie der gestreken lieren), tromba marina (een-snarig laagklinkend strijkinstrument), bas-gamba, discant-luit, bas-luit, psalterium (plat-liggend vierkant corpus met daarover gespannen snaren, lijkt op de Hongaarse cymbaal, tokkelinstrument), gitaar, cister (peervormig familielid van de gitaar, heeft vijf paarsgewijze gestemde snaren), suole (tokkelinstrument in de vorm van een schoenzool), pandorina (tokkelinstrument met 4-7 paarsgewijze gestemde snaren, een vorm tussen de luit en de mandora, niet een soort mandoline), grote harp, kleine harp, clavecimbel, virginaal, pauken, stro-vedel (een primitieve xylofoon), bonghe (een soort kleine pauk), trommel, triangel, discant-blokfluit, alt-blokfluit, tenor-blokfluit, discant-schalmei (een blaasinstrument met een riet als mondstuk), alt-schalmei (idem), bas-bomhard/fagot (als vorige maar met een dubbel rietblad, voorloper van de hobo- en fagotfamilie), busine (voorloper van de trompet met een trechtervormige beker en een nauwe mensuur), alt-sackebos (een voorloper van de trombone), bas-sackebos (idem), alt-cornet (een recht of gebogen houten blaasinstrument met een hoornmondstuk), tenor-cornet (idem; kan achtkantig zijn), schuiftrompet, alt-bazuin, tenor-bazuin, bas-bazuin, orgel en portatief (klein draagbaar orgeltje waarbij de linkerhand de balg beweegt, de rechterhand de toetsen bedient). Het merendeel van deze instrumenten was omstreeks het jaar 1750 al helemaal uit de praktijk verdwenen.
266. Op pg. 161 en 169 van prof. Huussen's boek staan enkele foto's van muziekinstrumenten uit de verzameling van Wirth afgebeeld. In 1942 werd de verzameling van Wirth (noodgedwongen?) verkocht.
267. Met dank aan zijn leerling Joep Moonen.
268. Haarlem/Antwerpen, 1950.
269. Niet te verwarren met de Oostenrijker Johann Nepomuk David, die eveneens een uitwerking/instrumentatie van hetzelfde werk vervaardigde.
270. Vele jaren was hij mijn vaste slagvaardige en betrouwbare continuospeler in de uitvoeringen van Bach's passionen.
271. Op dit moment (2019) is dit blad nog niet gedigitaliseerd. Alle jaargangen bevinden zich in de Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.
272. 'Jan P. Sweelinck en zijn instrumentale muziek'; Den Haag, 1934 en 'De vocale muziek van Jan P. Sweelinck'; Den Haag, 1948. Beide boeken gelden als standaardwerken.
273. De eerste was Cornelis de Wolf die deze in 1901 behaalde.
274. Cornelis gaf op 6 april 1928 de eerste onverkorte uitvoering in Nederland van de 'Johannespassion'. Hans Grischkat gaf de eerste onverkorte uitvoering in Duitsland met zijn 'Reutlinger Singkreis' in 1924 in Württemberg; hierbij werden (voor het eerst) oude instrumenten gebruikt.
275. 'De Klanksfeer der oude muziek / In het bijzonder der 18e eeuwsche muziek voor strijkinstrumenten'; Amsterdam, 1947.
276. Aan verscheidene hiervan heb ik als clavecinist mogen deelnemen en Piet Lentz, 'éminence grise van de gambaspelers' mogen seconderen in 'Geduld', 'Komm süsses Kreuz' en 'Es ist volbracht'. De benaming 'éminence grise' (hem gegeven door Charles de Wolff) was werkelijk terecht want Lentz was een zeer kundig maar ook bescheiden musicus die niet onnodig op de voorgrond trad en gezegend was met een markante grijze haardos.
277. Gesprek met Joannes Collette de dato 14 april 1992.

278. Het Amsterdamsch Kamerorkest ging in de oorlog ter ziele maar is nadien als Amsterdams Kamerorkest opnieuw opgericht.
279. dr. Hans van Dijk: 'Carel Jacobs / zijn leven, zijn werk / zijn vrienden, zijn vijanden', Soest, 2012, pg. 71-73.
280. Privéopname uit 1938, postuum gepubliceerd; Fonotheek BN Paris.
281. Zie hoofdtekst.
282. Arrangement Diener met gebruikmaking van de volgorde zoals in de in 1926 verschenen partituur van Wolfgang Graeser is aangegeven.
283. Volgens 'Dolmetsch Archive Recordings' (in 'Dolmetsch online') RD vdg, AD, lute.
284. Sommige bronnen, o.a. Elste (pg. 244) geven als jaar van opname 1928.
285. De bedoeling was een volledige opname van het WTK; Het is mogelijk dat er meer opnamen zijn gemaakt, die nooit zijn gepubliceerd.
286. 'Dolmetsch online / Archiv Recordings. Columbia Graphophone DB 680. De drie delen van deze suite zijn Ouverture, Air en Jigg. Dit is niet een van de bekende suites voor clavecimbel maar een bewerking van delen uit theaterstukken.
287. Drie transcripties van Welshe volksmuziek door Arnold Dolmetsch uit het Pentlyn manuscript. Bij de opname op youtube worden ook bladzijden uit Arnold's transcriptie getoond.
288. Nathalie Dolmetsch publiceerde 7 fantasies van Jenkins voor 3 gamba's bij Bärenreiter; Hortus Musicus 149; ook deze fancy is er bij.
289. Er zijn twee opnamen van dit werk, uit 1939 en uit 1950.
290. Deze sonate is in werkelijkheid van Matthias Leffloth, een iets jongere tijdgenoot.
291. Eén van de twee is waarschijnlijk Fritz Neumeyer.
292. Een arrangement van J.Ph. Hinnental van de luitsuite BWV 997.
293. De eerste opname van dit werk (1935) op clavecimbel; er bestonden al opnamen van Harold Samuel (1923) op piano en van Arnold Dolmetsch (1932) op clavichord.
294. Eerste opname op clavecimbel 1908.
295. Vroeger toegeschreven aan Joh. Seb. Bach.
296. Er is nog een andere opname van fragmenten uit de MP van de uitvoering op 5 april 1936; Audiophile Classics APL-101-546.
297. In werkelijkheid is dit concert van Marius Casadesus.
298. Op de achterzijde van deze plaat een eigen werk van Van der Horst. Volgens Schouwman (zie litt., pg. 109-111) had mevr. Noordewier al in 1926 een serie opnamen gemaakt, waarvan de kwaliteit haar achteraf gezien niet beviel.
299. Waarschijnlijk van Johann Walter.
300. De eerste vier titels zijn zeker, de overigen – met uitzondering van 'Plaisir d'amour' – waarschijnlijk falsificaties en geschreven door Henri en/of Marius Casadesus.
301. Alle opnamen (uit de periode 1927-1938) zijn gemaakt met het 'Thomanerchor' Leipzig.
302. Frans musicoloog, tenor (later bariton), pionier in de oude muziek; zijn repertoire ging van de 12e tm de 18e eeuw.
303. Deze vier aria's van Mozart zijn oorspronkelijk voor sopraan(-castraat?) geschreven.
304. Dat wil zeggen: leden van 'The New York Philharmonic'.
305. Deze in december 1947 gemaakte opname was de eerste van de 'Stagioni'; in 1950 onderscheiden met de 'Grand Prix du Disque'. Veel later volgde de beroemde opname van 'I Musici'.
306. De opnamen van de eerste 17 stukken dateren van 1940; de rest pas van na 1950.
307. De later als dirigent bekend geworden Alceo Galliera werkte aan deze opname mee als organist.
308. Eerste opname van een complete Handel-opera en enige opname van de versie Hagen.
309. Aan deze uitvoering gaat een gesproken inleiding van Sir Thomas vooraf.
310. De uitvoering werd opgenomen in september 1950 in Hilversum; de opnamen werden pas gepubliceerd in 1955. Het koor is waarschijnlijk het in 1945 opgerichte Groot Omroepkoor.
311. Deze cantate bestaat slechts uit één koorgedeelte.
312. De Spaanse koordirigent Lluis Millet (1867-1941) was een van oprichters van dit koor, dat tot

op de dag van vandaag bestaat. Opvallend in deze opnamen is het grote enthousiasme, de heilige overtuiging en het volkomen begrip van de tekst, die Millet op zijn zangers weet over te brengen. In dat opzicht doen hij en zijn koor niet onder voor het Amsterdams Toonkunstkoor en Willem Mengelberg in hun beroemde uitvoering van de 'Matthäuspassion' uit april 1939. De Spaanse koorklank is wat minder gepolijst dan bij de Amsterdamse, temeer daar Millet zijn sopraan- en altstemmen met kinderen versterkt. In cantate 4 worden alle solopartijen door de koorstemmen gezongen. De opnamen dateren uit een tijd waarin men nog maar weinig wist van een 'authentieke uitvoeringspraktijk' maar dat neemt niet weg dat deze uitvoeringen werkelijk 'legendarisch' genoemd kunnen worden.
313. Acoustisch opgenomen in 1925 maar pas gepubliceerd in 1946. Dit had te maken met het feit dat vanaf 1925 de electrische opnametechniek werd gebruikt, waarmee de acoustische opnamen meteen verouderd waren.
314. Vroeger toegeschreven (door Chrysander) aan G. F. Handel.
315. Alleen openingskoor, tenor-aria en slotkoraal.
316. Alle medewerkenden waren lid van 'Pro Musica Antiqua' Brussel, o.l.v. Safford Cape.
317. Deze opname werd pas na 1945 in de serie opgenomen onder de nummers AS 801-806.
318. Deze opname werd aan de nieuwe serie toegevoegd onder het nummer AS 136-137.
319. In 1952 en 1953 werden opnamen gemaakt voor Elaine Music Shop (EMS) in New York 'Period Records' in New York en de 'Archiv Produktion' van de 'Deutsche Gramophon Gesellschaft' (DGG-Archiv). De eigenaar van Elaine Music Shop was Jack Skurnick (1910-1952), die de winkel van zijn ouders had geërfd. Hij was een groot muziekliefhebber met verstand van zaken en hij had vele contacten in de muziekwereld van zijn dagen. In 1949 begon hij zijn eigen platenmaatschappij, genoemd naar de winkel (EMS), waarvoor hij ook Safford Cape wist te enthousiasmeren. Met EMS sloot PMA een contract en in de jaren 1952 en 1953 werd tijdens een Amerikaanse tournée een groot aantal opnamen gemaakt. Er werd een aantal opnamen op platen uitgebracht maar wegens het plotseling overlijden van Skurnick in september 1952 stagneerde de zaak. De resterende opnamen werden nooit uitgebracht en zijn hierboven gerubriceerd als 'the records that might have been'. Dit is mede gebeurd omdat de banden waarop de opnamen zijn opgeslagen niet zijn vernietigd maar (hopelijk) tot op de dag van vandaag in het een of andere archief berusten.
320. 'Period Records' was een platenmaatschappij die begon met jazzmuziek maar vanaf 1951 ook klassieke werken uitbracht. In 1953 maakte PMA een aantal opnamen met Franse chansons en dansen; een paar maanden later namen leden van PMA enkele trio's met luit op. In 1954 maakte Michel Podolski een opname van twee luitsuites van Bach (uitgebracht in 1971!) en een opname met instrumentale muziek voor luit uit de Renaissance. De laatste plaat is nooit uitgebracht.
321. Aan deze opnamen werden enkele oudere toegevoegd, die hier niet opnieuw vermeld worden.
322. In het origineel worden steeds de namen van de zangeressen en zangers gegeven; wij vervangen deze door de stemsoorten.
323. Moet zijn 1600.
324. Moet zijn 1602.
325. Moet zijn 1607.
326. Moet zijn 1653.
327. Moet zijn: 1693.
328. Authenticiteit niet zeker.
329. Moet zijn 1737.
330. Moet zijn 1733.
331. Moet zijn 1787.
332. Het betreft hier de lauda 'Alta Trinita'; de oorspronkelijke éénstemmige melodie is hier geharmoniseerd (waarschijnlijk door Fétis zelf) voor vier mannenstemmen.
333. Helaas vermeldt het programma niet welke van de twee missen van Josquin over 'l'Homme armé' hier wordt bedoeld.
334. Giovanni de' Medici werd pas in 1513 tot paus verkozen maar natuurlijk kan Josquin's werk ook tijdens zijn ambtsperiode zijn uitgevoerd.

335. Zou misschien later kunnen zijn; in 1539 publiceerde Gombert een bundel met 5-stemmige motetten, waaronder drie 'Ave Maria-motetten.
336. Hoogstwaarschijnlijk is hier het lied 'Ein feste Burg ist unser Gott' bedoeld, waarvan Martin Luther zeker de tekst en mogelijk de melodie heeft gemaakt (omstreeks 1529). De zetting voor 4 stemmen – hetzij voor gemengd koor, hetzij voor mannenkoor – is wellicht van Fétis zelf.
337. Mouton overleed al in 1522 maar zijn werk zal stellig ook daarna nog door de capella van François I zijn uitgevoerd.
338. Henri was weliswaar een muziekliefhebber maar een zeer middelmatig componist. Of hij werkelijk in staat was een zes-stemmig motet te componeren moet sterk betwijfeld worden.
339. Moet zijn 1570.
340. Felice Peretti werd pas in 1585 tot paus gekozen. Palestrina's mis was toen al gedrukt en kan zeker door de pauselijke capella herhaaldelijk zijn uitgevoerd.
341. Kerstliederen met een element van improvisatie er in.
342. Een plaats dicht bij de stad Murcia. Het programma wil doen geloven dat de liederen zijn gecomponeerd door ene Soto de Puebla, een componist namens Soto de Pueblo moet een canard zijn.
343. Het FWVB is wel ontstaan tijdens de regering van koningin Elisabeth en werd aan het begin van de 19e eeuw nog 'Queen Elisabeth's Virginal Book' genoemd, maar het is nooit het eigendom van de koningin geweest.
344. Instrumentale stukken waarin versieringen en omspelingen voorkomen.
345. Basluit, ook chitaronne genoemd.
346. Van origine Italiaanse dansen, gebaseerd op een steeds terugkerende basfiguur.
347. Een sierlijke, in rustig tempo gespeelde/gedanste hofdans.
348. De geschiedenis van Saint Julien (l'hospitalier) is vooral bekend door de 'Legende dorée' (een 13e-eeuwse hagiografie) en de tweede vertelling van de 'Trois Contes' (1877) van Gustave Flaubert. Hij is patroon van de schippers, de reizigers en de herbergiers. Vóórdat hij bekeerd werd stond Julien bekend om zijn plagerig (en erger!) gedrag ten opzicht van dier en mens.
349. In zijn 'Biographie Universelle des Musiciens', deel 8, 2e druk, Paris, 1867, pg. 160, zegt Fétis: 'Strobach (Jean), luitist en componist, geboren in Bohemen in het midden van de 17e eeuw, was in dienst van keizer Leopold I. Hij publiceerde zeer bijzondere concerten voor clavecimbel, luit, mandoline, viola d'amore en basgamba in Praag, 1698, (boek) in groot formaat. Ik heb een van zijn werken laten uitvoeren tijdens een van mijn historische concerten in de maand maart 1833. De beroemde gitarist Sor heeft het geduld gehad om een speciale studie van de luit te maken, om de solistisch behandelde partij van dit instrument te kunnen uitvoeren, waarvan ik de tabulatuur had getranscribeerd. Carcassi speelde de mandoline, Urhan de viola d'amore, Franchomme de basgamba en ik het clavecimbel'. Hierbij moet worden opgemerkt dat er in de RISM geen werk van Jean Strobach voorkomt en dat alle moderne lexica zich in deze op Fétis beroepen. De transcriptie van dit werk door Fétis is nooit teruggevonden, ook niet in zijn nalatenschap.
350. Moet zijn ± 1650.
351. Alle bewaard gebleven liederen van Guédron zijn meerstemmig of hebben een basso continuo-begeleiding; waarschijnlijk is dus dit lied uitgevoerd met clavecimbel en cello of gamba.
352. Hij zegt hierin dat het stuk niet van Stradella is maar dat het hoogstens uit het einde van de 18e eeuw is; dat het tenminste niet uit het begin van de 19e eeuw dateert, wat het meest voor de hand ligt; men schrijft het gewoonlijk toe aan (Louis) Niedermeyer en ook wel aan (Gioacchino) Rossini. Omdat zowel Niedermeyer als Rossini in 1833 in leven waren en hadden kunnen protesteren, is het meer waarschijnlijk dat deze veel uitgevoerde aria het werk was van Fétis zelf.
353. Hier wordt een instrumentaal werk bedoeld, mogelijk een voorspel of een balletmuziek bij een opera, in ieder geval geen symfonie zoals bijv. Haydn er vele schreef.
354. Het is niet te achterhalen welk werk hier wordt bedoeld. Van Carissimi kan het onmogelijk zijn omdat deze pas omstreeks 1605 werd geboren en een dergelijke 'plaisanterie' in zijn oeuvrelijst niet wordt vermeld.
355. Een in de eerste helft van de 17e eeuw zeer populaire liedvorm, die vooral aan het hof van

Louis XIII veel werd gebruikt.
356. Moet zijn 1638.
357. Moet zijn 'Ismene', 1699.
358. Dit programma is in grote lijnen hetzelfde als dat van het eerste concert.
359. Moet zijn 1787; is dezelfde aria als in het derde deel van het eerste concert.
360. Moet zijn 1792.
361. Hier gaat het om het duet waarmee de 2e acte begint.
362. Moet zijn 1551.
363. Bedoeld is het 'Balletto' (danslied) 'Viver lieto voglio' (1591) van Gastoldi.
364. Bedoeld is een zes-snarige contrabas met als stemming ,D ,G C E A d. Het is een typisch instrument uit Renaissance en Barok; werd in de tijd van Fétis niet meer bespeeld. In de 20e eeuw weer opnieuw gebouwd.
365. In 1596 was Schütz nog maar 14 jaar oud. Het is niet meer na te gaan welke compositie hier wordt bedoeld.
366. De bespelers van basgamba en violone worden niet genoemd; het clavecimbel is wellicht door Fétis zelf bespeeld.
367. Later bleek dit werk een canard; Fétis had het zelf geschreven; cf. Weckerlin in 'Musiciana', pg. 66.
368. Het verslag van Escudier in 'La France musicale' no. 16 van 22 april 1855, pg. 122, spreekt van 'guitares'.
369. Zie het tweede gedeelte van het tweede programma.
370. Cf. deel 3 van het concert van 18 november 1832. Fétis liet wel vaker werken uit vroegere concerten herhalen.
371. Zeer waarschijnlijk moet het jaartal worden bijgesteld tot na 1555; in dat jaar verhuisde de Nederlander Arcadelt naar Frankrijk. Hij werd geboren kort vóór het jaar 1500 en was in 1517 wellicht nog niet zo ver dat zijn werk gepubliceerd kon worden.
372. Een aan de viola da gamba verwant strijkinstrument met zes snaren, gestemd in kwarten, in kwinten of een combinatie daarvan; de klank benadert die van de tenorgamba. Het instrument werd gebruikt in de 16e en 17e eeuw.
373. Wordt genoemd in Shakespeare's 'Two gentlemen of Verona', act one, scene 3: 'Best sing it to the tune of 'Light o'Love'. De melodie is afkomstig uit 'William Ballet's Lute Book' ± 1580.
374. William Shakespeare: 'Romeo and Juliet', act four, scene 5: 'When griping grief the heart doth wound and doleful dumps the mind oppress, then music with her silver sound with speedy help doth lend redress.' (Muziek van een anoniem componist, ca. 1580.)
375. William Shakespeare: 'The tempest', act one, scene 2: 'Full fathom five thy father lies; of his bones are coral made' (etc.). De componist is (waarschijnlijk) Robert Johnson (1581-1633) die met Shakespeare samenwerkte en voor de latere toneelstukken muziek schreef.
376. William Shakespeare: 'Cymbeline', act two, scene 3, ; Schubert schreef prachtige muziek bij de Duitse vertaling.
377. Dit stuk en de beide volgenden zijn afkomstig uit het 'Stralochmanuscript', een Schotse luittabulatuur, ± 1628.
378. De 'Roman de la rose' bevat geen muziek maar het is heel goed mogelijk dan men delen heeft laten voordragen en deze omlijst met contemporaine muziek, bijv. die van Adam de la Halle.
379. Mogelijk het werk dat ook aan M. Rossi en zelfs aan J.S. Bach (BWV Anhang 178) is toegeschreven.
380. Cf. voetnoot 061 en een aantal fotocopies (in mijn bibliotheek) van programmaboekjes uit de Bibl. Nat. Parijs (zonder signatuur). De vermeldingen zowel hierin als door Mad. Patorni zijn zeer summier en daardoor meestal zeer onduidelijk.
381. Geschreven door Henri Casadesus.
382. Geschreven door Marius Casadesus, ca 1930; KV Anh. 294a.
383. Geschreven door Henri Casadesus, 1947.
384. Geschreven door Henri Casadesus, 1924.

385. De op deze lijst voorkomende composities moeten worden gezien als willekeurig gekozen voorbeelden. Het enige dat zij gemeen hebben is, dat zij aan de auteur bekend zijn en (waar het het clavecimbel betreft) in een aantal gevallen gespeeld. Er is niet gestreefd naar volledigheid, noch is gekeken naar 'kwaliteit'. De auteur zal blij zijn als deze lijst anderen stimuleert tot verder onderzoek.
386. Gepubliceerd in 1946. NB. Deze componist (1921-2014) moet niet worden verward met de gelijknamige acteur, die ook componeerde.
387. De Münchense kapelmeester Johann Caspar Aiblinger (1779-1867) publiceerde in 1845 een aantal 'Marienlieder' voor twee sopranen en alt met begeleiding van resp. orgel, pianoforte, clavecimbel en aeolon (een soort harmonium). De instrumenten worden uitdrukkelijk naast elkaar genoemd, m.a.w. de begeleidingen zijn werkelijk voor vier verschillende toetsinstrumenten bedoeld, wat ook aan de muziek zelf goed is te zien. Een exemplaar van deze uitgave is in de muziekbibliotheek van de paters Redemptoristen in Wittem, inventarisnummer 2093.
388. Hoewel Ravel uitdrukkelijk vermeldt 'clavecin ou piano', is dit werk op een clavecimbel niet speelbaar, zelfs niet met 'kapelmeestershandigheden'. Hij heeft met zijn aanduiding 'clavecin' meer een bepaalde sfeer willen treffen dan een klankkleur.
389. Afschrift van partituur en partij uit de nalatenschap van Louis Fleury in mijn bezit.
390. Hierin wordt een 'Perzina-cembalo' voorgeschreven. Perzina was tegen het einde van de 19e eeuw een belangrijke noord-Duitse pianofabrikant, die vooral aan zeer goed gesitueerde burgers leverde. Korte tijd zijn er ook clavecimbels gebouwd. Alles wat is geschreven voor een 'Perzina' kan uiteraard ook op andere clavecimbels worden gespeeld.
391. Dit werk geldt als het eerste voor clavecimbel geschreven stuk in de 20e eeuw; niet terecht want het is niet het eerste en het is op een clavecimbel niet speelbaar zonder 'aanpassingen'.
392. Pas gepubliceerd in 1945.
393. Dit boek is al in 1943 ontstaan maar pas in 1957 gepubliceerd.
394. De auteur geeft blijk van onvoldoende kennis van de Duitse taal (pg. 35-36, e.v.), geeft foutieve interpretaties van de aanwijzingen in de pianouittreksels van Hagen en geeft toe de orkestpartituren uit Hagen's nalatenschap niet te hebben gezien (zie ook pg. 43).
395. De artikelen hebben vaak een zeer grote waarde. Er wordt goed bijgehouden welke oude muziek er wordt herontdekte, gezongen en gespeeld. Het is jammer dat er van dit blad slechts weinig exemplaren op internet (Zeitschriften (Musik) / Fremdsprachige Zeitschriften) staan en men voor de volledige collectie is aangewezen op de 'British Library', London.

LITTERATUUR

(voor zover niet specifiek in de voetnoten vermeld)

tijdschriften (algemene achtergrond-informatie; *alleen* de jaargangen die voor dit boek zijn gebruikt):

Acta Musicologica 1931-1935
Allgemeine musikalische Zeitung 1863-1882
Archiv für Musikwissenschaft 1918-1927
Caecilia en De Muziek (no. 3, januari) 1934
Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1904-1940
Le Ménestrel 1889-1940
Mens en melodie 1946-1953
Monthly Musical Record 1871-1910
Music and Letters 1920-1950
The Musical Times 1904-1940
The musical Quarterly 1915-1926, 1929/3, 1931/2-3, 1933/2, 1937/3, 1947/3
Neue Zeitschrift für Musik 1911-1919 en Zeitschrift für Musik 1920-1943

La Revue musicale 1920-1940
Proceedings of the Royal Musical Association 1947/48, 1948/49, 1950, 1953, 1955, 1956, 1960, 1961, 1963 en 1979
SIM Revue Musicale [Mensuelle] 1910-1914
Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft 1899-1914
Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft 1924-1933
Rivista musicale Italiana 1906-1929 en 1936-1940
Tijdschrift van de Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis 1914-1940
La Tribune de Saint-Gervais 1904-1915 en 1920-1929
Zeitschrift für Musikwissenschaft 1918-1935
Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft 1899-1900, 1912-1913, 1913-1914

boeken en artikelen:

Jan L. Broeckx — Methode van de Muziekgeschiedenis; Antwerpen, 1959 (met name belangrijk voor de opgave van periodieken en internationale bronnenuitgaven; pg. 331-336)

Margareth Campbell — Dolmetsch, the Man and His Work; London, 1975 [393]

Friedrich Chrysander — Die Feier des 200.j. Bestandes der Oper in Hamburg in Allgemeine musikalische Zeitung 13 (1878), pg. 145-148

Friedrich Chrysander — Geschichte der Hamburger Oper unter der Direktion von Reinhard Keiser in Allgemeine musikalische Zeitung 15 (1880), pg. 35-37, 49 en 85-86

Hans Curjel — 'Zur Renaissance der Händel-Oper' in Melos, jg. 1928, pg. 462-466

Winton Dean — The recovery of Handel's operas in 'Music in Eighteenth-Century England'; Cambridge, 1983, pg. 103-113

Winton Dean/ John Merrill Knap — Handel's Operas 1704-1726; Oxford, 1987

Edward Dent — Handel on the Stage in 'Music and Letters' 16/3 (1935), pg. 147-187

C. Fairfax Crowder — Neglected Treasures in Handel's operas in 'Music and Letters' 2/2 (1921), pg. 135-148

Joachim Eisenschmidt — Die szenische Darstellung der Opern Händels auf der Londoner Bühne seiner Zeit; Wolfenbüttel, 1941, (2 delen)

Peter Epstein — 'Die Krise der Händel-Renaissance' in Melos, jg. 1924/1925, pg. 260-264

Heinz Fuhrmann — Händelopern-Renaissance im alten, neueröffneten Celler Schlosstheater (betreft 'Tamerlano') in 'Zeitschrift für Musik', Heft 6, juni 1935 , pg. 642-643

O. H. Gotch	The Revival of Handel in 'Music and Letters' 8/4 (1927), pg. 464-469
Ellen T. Harris	Purcell's Dido and Aeneas; Oxford (O.U.P.), 1990
Richard Hohenemser	Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der älteren Musik im 19. Jahrhundert auf die deutschen Komponisten? Leipzig, (Breitkopf & Härtel), 1900; gebaseerd op dissertatie 1899; (twee delen)
Alois Melichar	'Musikinterpretation für die Schallplatte' in 'Die Musik', jg. 21, 1929, pg. 804-816
Jolande van der Klis	Oude muziek in Nederland / Het verhaal van de pioniers / 1900 – 1975 Utrecht, 1991
John Merrill Knap	'Problems with Handel Opera' in Händel Jahrbuch 29 (1983), pg. 33-38
Paul Henry Lang / Alfred Mann / George J. Buelow	Musicology and Performance; New Haven / Yale, 1997
Walter Meyerhoff (red.)	50 Jahre Göttinger Händel Festspiele; Kassel, 1970
Walter Meyerhoff (red.)	'In memoriam Fritz Lehmann' in 'Händel Jahrbuch' 1957, pg. 153-159
Mimi Mitchell	The Baroque Violin Revival; Amsterdam, 2019
Friedrich Noack	'Die Neubelebung der Opern Händels' in Melos, jg. 1924/1925, pg. 145-149
Gert Oost	Anthon van der Horst / 1899-1965 / Leven en werken; Alphen aan den Rijn, 1992
Gustave Reese	Music in the Middle Ages / with an introduction on the music of ancient times; New York, 1940
Gustave Reese	Music in the Renaissance; New York, 1954
Hans C. Roskam	Willem Noske / Wonderkind – Meesterviolist – Apostel van een verguisd verleden; Zutphen, 2006
Hermann Roth	Händels Ballettoper Áriodante am Stuttgarter Landestheater in 'Zeitschrift für Musik', jg. 94 (1927), pg. 270-272
Stanley Sadie	'The idea of Authenticity' in 'Companion to Baroque Music'; New York, 1991
Hans Schouwman	Aaltje Noordewier-Reddingius en haar zangkunst; Den Haag, 1958
Rudolf Steglich	'Die neue Händel-Opern-Bewegung' in 'Händel Jahrbuch' 1928, pg. 71-158

Rudolf Steglich	'Händels Oper Rodelinde und ihre neue Göttinger Bühnenfassung' in Zeitschrift für Musikwissenschaft, jg. 3, (1920-1921), pg 518-534
Abbey E. Thompson	Revival, Revision, Rebirth / Handel opera in Germany 1920-1930; Thesis Univ. of North Carolina. Chapell Hill, 2006 [394]
Var. Aut.	Jan Zwart / 1877-1937 / Een profeet op de orgelbank [Gedenkboek] Uitgave van het Comité Jan Zwart-herdenking 1937-1957 s.l. (Krimpen aan de Lek / Den Haag), 1957
J. B. Th. Weckerlin	'Musiciana / Extraits d'ouvrages rares ou bizarres', Paris 1877
Regula Winkelman / Peter Watchorn	Die Cembalistin Isolde Ahlgrimm (1914-1995) / Eine Wegbereiterin in der historische Aufführungspraxis; Wien, 2016
Hellmuth Christian Wolff	Die Händel-Oper auf der modernen Bühne; Leipzig, 1957 [393]
Alexandra M. Williams	The dodo was really a phoenix / the renaissance and revival of the recorder in England 1879-1941; PhD thesis University of Melbourne (2005)
Frits Zwart	Willem Mengelberg / een biografie Amsterdam, 1999 (deel 1) en Amsterdam, 2016 (deel 2)

VERANTWOORDING

Als uitvoerend musicus heeft de oude muziek (de muziek van vóór 1800) mij altijd bijzonder gefascineerd, zowel wat de musicologische als de vertolkende aspecten daarvan betreft. In 1988 verscheen de studie 'The early music revival / a history' van de Amerikaan Harry Haskell, een boek dat ik met genoegen en respect heb gelezen. Mede door de uitvoerige gesprekken met mijn oud-leermeester prof. dr. Marius Flothuis werd ik gestimuleerd zelf een dergelijk boek te schrijven, vooral gericht op de 'revival van de oude muziek' in West-Europa. Het bleek een wijs advies van Marius: 'leg dat boek van Haskell voorlopig aan de kant en ga zelf je onderzoeken doen'. Zo gebeurde en achteraf gezien ben ik blij dat mijn boek geen copie van dat van Haskell is geworden. Natuurlijk is het onvermijdelijk dat bepaalde feiten en onderzoeks-resultaten in mijn en in Haskell's boek elkaar overlappen maar dat moet dan maar op de koop toe genomen worden.

Zoals iedere auteur / onderzoeker zijn eigen voorkeuren heeft, zo komt dat ook in dit boek voor. Ik heb een keuze moeten maken uit een enorme hoeveelheid gegevens waarbij andere niet aan bod zijn gekomen. Dat wil niet zeggen dat er in bijv. Zuidoost of Oost-Europa tussen 1800 en 1950 geen oude muziek werd gespeeld/gezongen maar wel dat dit zó kleinschalig was, dat het beter was dit weg te laten in plaats van te streven naar 'volledigheid'. Natuurlijk vallen ook het Gregoriaans, de Russisch-Orthodoxe kerkmuziek en de volksmuziek onder de noemer 'oude muziek' maar deze muzieksoorten hebben zich door de eeuwen heen gehandhaafd, met andere woorden: er is geen sprake van een herleving.

Het beste boek over muziekgeschiedenis heeft weinig waarde als er geen notenvoorbeelden instaan, die de tekst van de auteur verduidelijken. Illustraties van componisten-handschriften, foto's van geboortehuizen, van gezichten, van uitvoerende ensembles etc. zijn niet absoluut noodzakelijk maar kunnen wel de leesbaarheid verhogen.
Ik heb het in dit boek meer gezocht in de stelling: hoe kan ik mijn lezer duidelijk maken hoe het

vroeger klonk. In de eerste helft van de twintigste eeuw zijn er gelukkig al tal van opnamen gemaakt, waaronder ook van 'oude muziek'. De moderne techniek stelt ons vandaag de dag in staat die oude opnamen via de computer te beluisteren. Ik heb een lijst in dit boek opgenomen van opnamen die via dit medium relatief gemakkelijk bereikbaar zijn.

Het grote belang van de eerste 'historische concerten' van Fétis in Parijs, het enorme belang (dat tot op de dag van vandaag doorwerkt) van de grote pionier Arnold Dolmetsch en het pionierschap van het gezelschap Casadesus (Société des instruments anciens) rechtvaardigen een overzicht van het repertoire en waar mogelijk van de opnamen. In bijlage 4 is een overzicht te vinden van composities uit de eerste helft van de twintigste eeuw, geschreven voor oude instrumenten. Dit overzicht berust uiteraard op mijn eigen (subjectieve) keuze en betreft muziek die ik ken. Uiteraard is daaraan geen kwaliteitsnorm verbonden, laat staan zelfs maar een gedachte aan volledigheid.

Om de stof overzichtelijk te houden heb ik mij zo veel mogelijk gehouden aan het jaartal 1950 als sluitsteen van de onderzochte periode. Na een overgangstijd in de jaren vijftig en zestig begint een nieuwe tijd in de herleving van de oude muziek in de jaren zeventig. Alleen de werkzaamheden van het ensemble 'Pro Musica Antique' van Safford Cape heb ik tot ca. 1965 gevolgd, vooral ook om hun pionierswerk op het terrein van de middeleeuwse en vroeg-Renaissance muziek.

De voorstudies begonnen in maart 1996, het boek werd voltooid in juni 2019. Volgende personen wil ik bedanken (in enkele gevallen postuum!) voor hun steun, hulp bij het verzamelen van gegevens, het kritisch beoordelen van het script en de stimulerende belangstelling: Dr. Brian Blood (Haslemere), Safford Cape (Ukkel), Joannes Collette (Maastricht), Dr. Thurston Dart (London), Prof. dr. Marius Flothuis (Amsterdam), Prof. dr. A. H. Huussen, (Oegstgeest), Dr. Tamara Knell (Mount Holyoke), Dr. Julia Muller (Amsterdam), Frans Muller (Amsterdam), Prof. dr. Kees Vellekoop (Utrecht), Jaap en Coby Spigt (Amsterdam), Prof. dr. Peter Thalheimer (Ilshofen-Oberaspach), de medewerkers aan diverse bibliotheken in Nederland, België, Frankrijk, Duitsland, USA en last but not least mijn vrouw Noëlle.

Hombourg, juli 2019
Prof. dr. Hans van Dijk