

Requiem

In memoriam Josquin des Prez

Polyfonie van Richafort, Tallis, Parsons en Gabrieli
Orgelmuziek van Sweelinck, Cavazzoni en Frescobaldi

OrSeCante o.l.v. Arnout Malfliet
Ivo Bigaré, orgel

Zaterdag 12 november 2011
20.30 uur, kapel Sint-Kamillus, Bierbeek

Zondag 13 november 2011
15 uur, abdijkerk Vlierbeek

Requiem aeternam

In alle culturen worden voorouders geëerd. Het spreekt vanzelf dat de herfst hiervoor het uitgelezen jaargetijde is. De natuur lijkt dood te gaan want de planten stoppen met groeien. Wilde vlagen van dode bladeren waaien ons om de oren. Hoe kan het blad dat wegwaait van de boom nu weten of die boom al dan niet sterft? Hoe kunnen wij weten dat de dood niet het laatste woord heeft?

Vanavond wordt u, lieve luisteraar, ondergedompeld in een bad in 'Fa'! De toonaard van het Requiem. Alle werken variëren op één enkele toonaard. Alles ademt 'Fa'. Het hele concert zou niet alleen 'rust' – 'Requiem' – moeten uitstralen. Het zou ook een ode moeten zijn aan allen die ons zijn voorgegaan. Allicht leeft iedereen die hier vanavond is, met iemand of meerdere personen die de tijdelijke met de eeuwige rust hebben ingeruild. We willen met klanken laten aanvoelen dat de dood niet het laatste woord heeft en dat mensen verder leven in herinneringen, rituelen en symbolen die tijdloos zijn.

We starten deze avond met de ontferming af te roepen van onze schepper aan wie alle stof toebehoort: *Miserere Domine!* Over de fantastische wiskunde die achter dit werk schuilgaat kan je verderop in dit programmaboekje lezen. Maar laat deze wetenschap niet in de weg staan van de onnoemelijke schoonheid en de eenvoud die dit werk ondanks zijn ongelooflijke complexiteit uitstraalt.

Introitus en *Kyrie* horen onafscheidelijk bij elkaar. Hoor hoe langzaam de ziel opstijgt en het lichaam neerdaalt. Dit gebeurt niet als een platonische dualiteit, maar vervlochten als een cirkel van beweging. Muziek kan zoiets verbeelden.

Jan Pieterszoon Sweelinck doet ons wegmijmeren. De eenvoudige psalm wordt steeds complexer, maar nooit verliest de organist de essentie van de psalmmelodie.

In het *Graduale* wordt de angel van de dood nog scherper aangevoeld.

Het koor zal doorheen de vrij moeilijke partituur proberen troost aan te reiken.

Als antwoord op deze wandeling doorheen de vallei van de dood kan alleen maar een verrijzenisgeloof staan: *Christus resurgens*. De dood heeft geen macht en niet het laatste woord. Alleluia!

Deze jubel wordt verdergezet in de *Toccata Quinta* van Girolamo Frescobaldi waardoor de woorddienst wordt afgesloten.

Het volgende blok vangt aan met het *Offertorium* en is het zwaarste blok voor het koor. Hier worden vrij veel emoties vertolkt. Gevolgd door *Sanctus* en *Agnus Dei* behoren deze delen tot de eucharistische dienst.

Tijdens de *Communio* krijgen we eerst een rustig *ricercar* van Cavazoni te horen met daarna het *Lux aeterna*. Deze lichtstraal vormt de alfa en de omega van deze mis van Richafort.

En omdat wij allen ooit zullen terugkeren naar de aarde brengen we ook onze moeder aarde tot leven in de 'oermoeder' van ons geloof: *Ave Maria*, een prachtige polyfonie van Parsons.

De *Canzona Terza* van Frescobaldi begeleidt ons naar de grafplaats die we evoceren met het prachtige *Maria Stabat ad monumentum* van Andrea Gabrieli. Luister naar het verhaal van Maria die twee engelen ontmoet in het graf en weent omdat ze haar Heer niet terugvindt en niet weet waar ze hem hebben neergelegd.

Net zoals het Marcusevangelie eindigt dit concert met een vraagteken, maar ook met een geloof dat veel verder reikt dan de dood. En ook al zijn de laatste woorden 'Ik weet niet waar men Hem heeft neergelegd', toch legt Gabrieli deze muziek op sublieme wijze neer.

Laat de muziek u optillen naar de herinneringen aan velen die ons nog steeds dierbaar zijn.

Arnout Malfliet



Waar zijn ze heen
Terwijl de blaren
Onverstoorbaar vallen,
Ontwaakt de stille dodentuin
Heel even
In een zee van bloemen.
Gemis dat zacht wordt aangeraakt
Of in een plooi gelegd.
Gedachtenis die zich
Liefst in een zonnig hoekje
Van je ziel gaat nestelen.
Waar zijn ze heen, al die geliefden?
Zwijgzaam geworden en onzichtbaar.
Maar voor wie liefheeft,
Niet afwezig.
Hier rust alleen het stof
Dat aan de aarde toebehoort.
Zij wonen om ons heen.
In al wat uit het licht ontstaat
Maar onaantastbaar is.
In dageraad en avondschemer.
In warmte en in woorden
Die wij nooit vergeten.
In schoonheid die ons optilt.
Soms in een onnoembaar weten.
En in de stilte van een God
Die zegt: 'Ik zal er zijn'.

Kris Gelaude

Programma

Miserere nostri

Thomas Tallis (ca. 1505–1585)

Requiem & Kyrie

Jean Richafort (ca. 1480–ca. 1547)

Orgel: Psalm 116 “Van de dood gered” (opschrift: J’ayme mon Dieu, car lors que j’ay crié)

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621)

Graduale

Jean Richafort

Christus resurgens

Jean Richafort

Orgel: Toccata Quinta

Girolamo Frescobaldi (1583–1643)

Offertorium, Sanctus & Agnus Dei

Jean Richafort

Orgel: Ricercar Secondo

Girolamo Cavazzoni (1512–1577?)

Communio

Jean Richafort

Ave Maria

Robert Parsons (ca. 1535–1572)

Orgel: Canzona Terza

Girolamo Frescobaldi (1583–1643)

Maria stabat ad monumentum

Andrea Gabrieli (ca. 1530–1586)

Miserere nostri (Tallis)

Er worden dezer dagen weer overal te lande Te Deums gezongen. Bij de jaarlijkse herdenking van Wapenstilstand en op Koningsdag weerklinkt in tientallen kerken deze vierde-eeuwse lofzang aan God. De slotpassus is één lang verzoek om Gods bescherming. Vooral in het vers 'Miserere nostri, Domine, miserere nostri' beklijft het herhaald smeken van de nietige mens om Gods erbarmen en mededogen. Dit ene sobere vers vormt tevens de aanhef van het programma dat OrSeCante vandaag ten gehore brengt, een programma dat in deze herfstige novemberdagen na Allerheiligen en Allerzielen verwijst naar de kleinheid van de sterfelijke mens. Ook al is het concert opgevat als een begrafenisliturgie, toch hoeft treurnis niet de rode draad te zijn. De sobere schoonheid van eeuwenoude teksten en muziek noopt weliswaar tot reflectie over onze eigen menselijke eindigheid, maar het 'eeuwige licht', de 'verrezen Christus' en het 'lege graf' laten tegelijk de deur voor onze ultieme deelname aan de goddelijke oneindigheid alvast op een kier.

Koningin Elisabeth I van Engeland (1533–1603) regeerde bijna een halve eeuw. Haar regeerperiode was het hoogtepunt van de Engelse renaissance en kende een bloei van dichtkunst, literatuur en muziek. Het was tevens een periode van relatieve interne vrede, op godsdienstig vlak tussen katholieken en protestanten, en op politiek vlak tussen parlement en monarch. In 1575 – Elisabeth zat toen zeventien jaar op de troon – kende ze aan Thomas Tallis (ca. 1505–1585) en diens voormalige leerling William Byrd (1540–1623) het alleenrecht toe voor het drukken van muziek en muziekpapier. Uit erkentelijkheid publiceerden de beide heren in dat jaar samen de *Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur*, een motettenbundel met zeventien werken van elke



Thomas Tallis

componist. Deze publicatie is een unieke bron van Latijnse kerkmuziek in Engeland en had als doel om de Engelse muzikale verwezenlijkingen onder de aandacht te brengen van de rest van de wereld.

Thomas Tallis' *Miserere nostri, Domine* ('*Heb medelijden met ons, Heer*') is het laatste van de vierendertig motetten in de bundel. Dat Tallis een kei in contrapunt was, had hij reeds eerder bewezen met zijn monumentale veertigstemmige *Spem in alium* en hij bewijst het ook hier. Op het eerste gezicht lijkt zijn *Miserere nostri, Domine* een eenvoudig liedje, gebaseerd op drie woorden en nauwelijks drie minuten lang. Toch getuigt dit zevenstemmig werkje van groot compositorisch talent en ligt de diepere schoonheid ervan verborgen in de mate waarin Tallis de complexiteit weet te verhullen.

De zeven stemmen zijn afgeleid van drie afzonderlijke melodieën. De twee bovenstemmen, 'superius' en 'superius secundus', zingen dezelfde noten in canon, gescheiden door een hele rust. Vier van de overige vijf stemmen zetten samen een mensuratiecanon in. De 'contratenor' zingt hetzelfde als de 'discantus' maar doet er vier keer zo lang over. De beide baspartijen zijn gebaseerd op diezelfde melodie, maar dan geïnverteerd, waarbij de 'bassus' en de 'bassus secundus' bovendien de waarden van de corresponderende noten in de 'discantus' respectievelijk verdubbelen en verachtvoudigen. De 'tenor', ten slotte, heeft binnen dit complexe weefsel zijn eigen melodie. In zekere zin maakt Tallis de muziek tot perfecte belichaming van de tekst: met hun specifieke muzikale accenten en kenmerken zingen alle uitvoerders – als zondaars – hun eigen afwijkingen en varianten op hetzelfde devote gebed om Gods mededogen.

Requiem (Richafort)

De rode draad doorheen het concertprogramma is het zesstemmige Requiem van Jean Richafort (ca.1480–ca.1547). Dat deze Frans-Vlaming een van de belangrijkste componisten van zijn tijd was, blijkt uit verschillende historische bronnen. Meer dan zeventig gedrukte verzamelwerken uit de zestiende eeuw bevatten één of meer van zijn composities. In meer dan tweehonderd manuscripten, sommige bestemd voor de

hoogste kringen, duiken werken van zijn hand op. Een aantal feiten bevestigen dat Richafort inderdaad op heel wat erkenning kon rekenen. Zo kreeg hij geschenken aangeboden van paus Leo X (1475–1521) na diens ontmoeting met de Franse koning François I (1494–1547) in Bologna in 1516.

Richafort behoorde tot de muzikale entourage van de koning en had blijkbaar een diepe indruk op de paus nagelaten. In 1568 duikt een van Richafort's motetten op in een lijst evergreens van het koor van de Sixtijnse Kapel. Het stuk was al minstens vijftig jaar eerder gecomponeerd. In het voorwoord tot zijn *Livre des Meslanges* (1560) steekt Pierre de Ronsard (1524–1585), 'prince des poètes et poète des princes', de loftrumpet over Richafort wanneer hij hem, als 'leerling van Josquin', in de rij van grote componisten plaatst. Ook door zijn collega-componisten werd Richafort gewaardeerd en doorheen de hele zestiende eeuw werden composities van zijn hand in parodiemissen als model gebruikt.

Toch blijken de omvang van Richafort's fel gewaardeerd werk en de ruime verspreiding ervan in schrill contrast te staan met wat er aan feitenmateriaal over zijn leven is overgeleverd. We moeten ons tevreden stellen met enkele zeldzame details. Jean Richafort werd rond 1480 geboren in Frans-Vlaanderen, waarschijnlijk in de buurt van Saint-Omer (Sint-Omaars). Over zijn jeugd en opvoeding is er niets geweten. In 1507 duikt zijn naam op als 'maître de chapelle' van de Mechelse Sint-Romboutskathedraal, waar twee van zijn broers koorzangers waren. Hij bekleedde er deze functie tot 1509. De daaropvolgende jaren was hij vermoedelijk verbonden aan het Franse hof van Louis XII (1462–1515). Dat hij de bescherming genoot van diens echtgenote Anna van Bretagne (1477–1514) wordt gesuggereerd door pauselijke verzoekschriften uit 1512, waarin o.a. voor Richafort gevraagd wordt om beneficiën in het bisdom Nantes. Uit een dispensatie die in 1516 in Bologna voor paus Leo X werd opgemaakt blijkt dat hem het gevraagde ook verleend was: Richafort wordt in dit document aangeduid als zanger in de hofkapel van François I maar tevens als 'rector van de parochiekerk van Touches in het bisdom Nantes'.

We weten niets over de volgende vijftientig jaar in Richafort's leven. Het is best mogelijk dat hij een groot deel van die periode doorbracht in

dienst van het Franse hof, maar zijn naam blijft afwezig in de historische bronnen. In 1542 wordt hij kapelmeester in de Sint-Gilliskerk te Brugge. Zijn opvolger wordt er benoemd in 1548 en vanaf dan heerst er in de archieven over hem een complete stilte, wat doet vermoeden dat hij rond die tijd, wellicht in Brugge, overleden is. In 1556 verscheen in Parijs postuum het enige drukwerk dat enkel composities van zijn hand bevat, een verzameling van 19 vier- tot zesstemmige motetten. Zijn oeuvre omvat, naast een dertigtal geestelijke en twee wereldlijke motetten, een aantal missen, Magnificatzettingen en chansons.

Er is weinig reden om Ronsards opmerking – met name dat Richafort behoorde tot de leerlingen van Josquin des Prez (ca.1450–1521) – voor letterlijk waar aan te nemen. Wel is het zo dat er in zijn muziek sterke invloeden van Josquin merkbaar zijn. Tot zijn meesterwerken behoort het zesstemmige Requiem, dat wellicht gecomponeerd werd naar aanleiding van de dood van Josquin in 1521 en dat in meerdere opzichten een hommage is aan Richafort's grote voorbeeld.

Richafort verwijst doorheen het werk heel expliciet naar Josquin door twee cantus firmi te gebruiken. De eerste cantus firmus komt in alle delen van het Requiem voor: 'Circumdederunt me gemitus mortis, dolores inferni circumdederunt me'. Josquin had deze woorden uit Psalm 18 al gebruikt, eveneens als cantus firmus, in zijn hartverscheurend chanson *Nymphes nappées*, waar menselijk en goddelijk sentiment doorheen een atmosfeer van verlatenheid en berusting schijnen. Richafort laat het psalmvers door twee van de zes stemmen in canon zingen, nu eens in de kwart, dan weer in de kwint. Hij zet in het Graduale en het Offeratorium dezelfde stemmen in voor het bijkomend zingen van de tweede cantus firmus, 'C'est douleur non pareille' uit Josquins chanson *Faulte d'argent*. De smart die uit de tekst en de melodie spreekt sluit naadloos aan bij de serene sacraliteit van het Requiem en roept allerm minst de meer dan profane sfeer van het oorspronkelijk chanson op. Rond de beide cantus firmi weeft Richafort een contrapunt dat uitmunt in het evenwicht van de constructie van meditatieve melodische lijnen, spaarzaam maar doeltreffend gekleurd door *musica ficta* en het gelijktijdige gebruik van meerdere toonaarden. Om het met de woorden van Paul Van Nevel te zeggen: "Het natuurlijk ongehaaste tempo en de daarmee gepaard gaande expansieve breedte van de lijnvoering, het op briljante

wijze onstabiele evenwicht tussen consonantie en dissonantie, de gregoriaanse buigzaamheid van de melodische lijnen – al deze kenmerken zijn in het Requiem aanwezig”.

Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi, Deus, orationem meam.
Ad te omnis caro veniet.

Geef hun de eeuwige rust, Heer, en moge eeuwigdurend licht over hen schijnen. U komt een lofzang toe, God, in Sion, en U zal de gelofte worden ingelost in Jeruzalem. Verhoor, God, mijn gebed, want elke sterfeling zal voor U treden.

(Canon in diapente) Circumderunt me gemitus mortis, dolores inferni circumdederunt me.
[Ps.18;5,6]

(Canon in de kwint) *Mij omklemden de reutels des doods, de pijnen der hel omklemden mij.*

Kyrie (Richafort)

Kyrie, eleison.
Christe, eleison.
Kyrie, eleison.

*Heer, ontferm U.
Christus, ontferm U.
Heer, ontferm U.*

(Canon in diapente) Circumderunt me gemitus mortis, dolores inferni circumdederunt me.
[Ps.18;5,6]

(Canon in de kwint) *Mij omklemden de reutels des doods, de pijnen der hel omklemden mij.*

Psalm 116 “Van de dood gered” (Sweelinck)

Deze psalm handelt over de verlossing uit lijden en dood door God, die de roep om erbarmen van de mens aanhoort. Het Franse opschrift heeft zijn oorsprong in de vertalingen van de psalmen, die tijdens de Reformatie in het Genève van Calvijn tot stand kwamen. Er werden

in die periode ook bijhorende psalmmelodieën getoonzet. Kort daarna verschenen Nederlandstalige berijmingen van deze melodieën, waardoor de interesse in de Nederlandse gereformeerde kerk aangewakkerd werd.

J'aime mon Dieu
Psalm 116



Begin van psalm 116 (Sweelinck)

Sweelinck maakte er psalmvariaties op. Waarschijnlijk zijn deze destijds nooit tijdens de liturgie gebruikt, aangezien orgelspel enkel voor en na de diensten toegestaan was. Door het orgelspel kon de muzikant wel bijdragen tot het vertrouwd maken van de gelovigen met die nieuwe melodieën van de psalmen.

Graduale (Richafort)

Si ambulem in medio umbrae mortis non timebo mala quoniam tu mecum es, Domine. Virga tua et baculus tuus ipsa me consolata sunt. [Ps.23;4]

(Canon in diapente)
Circumdederunt me gemitus mortis, dolores inferni. [Ps.18;5,6]
C'est douleur non pareille.

*Al wandelde ik te midden van de schaduw des doods, het kwaad zal ik niet vrezen, want U bent bij mij, Heer.
Uw stok en Uw staf,
ze troosten mij.*

(Canon in de kwint)
*Mij omklemden de reutels des doods, de pijnen der hel omklemden mij.
Het is een smart zonder gelijke.*

Christus resurgens (Richafort)

De droefenis, de gelatenheid en het meditatieve worden even onderbroken door (het eerste deel van) Richaforts vierstemmig motet Christus resurgens. In deze passus uit de Brief aan de Romeinen wijst de apostel Paulus op het feit dat Christus verrezen is, dat de dood geen vat meer op Hem heeft, dat Hij voor de zonde gestorven is maar dat Hij voortaan leeft voor God. Deze hoopvolle boodschap betekent een lichtpunt in de begrafenisliturgie die het concert omspant. Nog even vermelden dat dit motet de basis vormt van een Missa Christus Resurgens van de hand van Adriaan Willaert (ca.1490–1562), de in Roeselare geboren tijdgenoot van Jean Richafort die vijfendertig jaar lang kapelmeester was van de San Marcobasiliek in Venetië.

Christus resurgens ex mortuis iam non moritur. Mors illi ultra non dominabitur. Quod enim mortuus est, peccato mortuus est semel. Quod autem vivit, vivit Deo. Alleluia. [Rom.6;9–10]

Christus, opgewekt uit de doden, sterft niet meer. De dood heeft geen macht meer over Hem. Dat Hij gestorven is, het was een sterven voor de zonde, eenmaal. Maar dat Hij leeft, dat is een leven voor God. Alleluia.

Toccata Quinta (Frescobaldi)

Toccata's zijn klavierwerken met een improvisatorisch karakter. De toccata's van Frescobaldi zijn een uiting van de 'stylus fantasticus', een compositiestijl die los van woorden of melodieën het accent legde op intense harmonieën en versieringen. Frescobaldi, destijds organist in de Sint-Pietersbasiliek in Rome, geeft hierbij de aanwijzing dat vrijheid en expressie in deze muzikale vorm moeten samengaan. De tactus is hierbij ondergeschikt en kan in dienst van de expressie versnellen en vertragen.

Quinta Toccata sopra i pedali per l'organo, e senza 13



Begin van de vijfde toccata van Frescobaldi

De vijfde toccata zit vol verrassende wendingen en contrasten in variërende tempi en notenwaarden, gedragen door lange basnoten.

Offertorium (Richafort)

Domine Iesu Christe, rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de manu inferni et de profundo lacu. Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscura tenebrarum loca. Sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam quam olim Abrahae promisisti et semini eius.

Hostias et preces tibi, Domine, offerimus. Tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam agimus. Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam sanctam quam olim Abrahae promisisti et semini eius.

(Canon in subdiatessaron)

Circumdederunt me gemitus mortis, dolores inferni. [Ps.18;5,6]
C'est douleur non pareille.

Heer Jezus Christus, Koning van glorie, bevrijd de zielen van alle gelovige overledenen uit de hand van de hel en uit de diepe put. Bevrijd ze uit de muil van de leeuw, opdat de onderwereld ze niet zou opslokken, opdat ze niet zouden vallen in de donkere oorden der duisternis. Maar moge de heilige vaandeldrager Michaël ze geleiden tot het heilige licht dat U eertijds heeft beloofd aan Abraham en zijn nageslacht. Offergaven en gebeden bieden wij U, Heer. Neemt U ze toch aan voor de zielen die wij vandaag gedenken. Doe ze, Heer, van de dood overgaan tot het heilige leven dat U eertijds heeft beloofd aan Abraham en zijn nageslacht.

(Canon in de kwart)

*Mij omklemden de reutels des doods, de pijnen der hel.
Het is een smart zonder gelijke.*

Sanctus (Richafort)

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini.

Hosanna in excelsis.

Heilig, heilig, heilig is de Heer, de God der heerscharen. Hemelen en aarde zijn vol van Uw glorie. Hosanna in den hoge. Gezegend is hij die komt in de naam van de Heer.

Hosanna in den hoge.

(Canon in diapente) Circumderunt me gemitus mortis, dolores inferni circumdederunt me. [Ps.18;5,6]

(Canon in de kwint) *Mij omklemden de reutels des doods, de pijnen der hel omklemden mij.*

Agnus Dei (Richafort)

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam.

Lam Gods, dat de zonden van de wereld wegneemt, geef hun rust. Lam Gods, dat de zonden van de wereld wegneemt, geef hun rust. Lam Gods, dat de zonden van de wereld wegneemt, geef hun eeuwige rust.

(Canon in diapente) Circumderunt me gemitus mortis, dolores inferni circumdederunt me. [Ps.18;5,6]

(Canon in de kwint) *Mij omklemden de reutels des doods, de pijnen der hel omklemden mij.*

Ricercar Secondo (Cavazzoni)

Cavazzoni was Domorganist in Mantua en in dienst van de hertog aldaar. Zijn ricercari zijn verwant met polyfone vocale motetten. Ze bestaan uit in mekaar overvloeiende delen, die telkens met een cadens worden afgesloten, maar waarbij een eenheid centraal staat. De eindnoot van een cadens staat nooit los van het daaropvolgende deel.

Ricercar. 2º



Begin van tweede ricercar van Cavazzoni

Typisch zijn de 'doorimitaties', een techniek waarbij een thema in elk deel in verschillende stemmen wordt hernomen, en die ontstaan is bij de Vlaamse polyfonisten, als voorloper op de ontwikkeling van de fuga.

Communio (Richafort)

Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternum quia
pius es.

Requiem aeternam dona eis, Do-
mine, et lux perpetua luceat eis
cum sanctis tuis in aeternum quia
pius es.

*Moge het eeuwige licht hen verlichten,
Heer, met Uw heiligen voor immer,
want U bent liefdevol. Geef hun de
eeuwige rust, Heer, en moge eeuwig-
durend licht over hen schijnen met
Uw heiligen voor immer, want U bent
liefdevol.*

(Canon in diapente) Circumdede-
runt me. [Ps.18;5]

(Canon in de kwint) *Mij omklem-
den ze.*

Ave Maria (Parsons)

Een weesgegroet kan in elke liturgie een plaats krijgen, dus ook in die waar een medemens ten grave wordt gedragen. Op het programma van vandaag staat het vijfstemmig Ave Maria van Robert Parsons (ca. 1535–1572?). Over deze zestiende-eeuwse Engelse componist is er weinig bekend. Net zoals Thomas Tallis en William Byrd was hij Gentleman van de Chapel Royal aan het Engelse hof, een functie die hij bekleedde vanaf 1563. Het was trouwens Byrd die hem in 1572 opvolgde na zijn voortijdige dood door verdrinking in de rivier de Trent. Tot zijn oeuvre behoren verscheidene religieuze en wereldlijke vocale werken, maar ook zijn bijdrage tot het vroege Elizabethaanse instrumentale repertoire was substantieel. Karakteristiek voor Parsons' muziek zijn de rijke harmonische texturen waarbij hij uitgebreid gebruik maakt van dissonanten. Ofschoon Elizabeth I en de Church of England het Engels begunstigde voor gebruik in de liturgie, toondichtte Parsons een aanzienlijk deel van zijn geestelijk werk op Latijnse tekst.



Einde van het Ave Maria (Tenor 1, Dow Partbooks MSS 985)

Van de tien nog bestaande Latijnse werken is er één waarvan nog slechts een fragment beschikbaar is en zijn er drie waarvan minstens een stem ontbreekt. Slechts zes stukken hebben min of meer ongehandeld de tand des tijds weten te trotseren, onder hen het Ave Maria. De aanroeping van Maria zet zich door in drie zinnen – ‘Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum’ – waarbij de melodische lijn van de bo-

venstem elegant in zes stappen de toonladder bestijgt, van fa tot re, contrapuntisch ondersteund door de vier onderstemmen. Vervolgens declameren alle stemmen op een intens syllabische wijze dat Maria de gezegende onder de vrouwen is, waarna Parsons de zin 'gezegend is de vrucht van uw lichaam' in twee iteraties imitatief uitwerkt. Het werk besluit met een breedvoerig 'amen' in voortdurende imitatie tussen alle stemmen. Ave Maria is een mooie illustratie van het artistieke talent waarmee de veel te vroeg gestorven Robert Parsons begiftigd was. De Engelse kopiïst Robert Dow (1553–1588) formuleerde het treffend in één van zijn stemboeken als volgt: "Qui tantus primo, Parsones, in flore fuisti / Quantus in autumno ni morerere fores - *Parsons, jij die zo groot was in de eerste bloei van je leven, hoe groot, als je niet was gestorven, zou je geweest zijn in de herfst!*"

Canzona Terza (Frescobaldi)

De canzona was oorspronkelijk een polyfone liedstijl, maar evolueerde in de 16de eeuw naar een instrumentaal genre in vocale stijl. Net als bij ricercari is er een opbouw in opeenvolgende fugatische delen, telkens afgesloten door een cadens.



Begin van de derde canzona van Frescobaldi

In de canzoni is de evolutie naar de barokke fuga echter al sterker aanwezig, en zijn de cadensen meer uitgewerkt. De aanloop naar de cadensen wordt met de muzikale term 'con discrezione' aangeduid, wat een vrije invulling van het tempo toelaat.

Zoals de meeste van Frescobaldi's klavierwerken kunnen de canzoni zowel op clavecimbel als orgel uitgevoerd worden.

Maria stabat ad monumentum (Gabrieli)

OrSeCante besluit het programma met een zesstemmig motet, *Maria stabat*, van Andrea Gabrieli (1532/33–1585). Deze Venetiaanse componist behoorde, net zoals zijn bekendere neef Giovanni (ca. 1555–1612), tot de zogenaamde Venetiaanse school, een belangrijke artistieke stroming die de vroege barokmuziek in heel Europa beïnvloedde en waarvan ‘onze’ naar Italië uitgeweken Adriaan Willaert de grondlegger was. Componisten van deze school gingen experimenteren met de ruimte van de San Marcobasiliek en plaatsten meerdere koren en groepen instrumentalisten op verschillende plaatsen in de kerk. Hierdoor ontstond de voor de Venetiaanse muziek kenmerkende meerkorigheid en gingen voor het eerst dynamiek (geluidssterkte) en klankkleur een rol spelen in de compositie.

Andrea Gabrieli werd waarschijnlijk in Venetië geboren. Het is best mogelijk dat hij op jonge leeftijd leerling van Willaert was. De vroege jaren 1550 bracht hij wellicht in Verona door en tussen 1555 en 1557 was hij organist in een noordelijk stadsdeel van Venetië. In deze periode solliciteerde hij, weliswaar zonder succes, voor de functie van organist van de San Marcobasiliek. In 1562 trok hij naar Duitsland, waar hij en Orlandus Lassus (1532–1594) vrienden werden. Uiteindelijk werd hij in 1562 toch verkozen als organist van San Marco. Hij zou die functie tot aan zijn dood bekleden en kreeg zodoende ruim de gelegenheid om zijn eigen grootse ceremoniële stijl te ontwikkelen. Zijn muzikale invloed was enorm. Zo componeerde hij voor belangrijke feestelijke gelegenheden in Venetië en droeg hij zijn werken vaak op aan belangrijke personages. Zijn muzikale erfenis werd geconsolideerd door zijn talrijke en op hun beurt invloedrijke leerlingen. En ten slotte, hoewel hijzelf het publiceren van zijn muziek vermeed, getuigen postume edities van zijn omvangrijke oeuvre in zowat elk muziekgenre. Na zijn dood in 1585 besloot zijn neef Giovanni een groot deel van Andrea Gabrieli's oeuvre te bewerken om het vervolgens te publiceren. De *Concerti di Andrea e Giovanni Gabrieli* uit 1587 is een collectie van Andrea's grootste werken, aangevuld met composities van Giovanni. Uit deze postume uitgave hoort u het motet *Maria stabat*, waarin Gabrieli meesterlijk het tafereel schildert van de angstig wenende Maria van Magdala, die net

heeft vastgesteld dat de steen voor Jezus' graf is weggerold en dat het graf leeg is.

Aan het einde van dit post-allerzielenconcert voor een keer dus geen traditioneel In paradisum om de begrafenisliturgie af te ronden, maar het beeld van Christus' lege graf als hoopvolle verwijzing naar de paasvreugde waar elke gelovige sterveling verlangend mag naar uitkijken.

Maria stabat ad monumentum foris, plorans. Dum ergo fleret inclinavit se et prospexit in monumentum, et vidit duos angelos in albis sedentes, unum ad caput et unum ad pedes ubi positum fuerat corpus Iesu. Dicunt ei illi: "Mulier, quid ploras?" Dicit eis: "Quia tulerunt Dominum meum et nescio ubi posuerunt eum."

[Joh.20;11-13]

Maria stond buiten bij het graf, wennende. En terwijl ze huilde boog ze zich en keek in het graf, en ze zag twee engelen zitten, in het wit gekleed, één aan het hoofdeinde en één aan het voeteneinde waar het lichaam van Jezus was neergelegd. Ze spraken tot haar: "Vrouw, waarom weent u?" Ze zei: "Omdat ze mijn Heer hebben meegenomen en ik weet niet waar ze Hem hebben neergelegd."

Medewerkers

Sopranen: Brigitte Camps, An De Bondt, Lieve Derde, Greet Due-rinckx, Katelijne Embrechts, Adelheid Paternoster, Inge Van Durme, Marleen Van Rompaey, Lieve Vander Eeckt, Katrien Vanderschoot, Hilde Verboomen, Inge Vyncke. **Alten:** Veerle Borremans, Frie Delande, Mieke Goedseels, Hadewijch Heyvaert, Jan Van Hee, Birgit van Laar, Hilde Verbeke. **Tenoren:** Raf De Marrée, Claude Hovine, Maarten Lemmens, Ben Pirard, Thomas Schepens, Marc Tanghe, Bart Van Bruggen, Guido Vromant, Jeroen Watté. **Bassen:**¹ Gary Biebaut, Kris Debauw, Alex Deckmyn, Jacques Duchateau, Lode Schuerman, Stef Konings, Steven Vanvolsem. **Dirigent:** Arnout Malfliet. **Orgel:** Ivo Bigaré. **OrSeCante bedankt:** De parochies O.-L.-Vrouw Vlierbeek en Sint-Kamillus (Broeders van Liefde) voor het gastvrij onthaal, Dirk Goedseels voor de opname, Katrien Vanderschoot voor de presentatie van beide concerten en alle medewerkers waar we altijd op kunnen rekenen. **Programma-boekje:** Gary Biebaut, Arnout Malfliet, Kris Gelaude en Ivo Bigaré schreven de teksten. Mieke Goedseels en Hilde Verbeke lazen alles na. Jan Van Hee bracht alles samen in dit boekje. **Contactinfo:** OrSeCante, www.orsecante.be, Alex Deckmyn, alex.deckmyn@orsecante.be



¹Het vorige concert zongen we nog zonder bassen, maar nu zijn ze er terug!