

# Hortus Musicus

Nog een Wordpress.com weblog

Gepost door: **Johan van Veen** | 28 augustus 2017

## Dagboek Festival Oude Muziek Utrecht 2017 – zaterdag 26 augustus

2017 is Reformatiejaar: in 1517, zo gaat het verhaal, sloeg Maarten Luther 95 stellingen aan de deur van de slotkerk in Wittenberg. Het zou uiteindelijk tot het ontstaan van een nieuwe kerk leiden. De Reformatie wordt dit jaar op grote schaal herdacht, ook op muzikaal gebied. Daar kon ook het festival niet omheen, maar het volgde een eigen route. Naast de Lutherse Reformatie krijgen ook andere hervormingsbewegingen aandacht. Enkele daarvan zijn ouder, andere volgden in het kielzog van de Lutherse Reformatie. En de rooms-katholieke kerk reageerde met de Contrareformatie: een poging het verloren terrein terug te winnen.

De Contrareformatie was de rode draad door het programma van het Huelgas Ensemble, onder leiding van Paul Van Nevel, in de Jacobikerk. Tot de punten van kritiek op de kerk behoorde de muziek die tijdens de mis ten gehore werd gebracht. Door de complexe polyfonie was de tekst vaak geheel onverstaanbaar. Daarom nam het Concilie van Trente, dat met tussenpozen van 1545 tot 1563 bijeen kwam, het besluit dat kerkmuziek eenvoudiger en doorzichtiger moest zijn. Dat betekende in de praktijk dat homofonie een grotere rol gaan spelen. In het programma had Van Nevel de nieuwe stijl en de traditionele polyfonie tegenover elkaar gezet. Het opende met enkele stukken van Jacobus de Kerle, tegenwoordig een niet echt bekende naam, maar in zijn tijd een belangrijk componist. In 1562 publiceerde hij een aantal gebeden (*preces speciales*) voor het concilie; daaruit hoorden we *Descendat Domine*. Dat Kerle zich ook thuisvoelde in de traditionele polyfone stijl bewees het daarop volgende *Agnus Dei* uit de *Missa Da pacem Domine*. Het tweede blokje was gewijd aan Vincenzo Ruffo, die werkzaam was in o.a. Verona en Milaan en tegenwoordig waarschijnlijk vooral bekend is door zijn driestemmige *capricci*. Ook hier staan homofonie en polyfonie naast elkaar. In de hymne *Ave maris stella* gebruikt hij de vorm van de *falsobordone*. Zijn beheersing van het imitatieve contrapunt kwam naar voren in het madrigaal *Vergine bella*, dat – in tegenstelling tot de overige stukken in het programma – met één zanger per stem en zittend in een kring werd uitgevoerd. Tenslotte kwam een grootmeester van het contrapunt aan het woord: Tomás Luis de Victoria. Van hem klonken *Sanctus* en *Agnus Dei* uit de *Missa Dum Complerentur*. Hoewel tijdgenoot van en stilistisch verwant met Palestrina heeft zet hij toch eigen accenten: zijn muziek heeft een groter gehalte aan expressie en emotionaliteit dan dat van de Romeinse meester. Dat kwam in de uitvoering door het Huelgas Ensemble goed uit de verf. Ook de rest van het programma werd uitstekend gezongen: de tekst was – wanneer dat de bedoeling was – goed te horen; mooi was ook de dynamische differentiatie. Zoals altijd wist Van Nevel de akoestische omstandigheden ten volle uit te buiten.

Al vóór Luther waren in de kerk hervormingsbewegingen actief. Die keerden zich vooral tegen de rijkdom van de kerk en de luxueuze levensstijl van veel van haar vertegenwoordigers. Voor de kerk was het zaak die te integreren en te voorkomen dat de leer van de kerk ter discussie kwam te staan. In de 13e eeuw ontstonden de eerste bedelorden: de franciscanen en de dominicanen. Ter zelfder tijd ontstonden lekenbewegingen die resulteerden in de oprichting van lekenbroederschappen, die hun eigen repertoire hadden, bekend als *laude*. Dit repertoire is heel omvangrijk en bestaat vooral uit liederen, die op Maria betrekking hebben. Teksten en muziek zijn meestal anoniem overgeleverd in manuscript. Het ensemble laReverdie putte voor zijn programma, dat in de Geertekerk ten gehore werd gebracht, uit twee van die handschriften. Deze stukken zijn allemaal eenstemmig, maar uit historische bronnen is bekend dat professionele instrumentalisten betrokken waren bij de uitvoering van *laude*. Daarom werd niet alleen gezongen, maar werden ook instrumenten ingezet, zoals blokfluit, draailier en vedel, naast slagwerk, voor een deel – naar je mag aannemen – improvisatorisch. Alle stukken zijn uiteraard in het Italiaans, want dat was de taal van de leken, en bijna altijd wordt elk couplet gevolgd door een refrein. Ook dat is een bekend middel om een bepaald idee aan luisteraars over te brengen. Sommige stukken waren nogal lang: het concert begon met een *lauda* van 15 strofen, elk gevolgd door een refrein. Het zegt iets over het karakter van de muziek en de interpretatie dat dit nooit tot verveling leidde. Door variatie in de bezetting – alleen vrouwen- resp. mannenstemmen, een combinatie van beide, solo versus ensemble, met en zonder instrumenten – en een heel levendige voordracht wist het ensemble er een boeiend geheel van te maken. Op geheel andere wijze dan later Luthers koralen wisten de *laude* de ‘leken’ bij de kerk en het geloof te betrekken. Er werd uitstekend gezongen, al waren de vocale bijdragen van ensembleleidster Elisabetta de Mircovich soms wat wankel. De musici toonden zich vaardig in het bespelen van hun instrumenten.

Het thema van dit festival is “reformaties”. Het is waarschijnlijk onvermijdelijk dat niet altijd volstrekt duidelijk is in welke zin een concert bij dat thema past. In het geval van het avondconcert door het Ensemble Correspondances onder leiding van Sébastien Daucé zou je je kunnen afvragen wat de muziek van Marc-Antoine Charpentier en Henry Du Mont met het thema te maken heeft. Het is waar dat Du Mont de grondlegger was van een genre dat de religieuze muziek in Frankrijk gedurende bijna een eeuw zou domineren: het *grand motet* voor solostemmen, koor en orkest. In zoverre zou je hier van een (muzikale) reformatie kunnen spreken. Het is ook waar dat deze muziek kan worden opgevat als onderdeel van de Contrareformatie. In zijn toelichting op het concert van het Huelgas Ensemble wees Van Nevel erop dat in het derde kwart van de 16e eeuw het aantal protestantse kerken in Frankrijk sterk was gestegen. Maar onder Lodewijk XIV speelde het protestantisme geen prominente rol. De religieuze muziek weerspiegelde weliswaar de idealen van de Contrareformatie, maar even belangrijk – misschien zelfs belangrijker – was de status van de Zonnekoning. De muziek die aan en voor het hof werd gecomponeerd, moest vooral die status onderstrepen. Charpentier en Du Mont kunnen tot de meest expressieve componisten van de 17e eeuw worden gerekend. Het kan geen toeval zijn dat in het werk van beide de invloed van de Italiaanse muziek duidelijk waarneembaar is. Dat kwam direct al naar voren in het eerste stuk op het programma: *Miseremini* van Charpentier, een motet voor Allerzielen dat enkele dramatische passages bevat. Expressie is ook bij Du Mont te vinden, bijvoorbeeld in *O mysterium*, een motet voor Trinitatis, waarvan de tekst uit twee contrasterende delen bestaat; dat contrast wordt door Du Mont ten volle uitgebuit. Van hem klonk ook een *petit motet*, geschreven voor de *Elévation: Sub umbra noctis*, voor bas, twee vioen en bc. Ook hier vinden we een contrast in de tekst. In het eerste deel spreekt de tekst over rouw en diepe duisternis, en dat wordt door de bezetting met een bas en door dalende lijnen effectief geïllustreerd. Na de pauze klonken dan twee werken die in meer directe zin gerelateerd zijn aan Lodewijk XIV: *In honorem S Ludovici Regis Galliae canticum* en het beroemde *Te Deum*. Daucé koos hier voor soms zeer hoge tempi; dat ging nu en dan ten koste van een heldere articulatie. Vanaf mijn zitplaats kon ik de trompettisten goed zien; het viel mij op dat één van hen meestal met één hand zijn instrument vasthield. Dat is de gewoonte van die trompettisten die geen gebruik maken van de vingergaten die tegenwoordig vaak aan natuurtrompetten worden toegevoegd om de intonatie te verbeteren. Jean-François Madeuf is één van de pioniers van het bespelen van ‘echte’ natuurtrompetten en ik dacht aanvankelijk dat deze

trompettist zijn voorbeeld volgde. Dat bleek later niet zo te zijn, toen hij met de linkerhand vingergaten opende en sloot. Het is de hopen dat Madeuf verder school maakt en dat deze manier van spelen de regel wordt. Zowel vocaal als instrumentaal was dit concert een hoogtepunt van het festival, net als het optreden van dit ensemble vorig jaar. Het is indrukwekkend dat alle zangers in staat zijn solopartijen te zingen en tegelijk samen een hechte eenheid vormen, waarin geen enkele stem detoneert. Nog belangrijker is de geëngageerde en bijzonder expressieve interpretatie waardoor de uitgevoerde werken tot volle ontplooiing komen. Het is geen wonder dat dit ensemble zich de laatste jaren tot één van de meest vooraanstaande Franse barokensembles heeft ontwikkeld.

Om middernacht toog ik naar de grote zaal van TivoliVredenburg, waar ik hoopte een wat vollediger beeld van het orgel te krijgen met een recital van Olga Pashchenko die een programma van Duitse orgelwerken uit de 17e eeuw ten gehore zou brengen. Doordat het concert in de Geertekerk was uitgelopen, begon het zo'n twintig minuten later. Er was geen groot publiek op afgekomen. Dat is deels ongetwijfeld te verklaren uit het late tijdstip, maar ik denk ook dat het orgel als soloinstrument veel muziekliefhebbers niet zo vertrouwd is. Het heeft in eerdere edities van het festival ook niet veel meer dan een marginale rol gespeeld. Of dat in de toekomst zal veranderen weet ik niet. Ook nu noteerde ik de akoestiek als een negatieve factor waardoor muziek voor orgel alleen niet optimaal uit de verf komt. Aan Pashchenko lag het niet: die leverde een uitstekend recital af. In Weckmann's *Toccata in a*, een typisch voorbeeld van de *stylus phantasticus*, kwamen de contrasten optimaal tot hun recht en ook Georg Böhm's *Preludium in g* kreeg een spannende vertolking. Dieterich Buxtehude speelde een centrale rol in het programma, met twee mooie stukken gebaseerd op een *basso ostinato*: de *Ciaccona in e* en de *Passacaglia in d*. Eén van de meest expressieve composities die in de 17e eeuw in Duitsland zijn gecomponeerd is ongetwijfeld het *Klag-Lied* dat Buxtehude bij de dood van zijn vader schreef. Dit stuk, zeven strofen voor een solostem en orgel, wordt zelden compleet uitgevoerd, dus het was heel prijzenswaardig dat Pashchenko geen enkele strofe wegliet. Het was ook mooi *good old* Emma Kirkby als soliste te horen, nog steeds prachtig bij stem en voorbeeldig in stijlbewustheid. Tenslotte klonken nog enkele stukken gebaseerd op koralen, onder andere Böhm's bewerking van *Vater unser im Himmelreich*. Pashchenko liet zien dat dit orgel zeker geschikt is voor het gekozen repertoire, ook al vraagt deze muziek om een orgel in middentoonstemming. Maar zo'n orgel is in Utrecht helaas niet te vinden. Dus we moeten het hiermee maar doen.

Advertenties

Earn money from  
your WordPress site

WordAds

[Report this ad](#)

Earn money  
from your  
WordPress site

WordAds

[Report this ad](#)

Geplaatst in [cultuur](#), [muziek](#) | Tags: [Dieterich Buxtehude](#), [Emma Kirkby](#), [Ensemble Correspondances](#), [Georg Böhm](#), [Henry du Mont](#), [Huelgas Ensemble](#), [Jacobus de Kerle](#), [laReverdie](#), [lauda](#), [Luther](#), [Marc-Antoine Charpentier](#), [Matthias Weckmann](#), [Olga Pashchenko](#), [Paul Van Nevel](#), [Sébastien Daucé](#), [Tomás Luis de Victoria](#), [Vincenzo Ruffo](#)

Categorieën

- cultuur
- Geen categorie
- muziek
- politiek

[Maak een gratis website of blog op WordPress.com.](#)