

Elders in dit nummer van Muziek & Liturgie staat Peter Ouwerkerk uitgebreid stil bij Hans Leo Hassler en Giovanni Gabrieli, twee componisten die niet alleen allebei in 1612 zijn overleden, maar waarvan bekend is dat ze met elkaar bevriend waren. Deze vriendschap kwam tot stand in Venetië, waar ze beiden studeerden bij Giovanni's oom Andrea. De muziekpraktijk die ze aantroffen in de San Marco heeft hen diepgaand beïnvloed. Een goede aanleiding dus om deze muziekpraktijk eens wat beter te bekijken.

De muziek in de San Marco

Willem Jan Cevaal

DE VENETIAANSE *Basilica di San Marco* wordt altijd gezien als de hoofdkerk van Venetië. Tegenwoordig is dat zeker het geval, maar ruim twee eeuwen geleden lag dat anders. Tot 1807 was namelijk niet de San Marco de officiële hoofdkerk van de stadstaat; dat was de San Pietro di Castello, de kathedraal van de stad. Deze kerk lag echter aan de rand van de stad, ver verwijderd van het handelscentrum dat rondom het Dogenpaleis was geconcentreerd. De San Marco, feitelijk de privékapel van de Doges, kon daardoor uitgroeien tot het politieke en religieuze centrum van de stad.

De San Marco kreeg zijn grondvorm, gebaseerd op een Grieks kruis, in de elfde eeuw. In de daarop volgende eeuwen is drifstig verder gebouwd om het gebouw te vergroten en te verfraaien. Ten tijde van Hassler en Gabrieli concentreerden de muzikale activiteiten zich op het snijvlak tussen koor en schip. En dat is eigenlijk tot op de huidige dag zo gebleven. Beide delen van de basiliek worden van elkaar gescheiden door een uit 1394 daterende iconostase, bestaande uit acht marmeren zuilen en bekroond door veertien beelden van Maria, Marcus en de twaalf apostelen. Rondom deze iconostase waren diverse 'podia' gecreëerd in de vorm van balkons, waarop

musici –zangers en instrumentalisten– plaats konden en nog steeds kunnen nemen, want deze balkons bestaan nog altijd.

Tribunes en galerijen

Wanneer we vanuit het schip richting het koor kijken, bevindt zich aan de

stenen tribune uit de eerste helft van de dertiende eeuw, die op de zes hoeken rust op even zoveel stenen pilaren. Precies aan de andere kant (noordzijde) bevindt zich een soortgelijke zeshoekige tribune, waarop later een koepelvormig balkon is geplaatst, het *pulpitum novum lectionum*, dat net als de *pergolo* uit de eerste helft van de dertiende eeuw dateert. In het koorgedeelte zelf zijn op de noordelijke en zuidelijke galerij twee orgels geplaatst, waarbij voldoende ruimte overbleef voor het opstellen van zangers en instrumentalisten.

Deze ruimtelijke mogelijkheden van de tribunes en galerijen werden vooral tijdens speciale gelegenheden ten volle benut. De San Marco was de huiskerk van de Doges, en regelmatig maakten hoge gasten er hun opwachting. Bij dergelijke plechtigheden kwam de muziek werkelijk uit alle hoeken en gaten, en werden waar mogelijk alle galerijen en tribunes benut voor musici. Toen in juni 1585 een Japanse prinses een bezoek bracht aan Venetië werd zelfs nog een extra tribune in de kerk opgebouwd voor de zangers.

Zoals de naam al doet vermoeden, vormde de *pergolo dei musici* het hart van de kerkmuzikale praktijk in de San Marco. Op een beroemde pentekening uit 1766



Het interieur van de San Marco
Schilderij door Canaletto, plm. 1755

rechterkant (zuidzijde) de zogenoemde *pergolo dei musici*, ook wel aangeduid als *pulpitum magnum cantorum*. Het gaat hier om een vrij grote, zeszijdige

gunt de schilder Canaletto ons vanuit het zuidelijke transept een blik richting de *pergolo*, waarop een tiental zangers in meer of mindere mate met een grote partituur in de weer zijn. Aangezien deze *pergolo* de grootste verhoogde plaats in het schip van de basiliek was, namen de Doge en zijn gevolg daar regelmatig plaats om de viering bij te wonen. Dit betekende dat de musici met de veel kleinere tribunes genoeg moesten nemen.

Niccòlo Fausto, van 1576 tot 1598 als ceremoniemeester verbonden aan de San Marco, beschrijft deze praktijk als volgt. Tijdens een vesper voorafgaand aan Hemelvaart had de Doge plaats genomen op de *pergolo dei musici*, zodat de zangers hun toevlucht moesten nemen tot de kleine *pulpito novo lectionum*, die eigenlijk veel te klein was om ook nog eens dubbelkorig te kunnen zingen. Overigens zat de Doge tijdens de vespers meestal gewoon in het koorgedeelte van de kerk. Bovendien is het maar de vraag hoe vaak hij überhaupt aanwezig was; wettelijk was vastgelegd dat hij jaarlijks minimaal bij zeven kerkelijke hoogfeesten acte de présence moest geven tijdens een of meerdere vespers. En nog een ander saillant detail: Bartolomeo Bonifacio, ceremoniemeester van 1552 tot 1564, meldt dat de vespers van het feest van de heilige Stefanus (26 december) in principe dubbelkorig moesten worden bezet, net zoals eigenlijk de vespers van alle kerkelijke hoogfeesten. Mochten er echter zangers nodig zijn om de maaltijd van de Doge op te luisteren, dan werden de psalmen door slechts één koor gezongen. Ook de musici werden dus geconfronteerd met de vermenging van religieuze en wereldlijke belangen.

Gelet op de grote afmetingen van de San Marco, moet het geen sinecure zijn geweest om alle zangers en instrumentalisten in het gareel te houden. Een uit omstreeks 1607 daterende bron geeft een indruk hoe een en ander in z'n werk ging. Giovanni Croce (1557-1609) was op dat moment als *maestro*



De pergolo in de San Marco
Pentekening door Canaletto, 1766

di *cappella* verantwoordelijk voor de kerkmuziek. Croce overlegde met de kerkleiding over een viering waarbij de Doge en diens vrouw aanwezig zouden zijn. Het is noodzakelijk dat een deel van de musici wordt ondergebracht op de beide orgelbalkons. Om de boel muzikaal bij elkaar te houden, wil Croce dat er op elk balkon iemand aanwezig is om de maat te slaan. Op het balkon waar Giovanni Gabrieli het orgel bespeelt wordt de cornettospeler Giovan-

ni Bassano aangewezen als dirigent, aan de overzijde zou Fra Agostin, een van de koorleden, deze taak vervullen. Over zijn eigen positie in de kerk rept Croce met geen woord, maar het is duidelijk dat hij de algehele leiding had en dat de dirigenten op de beide galerijen zijn slag dienden te volgen. Waarschijnlijk stond hij samen met de ripieno-zangers op de vloer van het koor. Dat bood bovendien de mogelijkheid om dit ripienokoor in te zetten bij andere liturgische gezangen, zoals bijvoorbeeld tijdens een processie.

Willaerts salmi spezzati

De San Marco wordt wel beschouwd als de bakermat van de ruimtelijk uitgevoerde dubbelkorige muziek. Deze traditie zou terug te voeren zijn op Adriaan Willaert, die op 12 december 1527 werd benoemd tot *maestro di cappella* van de San Marco. Deze uit Roeselare afkomstige componist kwam via Parijs, Rome en Ferrara in Venetië terecht. In 1550 publiceerde Willaert zijn acht *salmi spezzati*, die wel worden beschouwd als de eerste dubbelkorige werken van de Venetiaanse school. In zijn *salmi* volgt Willaert de antifonale structuur van de psalmen: het ene koor zingt zonder onderbreking een compleet psalmvers, het andere koor haakt in bij de slotkadens en neemt het volgende vers voor zijn rekening. Overigens is het goed te bedenken dat Willaert niet de eerste was die deze dubbelkorige techniek toepaste. Het is bekend dat er al in diverse noord-Italiaanse steden mee was geëxperimenteerd. Willaert dankt zijn naam en faam als 'uitvinder' van de dubbelkorigheid vooral aan het feit dat hij aan de wieg stond van de oudst bewaard gebleven gepubliceerde bron. Willaerts *salmi* waren primair bedoeld

om te worden gezongen tijdens de vespers. De vraag is natuurlijk of hij zich bij het componeren ervan heeft laten leiden door de ruimtelijke mogelijkheden van de San Marco. Op basis van een klein aantal bronnen is lange tijd gedacht dat dit inderdaad het geval was. Gioseffo Zarlino (1517-1590), een leerling van Willaert en zelf vanaf 1565 *maestro di cappella* van de San Marco, schrijft in zijn *Istitutioni harmoniche* (1558) dat de twee koren tijdens de vespers op een kleine afstand waren geplaatst. Deze zinsnede heeft tot veel speculaties geleid, immers: wat verstaat Zarlino onder een 'kleine afstand'?

Lange tijd is verondersteld dat de zangers verdeeld werden over de beide orgelbalkons aan weerszijden van het koor. Gezien de afmetingen van de San Marco is het de vraag of dit recht doet aan de observaties van Zarlino. Interessant in dit verband is een aantekening van de eerder genoemde Niccolò Fausto, waarin hij schrijft dat de jongen die verantwoordelijk was voor de muziekboeken de partijen voor het zingen in twee koren naar de *pergolo* moest brengen. Met andere woorden: de zangers van beide koren stonden min of meer op een en dezelfde plek. Fausto's observatie

wordt ondersteund door latere bronnen, waarin te lezen valt dat de zangers tijdens de vespers vrijwel altijd op de *pergolo dei musici* stonden.

In 1564 noteerde Fausto een overzicht van '*Dies in quibus cantantur ad vespers a duobus choris*'; de dagen dus dat de *maestro di cappella* –in dit geval Gioseffo Zarlino– tijdens de vespers aantrad met twee koren. Het ging in totaal om ruim dertig vespers tijdens belangrijke vaste kerkelijke feestdagen, waaronder Epifanie, de naamdag van de evangelist Marcus en natuurlijk Kerstavond en Kerstochtend. Zarlino zelf schrijft in het derde deel van zijn *Istitutioni*:

'Soms zullen de psalmen worden uitgevoerd op een manier genaamd *coro spezzato*, een manier van zingen die in Venetië gebruikelijk is tijdens vespers en andere getijden van de plechtige feesten'.

Uit de aantekeningen van Fausto blijkt verder dat er op belangrijke kerkelijke feestdagen tijdens de vespers organisten aanwezig waren. Niets wijst er echter op dat zij werden ingezet om de dubbelkorig gezongen psalmen te begeleiden. Het is daarom zeer aanneme-

lijk dat de psalmen *a cappella* werden uitgevoerd en dat de organisten uitsluitend een solistische functie hadden.

Tot slot

De inrichting van de San Marco, met de vele balkons, tribunes en galerijen, bood dus met name tijdens bijzondere kerkelijke plechtigheden tal van muzikale mogelijkheden. Zangers en instrumentalisten waren in diverse groepen rondom het liturgisch centrum verdeeld. Bij andere vieringen, zoals tijdens de vespers, ging het er veel minder uitbundig aan toe. De zang concentreerde zich op één plek, waarbij bij dubbelkorige muziek wel een scheiding werd aangebracht tussen de beide koren. Van de ruimtelijke mogelijkheden die de San Marco bood, werd bij dergelijke gelegenheden nauwelijks of geen gebruik gemaakt.

Giovanni Gabrieli groeide bijna op in de San Marco en kreeg de dubbelkorigheid met de paplepel ingegoten. Voor Hassler lag dat anders, het kan niet anders of de muzikale praktijk die hij in Venetië aantrof moet diepe indruk op hem hebben gemaakt. En Hassler was niet de enige, tal van componisten reisden naar Venetië om zich onder te dompelen in de rijke Venetiaanse stijl. •

J.L.VAN DEN HEUVEL ORGELBOUW BV

Amstelwijckweg 44
3316 BB Dordrecht
tel.: 078 6179540
e-mail: vdheuvel.orgelbouw@wxs.nl
website: www.vandenheuvel.orgelbouw.nl

nieuwbouw en restauratie
onderhoud en stemmen
gebruikte orgels en opslag



BAROK TOT IN DETAIL



Henk Klop Baroque Keyboard Instruments

Paleisweg 6 • 3886 LC Garderen • The Netherlands

PHONE +31 (0)577 461 512 • FAX +31 (0)577 461 787

WEB www.klop.info • E-MAIL mail@klop.info