

## Oreste Ravanello (1871-1938)

### Cantilena

*Uit: "Album Gregoriano - Serie di Otto pezzi per Organo od Armonio nella tonalità antica"*

Tommy van Doorn

Vox Humana 27<sup>e</sup> Jaargang nr. 2 – volume 106 – april 2016

*In de vorige muziekbepreking in Vox Humana ging het over de kerkttoonladders en hoe deze aan het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw weer 'herontdekt' werden door, bijvoorbeeld, Eugène Gigout. Op dit onderwerp borduur ik in deze editie nog graag even voort. In Italië waren namelijk soortgelijke bewegingen gaande. Een voorbeeld zullen we deze keer bekijken: een werk van Oreste Ravanello uit een verzameling van acht korte werkjes in de oude toonladders ("nella tonalità antica"), te spelen op "Organo od Armonio".*

### **Oreste Ravanello**

Tot de componisten wiens naam we vandaag de dag minder vaak tegenkomen in de literatuur of op concertprogramma's behoort Oreste Ravanello. Hij werd op 25 augustus 1871 geboren te Venetië als kind van twee enthousiaste amateurmusici. Hij werd op jonge leeftijd benoemd tot organist van de San Marco in Venetië – hét terrein van roemrijke componisten uit de Renaissance en de vroege barok. Adriaan Willaert, de Gabrieli's en Claudio Monteverdi zijn klinkende namen die allen op enig moment verbonden waren aan deze illustere plek. Ravanello was dan ook een zeer getalenteerd organist die er een actief concertleven op nahield, waarbij zijn improvisatiekunst geroemd werd. Ook als componist en pedagoog was hij zeer productief.

Met zo'n prestigieuze carrière in het achterhoofd is het op zijn minst opmerkelijk te noemen dat hij op zeer jeugdige leeftijd wegens "gebrek aan muzikaal talent" werd weggestuurd op het Liceo Benedetto Marcello – het muziekinstituut in Venetië. Het was voor hem echter geen ontmoediging om de ingeslagen muzikale weg voort te zetten. Hij koos voor een zwaar traject van zelfstudie en nam privélessen bij zelfgekozen docenten.

Dat hij vervolgens een nogal 'steile leercurve' met glans doorstond bewijst het feit dat hij op zeventienjarige leeftijd als organist aan de slag ging bij de Cappella Marciana; de zangers en musici van de San Marco in Venetië. Hij toonde zich in deze tijd een groot voorstander van de Cecilia-beweging, die de kerkmuziek weer terug wilde brengen naar de a-capella stijl van Palestrina en het 16<sup>e</sup>-eeuwse contrapunt. Zoals we in het vorige nummer van Vox Humana al zagen, stond een heroriëntatie op de kerkttoonladders alsmede het losbreken van de alomtegenwoordige 19<sup>e</sup>-eeuwse operastijl in de kerkmuziek hoog op de agenda van deze internationale beweging. Ravanello ging gepassioneerd in deze opvattingen mee. Hij schaarde zich aan de kant van eminente musici als Marco Enrico Bossi, Giovanni Tebaldini en Lorenzo Perosi, die dit nieuwe geluid eveneens gedreven lieten horen. Laatstgenoemde was één van de meest voorname voorvechters hierin, en wordt wel gezien als de belangrijkste componist in deze beweging.



Perosi was *maestro di cappella* van de Venetiaanse San Marco van 1894 tot 1898. Later ging hij in het Vaticaan aan de slag. Zijn werken (die stilaan ook een herwaardering ondergaan) ademen de helderheid en eenvoud van het 16<sup>e</sup>-eeuwse contrapunt, maar wel met Romantische 19<sup>e</sup>-eeuwse trekken. In veel katholieke kerken zingt men vandaag de dag zijn werken nog met enige regelmaat. Ze zijn dankbaar om uit te voeren: goed geschreven, goed zingbaar en goed klinkend, hoewel men lange tijd (en misschien nog steeds) de – bij uitstek ‘Roomse’ – klanken als wat zoetelijk heeft ervaren. Een vooroordeel waar met de jaren (en een ontwikkelende uitvoeringspraktijk) wat afstand van genomen lijkt te worden. Misschien is een vergelijking met de actuele herwaardering van het harmonium niet eens zo gek...

In 1895 werd Ravanello benoemd als eerste organist van de Venetiaanse San Marco. Zijn orgel improvisaties aldaar waren zeer beroemd en werden van tijd tot tijd bijgewoond door kardinaal Giuseppe Sarto – de toekomstige Paus Pius X. In 1898 verruilde hij Venetië voor een positie bij de *Cappella Musicale della Basilica del Santo* in Padua, waar hij tot zijn dood bleef. In 1902 volgden aanstellingen als orgeldocent in Venetië en Padua (waar hij Bossi opvolgde). Vanaf 1912 was hij directeur van het Liceo Musicale ‘Cesare Pollini’ aldaar, dat kort daarna (mede door de hulp van componist Ottorino Respighi) werd uitgeroepen tot conservatorium.

Ravanello stierf te Padua op 2 juli 1938, op 67-jarige leeftijd. Zijn dood werd breed betreurd in Padua, Venetië en de Italiaanse muziekwereld. Hij werd na een plechtige dienst in de Basilica di Sant’Antonio, waar hij veertig jaar gewerkt had, begraven op het Cimitero Maggiore. In 1940 werd een monument ter nagedachtenis aan hem onthuld bij de Basilica, gemaakt door Luigi Strazzabosco. Onder een afbeelding van Ravanello staat te lezen:



A ORESTE RAVANELLO  
MAESTRO DELLA CAPPELLA ANTONIANA  
DAL MDCCCXCVIII AL MCMXXXVIII  
LA PRESIDENZA DELLA VEN. ARCA  
MCMXXXX

Als hervormer van de kerkmuziek, in lijn met Perosi, maakte hij grote naam. Zijn grondige studie in het contrapunt van de 16<sup>e</sup> en 17<sup>e</sup> eeuw (hij analyseerde het volledige werk van Palestrina) en het Gregoriaans klinkt door in zijn instrumentale en liturgische composities. Tot het Tweede Vaticaanse Concilie in de jaren '60 van de 20<sup>e</sup> eeuw was deze, mede door hem ontwikkelde, stijl toonaangevend. Ook als organist werd hij hoog aangeschreven – vaak werd hij in één adem genoemd met Bossi, die we als componist vandaag de dag nog regelmatig tegenkomen op concertprogramma's en opnames. Ravanello schreef vele werken: vocale en instrumentale liturgische composities, concertante orgelwerken en pedagogische werken (hij schreef onder andere over de begeleidingskunst van het Gregoriaans op orgel).

Eén van zijn instrumentale composities met kerkelijke inslag (geschreven voor orgel of harmonium) zal hieronder uitgelicht worden.

### Album Gregoriano - Serie di Otto pezzi per Organo od Armonio nella tonalità antica (opus 111, 1919)

Dat de titel van deze verzameling al specifiek naar het Gregoriaans verwijst, past in de opvatting van Ravello over de kerkmuziek die weer aansluiting moet zoeken bij de oude stijlen. De composities sluiten qua vocaliteit en het gebruik van de oude kerktoonladders aan op het Gregoriaans. Ze zijn zeer kort en beknopt – één tot twee bladzijden. Er worden geen hoge technische eisen aan de speler gesteld de stukken zijn geconcipieerd voor gebruik in de katholieke dienst. In dat opzicht is de opzet welgeslaagd; de werken ademen de sfeer van een idyllisch Italiaans plattelandskerkje – waar nog een residu van wierook in de lucht hangt – met een krakend antiek harmonium van ondefinieerbare herkomst (onder een grote laag stof). Bij voorkeur klinkt het harmonium nogal aan de valse kant en spreekt niet alles even goed aan...

Bladeren we door dit album heen (het geheel is te vinden op het onvolprezen [imslp.org](http://imslp.org)) dan komen we een *Antifona* tegen, een *Preludio*, de hieronder besproken *Cantilena*, een *Meditazione*, *Toccata per l'Elevazione*,

*Ricercare a 3 soggetti per l'offertorio*, *Finale* en *Preghiera*. Een variëteit aan werkjes: van meer contrapuntische vormen tot mooie akkoordschilderingen (zoals in het *Preghiera*, wat zich laat vertalen naar een gebed). Alles gedacht vanuit kerktoonladders (die steeds vermeld worden) en voorzien van expressieve bijschriften in de vorm van tempo- en dynamiekaanduidingen. De link met de katholieke liturgie laat zich duidelijk lezen in titels als *Antifona*, *Ricercare per l'offertorio* en *Toccata per l'Elevazione*. Dit laatste werk is niet (wat de titel misschien doet vermoeden) een virtueuze toccata, maar een expressief werk met regelmatig zeer dissonante harmonieën – bedoeld om te spelen tijdens de consecratie en de elevatie van de hostie (een deel van de katholieke liturgie waar vandaag de dag geen muziek meer bij klinkt). Van deze elevatie-toccatas kennen we bekende voorbeelden van eerdere Italiaanse orgelmeesters als Frescobaldi en Zipoli. Het is in navolging van deze muziek dat we deze bundel kunnen beschouwen. De beknopte en sobere contrapuntische vormen doen veel meer aan deze componisten denken dan aan de eigentijdse bekendheden die de Italiaanse muziekwereld bepaalden. Ravello componeert ingetogen, expressief en ambachtelijk – zonder uiterlijk vertoon of holle virtuositeit.

### Cantilena

Het derde werk in deze verzameling is een mooie "Cantilena". Zoals bij de andere werken wordt de modus vermeld: *In modo Dorico trasportato* – in een getransponeerde dorische modus. G-dorisch wel te verstaan – met één mol aan de sleutel. Met g-mineur in ons achterhoofd verwachten we wellicht nog een Es – de verlaagde zesde toon vanuit de grondtoon G. Het karakteristieke van dorisch is nu juist die verhoogde zesde toon – een E dus, in dit geval. Een puntje om in de gaten te houden voordat je gewoontegetrouw steeds een Es speelt...!

*Andantino Pastorale* is te lezen als tempo/karakteraanduiding. Wat daarna aangegeven wordt als metronoomcijfer is een beetje wonderlijk: kwartnoot = 132 (of 152, het tweede getal is niet heel duidelijk). Hoe het ook zij, de maatsoort is 3/8, dus een tempoaanduiding voor de kwartnoot is niet heel zinvol. Als het gaat om de hele maat (dus een gepuncteerde kwartnoot), dan is het tempo absurd hoog. Het karakter is immers *Andantino Pastorale* – met een element van 'herderlijkheid', dus...! Het getal zal vermoedelijk



slaan op de 8<sup>e</sup> noot – drie tikken van de metronoom is hier een hele maat. Het is een handig gegeven om bij studie te gebruiken. Muzikaler is het echter om de beweging per maat te denken, per drie achtsten dus. Je zou dan op een metronoomcijfer van rond de 44-50 uitkomen voor een hele maat van drie achtsten. Dat komt meer in de buurt van een *Andantino Pastorale*... Zoals wel vaker lijkt een absoluut metronomisch tempo mij niet zo belangrijk, als het pastorale en 'andantino' karakter maar aanwezig is. Ravanello werkt in deze compositie met een kort thema van vier maten dat hij eenstemmig introduceert en vervolgens fugatisch uitwerkt. De uitgave helpt ons bij het ontdekken van de structuur van deze compositie: iedere volgende inzet van dit thema is met een horizontale haak boven of onder het systeem aangegeven. We krijgen zo een kijkje in de keuken van de componist, ook als hij het thema wat meer versiert. Als we de eerste bladzijde bekijken, zien we dat het thema steeds onveranderd wordt geëtaleerd in diverse stemmen. Onveranderd qua vorm en aantal noten, niet qua toonhoogte. De tweede inzet in maat 5 is namelijk een kwart hoger, zoals we bij een fugatische uitwerking kunnen verwachten. De volgende inzetten (in de bovenstem in maat 9 en de onderstem in 17) zijn respectievelijk een octaaf hoger en lager ten opzichte van de eerste inzet; in maat 20 horen we in de middenstem een thema-inzet die weer begint op G. Dit spelletje zet zich op de tweede bladzijde voort, waarbij de tegenstemmen zorgen voor een veranderende omgeving. In een versierde vorm volgen de laatste twee inzetten. Ravanello breidt het korte thema uit met wat versieringen in zestiende noten.

Wanneer we dit werk zo eens doorspelen wordt het pastorale element ons duidelijk. Het wiegt in de 3/8<sup>e</sup> heen en weer en heeft een haast naïef, volks karakter. De componist geeft expressieve richtlijnen in de vorm van crescendotekens, dynamiek- en tempoaanduidingen. Iedere frase mag ademen en bewegen. We treffen twee keer de term *movendo* aan, gevolgd door *tempo*. Op deze plaatsen mag de muziek even wat meer beweging en 'groei' krijgen, om bij *tempo* weer in het basistempo te komen. De componist wil ons dus niet afremmen in muzikale beleving. Verlies wat deze dynamiek en *rubati* betreft niet de subtiliteit uit het oog, anders gaat het gekunsteld werken.

In het onderste systeem van de eerste bladzijde staat de aanduiding *Ped. ad lib.*: op orgel of pedaalharmonium kan de onderste noot overgenomen worden in het pedaal. Voor diegenen onder ons die het werk manualiter spelen en niet al te grote handen hebben staat de mogelijkheid om deze pedaaltoon een octaaf hoger te pakken tussen haakjes aangegeven.

Aan het begin van deze paragraaf vestigde ik even (en wellicht ten overvloede) de aandacht op het feit dat we in g-dorisch te maken hebben met een E in plaats van een Es. Merk nu op dat Ravanello met dat gegeven aan de haal gaat in de eerste twee systemen van de tweede bladzijde: de E wordt steeds verlaagd naar een Es, wat ons even weghaalt uit de klankwereld van 'puur' g-dorisch. We kunnen het zien als een uitwijking naar c-dorisch. Maar merk vervolgens op dat hij in de laatste drie systemen ons helemaal in het ongewisse laat wat betreft Es of E. Er vindt in het derde en vierde systeem even een uitwisseling plaats van een omspeling in zestiende noten tussen de boven en onderstem, maar de E en Es komen niet aan bod. Als in het vijfde systeem nog één keer het thema in een versierde versie klinkt tegen lange noten in de linkerhand, zijn we nog steeds niet zeker of we nog wel in g-dorisch ' bezig zijn'. Hierover krijgen we uitsluitel in de voorlaatste maat: de herstelde E is terug in een C-groot akkoord, dat gevolgd wordt door het afsluitende g-klein akkoord. Dit in de zachtst denkbare klank van *ppp*. De klankwereld van g-dorisch, die we duidelijk in de eerste bladzijde horen en die praktisch de hele tweede bladzijde wordt vermeden, komt zo nog éénmaal terug in de slotcadens. Dat we die 'wonderbaarlijke openbaring' van C-groot in de slotcadens mogen meegeven aan de luisteraars geeft Ravanello ons aan door er *lunga* bij te vermelden: dit akkoord mag lang aangehouden worden.

Dit fraaie kleinood komt volledig tot zijn recht op het harmonium; de klank van de tongen is immers een perfecte belichaming van het zangerige en pastorale karakter van dit werk...