

## PARODIE OF PLAGIAAT / ALBRICI OF RITTER

Vaak komt het in de muziekgeschiedenis voor dat een bepaalde componist met slechts één werk bekend geworden is en dat men de rest van zijn oeuvre totaal vergeten is. Dit is ook het geval bij de Duitse componist/organist Christian Ritter. De cantate 'O amantissime sponse Jesu Christe' is zijn enige werk dat tijdens concerten met oude muziek nog wel eens wordt uitgevoerd; zijn overige werk (enkele instrumentale composities uitgezonderd) is volkomen vergeten.

Ritter's eerste biograaf en 'herontdekker', Richard Buchmayer (1856-1934), prijst het oeuvre zeer en rekent 'O amantissime' tot een van de meest expressieve composities die in de 17e eeuw zijn geschreven. Het herhaaldelijk beluisteren van opnamen van dit werk (door Aafje Heynis, alt en meer recentelijk door Johannette Zomer, sopraan) en vooral door het zelf uitvoeren (met Marijke Eliveld, sopraan, Hanny Borgerink, alt en Hebe Dijkstra, alt) bevestigt Buchmayer's mening. Het gaat hier inderdaad om een met groot vakmanschap geschreven werk, rijk aan afwisseling en expressie. Maar is dit wel een compositie van Ritter?

Buchmayer publiceerde als eerste sinds de 18e eeuw een uitvoerig biografisch artikel over Ritter in het 'Liber Amicorum', dat prof. dr. Hugo Riemann ter gelegenheid van zijn 60e verjaardag werd aangeboden [1]. In de voorgaande jaren had hij het werk van Ritter al bestudeerd en van 'O amantissime' niet alleen de eerste uitvoering gegeven maar ook het werk gepubliceerd.

Die eerste uitvoering had plaatsgevonden op 6 maart 1905 in Dresden (met de bekende oratoriumzangeres Emilie Buff-Hedinger, sopraan), waarna enkele uitvoeringen in Engeland volgden (Birmingham, 5 oktober 1906 [2] met de Engelse alt Muriel Foster). Dit geeft te denken: een uitvoering door een sopraan en door een alt. De eigenlijke toonsoort van 'O amantissime' is g-kl, maar de publicatie bij Breitkopf und Härtel (in de vorm van een pianouittreksel; daarbij partituur en partijen in huur) is in f-kl voor alt. De partituur van de altversie bevindt zich in Oxford [3]. Misschien is de veronderstelling gerechtvaardigd, dat Buchmayer tijdens een van zijn bezoeken aan Engeland deze getransponeerde versie speciaal voor miss Foster heeft gemaakt en dat partituur en partijen via haar later in de Bodleyan Library terecht zijn gekomen. De partituur van de oorspronkelijke versie in g-kl bevindt zich in Berlijn, 'Deutsche Statsbibliothek', Mus. Ms. 30260; handschrift van een kopiïst.

De noodzaak tot transponeren zal een 'gewoon zakelijke' zijn geweest. In de oorspronkelijke versie ligt de ambitus zeer hoog (tot b'') wat niet prettig zingt, dus zou de uitgave van het origineel minder goed verkopen dan van een transpositie een kleine tert lager. Voor een alt ligt de ambitus goed (één maal tot g'', in de laagte tot as); zelfs voor een sopraan blijft het werk nog zingbaar mits beschikt wordt over een goede laagte. De praktijk wijst uit dat de versie in f-kl voor alt het beste voldoet.

Buchmayer bewerkte de partij van de tweede gamba voor cello, wat eigenlijk niet nodig was. In het origineel gaat deze partij in de laagte tot d, in de getransponeerde versie dus tot c en blijft speelbaar op een altviool. De strijkersbezetting in het origineel is waarschijnlijk voor twee violen, twee gamba's, cello en violone/contrabas; de beide gamba's kunnen worden vervangen door twee altviolon maar natuurlijk is het origineel altijd beter, al was het alleen al om de klankkleur. Naar de gewoonte van die tijd ( $\pm$  1700) kan de cello worden versterkt met een fagot. Dat zou dan absoluut een barokfagot moeten zijn want de moderne fagot is te krachtig voor deze subtiele partij. De continuo-partij heeft Buchmayer met kunde en de nodige vrijheid uitgezet voor clavecimbel en orgel, soms ook in 'dubbelaccompaniment'; enkele niet noodzakelijke verdubbelingen zouden kunnen worden weggelaten.

Eerder stelde ik de vraag of Ritter wel werkelijk de componist van deze cantate is.

In een codex [4] in de 'Deutsche Statsbibliothek' komt een cantate voor van de Italiaanse componist Vincenzo Albrici (1631-1696) met dezelfde titel. Ook hier is de partituur geschreven door een kopiïst. De bezetting van dit werk is voor twee violen, twee sopranen, bas en basso continuo. De structuur verschilt nogal van die van Ritter's compositie maar de muziek van beide werken komt sterk overeen. Vandaag de dag zouden we zeggen: 'hier is plagiaat gepleegd'. Maar is dat zo?

Leggen we de biografieën van Ritter en Albrici naast elkaar.

Christian Ritter werd geboren omstreeks 1645. Mogelijk was hij een leerling van Christoph Bernhard in Dresden, die op zijn beurt een leerling van Schütz was. Ritter werkte in Halle als organist en vertrok vóór 1681 naar het Zweedse hof in Stockholm. Met uitzondering van de jaren 1683 tm 1688, toen hij assistent van Christoph Bernhard in Dresden was, bleef hij tot 1699 in Stockholm om zich daarna in Hamburg te vestigen. Daar is hij in of na 1726 overleden.

Vincenzo Albrici werd geboren in Rome in 1631. Hij studeerde bij Carissimi. In 1652 werd hij als kapelmeester aangesteld aan het Zweedse hof in Stockholm waar hij bleef tot 1680. In 1681 was hij een half jaar lang organist van de Thomaskerk in Leipzig waar Johann Kuhnau – de voorganger van Bach als 'Thomaskantor' – bij hem studeerde. Het volgende jaar werkte hij in Dresden aan het hof en tenslotte (1692) in Praag, weer als organist, waar hij in 1696 overleed.

Het valt op dat Ritter en Albrici slechts zeer korte tijd elkaars collega zijn geweest in Stockholm maar het is zeer waarschijnlijk dat zij elkaar in de jaren 1683 tm 1688 in Dresden gekend hebben. Albrici's 'O amantissime' kennen wij in het handschrift van een wél [5], dat van Ritter in het handschrift van een niet geïdentificeerde kopiïst. Het papier van beide manuscripten is tussen 1689 en 1696 gefabriceerd zoals uit de watermerken kan worden opgemaakt.

Uit al deze feiten kunnen we nog steeds niet opmaken wanneer 'O amantissime' precies werd gecomponeerd en – belangrijker – of Ritter een werk van Albrici heeft geparodieerd of Albrici een compositie van Ritter. Een vergelijking van beider stijlen en de structuur van beide composities is de enige nog blijvende mogelijkheid. Deze wordt omgrensd door de jaartallen ± 1650 (aangenomen dat Albrici niet jonger was dan 20 jaar toen hij zijn werk schreef) en 1696, zijn sterfjaar en tevens het jaar waarin het papier vervaardigd werd waarop beide composities zijn geschreven. Voor Ritter geldt dat een jaartal na 1696 onwaarschijnlijk is omdat hij tot 1699 in Zweden verbleef en daarna in Hamburg. Het meest waarschijnlijk is de periode 1682-1688, toen beiden aan het hof in Dresden verbonden waren.

De preciese bezetting van 'O amantissime' van Ritter is niet aangegeven. Er zijn zeven notenbalken: de eerste twee in de vioolsleutel, voor de hand liggend voor eerste en tweede viool; dan twee in de alt- en tenorsleutel; deze twee zijn door Buchmayer geïnterpreteerd voor altviool en eerste cello. De vijfde notenbalk (in de bassleutel) interpreteert hij voor tweede cello en contrabas; anderen zien daarin een partij voor fagot. De zesde balk staat in de c-sleutel (c op de eerste lijn) en is dus absoluut bedoeld voor sopraan. De laatste balk staat in de bassleutel en de noten zijn becijferd, dus is deze bedoeld voor het continuo-instrument, hetzij orgel of clavecimbel. Buchmayer interpreteert deze voor dubbelaccompaniment, dus afwisselend orgel of clavecimbel, op sommige plaatsen echter ook beide instrumenten. Tegen Buchmayer's interpretatie spreken de volgende argumenten:

1. De derde en vierde balk komen – zoals de praktijk uitwijst – het beste tot hun recht indien gespeeld op twee dezelfde instrumenten, hetzij twee altviolen, hetzij twee viole da gamba. Indien met gamben kunnen de beide violen beter solistisch zijn bezet. De vierde balk zou niet met een cello moeten worden bezet omdat die partij (in hoge ligging) dan in het totale strijkersensemble al snel te veel gaat domineren.
2. De vijfde balk kan weliswaar met een fagot worden bezet maar dan moet het beslist een barokfagot zijn; een 'moderne' fagot levert hetzelfde qua dominantie klinkende resultaat op

als het hierboven genoemde bezwaar. Tegen het gebruik van een contrabas is in principe geen bezwaar maar deze kan niet op alle plaatsen worden ingezet. Het werk klinkt altijd nog goed met een klein strijkorkest (33/22/21) maar het beste met een solistisch bezet kwintet of sextet en orgel of clavecimbel.

3. De continuopartij wijkt op sommige plaatsen af van de cello/contrabaspartij, wat kan betekenen dat deze alleen voor het (de) toetsinstrument(en) is bedoeld. Of dit nu orgel of clavecimbel is (of beiden) maakt niet uit.

Albrici's bezetting is volkomen duidelijk: de copiïst geeft aan: 'à 3 Voci con vv', dus voor drie zangstemmen en (twee) violen, natuurlijk ook met de alom aanwezige continuo-bas. Ook deze kan worden bezet met clavecimbel of orgel en cello of violone. (Een moderne contrabas is niet aan te raden; de partij wordt er gauw te zwaar door.) De beide violen zijn uiteraard solistisch, hooguit dubbel bezet. Van de drie zangstemmen zijn de beide eersten genoteerd in de c-sleutel (c op de eerste lijn) en dus bedoeld voor sopranen; de derde in de f-sleutel voor bas.

De partituren van Albrici en Ritter tonen onderling nogal wat verschillen, niet alleen in de bezetting. De eerste sopraan-partij is vrijwel hetzelfde maar de tweede en de baspartij zijn bij Ritter instrumentaal geïnterpreteerd voor twee altviolen of twee gamba's. In de passage 'O Jesu, mi dulcissime' (maten 68 tm 71) worden tweede sopraan en bariton weggelaten en vervangen door statische accoorden van de beide altviolen. De passage 'O care sponse Jesu Christe' (maten 120 tm 134) is door Ritter aan de eerste sopraan gegeven, bij Albrici aan de tweede. Bij Albrici geeft alleen het continuo de begeleiding, bij Ritter worden twee obligate partijen voor de beide altviolen/gamben toegevoegd wat enorm aan de expressie van de passage bijdraagt. De passage 'Ibi tecum colletabor' (maten 139 tm 152) was door Albrici aan de tweede sopraan toebedeeld. Het uitvoerige naspel heeft Ritter verrijkt door de beide middenstemmen toe te voegen.

Vanaf maat 165 gaan beide componisten hun eigen weg. Bij Albrici komt nu een kort arioso voor bas (de laatste vijf maten een ritornello voor de beide violen), met de woorden: 'Ah, Jesu, tu fons gaudiorum'. Ritter begint direct aan de slotpassage 'Tibi laudes decantabo' [6]. Albrici handhaaft de baritonpartij. Dit deel is bij beide componisten dusdanig verschillend opgezet dat bij Ritter sprake is van een nieuwe compositie.

In de passage 'O care sponse Jesu Christe' (Ritter) zijn elf maten geschreven met alleen begeleiding van basso continuo, dus de violen en altviolen vergeten. Deze maten zijn in het manuscript weer doorgehaald en met begeleiding van alle strijkers op de volgende bladzijde genoteerd.

Aan het slot staat 'O amantissime Sponse' / ab ini[t] (herhalen vanaf het begin). Waar dit begin staat wordt niet aangegeven tenzij vanaf de eerste maat; maar ook waar dan het 'fine' moet komen staat nergens. Het slot is echter een echt slot in de hoofdtoonsoort en het lijkt dan ook geen enkele zin te hebben nog eens een gedeelte uit de voorgaande muziek te herhalen. Bij Albrici staat op deze plek 'O amantissime Sponse' / Da Capo (herhalen) en hier geldt hetzelfde als bij Ritter gezegd. (Ook Buchmayer negeert deze aanwijzing.) Bij Ritter staat hieronder 'Soli Deo Gloria', een enormiteit die aantoonde dat de copiïst er met de gedachten niet bij was of geen Latijn kende.

Samenvattend kan gesteld worden dat beide manuscripten door twee verschillende copiïsten zijn geschreven (dat dus van beide composities een autograaf heeft bestaan) en dat Ms. 501 (Albrici) chronologisch waarschijnlijk het oudste moet zijn, m.a.w. dat Ritter een bestaand werk van Albrici heeft geparodieerd; hij heeft aan de partituur van Albrici toegevoegd en deze verrijkt [8]. Het oorspronkelijke werk van Albrici heeft in kwalitatief opzicht dusdanig aan expressie gewonnen, dat het op een veel hoger plan is komen te staan en dat Ritter daarvoor terecht lof heeft geoogst. Zoals Romain Rolland het in zijn biografie van Handel formuleerde, waar deze enkele onbenullige passages uit het werk van een Italiaanse 17e-eeuwse componist nam en er de indrukwekkende koren

uit 'Israel in Egypt' van maakte: 'Hij vond een kiezel en herschiep deze in een diamant'.

Beide manuscripten zijn met elkaar vergeleken. Ik heb het werk van Ritter herhaaldelijk uitgevoerd, zowel in de sopraanversie (in g) als in de altversie (in f); voor de sopraanversie heb ik mijn eigen uitwerking gebruikt, waarvan enkele bladzijden aan dit artikel zijn toegevoegd. Voor de altversie gebruikte ik de bewerking van Buchmayer, die ook gebruikt is door dr. Anthon van der Horst in de beroemde uitvoering met Aafje Heynis [7]. Buchmayer's bewerking is gezet voor strijkorkest – waarbij kennelijk is gerekend op een grotere bezetting met continuo. Er zijn dynamische tekens en streken toegevoegd en soms heeft de bewerker het ritme veranderd, cq. geëgaliseerd.

Continuopartijen zijn uitgewerkt, strikt volgens de becijfering.

Echte verschillen met het origineel zijn er verder niet behalve dan dat Buchmayer's bewerking gedacht is vanuit een Romantische klankvoorstelling. Kleine verschrijvingen van de copiïst zijn stilzwijgend gecorrigeerd.

De maten 103-105 in mijn transcriptie komen niet in het origineel voor en zijn wellicht door de copiïst vergeten (gedeelte tussen //). Deze zijn door Buchmayer toegevoegd en omdat zij een veel betere en meer logische afsluiting van het werk vormen, door mij overgenomen.

Omdat juist het gedeelte 'Tibi laudes decantabo' bij beide componisten het meest verschilt, zijn van beide versies een transcriptie bijgevoegd, van Ritter bovendien foto's van het origineel. Ook van het begin van beide composities zijn foto's toegevoegd plus een transcriptie.

Voetnoten:

1. Riemann Festschrift, Leipzig, 1909, pg. 354-380.
2. In combinatie met Beethoven's Missa Solemnis.
3. Bodleyan Library, Ms. Mus. c. 401, geschreven door Buchmayer; de partijen in een onbekend handschrift.
4. Mus. ms. 501.
5. Georg Oesterreich, 1664-1735.
6. Bij Albrici 'Tibi laudes nunciabo'.
7. Holland Festival, Gouda, 1957.
8. Zoals Mozart de partituur Handel's 'Messiah' verrijkte en aan de mode van zijn tijd aanpaste.

Het materiaal voor dit artikel is verzameld voor educatieve doeleinden. De foto's zijn door de archiefdienst van de 'Statsbibliothek', Berlijn gemaakt. Van de versie van Buchmayer kreeg ik een fotocopy van de fa. Breitkopf und Härtel, Leipzig, van het exemplaar uit hun archief. De transcripties zijn door mijzelf gemaakt.

Dr. Hans van Dijk [1996-2016]