



# IN PASSIONE DOMINI JAN VALKESTIJN

RABASKADOL  
FRITZ HELLER

WILLIAM BYRD VOCAL ENSEMBLE  
NICO VAN DER MEEL

ORGAN: BERNARD BARTELINK

Aliud



## THE SUNG PASSION STORY

The passion story according to the four evangelists was already recited in early Christendom in the liturgy of Holy Week. One of the earliest reports dates from the fourth century. Pope Leo the Great (+461) reserved Good Friday for the passion according to St John (Joh.18.1 – 19.42). Specific melodic formulas for the recitation of the passion were introduced at a very early stage.

Until the thirteenth century, the passion pericope was read by a single person. In order to maintain the dramatic effect, the various personages were indicated by special letters and signs in the text. In surviving manuscripts, passages concerning the crowd of onlookers (the turbæ) at Christ's crucifixion make a clear distinction between Jesus' disciples and the Jewish folk. Not until the twelfth century did passions employ exact music notation. Around 1250, the passion text was divided up, and proclaimed by more than one person. It became customary to employ three singers for the roles of Christ, the evangelist (narrator), and the other personages. The reaction of the crowd was expressed by an initially monodic choir. Thus the dramatic character of the passion story increased considerably.

Inevitably, the development of vocal polyphony made its mark on the passion, of which two types arose. In the responsorial passion, the various singers and groups responded to one another, while the turbæ scenes and conclusion were treated polyphonically. The earliest surviving example of this type dates from 1430 and is found in an English manuscript including an anonymous St. Luke passion and a fragment of a St. Matthew passion. In the through-composed passion, known as the motet passion, the entire text was set polyphonically. The oldest surviving example is attributed to Jacob Obrecht (1450-1505).

Many settings of the passion story survive from the polyphonic age; written for the Catholic liturgy and largely in the responsorial form, they originate particularly from Venice and Rome, and were composed by Ruffo, Asola, Soriano and others. The turbæ are usually written in a simple polyphonic style. The four musically more elaborate passions by Orlando di Lasso (written around 1580) and da Vittoria (1585) served as models until the seventeenth century.

In the sixteenth century, the so-called Lied-passion arose in the Lutheran liturgy, employing either Latin or German. The prototypes were the St. John and St. Matthew passions by Johann Walter, a friend of Luther.

Walter's example was followed in the seventeenth century by Heinrich Schütz, who cultivated and developed both forms, paving the way from about 1650 for the oratorio-passion, with its interpolated musical reflections and contemplative episodes, both vocal and instrumental.

The eighteenth century witnessed the climax of this development in the oratorio passion, with its commenting da capo arias. The grand masters of this genre were Johann Sebastian Bach and Georg Philip Telemann.

In the nineteenth and twentieth centuries, passion composition fell into decline. Independent oratorios focused on particular parts of the text, such as *Christus am Ölberg* by Ludwig van Beethoven (1803). In *The Crucifixion* by John Stainer (1887), a modest return is evident - in romantic guise - to the responsorial passion, but the achievements of a bygone age were hardly equalled. In his *Choral-Passion* (1933), Hugo Distler sought to connect with the polyphonic technique of the Renaissance and early Baroque.

Examples of more recent passion compositions include *Proeve van een Passie in de volkstaal volgens Johannes* by Bernard Huijbers (in Dutch, 1959), *Passio secundum Lucam* by Krzysztof Penderecki (in Latin, 1965), *Mattheus-Passie* by Willem Vogel (in Dutch, 1994) and *St. John Passion* by John MacMillan (in English, 2007).

## PASSION MOTETS

The polyphonic style is characteristic of Netherlands composers of the Renaissance, and to some extent of the Baroque, particularly with regard to vocal music. Contrapuntal techniques such as motivic and melodic imitation were employed, including various canonic forms. At the same time, increasing attention was paid to text depiction and the expression of sentiments, as is convincingly demonstrated by the mostly six-part motets on this recording.

Although new techniques and styles arose, the polyphonic style held ground, again predominantly in vocal music. German choral repertoire of the second half of the twentieth century is hardly conceivable without polyphonic writing, as in the music of Hugo Distler mentioned above.

This style was embraced in Holland, particularly in church music. The choral passages or *turbæ* in the passion story on this recording owe their origins to this movement. Contrapuntal technique is clearly manifest in the canonic treatment of several strophic verses of this passion story, as also in the organ work by Bernard Bartelink (\*1929) and the instrumental *In Passione Domini* by Jan Valkestijn (\*1928). Both compositions correspond to the opening hymn of the St. John passion recorded here. Most of the motet texts are taken from the Office chants for Holy Week.

*In Passione Domini*

## Alexander Utendal

Alexander Utendal, born in the Netherlands between 1530-1540, probably began his career as a member of the Brussels court chapel of Queen Mary of Hungary. In 1564, he sung countertenor in the choir of Archduke Ferdinand of Prague. When Ferdinand moved to Innsbruck in 1566, Utendal followed, dying there in 1581. The polyphonic texture of his music is rich and sonorous, and sometimes features chromaticism, as in the six-part passion motet *Plangent eum*.

### **Plangent eum**

#### *Prima pars:*

Plangent eum quasi unigenitum,  
quia innocens Dominus occisus est

They shall lament him as a first-born child  
For the Lord was innocent, yet killed

#### *Secunda pars:*

Mulieres stantes flentes,  
lamentabantur Dominum,  
quia innocens Dominus occisus est.

Women stood and wept,  
lamenting the Lord  
For the Lord was innocent, yet killed.

## **Michel Du Buisson**

Buisson, probably born in Lille, was active between 1560-1573. Like Utendal, he served at the Viennese court of Archduke Ferdinand, later emperor, between 1559-1564. In the latter year he followed the ducal chapel of Ferdinand II to Prague, and in 1566 to Innsbruck.

### **O vos omnes**

#### *Prima pars:*

O vos omnes,  
qui transitis per viam,  
attendite et videte,  
si est dolor similis sicut dolor meus.

O all you,  
who pass by along the way,  
look and see  
if there is any sorrow like unto my sorrow

#### *Secunda pars:*

Attendite universi populi  
et videte dolorem meum  
si est dolor similis sicut dolor meus.

Behold, all peoples  
and see my sorrow,  
if there is any sorrow like unto my  
sorrow.

## Johannes Flamingus

Johannes Flamingus is known to us through 32 works that he wrote down in the Leiden choirbooks between 1565-1567. He left Leiden before the Alteration, and in 1571 he became chapelmaster to the court of Duke Johann Albrecht I at Schwerin, where he served until 1573. If the name Johannes Flamingus is synonymous with Johan Vlaminx, he was employed in 1592 at the Onze Lieve Vrouwekerk in Mechlin, where he died around 1598.

### Crucifixum in carne

#### *Prima pars:*

Crucifixum in carne laudate,  
et sepultum propter vos glorificate,  
resurgentemque a morte adorete.

Praise Him who was crucified in the flesh,  
glorify Him who was buried for us,  
adore Him who rose again from the dead.

#### *Secunda pars:*

Recordamini quomodo predixit,  
quia oportet Filius hominis crucifigi  
et tertia die a morte suscitari.

Remember what he foretold:  
that the Son of Man must be crucified  
and on the third day would rise again from the dead.

### O lam gades

O lam gades unschuldich,  
am stamme des creutz geschlachtet,  
alltidt gefunden duldich,  
wowol du wordest vorachtet.  
All sünde heffts tu gedragen,  
sus möste wy vortzagen.  
Erbarm dy unser, O Jesu.

O Lamb of God, innocently  
slain on the stem of the cross,  
always found forbearing  
although you were despised.  
You beared all sins.  
otherwise we should have despaired  
Have mercy on us, O Jesu.

## Orlando di Lasso

Orlando di Lasso [Lassus] (1532-1594), born in Bergen in Henegouwen, was a choirboy in Sicily and Milan. He held various posts in Napels, Rome and Antwerp, before his appointment in 1560 as court chapelmaster in Munich. Lassus is the last and greatest representative of the composers of the Netherlands Renaissance. His oeuvre of sacred and secular music comprises more than 2000 compositions. His genius is manifest primarily in the expressivity and architecture of his compositions. The text of the motet O crux splendior is taken from the Office of the feast of Holy Rood.

## O crux splendidior

### *Prima pars:*

O crux,  
splendidior cunctis astris  
mundo celebris,  
hominibus multum amabilis,  
sanctior universis:  
quae sola fuisti digna  
portare talentum mundi.

O cross,  
more splendid than all the stars,  
celebrated in all the world,  
much loved by mankind,  
more holy than the universe,  
you alone were worthy  
to bear the treasure of the world.

### *Secunda pars:*

Dulce lignum,  
dulces clavos,  
dulcia ferens pondera:  
salve praesentem catervam  
in tuis hodie laudibus congregatam.  
Alleluja.

Sweet wood,  
sweet nails,  
bearing the sweet burden:  
save this crowd,  
congregated in You today to praise You  
Alleluja.

### **In monte Oliveti**

In monte Oliveti  
oravit ad Patrem:  
Pater, si fieri potest,  
transeat a me calix iste.  
Spiritus quidem promptus est,  
caro autem infirma.  
Fiat voluntas tua.

On the Mount of Olives  
he prayed to the Father:  
Father, if it be possible,  
let this cup pass from me.  
The spirit indeed is willing,  
but the flesh is weak.  
Thy will be done.



Fritz Heller &  
Jan Valkestijn

## HET GEZONGEN LIJDENSVERHAAL

Het lijdensverhaal volgens de vier evangelisten werd al in de eerste tijden van het christendom in de liturgie van de Goede Week gereciteerd. Een van de oudste vermeldingen stamt uit de vierde eeuw.

Paus Leo de Grote (vijfde eeuw) plaatste de lezing volgens Johannes op de Goede Vrijdag (Joh.18.1 – 19.42).

Al heel vroeg kreeg het reciteren van het lijdensverhaal eigen melodieformules.

Tot aan de dertiende eeuw werd deze lijdensperikoop door slechts één persoon vertolkt. In de tekst stonden aparte letters en tekens voor de verschillende personages om het min of meer 'dramatische' aspect te waarborgen.

In de overgeleverde manuscripten wordt bij de passages met betrekking tot het volk rond Jezus' kruisiging (de 'turbae') duidelijk onderscheid gemaakt tussen de leerlingen van Jezus enerzijds en anderzijds het Joodse volk.

Pas in de twaalfde eeuw ontstonden passies met exacte muzieknotatie. Rond 1250 wordt de tekst van het lijdensverhaal verdeeld en uitgevoerd door meerdere personen. Er doet zich daarna een ontwikkeling voor naar slechts drie zangers: de rol van Christus, van de evangelist (verteller) en van enkele personen. De reacties van het volk worden vertolkt door een schola of koorgroep, aanvankelijk nog eenstemmig. Het dramatische karakter van het lijdensverhaal werd hierdoor aanmerkelijk verhoogd.

Het kon niet uitblijven dat in de ontwikkeling van de meerstemmige, polyfone muziek ook het lijdensverhaal ging delen. Er ontstonden twee soorten passies: een responsoriale vorm, waarbij de verschillende zangers en groepen als het ware elkaar beantwoorden. De turbae en de afsluiting kregen een polyfone verklanking. De oudste bewaard gebleven muziek van deze vorm stamt uit 1430 in een Engels handschrift met een anonieme Lucas passie en een fragment van een Matteüs passie. Naast deze vorm ontstond de doorgecomponeerde passievorm, waarbij de tekst in zijn geheel meerstemmig werd gecomponeerd en uitgevoerd, de zogenaamde motettenpassie. Het oudst bewaard gebleven exemplaar hiervan wordt wel toegeschreven aan Jacob Obrecht (1450-1505).

Uit de bloeitijd van de polyfonie zijn voor de katholieke liturgie veel toonzettingen van het lijdensverhaal overgeleverd, voor het grootste deel in responsoriale vorm, vooral uit Venetië en Rome, onder anderen van Ruffo, Asola en Soriano. De turbae van deze passies zijn doorgaans in een eenvoudige meerstemmigheid geschreven.

De vier muzikaal rijkere passies van Orlando di Lasso (geschreven rond 1580) en da Vittoria (1585) hebben model gestaan voor passies tot in de zeventiende eeuw.

Voor de Lutherse liturgie ontstond in de zestiende eeuw de Liedpassion. Deze kon zowel van de Latijnse als de Duitse taal gebruik maken. Het was de vriend van Luther: Johann Walter die hierin met zijn Johannes en Matteüs passie het prototype vormde.

In de zeventiende eeuw was het met name Heinrich Schütz die in beide vormen van de passie zijn voorbeeld volgde en verder ontwikkelde op de weg naar de oratorische passie, die vanaf circa 1650 ontstond. Zij wordt gekarakteriseerd door inlassingen van muzikale reflecties en beschouwende episodes, zowel vocaal als instrumentaal. De achttiende eeuw bracht het hoogtepunt van deze ontwikkeling: de oratorische passies, voorzien van becomingariërende da capo aria's. De coryfeeën daarin waren Johann Sebastian Bach en Georg Philip Telemann. De negentiende en twintigste eeuw worden gekenmerkt door een neergang in de verklanking van het lijdensverhaal.

De voorkeur ging uit naar fragmenten uit het lijdensverhaal, die als zelfstandig oratorium een afgeronde toonzetting kregen, zoals 'Christus am Ölberg' van Ludwig van Beethoven (1803). In 'The Crucifixion' van John Stainer (1887) bracht de romantiek weliswaar een bescheiden terugkeer naar de responsoriale passie, maar het peil van voorheen werd niet meer geëvenaard. In zijn 'Choral-Passion' (1933) zoekt Hugo Distler aansluiting bij de oude polyfone schrijfwijze van de Renaissance en vroeg-Barok.. Recentere passiecomposities zijn onder andere die van Bernard Huijbers: 'Proeve van een Passie in de volkstaal volgens Johannes', (Nederlands – 1959), Krzysztof Penderecki: 'Passio secundum Lucam', (Latijn – 1965), Willem Vogel: 'Mattheus passie' (Nederlands – 1994) en John MacMillan: 'St. John Passion' (Engels – 2007)

## LIJDENSMOTETTEN

De polyfone compositiestijl is karakteristiek voor componisten uit de Nederlanden van de Renaissance en deels van de Barok, zeker waar het vocale werken betreft. Deze stijl maakt gebruik van contrapuntische technieken zoals talrijke vormen van motief- en melodie imitatie, waaronder de verschillende vormen van de canon. Tijdens deze stijlperioden wordt in toenemende mate tevens aandacht besteed aan tekstuitbeelding en gevoelsexpressie. De hier opgenomen, merendeels zesstemmige motetten geven daarvan overtuigende bewijzen.

Deze polyfone stijl heeft zich nadien naast nieuwere technieken en stijlen weten te handhaven, ook hier voornamelijk in het vocale repertoire. Vooral ten aanzien van het Duitse koorrepertoire uit de tweede helft van de twintigste eeuw is de polyfone schrijfwijze nauwelijks weg te denken (zie hierboven: Hugo Distler). Dit vond navolging in Nederland, vooral met betrekking tot de kerkmuziek. De turbae, de koorgeleiden in het lijdensverhaal in deze opname, betalen hun tol aan deze stroming. De contrapuntische techniek komt overduidelijk tot klinken in de canonbewerkingen van enkele strofeliëderen van dit lijdensverhaal, zoals ook in het orgelwerk van Bernard Bartelink (\*1929) en het instrumentaal werk 'In Passione Domini' van Jan Valkestijn (\*1928). Beide werken sluiten aan bij het openingslied van de hier opgenomen passiecompositie. De teksten van de motetten zijn overwegend ontleend aan de getijdengezangen van de Goede Week.

## Alexander Utendal

Geboren ergens in de Nederlanden tussen 1530-1540 was Alexander Utendal waarschijnlijk aanvankelijk lid van de hofkapel van koningin Maria van Hongarije te Brussel. In 1564 zong hij als alto in het koor van de aartshertog Ferdinand te Praag. Toen deze in 1566 verhuisde naar Innsbruck volgde Utendal hem en stierf daar in 1581. Zijn muziek wordt gekenmerkt door een volle, klankrijke polyfonie, soms met chromatische elementen, zoals zijn zesstemmig passiemotet 'Plangent eum' getuigt.

### Plangent eum

#### *Prima pars:*

Plangent eum quasi unigenitum,  
quia innocens Dominus occisus est

Zij bewenen Hem als een enige zoon,  
omdat de onschuldige Heer gedood is.

#### *Secunda pars:*

Mulier es stantes flentes,  
lamentabantur Dominum,  
quia innocens Dominus occisus est.

De vrouwen stonden te wenen  
en weeklaagden om de Heer,  
omdat de onschuldige Heer gedood is.



Bernard Bartelink

### Michel Du Buisson

Hij werd geboren te Lille en was werkzaam tussen 1560 en 1573. Evenals Alexander Utendal diende hij in het Weense hof van aartshertog Ferdinand, later keizer, tussen 1559 en 1564. In dat jaar volgde hij de hertogelijke kapel van Ferdinand II naar Praag en in 1566 naar Innsbruck.

#### O vos omnes

##### *Prima pars:*

O vos omnes,  
qui transit per viam,  
attendite et videte,  
si est dolor similis sicut dolor meus.

O gij allen,  
die voorbij gaat langs de weg,  
ziet en aanschouwt  
of er een smart is, gelijk aan mijn smart.

##### *Secunda pars:*

Attendite universi populi  
et videte dolorem meum  
si est dolor similis sicut dolor meus.

Aanschouwt, alle volken  
en ziet mijn smart,  
of er een smart is, gelijk aan mijn smart.

### Johannes Flamingus

Johannes Flamingus is bekend door 32 van zijn werken die hij zelf schreef in de Leidse koorboeken tussen 1565 en 1567. Flamingus verliet Leiden nog vóór de alteratie en werd in 1571 benoemd tot kapelmeester aan het hof van hertog Johann Albrecht I te Schwerin, waar hij tot 1573 diende. Als de naam Johannes Flamingus synoniem is met Johan Vlaminckx, dan was hij daarna in 1592 in dienst van de O.L.Vrouwekerk te Mechelen. Hij is daar gestorven rond 1598.

#### Crucifixum in carne

##### *Prima pars:*

Crucifixum in carne laudate,  
et sepultum propter vos glorificate,  
resurgentemque a morte adorate.

Looft Hem die naar het vlees werd gekruisigd,  
verheerlijkt Hem, die om ons werd begraven,  
aanbidt Hem, die uit de dood verrees.

##### *Pars secunda:*

Recordamini quomodo predixit,  
quia oportet Filium hominis crucifigi  
et tertia die a morte suscitari.

Gedenk, wat Hij heeft voorspeld:  
dat de Zoon des mensen moest worden  
gekrusigd  
en op de derde dag uit de dood zou  
opstaan.

## **O lam gades**

O lam gades onschuldich,  
am stamme des creutz geschlachtet,  
alltidt gefunden duldich,  
wowol du wordest vorachtet.  
All sünde heffs tu gedragen,  
sus möste wy vortzagen.  
Erbarm dy unser, O Jesu.

O Lam van God, onschuldich  
aan het kruishout geslacht,  
te alle tijd geduldig  
ofschoon U werd veracht.  
Alle zonden hebt Gij gedragen,  
anders moesten wij vrezen.  
Ontferm U over ons, O Jezus.

## **Orlando di Lasso**

Orlando di Lasso [Lassus] (1532-1594) , geboren te Bergen in Henegouwen, was koorjongen op Sicilië en te Milaan. Hij werd daarna benoemd in verschillende functies te Napels, Rome en Antwerpen, tot hij uiteindelijk in 1560 als hofkapelmeester te München werd aangesteld. Lassus is de laatste en grootste vertegenwoordiger van de Nederlandse componistenscholen van de Renaissance. Zijn oeuvre van zowel geestelijke als wereldlijke werken omvat meer dan 2000 composities. Zijn genialiteit komt vooral tot uiting in expressie en compositorische architectuur. De tekst van het motet O crux splendidior is ontleend aan het officie van de feestdag van Kruisverheffing.

## **O crux splendidior**

*Prima pars:*

O crux,  
splendidior cunctis astris  
mundo celebris,  
hominibus multum amabilis,  
sanctorum universis:  
quae sola fuisti digna  
portare talentum mundi.

O kruis,  
schitterender dan alle sterren,  
vermaard in heel de wereld,  
zeer geliefd bij de mensheid,  
heiliger dan de gehele schepping,  
gij alleen was waardig  
de schat van de wereld te dragen.

*Secunda pars:*

Dulce lignum,  
dulces clavos,  
dulcia ferens pondera:  
salve praesentem catervam  
in tuis hodie laudibus congregatam.  
Alleluja.

Zalig hout,  
zoete nagels,  
dragend de zoete last,  
red deze groep,  
verzameld voor U om U te prijzen.  
Alleluja.

### In monte Oliveti'

In monte Oliveti  
oravit ad Patrem:  
Pater, si fieri potest,  
transeat a me calix iste.  
Spiritus quidem promptus est,  
caro autem infirma.  
Fiat voluntas tua.

Op de Olijfberg  
bad Hij tot de Vader:  
Vader, indien het mogelijk is,  
laat deze kelk aan mij voorbij gaan.  
De geest is wel gewillig,  
maar het vlees is zwak.  
Uw wil geschiede.



Nico van der Meel

## LA PASSION CHANTÉE

Déjà aux premiers temps du Christianisme, la passion selon les quatre évangélistes fut récitée pendant la liturgie de la semaine sainte. L'une des mentions les plus anciennes date du quatrième siècle.

Le Pape Léon le Grand (+ 461) a fixé la lecture selon Saint Jean (Saint Jean 18.1 - 19.42) au vendredi saint.

Dans un premier temps, la récitation de la passion était déjà accompagnée par des formules mélodiques caractéristiques. Jusqu'au treizième siècle, cette pericope était récitée par une seule personne. Des lettres et des signes spécifiques dans le texte désignaient les différents personnages afin d'assurer l'aspect plus ou moins 'dramatique'.

Pour les passages concernant le peuple qui est témoin de la crucifixion de Jésus (les 'turbæ'), les manuscrits transmis font une distinction nette entre les disciples de Jésus d'un côté et le peuple juif de l'autre.

Ce n'est qu'au douzième siècle que la notation musicale exacte fit son entrée dans les passions. Aux environs de 1250, le texte de la passion est divisé pour pouvoir être exécuté par plusieurs personnes. Finalement, ce développement aboutira à une répartition sur seulement trois chanteurs: le rôle du Christ, celui de l'évangéliste (le narrateur) et celui de quelques personnes. La réaction du peuple est interprétée par un schola/choeur qui, dans un premier temps, chante à l'unisson. Ce changement a sensiblement renforcé le caractère dramatique de la passion. Il est évident que la passion fut influencée par le développement de la musique polyphonique à plusieurs voix. Deux types de passion se sont développés. D'abord, la passion responsoriale: les différents chanteurs et groupes se donnent pour ainsi dire la réponse l'un à l'autre. Les turbæ et la dernière partie sont arrangées de façon polyphonique.

Le spécimen le plus ancien de ce type d'arrangement musical qui nous a été transmis date de 1430. Il provient d'un manuscrit anglais et contient une passion selon St. Luc et un fragment d'une passion selon St. Matthieu. Ensuite, la passion à composition continue, dite passion à motets: le texte en entier est mis en musique de façon polyphonique pour être chanté à plusieurs voix.

L'oeuvre la plus ancienne de ce genre de passions est bien attribuée à Jacob Obrecht (1450-1505).

De l'âge d'or de la polyphonie, il reste une quantité importante de passions composées au profit de la liturgie catholique. La plupart, provenant surtout de Venise et de Rome avec comme compositeurs, entre d'autres, Ruffo, Asola et Soriano, est de structure responsoriale. En général, les turbæ de ces passions présentent une polyphonie simple. Les quatre passions plus riches d'Orlando di Lasso (composées vers 1580) et de da Vittoria (1585) ont été exemplaires pour les passions composées dans le courant du dix-septième siècle. En ce qui concerne la liturgie luthérienne, la Liedpassion a vu le jour au seizième siècle, écrite en latin ou en allemand. Les Passions selon St. Jean et St. Matthieu de Johann Walter, ami de Luther, en sont le prototype.

Au dix-septième siècle, ce fut surtout Heinrich Schütz qui suivait son exemple pour les deux types de passion, pour ensuite les développer dans la direction de la passion-oratoire, qui vit le jour autour de 1650. Elle se caractérise par l'intercalation de réflexions musicales et d'épisodes contemplatives, tant vocaux qu'instrumentaux. Le dix-huitième siècle a vu le summum de ce développement: les passions-oratoires, pourvues d'arias da capo commentant l'action. Les coryphées de ce type de passion furent Johann Sebastian Bach et Georg Philip Telemann.

Le dix-neuf et le vingtième siècle ont connu un déclin dans le domaine de la composition de passions. L'on préférait plutôt la mise en musique de fragments de la passion, qui devinrent des oratorios indépendants et musicalement achevés, comme 'Christus am Ölberg' de Ludwig van Beethoven (1803).

'The Crucifixion' de John Stainer (1887) présente bien sûr un modeste retour vers la passion responsoriale sous l'influence du Romantisme, il n'a néanmoins pas su égaler le niveau d'antan. Dans sa 'Choral-Passion' (1933), Hugo Distler s'inspire sur l'ancienne composition polyphonique de la Renaissance et du Baroque naissant. Parmi les compositions de passions plus récentes se distinguent entre autres celles de Bernard Huijbers: 'Proeve van een Passie in de volkstaal volgens Johannes' (néerlandais - 1959), Krzysztof Penderecki: 'Passio secundum Lucam', (latin - 1965), Willem Vogel: 'Mattheus-Passie' (néerlandais - 1994) et John MacMillan: 'St. John Passion' (anglais - 2007).

## LES MOTETS DE PASSION

Les compositions, en particulier les oeuvres vocales, des Pays-Bas du temps de la Renaissance et, en partie, du Baroque sont caractérisées par la polyphonie. Ce style fait usage de techniques de contrepoint comme les multiples formes d'imitation de motif et de mélodie, dont font partie les différentes formes du canon. Ces périodes stylistiques sont marquées également par un intérêt toujours grandissant d'interpréter le texte et d'en rendre l'émotion. Les motets ci-joints - pour la plupart à six voix- en constituent une preuve convaincante.

Ce style polyphonique -également surtout là où il s'agit du répertoire vocal- a su se maintenir par après, tout en partageant la place avec des techniques et des styles plus nouveaux. Le répertoire choral allemand de la deuxième moitié du vingtième siècle en particulier est quasi inconcevable sans l'influence de l'écriture polyphonique (voir ci-dessus: Hugo Distler). Elle a fait école aux Pays-Bas, surtout dans le domaine de la musique religieuse. Les *turbæ*, les parties chorales de la passion dans cet enregistrement, sont tributaires à ce courant. Les arrangements canoniques de quelques chants strophiques de cette passion font clairement preuve de la technique contrapuntique, comme c'est le cas pour l'oeuvre pour orgue de Bernard Bartelink (\*1929) et pour *In Passione Domini*, l'oeuvre pour ensemble de Jan Valkestijn (\*1928). Ces deux compositions sont conçues sur le thème

du chant d'ouverture de la passion, enregistrée ici.  
La grande majorité des textes des motets est dérivée aux chants pour les Heures de la Semaine Sainte.

## Alexander Utendal

Alexander Utendal, né aux Pays-Bas entre 1530 et 1540, a probablement d'abord été membre de la chapelle de la cour de Marie d'Hongrie à Bruxelles. En 1564, il chantait comme haute-contre dans la chorale de l'archiduc Ferdinand à Prague. Utendal a suivi l'archiduc à Innsbruck, où il mourut en 1581.

Sa musique se caractérise par une polyphonie riche et sonore, parsemée ici et là d'éléments chromatiques, comme le prouve son motet de passion à six voix 'Plangent eum'.

### Plangent eum

*Prima pars:*

Plangent eum quasi unigenitum  
quia innocens Dominus occisus est.

Ils le déplorent comme un fils unique de Dieu  
parce que le Seigneur innocent a été tué.

*Secunda pars:*

Mulieres stantes flentes  
lamentabantur Dominum,  
quia innocens Dominus occisus est.

Les femmes pleurent et  
se lamentent sur le Seigneur,  
parce que le Seigneur innocent a été tué.

## Michel Du Buisson

Probablement né à Lille, il était actif entre 1560 et 1573. Comme Alexander Utendal, il a fait service au sein de la cour viennoise de l'archiduc Ferdinand (devenu empereur par après) entre 1559 et 1564. Il a suivi la chapelle archiducal de Ferdinand II à Prague en 1564 et puis à Innsbruck en 1566.

### O vos omnes

*Prima pars:*

O vos omnes,  
qui transitis per viam  
attendite et videte,  
si est dolor similis sicut dolor meus.

Oh vous tous,  
qui passez le long du chemin,  
regardez et voyez  
s'il existe une douleur qui égale la mienne.

*Secunda pars:*

Attendite universi populi  
et videte dolorem meum  
si est dolor similis sicut dolor meus.

Regardez, tous les peuples,  
et voyez ma douleur,  
s'il existe une douleur qui égale la mienne.

**Johannes Flamingus**

Johannes Flamingus est connu par 32 de ses oeuvres, notées de sa propre main dans les antiphonaires de Leyde entre 1565 et 1567. Ayant quitté Leyde avant la réforme, Flamingus fut nommé maître de chapelle à la cour du duc Johann Albrecht I à Schwerin, fonction qu'il a rempli jusqu'à 1573.

Si le nom de Johannes Flamingus est bien synonyme de Johan Vlamincx, Flamingus a fait service plus tard auprès de l'église N.D. à Malines en 1592. Il y est décédé aux environs de 1598.

**Crucifixum in carne**

*Prima pars:*

Crucifixum in carne laudate,  
et sepultum propter vos glorificate,  
resurgentemque a morte adorate.

Louez Celui qui fut crucifié en chair,  
glorifiez Celui, qui fut enterré pour notre salut,  
adorez Celui, qui est ressuscité des morts.

*Pars secunda:*

Recordamini quomodo predixit,  
quia oportet Filium hominis crucifigi  
et tertia die a morte suscitari.

Souvenez-vous de ce qu'Il a prédit:  
Que le Fils de tous les peuples devait être crucifié  
et qu'il ressusciterait des morts au troisième jour.

**O lam gades**

O lam gades unschuldich,  
am stamme des creutz geschlachtet,  
alltidt gefunden duldich,  
wowol du wordest vorachtet.  
All sünde heffs tu gedragen,  
sus möste wy vortzagen.  
Erbarm dy unser, O Jesu.

O Agnus Dei, innocent,  
crucifié,  
toujours patient  
malgré le mépris.  
Vous avez pris sur Vous tous les péchés,  
sinon, nous aurions dû abandonner tout espoir.  
Ayez pitié de nous, Oh Jésus.

Passione

## Orlando di Lasso

Roland de Lassus [Lassus] (1532-1594), né à Mons en Hainaut, était choriste en Sicile et à Milan. Il a ensuite occupé des postes différents à Naples, Rome et Anvers jusqu'à 1560, lorsqu'il fut nommé maître de chapelle de la cour à Munich. Lassus est le dernier et le plus important représentant des écoles de composition néerlandaises de la Renaissance. Son oeuvre comprend plus de 2000 compositions aussi bien spirituelles que profanes. Son génie se traduit surtout par une forte expression et une véritable architecture compositoire.

Le texte du motet «O crux splendidior» provient de l'office de la fête de l'exaltation de la Sainte Croix.

### O crux splendidior

*Prima pars:*

O crux,  
splendidior cunctis astris  
mundo celebris,  
hominibus multum amabilis,  
sanctior universis:  
quae sola fuisti digna  
portare talentum mundi.

Oh croix,  
plus rayonnante que tous les astres,  
célèbre dans le monde entier,  
très aimé par l'humanité,  
plus sainte que la création entière,  
Vous seule étiez digne  
de porter le trésor du monde.

*Secunda pars:*

Dulce lignum,  
dulces clavos,  
dulcia ferens pondera:  
salve praesentem catervam  
in tuis hodie laudibus congregatam.  
Alleluja.

Bois béni,  
Clous bénis,  
portant le doux fardeau,  
Sauvez ce groupe,  
réuni pour Vous afin de Vous louer,  
Alleluia.

### In monte Oliveti

In monte Oliveti  
oravit ad Patrem:  
Pater, si fieri potest,  
transeat a me calix iste.  
Spiritus quidem promptus est,  
caro autem infirma.  
Fiat voluntas tua.

Sur le mont des Oliviers  
Il priait au Père:  
Père, toutes choses te sont possibles,  
fais passer cette coupe loin de moi.  
L'esprit est prompt,  
mais la chair est faible.  
Que ta volonté soit faite.

## DIE GESUNGENE LEIDENSGESCHICHTE

Die Leidensgeschichte nach den vier Evangelisten wurde schon in der Frühzeit des Christentums in der Liturgie der Karwoche rezitiert. Der früheste Bericht hiervon stammt aus dem 4. Jahrhundert.

Papst Leo der Große (5. Jahrhundert) legte die Schriftlesung nach Johannes auf Karfreitag (Joh. 18.1-19.42). Schon bald wurden der Rezitation der Leidensgeschichte eigene Melodiewendungen unterlegt. Bis ans Ende des 13. Jahrhunderts wurde diese Passionsperikope durch lediglich eine Person dargestellt. Im Text standen eigene Buchstaben und Zeichen für die verschiedenen Figuren um den mehr oder weniger dramatischen Aspekt zu garantieren. In den erhaltenen Manuskripten wird bei den Passagen mit Hinblick auf das Volk im Zusammenhang mit Jesus' Kreuzigung (den Turbae) deutlich unterschieden zwischen den Jüngern Jesu einerseits und dem jüdischen Volk andererseits.

Erst im 12. Jahrhundert entstanden Passionen mit exakter Musiknotation. Um 1250 wurde der Text der Leidensgeschichte auf mehrere Personen verteilt aufgeführt. Danach zeichnet sich eine Entwicklung ab in die Richtung von lediglich drei Sängern: Der Rolle von Christus, des Evangelisten als Erzähler und einem Konvolut der übrigen Personen. Die Stellungnahme des Volkes wird durch eine Schola oder Chorgruppierung zunächst noch einstimmig dargestellt. Der dramatische Charakter der Leidensgeschichte wird hierdurch merkbar intensiviert.

Es konnte nicht ausbleiben, dass sich die Entwicklung der mehrstimmigen polyphonen Musik auch in der Leidensgeschichte niederschlug. Es entstanden zwei Arten von Passionen: eine responsoriale Form, wobei die unterschiedlichen Sänger und Gruppierungen sich wahrhaft Rede und Antwort lieferten. Die Turbae und Schlusspassagen erhielten einen polyphonen Tonsatz.

Die älteste bewahrte Musik in dieser Form stammt aus dem Jahre 1430 aus einem englischen Manuskript und enthält eine Passion nach Lukas sowie das Fragment einer Matthaeus-Passion.

Neben diesem Modell entstand die durchkomponierte Form der Passion, worin der Text mehrstimmig gesetzt und ausgeführt wurde, die so genannte Motettenpassion. Das älteste hiervon erhaltene Werk wird Jacob Obrecht (1450 - 1505) zugeschrieben.

Aus der Blütezeit der Polyphonie sind für die katholische Liturgie viele Vertonungen der Leidensgeschichte überliefert, größtenteils in responsorialer Form, hauptsächlich aus Venedig und Rom von u.a. Ruffo, Asola und Soriano. Die Turbae dieser Passionen sind durchgängig in einfacher Mehrstimmigkeit geschrieben. Die vier musikalisch reicheren Passionen von Orlando di Lasso (komponiert um 1580) und da Vittoria (1585) haben bis ins 17. Jahrhundert für Passionskompositionen Modell gestanden.

Für die evangelische Liturgie entstand im 16. Jahrhundert die Liedpassion, die sich sowohl der lateinischen als auch der deutschen Sprache bedienen konnte.

Der Freund Martin Luthers, Johann Walter schuf mit seiner Johannes- und Matthaeus-Passion den Prototyp der Gattung.

Im 17. Jahrhundert war es namentlich Heinrich Schütz, der seinem Vorbild folgte und es weiter entwickelte auf dem Weg zur Oratoriums-Passion, die ab ca. 1650 entstand. Sie wird charakterisiert durch Einschübe von musikalischen Reflexionen und kontemplativen Elementen, die sowohl vokal wie instrumental sein konnten. Das 18. Jahrhundert brachte den Höhepunkt dieser Entwicklung: die oratorischen Passionen, versehen mit kommentierenden Da- Capo- Arien. Die Koryphäen dieser Gattung waren Johann Sebastian Bach und George Philip Telemann. Im 19. und 20. Jahrhundert ging die Kunst, die Leidensgeschichte auf Musik zu setzen darnieder. Die Vorliebe galt Fragmenten aus den Evangelien, die als Oratorium eine eigenständige Tonform bekamen wie „Christus am Ölberg“ von Ludwig van Beethoven (1803). In „The crucifixion“ von John Stainer (1887) gelang der Romantik eine bescheidene Rückkehr zur responsorialen Passion, aber das Niveau von ehemals wurde nicht mehr erreicht. In seiner „Choral-Passion“ (1939) sucht Hugo Distler Anschluss an die alte polyphone Schreibweise von Renaissance und Frühbarock. Rezente Passionskompositionen sind u.a. von Bernard Huijbers: „Proeve van een passie in de volkstaal volgens Johannes“ (in niederländischer Sprache 1959), Krzysztof Penderecki: „Passio secundum Lucam“ (lateinisch, 1965), Willem Vogel: „Matthaeus- Passie“ (niederländisch 1994) und John Mac Millan: „St John Passion“ (englisch 2007).

## PASSIONSMOTETTEN

Der polyphone Stil ist charakteristisch für Komponisten aus den Niederlanden in der Renaissance und teilweise dem Barock, sicherlich in der Vokalmusik.

Dieser Stil macht Gebrauch von kontrapunktischen Techniken, wie zahlreichen Formen von Motiv- und Melodieimitationen einschließlich verschiedener Formen des Kanons.

Während dieser Stilperiode werden in zunehmenden Maße der Textausdeutung und dem Gefühlsausdruck Aufmerksamkeit geschenkt. Die hier aufgenommenen großteils sechsstimmigen Motetten liefern dafür überzeugende Beweise. Dieser polyphone Stil hat sich neben neueren Techniken und Stilen behaupten können, vornehmlich im vokalen Repertoire.

Sicherlich aus der deutschen Chormusik des 20. Jahrhunderts ist die polyphone Schreibweise kaum weg zu denken (s.o. Hugo Distler). Dies fand in den Niederlanden Nachfolge vor allem in der Kirchenmusik. Die Turbae, die Chorteile der hier aufgenommenen Leidensgeschichte, sind dieser Strömung tributpflichtig. Die kontrapunktische Technik wird höchst deutlich in den kanonischen Bearbeitungen einiger Strophenlieder in der vorliegenden Passion, ebenso wie in dem Orgelwerk von Bernard Bartelink (\*1929) und dem Instrumentaltstück „In passione Domini“ von Jan Valkestijn (\*1928). Beide beziehen sich thematisch auf das Eingangslied der hier eingespielten Passionskomposition.

Die Texte der Motetten aus dem 16. Jahrhundert sind größtenteils den Stundengebeten der Karwoche entnommen.

### Alexander Utendal

In den Niederlanden zwischen 1530 und 1540 geboren, war Utendal zunächst Mitglied der Hofkapelle Maria's von Ungarn in Brüssel. 1564 war er Altist im Ensemble von Erzherzog Ferdinand in Prag. Er zog mit dem Hof 1566 nach Innsbruck und starb daselbst 1581. Seine Musik ist charakterisiert durch eine klangprächtige Polyphonie, teils mit chromatischen Elementen, wie seine sechsstimmige Motette „Plangent eum“ bezeugt.

#### Plangent eum

*Prima pars:*

Plangent eum quasi unigenitum,  
quia innocens Dominus occisus est

Sie beweinen ihn als eingeborenen Sohn  
da der unschuldige Herr getötet wurde.

*Secunda pars:*

Mulieres stantes flentes  
lamentabantur Dominum,  
quia innocens Dominus occisus est.

Die Frauen standen weinend und  
wehklagten um den Herrn  
da der unschuldige Herr getötet wurde.

### Michel Du Buisson

Der Komponist wurde in Lille geboren und war nachweislich aktiv zwischen 1560 und 1573. Ab 1559 diente er wie auch A. Utendal am Hofe Erzherzog Ferdinands, dem späteren Kaiser. 1564 ging er mit der erzherzoglichen Kapelle nach Prag und 1566 nach Innsbruck.

#### O vos omnes

*Prima pars:*

O vos omnes,  
qui transitis per viam  
attendite et videte,  
si est dolor similis sicut dolor meus.

O Ihr alle,  
die Ihr auf dem Wege vorbeigeht,  
schaut aufmerksam hin,  
ob ein Schmerz besteht, dem meinem gleich.

*Secunda pars:*

Attendite universi populi  
et videte dolorem meum  
si est dolor similis sicut dolor meus.

Schaut an, alle Völker  
und siehet meinen Schmerz,  
ob ein Schmerz besteht, dem meinen gleich.

## Johannes Flamingus

Flamingus ist bekannt durch 32 Kompositionen, die er in den Leidener Chorbüchern zwischen 1565 und 1567 niederschrieb. Er verließ Leiden noch vor der Reformation und wurde 1571 Kapellmeister am Hofe Albrecht's I in Schwerin, wo er bis 1573 diente.

Sollte der Name Johannes Flamingus synonym mit Johan Vlaminx sein, dann ist er danach im Dienste der „O.l. Vrouwenkerk“ in Mechelen gewesen, wo er 1598 starb.

### Crucifixum in carne

#### *Prima pars:*

Crucifixum in carne laudate,  
et sepultum propter vos glorificate,  
resurgentemque a morte adorete.

Lobt den im Fleisch gekreuzigten und verehrt den,  
der wegen uns begraben wurde.  
Betet ihn an , den aus dem Tode Auferstandenen.

#### *Pars secunda:*

Recordamini quomodo predixit,  
quia oportet Filius hominis crucifigi  
et tertia die a morte suscitari.

Lasst uns gedenken, was geweissagt wurde,  
dass der Menschen Sohn gekreuzigt werden musste  
und am dritten Tage wieder auferstanden ist.



Jan Valkestijn

### **O lam gades**

O lam gades unschuldich, am stamme des creutz geschlachtet, alltidt  
gefunden duldich, wowol du wordest vorachtet. All sünde heffs tu gedragen,  
sus möste wy vortzagen. Erbarm dy unser, O Jesu.

### **Orlando di Lasso**

Orlandus Lassus (1532 - 1594), geboren in Mons im Hennegau diente als Chorknabe in Sizilien und Milan. Er hatte danach verschiednen Funktionen in Neapel, Rom und Antwerpen bis er letztlich 1560 als Hofkapellmeister in München angestellt wurde. Lassus ist der letzte und größte Repräsentant der niederländischen polyphonen Schule der Renaissance.

Sein Oeuvre von sowohl geistlichen als weltlichen Werken umfasst mehr als 2000 Kompositionen. Seine Genialität kommt vor allem in Expressivität und kompositorischer Architektur zum Ausdruck. Der Text der Motette „O crux splendidior“ ist dem Offizium des Feiertages der Kreuzverehrung entnommen.

### **O crux splendidior**

#### *Prima pars:*

O crux, splendidior cunctis astris  
mundo celebris,  
hominibus multum amabilis,  
sanctorum universis:  
quae sola fuisti digna  
portare talentum mundi.

O Kreuz, leuchtender als alle Sterne,  
auf der ganzen Welt gerühmt,  
von der Menschheit höchst geliebt,  
heiliger als die Schöpfung,  
Du alleine warst würdig,  
den Schatz der Welt zu tragen.

#### *Secunda pars:*

Dulce lignum, dulces clavos,  
dulcia ferens pondera:  
salve praesentem catervam  
in tuis hodie laudibus congregatam.  
Alleluja.

Seliges Holz, selige Nägel,  
die die süße Last trugen,  
rette diese Schar,  
die heute zu Deinem Lob versammelt ist.  
Alleluia.

### **In monte Oliveti**

In monte Oliveti  
oravit ad Patrem:  
Pater, si fieri potest,  
transeat a me calix iste.  
Spiritus quidem promptus est,  
caro autem infirma.  
Fiat voluntas tua.

Auf dem Ölberg  
betete er zum Vater:  
Vater lass, wenn möglich,  
diesen Kelch an mir vorüber gehen.  
Denn der Geist ist willig  
aber das Fleisch ist schwach.  
Dein Wille geschehe.

Ensemble Rabaskadol  
William Byrd Vocaal Ensemble  
Bernard Bartelink

Fritz Heller  
Nico van der Meel  
organ (Willibrordus organ, R.C. St. Bavo Haarlem)

Nico van der Meel            tenor, evangelist,  
Marcel Moester            Christus  
Paul Sanders                Pilatus  
other solo parts: Pauline van der Meer, Saskia van der Wel,  
Andreas Polman, Paul-Peter Polak

Saskia van der Wel        soprano, bass violin  
Fritz Heller                cornetto, mute cornetto  
Arwen Bouw                violin, tenor violin  
Regine Häussler         curtal  
Mechthild Alpers         curtal  
José Rodrigues Gomes     curtal

Cover Picture: St. John lamenting / part of a Calvary scene /  
Spain or southern France, 12<sup>th</sup> century / Bishop's House, Haarlem  
(diocese Haarlem - Amsterdam)

Recording date: 19 - 20 Oct., 21 - 22 Nov., 9 Dec. 2009  
Recorded at the Old Catholic Church in Delft and the  
R.C. Cathedral of St. Bavo in Haarlem  
by Skarster Music Investment  
Production & distribution: Skarster Music Investment  
e-mail: [info@skarstermusic.com](mailto:info@skarstermusic.com)

More information about our releases can be found on:  
[www.aliudrecords.com](http://www.aliudrecords.com), [www.skarstermusic.com](http://www.skarstermusic.com)  
More information about the performers can be found on:  
[www.rabaskadol.net](http://www.rabaskadol.net)  
[www.williambyrd.nl](http://www.williambyrd.nl), [www.nicovandermeel.nl](http://www.nicovandermeel.nl)

Producer: Jos Boerland  
Recording, editing and mastering: Jos Boerland  
Foto's, cover & design: Jos Boerland  
Text: Mgr Drs J.W.N. Valkestijn  
English translation: Stephen Taylor  
French translation: Drs Aggie Pabbruwe  
German translation: Dr. Fritz Heller

Het lijden van onze Heer Jesus Christus volgens Johannes  
Jan Valkestijn  
Uitgave Annie Bank, Amsterdam  
VAL 21



