

LUISTERGELEIDE Najaarsconcert 2012

November: tijd van verval, verkleuring in de natuur: het blad valt af. De dagen korten, de nachten lengen: tijd van *reflecteren en een hoopvolle blik vooruit...*

In een sfeer van afsterven en wachten op het nieuwe kijken we, hoe het **kerkelijk jaar** zich hierbij aanpast: de gestorvenen van het afgelopen jaar werden herdacht. In dit concertprogramma biedt **Koor Surplus** een reflectie op dood en leven: een weerspiegeling van bovengenoemde aspecten.

Verbindend element en kenmerkende eigenschap van elk werk is, dat de hoofdtoonsoort in mineur staat, maar dat het overal in majeur eindigt: majestueus en gericht op de toekomst.

De drie gekozen componisten laten een staalkaart zien van muzikale stijlen die elkaar opvolgden: van **Barok** – via **Classicisme** – naar **Romantiek**: klein – groter – groots(t).

Koor *Surplus* wenst u tijdens dit concert veel luistergenoegen en hoopt u volgend jaar terug te zien.

Johann Adolf Hasse (1699 Bergedorf/Hamburg-1783 Venetië) - geboren in een muzikale familie - begon zijn loopbaan als tenor. Hij studeerde muziek in Napels en Venetië (waar hij ook zijn vrouw, een beroemde mezzosopraan, leerde kennen).

Hij leefde in een overgangstijd van Barok (met o.m. Bach en Händel) naar de Weense Klassieken (met o.m. Haydn). Hasse's composities stonden echter vanaf het begin in het teken van de nieuwe tijd en hij gold onder zijn tijdgenoten als de bekendste en opvallendste componist, m.n. tussen 1730 en 1760.



Hasse werkte van 1733-1763 als Oberhofkapellmeister aan het hof van de keurvorst in Dresden. Tevens was hij vanaf 1736 kapelmeester aan het 'Ospedale degli Incurabili' (weeshuis voor meisjes) te Venetië. Later verhuisde hij naar Wenen en werd de lievelingscomponist van keizerin Maria Theresia. Op aandringen van zijn vrouw koos hij er in 1773 voor zijn laatste jaren in Venetië door te brengen.

Hasse schreef Psalm 50, het Miserere in c-moll voor een Venetiaanse viering in de Goede Week. Hasse schreef zijn werken vaak in diverse zettingen, afhankelijk van de plaats waar ze werden uitgevoerd. Zo was dit 'miserere' oorspronkelijk gezet voor vierstemmig vrouwenkoor (waarschijnlijk voor het weeshuis in Venetië rond 1730). Een tweede versie – waarschijnlijk voor Dresden – kreeg de bezetting die vandaag klinkt: die voor gemengd koor.

In 't algemeen schreef Hasse zijn kerkelijke composities voor solisten, koor en orkest. Hij verdeelde ze in nummers met een afwisseling van koordelen, aria's en ensembles.

Miserere in c-moll begint met ernstige, waardige klanken. De uitroep 'Miserere', tot driemaal toe lang aangehouden, spreekt zeer tot de verbeelding. Hasse weet – als echte woordschilder en componist in de nadagen van de Barok – bepaalde zinssneden muzikaal uit te lichten en te accentueren door affectieve muzikale wendingen en notenslierten op bijvoorbeeld woorden als 'iniquitas' (ongerechtigheid), 'peccata' (zonden) en 'malum' (misdad). Zijn verklanking van Psalm 50 is er niet één als een boetepreek: Hasse's muziek wil geen schrik aanjagen en/of vertwijfeling teweegbrengen. Eerder gebruikt hij schoonheid om de luisteraar in het hart raken en te betrekken bij de inhoud.

Luigi Cherubini (1760 Florence – 1842 Parijs)

Cherubini was de zoon van een musicus. Toen hij 16 jaar was had hij al een aantal



belangwekkende religieuze koorwerken geschreven. Vanuit Florence ging hij in Venetië de polyfone stijl van Palestrina bestuderen. Daarna begon hij opera's te schrijven en deed dat zijn hele verdere leven. In 1784 reisde hij naar Londen, in 1786 naar Parijs. Daar werd hij dirigent van het kleine hoftheater van Marie Antoinette (de dochter van Maria Theresia). In 1788 ging zijn opera 'Démophon' in Parijs in première. Hiermee legde hij de grondslag voor zijn persoonlijke stijl die door talrijke Italiaanse en Franse componisten werd gevolgd. Van 1789 tot 1792 was hij in Parijs succesvol dirigent van vele Italiaanse komische opera's. In 1795 kreeg hij een aanstelling als Inspecteur des Etudes aan 't pas opgerichte

conservatorium van Parijs. Hij was echter allerminst gunsteling van Napoleon en besloot derhalve in 1805 naar Wenen te vertrekken. Daar leerde hij Beethoven kennen die hem als de best toen levende operacomponist beschouwde. In 1806 ging in Wenen zijn opera 'Faniska' in première. Even later brak de oorlog tussen Frankrijk en Oostenrijk uit en Napoleon veroverde Wenen. Cherubini werd verzocht muziekkuitvoeringen te organiseren in het paleis van Schönbrunn. Verbitterd keerde

hij naar Parijs terug en trok zich terug. Hij schreef nog wel enkele opera's, maar voortaan wijdde hij zich toch bijna volledig aan het schrijven van kerkmuziek. Hij werd alsnog gerehabiliteerd door Napoleon en kreeg onder Lodewijk XVIII een aanstelling als Inspecteur de la Chapelle Royale. In 1822 werd hij directeur van 't Parijse conservatorium en schreef hij een aantal pedagogische werken.

Voorgaande levensbeschrijving geeft aanleiding, Cherubini's loopbaan in drie periodes in te delen:

- een Italiaanse: hij schrijft voornamelijk kerkmuziek en lichte Napolitaanse opera's;
- een Franse: gekenmerkt door een volgroeide operastijl;
- na zijn terugkeer uit Oostenrijk: in hoofdzaak in dienst van de religieuze compositie.

Zijn *Requiem c-Moll* dateert uit 1815-1816 en schreef hij voor de herdenking van Lodewijk XVI, die geëxecuteerd was door de Revolutionairen (later werd het tevens uitgevoerd bij de uitvaart van Beethoven). Het werk werd door collega's enthousiast ontvangen en werd zijn beroemdste compositie. Koor Surplus zingt vandaag de meest expressieve delen uit dit Requiem: Introïtus – Kyrie, Graduale, Dies irae, Pie Jesu en Agnus Dei.

Het beginmotief van de *Introïtus* (in c-Moll) ademt de sfeer van verlatenheid en treurnis en vormt tevens het verbindende element met de thematiek in het *Kyrie* (Heer, ontferm u over mij).

Het *Graduale* (in g-Moll) klinkt wat hoopvoller. Echter: de traditionele kerksequens *Dies irae* neemt ons mee in een bont palet van emoties, ingegeven door de tekst. Aan het begin van *Dies irae* klinkt een dramatische aanhef tot het Laatste Oordeel: in orkestklanken zijn het de schallende bazuinen: the last trumpet. De woorden *Tuba mirum spargens sonum* en *Rex tremendae majestatis* krijgen een dynamische climax en staan in schril contrast met het vriendelijk nederige *Salva me, fons pietatis*, om later weer uit te barsten in *Confutatis maledictus*. Uiteindelijk mondt het deel uit in een smekend *Voca me cum benedictus* en het intense *Lacrymosa dies illa*, dat in lange en geaccentueerde akkoorden wordt neergezet.

Pie Jesu (in f-Moll) zet de sfeer van de woorden aan het slot van het *Dies irae* voort.

Het hele werk krijgt zijn bekroning in het *Agnus Dei*: de oorspronkelijke toonsoort c-Moll keert terug en het eindigt in een hoopvol en glorieus C-majeur-akkoord!



Joseph Gabriel Rheinberger (1839 Vaduz – 1901 München), zoon van een rentmeester van de vorst, trad op 7-jarige leeftijd al op als organist in de parochiekerk te Vaduz (Lichtenstein). Op zijn twaalfde ging hij studeren aan het conservatorium te München. Op 19-jarige leeftijd werd hij daar docent piano, orgel en compositie en was dat tot aan zijn dood. Met de Münchener Oratorienverein voerde hij vele van zijn werken uit. Hij kreeg een eredoctoraat in de filosofie en tot aan zijn dood genoot hij internationale faam. Naast symfonieën, piano- en kamermuziek maakt religieuze muziek een groot deel van zijn oeuvre uit: o.a. 12 missen, een Requiem en vele motetten. In 1853 schreef Rheinberger aan zijn ouders: 'Ik heb meer plezier en ben talentvoller in het componeren van

kerkmuziek dan in andere muziek'. Van zijn instrumentale werk zijn de 20 sonates voor orgel het belangrijkste. Als hofkapelmeester van Ludwig II van Beieren nam hij vanaf 1877 een centrale positie in binnen de katholieke kerkmuziek in Duitsland. Zijn romantisch gekleurde kerkmuziek is geworteld in een eeuwenlange traditie waarin de stijl van Mozart en Bach hem tot grote voorbeelden was. Het idioom van Rheinberger is hoog-romantisch: lange legato lijnen en vele dominantseptiemakkoorden die de melodieën steeds verder laten ontwikkelen. Homofone en polyfone schrijfwijze wisselen elkaar af en in beide stijlen toont hij zich een meester.

Zijn *Stabat Mater op.138* in g-mineur (uit 1890) kent vier delen die oplopen qua lengte en complexiteit: 1. *Stabat Mater dolorosa* 2. *Quis est homo* 3. *Eja mater fons amoris* 4. *Virgo virginum*. Rheinbergers muziek getuigt van zijn betrokkenheid bij de betekenis van de tekst en geeft daarmee zijn persoonlijke visie op het onderwerp: een ras-romanticus aan het woord!. Het einde van deel 2 bijvoorbeeld, waarin de Zoon van Maria 'de geest geeft' (dum emissit spiritum) schrijft hij in Es-majeur: hier spreekt de idee van 'het is volbracht' en krijgt de overwinning van het leven op de dood gestalte. Het 3^e deel daarentegen begint - evenals deel 1 - met een ongeleide klaagzang in g-mineur en hij benadrukt zo – als een rode draad – het desolate en het verdriet van de Moeder Gods om het lijden van haar Zoon. De uiteindelijke overwinning van het eeuwige leven op de dood door de Liefde van Jezus ('in paradisi gloria') aan het eind van deel 4 – na een majestueus opgevoerde fuga – drukt hij uit in een stralend G-majeur-akkoord.