

## Luistergeleide Zomeravondconcert 2006

Dit concertprogramma neemt in de ontwikkeling van Surplus een belangrijke plaats in: hebben we in het verleden vooral repertoire gezongen met piano- en/of orkestbegeleiding - denk aan Mis in D van Dvořák, Gloria van Vivaldi, Oratorio de Noel van Saint-Saëns etc. - hier verkennen we de muzikale stijlen uit de muziek- geschiedenis nader en zingen op uitgebreidere schaal a cappella liederen.

De keuze van de werken is bepaald door het thema Water en Vuur, zowel in let- terlijke als in overdrachtelijke zin:

- de afhankelijkheid van wat de zee met de visser(svrouw) doet ('Three fishers');
- de bespiegelende inspiratie die water aan mensen kan geven en de uitdaging om wind en golven te bevechten ('Four songs for sailors' en 'Placido e ii mar');
- de overgang van leven naar dood met uitzicht op en verlangen naar de thuishaven God, het Beloofde Land ('Wie der Hirsch schreit' , 'Sicut cervus', 'Deep river' en 'Libera me');
- de verborgen belofte van een betere toekomst ('As torrents');
- het liefdesvuur dat brandt, hoewel vol vertwijfeling ('Liefdeswonne' en 'Adieu notre petite table');
- de haat-liefdeverhouding tussen mensen ('Odi et amo', 'Ich brinn und bin entzundt', 'Non mi dir', 'Trennung'en 'Verlassene').

Het koorstuk met sopraansolo 'Placido è ii mar' uit de opera *Idomeneo* van Mozart vat alles nog eens mooi samen met een wens om onze reis te gaan die we te gaan hebben, de wind in de zeilen en met geluk en liefde in het verschiet. De verscheidenheid aan stijlen en inhoud en de weergave ervan in korte stukken maakt het niet gemakkelijk om een doorzichtige programmavolgorde te realiseren op een manier die maakt dat er zo iets als een totaalconcept blijft hangen.

Mijn keuze is gevallen op de volgende vijfdeling.

1.

Orie werken met de openingsregels van **Psalm 42** als basis: *Zoals een hert smacht naar waterstromen, zo verlangt mijn ziel naar u, God.* Het zijn toonzettingen van componisten uit een geheel verschillende periode.

**Hugo Distler (1908 – 1942)**, in de zoe eeuw een van de grote vernieuwers van de Duitse evangelische kerkmuziek, sluit bij de barokke schrijfwijze aan: homofone en polyfone fragmenten naast elkaar, maar transparant en gekleurd met nieuwe samenklanken in eigenzinnige ritmiek. Zijn stijl is ingetogen en fris tegelijk. Hij was cantor en organist in de Jacobikerk te Leipzig en zou ongetwijfeld nog veel van zich hebben doen spreken, ware het niet dat zijn conflicten met het naziregime leidden tot zelfmoord.

**Giovanni da Palestrina (1525 – 1594)**, die de overgang van Renaissance naar Barok vertegenwoordigt was een voorbeeld voor vele componisten na hem. Als organist en kapelmeester aan o.a. de St. Pieter te Rome ontwikkelde hij zijn gewijde polyfone stijl die zelfs in de ogen van het Concilie van Trente (1545 – 1563) genade kon vinden om zijn transparantie (dezelfde eigenschap die de evangelische muziek van Distler zo aantrekkelijk maakt). Palestrina staat in dit drietal om genoemde eigenschappen terecht centraal.

**Felix Mendelssohn (1809 – 1847)** kreeg een gedegen opleiding in de contra- puntische stijl van o.a. Palestrina en geeft daar in zijn toonzetting

(deel 1 uit de 7-delige cantate voor sopraan, koor en orkest) op onnavolgbare wijze invulling aan, niet in de laatste plaats door de uiterst romantische melodievoering die op aards-hartstochtelijke wijze uitdrukking geeft aan de hunkering. Mendelssohn schreef meerdere cantates op psalmteksten, m.n. voor het kathedraalkoor te Berlijn, waar hij aan het koninklijke hof in dienst was (1841 – 1845). Daarvóór was hij muziekdirecteur te Düsseldorf (1833 – 1834) en oprichter van het Conservatorium te Leipzig (1843). Ook leidde hij te Leipzig het Gewandhausorchester, dat toen wereldberoemd werd.

2.

In dit programmaonderdeel is de Nederlandse componist **Jurriaan Andriessen (geb. 1925)** eigenlijk een vreemde eend in de bijt: hij schreef slechts sporadisch voor koor (i.t.t. zijn beroemde vader Hendrik). Zijn grootste verdienste lag (na zijn studie in Amerika) in de orkest- en kamermuziekcomposities. Daarin uitte hij grote belangstelling voor het lichtere genre en de film-, ballet- en toneelmuziek. Zijn raakvlak met de andere componisten hier betreft de **volksliedachtige aard** van 'Three fishers'. Ook **George Dyson (1883 – 1964)** componeerde met groot volksgevoel in zijn 'Four songs for sailors'. Zijn stijl in het algemeen is verfrissend en met veel gevoel voor goede gedichten. De middendelen van de vier liederen krijgen steeds verdichte samenklanken toebedeeld, waarmee Dyson zich als 20<sup>e</sup>-eeuwer profileert, maar niet volgens modische principes. 'Four songs for sailors' werd oorspronkelijk geschreven voor tweestemmig vrouwenkoor met orkestbegeleiding.

Ook een negro-spiritual rekenen we tot een volkseigen genre: het lied van de negers die ten tijde van de slavernij uiting gaven aan hun ellendig bestaan en hoop op vrijheid en verlossing. Die verlossing lag in de hereniging met God. Een van de meest devote spirituals is 'Deep river', waarin de rivier symbool is voor de overgang van het aardse naar het paradijselijke leven. Vijf spirituals bewerkte **sir Michael Tippett (1905 – 1998)** en gebruikte ze als 'koralen' in zijn hypermoderne werk voor solisten, koor en orkest 'A child of our time' (1939-41). Daarmee bracht hij een groot contrast aan in dat (overigens meeslepemde) werk. Het werk getuigt van zijn politieke geengageerde karakter en handelt over de jodenvervolgving. Tippett was zowel politiek als sociaal een geengageerd mens: hij leidde uitvoeringen in arbeiderskampen en richtte in landen een orkest op ten behoeve van werkloze musici. Mij dunkt dat 'sir' we! terecht was. **Sir Edward Elgar (1857 – 1934)** had ook een typisch Engelse voorliefde voor koormuziek, die hij uitte in het schrijven van zowel a cappellamuziek als koormuziek met orgel- en/of orkestbegeleiding. Hij wordt we! beschouwd als de voorman van de herleving van de Engelse toonkunst in de 19<sup>e</sup> eeuw (na de laatste grootheid op dat gebied een paar eeuwen eerder: Henry Purcell). Zijn stijl is laatromantisch met brede melodieën en open samenklanken.

3.

Na de pauze hoort u drie koorwerken van drie componisten die elk zeer **vernieuwend** waren in hun eigen tijd. De 20<sup>e</sup>-eeuwer **Carl Orff (1895 – 1982)** had als componist en leraar veel belangstelling voor muziek en beweging. Hij ontwikkelde voor het onderwijs de methode 'Das Schulwerk' en het zogenaamde Orff-instrumentarium dat een impuls gaf aan zowel de melodische als ritmische ontwikkeling. Hij schreef – naast religieuze werken – diverse werken voor theater en dans, waarvan 'Carmina Burana' en 'Catulli Carmina' de bekendste zijn geworden. 'Odi et amo' komt uit het laatstgenoemde werk voor zes vleugels, slagwerk en dansers. Het is een zeer

seksueel getint liefdesdrama. In zijn muziek maakt Orff veel gebruik van zogenaamde ostinaten: herhaaldelijk terugkerende melodische en vitaliserende ritmische patronen in een gematigd modern idioom qua samenklank.

Zijn dynamiek daarbij doet enigszins aan de terrassendynamiek van de Barok denken: ineens forte of piano. Daarmee verbindt zijn muziek oude en nieuwe elementen en spreekt een groot publiek aan.

**Luca Marenzio (1553 – 1599)** was kapelmeester aan het hof te Rome en Florence en gold in zijn tijd (Renaissance) als modern componist die (in zijn ca. 500 madrigalen) gebruik maakte van zeer onorthodoxe samenklanken naar de maat- staven van de toen geldende harmonische wetten: plotselinge overgangen van de ene toonsoort naar de andere komen veelvuldig voor.

**Hans Leo Hassler (1564 – 1612)** onderging op zijn beurt de Italiaanse invloed (studeerde bij Gabriëli) en gebruikte als eerste Duitse componist (nog vóór Schütz) die invloed in zijn Duitse madrigalen, koralen en motetten. Ze zijn derhalve zowel melodisch en speels polyfoon als rijk aan akkoordwerking. De aria van Donna Anna uit de opera 'Don Giovanni' van de onvolprezen, universele en qua gevoel van alle tijden zijnde **Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)**, wiens 250<sup>e</sup> geboortejaar wij dit jaar vieren, sluit qua inhoud naadloos aan op het madrigaal van Hassler. De musicoloog Theo Willemze over Mozart: 'Het heeft lang geduurd eer men Mozarts genie naar waarde wist te schatten. In zijn eigen tijd hebben weinigen hem ten voile begrepen en na zijn dood hebben weinigen zijn genie onderkend. Men hoorde in zijn muziek bevalligheid, maar nergens en nimmer diepgang. Daarna kwam er een periode waarin men hem overwaardeerde: Mozarts muziek zou vol verholten demonie zijn. In werkelijkheid is zijn muziek de volmaakte synthese tussen dit alles; bij geen enkele meester gaan tragiek en blijdschap, demonie en bevalligheid, twijfel en geloof zó innig samen'.

4.

Met de liederen van **Antonín Dvořák (1841 – 1904)** keren we terug naar het volksliedachtige karakter van het tweede programmaonderdeel. De liederen zijn geschreven in een romantisch-nationalistische stijl en gebaseerd op het volkseigen van de provincie 'Mahren'. De zettingen zijn van de grote Tsjechische componist Janáček. De melodieën zijn romantisch, vitaal en dansant met een oosters- meeslepene ritmiek. Dvořák studeerde in Praag compositie en orgel en om geld bij te verdienen speelde hij altviool in dansorkesten (velen kennen wel zijn 'Slavische dansen' voor orkest). Dok reisde hij veel, maar de meeste sporen liet toch zijn reis naar Amerika/New York na (1892 – 1895; Symfonie nr. 9 'Uit de Nieuwe Wereld' met zijn verwerking van negermuziek). Heimwee bracht hem echter terug naar Praag waar hij tot zijn dood directeur bleef van het Prager Conservatorium. Hij schreef ook symfonische gedichten en opera's. Surplus voerde eerder van hem uit Mis in D.

Bij het muzikale idioom van Dvořák sluit de aria van **Jules Massenet (1842 – 1912)** uit 'Manon' (1884) zeer goed aan: meeslepend en gepassioneerd, maar – anders dan de melodieën van Dvořák – geheel Frans (dus lichter) van aard. Massenet was een hooggeschat figuur in het Franse muziekleven in de tweede helft van de 19<sup>e</sup> eeuw.

5.

Na alle liefdespijn en overdenking van zonden daarbij is de stap naar een gebed om bevrijding wel heel klein en gemakkelijk gemaakt. Ook de overstap van Laat- Romantiek (Massenet) naar de soms zwevende samenklanken van

het impressionisme is een makkelijk te volgen lijn. Ik heb hier gekozen voor het 'Libera me' uit het beroemde Requiem van **Gabriël Fauré (1845 – 1924)**. Hij was organist in diverse kerken te Parijs en volgde Massenet op als leraar compositie aan het Conservatorium aldaar (1896). Hij leidde grote componisten op (Koechlin, F. Schmitt, Nadia Boulanger e.a.). Later werd hij daar directeur.

Fauré heeft in zijn composities (veel kamermuziek en liederen) de neiging tot classicisme, maar is vernieuwend door het gebruik van modale melodieën (middeleeuwse toonsoorten) in combinatie met het gebruik van contrapunt. Zo komen ook bij hem oude gebruiken (die van het gregoriaans en de Renaissance) en nieuwere impulsen tezamen in één (Impressionistische) stijl.

En zo hebt u, beste luisteraars, – na het laatste koorstuk van Mozart – hopelijk kunnen genieten van de grote vernieuwers uit onze koormuziekgeschiedenis. Surplus hoopt u te mogen begroeten op haar volgende concert in november, waar we de prachtige Mis in C (KV115) van Mozart zullen uitvoeren.

José Doodkorte