

## Franz Schubert (1797-1828)

Mis nr. 6 in Es groot D 950 (1828)

1. Kyrie - 2. Gloria - 3. Credo - 4. Agnus Dei



Franz Schubert heeft ons, ondanks het feit dat hij nog voor zijn 32ste verjaardag kwam te overlijden, een enorm muzikaal oeuvre nagelaten. Niet alleen groot van omvang, maar ook groot in verscheidenheid: klaviermuziek, liederen, kamermuziek, orkestwerken en koorwerken. Op het vorige concert van het KamerOrkest Driebergen hoorde u een symfonie (de zesde), vandaag zijn zesde mis, in Es groot. In zijn miscomposities treedt Schubert in de voetsporen van verschillende grote voorgangers: ook Haydn, Mozart en Beethoven schreven muziek voor de katholieke eredienst in de grote steden van de Oostenrijks-Hongaarse dubbelmonarchie, een bij uitstek katholieke regio in Europa.

Op Schuberts naam staan zes Latijnse missen met orkest. De eerste vier ontstonden in de periode 1814-1816, tussen zijn 17e en 19e jaar en zijn bedoeld als gebruiksmuziek voor de eredienst in zijn eigen parochiekerk. De vijfde en de zesde (D 678 in As en D 950 in Es) zijn van latere datum, en laten duidelijk de ontwikkeling van de componist Schubert zien: zonder het traditionele liturgische kader te negeren hebben deze missen een heel eigen en af en toe uitgesproken vernieuwend karakter. Een saillant detail in al de missen van Schubert is het weglaten, in het *Credo* van de zin 'et in unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam' (ik geloof in een heilige en apostolische kerk): Schubert zei 'ja' tegen God, maar 'nee' tegen de kerk als instituut, is de algemene uitleg. De mis in Es heeft Schubert kort voor zijn dood afgemaakt. Het werk werd een jaar later voor het eerst uitgevoerd onder leiding van zijn broer Ferdinand. In 1865 verzorgde Brahms de eerste uitgave.

Om praktische redenen hebben wij enkele coupures aangebracht in het *Credo* en het *Agnus Dei* en slaan wij het *Sanctus* en *Benedictus* over. Wat overblijft is nog steeds een monumentaal werk. Wij zien elementen van twee tegengestelde stromingen: enerzijds de tendens naar steeds grootser, anderzijds een terugkeer naar meer eenvoudige vormen in de kerkmuziek, die rond 1815 werd ingezet. Dit contrast zien wij onder meer in de korte intieme a capella passages voor het koor, vaak in onmiddellijke afwisseling met vol gecomponeerde tutti-gedeelten. Kenmerken van deze mis zijn afwezigheid van het gebruikelijke orgel, een rijke blazersbezetting, en het veelvuldig gebruik van onverwachte, soms adembenemende toonsoortwisselingen.

Dit begint al direct in het sobere maar indrukwekkende *Kyrie*. Het *Gloria* opent vervolgens met a capella koor, en ook verderop in het *Gloria* en het *Credo* mag het koor geregeld uitkomen met minimale orkestbegeleiding op de achtergrond. De eerste passage voor solozang verschijnt bij de tekst "Et incarnatus est", bij ons gezongen door een trio per stem, en deze wordt gevolgd door het zeer dramatische, chromatisch gecomponeerde *Crucifixus*. De opening van het *Agnus Dei* is wat ongebruikelijk, met een monumentale, zelfs dreigende sfeer, maar in het intieme "Dona nobis pacem" komt uiteindelijk alles goed.

Nog een bijzonder element van deze mis is dat er drie fuga's in zitten: niet alleen aan het einde van zowel *Gloria* als *Credo* (dit was gebruikelijk), maar ook in het *Agnus Dei*. In twee van de drie (*Gloria*, *Agnus Dei*) heeft Schubert gebruik gemaakt van thema's van Bach. In zijn uitwerking geeft hij ook blijk Bach goed bestudeerd te hebben, maar hij doet er al modulerend naar moltoonsoorten dingen mee die bij Bach ondenkbaar zijn. Toch was hij nog niet tevreden: nog twee weken voor zijn dood meldde hij zich voor lessen in contrapunt bij de grootste autoriteit van Wenen op dit gebied.

## **Kyrie**

Kyrie, eleison,  
Christe, eleison,  
Kyrie, eleison!

## **Gloria**

Gloria in excelsis Deo.  
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te.  
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam, Domine Deus,  
Rex coelestis, Deus Pater omnipotens, Domine Jesu Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.  
Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus.  
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris.  
Amen.

## **Credo**

Credo in unum Deum, factorem coeli et terrae,  
visibilium omnium, et invisibilium.  
Credo in unum Dominum Jesum Christum, et in Filium Dei uni genitum.  
Et ex Patre natum ante omnia saecula,  
Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.  
Per quem omnia facta sunt, qui propter nos homines  
et propter nostram salutem descendit de coelis.  
Soli: Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine et homo factus est.  
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est.  
Et resurrexit tertia die secundum scripturas.  
Et ascendit in coelum, sedet ad dexteram Patris,  
et iterum venturus est cum gloria, judicare vivos et mortuos,  
cujus regni non erit finis.  
Credo in Spiritum Sanctum Dominum, et vivificantem,  
qui ex Patre Filioque procedit.

Qui cum Patre et Filio simul adoratur, qui locutus est per Prophetas.  
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum mortuorum.  
Et vitam venturi saeculi.  
Amen.

## **Agnus Dei**

Agnus Dei qui tollis peccata mundi:  
miserere nobis.  
Agnus Dei qui tollis peccata mundi:  
dona nobis pacem.

## **Erik Satie (1866-1925)**

### **Trois Morceaux en forme de poire (1903) (instrumentatie Ernst Heins)**

1. Manière de commencement: Allez modérément - Un peu plus vif
2. Prolongation du même: Au pas
3. I: Lentement
4. II: Enlevé - De moitié - Da Capo Enlevé
5. III: Brutal - Modéré
6. En plus: Calme
7. Redite: Dans le lent



Erik Satie (1866-1925) is een van de merkwaardigste en onconventioneelste componisten die de muziekgeschiedenis heeft opgeleverd: excentriciteit kan wel zijn levensdoel worden genoemd. Hij leefde een groot deel van zijn leven op kamers, waar hij niemand anders toeliet. Ruziemaken met collega's kon hij als geen ander. Hij onderhield vele contacten in de werelden van de andere kunsten, met name de literaire en de beeldende. Tegen het einde van zijn leven sloot hij zich met overgave aan bij de Dada-beweging, waarin weinig (lees: niets) meer serieus werd genomen.

Zijn muziek is al even onconventioneel. Hij leefde in een tijd van grote muzikale veranderingen, de overgang van de laat-Romantiek naar de Moderne Tijd. Satie trok zich van dit alles niets aan. Hij schreef zoals hij dat wilde, ongeacht of dat in het stramien van de tijd paste of juist vernieuwend was.

Vreemd genoeg was daardoor vrijwel alles wat hij schreef juist *wel* vernieuwend. Het is onmogelijk hem bij een bepaalde muzikale stroming in te delen.

Veel van zijn werken dragen ironische titels en in deze groep vallen ook de *Trois morceaux en forme de poire*: “Drie peervormige stukken”. Een peer heeft zeker een heel bepaalde en heel herkenbare vorm, maar hoe kan een muziekstuk die vorm hebben? Naar verluid zou Debussy eens tegen Satie hebben verzocht dat zijn stukken zo weinig vorm hadden, een opmerking die Satie weinig zal hebben gestoord, maar wel direct inspireerde tot een tegenzet. (Overigens is het niet zeker of Debussy de genoemde opmerking tegen hem werkelijk heeft gemaakt.)

De *Trois morceaux en forme de poire* zijn in 1903 voltooid, in een versie voor piano vierhandig. En geheel in de sfeer van Satie blijken deze “drie stukken” er in werkelijkheid zeven te zijn. De kern van het werk is een drietal delen, genummerd I, II en III, maar er zijn ook nog twee inleidende en twee afsluitende delen. De titels van deze delen zijn niet minder ironisch dan de titel van het geheel. Het begint met een deel “Manière de commencement” (Manier om te beginnen: lijkt een beetje overbodig), gevolgd door een “Prolongation du même” (Voortzetting ervan: ja, hoe kan het ook anders). Na de drie centrale “peervormige” delen komt er een “En plus” (“Bovendien”: weer zo’n overbodige titel) en een “Redite” (“Herhaling”: waarin overigens niets uit de voorgaande delen herhaald).

Muziek in de vorm van de peer: u denkt, “dat kan niet”. Dat valt te bezien. Waar bestaat de vorm van een peer uit? Een brede basis, een smalle top en symmetrisch. Welnu, deze eigenschappen gelden ook voor Saties *Trois morceaux*: de zeven delen zijn gerangschikt in een symmetrisch patroon, brede basis zijn de uitbreidingen aan begin en eind, de top is het middelste van de drie middelen. Dit middelste deel is op zijn beurt ook weer symmetrisch door het Da Capo dat het begin aan het eind terugbrengt. Ook andere delen hebben een bepaalde structuur: luistert u maar.

Saties muziek is intuïtief gecomponeerd, hij schrijft neer wat hij bedenkt, los van en wars van alle bestaande regels en voorschriften. Waarbij hij er niet voor schroomde om eerder door hem gecomponeerde muziek opnieuw te gebruiken als dat hem van pas kwam. Zo zijn ook in de verschillende delen van de *Trois morceaux* diverse oudere werken van zijn hand terug te horen.

Satie schreef zijn *Trois morceaux en forme de poire* voor piano vierhandig. Roger Désormière (1898-1963) maakte een orkestversie, Philippe Malhaire (1983) bewerkte de stukken voor piano tweehandig (2014). De orkestversie die wij vanavond spelen is echter niet Désormières instrumentatie, maar die van KOD-paukenist en slagwerker Ernst Heins, speciaal voor ons orkest geschreven.

Allez modérément  
♩ = 72  
p le chant en dehors

Un peu plus vif  
♩ = 116  
ff p

## Béla Bartók (1881-1945)

Drie Hongaarse Schetsen, Opus 56 (1931)

1. Lento rubato - 3. Andante - 5. Allegro molto



Bartók's geboortedorp ligt thans in het noorden van Roemenië, maar in 1881 was dit gebied nog volop Hongaars. De Hongaarse volksmuziek is dan ook een van de elementen die voortdurend terugkeert in de muziek van Bartók. Deze oriëntatie heeft niet verhinderd dat hij zou uitgroeien tot één van de belangrijkste componisten op Europees niveau (of liever: wereldniveau) van de eerste helft van de twintigste eeuw.

Onder Bartók's door de Hongaarse volksmuziek geïnspireerde werken nemen de vele bewerkingen van Hongaarse volksliederen voor zang en piano de voornaamste plaats in. (Daarnaast bewerkte hij ook Slowaakse, Roemeense en Oekraïense liederen.) In talloze andere composities zijn Hongaarse elementen te horen zonder dat dat expliciet in de titel van de werken tot uitdrukking komt. Een kleine bundeling van "Hongaarse" stukken voor orkest zijn de *Vijf Hongaarse Schetsen* uit 1931, in feite orkestraties van eerdere werken. Van deze vijf korte stukken spelen wij de delen 1, 3 en 5.

## Robert Schumann (1810-1856)

Beim Abschied zu singen, Opus 84 (1847) koor, blazers)



Robert Schumann heeft niet alleen de eerste vier letters van zijn achternaam gemeen met Schubert, hij deelt ook diens veelzijdigheid. Hij liet bij zijn vroegtijdige dood – zij het niet zo vroegtijdig als die van Schubert – een oeuvre na dat alle categorieën omvat als die van Schubert. Een redelijk deel van zijn oeuvre (heden ten dage niet het bekendste) is voor zangstemmen (koor en/of solisten) met orkest. Daaronder vallen een opera, een Mis, een Requiem en koorliederen van heel verschillende aard. Vaak zijn deze werken groots opgezet, het vanavond gezongen "*Beim Abschied zu singen*", op tekst van Ernst von Feuchtersleben (1806-1849), is vergeleken daarbij een miniatuur: in vijf minuten is het afgelopen en de instrumentale begeleiding beperkt zich tot

een dubbelkwintet van houtblazers plus hoorn. De boodschap is duidelijk: "Partir c'est mourir un peu", maar ook "Tot weerziens!"

Es ist bestimmt in Gottes Rath,  
dass man, vom Liebsten was man hat,  
muss scheiden,  
wie wohl doch nichts im Lauf der Welt  
dem Herzen, ach, so sauer fällt,  
als scheiden, ja scheiden!

So dir geschenkt ein Blümlein was,  
So thu' es in ein Wasserglas,  
doch wisse: blüht morgen dir ein Röslein auf,  
es welkt wohl schon die Nacht darauf;  
Das wisse, das wisse!

Und hat dir Gott ein Lieb bescheert,  
und hältst du sie recht innig werth,  
die Deine,  
es wird wohl wenig Zeit zur sein,  
Da lässt sie dich sogar allein,  
dann weine, dann weine,

Nun musst du mich auch recht verstehn,  
ja, recht verstehn,  
wenn Menschen auseinander gehn,  
so sagen sie:  
auf Wiedersehn, auf Wiedersehn!