

Pico-boekje



Requiem van Fauré

&

Beethoven 5

Utrechts Studenten Koor & Orkest

najaar 2020

Programmainformatie 4e jaargang, nr. 2
Uitgave van het Utrechts Studenten Koor en Orkest
Auteurs | Abe Wolthuis, Lisa Lenderink, Stijn Bruning
Gastauteurs | Sierk IJsselstein Mulder
Lay-out | Merel Derkx, Stijn Bruning

De Pico (programmainformatiecommissie) bestaat uit:
Stijn Bruning (hoofdredacteur)
Abe Wolthuis
Anouk Boon
Cornelis Bouter
Joris van Son
Justus van Iterson
Lisa Lenderink
Merel Derkx
Michael Huijbregts
Mickey Bramer
Roselinde Wijnands

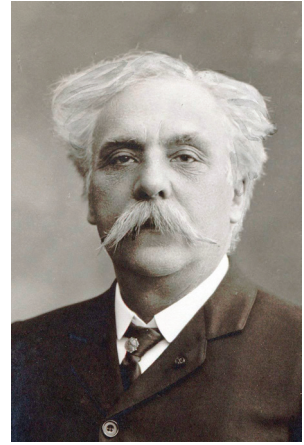
Inhoudsopgave

| | |
|--|----|
| Gabriel Fauré: de stille kracht van de Franse muziek | 4 |
| Het eerste genie van de romantiek: Beethoven | 6 |
| Beethoven 5: snel, sneller, snelst? | 9 |
| Test: welk requiem past het best bij jou? | 11 |
| Requiems of requia? | 13 |
| Wat is een symfonie? | 15 |

Gabriel Fauré: de stille kracht van de Franse muziek

door Lisa Lenderink

Voor de minder ervaren muzikliefhebbers onder ons deed de naam Fauré misschien niet meteen een belle-tje rinkelen. Zeker in vergelijking met een grootheid als Beethoven, de hoofdact van het orkestprogramma dit najaar, is Fauré geen heel bekende componist. Ook Faurés biografie is niet bijzonder spectaculair. Waar Beethoven al in zijn eigen tijd een cultstatus verkreeg, duurde het voor Fauré lang voordat hij erkenning kreeg voor zijn muziek. Toch heeft ook Fauré een belangrijke invloed gehad op de ontwikkeling van de klassieke muziek. Tijd om een kijkje te nemen in het leven van deze bescheiden, maar daarom niet minder interessante componist.



Gabriel Urbain Fauré werd geboren op 2 mei 1845 als jongste van zes kinderen. Hij kwam uit een eenvoudige familie, zijn vader was schoolmeester. Al op jonge leeftijd ontdekte hij zijn passie voor muziek. Zelfs aan het eind van zijn leven herinnerde Fauré zich nog het harmonium in de kapel bij de school, waar hij graag op speelde. Het verhaal gaat dat een oude, blinde vrouw hem eens hoorde spelen en zijn vader adviseerde de jonge Fauré naar een muziekschool te sturen. Zodoende begon Fauré op negenjarige leeftijd aan de École Niedermeyer in Parijs, een school voor klassieke en religieuze muziek, waar hij werd opgeleid tot koormeester en organist. Hij kreeg er pianoles van de bekende componist Camille Saint-Saëns, die hem liet kennismaken met de moderne muziek van componisten als Liszt en Wagner, die officieel geen onderdeel waren van het curriculum van de conservatieve École Niedermeyer. Saint-Saëns en Fauré bleven hun leven lang bevriend.

Fauré bleek ook talent te hebben voor compositie. Met zijn *Cantique de Jean Racine* won hij de eerste prijs in een compositiewedstrijd op zijn school. Nadat hij zijn opleiding had afgerond, had hij echter weinig tijd om zich op eigen werk te

richten. Om in zijn levensonderhoud te voorzien werkte hij jarenlang als organist in verschillende kerken en als docent voor onder andere het conservatorium in Parijs. Componeren deed hij vooral in de zomermaanden, als hij zich kon terugtrekken op het platteland.

Fauré componeerde vooral kamermuziek, zoals pianostukken en liederen. Af en toe schreef hij ook muziek voor theaterstukken, waaronder twee opera's. Het *Requiem*, dat het koor dit najaar uitvoert, schreef hij al vroeg in zijn carrière, toen hij werkte voor de Église de la Madeleine. De eerste versie schreef hij in 1887, maar door de jaren heen deed hij nog verschillende aanpassingen. De laatste versie stamt uit 1901. Destijds was het *Requiem* niet meteen populair, de priester van de Église de la Madeleine vond dat zulke 'nieuwigheden' niet pasten in het repertoire van de kerk. Tegenwoordig is het *Requiem* echter één van Faurés meest uitgevoerde werken.

Faurés muziek wordt gekenmerkt door een serene sfeer, een invloed van de religieuze muziek die hij leerde op de École Niedermeyer. Hij had veel respect voor de traditionele muziekvormen die hij op school geleerd had, maar bracht ook vernieuwing met zijn originele gebruik van harmonie en modulaties. In zijn eigen tijd vonden sommigen zijn muziek te modern. Niet voor niets wordt Fauré nu gezien als een brug tussen de romantische en twintigste-eeuwse muziek. Zijn harmonische en melodische innovaties waren een bron van inspiratie voor de generatie die na hem kwam. Ook als leraar drukte Fauré zijn stempel op de ontwikkeling van de muziek. Gedurende zijn carrière gaf hij les aan vele toekomstige componisten, waaronder Maurice Ravel.

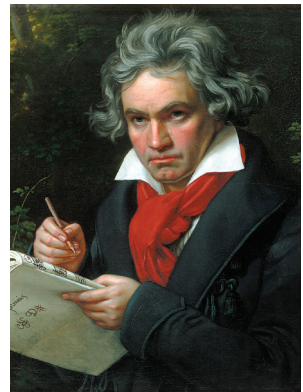
Al tijdens zijn leven zette Fauré zich actief in voor vernieuwing in de muziek. In 1871, toen hij pas 26 was, richtte hij samen met enkele andere componisten de Société Nationale de Musique op om hedendaagse Franse muziek te bevorderen. Toen hij in 1905 directeur werd van het Paris Conservatoire, bracht hij grote veranderingen aan in het curriculum. Voortaan was er ook aandacht voor eigentijdse muziek van bijvoorbeeld Wagner en Debussy. Na Faurés dood werd deze koers echter teruggedraaid. Faurés muziek werd de uiterste grens. Alles wat daarna kwam werd als te modern beschouwd.

De laatste jaren van Faurés leven brachten tegenslagen. Hij had problemen met zijn gezondheid en zijn gehoor ging hard achteruit, waardoor op het laatst de klanken van muziek onherkenbaar vervormd werden. Deze periode bracht echter ook eindelijk erkenning van Faurés werk. Fauré werd inmiddels beschouwd als de belangrijkste Franse componist van zijn tijd en ontving daarvoor in 1920 de Grand-Croix van het Légion d'honneur, de hoogste nationale onderscheiding. In 1922 organiseerde de Franse president zelfs een publiek eerbetoon aan Fauré, waarbij zijn muziek door bekende artiesten werd uitgevoerd. Toen de componist in 1924 op 79-jarige leeftijd stierf, kreeg hij een staatsbegrafenis. Fauré was van een stille kracht uitgegroeid tot een nationale held.

Het eerste genie van de romantiek: Beethoven

door Stijn Brunting

Ludwig van Beethoven (1770-1827) wordt gezien als een van de belangrijkste componisten van klassieke muziek aller tijden: qua roem hoeft hij alleen te wedijveren met Bach en Mozart. Wie was Beethoven en waaraan heeft hij zijn bekendheid te danken?



Ludwig van Beethoven werd in 1770 geboren in Bonn. De kleine Ludwig had een moeilijke jeugd. Zijn alcoholistische en strenge vader had zijn talent opgemerkt en onderwierp hem aan een taai regime van muzieklessen om hem zo snel mogelijk tot wonderkind klaar te stomen, met Mozart als voorbeeld. Deze liefdeloze jeugd zou de sombere en driftige persoonlijkheid van de volwassen Beethoven kunnen verklaren.

Toch werd Beethoven niet afgeschrikt van het musiceren. Op zijn 21e vestigde hij zich in Wenen, om in de leer te gaan bij de oudere componist Joseph Haydn (over wie hij later overigens niet enthousiast was). Hij maakte naam als pianist, maar schreef ook veel muziek: pianoconcerten voor zijn eigen recitals, pianosonates, strijkkwartetten en de eerste symfonieën. Zijn bekende *Pathétique*-sonate en *Mondschein*-sonate schreef hij in deze vroege Weense periode.

Rond 1800 belandde Beethoven in een persoonlijke crisis toen hij merkte dat zijn gehoor achteruit begon te gaan. In 1802, tijdens een kort verblijf in Heiligenstadt, een dorpje buiten Wenen, verwoordde hij zijn wanhoop in een beroemde brief aan zijn broers, het *Heiligenstädter Testament*, een brief die hij overigens nooit verstuurde en die pas na zijn dood werd gevonden. Mocht je een kijkje in Beethovens psyche willen nemen: de tekst van deze brief is op internet te vinden.

Nadat Beethoven terugkeerde naar Wenen schreef hij zijn *Derde symfonie*, bekend onder de bijnaam *Eroica* ('heroïsche'), een belangrijke mijlpaal in zijn carrière. Met een lengte van zo'n 50 minuten is de *Eroica* twee keer zo lang als toen gebruikelijk was voor een symfonie. Het grootse karakter van de symfonie is geïnspireerd door Napoleon Bonaparte, toen nog geen keizer van Frankrijk, maar een veelbelovend legerleider en staatsman. Toen Napoleon zichzelf tot keizer kroonde beschouwde Beethoven dat als een ordinaire staatsgreep; hij was zo teleurgesteld dat hij de oorspronkelijke titel *Buonaparte* van zijn symfonie veranderde in het minder specifieke *Eroica*. Er is een blad van een manuscript overgeleverd waarop Beethoven de naam Napoleon zo woest heeft doorgekrast dat er een gat in het papier is ontstaan.

Veel recensenten vonden de *Eroica* te lang of te verwarrend; anderen hoorden er een meesterwerk in. In ieder geval was het een symfonie van tot dan toe ongekende proporties. Tegenwoordig wordt de symfonie beschouwd als een van Beethovens belangrijkste werken, hoewel de *Eroica* wat minder bekend is dan de *Vijfde* en *Negende symfonie*.

Na de *Eroica* bleef Beethoven werken componeren in dezelfde grootse stijl. Een van die werken is de *Vijfde symfonie*, die hij voltooide in 1808. De *Vijfde* ging op 22 december 1808 in première tijdens een lang en beroemd benefietconcert, samen met Beethovens *Zesde symfonie*, *Vierde pianoconcert* en *Koorfantasie*. Het vier uur durende concert vond plaats in een ijskoude zaal, met een orkest dat slecht voorbereid was; het is niet verrassend dat de bevriezende luisteraars niet erg enthousiast waren over het concert. Vanwege deze valse start duurde het even voor de waardering voor de *Vijfde* op gang kwam, maar al snel kon de symfonie op meer goedkeuring rekenen en de *Vijfde* zou binnen enkele decennia uitgroeien tot een van de belangrijkste werken van het concertrepertoire.

In de jaren volgend op de *Vijfde* oogstte Beethoven steeds meer succes met zijn composities, maar zijn gezondheid verslechterde en zijn productiviteit begon minder te worden. Perioden waarin hij veel muziek schreef werden afgewisseld met enkele perioden waarin hij bijna niets componeerde. Bovendien ging zijn gehoor steeds meer achteruit, zodat hij niet meer kon optreden als pianist; tegen het eind van zijn leven was hij bijna helemaal doof. Toch schreef hij in zijn laatste jaren nog twee belangrijke composities: de *Missa solemnis* (een grootschalige mis voor koor en orkest) en de *Negende symfonie*, mogelijk zijn belangrijkste werk, een gigantische symfonie met koor in het laatste deel. De première van de *Negende* in 1824 bezorgde Beethoven nog één grote triomf. In 1827 overleed hij.

Beethovens betekenis voor de muziekgeschiedenis wordt duidelijk als we hem vergelijken met zijn directe voorgangers, zoals Mozart en Haydn. In de periode vóór Beethoven schreven componisten weloverwogen, evenwichtige muziek: zelfs in een aangrijpend werk als Mozarts requiem staat elk akkoord op de goede plek en volgt elke noot logisch op de vorige. Componisten hadden aandacht voor de vorm van de muziek: welke melodie klinkt wanneer en wat gebeurt er met die melodieën? Zo ontstonden genres als de sonate en de symfonie.

Beethoven maakte gebruik van de genres en vormen van zijn voorgangers (sonate, symfonie, strijkkwartet), maar verruilde de genuanceerde stijl van zijn voorgangers voor een veel directere emotionaliteit: in zijn muziek was er ruimte voor plotselinge uitbarstingen en woest tumult, voor triomfantelijke heroïek en voor sombere treurmarsen, soms pal naast elkaar geplaatst. Daarmee oefende hij een enorme invloed uit op de muziek van de 19e eeuw, de zogenaamde 'romantische' periode, waarin de muzikale structuur ondergeschikt werd aan de emotionele expressiviteit van de muziek. Veel bekende componisten behoren tot deze romantische stijlperiode, van de sprookjesachtige muziek van Tsjajkovski en Grieg tot de gigantische opera's van Wagner en Verdi.

Hoewel Beethoven in veel genres meesterwerken heeft gecomponeerd, ligt zijn grootste invloed op het gebied van de symfonie. Door Beethoven werd het schrijven van symfonieën in de 19e eeuw dé manier om Serieuze Muziek te componeren. Vooral Beethovens *Negende symfonie* gold als voorbeeld voor veel componisten. Wil je weten wat een symfonie precies is en hoe Beethoven in de geschiedenis van dit genre past? Lees dan het stukje op pagina 15!

Beethoven 5: snel, sneller, snelst?

door Abe Wolthuis

Zo bekend als de *Vijfde symfonie* van Beethoven is, zo vaak is het door de eeuwen heen ook uitgevoerd. Het thema uit deel 1 wordt vaak omschreven als “het noodlot dat op de deur klopt”. Maar wacht eens even: hoe snel klopt een noodlot eigenlijk? In dit opiniestukje vertel ik je waarom ik denk dat we deze symfonie tegenwoordig een stuk sneller spelen dan vroeger.

Laten we niet vergeten dat, hoe mooi de muziek ook is, het een beetje platgeslagen is geworden. Wat doe je dus als vooraanstaand orkest wanneer je je van de rest wilt onderscheiden? Ik zou een boel ludieke dingen kunnen bedenken – de Berliner Philharmoniker in skelettenpakjes lijkt me fantastisch – maar een snel tempo kiezen is wel zo veilig. Je laat ook nog eens zien dat je ‘het wel kan’ op dit tempo. De verschuiving van de focus naar een vooral virtuoze manier van spelen, is er door de eeuwen heen in geslopen. Denk bijvoorbeeld aan Paganini, Liszt, de vele ‘*child prodigies*’, en *sacriligious* Flight of the Bumblebee spelen.

Laten we ook even in de bladmuziek kruipen. Althans, ver hoeven niet te zoeken. Al in maat nul valt er iets op. Het 1e deel staat in 2/4. Je weet wel, de maatsoort waarin je twee kwarten per maat voelt. Onderaan dit stukje heb ik een lijstje met opnames staan: pak eens een snelle versie erbij en luister naar het 1e deel. Wat voor ritme voel je? Als je dit op papier zou zien, verwacht je dan achtsten of zestienden? In het vierde deel vinden we iets vergelijkbaars. Sommige opnames zijn aan het einde zo snel, dat de muziek echt niet meer lijkt op wat er staat. Zelf gok ik dat als Beethoven zijn stuk graag in 1-en had gehad, hij best wist hoe hij dat moest opschrijven.

We gaan verder naar het 3e deel. Zo ongeveer halverwege begint Beethoven aan een fugato. (Dat is overigens gewoon een fuga maar dan verwerkt in een stuk dat zelf geen fuga is.) Dit fragmentje is heftig genoeg om op de auditielijsten van veel beroepsorkesten (o.a. NYC Philharmonic) te staan – in het bijzonder voor contrabassisten. Nu moeten we niet vergeten dat men in tijden van Beethoven op onomwonden darmsnaren speelden. Zulk soort snaren komen in de praktijk

erop neer dat ze (veel) meer tijd nodig hebben om goed aan te spreken. Bij hoge (viool)snaren valt dat nog wel mee, maar die lage, dikke snaren zijn serieus heel stug.

Nu zou je kunnen zeggen “Joh, Beethoven was een pianist, die snapte niks van violen en zo”. We moeten niet vergeten dat Beethoven ook (een beetje) viool en altviool speelde. Daarnaast kunnen we de ‘tremolo’ uit het 4e deel erbij pakken. De piano’s van toen waren de pianoforte, die nog volop in ontwikkeling was, en ook nog heel vaak het klavecimbel (!). Op die instrumenten was het onmogelijk om heel snel dezelfde noot achter elkaar te spelen.

Dat gezegd hebbende, zijn er natuurlijk wel wat disclaimers. Uit angst voor censuur stop ik die er in; het USKO-tempo is namelijk ook niet aan de trage kant. Het belangrijkste blijft natuurlijk hoe mooi je het gekozen tempo vindt, en dat is een keuze waar iedereen zelf de vrijheid in heeft. En eerlijk is eerlijk, soms is zo’n snel tempo ook best wel lekker.

Het zal je niet zijn ontgaan dat dit stukje tekst je via een beeldscherm, en niet via een vel papier, heeft bereikt. Maar zo’n digitaal Pico-boekje heeft zo z’n voordelen! Misschien vraag je je inmiddels af hoe die snelle en minder snelle tempi nou echt klinken. Dus, zie hier, een lijstje met bijbehorende uitvoeringen op Spotify:

Heel snel: [Theodor Currentzis](#) [Benjamin Zander](#) (YouTube)

Wat minder snel: [Vladimir Fedoseyev](#) [Glenn Gould \(piano\)](#)

Dan als laatste, voor de echte musicoloog dan wel Beethoven-fan, twee aanraders:

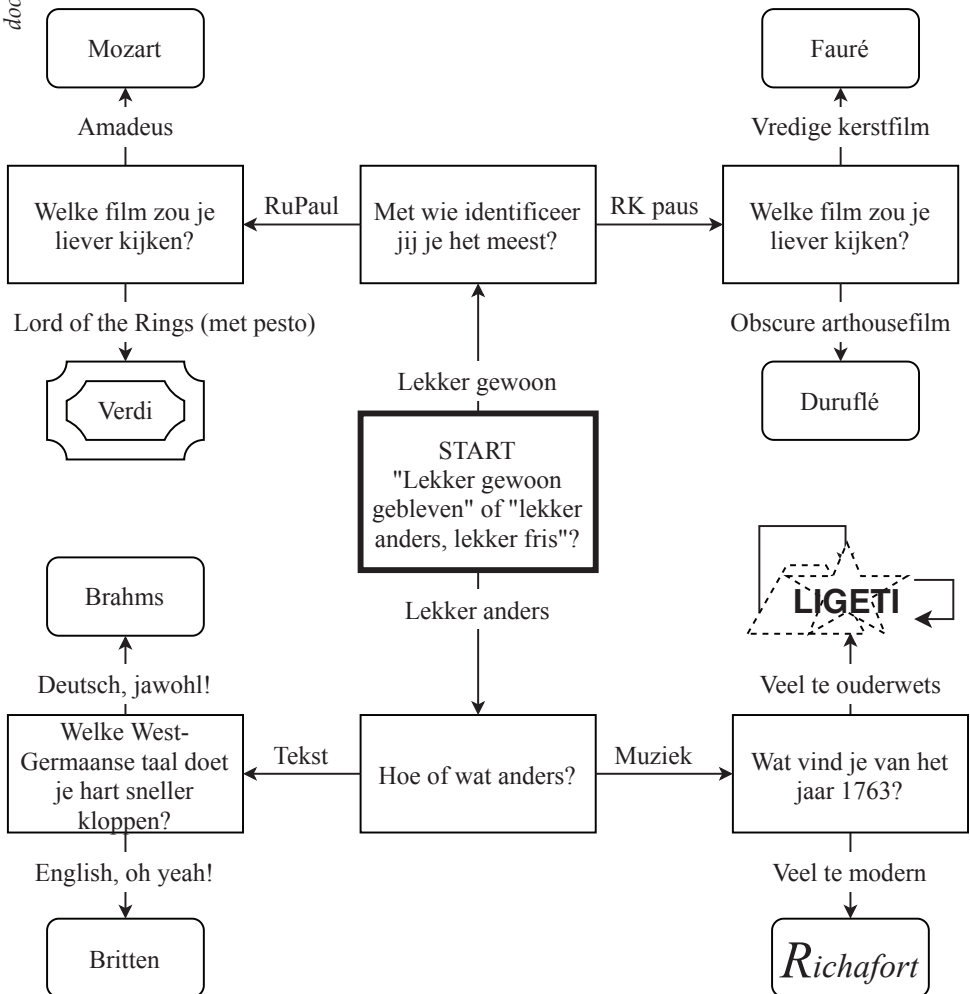
[Beethoven’s 5th: Do we still hear his Message Today?](#) (Wim Winters, YouTube)

[Beethoven Symphony No.5 in C minor, Op.67: Connecting tonality to tempo, character, and interpretation](#) (Chyh Shen Low, publicatie)

Test: welk requiem past het best bij jou?

Er zijn zoveel requiems (requia? zie bladzijde 14!) dat je soms als liefhebber van klassieke muziek door de bomen het bos niet meer ziet. Snak je naar een requiem, maar weet je niet welk je het best kunt luisteren? Doe dan nu deze handige test! Op de volgende pagina's vind je een toelichting.

door Stijn Brunting



Brahms - Ein Deutsches Requiem

De protestantse en vrijzinnige Brahms gebruikte voor zijn *Ein Deutsches Requiem* niet de traditionele katholieke requiemtekst, maar een eigen selectie van bijbelteksten. Daarbij componeerde hij monumentale muziek in de traditie van Bach en Beethoven, die geldt als een van zijn grootste werken. Degenen die *Ein Deutsches Requiem* vijf jaar geleden met het USKO gespeeld of gezongen hebben zullen nog met ontzag terugdenken aan het verpletterende tweede deel (“*denn alles Fleisch, es ist wie Gras*”). Maar het werk bevat ook troostrijke lyriek en triomfantelijke fuga's.

Britten - War Requiem

Het *War Requiem*, dat gezien wordt als een van de beste werken van de Britse componist Benjamin Britten, is geschreven als monument voor de slachtoffers van de Tweede Wereldoorlog. Als tekst gebruikt Britten zowel de traditionele requiemtekst als gedichten die de dichter Wilfred Owen schreef over zijn ervaringen aan het front tijdens de Eerste Wereldoorlog. De muziek van dit requiem is onmiskenbaar twintigste-eeuws, met chaotische ritmes en sombere dissonanten, maar heeft tegelijk een directe emotionele intensiteit.

Durufé - Requiem

Maurice Durufé is voor het grote publiek geen bekende naam, maar onder liefhebbers van koormuziek is hij beroemd, vooral vanwege dit prachtige requiem. Het heeft een even vredige sfeer als het requiem van Fauré (en wordt vaak in één adem daarmee genoemd), maar de harmonische taal van Durufé is wat exotischer. Bovendien maakt Durufé veel gebruik van Gregoriaanse melodieën, die met hun vrije ritmiek de muziek extra hemels maken. Op dit requiem raak je niet snel uitgeluisterd.

Fauré - Requiem

Het requiem van Fauré is voor onze koorleden inmiddels bekend terrein. Het is een zacht, troostrijk requiem in romantische stijl, met voor Fauré karakteristieke harmonische wendingen. Vergeleken met sommige requiems, zoals die van Mozart en Verdi, bevat het requiem van Fauré relatief weinig dramatiek; het eerste deel is behoorlijk duister en in het *Libera me* gaat het even los, maar daartegenover staat de *ear candy* van het *Sanctus* en het bekende *In paradisum*.

Ligeti - Requiem

Het requiem van de twintigste-eeuwse Hongaarse componist György Ligeti lijkt waarschijnlijk niet op de muziek die je gewend bent. Het bestaat meer uit dreigende klankvelden dan uit herkenbare melodieën - voor een gezellig familie-feestje is deze muziek niet zo geschikt. Maar als je nieuwsgierig van aard bent en niet bang om je muzikale grenzen te verleggen dan kan je deze duistere en imposante muziek niet links laten liggen.

Mozart - Requiem

Mozarts requiem blijft het bekendste requiem, niet in de laatste plaats door de bekende film *Amadeus*, maar ook vanwege de mooie muziek. Ook al heeft Mozart het werk zelf niet voltooid, en ook al zijn de meningen verdeeld over de kwaliteit van de door zijn leerling Süssmayr geschreven delen (*Sanctus* en *Agnus Dei*), dit requiem geldt als onbetwiste klassieker. Het driftige *Dies irae* en het strenge *Kyrie* staan tegenover aangrijpende muziek als het beroemde *Lacrimosa* of het allereerste begin, waarin de muziek bijna vanuit het niets aanzwelt tot de statige koorinzet. Dit is een werk dat je gehoord móet hebben.

Richafort - Requiem in memoriam Josquin des Prez

Alle andere requiems op deze lijst dateren van na 1750, maar ook daarvóór werden er requiems geschreven die de moeite waard zijn. Een mooi voorbeeld is het requiem van de Waalse 16e-eeuwse componist Jean Richafort, dat hij schreef na de dood van Josquin des Prez, een van de grootste componisten uit de renaissance. Net als veel renaissancemuziek is het geschreven voor *a capella* koor, in dit geval zesstemmig. Het werk is een prachtig voorbeeld van de vloeiende, kalme maar expressieve koormuziek van de 16e eeuw.

Verdi - Messa da Requiem

Het toppunt van dramatiek binnen het requiemgenre, misschien samen met het eveneens gigantische requiem van Berlioz. Verdi was een doorgewinterd operacomponist en heeft zijn vaardigheden als theaterman ook ingeschakeld bij het componeren van dit requiem. Dat is goed te horen in het heftige en overbekende *Dies irae* en ook in het daarop volgende *Tuba mirum*, waarin trompetten vanuit de verte de Dag des Oordeels aankondigen. Verdi's theatrale aanpak zorgde in zijn eigen tijd voor wat controversie, maar dit requiem heeft uiteindelijk een te rechte centrale plaats in het repertoire verworven.

De requiems nog niet beu? Er is meer te luisteren! Al genoemd is het megalomane requiem van Berlioz, en USKO-veteranen zullen bekend zijn met het wat minder bekende maar evengoed mooie requiem van Cherubini. Voor de renaissanceliefhebber zijn de requiems van Victoria en Morales niet te missen; uit de 18e eeuw is het requiem van Gossec het beluisteren waard. Verder zijn er de requiems van Dvořák en Saint-Saëns voor de romantici onder ons en het requiem van Schnittke voor de (post)modernisten. De keuze is reuze!

Requiem of requia?

door Sierk IJsselstein Mulder
'Requiem'? Dat klinkt ons hoogopgeleide Nederlanders toch iets te veel als 'museums' of 'datums', meervouden waarvan elk weldenkend mens inderdaad over zijn nek gaat. In navolging van 'musea' en 'data' hoor je dus wel eens 'requia'. Op zijn best goedbedoelde logica, op zijn slechtst hypercorrect snobisme.

Wat nu? Nou, 'requiem' is een verkorte vorm van het woord 'requietem', de vierde naamval van het woord 'requies', dat 'rust' betekent. Het staat in de vierde naamval omdat het in de zin (*requiem aeterna dona eis* - geef hun eeuwige rust) de functie van lijdend voorwerp vervult. Zet je 'requies' in het meervoud, dan kom je op 'requietes'.

Maar hoor eens even, wij spreken Nederlands, geen Latijn! Is het woord 'requiem' niet zodanig bij ons ingeburgerd dat we de Latijnse grammatica er niet meer op toe hoeven te passen? Dat is lastig te zeggen. 'Requietes' klinkt weliswaar erg overdreven, maar 'politici' klinkt dan weer helemaal goed. Niemand zegt 'politicussen'. Daartussen zit nog een heel grijs gebied. Kun je beter spreken van 'crisissen' of van 'crises'?

Gelukkig kunnen we de positie van 'requiem' in dit grijze gebied laten voor wat zij is, want niet etymologie, maar betekenis is hier van belang. 'Requiem' is een Nederlands woord dat verwijst naar een (rooms-katholieke) mis voor een overledene, alsmede de zang en muziek daarbij. Dat heeft dus niets te maken met het Latijnse 'requies', dat simpelweg 'rust' betekent. Als 'requiem' een Nederlands woord is, zijn daarop dus de Nederlandse spellingregels van toepassing, in dit geval enkelvoud + -s. Inderdaad, niet te moeilijk denken, het meervoud van 'requiem' is gewoon 'requiems'.

Wat is een symfonie?

door Stijn Bruning Door o.a. de *Vijfde Symfonie* van Beethoven is het woord ‘symfonie’ redelijk bekend, maar hoewel velen zullen weten dat een symfonie ‘iets met gewichtige orkestmuziek’ is zal niet iedereen de precieze definitie en geschiedenis van dit belangrijke genre kennen. Wat is een symfonie eigenlijk?

Het woord ‘sinfonia’ komt uit het Grieks en betekent ‘samen klinken’. Het woord was als titel al gangbaar tijdens de barokperiode (ca. 1600-1750) en duidde op een muziekstuk voor een ensemble van instrumenten. Vaak was zo’n sinfonia een onderdeel van een groter werk, zoals een opera. Mettertijd kregen sinfonia’s een vaste, driedelige structuur: eerst een snel deel, dan een langzaam deel en tenslotte weer een snel deel ter afsluiting.

Tijdens de 18e eeuw werd de sinfonia/symfonie een zelfstandig genre van orkestmuziek. In deze periode dachten componisten veel na over hoe ze melodieën moesten ordenen om de muziek zo boeiend mogelijk te maken voor de luisteraar, een beetje zoals gedichten vaak in bepaalde rijmschema’s en dichtvormen zijn geschreven. Daarmee ontwikkelde de sinfonia zich tot een vierdelige vorm. De bekendste 18e-eeuwse componisten die zulke vierdelige symfonieën schreven zijn Haydn en Mozart.

Omdat deze vierdelige structuur de blauwdruk vormt van alle symfonieën van Beethoven en veel latere symfonieën loont het zich deze structuur wat beter te bekijken. De typische 18e-eeuwse symfonie bestaat uit vier delen:

1. snel deel, vrijwel altijd in de zogenaamde ‘sonatevorm’
2. langzaam deel
3. menuet (dans in driekwartsmaat)
4. snel deel ter afsluiting (finale)

De sonatevorm, ook een 18e-eeuwse uitvinding, is het belangrijkste ‘rijmschema’ van de klassieke muziek. De sonatevorm heeft de volgende basisstructuur:

1. achtereenvolgens twee melodieën, waarvan de eerste meestal energiek en de tweede wat rustiger is
2. een passage waarin de twee melodieën door elkaar heen gebruikt worden en gevarieerd worden
3. licht gewijzigde herhaling van passage 1

In de 18e eeuw was de symfonie nog een vrij alledaags genre. Iedere rijke baron die een cohort strijkers en een paar blazers kon betalen kon een gloednieuwe symfonie bestellen bij de plaatselijke componist om een soirée mee op te leuken. Dat wil niet zeggen dat er geen meesterwerken in het genre geschreven werden, maar symfonieën hadden nog niet de monumentale schaal die ze later zouden krijgen. Dat is ook te zien aan het aantal symfonieën dat Mozart en Haydn componeerden: respectievelijk zo'n 47 en zo'n 107. Hoewel de laatste symfonieën van Mozart tamelijk lang en complex zijn, zijn de meeste niet langer dan 20 minuten.

Bij Beethoven wordt de symfonie pas echt het ultieme orkestgenre. Beethoven zag in dat de symfonievorm zoals hierboven beschreven tot veel grotere schaal kon worden opgeblazen. Zijn *Derde symfonie* ('*Eroica*') was voor zijn tijd ongekend lang (zo'n 50 minuten) en groots van opzet en karakter en met zijn *Vijfde symfonie* schreef hij opnieuw een monumentaal werk. Tegen het eind van zijn leven herdefiniëerde Beethoven het genre nogmaals met zijn *Negende symfonie*, 70 minuten lang, geschreven voor een groot orkest en met koor in het laatste deel. De *Negende* was een groot succes en zou een inspiratiebron blijven voor componisten, hoewel het gebruik van een koor door weinigen werd overgenomen.

In zijn symfonieën verving Beethoven het traditionele menuet door een scherzo, een grillig en min of meer humoristisch deel dat niet per se een dansant karakter hoeft te hebben. Zo ontstaat de definitieve sjabloon van de 19e-eeuwse symfonie:

1. snel deel in sonatevorm
2. langzaam deel
3. scherzo
4. snel deel (finale)

Gedurende de 19e eeuw, tijdens de periode van de romantiek, bleef Beethoven als een schaduw over het genre hangen. De operacomponist Richard Wagner (wiens enige symfonie een jeugdwerk was) schijnt te hebben beweerd dat het na Beethoven niet meer nodig was om symfonieën te schrijven: alles was nu wel gezegd. Toch werden er heel wat symfonieën gecomponeerd. Sommige componisten bleven dicht bij hun grote voorbeeld: de *Eerste symfonie* van Johannes Brahms werd door recensenten bestempeld als de 'tiende van Beethoven'. Ook Anton Bruckner liet zich duidelijk inspireren door Beethovens *Negende*, hoewel zijn symfonieën nóg langer en monumentaler waren — Bruckners *Zevende* en *Achtste* gaan richting de anderhalf uur en vereisen een zeer groot orkest.

Lang niet alle romantische symfonieën waren echter Beethoven-kopieën. Toen Beethoven nog leefde schreef zijn Weense stadsgenoot Franz Schubert al de zeer persoonlijke *Onvoltooide symfonie*, die meestal als zijn *Achtste* genummerd wordt en waarvan helaas maar twee delen zijn voltooid of overgebleven. Ook daarna bleven componisten hun eigen stijl vinden, vooral later in de 19e eeuw, toen de echo van Beethoven misschien wat begon weg te ebbem. De symfonie werd, vooral in Duitsland en Rusland, hét genre voor ‘serieuze’ orkestmuziek.

Na de romantische periode, vanaf ongeveer 1900, werd de muziekwereld stilistisch veel diverser dan voorheen. Dat zorgde er ook voor dat componisten verschillend naar de symfonische traditie gingen kijken. Sommigen sloten dicht aan bij de 19e-eeuwse symfonieën. Anderen vonden het genre te megalomaan geworden en schreven symfonieën op kleinere schaal of voor kleinere bezettingen. Weer anderen vermeden het genre geheel.

Zoals uit dit artikeltje duidelijk moge worden is er een enorm repertoire aan symfonieën die het beluisteren waard zijn. Enkele persoonlijke favorieten:

- Alles van Gustav Mahler!
- De *Zesde symfonie* van de Finse laatromantische componist Jean Sibelius is sereen, introvert en kraakhelder georkestreerd. De symfonie werd voltooid in 1923; een groter contrast is nauwelijks denkbaar dan dat tussen deze prachtige, harmonische muziek en het modernistische geweld van sommige van Sibelius’ tijdgenoten. Ook zijn *Zevende symfonie*, in één deel, is schitterend en het beluisteren waard.
- De Deense componist Rued Langgaard schreef in zijn jonge jaren bombastische muziek in laatromantische stijl, zoals zijn *Eerste symfonie*; zijn latere symfonieën zijn experimentele, soms ultrakorte werken met een bizar gevoel voor humor. Langgaards *Elfde symfonie* (*‘Ixion’*), vier minuten lang, is een verwarrende draaikolk van muziek. Zijn *Vijftiende symfonie* (*‘Søstørmøen’*), met mannenkoor en baritonsolist, beeldt een storm op zee uit en eindigt met een maffe, abrupte Picardische tert.
- In de Sovjet-Unie schreef Dmitri Sjostakovitsj onder politiek lastige omstandigheden muziek met een dubbele bodem, die maar net (of net niet) de goedkeuring van Stalin kon wegdragen. In zijn symfonieën wisselen modernisme, meeslepemde romantiek en banale fanfares elkaar af. Mooi voorbeeld is de *Vijfde symfonie*, met een lomp scherzo en een soort-van-triomfantelijke finale naast een zeldzaam aangrijpend langzaam deel.