

# PROGRAMMA- INFORMATIE

USKO zomer 2017

**Cherubini**      *Requiem*  
**Schubert**      *Symfonie nr. 1 in D*  
**Bruckner**      *Liederen*  
**Beethoven**    *Egmont Ouverture & Coriolanus Ouverture*

**G**eachte lezer,  
Voor je ligt het gloednieuwe boekje van de Pico, de programmainformatiecommissie. Ons doel is om alle uskieten muzikaal-historische achtergronden te geven bij de stukken waar we zo hard op repeteren. Veel koorleden tasten in het duister omtrent de bezigheden van het orkest en vice versa geldt dat net zo goed. We hopen dat de verhalen in dit boekje hier verandering in brengen. Uiteindelijk moeten we het tenslotte samen doen.

Naast dit boekje heeft de Pico een spotifyplaylist in het leven geroepen. Geen 'historische' lijst met alle in het verleden uitgevoerde werken -die bestaat al-, maar een lijst die het huidige programma in context plaatst. Wil je meer weten over die Bruckner? Of maken de verhalen in dit boekje je nieuwsgierig naar opera's van Cherubini? Schakel dan over naar de Picolijst! Deze afspeellijst is te vinden op het spotifyaccount *uskopico* of door te klikken op [deze link!](#)

Ten slotte hopen we jullie op de repetitiedag te mogen begroeten bij een spetterende doch leerzame presentatie. Hoe meer je over muziek te weten komt, des te groter de bewondering, des te groter het genot. En als het even meezit gaan we er ook nog mooier door zingen en spelen!

Veel lees- en luisterplezier,  
Namens de Pico,  
Sierk IJsselstein Mulder (voorzitter), Dion Hartmann, Jan Pieter Lanooy, Davin Mosterd & Merel Wolf

*De Pico is een subcommissie, het kleine zusje van de Proco. Niet alle procoleden koesteren echter de ambitie om over de programma's te schrijven, terwijl uskieten daartoe ook een kans krijgen. Onze samenstelling wisselt dus per programma, afhankelijk van wie mee wil doen. Heb je interesse, meld het dan aan de voorzitter (Sierk) of geef het door aan één van de andere leden!*

## Inhoudsopgave

Het programmainformatieboekje is opgebouwd in een aantal 'hoofdstukken' waarin een werk van een bepaalde componist wordt besproken. Binnen elk hoofdstuk kun je iets lezen over het genre waartoe het werk behoort, het leven van de componist en een verhandeling over het specifieke stuk dat het USKO uitvoert. In het geval van een koorwerk is ook de volledige vertaling opgenomen in het boekje.

		Paginannummer
<b>Cherubini</b>	Algemene informatie over requiems	4
	Vertaling	5
	Biografie Cherubini	6
	Specifieke informatie Cherubini's requiem	7
<b>Schubert</b>	Biografie	8-9
<b>Bruckner</b>	Biografie	10
	Specifieke informatie liederen & vertalingen	11
<b>Beethoven</b>	Specifieke informatie Egmont Ouverture	12
	Specifieke informatie Coriolanus Ouverture	12

# Cherubini

## Vertaling

Cherubini gebruikt niet alle delen van de standaard requiemtekst. Zo laat hij het Tractus achterwege. Daarnaast voegt hij een stukje toe tussen het Sactus en Agnus Dei (nl. Pie Jesu), waarvoor hij teksten combineert uit het de Sequentia en het Agnus Dei. Ook kiest Cherubini ervoor om het requiem te stoppen bij het Agnus Dei, en componeert hij geen muziek voor de Communio, Responsorium en In Paradisum. Hiernaast is de vertaling van de requiemtekst te lezen zoals Cherubini deze heeft gebruikt in zijn requiem.

## Wat is een requiem?

Een requiem (Latijn voor 'rust') of dodenmis is een speciale mis (kerkdienst) opgedragen aan de zielenrust van één of meerdere gestorvenen. Vaak wordt deze mis uitgevoerd tijdens een begrafenis. Tegenwoordig wordt, vanuit een meer atheïstisch oogpunt, de dood ervaren als het eindpunt van iemands leven; een verdrietig afscheid waarbij de nabestaande de gestorvene nooit meer zal zien. Het is echter belangrijk te bedenken dat vanuit de christelijke traditie, zeker in Bachs tijd, de dood niet als eindpunt, maar als overgang werd gezien naar een nieuwe, eeuwige bestaansfeer: hetzij de hemel, waar de ziel van de overledene in eeuwige rust zich bij God bevindt; hetzij de hel, waar de ziel eeuwig zal lijden; hetzij het vagevuur, waar men tijdelijk gestraft wordt voor vergeven, maar niet uitgeoete zonen. Aangezien nabestaanden niet kunnen weten waar hun overleden geliefde heen zal gaan, zul je in een requiem zowel hemelse als helse tafereelen kunnen herkennen. Omdat ze natuurlijk vurig hopen dat de gestorvene de hemel zal bereiken, komt het gebed waarin God wordt gevraagd de zonden van de overledene te vergeven en hem eeuwige rust te schenken in de hemel meerdere keren terug. Het requiem is een speciale mis, wat betekent dat het bestaat uit een aantal vaste misteksten (ordinarium) en specifieke teksten (proprium) die bij het overlijdensthema passen.

Proprium	Ordinarium	Opmerkingen
1. Introïtus (Requiem Aeternam)		1. Intredegezag; gebed voor de eeuwige zielenrust van de dode
	2. Kyrie (Kyrie Eleison)	2. Gebed om ontferming
3. Graduale (Requiem Aeternam)		3. Gebed om zielenrust
4. Tractus (Absolve Domine)		4. Gebed om vergeving van de zonden en genade voor de dode. Ter vervanging van het Halleluja
5. Sequentia (Dies Irae, Lacrimosa, Pie Jesu)		5. Verbeelding van de Dag des Oordeels, waar de doden zullen opstaan en God als tirannieke rechten over ieders zielenheil zal oordelen. In 1969 verwijderd uit de standaard requiemtekst
6. Offertorium (Domine Jesu Christe)		6. Gezongen tijdens het offertorieel van brood en wijn; gebed aan Jezus om de gelovigen te redden van de hel. 7. Dankgebed waarin God wordt verheerlijkt 8. Gebed voor zielenrust gericht aan Jezus (het lam Gods); gezongen tijdens de broodbreking
	7. Sanctus	9. Gebed om eeuwige zielenrust; gezongen tijdens de communie (eten van brood en drinken van wijn)
	8. Agnus Dei	10. Gebed om Gods genade bij de Dag des Oordeels; bij de kist
9. Communio (Lux Aeterna)		11. Beschrijving van de hemel; gezongen tijdens de begrafenisprocessie
10. Responsorium (Libera Me)		
11. In Paradisum		

## Requiem of requia?

'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 'politicians'. 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'.

1. Introïtus & Kyrie	1. Introïtus & Kyrie	Preces meae non sunt dignae,	Mijn gebeden zijn niet waardig,
Requiem aeternam dona eis, Domine; et lux perpetua luceat eis. Te decet hymnus, Deus, in Sion, et tibi reddetur votum in Ierusalem.	Geef hun de eeuwige rust, Heer; en laat het eeuwig licht op hen schijnen U komt een lofzang toe, o God, op Zion, U moet een dankoffer gegeven worden in Jeruzalem.	Sed tu, bonus, fac benigne, Ne perenni cremer igne. Inter oves locum praesta, Et ab haedis me sequestra, Statuens in parte dextra. Confutatis maledictis Flammis acribus addictis, Voca me cum benedictis. Oro supplex et acclinis, Cor contritum quasi cinis: Gere curam mei finis.	maar U, O Goede, heb genade, opdat ik niet zal branden in eeuwig vuur. Geef mij een plaats tussen de schapen, en zonder mij af van de bokken, door mij aan de rechterzijde te plaatsen. Wanneer de beschaamde verdoemden aan intense vlammen worden overgeleverd, roep mij dan bij de gezegenden. Ik bid, smekend en knielend, mijn hart vermorzeld als as: Wil toch voor mijn einde zorgen.
Exaudi orationem meam; ad te omnis caro veniet. Requiem aeternam dona eis, Domine; et lux perpetua luceat eis. Kyrie, eleison! Christe, eleison! Kyrie, eleison!	Luister naar mijn gebed; naar U komt al het vlees. Geef hen de eeuwige rust, Heer; en laat het eeuwig licht op hen schijnen Heer, ontferm U over ons! Christus, ontferm U over ons! Heer, ontferm U over ons!	Lacrimosa dies illa, Qua resurget ex favilla Judicandus homo reus. Huic ergo parce, Deus:	Op die dag van tranen, waarop uit de as zal herrizzen de schuldige mens, om berecht te worden. Spaar deze dan, O God,
		Pie Jesu Domine: Dona eis requiem. Amen	Goede Heer Jezus: Geef hun rust. Amen.
2. Graduale	2. Graduale	4. Offertorium	4. Offertorium
Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis. In memoria aeterna erit iustus, ab auditione mala non timebit.	Geef hun eeuwige rust, Heer: en laat het eeuwig licht op hen schijnen. In de eeuwige herinnering zal de rechtvaardige zijn; voor een boos gerucht zal hij niet vrezzen.	Domine Jesu Christe, rex gloriae: libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis infernis et de profundo lacu! Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum!	Heer Jesus Christus, Koning van de heerlijkheid: verlos de zielen van alle gestorven gelovigen van de straffen der hel en van de diepe afgrond! Bevrijd hen uit de muil van de leeuw, laat de afgrond hen niet verslinden, laat hen niet neerstorten in de duisternis!
3. Dies Irae	3. Dies Irae	Sed signifer sanctus Michael repraesentat eas in lucem sanctam! quam olim Abrahae promisisti et semini eius.	Maar uw banierdrager, de Heilige Michaël, moge hen binnenleiden in het heilige licht! Zoals U toen beloofd hebt aan Abraham en zijn zaad.
Dies irae, dies illa Solvet saeculum in favilla, Teste David cum Sibylla. Quantus tremor est futurus, Quando iudex est venturus, Cuncta stricte discussurus!	De dag van toorn, deze dag, zal de mensheid tot as maken, zoals voorspeld door David en de Sibille. Wat een siddering zal er zijn wanneer de Rechter zal komen om alles rechtvaardig te oordelen!	Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus; tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus: fac eas, Domine, de morte transire ad vitam! Quam olim Abrahae promisisti et semini eius.	Wij dragen U, Heer, offers en lofgebeden op; neem ze aan voor die zielen die wij heden gedenken: Laat hen, o Heer, overgaan van de dood naar het leven! Zoals U toen beloofd hebt aan Abraham en zijn zaad.
Tuba mirum spargens sonum Per sepulcra regionum, Coget omnes ante thronum. Mors stupebit et natura, Cum resurget creatura, Judicanti responsura.	De trompet, zijn verrassende klank weerklinkt over de graven van de landen, roept allen bijeen voor de troon. Dood en natuur zullen verstomd staan wanneer de schepselen zullen verrijzen om zich voor de Rechter te verantwoorden.		
Liber scriptus proferetur, In quo totum continetur, Unde mundus judicetur. Iudex ergo cum sedebit, Quidquid latet apparebit. Nil inultum remanebit. Quid sum miser tunc dicturus? Quem patronum rogaturus, Cum vix justus sit securus?	Het geschreven boek wordt gebracht waarin alles staat waardoor de wereld veroordeeld zal worden. Is de Rechter dan gezeten, zal alles dat verborgen is verschijnen: niets zal ongewroken blijven Wat zal ik, arme, dan zeggen? Welke beschermer om hulp vragen, als zelfs de rechtvaardige nauwelijks veilig zal zijn?		
Rex tremendae majestatis qui salvandos salvas gratis salva me, fons pietatis.	Koning van enorme grootsheid, Die hen, die gered moeten worden, redt, redt mij, bron van goedheid.		
Recordare, Jesu pie, Quod sum causa tuae viae: Ne me perdas illa die. Quaerens me, sedisti, lassus; Redemisti crucem passus; Tantus labor non sit cassus. Juste iudex ultionis, Donum fac remissionis Ante diem rationis. Ingemisco tanquam reus, Culpa rubet vultus meus; Supplicanti parce, Deus. Qui Mariam absolvisti, Et latronem exaudisti, Mihi quoque spem dedisti.	Gedenk, goede Jezus dat ik de reden ben voor uw [kruis]weg.; stort mij niet in het verderf op die dag. Trachtend mij te bereiken, liet U zich vernederen, U redde mij door het kruis te verdragen. Laat zulk zwoegen niet vergeefs zijn. Rechtschapen Rechter van wraak, geef de gave van vergeving voor de dag van vergelding. Ik kerm als een schuldige, De schuld kleurt mijn gezicht rood; spaar de smekeling, God. U die Maria hebt vergeven, en het gebed van de misdadiger hebt verhoord, U hebt mij ook hoop gegeven.		
5. Sanctus	5. Sanctus	6. Pie Jesu	6. Pie Jesu
Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus, Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua.	Heilig, heilig, heilig de Heer, de God der hemelse machten Vol zijn de hemel en aarde van uw heerlijkheid	Pie Jesu Domine: Dona eis requiem sempiternam.	Goede Heer Jezus: Geef hun eeuwige rust.
7. Agnus Dei	7. Agnus Dei		
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona eis requiem! Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona eis requiem sempiternam!	Lam Gods, dat de zonden van de wereld draagt, geef hun rust. Lam Gods, dat de zonden van de wereld draagt, geef hun eeuwige rust.		

# Cherubini

## Biografie

**M**aria Luigi Carlo Zenobio Salvatore Cherubini werd 14 september 1760 te Florence geboren als zoon van een klavecinist. Zijn muzikale talent verwierf hem het beschermheerschap van Leopold, groothertog van Toscane en tussen 1790 en 1792 keizer van het Heilige Roomse Rijk. Leopold was niet de laatste hooggeborene die de ambitieuze componist onder zijn hoede nam. Nadat Cherubini in zijn thuisland van het succes had geproefd dat opera's konden opleveren, in tegenstelling tot kerkmuziek, vertrok hij naar Londen om daar gedurende de jaren 1785-1786 als koninklijk hofcomponist te werken. In deze jaren leerde Cherubini ook de stad kennen waar hij zich uiteindelijk definitief zou vestigen: Parijs.

Zijn vriend Giovanni Battista Viotti introduceerde hem bij belangrijke figuren uit de hogere, cultuurminnende kringen, onder wie Marie-Antoinette. Cherubini moet een uitstekend netwerker geweest zijn, want in 1788 ontving hij de opdracht het libretto *Démophon* op muziek te zetten en in 1789 benoemde het gloednieuwe Théâtre de Monsieur hem als eerste directeur<sup>1</sup>.

Het Parijse succes was nog maar pril toen aldaar de revolutie uitbrak. Cherubini's vriend Viotti vluchtte samen met de complete operatroupe naar Londen, bevreesd voor mogelijke represailles. Cherubini bleef echter, en met hem meer componisten die voorheen zo trouw aan de monarchie waren geweest. Van hun pen verschenen geen koninklijke marsen meer, maar republikeinse hymnes. Opportunisten? Of waren ze daadwerkelijk gegrepen door het revolutionaire vuur? Feit is dat componisten, zeker de jongere, voor inkomen en baan zekerheid afhankelijk waren van degenen met macht en geld. Die wilde je niet tegen de haren in strijken.

### Opera in revolutietijd

De traditie van de grootse Franse opera, de tragédie lyrique, was met de dood van Jean-Philippe Rameau in 1764 tot stilstand gekomen. Wat voort leefde waren de libretti; poëtische teksten die componisten als uitgangspunt van hun muziek namen. Componisten die in de tweede helft van de achttiende eeuw in Parijs naam maakten waren

doorgaans echter buitenlanders. Denk aan namen als Gluck, Piccinni en Sacchini, maar ook Johann Christian Bach (zoon van) schreef in 1779 een opera voor de Parijse theaters, *Amadis de Gaule*. Deze meesters eerbiedigden de Franse traditie, maar eigen invloeden waren onvermijdelijk en overduidelijk. In Cherubini's *Démophon* is zijn Italiaanse opleiding nog goed te horen.

In de revolutiejaren kwam er een herijking, zowel stilistisch als inhoudelijk. De 'importopera' raakte besmet, wegens de nauwe banden met het ancien régime. Libretti verheerlijkten niet meer de vorstelijke macht, maar verheven deugden zoals vaderlandsliefde, heldhaftigheid en verzet tegen tirannie. Sierlijke franje maakte plaats voor gespierde eenvoud. Griekse mythes dienden hiertoe wederom dikwijls als inspiratiebron.

Cherubini, die zich inmiddels Marie-Louis-Charles-Zénobi-Salvador was gaan noemen, produceerde een van de eerste van dergelijke opera's, *Lodoïska* (1791). Deze opera draait om de heroïsche redding van een politieke gevangene en de triomf van vrijheid op onderdrukking. Wie weet inspireerde dit werk Beethoven tot zijn enige opera *Fidelio* (1805), dat eenzelfde plotstructuur heeft.

### Restauratie en latere leven

Na het herstel van de monarchie wist Cherubini wonderlijk genoeg bij de koning en adel in de gunst te komen. Tot 1830 vervulde hij de functie van Surintendant de la Musique du Roi, maar opera's zou niet meer componeren. In 1808 stichtte Lodewijk Napoleon, koning van Holland, het Koninklijk Instituut van Wetenschappen, de voorloper van het huidige KNAW. Zij namen Cherubini op als lid, al is de connectie met Nederland onduidelijk. Het zegt wel veel over zijn reputatie, die zich blijkbaar tot ver buiten lands- en beroepsgrenzen uitstrekte. Hij onderhield vriendschappen met figuren als Rossini, Chopin, Ingres en de pianiste Szymanowska. In zijn hoedanigheid als surintendant wendde hij zich weer tot kerk- en kamermuziek. Ook keerde hij in 1816 terug aan het conservatorium dat hij in 1795 mee had helpen oprichten. Hij zou er van 1821 tot 1842 directeur zijn, een bijzonder tirannieke. Overigens draagt het later opgerichte conservatorium in

zijn geboorteplaats Florence nog steeds zijn naam. In 1842 overleed Cherubini, een jaar nadat zijn vriend Jean-Auguste-Dominique Ingres dit portret van hem schilderde. De muze der lyrische poëzie houdt hem de hand boven het hoofd.



### Slotbeschouwing: imago en herinnering

Wij herinneren Cherubini zoals hij gewild zou hebben. Een compromisloze figuur die wars was van poespas en de eerste stappen buiten de classicistische kaders zette. Dit zie je ook terug in het repertoire dat standgehouden heeft. Uiteraard zijn requiem in c en wat kamer- en kerkmuziek, maar vanaf 1953 ook de opera *Medée*, met dank aan een glorieuze vertolking van Maria Callas. Zijn andere circa 30 opera's komen er bekaaid van af. Als er opnieuw een wordt uitgevoerd, is dat doorgaans een Franse, oftewel 'revolutionaire'/'napoleontische' opera. Van de vijftien Italiaanse opera's is in de krochten van de ramsj één CD'tje met ouvertures en aria's te vinden. Wie deze muziek hoort zal zich afvragen of de componist van de dartelende, zwierige melodieën dezelfde is als de componist van dat statige requiem. Deze muziek verraadt een conformisme van een componist die de top wil bereiken en de inschatting van een zakenman die weet hoe hij zijn afzetmarkt moet bedienen. Het imago dat Cherubini zelfs vanuit zijn graf nog in stand wist te houden vertoont barsten, maar dat maakt hem wat mij betreft alleen maar menselijker. Hoog tijd dus om de archieven in te duiken en nog veel meer fijne 'jeugdzondes' van de meester af te stoffen!

## Cherubini's requiem

**T**ijdens de Franse revolutie wordt in 1793 Koning Lodewijk XVI van Frankrijk onthoofd waarmee het einde van de monarchie werd gemarkeerd. 22 jaar later, in 1815, na het herstel van de monarchie, componeert Luigi Cherubini zijn requiem in C mineur, opgedragen aan de onthoofde koning. Het requiem is een eerbetoon in de beter-laat-dan-nooit filosofie. Dit geldt nog sterker voor Marie-Antoinette, aan wie de nu volslagen vergeten componist Charles-Henri Plantade (1764-1839) in 1823 een requiem opdroeg. In hun jonge jaren hadden ze nog samen duetten gezongen. Zij als Weense prinses, hij als getalenteerde en speciaal geselecteerde jongenssopraan.

### Vernieuwing

Cherubini's dodenmis doorbrak de oude requiemtraditie in Frankrijk; al 50 jaar was de Grande messe des morts (1760) van François-Joseph Gossec (1734-1829) het standaardwerk voor een requiem, samen met het requiem (1697) van Jean Gilles (1668-1705), dat werd uitgevoerd op de begrafenissen van onder andere de poolse koning Stanisław Leszczyński in 1736, Jean-Philippe Rameau in 1764, en Lodewijk XV in 1774. De muzikale stijl van Cherubini's requiem is erg vernieuwend en wordt door velen geprezen. Vooral Beethoven, die überhaupt erg opkeek naar Cherubini, bewonderde zijn requiem en heeft het zelfs laten uitvoeren op zijn eigen begrafenis. Achteraf gezien is het wonderlijk dat Beethoven Cherubini zo hoog achtte, omdat qua ideeënrijkdom en muzikaal intellect de muziek van Cherubini in het niet valt bij die van Beethoven. Echter, ook in die tijd was Cherubini een gevierd componist dan Beethoven. Een motief dat zich meerdere malen door de geschiedenis herhaalt: Salieri en Mozart, Telemann en Bach.

Tekstverklanking en requiems gaan al lange tijd samen; dusdanig dat het lijkt alsof er onuitgesproken regels of succesformules zijn in de vormgeving

van de muziek. Zo is het *requiem aeternam* (eeuwige rust) vaak rustig en langzaam en het *dies irae* (dag des oordeels) altijd erg gewelddadig en turbulent. Deze stijl zien we ook terug in het requiem van Cherubini, maar toch heeft hij her en der geprobeerd af te wijken en te vernieuwen. Zo zijn de eerste woorden van het *dies irae* juist zacht en zijn door het hele requiem heen kinderlijk zoet en blije momenten te vinden die met de misère contrasteren.

### Faciemus

Zeer opvallend ten slotte is een aanpassing in de tekst. In het *hostias et preces* zingen wij 'tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus'; 'neem ze aan voor die zielen die wij vandaag gedenken'. Heb je de aanpassing al gespot? Inderdaad, wij zingen niet 'facimus', een tegenwoordige tijd, maar 'faciemus', een toekomstige tijd: '[de zielen die] wij [vandaag] zullen herdenken', grammaticaal gruwelijk fout. Wij zouden er vandaag de dag niet veel problemen in zien, zeker niet als je een goede reden hebt voor een dergelijke wijziging. Een bron uit 2008 meent dan ook dat Cherubini op deze slotnoot in plaats van een 'i' de helderder klinkende 'e' wenste.

Het schrappen of toevoegen van losse onderdelen was inderdaad gangbare praktijk onder componisten, maar aan de tekst zelf durfde niemand ook maar een letter te veranderen. De woorden waren al eeuwenlang hetzelfde, door de Kerk vastgesteld en dus gezaghebbend. Bezat Cherubini de vermetelheid hier om artistieke redenen tegenin te gaan zoals de auteur uit 2008 suggereert? Neen, een bron uit 1828(!) toont aan dat hij in eerste instantie gewoon een vergissing heeft gemaakt. In zijn oorspronkelijke partituur heeft hij op een zeker moment de tekst verbeterd (met een iets ander ritme tot gevolg), maar toen was de drukpers al aan het stomen. In latere edities is de fout nooit hersteld, met als gevolg dat wij nu nog steeds een o zo heldere 'e' zingen.



<sup>1</sup> Hoewel opgericht door Viotti en Marie-Antoinette stond het theater onder beschermheerschap van de oudste broer van de koning, die de titel 'Monsieur' voerde. Deze Lodewijk Stanislas Xavier zou van 1815 tot en met 1824 als Lodewijk XVIII over Frankrijk regeren, na het herstel van de monarchie.

# Schubert

## Biografie

Franz Peter Schubert (1797 – 1828), vandaag de dag gezien als een groot componist, was in zijn eigen tijd eigenlijk helemaal niet zo heel beroemd. Zijn bekendheid kwam niet veel verder dan zijn geboortestad Wenen en de eerste achtbare biografie verschijnt ook niet eerder dan veertig jaar na zijn dood. Dit komt onder andere door de ietwat ongebruikelijke koers van zijn carrière, waardoor veel van zijn beste en grootste werken pas jaren na zijn overlijden ontdekt werden. Men schreef ook niet veel over hem, omdat zijn loopbaan nogal simpel en rustig bleek; Schuberts muziek is prachtig, maar zijn leven was saai. Zelf schreef hij ook niet veel en er zijn dan ook niet veel brieven of andere vormen van teksten overgebleven. In een toepasselijk citaat van Robert Schumann wordt dit mooi toegelicht:

*“Wat een dagboek is voor anderen, waarin zij hun vluchtige emoties en zo meer opnemen, dat was voor Schubert zijn muziekpapier, aan welke hij al zijn stemmingen toevertrouwde. Zijn diepgaande muzikale ziel schreef noten waar anderen woorden gebruikten.”*

Schubert was het twaalfde kind uit veertien. Negen van de veertien kinderen stierven in de eerste jaren van het leven. Zo groeide hij op met drie oudere broers (Ignaz, Ferdinand en Franz Karl) en een jonger zusje (Maria Theresia). Zijn vader (Franz Theodor Florian Schubert) was onderwijzer en zijn moeder (Elisabeth Vitzin) had het druk met zwanger zijn en het zorgen voor de kinderen. In 1801 was zijn vader in staat een pand met de titel ‘Zum schwarzen Rössel’ (het zwarte paard) aan te schaffen dat zowel als school als woonhuis fungeerde; Schubert kreeg hier ook les. In tegenstelling tot Bach, Mozart en Beethoven, kwam Schubert niet uit een familie met professionele musici. Zijn vader leerde hem wel het hoognodige op viool en zijn oudste broer Ignaz gaf hem pianoles. De familie Schubert speelde actief in hun eigen familiekwartet en ze musiceerden regelmatig thuis of bij goede vrienden in de huiskamer. Dergelijke muzikale activiteiten zijn erg invloedrijk geweest op Schuberts componeren, in het bijzonder zijn strijkkwartetten (die hij vaak speciaal schreef om zelf met zijn familie uit te voeren) en vierhandige pianomuziek.



Zijn vader ontdekte al gauw zijn potenties en stuurde hem door naar Michael Holzer (1772-1826), koormeester en organist bij de lokale parochiekerk in Lichtental. Van hem kwam ook de beroemde uitspraak – “Als ik hem iets nieuws wilde leren, dan wist hij het al.” Al dan niet verbloemd, getuigt dit toch van Schuberts (vroeg) muzikale talenten.

Op de leeftijd van zeven jaar werd Schubert onderwezen in harmonieeler door niemand minder dan Antonio Salieri, hofkapelmeester in Wenen. Hier zong Schubert ook als ‘Sängerknabe’.

Van de bijna 1000 werken die Schubert in zijn korte leven schreef, is in zijn eigentijd niet heel veel gepubliceerd. Het jaar 1820 wordt gezien als het keerpunt in Schuberts carrière, want toen pas werd er wel iets van zijn werk gepubliceerd, op aandringen van zijn vriend Ignaz Sonnleithner. De eerste publicatie is een selectie van zijn liederen, waaronder ‘Erlkönig’ en ‘Gretchen am Spinnrade’, nog steeds twee van zijn populairste liederen. Van zijn tijd tot aan vandaag de dag aan toe wordt Schubert vooral en met name gezien en geprezen als liedcomponist: Hij schreef er zo’n 600, dus dat is ook niet mis (daarvan schreef hij er 7). Hij maakte het genre groot en bracht het bovendien naar een compleet nieuw niveau. Er kwamen ook steeds meer Schubertiades (een samenkomst om de muziek van Schubert te verheerlijken). Vaak was Schubert zelf present achter de piano, maar ook zonder zijn aanwezigheid werden er bijeenkomsten georganiseerd (zelfs buiten Wenen). Tegenwoordig zijn we bekend met het

hele oeuvre van Schubert, niet alleen zijn liederen, maar ook zijn kamermuziek en (grootschalige) symfonische werken. Als het aan Schubert zelf lag, was dit wellicht nooit gebeurd, want ware het uit bescheidenheid of uit oprechte ontevredenheid, hij sprak niet altijd met lof over zijn eigen muziek. Toen hij in 1823 werd gevraagd om een waardige compositie te leveren om uit te voeren, meende hij ‘niets te hebben voor volledig orkest om met een helder geweten de wereld in te sturen’. Opmerkelijk is dat Schubert tegen deze tijd al meer dan 700 stukken had geschreven, zo’n tweederde van zijn gehele oeuvre, waaronder ook zijn eerste symfonie. Het meeste van zijn muziek schreef hij dus in zijn tienerjaren, maar dat betekent niet dat hij in zijn laatste jaren stil heeft gezeten.

1823 is ook het jaar dat Schubert ziek werd (waarschijnlijk syfilis, vermoedelijk een gevolg van een al dan niet wanhopig bezoek aan een publieke vrouw). In het ziekenhuis componeerde hij de liederencyclus ‘Die schöne Müllerin’ (een deel van de liederen althans). Aannemelijk vanwege zijn ziekte, trok Schubert zich steeds vaker terug om te componeren. Hij trad er niet veel mee naar buiten, maar

vandaag de dag is vooral zijn latere werk beroemd geworden, waaronder zijn pianotrio’s, de befaamde onvoltooide symfonie, de welbekende liederencyclus ‘Die Winterreise’ en zijn laatste pianosonates. Naarmate hij zieker werd, groeide ook zijn doodsverlangen. In november 1828 werd hij verlost van zijn innerlijk lijden en stierf jong op de leeftijd van 31 jaar.

We mogen onszelf nu gelukkig prijzen dat Schubert zijn jeugdcomposities niet heeft vernietigd zoals Brahms of Mahler dat bijvoorbeeld wel hebben gedaan. Veel van zijn vroege werken getuigen van een volwassen muzikale geest, of althans, zo kun je er over oordelen. Het zijn hoe dan ook heuse pareltjes die ons ook een beter inzicht geven in Schuberts leven. Zijn muziek was per slot van rekening zijn dagboek, nietwaar? Dus we zijn bevoorrecht om het alles te mogen en kunnen horen, van al zijn leed, tot al zijn vreugde.

*“Als ik wenste van liefde te zingen, veranderde het in leed. En als ik wenste van leed te zingen, werd het voor mij omgezet in liefde.”*  
– Franz Schubert

# Bruckner

## Biografie

Anton Bruckner is een componist uit Oostenrijk, die vooral bekend is geworden door zijn religieuze werken, elf grote symfonieën en zijn strijkkwintet.

Bruckner werd geboren in 1824 in Ansfelden in het noorden van Oostenrijk. Hij was afkomstig uit een katholiek gezin. Zijn vader Anton Bruckner sr. was schoolmeester aan de plaatselijke school. Bruckner jr. kreeg al op vroege leeftijd orgellessen bij plaatselijke organisten. Op zijn dertiende overleed zijn vader en werd hij ondergebracht bij het internaat van Sankt Florian. Daar werd hij koorknaap en kreeg hij les in orgel en viool. Bruckners muzikale talent bleek groot. In 1855 werd hij organist van de Dom van Linz en in 1867 kreeg hij een aanstelling als hoforganist van Wenen. Bovendien werd hij docent aan het conservatorium en de universiteit van de Oostenrijkse hoofdstad. Hij stond tijdens zijn leven

bekend als een zeer virtuoos organist en gaf concerten in binnen- en buitenland. In 1886 kreeg hij zelfs een keizerlijke onderscheiding uit handen van keizer Franz Joseph II. Ondanks de waardering van tijdgenoten bleef Bruckner zelf altijd een bescheiden en devoot man. Hij is nooit getrouwd geweest en legde zich vooral toe op het schrijven van composities. Als streng katholiek schreef hij tal van religieuze werken, zoals missen, motetten en a capella koorwerken. Ook begon hij in 1866 aan het componeren van zijn befaamde elf symfonieën (waaronder Symfonie 0, een symfonie die in beginsel dusdanig werd bekritiseerd, dat het nooit zou worden uitgevoerd tijdens Bruckners leven).

Bruckner had een bescheiden persoonlijkheid, maar zijn muziek stond daarentegen bekend als avontuurlijk en krachtig. Karl Grebe stelde in zijn biografie over Bruckner: 'Zijn leven vertelt niks over zijn werk, en zijn werk vertelt niks over zijn leven...'



Zijn werken getuigen van een enorme harmonische en polyfone rijkdom, die teruggrijpt op onder meer de symfonieën van Beethoven en de vocale werken van Bach en Palestrina. Een andere opvallende eigenschap was zijn enorme leergierigheid. Tijdens zijn hele leven had Bruckner een obsessie voor het behalen van diploma's voor muziektheorie. Hij volgde tal van lessen in harmonie en contrapunt en behaalde in de meeste gevallen zijn diploma's met de hoogste onderscheiding. Bruckner overleed in 1896 op 72-jarige leeftijd en werd begraven in de crypte van het klooster van Sankt Florian, de plek waar hij ooit als wees was gekomen en waar hij zijn eerste grote stappen maakte als musicus.

### Locus iste

Locus iste is een geliefd a capella koorwerk dat vaak door kerkkoren wordt gezongen bij de inwijding van een kerk of de jaarlijkse viering daarvan. Bruckner componeerde het in 1869 voor de inwijding van de Voltivkapelle in Linz. De tekst gaat over een heilige plek, gebaseerd op het verhaal in Genesis 28:10-22, de Jakobsladder. Hierin valt Jakob onder de open hemel in slaap en droomde over een 'ladder' die tot de hemel reikte waarop Gods engelen afdaalden en opstegen. Toen hij wakker werd, sprak hij: "Dit is zeker, op deze plaats is de Heer aanwezig...". Een jacobsladder is ook een weerkundig verschijnsel waarbij de zonnestrallen door donkere wolken schijnen (zie afbeelding).

Locus iste a Deo factus est,  
inaestimabile sacramentum,  
irreprehensibilis est

Deze plaats is gemaakt door God,  
een onschatbaar sacrament,  
het is onberispelijk

### Libera Me

Bruckner componeerde dit stuk in 1954 voor de begrafenis van kerkvoogd Michael Arneht. Het stuk is heel mooi in vijf verschillende delen gecomponeerd, pak je klu er maar eens bij: maat 1-18 (Libera me, Domine) begint zacht en is homofoon geschreven (tot aan 'Fine'). Maat 19-41 (Tremens factus) begint forte en is fugatisch. Maat 42-66 (Dies illa) wordt weer zacht ingezet en heeft wat weg van een canon. Maat 67-76 (Requiem aeternam) lijkt op een koraal en begint en eindigt ook zacht. Dan keert het begin weer terug en zo omsluit het Libera me de drie tussenliggende delen.

Libera me, Domine, de morte  
aeterna, in die illa tremenda.  
Quando coeli movendi sunt et  
terra.  
Dum veneris judicare saeculum  
per ignem.  
Tremens factus sum ego, et  
timeo, dum discussio venerit,  
atque ventura ira.  
Dies illa, dies irae, calamitatis et  
miseriae, dies magna et amara  
valde.  
Requiem aeternam dona eis,  
Domine: et lux perpetua luceat  
eis.

Bevrijd mij, Heer, van  
de eeuwige dood op die  
onheilspellende dag.  
Wanneer de hemelen moeten  
wankelen en de aarde. Wanneer  
U de wereld zult komen  
oordelen met vuur.  
Bang ben ik geworden en ik  
vrees, wanneer de beoordeling  
zal komen en de toorn nabij is.  
Die dag, dag van toorn,  
van rampspoed en ellende,  
grote en zeer bittere dag.  
Geef hun eeuwige rust, Heer,  
en laat het eeuwige licht op hen  
schijnen.

### Offertorium: Afferentur regi

Afferentur regi is de eerste van de 54 geestelijke koorwerken die Bruckner schreef en dat deed hij wel op 7 november 1861. Pas jaren later echter, in 1885, droeg hij het op aan Johann Baptist Burgstaller (koorcommissaris van de Neuer Dom in Linz) als Offertorium. Het stuk is polyfoon en in driedelige vorm geschreven. Het openingsmotief is een gregoriaanse melodie en wordt door de alten en tenoren ingezet. Het begin van de bas- en sopraanmelodie is een inversie van dit motief. Het middenstuk et exultatione lijkt op 'faux bourdon', een componeertechniek uit de middeleeuwen en de renaissance.

Afferentur regi virgines post eam:  
Proximae ejus afferentur tibi in  
laetitia et exultatione:  
Adducentur in templum regi  
Domino

Zij wordt gebracht naar de  
koning, de maagden na haar.  
Haar metgezellen worden naar  
u gebracht in blijdschap en  
verrukking: zij worden geleid naar  
de tempel, voor de koning, de  
Heer.

### Vexilla regis

Dit werk is gebaseerd op de Latijnse hymne Vexilla regis. Het werd voor het eerst uitgevoerd op Goede Vrijdag in 1892. Eerder dat jaar schreef Bruckner de compositie. Het staat in de frygische modus (kerktoonladder), maar wordt ook getypeerd door modulaties naar andere toonsoorten. Dergelijke combinaties van oude en nieuwe gebruiken is erg kenmerkend voor Bruckners muziek.

Vexilla regis prodeunt  
Fulget crucis mysterium  
Quo carne carnis conditor  
Suspensus est patibulo.

's Konings banieren rukken op  
's Kruizes mysterie grijpt ons,  
Van welk hout des vleezes  
Schepper in vlees opgehangen is.

O crux ave spes unica  
Hoc passionis tempore  
Auge piis justitiam  
Reisque dona veniam.

Gegroet O kruis, enige hoop  
in deze tijd van lijden  
Vergroot der vromen  
rechtvaardigheid en geef de  
schuldigen vergiffenis.  
Moge elk levend wezen U, God,  
hoogste Drie-Eenheid, prijzen,  
Hen redt u door des kruizes  
mysterie; heers tot in de  
eeuwigheid. Amen

Te summa Deus Trinitas  
Collaudet omnis spiritus  
Quos per crucis mysterium  
Salvas rege per saecula.  
Amen

# Beethoven

## Egmont ouverture

In 1788 schreef Goethe de tragedie Egmont, die gaat over Graaf van Egmont die samen met Willem van Oranje verzet biedt tegen de Spaanse onderdrukking van Nederland. Zelfs onder bedreiging van arrestatie, weigert Egmont te vluchten en zijn vrijheidsidealen op te geven. Hij wordt gevangen genomen en ter dood veroordeeld. De tragedie eindigt met de roep van Egmont om zich te verzetten tegen onderdrukking en te vechten voor onafhankelijkheid en vrijheid.

In 1810 schrijft Beethoven zijn compositie Egmont, de muzikale verklanking van Goethes tragedie. Het verhaal van Egmont greep Beethoven aan omdat hij een gelijke roep wil verklanken. In deze tijd woedden namelijk de Napoleontische oorlogen door Europa en het Franse rijk groeide in omvang.

De Ouverture is het eerste van negen delen en verklankt de onderdrukking en onrust, maar tegelijkertijd ook de mogelijkheid om daarvan los te breken en vrijheid te voelen. Het onheil dat in de Ouverture doemt doet erg denken aan Beethovens bekende 5e symfonie die hij twee jaar eerder schreef.

Het is niet ongebruikelijk voor Beethoven om politiek en muziek te vermengen. Door zijn oeuvre heen speelt politiek, verandering en verzet een prominente rol. Beethoven was een componist van revolutie. Beethoven's enige opera Fidelio, dat gaat over de bevrijding van een politiek gevangene, is de meest bekende

bevrijdingsopera, een genre dat tijdens de Franse revolutie ontstond.

Een ander voorbeeld van Beethovens politieke betrokkenheid is het bekende verhaal over zijn derde symfonie. Deze wilde Beethoven aan Napoleon opdragen, maar nadat hij vernam dat Napoleon zichzelf tot keizer had gekroond kraste Beethoven de tekst "intitolata Bonaparte" zo krachtig uit, dat er een gat in de partituur ontstond.

Muzikaal gezien is de derde symfonie ook een voorbeeld van Beethovens revolutionaire karakter. Wanneer je deze symfonie beluistert na eerst een symfonie van Mozart of Haydn te hebben beluisterd, zal je direct het verschil merken. Onrust, tumult, beweging en verandering contrasteren de gestructureerdheid van eerdere symfonieën.

Het is vooral die onrust die zo aangrijpend is en die zo goed in de Egmont Ouverture terug te horen is. En dat is ook begrijpelijk; stel je voor dat er door Europa heen zich grote legers verplaatsen en her en der grote veldslagen plaatsvonden. Gevoelens van intense angst en verlies, die tevens gepaard gaan met hun tegenpolen hoop en overwinning, zullen je misschien bekruipen als je je probeert in te leven. Dat kennen wij eigenlijk niet meer in onze tijd, maar toch lukt het de muziek om ons een voorstelling te geven van hoe dat zou zijn. Zo doet de muziek ons ook realiseren dat we erg dankbaar mogen zijn voor de veiligheid en welgesteldheid die er nu is.

## Coriolanus ouverture

De ouverture naar "Coriolanus" schreef Beethoven in 1807. Het was niet geschreven (zoals het soms verward wordt) voor de tragedie van Shakespeare, maar voor een drama van de Duitse poëet Heinrich Josef von Collin met dezelfde titel. Aan hem is de ouverture ook opgedragen. Coriolanus is een Roomse patriciër die is verbannen van zijn geboortestad, mede vanwege het feit dat hij niet veel gaf om de hongerige mensen. Als wraak bouwt hij een leger om de stad binnen te dringen. Bij aankomst wordt hem gezegd te staken, maar omdat hij hier lang op gewacht heeft valt hij alsnog aan. Als zijn moeder hem pleit om te stoppen, doet hij dit echter wel. De beste man realiseert zich dat hij (alsnog) niet terug kan keren en om zijn eer proberen terug te krijgen pleegt hij zelfmoord.

In het stuk zitten verschillende thema's. Het begin schetst het heroïsche karakter van Coriolanus en weergeeft ook zijn strijdlust. De tederheid die je in de compositie hoort kun je zien als het moment dat hij wordt geacht zich terug te trekken en als zijn moeder hem tot bedaren brengt. Het coda valt te omschrijven als de dood van Coriolanus. De muziek ebt steeds meer weg en de drie pizzicato noten op het eind representeren (aannemelijk) zijn laatste hartslagen.