

# Theaterschap eist Vakmanschap



  
**Grolsch**  
bier

Vakmanschap is meesterschap

10 juni, Rotterdam, De Doelen, 20.15 uur

## Rotterdams Philharmonisch Orkest

Groot Omroepkoor NOS  
Mannenkoor van de BBC

Jubileumconcert t.g.v. het 60-jarig bestaan

David Zinman \_\_\_\_\_ dirigent  
Clarice Carson \_\_\_\_\_ sopraan  
Sylvia Schlüter \_\_\_\_\_ alt  
Seth McCoy \_\_\_\_\_ tenor  
Henk Smit \_\_\_\_\_ bas

Groot Omroepkoor van de NOS  
Frans Müller \_\_\_\_\_ dirigent

Mannenkoor van de BBC  
John Poole \_\_\_\_\_ dirigent

**W. A. Mozart** (1756-1791) \_\_\_\_\_

Serenade in D, K. V. 320 (1779)

'Posthoornserenade'

*Adagio maestoso - Allegro con spirito*

*Menuetto (Allegretto)*

*Concertante: Andante grazioso*

*Rondeau (allegro ma non troppo)*

*Andantino*

*Menuetto*

*Finale: presto*

John Floore \_\_\_\_\_ posthoornsolo

**Alphons Diepenbrock** (1862-1921) \_\_\_\_\_

Missa in Die Festo (1890-1913)

In de authentieke versie voor vier soli, gemengd koor,

mannenkoor en orkest voltooid door Hendrik

Andriessen in de jaren 1963-1964

*Kyrie*

*Gloria*

*Credo*

*Sanctus*

*Benedictus*

*Agnus Dei*

Eerste integrale uitvoering

### Wolfgang A. Mozart: Serenade in D, K.V. 320

Het manuscript van deze serenade bevat geen andere aanwijzingen dan de naam van de componist en de datum van voltooiing (3 augustus 1779); titel noch bestemming zijn aangeduid. Dat het hier een serenade, feestmuziek betreft, is overigens wel duidelijk; het blijkt uit het grote aantal delen (zeven) en uit het feit dat Mozart in een brief dit werk noemt als 'final musique', wat een der vele termen voor serenade is. Deze serenade is geschreven in een der moeilijkste perioden van Mozarts leven. De reis naar Mannheim en Parijs had wel resultaten opgeleverd, die bijdroegen tot zijn artistieke ontwikkeling en verdieping, maar daarnaast ook talrijke teleurstellingen; hij verloor zijn moeder, zijn hartstochtelijke liefde voor Aloisia Weber bleef onbeantwoord, het conflict met zijn vader (dominerende factor in zijn gehele denken en doen sedert zijn prille jeugd!) kwam voor het eerst op verontrustende wijze tot uiting, uitzicht op een belangrijke post in een der belangrijke muziekcentra was er niet. Zo was hij gedwongen de gehate dienst in Salzburg weer te aanvaarden.

De serenade in D, K.V. 320, is een der meest grootse werken die Mozart op dit gebied componeerde. In de bruisende vaart van het eerste deel en de finale en in de vele solistische elementen, is zij een typische vertegenwoordigster van haar genre en een typisch kind van haar tijd. De blaasinstrumenten komen in verscheidene delen solistisch naar voren: fluit en fagot in het trio van het eerste menuet, fluiten, hobo's en fagotten in het derde en vierde deel, piccolo in het eerste trio van het tweede menuet, posthoorn in het tweede trio. (De piccolo-partij is door Mozart niet uitgeschreven; het is echter zeer waarschijnlijk de bedoeling dat zij de partij der eerste violen twee octaven hoger verdubbelt.) Onmiddellijk na de twee concertante delen echter slaat plotseling de stemming om: het aangrijpende Andantino in d roept gevoelens op, die verwant zijn met sommige delen van zijn acht jaar later gecomponeerde opera Don Giovanni. De wijdgespannen melodische boog waarmee de violen het stuk inzetten, herinnert ook aan het Andantino van het Pianoconcert in Es (K.V. 271). In de feestelijke sfeer van de serenade is dit Andantino een onverwacht element, men zou het als een muzikaal zelfportret van de componist kunnen beschouwen.

M. F.

### Alphons Diepenbrock: Missa in Die Festo

Toen Alphons Diepenbrock op 23 juli 1891, zes weken voor zijn 29e verjaardag, zijn Mis voor mannenkoor, tenor-solo en orgel had voltooid, koesterde hij de illusie dat Henri Viotta met de zangvereniging Excelsior het werk in het Concertgebouw te Amsterdam zou uitvoeren. Zelfs overwoog hij een uitvoering met orkest, ofschoon hij tot dat tijdstip nog nooit een orkestpartituur had geschreven. Viotta zond hem op 4 september het manuscript echter terug met een begeleidend schrijven, dat weliswaar "respectueus" was gesteld, zoals Diepenbrock aan zijn vader schreef, maar dat hem niettemin diep teleurstelde en verbitterde. Viotta achtte de Mis namelijk vrijwel onuitvoerbaar, daar zijns inziens te weinig rekening was gehouden met de omstandigheid "dat het werk voor mannenstemmen geschreven is, ten gevolge waarvan de stemmen zich in een klein bestek moeten bewegen, hetgeen bij zo groote polyphonie niet bevorderlijk is aan de duidelijkheid, evenmin als aan de zuiverheid der talrijke modulatiën die er in voorkomen." Hoewel Diepenbrock van deze bezwaren aanvankelijk niets wilde weten, is hij er in 1893 toch toe overgegaan, het werk te herzien; daarbij werd de vierstemmigheid van de eerste versie over twee mannenkoren verdeeld, wat aan de polyfonie een grotere ruimtelijkheid moest verlenen. Op 13 maart 1894 was de bewerking voltooid, en daarna zou het nog tot oktober 1896 duren alvorens de **Missa duobus choris vocum virorum cum organi concertu cantanda** bij de Algemene Muziekhandel te Amsterdam kon verschijnen in een uitgave, die dank zij de lithografische versieringen van Antoon Der Kinderen ook op het gebied van de toenmalige boekkunst als een mijlpaal kon worden beschouwd. Maar ook na 1896 kwam de Mis niet tot klinken, deels omdat zij wegens de muzikaal-technische moeilijkheden onuitvoerbaar werd geacht, deels omdat haar de kerkelijke goedkeuring werd onthouden. Eerst op 2 oktober 1916 heeft Joh. Winnubst de **Missa in Die Festo** tijdens de liturgische dienst in de Metropolitan Kerk van de H. Catharina te Utrecht voor het eerst ten gehore kunnen brengen. Intussen had Diepenbrock opnieuw overwogen, zijn Mis voor de concertzaal in te richten, en wel in een bezetting voor vier soli, gemengd koor, mannenkoor en orkest. **Kyrie en Gloria** waren in mei 1913 in schets gereed, toen de componist zijn pogingen opgaf, daar hij de gedachte niet kon verdragen, niets nieuws onder handen te hebben en zonder de minste vooruitzichten van een uitvoering aan een compositie te werken die twintig jaar oud was en die hij nog nooit had gehoord. Toen drie jaar later bij de première van de Mis in haar oorspronkelijke

gedaante bleek, dat zij in deze vorm ten volle levensvatbaar was, viel voor de componist eigenlijk de behoefte weg, zijn bewerking voor de concertzaal te voltooien. Door die uitvoering kreeg hij de bevestiging van wat hij reeds op 17 oktober 1902 aan J. C. Hol had geschreven: "Ik blijf er bij dat dit werk, wat de noodzakelijkheid van zijn ontstaan betreft, mijn beste werk is. Nooit heb ik meer met zoo'n overgave en zoo'n onbewusten tyrannieken dwang meer iets gemaakt." Wie enigermate thuis is in de geschiedenis van de Katholieke kerkmuziek in Nederland kan achteraf wel begrijpen, hoeveel weerstand juist deze Mis indertijd heeft moeten wekken. Terwijl in officiële voorschriften een nabootsing van de z.g. Palestrinastijl werd aanbevolen, met vermindering van elk 'modern' effect, schreef de jonge Diepenbrock een liturgische muziek van waarlijk revolutionaire strekking, waarin hij trachtte de vocaliteit der 16e eeuw te verbinden enerzijds met de vrij golvende melodiek van het Gregoriaans, en anderzijds met de harmonische vernieuwingen die door toedoen van Richard Wagner in de toonkunst zijn gebracht. Het resultaat is geworden "een uitspannel van zingende lijnen" (zoals Diepenbrock zelf het heeft uitgedrukt), waarin alle stemmen hun eigen oneindig geschakeerd melodisch en ritmisch leven hebben, doch bijeen worden gehouden door een chromatische, veelvuldig modulerende harmoniek. In een tijdperk waarin het instrumentalisme hoogtij vierde, heeft Diepenbrock hier een bij uitstek vocale stijl gecreëerd, ook in de eveneens polyfoon behandelde zelfstandige orgelpartij, die niettemin vaak een orkestrale gedachtengang verraadt.

Met behulp van 'leidmotieven' zijn bepaalde tekstfragmenten uit de verschillende delen van de Mis op diepzinnige wijze met elkaar verbonden, waardoor een zeldzame muzikale eenheid is ontstaan. Zo is bijvoorbeeld de aanvangsmelodie van het **Kyrie**, die door de solo-tenor wordt gezongen – Diepenbrock heeft hierbij aan de figuur van de apostel Johannes gedacht, zoals hij op 26 april 1916 in een brief aan Mgr. J. A. S. van Schaik verklaarde –, in het *Gloria* geciteerd bij de woorden "Domine Fili unigenite" en "Qui tollis peccata mundi", in het *Credo* bij "Et resurrexit" en tenslotte in het **Agnus Dei** wederom bij de woorden "Qui tollis peccata mundi". De muziek bij "Christe eleison" keert terug in het *Gloria* bij "Miserere nobis" en aan het begin van het *Agnus Dei*. De melodie van "Dona nobis pacem" in het *Agnus Dei* is afgeleid van die bij "Et in terra pax hominibus" in het *Gloria*; het hoofdthema van het **Sanctus** treedt reeds op in het

*Credo* bij de woorden "Et incarnatus est", dat van het **Benedictus** bij "Quoniam Tu solus sanctus" in het *Gloria*. Het instrumentale aanvangsthema van het *Agnus Dei* is reeds te horen geweest in het *Credo*, voorafgaande aan de woorden "Qui propter nos homines . . . descendit de coelis", en zo zijn er talloze andere verbanden aah te wijzen.

Opmerkelijk is de functie van het markante thema waarop in het *Sanctus* en *Benedictus* de woorden "Hosanna in excelsis" worden gezongen. Dit Allegretto-thema, dat voor de componist het karakter had van "een in extatische verrukking voortschrijdende massa of enkeling", geeft de stemming weer van de feestdag die hem (zoals hij in dezelfde brief aan Van Schaik schreef) bij de conceptie van zijn Mis voor ogen stond: "Palmzondag, met zijn lenteatmosfeer, symbool van een ideaal-toestand op aarde; Jezus is onder gejuich Jerusalem binnengetrokken en men heeft kleederen en twijgen voor hem op den grond gespreid. (Matth. XXI, 8-11)". In deze sfeer heeft Diepenbrock zijn Mis ook laten eindigen, door op het (onliturgische) slotwoord Amen het Hosanna-thema weer in te voeren en daarvan ook het zacht en verzoenend wegvloeiende naspel af te leiden.

Het bestuur van het Alphons Diepenbrock-Fonds, dat zich na de dood van de componist tot taak had gesteld, zijn grotendeels nog ongedrukte muzikale nalatenschap te publiceren, was ondanks het feit, dat de *Missa in Die Festo* in de loop der jaren tot een geveenerd bestanddeel van het kerkelijke repertoire was geworden, toch de mening toegedaan dat de bewerking van 1913 eveneens uitvoerbaar moest worden gemaakt, en zo verscheen in 1949 de partituur van het *Kyrie* en *Gloria* in druk. Toen deze versie op 7 januari 1950 te Maastricht onder leiding van André Rieu voor het eerst tot klinken kwam, bleek zij een zó aantrekkelijke verrijking van het koorrepertoire te zijn, dat een voltooiing van het torso alleszins overweging verdiende. Hendrik Andriessen, die als muziekdirecteur van de Metropolitane Kerk te Utrecht de Mis herhaaldelijk had uitgevoerd en de vaak voor ons speelbaar doorgaande orgelpartij als geen andere organist had leren beheersen, verklaarde zich bereid, de overgebleven delen van de Mis tezamen met het *Kyrie* en *Gloria* tot een homogeen geheel uit te werken. Hij stelde zich bij de voltooiing van wat Diepenbrock in 1913 was begonnen op het standpunt, dat de authentieke bewerking van het *Kyrie* en *Gloria*, zoals deze in de gedrukte partituur van 1949 is vastgelegd, onaangetaast moest blijven, en dat hij bij de bewerking van het *Credo*, *Sanctus* met *Benedictus*, en

*Agnus Dei* het vocale en orkestrale apparaat moest handhaven, dat de componist voor de eerste twee delen had voorgeschreven. Daarbij is de muzikale substantie, zoals deze in de uitgave van 1896 is te vinden, ongerept gebleven, al stelde de verdeling over een gemengd koor, een mannenkoor en vier soli de bewerker in staat – zoals de componist dat reeds in 1913 had gedaan – op vele plaatsen de oorspronkelijke stemvoering plastischer te profileren dan in het origineel het geval is. Zo is een partituur ontstaan, die de *Missa in Die Festo* tot een duurzaam monument kan maken, juist nu door de nieuwe ontwikkelingen op het gebied van de Rooms-Katholieke liturgie een uitvoering van dit veeleisende werk in het kader van de eredienst steeds problematischer dreigt te worden. Dat aan de mogelijke 'redding' van Diepenbrocks Mis de naam van Hendrik Andriessen verbonden zal blijven, is symbolisch voor hetgeen de oudere meester voor de jongere heeft betekend, en tevens voor de wijze waarop deze laatste als herscheppend kunstenaar trouw is gebleven aan een bewondering die nog altijd door te weinigen wordt gedeeld.

Eduard Reeser

---

Bij dit programmaboekje hoort een handig opberghoesje dat nog veel meer informatie geeft over 'Concerten, opera, muziektheater' in het Holland Festival 1978.

Dit hoesje is **gratis** in dit theater te verkrijgen.  
Let op de aanduiding: Hier gratis programmahoesje.

---