

HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71



Pieterskerk concert
Het Utrechts Symphonie Orkest
Het N.C.R.V. Vocaal Ensemble
Jongenskoor „Cantasona”

2 juli 1971 / Utrecht
Pieterskerk 20.15 uur

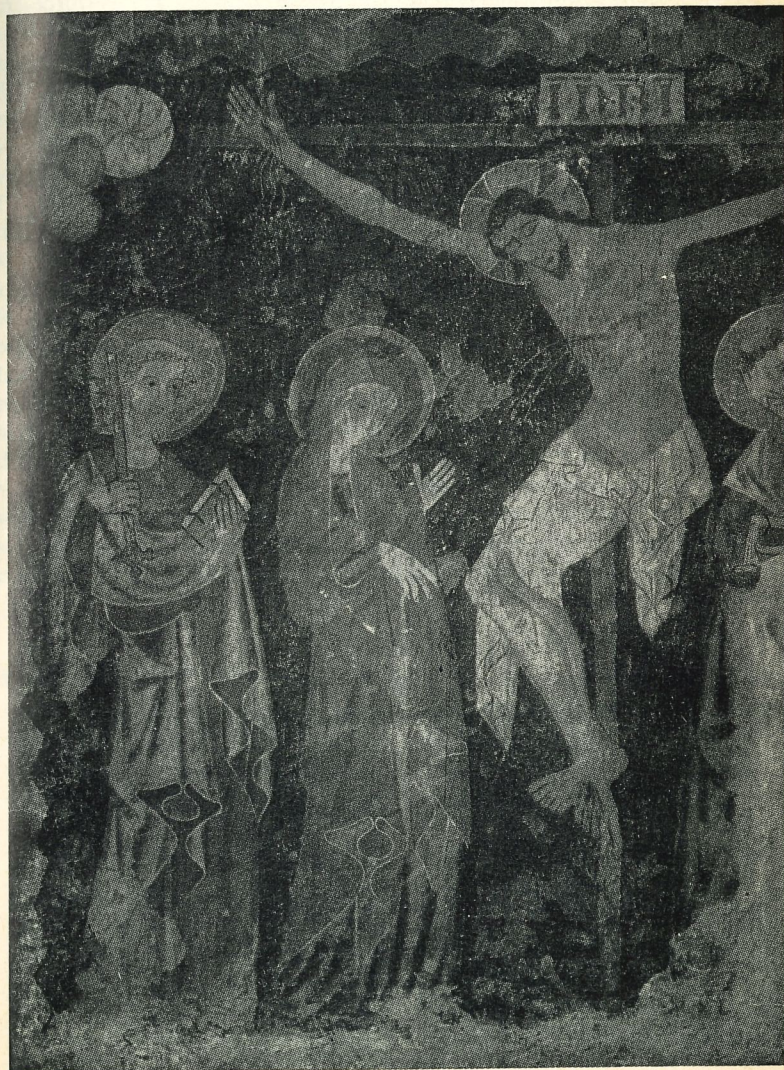
Pieterskerk concert

Dirigenten Paul Hupperts,
Marinus Voorberg
Het Utrechts Symfonie Orkest
Het NCRV Vocaal Ensemble
Het Jongenskoor 'Cantasona', Boxtel
Dirigent Joop Felix
Kurt Weill

Recordare
(Lamentationes Jeremiae Prophetae)
voor gemengd koor en knapenkoor
(wereldpremière)

K. Penderecki Psalmen Davids
K. Penderecki Stabat Mater
Pauze
G. F. Händel Dixit Dominus

Wandschildering in de Pieterskerk, 14e eeuw



De Pieterskerk te Utrecht

De Pieterskerk te Utrecht is een van de oudste kerken in West-Europa en werd gebouwd door de twintigste bisschop van Utrecht, Bernoldus (of Bernulfus). De bouw begon in 1039 en de kerk werd ingewijd in 1048. Het gebouw is een vroeg romaanse kruisbasiliek. Bisschop Bernoldus werd er in 1054 in de nog steeds bestaande crypt begraven. In Nederland bevinden zich drie crypten uit de 11e eeuw, waarvan deze in de Pieterskerk er één is. Het elfde eeuwse middenschip van de kerk wordt gedragen door twee pijlers en tien (monolitische) zuilen van rood zandsteen uit de Vogezen, iets wat men in Nederland nergens aantreft.

In 1076 werd het binnenste van de kerk door een brand verwoest. Het was namelijk in Utrecht, dat keizer Hendrik IV het bericht ontving van zijn ex-communicatie door Paus Gregorius VII. Desondanks woonde hij op 27 maart 1076 de Paasplechtigheden bij, waardoor zijn hovelingen door de overtreding van het Pauselijk gebod door hun keizer en het kapittel van de St. Pieterskerk het gebouw uit wraak in brand staken. De keizer maakte zijn spreekwoordelijk geworden gang naar Canossa en nam de verantwoordelijkheid voor de brand op zich en deed schenkingen aan het kapittel van deze kerk om de schade te herstellen.

Na vele vernielingen werd tenslotte in 1956 met de grote restauratie van de kerk begonnen, die in 1970 eindigde.

In de kerk met zijn koor van twee verdiepingen bevinden zich o.a. een wandschildering uit de 14e eeuw en vier zeer fraaie stenen reliëfs uit ± 1170, die eerst in 1965 gevonden werden.

This is one of the most ancient churches of Western Europe. It was built by the twentieth bishop of Utrecht, Bernoldus (or Bernulfus). It was begun in 1039 and consecrated in 1048, and is an example of early Romanesque architecture. Bishop Bernoldus was buried in the crypt (which is one of the three 11th-century crypts still existing in Holland) in 1054. The 11th-century nave is supported by two pillars and ten (monolithic) columns of red sandstone from the Vosges, unique in the Netherlands.

The interior of the church was destroyed by fire in 1076, it being in Utrecht that Emperor Henry IV heard of his excommunication by Pope Gregory VII. The Emperor nonetheless attended Easter service on March 27th,

Pilatus



Engel bij geopend graf



whereupon his courtiers and church officials set the church on fire as revenge. The Emperor made his historic journey to Canossa, assumed responsibility for the fire and made donations to the church to repair the damage. After being demolished several times, the church was fully restored during the period 1956–1970.

The church, with its two-storey chancel, contains a 14th-century mural and four very fine stone reliefs from approximately 1170, which were discovered in 1965.

Bijna een wonder

Weill verliet zijn geboorteland Duitsland in 1933, enkele dagen na de machtsovername door de Nazi's. Veronderstellend dat het Hitler-regime een kort leven beschoren zou zijn en dat hij spoedig in staat zou zijn naar zijn huis in Berlijn terug te keren, nam hij slechts enkele noodzakelijke dingen mee, met de schetsen van de symphonie waaraan hij werkte. In feite zou hij nooit meer de Duitse bodem betreden. Een tweede onvoorziene verandering van domicilie – deze keer van Frankrijk naar Amerika – volgde in 1935.

Om deze en andere redenen verdwenen – gedurende de zeventien jaren tussen zijn emigratie en zijn dood te New York in 1950 – de meeste van Weill's niet gepubliceerde manuscripten – inclusief opera's, de belangrijkste koor- en orkestwerken en kamermuziek. In 1957 gaf de Academie der Kunsten in West Berlijn ondergetekende de opdracht een (steeds nog onvolledige) catalogus aan te leggen van Weill's werken en manuscripten. Inmiddels hebben de weduwe van de componist, Lotte Lenya en haar tweede echtgenoot, de overleden George Davis, een onderzoek ingesteld naar het vermiste materiaal. De belangrijkheid van dat onderzoek werd duidelijk door het feit hoe weinig manuscripten uit de nalatenschap van Weill gepubliceerd waren. Deze toonden aan dat Weill's gepubliceerde werk absoluut niet representatief was voor de verscheidenheid van zijn werken en zijn mogelijkheden. Bijvoorbeeld niet één van zijn vele werken geschreven vóór 1924 was in druk verschenen; de schetsen en fragmenten

Kruisiging



in Weill's nalatenschap toonden de grote waarde daarvan aan, en, inderdaad zijn eerste gepubliceerde werken verre overtreffend.

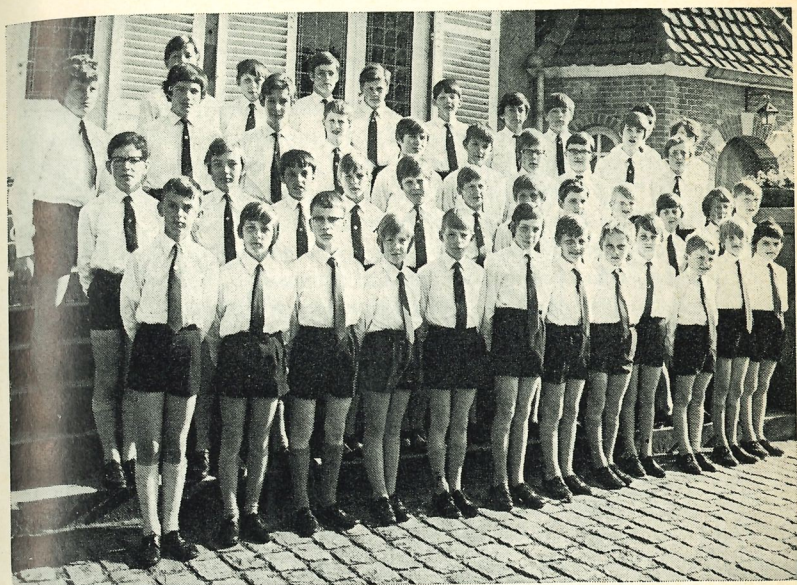
In de voorbije decade zijn verscheidene van Weill's werken gepubliceerd, o.a. omvattend 'Das Berliner Requiem', 'Die sieben Todsünden' en de twee symfonieën.

Het manuscript van de eerste symfonie werd (achterin de vijftiger jaren) in een Italiaans klooster gevonden, waar het gedurende de tweede wereldoorlog verstopt was.

Sedertdien zijn er soortgelijke ontdekkingen gedaan. De meest recente is in zeker opzicht de belangrijkste.

In oktober van het afgelopen jaar werd ik door een van mijn oudste vrienden, de Engelse musicoloog O. W. Neighbour, die juist van een reis naar Parijs was teruggekeerd, opgebeld. Hij vroeg mij – alsof het uit pure nieuwsgierigheid was, – of ik bekend was met een 'Recordare' van Weill. Ik antwoordde dat het een compositie was voor gemengd koor en kinderkoor op de tekst van het vijfde hoofdstuk van de klaagzangen van Jeremia; dat Weill dit in 1923 had gecomponeerd en het had aangeboden aan Hermann Scherchen, die zojuist het Berlijns Schubert Koor had opgericht; dat Scherchen hem verteld had, dat zelfs met een ongelimiteerd aantal repetities het werk door zijn moeilijkheid in feite onuitvoerbaar was; en dat Weill na enige vruchteloze pogingen om een uitvoering te organiseren, het terzijde geschoven had en blijkbaar vergeten, want het werd nooit uitgevoerd. Ongelukkigerwijs – vervolgde ik – is noch de partituur noch een enkele schets ooit gevonden en van al de werken die uit de meest kritieke periode van Weill's ontwikkeling ontbreken, is dit een van de meest gemiste – ten eerste omdat Weill zeer veel affiniteit tot tekst had (en de klaagzangen hebben natuurlijk een speciale plaats in de muziekgeschiedenis van Okeghem en Palestrina tot Krenek en Stravinsky) en ten tweede, omdat, om historische redenen, het repertoire van belangrijke werken voor koor a capella zeer beperkt is. Neem me niet kwalijk dat ik zoveel praat, besloot ik mijn antwoord, maar waarom vroeg je dit? 'Weet je', antwoordde Neighbour een lichtelijke onverschilligheid voorwendend, 'het geval doet zich voor dat ik de partituur voor me heb, niet de autograaf, maar een mooie gecorrigeerde copie, met de initialen en datering van Weill. Ik had het geluk dit in Parijs te vinden toen ik rommelde in min of meer waardeloos tweedehands materiaal. Ofschoon het werk is opgenomen in verscheidene muziekencyclopedieën, heb ik het je nooit horen noemen en daarom leek het me zinvol dit mee te nemen, vooral als Lotte Lenya de autograaf niet zou bezitten. De muziek ziet er erg interessant uit. Maar ik ben niet verwonderd dat Scherchen het in die dagen onuitvoerbaar vond – de partijen zijn uitermate chromatisch en vrij geschreven, de harmonie is zeer dissonant en aan de expressiviteit worden hoge eisen gesteld. Zelfs vandaag zou het werk alleen maar uitgevoerd kunnen worden door een absoluut eerste klas professioneel koor, dat gewend is om moderne muziek te zingen. In elk geval kunnen Lenya en jij er mee doen wat jullie willen'. Na een nauwkeurige bestudering van de partituur, was ik ervan overtuigd dat dat niet alleen een van Weill's belangrijkste werken was, maar ook een van de weinige belangrijke toevoegingen aan het moderne a capella repertoire sinds Schoenberg's 'Friede auf Erden' uit 1907, dat toen, in die dagen, ook als onuitvoerbaar beschouwd werd. Toen Lotte Lenya het nieuws van de ontdekking ontving, schreef ze aan Neighbour, het maakt dat men in wonderen gaat geloven.

David Drew.



Het Jongenskoor 'Cantasona' uit Boxtel

'Almost a miracle'

Weill left his native Germany in 1933, a few days after the Nazi seizure of power. Believing that the Hitler regime would be short-lived and that he would soon be able to return to his Berlin home, he took with him only a few necessities, together with the sketches for the symphony on which he was then working. In fact he was never to set foot in Germany again. A second un-premediated change of domicile – this time from France to America – followed in 1935.

For these and other reasons, most of Weill's unpublished manuscripts – including operas, major orchestral and choral works, and chamber music – disappeared during the 17 years between his emigration and his death (in New York) in 1950. In 1957 the West Berlin Academy of Arts commissioned from the present writer a (still uncompleted) catalogue of Weill's works and manuscripts. But already the composer's widow, Lotte Lenya, and her second husband, the late George Davis, had instituted a search for the missing material. The importance of that search was apparent from the few unpublished manuscripts in the Weill Estate. These showed that Weill's published work was by no means fully representative of his range and capabilities. For instance, not one of the numerous works he had written before 1924 had reached print; yet the sketches and fragments in the Weill Estate indicated that they were of great interest, and, indeed, superior to his first published works.

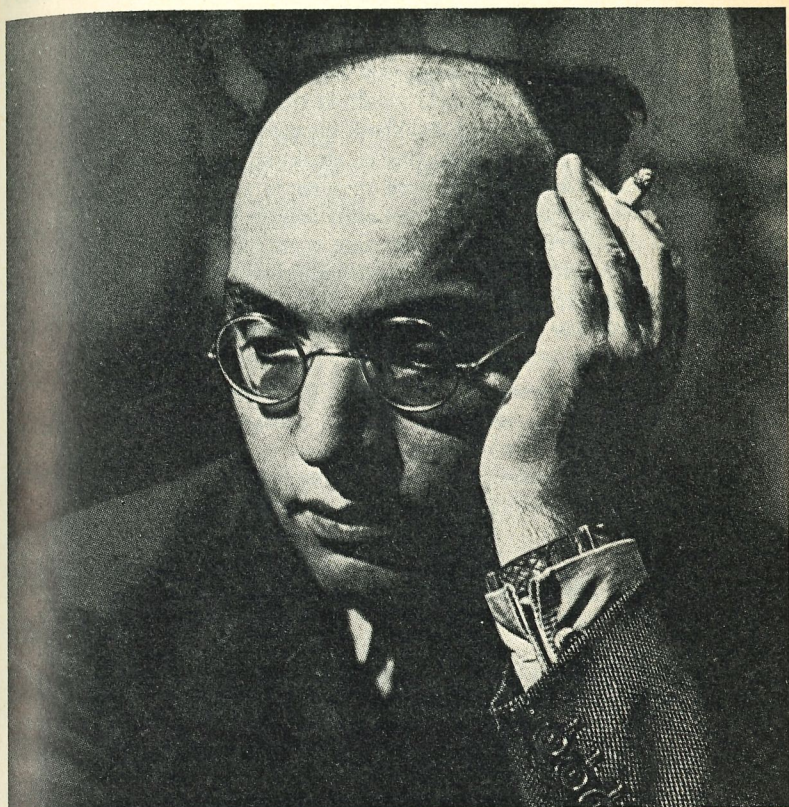
The past decade has seen the publication of several posthumous works by Weill, including 'Das Berliner Requiem', 'Die sieben Todsünden' and the two symphonies. The manuscript of the First Symphony had been found, (in the late 1950s) in an Italian convent, where it had been hidden during the Second

World War. Since then there had been other such discoveries. The most recent is in some respects the most important so far.

Last October I was telephoned by one of my oldest friends, the English musicologist O. W. Neighbour, who had just returned from a visit to Paris. As if out of mere curiosity, he asked me what I knew of a 'Recordare' by Weill. I replied that it was a setting for mixed chorus and children's chorus of the fifth chapter of the Lamentations of Jeremiah; that Weill had composed it in 1923 and offered it to Hermann Scherchen, who had recently founded the Berlin Schubert-Choir; that Scherchen had (apparently) told him that even with unlimited rehearsal the work was technically so difficult as to be well-nigh unperformable; and that Weill, after on more fruitless attempt to arrange a performance, had put it aside and, presumably, forgotten about it – for it was never performed. Unfortunately – I continued – neither the score nor even the briefest sketch had yet come to light; and of all the losses from that crucial period in Weill's development, this was perhaps the one we most regretted – first because Weill was acutely responsive to texts (and the Lamentations have of course, a special place in musical history from Okeghem and Palestrina through to Krenek and Stravinsky), and secondly because, for historical reasons, the repertoire of important modern works for unaccompanied chorus is very small. Forgive me for talking so much, I concluded, but why did you ask? 'Well you see', replied Neighbour with a fine pretence of nonchalance, 'it so happens that I have the score in front of me – not the autograph, but a fair copy corrected, initialled and dated by Weill. I chanced to find it in Paris when I was rummaging through some more-or-less worthless second-hand material. Although the work is listed in several musical dictionaries, I'd never heard you mention it, so I thought it worth bringing back just in case Lenya hasn't got the autograph. The music looks very interesting. But I'm not surprised that Scherchen thought it unperformable in those days – the part-writing is extremely chromatic and free, the harmony is often highly dissonant, and the expressive demands are formidable. Even today, the work could only be performed by an absolutely first-class professional choir accustomed to singing modern music. Anyway, you're welcome to do with it whatever Lenya and you wish!'

After close study of the score, I was convinced that it was not only one of Weill's major works, but also one of the very few important additions to the modern a capella repertoire since Schoenberg's 'Friede auf Erden' of 1907 – which was also, in its day, considered unperformable. On receiving the news of its discovery, Lotte Lenya wrote to Neighbour saying: it almost makes one believe in miracles.

David Drew



Kurt Weill te Parijs in 1933

Kurt Weill (1900-1950)

Recordare

(Lamentationes Jeremiae Prophetae, cap. V)

voor gemengd koor en jongenskoor

tekst uit de latijnse vulgata

(wereldpremière)

Ondanks het 'moderne' harmonische idioom, zouden als voorouders van 'Recordare', via de motetten van Reger en Brahms, die van J. S. Bach genoemd kunnen worden. Weill had Regers muziek bestudeerd sinds 1918 en had daaraan zekere technische verworvenheden ontleend, die karakteristiek bleven voor zijn componeren tot het midden van de dertiger jaren. Bach was een van de grootste ontdekkingen in deze jaren, tezamen met Busoni. Maar de neo-Bach stijl is in 'Recordare' niet zo strikt als in werken uit de twee voorgaande jaren. Bijvoorbeeld, noch de centrale meditatie, noch het slotkoraal hebben iets ontleend aan de conventies à la Bach. Het knapenkoor weerklinkt niet voor de climax van de allegro moderato-episode (vers 15) – waar, met een effect waar je kippevel van krijgt, het aan de onstuimige polyphonie van het hoofdkoor een canto fermo toevoegt, gebaseerd op het openingsthema van het werk. Na deze unisono opening wordt het kinderkoor in twee groepen gescheiden voor een

'tranquillo'-meditatie en in drie groepen voor korte, maar heftige interjecties in de slotepisode (maestoso).

Het doorslaggevende tonale centrum van 'Recordare' is d kleine tert. Maar de relaties met de traditionele tonaliteit zijn zeer vrij en tot de tranquillo meditatie, wordt pure drieklank-harmonie vermeden.

Het is karakteristiek voor de bedoeling en structuur van het werk, dat de intensief geserreerde coda – de twee opvallende 'volwassen'-motieven combinerend met het door de kinderen aanvullende 'domine' – eindigt op een dominant dissonerend interval. Op deze wijze blijft de drieklank op de grondtoon in d, die zichzelf nooit geheel manifesteerde, op een onopvallende wijze vertegenwoordigd – zo ongeveer als wat Schoenberg's Mozes later noemde de 'unsichtbare und unvorstellbare Gott'.

David Drew

Kurt Weill (1900-1950)

Recordare

(Lamentationes Jeremiae Prophetae, cap. V)

For mixed chorus with children's chorus

Text from the Latin Vulgate

World premiere

Despite the 'modern' harmonic idiom, the ancestry of the Recordare may be traced back through the motets of Reger and Brahms to those of J. S. Bach. Weill had studied Reger's music as early as 1918, and had derived from it certain technical procedures that remained characteristic of his writing until the mid-1930s. Bach was one of the great discoveries of his years with Busoni. But the neo-Bachian style is not as strict in the Recordare as it is in the works of the previous two years. For instance, neither the central meditation nor the closing chorale owe anything to Bachian conventions. Again, the treatment of a double chorus is quite distinct from Bach's. The children's chorus does not enter until the climax of the allegro moderato episode (verse 15) – where, with thrilling effect, it adds to the turbulent polyphony of the main chorus a canto fermo augmentation of the work's opening theme. After this unison entry, the children's chorus divides into two parts for the tranquillo meditation, and into three for its brief, but fierce, interjections in the penultimate (maestoso) episode.

The implicit tonal centre of the Recordare is D (minor). But the links with traditional tonality are much attenuated, and until the tranquillo meditation, pure triadic harmony is avoided. It is characteristic of the work's sense and structure that the intensely poignant coda – combining the children's supplicatory 'Domine' with the two salient 'adult' motives – ends on a dominant discord. Thus the tonic triad of D, which has never fully manifested itself, remains an impalpable presence – almost as if it represented what Schoenberg's Moses was later to call the 'unsichtbarer und unvorstellbarer Gott'.

David Drew

Recordare

(Grave)

1. *Recordare Domine, quid accederit nobis: intueri, et respice opprobrium nostrum.*

(poco animato)

2. *Hereditas nostra versa est ad alienos: domus nostrae ad extraneos.*

3. *Pupilli facti sumus absque patre, matres nostrae quasi viduae.*

4. *Aquam nostram pecunia bibimus: ligna nostra pretio comparavimus.*

5. *Cervicibus nostris minabamur, lassis non dabatur requies.*

6. *Aegypto dedimus manum, et Assyriis ut saturaremur pane.*

7. *Patres nostri peccaverunt, et non sunt: et nos iniquitates eorum portavimus.*

(un poco tenuto)

8. *Servi dominati sunt nostri: non fuit qui redimeret de manu eorum.*

9. *In animabus nostris afferebamus panem nobis, a facie gladii in deserto.*

10. *Pellis nostra quasi clibanus exusta est a facie tempestatum famis.*

(quasi recitativo)

11. *Mulieres in Sion humiliaverunt, et virgines in civitatibus Juda.*

12. *Principes manu suspensi sunt: facies senum non erubuerunt.*

13. *Adolescentibus impudice abusi sunt: et pueri in ligno corruerunt.*

14. *Senes defecerunt de portis: juvenes de choro psallentium.*

(allegro moderato)

15. *Defecit gaudium cordis nostri: versus est in luctum chorus noster.*

16. *Cecedit corona capitis nostri: vae nobis, quia peccavimus.*

(molto tranquillo)

... *Domine recordare ... intueri et respice ... vae nobis ...*

17. *Propterea moestum factum est cor nostrum, ideo contenebrati sunt oculi nostri.*

18. *Propter montem Sion quia disperiret, vulpes ambulaverunt in eo.*
(maestoso)

1. *Remember, O Lord, what is come upon us: consider, and behold our reproach.*

2. *Our inheritance is turned to strangers, our houses to aliens.*

3. *We are orphans and fatherless, our mothers are as widows.*

4. *We have drunken our water for money; our wood is sold unto us.*

5. *Our necks are under persecution: we labour, and have no rest.*

6. *We have given the hand to the Egyptians, and to the Assyrians, to be satisfied with bread.*

7. *Our fathers have sinned, and are not; and we have borne their iniquities.*

8. *Servants have ruled over us: there is none that doth deliver us out of their land.*

9. *We gat our bread with the peril of our lives because of the sword of the wilderness.*

10. *Our skin was black like an oven because of the terrible famine.*

11. *They ravished our women in Zion, and the maids in the cities of Judah.*

12. *Princes are hanged up by their hand: and the faces of elders were not honoured.*

13. *They took the young men to grind, and the children fell under the wood.*

14. *The elders have ceased from the gate, the young men from their musick.*

15. *The joy of our heart is ceased: our dance is turned into mourning.*

16. *The crown is fallen from our head: woe unto us, that we have sinned!*

... *Remember, O Lord ... consider and behold ... woe unto us ...*

17. *For this our heart is faint: for these things our eyes are dim.*

18. *Because of the mountain of Zion, which is desolate, the foxes walk upon it.*

19. *Tu autem, Domine, in aeternum permanebis solium tuum in generationem et generationem.*

20. *Quare in perpetuum oblivisceris nostri? derelinques nos longitudine dierum?*

(largo)

21. *Converte nos, Domine, ad te, et innova dies nostros, sicut a principio.*

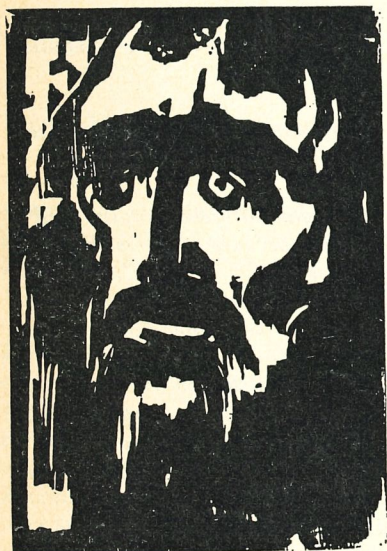
22. *Sed proficiens repulati nos, iratus es contra nos vehementer.*

19. *Thou, O Lord, remainest for ever; thy throne from generation to generation.*

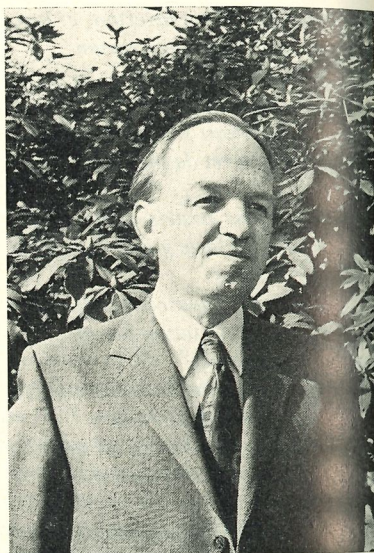
20. *Wherefore dost thou forget us for ever, and forsake us so long time?*

21. *Turn thou us into thee, O Lord, and we shall be turned; renew our days as of old.*

22. *But thou hast utterly rejected us; thou art very wrath against us.*



De profeet van Emil Nolde



Joop Felix

Het Utrechts Symfonie Orkest



1. Gedenk, Here, wat ons is overkomen;
zie toch; aanschouw onze smaad.
2. Ons erfdeel is vervallen aan vreemden,
onze huizen aan vreemdelingen.
3. Wezen zijn wij geworden, vaderloos,
onze moeders werden tot weduwen.
4. Ons water moeten wij drinken voor geld,
ons hout verwerven wij tegen betaling.
5. Wij worden op de nek gezeten door onze vervolgers,
wij zwoegen, maar rust gunt men ons niet.
6. Naar Egypte strekken wij de hand uit,
naar Assur, om verzadiging met brood.
7. Onze vaders hebben gezondigd, zij zijn niet meer,
wij dragen hun ongerechtigdheden.
8. Knechten heersen over ons,
niemand rukt ons uit hun hand.
9. Met levensgevaar moeten wij ons brood halen
vanwege het zwaard der woestijn.
10. Onze huid gloeit als een oven
door de brand van de honger.
11. Vrouwen verkrachten zij in Sion,
meisjes in de steden van Juda.
12. Vorsten zijn door hun hand opgehangen,
het aangezicht van ouden wordt niet geëerd.
13. Jongelingen moeten de molensteen dragen
en knapen struikelen onder de houtlast.
14. De ouden zijn weg uit de poort,
de jongelingen staken hun snarenspeel.
15. Verdwenen is de blijdschap van ons hart,
veranderd in rouw onze reidans.
16. De kroon van ons hoofd is gevallen,
wee ons, dat wij gezondigd hebben!
Gedenk, Here . . . zie toch en aanschouw . . . wee ons . . .
17. Hierom is ons hart ziek,
hierom zijn onze ogen verduisterd:
18. om de berg Sion, die woest ligt,
waarop de vossen ronddolen.
19. Gij, Here, zetelt tot in eeuwigheid,
Uw troon staat van geslacht tot geslacht.
20. Waarom zoudt Gij ons voor altoos vergeten,
ons verlaten tot in lengte van dagen?
21. Breng ons, Here, tot U weder, dan zullen wij wederkeren.
22. Of zoudt Gij ons geheel en al verwerpen?
Zoudt Gij al te zwaar tegen ons toornen?

Krzysztof Penderecki

Krzysztof Penderecki, die in 1933 in het stadje Debica (ten oosten van Krakau) geboren is, studeerde compositie bij Skolyszewski, Malawski en Wiechowicz in Krakau, waar hij in 1958 met lof slaagde. In 1959 zond hij anoniem drie composities in bij een jury voor een compositie van jonge Poolse componisten en verwierf daarmee de eerste, tweede en derde prijs. In 1960 verwierf hij de derde prijs bij de Fitelberg-competitie van de Poolse radio. In 1961 werd zijn klaaglied 'Voor de slachtoffers van Hiroshima' bekroond door de 'Tribune Internationale des Compositeurs' van de Unesco. Tot zijn belangrijkste werken horen verder: 'Psalmen Davids' voor koor en slagwerk (1958), 'Strofen voor sopraan, spreker en tien instrumenten' (1959), 'Emanaties' voor twee strijkorkesten (1959), 'Dimensies in tijd en stilte' (1960), 'Strijkkwartet' (1960), 'Anaklasis' voor strijkers en slagwerk (1960), 'Polymorphia' voor 48 strijkinstrumenten (1961), 'Stabat Mater' (1963, 'Lucas Passie' (1966, waarin opgenomen het 'Stabat Mater'), de opera 'De duivel van Loudun' (1969), de 'Grafleggingsmis' (1970), de 'Opstandingsmis' (1971), 'Prelude' voor blazers (geschreven voor het Holland Festival 1971). Hij werkt aan 'Canticum Canticorum Salomonis' en 'Ubu Roi.'

Krzysztof Penderecki, die het componeren in de eerste plaats als een vak beschouwt, waarvan men de techniek volledig moet beheersen, acht zich met zijn werk geen hemelbestormer, die meent de traditie te moeten negeren. Juist vandaar uit werkt hij rustig naar een terra incognita, dat hij invult met zijn klankontdekkingen geboren uit een muzische drang tot expressie van ideeën. Componeren is bij hem geen cerebraal denkproces, noch een gevolg van het geloof aan de magie van het toeval; het is een evenwichtig samengaan van intuïtieve formuleringen, die ondergeschikt zijn aan zijn strenge eisen aan vorm en continuïteitsstructuur en voortspruiten uit het aanvoelen van de noodzaak, dat iets nieuws niet overtuigt om het nieuwe daarvan, maar wel om het ware.

Jo Elsendoorn

Krzysztof Penderecki, who was born in the town of Debica (east of Cracow) in 1933, studied composing with Skolyszewski, Malawski and Wiechowicz in Cracow, where he passed with honours in 1958. In the following year he sent three works anonymously to the judges of a competition for young Polish composers, and won the first, second and third prizes. In 1960 he was awarded the third prize in the Fitelberg competition of the Polish radio organization, and in 1961 his threnody 'For the victims of Hiroshima' was crowned by the UNESCO Tribune Internationale des Compositeurs.

Among his other important works are: 'Psalms of David' for choir and percussion instruments (1958); 'Combination for soprano, speaker and 10 instruments' (1959); 'Emanations' for two string orchestras 1959); 'Dimensions in time and silence' (1960); 'String Quartet' (1960); 'Anaklasis' for strings and percussion instruments (1960); 'Polymorphia', for 48 string instruments (1961); 'Stabat Mater' (1963); and 'St. Luke's Passion' (1966), which includes 'Stabat Mater', the opera 'The devil of Loudun' (1969), the 'Funeral Mass' (1970), the 'Resurrexit Mass' (1971), both on Russian Orthodox texts. For the Holland Festival 1971 he wrote 'Prelude' for windensemble and he is writing 'Canticum Canticorum Salomonis' and 'Ubu Roi'.



Krzysztof Penderecki

Penderecki regards composing in the first place as a profession of which the technique should be completely governed, but he does not regard himself as a titan who feels he must neglect tradition. In fact, it is from tradition that he works in a 'terra incognita' which he fills in with his sound discoveries born of a musical urge to the expression of ideas. To him composing is not a cerebral process of thinking, not the result of a belief in the magic of fortune. It is a balanced joining up of firm and continuity structure, arising from the feeling of a necessity that something new is not convincing because it is new but because it is the truth.

Krzysztof Penderecki – Psalmen Davids

Psalm 28, *Ad te, Domine, camabo, Deus meus, ne sileas a me, ne quando taceas a me*

(Tot U roep ik, Here, mijn rots, wend U niet zwijgend van mij af.)

Psalm 30, *Exaltabo te, Domine, quoniam suscepisti me, nec delectasti inimicos meos super me.*

(Ik zal U verhogen, Here, want Gij hebt mij opgetrokken en mijn vijanden geen vreugde over mij gegeven).

Psalm 43, *Quia tu es Deus, fortitudo mea, quare me reppulisti et quare tristis incedo, dum affligit me inimicus?*

(Want Gij zijt de God mijner toevlucht; waarom verstoot Gij mij? Waarom ga ik in het zwart vanwege des vijands onderdrukking?)

Psalm 143, *Domine, exaudi orationem meam, auribus percipe obsecrationem meam in veritate tua, exaudi me in tua iustitia.*

(O Here, hoor mijn gebed, neem mijn smekingen ter ore; antwoord mij naar uw trouw, naar uw gerechtigheid).



Paul Hupperts

Stabat Mater

Stabat Mater – Krzysztof Penderecki, geb. 1933

Stabat mater dolorosa juxta crucem lacrimosa dum pendebat filius.

(De moeder staat in smarten onder het kruis, waaraan haar zoon hangt en weent).

Quis est homo qui non fleret matrem Christi si videret in tanto supplicio.

(Hoe kan men met droge ogen aanzien dat de moeder van Christus zo in ellende verkeert).

Eia mater fons amoris me sentire vim doloris fac ut tecum lugeam.

(Laat moeder, bron der liefde, mij met U treuren, zodat ik Uw smart onderga).

Fac ut ardeat cor meum in amando Christum Deum ut sibi complaceam.

(Zodat mijn hart van liefde ontbrandt, ik alleen nog Christus ken en God bemijn).

Christi, cum sit hinc exire, da per matrem me venire ad palmam victoriae.

(Christus geef mij, terwille van het lijden van de moeder deze vreugde van de overwinning).

Quando corpus morietur, fac ut animae donetur paradisi gloria.

(Als mijn lichaam zal sterven, laat mijn ziel dan de hemelse zaligheid erven).

G
koe
pon
alt:
inin
sop
ex
koc
koc
koc
Jud
koc
koc
Sic
Et

N



Georg Friedrich Händel – Dixit Dominus

koor en solisten: *Dixit Dominus Domino meo: Sede a dextris meis donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum.*

alt: *Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion: dominare in medio inimicorum tuorum.*

sopraan: *Tecum principium in die virtutis tuae, in splendoribus sanctorum: ex utero ante luciferum genui te.*

koor: *Juravit Dominus, juravit et non poenitebit eum.*

koor: *Tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedech.*

koor en solisten: *Dominus a dextris tuis, confregit in die irae suae reges. Judicabit in nationibus, implebit ruinas: conguassabit capita in terra multorum.*

koor en solisten: *De torrente in via bibet; propterea exaltabit caput.*

koor: *Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.*

Sicut erat in principio, et nunc, et semper,

Et in saecula saeculorum, amen.

NCRV-Vocaal Ensemble met Marinus Voorberg

