



MISIN C

Wolfgang Amadeus Mozart



MIS IN C

SEIZOEN 2020-2021
ARTISTIEK DIRECTEUR
JAN VANDENHOUWE

MUZIKALE LEIDING

Alejo Pérez

KOORLEIDING

Jan Schweiger

SOPRAAN

Jeanine De Bique

MEZZOSOPRAAN

Anna Pennisi

TENOR

Mingjie Lei

BAS

Charles Dekeyser

Symfonisch Orkest en Koor van
Opera Ballet Vlaanderen

OPERA GENT

Za 26 juni 2021 om 20:00u

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Schicksalslied opus 54 voor koor en orkest
tekst uit *Hyperion; oder, Der Eremit
in Griechenland* van Friedrich Hölderlin
(1770-1843)

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Mis in c, KV 427 voor vier solostemmen,
dubbelkoor en orkest. Vervolledigde editie
door Robert D. Levin: Stuttgarter Mozart-
Ausgaben, Carus Verlag 51.427

KYRIE

Sopraan en koor

GLORIA

Gloria, Koor

Laudamus te, Sopraan

Gratias, Koor

Domine, Duet voor sopranen

Qui tollis, Dubbelkoor

*Quoniam, Terzet voor sopranen en
tenor*

*Jesu Christe – Cum Sancto Spiritu,
Koor en soli*

CREDO

Credo, *Koor*

Et incarnatus est, *Sopraan*

Crucifixus, *Koor*

Et resurrexit, *Koor*

Et in Spiritum Sanctum, *Tenor*

Et unam sanctam, *Koor*

Et vitam venturi, *Koor*

SANCTUS

Dubbelkoor

BENEDICTUS

Soli en dubbelkoor

AGNUS DEI

Agnus Dei, Sopraan en koor

Dona nobis pacem, Soli en koor

GIJ WANDELT BOVEN IN'T LICHT

BRAHMS' SCHICKSALSIED

KAROLIEN BOSMANS

Grootschalige composities voor koor en orkest bekleden een belangrijke plaats in Johannes Brahms' oeuvre. Werken als zijn *Ein deutsches Requiem* (1865-8) zetten de standaard voor zijn latere koorwerken, waaronder het magistrale *Schicksalslied* (1868-71). Zoals bij al zijn seculiere koorcomposities koos Brahms, in overeenstemming met de verwachtingen van zijn publiek, hoogstaande literaire teksten als uitgangspunt. Het *Schicksalslied* is hier een prominent voorbeeld van, gebaseerd op een gedicht van de Duitse romanticus Friedrich Hölderlin (1770-1843).

In 1868 bezocht Brahms zijn vriend Albert Dietrich, een oud-leerling van Robert Schumann. Bladerend in Dietrichs bibliotheek stuitte hij op het *Schicksalslied* uit Hölderlins briefroman *Hyperion, oder, Der Eremit in Griechenland*. Tijdens een wandeling met zijn vriend naar Wilhelmshaven ging Brahms zitten langs de kust. Begeesterd door Hölderlins gedicht en de onstuimige zee begon hij ter plekke aan zijn compositie. Pas drie jaar later in 1871, na de nodige worsteling met het duistere slot van het gedicht, leidde Brahms zelf de première in Karlsruhe.

Het was niet de eerste keer dat Brahms met het werk van Hölderlin in contact kwam. De citaten van de schrijver zijn terug te vinden in verschillende notitieboekjes die Brahms tijdens zijn jeugd samenstelde.

Met Hölderlin deelde Brahms een interesse in de antieke oudheid, die ook blijkt uit de beduimelde exemplaren van de geschriften van Sofokles, Aischylos en Homeros in zijn collectie. Het verhaal van *Hyperion* speelt zich af tijdens de onafhankelijkheidsstrijd van de moderne Grieken gedurende Hölderlins leven en wordt verteld in de vorm van brieven van het hoofdpersonage, Hyperion, aan zijn Duitse vriend Bellarmin.

Hyperions Schicksalslied bestaat uit drie strofen die grofweg in twee delen kunnen worden opgesplitst. Het eerste deel beschrijft de vredige onsterfelijkheid van de goden die 'boven in het licht dwalen'. Deze 'Ewiger Klarheit' evoceert Brahms met een trage orkestrale introductie: tedere houtblazers en warme strijkers, gevolgd door het koor dat met de alten doorbreekt tot de sublieme godenwereld. In het tweede deel vertaalt Brahms de rusteloosheid van het menselijke lijden met dissonante harmonieën, grillige ritmes en grote melodische sprongen. In overeenstemming met het aloude concept van het lot besluit Hölderlins gedicht dat de goddelijke wereld onverzoenbaar is met die van de vergankelijke mens. Brahms verliest als romantisch kunstenaar het sublieme echter niet uit het oog en laat nog een laatste keer de glanzende godenluchten in de verte opklaren.

EEN MIS VOOR CONSTANZE MOZARTS ONVOLTOOIDE MIS IN C

PIET DE VOLDER & PIETER BAERT

Van de hand van Mozart zijn in totaal achttien missen overgeleverd, waarvan twee onvoltooid zijn gebleven. Deze, de Mis in c en het *Requiem* (KV 626), springen er om meerdere redenen uit. Niet alleen zijn het de twee laatste missen die Mozart heeft gecomponeerd, hij deed dat ook als vrij kunstenaar. Na oplopende frustraties over het muzikale klimaat van Salzburg trok hij in 1781 definitief de poort van het aartsbisschoppelijk paleis achter zich dicht. Hij liet er naast de materiële zekerheden ook de artistieke betugelingen van het kerkelijke patronaat achter. De missen die hij in dienst van Aartsbisschop Hieronymus von Colloredo gecomponeerd had, waren opdrachten geweest, en dragen daar in al hun voortreffelijkheid toch ook het stempel van. In zijn nieuwe woonplaats, de muziekmetropool Wenen, zou de pas 25-jarige Mozart vooral aan de kost komen met zijn symfonieën, opera's, pianoconcerten en sonates: werken waarin hij zijn muzikale fantasie vrij kon uitleven en die zijn toch al indrukwekkende arsenaal aan expressieve mogelijkheden nog zouden verrijken.

Dat Mozart in de zomer van 1782, aan het preciaire begin van zijn Weense carrière, besloot om een grote mis te componeren, is verrassend. Verlicht despoot Jozef II gaf de voorkeur aan kleine, nuchtere en inzichtelijke miscomposities, op maat van de gewone gelovige. Daardoor was de vraag naar lange, complexe miscomposities (en bijgevolg ook het uitzicht op bezoldiging) vrijwel

onbestaande. Mozart moet dus een bijzondere reden voor de compositie gehad hebben. In een enigszins verwarrende brief aan vader Leopold verwijst Mozart op 4 januari 1783 naar de Mis in c:

'Wat mijn morele verplichting betreft, die berust op waarheid. [...] Ik heb de belofte in het diepst van mijn hart gemaakt en hoop dat ik ze kan waarmaken. Toen ik ze maakte, had ik mijn vrouw nog niet gehuwd; en toch: aangezien ik absoluut vastberaden was om na haar genezing te trouwen, was het gemakkelijk voor mij om ze te maken. Maar, zoals U weet, werd onze reis [naar Salzburg, n.v.d.r.] door tijdgebrek en andere omstandigheden onmogelijk. De partituur van een halve mis, die hier nog steeds ligt te wachten om afgewerkt te worden, is het beste bewijs dat ik de belofte echt gemaakt heb.'

Mozart-commentatoren hebben uit deze brief afgeleid dat de vernoemde mis als een uitdrukking van innige dankbaarheid voor het huwelijk met de genezen Constanze Weber moet worden geïnterpreteerd en dat het de bedoeling was de mis tijdens het eerste bezoek van de jonggehuwden aan Salzburg op te voeren. Die these wordt alvast bevestigd door het feit dat de virtuoze solopartij

voor sopraan speciaal op maat van Constanze geschreven is. Zo zou ze haar schoonfamilie, die lange tijd tegen het huwelijk gekant was, van haar muzikale kwaliteiten kunnen overtuigen.

De mis bleef niettemin onvoltooid. Grote delen van het 'Credo' ontbreken, het 'Sanctus' en het 'Benedictus' missen beide één van hun dubbele koorpartijen en aan het afsluitende 'Agnus Dei' is Mozart in het geheel niet toegekomen. Waarschijnlijk legden andere compositieopdrachten beslag op hem of kon hij zich, na de plotse dood van zijn eerste kind op 18 augustus 1783, niet langer in de oorspronkelijke geest van het werk vinden. Als we de dagboeken van zijn zus Maria Anna 'Nannerl' Mozart mogen vertrouwen, kwam het op 26 oktober van datzelfde jaar uiteindelijk toch nog tot een uitvoering, en wel in de Sint-Pietersabdij van Salzburg. Hoogstwaarschijnlijk werden de leemtes in de partituur toen opgevuld met kant-en-klare delen uit eerdere missen. Dit was mogelijk omdat Mozart het werk als een cantatemis geconcipeerd had en de verschillende delen zo relatief op zichzelf stonden – wat hem later ook toestond zowel het 'Kyrie' als het 'Gloria' integraal te recycleren in zijn oratorium *Davidde penitente* (KV 469).

De muzikale rijkdom van het werk vindt zoals vermeld zijn oorsprong in de verdwenen restricties van middelen en duur. Mozart put rijkelijk uit zijn ervaring met andere, meer profane muziek. Hij schrikt er niet voor terug het strenge genre van de plechtstatige mis met effectvolle symfonische technieken te onderbouwen. En de rijke sopraanaria's met hun vocale versieringen, sowieso al gelinkt aan zinnelijk genot en andere aardse

ijdelheid, worden hier en daar zelfs met een streepje Italiaanse bravoure afgekruid. Een schitterend voorbeeld hiervan is het 'Et incarnatus est'. Veel kerkmuziekpuristen beschouwden het als een frivoliteit tussen het onmiskenbaar virtuoze contrapunt van de fuga's.

Met dit laatste en substantiële aspect van de religieuze muziek was Mozart vertrouwd geworden via de vocale muziek van Händel en J.S. Bach. Als uitvoerend musicus was hij een graag geziene gast op de middagconcerten die Baron van Swieten, een kenner van deze toen enigszins vergeten meesters, iedere zondag organiseerde. Er zijn uit deze periode brieven bewaard gebleven waarin de componist zijn vader enthousiast vraagt hem zoveel mogelijk partituren van Händel op te sturen. In de compositie van deze 'Große Messe' herinnert bijvoorbeeld het indrukwekkende gebruik van het dubbelkoor aan 'de Engelse Duitser' en algemeen lijken ook de basso ostinato uit het 'Qui tollis', de dubbele fuga's en de twee- en driedelige ariastucturen aan de barok schatplichtig.

Met uitzondering van werken als *Ein deutsches Requiem* van Brahms of Verdi's *Messa da requiem* gebeurt het niet vaak dat religieuze muziek haar weg vindt naar de pupiters van een operahuis. Dat Mozarts *Große Messe* toch haar plaats in de concert-programmering heeft gevonden, dankt ze aan haar krachtige koorpartijen, haar delicate aria's en de duizelingwekkende vocale lijnen, waarlangs de abstract-religieuze tekstuele basis zich in een universele en vooral erg welluidende boodschap transformeert.

Naar diverse bronnen

JOHANNES BRAHMS

SCHICKSALS LIED

Ihr wandelt droben im Licht
 Auf weichem Boden, selige Genien!
 Glänzende Götterlüfte
 Rühren Euch leicht,
 Wie die Finger der Künstlerin
 Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der Schlafende
 Säugling, atmen die Himmlischen;
 Keusch bewahrt
 In bescheidener Knospe
 Blühet ewig
 Ihnen der Geist,
 Und die seligen Augen
 Blicken in stiller
 Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
 Auf keiner Stätte zu ruh'n;
 Es schwinden, es fallen
 Die leidenden Menschen
 Blindlings von einer
 Stunde zur andern,
 Wie Wasser von Klippe
 Zu Klippe geworfen
 Jahrlang ins Ungewisse hinab.

Gij wandelt boven in't licht
 op weke gronden, zalige genieën!
 Glanzende Godenluchten
 raken u licht,
 zoals kunstige vingers de
 heilige snaren.

Zorgeloos, als de slapende
 zuigeling, ademen de hemelingen;
 kuis bewaard
 in bescheiden knoppen
 bloeit voor hen
 eeuwig de geest,
 en de zalige ogen
 kijken in stille,
 eeuwige klaarte.

Maar wij zijn gedoodverfd,
 om nooit een rustpunt te vinden;
 het tanen, de val van
 de lijdende mensen,
 blindweg van 't ene
 uur in het ander,
 als water van klip
 naar klip geslingerd,
 almaar in't ongewisse omlaag.

MIS IN C

SYMFONISCH ORKEST OPERABALLET VLAANDEREN

VIOL I

Kristie Su, *concertmeester*
Katelijne Vinkerooy
Blanca Parra Arbealez
Ann Vancoillie
Lidiia Kocharian
Inge Hermans
Marjan Gils
Sarah Loubry
Selma Selleslags
Alwin Wauters

VIOL II

Nandor Farkas
Fabrice Dambin
Mikolaj Türschmid
Chihiro Yamamoto
Se-yun Lee
Justyna Miller
Lucia Marica
Jakub Miller

ALTVIOOL

Béatrice Derolez
Regina Beukes
Traudi Helmberger
Metodi Poupalov
Luc Fierens
Peter Hogerheijde
Johan Arnout

CELLO

Jadranka Gasparovic
Hans Ludwig Becker
Christoph Gerlach
Greet Gils
Thomas Frühauf

CONTRABAS

Aykut Dursen
Johan Leyers
José Reyes
Emanuel Oliveira

FLUIT

Melanie Roosken
Francis Poskin

HOBO

Arie Van der Beek
Marleen Gorgon

KLARINET

Fang Song
Maria Rabago

FAGOT

Victoria Merlo
Daniel Demoustiez

HOORN

Bart Cypers
Alex Van Aeken

TROMPET

Serge Rigautmont
Tom Seynaeve

TROMBONE

Carlo Mertens
Joost Deryckere

BASTROMBONE

Joris Renders

PAUKEN

Ken Gybels

ORGEL

Jef Smits

KOOR OPERABALLET VLAANDEREN

SOPRAAN

Herlinde Van Den Bossche
Wineke van Lammeren
Chia Fen Wu
Jennifer Coleman
Kiyoko Tachikawa
Christa Biesemans
Rachael McCall
Reisha Adams
Jolien De Gendt
Elisa Soster
Nadia Voordeckers

ALT

Min Pauwels
Sandra Paelinck
Els Van Daele
Laura Gils
Dida Castro
Marta Babic
Greetje Borst
Ekaterina Romanova
Birgit Langenhuysen
Bea Desmet

TENOR

Mathis Van
Cleynenbreugel
Ronny Demetsenaere
William Helliwell
Jacob Hoekstra
Anar Baghirov
Dejan Toshev
Geoffrey Degieue
Davy Smets
Erik Dello

BAS

Patrick Cromheeke
Thierry Vallier
Simon Schmidt
Guido Verbelen
Mark Gough
Thomas Mürk
Jung Kun Oh
Onno Pels
Yu Hsiang Hsieh

PRODUCTIE

MANAGER OPERA
Annelien De Rycke

VERANTWOORDELIJKE CASTING

Jan Henric Bogen

VOORSTELLINGS- LEIDER

Hans Wils

ARTISTIEKE COÖRDINATIE

Tom Huygens

**ARTISTIEKE
ADMINISTRATIE**
Brecht Vermeersch

MANAGER MUZIEK
Eva Knapen

REPETITOR KOOR EN SOLISTEN

Jef Smits

REPETITOR KOOR
Pedro Beriso

ORKESTREGISSEUR

Christophe De Tremerie
Didier Van Acker
Robbe Van Doorselaere

KOORREGISSEUR

Jan De Bie

COLOFON

BRONNEN

Gij wandelt boven in 't licht.
Brahms' Schicksalslied.
Karolien Bosmans,
originele bijdrage mei 2021.

Een mis voor Constanze.
Mozarts onvoltooid Mis
in c. Pieter Baert en Piet
De Volder, naar diverse
bronnen. Bewerkte versie
uit het programmaboekje
Mis in c, seizoen
2013-2014.

Schicksalslied. Friedrich
Hölderlin (1770-1843), uit:
Hyperion, oder, Der Eremit
in Griechenland. Vertaling:
Tom Swaak.

SAMENSTELLING EN REDACTIE

Tom Swaak
en Ilse Degryse

GRAFISCH ONTWERP

Lodewijk Joye

V.U.

Opera Ballet Vlaanderen
Wim Van Bree
Van Ertbornstraat 8
2018 Antwerpen