

toelichting

NUR MENDELSSOHN

Wat zijn de raakvlakken tussen de kamermuziek en de koorwerken van Felix Mendelssohn – Bartholdi (1809-1847)? Deze vraag vormt de basis voor de samenwerking van het Vlaams Radio Koor en chef-dirigent Hervé Niquet met het trio Voces Intimae. Hoe brengt de muziek van Mendelssohn deze ogenschijnlijk aparte werelden ertoe hun muzikale krachten te bundelen?

Voor een antwoord op deze vraag moeten we in de eerste plaats te rade gaan bij Mendelssohn zelf, en diens uitspraak: 'de essentie van schoonheid is eenheid in verscheidenheid'. Als ware romanticus stelde Mendelssohn zich tot doel muziek te schrijven die door haar pure schoonheid alle mensen kon behagen en ontroeren. Een dergelijk streven zou vandaag als naïef worden bestempeld, maar Mendelssohn beschikte wel degelijk over alle kwaliteiten om adembenemend mooie en relevante muziek te componeren. Hij was een ongewoon vroegrijp wonderkind waarvan de allereerste composities meteen enthousiast werden onthaald. Hij speelde viool en piano en zijn gedichten droegen de goedkeuring weg van zijn goede vriend en vertrouweling Johann Wolfgang von Goethe. Daarnaast sprak hij meerdere talen en vond hij tekenen en schilderen net zo belangrijk als muziek componeren.

Mendelssohns credo van 'eenheid in verscheidenheid' is dus op zich al reden genoeg om prachtige, maar sterk uiteenlopende, stukken naast elkaar te plaatsen. Maar er is meer. Toen Mendelssohn in 1835 de functie van dirigent van het Gewandhausorchester in Leipzig op zich nam, werd hij de facto de eerste muziekdirecteur te Leipzig en stond hij aan het hoofd van de seculiere en religieuze muziekcentra in de stad. Mendelssohn organiseerde concerten in het Gewandhaus, schreef muziek voor de opera, het koor van de Thomaskirche en de andere koren en muziekinstellingen van de stad. In 1843 stichtte hij in Leipzig het Conservatorium der Musik (tegenwoordig de Hochschule für Musik und Theater "Felix Mendelssohn Bartholdy"). Dankzij deze diverse functies kon Mendelssohn zich profileren als een veelzijdige en productieve componist van kamer-, symfonische én lutherse kerkmuziek.

Zijn belangstelling voor lutherse muziek ontstond in 1825 toen de nog jonge Mendelssohn een exemplaar van het manuscript van Bachs Mattheuspassie cadeau kreeg van zijn grootmoeder. Vier jaar later, in 1829, dirigeerde Mendelssohn een door hemzelf gearrangeerde uitvoering van de passie in Berlijn. Het was een van de weinige uitvoeringen van het stuk sinds Bachs dood en de eerste uitvoering ooit buiten Leipzig. Het concert speelde een cruciale rol in de hernieuwde belangstelling voor de muziek van Bach in Duitsland en later in heel Europa.

In dit programma luistert Bach mee over Mendelssohns schouder en inspireert hij diens muziek. Het Piano Trio Op. 66 in C Minor is het beste wat Mendelssohn op gebied van kamermuziek te bieden heeft en is het laatste kamermuziekwerk dat nog tijdens zijn leven werd gepubliceerd. Dit Tweede Pianotrio werd gecomponeerd en voor het eerst uitgevoerd in 1854, amper twee jaar voor Mendelssohns vroegtijdige dood op 38-jarige leeftijd. In het vierde deel van het trio openbaart zich

op piano plots een koraal in lutherse stijl dat, terwijl de strijkers fragmenten van het openingsthema blijven uitwisselen, aan het eind van de beweging uitgroeit tot een machtige climax. De koraalmelodie Herr Gott Dich Loben Wir is een fragment uit een zestiende-eeuws Geneefs psalmboek dat ook door Bach werd gebruikt in zijn Cantata BWV 130.

Naar alle waarschijnlijkheid heeft Mendelssohn dit koraal opnieuw gebruikt vanwege de connectie met Bach. Bachs invloed is nog duidelijker in het nobele Adagio van de Cello Sonata in D Major, Op. 58. Deze trage beweging opent met subtiele pianoarpeggio's die de akkoordenstructuur van de aria Es ist vollbracht uit Bachs Johannespassie volgen. En Mendelssohn gaat nog verder: recitatief-achtige cello passages tussen de frasen van het koraal verbinden het Adagio met Bachs Fantasia uit de Chromatische fantasie en fuga voor klavecimbel, BWV 903, waarvan de laatste passage vrijwel letterlijk wordt geciteerd.

Deze verregaande invloed van Bach beperkt zich uiteraard niet tot Mendelssohns kamermuziek. De diepe bewondering van Mendelssohn voor Bach klinkt tevens door in zijn koor- en kerkmuziek middels tonale transparantie en het gebruik van het contrapunt, twee typische kenmerken van Bachs muziek. Voor Mendelssohn zijn deze vocale werken een speeltuin waarin hij experimenteert met de muzikale technieken uit de barok en de instrumenten van de grote meesters van de renaissance. Door de lessen op jonge leeftijd in het gebruik van het contrapunt en zijn vele reizen doorheen Europa, was Mendelssohn vertrouwd met de muziek van Antonio Vivaldi, Orlando di Lasso, Gregorio Allegri en Giovanni Pierluigi da Palestrina. Door zich de muziek van deze componisten eigen te maken, was Mendelssohn een van de eersten die in zijn werk hulde bracht aan drie eeuwen klassieke muziek. Dit heeft wellicht bijgedragen aan het enorme succes van zijn koorwerken in de tweede helft van de 19de eeuw, met name in Engeland.

Tot de vocale meesterwerken van Mendelssohn behoren onder andere de Drie Psalmen, die hij componeerde tussen 1843 en 1844. Het dubbelkorige Warum toben die Heiden wordt beschouwd als een van zijn meest sublieme creaties en werd in een paar dagen geschreven voor de kerstdienst van 1843. Alle vormen van tekstuitdrukking die werden geïntroduceerd door de meesters van de barok en de renaissance zijn terug te vinden in dit werk: karakteristieke gestippelde ritmes, antifonale koorzettingen (wisselwerking tussen twee semionafhankelijke koren die alternerende muzikale frasen zingen), solostemmen, glorieuze tutti op de woorden "Du bist mein Sohn", en een ingenieuze vierdelige canon in de korte Gloria-finale ("Ehre sei dem Vater"). De grote verscheidenheid in Mendelssohns koorwerken is mede te danken aan zijn veelzijdig gebruik van het koor. Tijdens Richte mich, Gott (Psalm 43), wordt het dubbelkoor van Warum toben die Heiden bijvoorbeeld ingewisseld voor een enkelvoudig vierstemmig koor. Mendelssohn geeft bij het omzetten van het verheffende karakter van de tekst in muziek blijk van een schier onbegrensde inventiviteit en creativiteit, met Jauchzet dem Herrn, alle Welt als orgelpunt.

Terwijl de Drie Psalmen, Op. 78 dateren uit 1843-44 en Jauchzet dem Herrn, alle Welt werd geschreven in 1844, stammen Die Deutsche Liturgie en Ehre sei Gott in der Höhe uit de laatste levensjaren van Mendelssohn. De brieven uit die periode staan vol verwijzingen naar zijn toestand van fysieke uitputting, en op het ogenblik dat hij deze korte koorwerken in 1846 componeerde, had hij het merendeel van zijn taken als dirigent al overgedragen aan collega's. Niettemin, vertonen deze werken geen enkel spoor van vermoeidheid. Ehre sei Gott in der Höhe drijft op grote contrasten en vereist een ongewoon breed dynamisch bereik, waarbij het koor afwisselend unisono, antifonale en

solopassages zingt om de diepere tekstuele betekenis tot uiting te brengen. Dezelfde ongebreidelde creativiteit vinden we ook terug in de verschillende delen van Die Deutsche Liturgie. Het Kyrie Eleison van 1846 is de laatste en mooiste van de vier zettingen van het Kyrie Eleison die Mendelssohn heeft gecomponeerd. Het gevoel van innerlijke rust en de uitgedrukte warmte is opmerkelijk voor iemand wiens lichaam op instorten staat. Zo is het korte Heilig, heilig ist Gott, der Herr Zebaoth uitgesproken vreugdevol. En waarom zou Mendelssohn bedroefd of zwaarmoedig moeten zijn in het aangezicht van de dood? Want zoals hij zelf ooit schreef, is de dood 'een plaats waar er hopelijk nog muziek, maar geen pijn en lijden meer is'!

Toelichting door Waldo Geuns

Het Vlaams Radio Koor is een instelling van de Vlaamse Gemeenschap.

-  www.vlaamsradiokoor.be
-  facebook.com/vlaamsradiokoor
-  twitter.com/vlaamsradiokoor
-  youtube.com/vlaamsradiokoor
-  [@vlaamsradiokoor](https://instagram.com/vlaamsradiokoor)