

## Nederlandse koormuziek in de periode 1890 – 1940

### Dutch choral-music between 1890 and 1940

Foto als titelbladzijde: Oratoriumvereniging 'Soli Deo Gloria' Nijverdal met zijn dirigent Carel Jacobs; na de twaalfde uitvoering van Bach's 'Johannespassion' (1956).

Een aantal jaren geleden werkte ik mee aan een project over de Nederlandse cultuur in de ruimste betekenis van het woord. Het omvatte de beeldende kunst, de literatuur, de muziek, de wetenschap en de sport. Aan mij was het gedeelte over muziek opgedragen.

De opzet van mijn colleges werd overgenomen van een serie 'Neêrland's Muziekleven in zakformaat', een serie van acht boekjes (ieder 28 tot 32 bladzijden), waarin verschillende onderwerpen behandeld werden door bekende deskundigen. De serie verscheen bij 'De Hofstad' in Den Haag. Het jaartal [1942] wordt niet vermeld.

De te behandelen periode was 1890 tot 1940, waarbij componisten, orkestmuziek, koormuziek, orgelmuziek en militaire muziek / blaasmuziek de voornaamste items vormden. Het ging daarbij niet om een opsomming van de bekendste componisten, uitvoerende kunstenaars of koorwerken maar om een algemeen beeld te geven van dié periode en welke vernieuwende aspecten daarin te signaleren waren. De te behandelen componisten moesten daarom gekozen worden uit de groep die in de periode 1820 tot 1890 werd geboren en hun beste werk schreven in het laatste kwart van de negentiende tot en met de eerste helft van de twintigste eeuw.

De belangrijkste componisten van koormuziek waren in deze periode dr. Alphons Diepenbroek en Hendrik Andriessen. Omdat juist deze grootheden en hun meest betekenisvolle tijdgenoten bij mijn Engelstalige studenten algemeen bekend waren, heb ik ervan afgezien hun werk hier te behandelen. Dat gebeurde dus niet uit gebrek aan respect maar om de simpele redenen dat minder bekende of totaal onbekende componisten daardoor een betere kans kregen. Van de mogelijkheid om klinkende muziekvoorbeelden te laten zien en horen heb ik ruim gebruik gemaakt. Vrijwel alle hier besproken componisten zijn met een of meerdere partituren vertegenwoordigd.

De voorbeelden zijn gekozen uit een totaal van ruim 700 partituren, waarbij gelet is op voor de componist representatieve werken, zowel van zeer goede als van minder goede kwaliteit. Dat een aantal partituren door diverse dirigenten waren betekend (het 'Dies Irae' van A.B.H. Verheij is daarvan een voorbeeld), gescheurd en provisorisch gerepareerd zodat een behoorlijke afdruk niet meer mogelijk was ('Omhoog' van Beltjens) of gewoon oud en slecht geconserveerd, is een malheur dat we op de koop toe moesten nemen.

De colleges werden in de Engelse taal gegeven maar de ontwerpen waren oorspronkelijk in het Nederlands. Onderstaand betoog is op dit Nederlandse ontwerp gebaseerd en ten opzichte van de Engelse versie enigszins bekort.

Hombourg, april-juli 2021  
Prof. dr. Hans van Dijk

Jean Schrijvers (1889 – 1978) was afkomstig uit Limburg maar werkte en woonde sinds 1918 in Amsterdam als organist en als docent theoretische vakken aan het conservatorium. Over het algemeen kan gezegd worden dat zijn muziek onberispelijk van vorm en van harmoniek is. Zijn melodische vindingrijkheid is echter niet zeer groot. Stylistisch gezien ligt zijn muziek dicht bij de Franse laat-romantiek en er zijn raakvlakken met het Impressionisme.

Zijn 'Laudate Dominum' opus 3 voor mannenkoor en orgel (1923) is daarvan een typerend voorbeeld met relatief veel modulaties in een ietwat overladen orgelpartij waardoor een onbestendige indruk wordt gewekt, die moeilijk met de tekst in overeenstemming is te brengen. Veel beter klinkt zijn 'Tantum ergo' (in die festo) opus 6 voor driestemmig mannenkoor en orgel (1923). Ook hier een goed uitgebalanceerd samenspel van koor en een zeker niet overladen orgelpartij. De componist laat zich in zijn melodiek door het Gregoriaans inspireren en dat geeft op sommige plaatsen zelfs een feestelijke plechtige sfeer. Dit werkje zou een uitvoering zeker nog eens waard zijn.

Het duet 'Ave Maria' (opus 17, 1943) is een goed specimen van huismuziek; de begeleiding kan zowel op orgel (pedaal ad libitum) als op piano gespeeld worden. De melodiek is fris maar geeft ook aan dat de componist sinds 1923 niet veel verder is gekomen.

Hetzelfde geldt voor de drie series bewerkingen van kerstliederen voor drie en vier stemmen zonder begeleiding (resp. uit 1935, 1937 en 1939). De zettingen zijn bewust eenvoudig gehouden en voor die tijd zeker niet 'revolutionair' (een enkele overmatige drieklank daargelaten). Het is geschikte muziek voor de talrijke jaarlijkse kerstconcerten maar zeker niet het beste wat in die jaren in Nederland werd geschreven. Rudolf Mengelberg legt met zijn zeer vrije bewerking van het aloude 'Adeste fideles' voor vier- tot achtstemmig gemengd koor uit 1953 (niet zeer moeilijk) meer eer in.

IN DIE FESTO

Jean H. B. SCHRIJVERS Op. 6  
(1923)

**Mæstoso**

Tenori I *p* Tan-tum er - go

Tenori II e Barytoni *p* Tan-tum er - go

Bassi *p* Tan-tum er - go Sa-cra

**Mæstoso**

Organo *p*

Pedale

Sa-cra-men-tum ve-ne-re-mur cer-nu-i: Et an-ti-quum

Sa-cra-men-tum ve-ne-re-mur cer-nu-i: Et an-ti-quum

men-tum ve-ne-re-mur cer-nu-i: Et an-ti-quum

Uitgave J. H. B. Schrijvers, Amsterdam (Z)

Gedrukt in Amsterdam

Israel Olman (1883 – 1968) was een leerling van Bernard Zweers en werkte in Amsterdam als muziekleraar en als koordirigent. Later had hij ook een functie bij het BUMA. In zijn composities had hij een speciale voorkeur voor de vocale muziek, wat goed aansloot bij zijn grote praktijk als koordirigent. Zijn gloriejaren waren vooral de voor-oorlogse jaren; na 1945 werd hij afgedaan als ouderwets en werden zijn werken nauwelijks meer uitgevoerd.

De 'Vrijheidscantate' uit 1913 is een werk voor drie solisten, kinderkoor en gemengd koor, waarin ook opsplitsingen voor vrouwenkoor en voor mannenkoor voorkomen. Het werk duurt een klein half uur. De begeleiding is voor blaasinstrumenten en slagwerk.

Of het werk typerend is voor het gehele oeuvre van Olman, is natuurlijk aan de hand van dit ene voorbeeld niet vast te stellen. Een erg sterk stuk is het zeker niet. Er wordt driftig gemoduleerd, soms zonder enige voorbereiding. Anno 1913 was dat niet nieuw meer maar het geeft hier aan het geheel een wat monotone sfeer. De gebruikte harmonieën zijn weinig interessant; het ritme met veel syncopen en triolen wekt meer de aandacht. Mooi gevonden is het citaat van het 'Wilhelmus' bij de tekst 'Hier woont een volk van ouden stam', een citaat dat aan het slot terug komt ('kinderkoor: 'Ons Holland! Vrij zult gij blijven, zoolang de zeewind ruischt.'). Minder mooi gevonden is de verkeerde declamatie, het foutieve ritme op 'he-heb ik altijd geëerd' in plaats van 'heb ik altijd geëerd', wat in dit geval is veroorzaakt door de uiterst (en anno nu sterk verouderde) zwakke tekst van W. H. Kirberger: ('Zoo-lang het zilv'ren maanlicht op bo-hosch, o-hop bosch en heide straalt'). De instrumentatie (zonder strijkorkest) is kleurrijk en fraai uitgewerkt. De blazerspartijen zijn ook voor amateur-muzikanten goed speelbaar.

De totale indruk van dit stuk is, dat het hier wel om een goed werkstuk gaat maar dat het door de tekst en de op zich goed gemaakte maar toch vrij zwakke muziek is veroordeeld te worden gerekend tot de verouderde kunstprodukten, die niet ten onrechte zijn vergeten.



zullen wij vrij ons geveelen.

GEMENGD-KOOR

*Krachtig*  
Vrij blijft gij,

een do

Detailed description: This system contains the first two systems of music. The top system shows a vocal line with the lyrics 'zullen wij vrij ons geveelen.' and a piano accompaniment. The second system features a 'GEMENGD-KOOR' (Mixed Chorus) with the lyrics 'Vrij blijft gij,' and a piano accompaniment. The piano part includes a circled measure number '25' and a dynamic marking 'f'.

Holland! Al komt oeken vijand ons genaken. Zoo lang de

*mf*

Detailed description: This system contains the third and fourth systems of music. The top system shows a vocal line with the lyrics 'Holland! Al komt oeken vijand ons genaken. Zoo lang de' and a piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking 'mf' and a circled measure number '25'.

zee en uw kusten bespoelen, Blijft de Hollandsche Leeuw voor ons

*mf*

bespoelen,

Detailed description: This system contains the fifth and sixth systems of music. The top system shows a vocal line with the lyrics 'zee en uw kusten bespoelen, Blijft de Hollandsche Leeuw voor ons' and a piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking 'mf' and a circled measure number '25'.

wa - - - ken En - zul - len wij vrij ons ge -

KINDEREN

Ons  
vge - - - len.  
cres - cen - do te - rug - hou - den

*Met groote zeggingskracht*

Hol - land! vrij zult gij blij - - - ven, Zoo - lang de zee - wind  
Vrij zal ons Hol - land blij - - - ven, Zoo - lang de zee - wind

(26) *Krachtig, streng in maat*

ruischt, Zoo - lang rond Hol - lands kus - - te De  
 ruischt, Zoo - lang rond Hol - lands kus te De

zil - te bran - ding bruist, Zoo - lang de  
 zil - te bran - ding bruist, *mf* Zoo - lang de gouden zon - ne O

gou - den zon - ne Op on - ze  
 on - ze wei - den praalt, *mf* Zoo lang het zil - vren maan - licht Op

*f*  
*mf*  
*mf*



wei - den praalt, Zoo - lang het zilv' - ren maan - - licht Op *Lang -*  
*cresc.* bosch en hei de straalt. Zoo - lang het zilv' - ren maan - - licht Op

*Lang -*  
bosch, op bosch en hei - - de  
bosch, en hei de  
*- zamer*

straalt.  
sthaalt.

*Breed*  
*ff*

Detailed description: This is a musical score for voice and piano. It consists of six systems of staves. The first system has three staves: two for the voice (soprano and alto) and one for the piano. The lyrics are in Dutch. The second system also has three staves. The third system has three staves. The fourth system has three staves. The fifth system has three staves. The sixth system has three staves. The score includes various musical notations such as clefs, key signatures (two sharps), time signatures, dynamics (cresc., ff), and performance instructions (Lang, zamer, Breed). The lyrics are: 'wei - den praalt, Zoo - lang het zilv' - ren maan - - licht Op bosch en hei de straalt. Zoo - lang het zilv' - ren maan - - licht Op bosch, op bosch en hei - - de bosch, en hei de - zamer straalt. sthaalt. Breed ff'. The piano part features arpeggiated chords and melodic lines.

Pierre Hubert Zeijen werd op 7 maart 1883 geboren in Schimmert. Hij kreeg vanaf 1891 les van Jos Smeets uit Valkenburg (piano, orgel en theorie). Enkele jaren later al was hij bekend als begeleider van koren en solisten. In 1901 liet hij zich als student inschrijven aan het 'Gregoriushaus' (een soort conservatorium dat speciaal op de RK kerkmuziek was gericht) in Aken om zijn opleiding tot organist en componist (bij dr. Franz Nekes) te perfectioneren. In 1909 behaalde hij zijn eindexamen. Hij was toen al geruime tijd als muziekleraar werkzaam in een eigen praktijk en aan het internaat Rolduc. In 1914 werd hij tot titulair organist van de Rolducse kerk benoemd. In de tussentijd had hij nog een extra opleiding gevolgd aan het conservatorium in Luik, waar Charles Danneels zijn hoofdvakdocent voor orgel was en hij bij Charles Smulders compositie studeerde. Toen Henri Hermans hem in 1929 vroeg om docent theoretische vakken te worden aan het pas geformeerde 'Maastrichts Muzieklyceum' bedankte hij maar enkele jaren later aanvaardde hij wel een docentschap aan de afdeling kerkmuziek van de Heerlense muziekschool. Daarnaast was Zeijen een veelgevraagd koordirigent. In de twintiger jaren voerde hij met zijn 'Kerkraadsche Concertvereniging' de alom bekende oratoria uit (die van Handel in de Duitse taal!) maar ook relatief weinig bekende contemporaine werken zoals 'Franciscus' van de Belg Edgar Tinel. In 1928 moest het koor om financiële redenen worden opgeheven en dat betekende kort daarna het einde van Zeijen's carrière als dirigent. Na WO II werd hij de directeur van de mede door hem opgerichte muziekschool in Kerkrade, een functie, waarin hij werd opgevolgd door zijn zoon Nico. Pierre Zeijen overleed in 1968 in Kerkrade.

Als koordirigent schreef hij graag en goed voor zijn koren, zowel mannen- als vrouwen- als gemengde koren. Meestal komen zijn composities niet boven het niveau van de goede gemiddelde gebruiksmuziek uit. Als bemoeilijkende factor komt daar nog bij dat er van hem vrijwel niets is uitgegeven. Een 'Tantum ergo' voor gemengd koor verscheen in 1942 bij Van Rossum, Utrecht, uitgaveno. 236; een 'Ave Regina' voor mannenkoor (1922) verscheen in de vorm van een stencil en is in de bibliotheken van menig mannenkoor in Limburg nog steeds te vinden. Tot de beste composities voor koor behoren:

Limburg (mijn bloeiend land)	± 1918 (Marie Koenen)
Tantum ergo (SATBB, orgel)	1918
O salutaris hostia (mannenkoor)	1926
Angelus	1937 (Jos Geilenkirchen)
Lied eines Harfenmädchens	1940 (Theodor Storm)
Tantum ergo	1941 (opgedragen aan Th. B. Rehmann, Domkoor Aken)

Het koorwerk 'Angelus' maakte de componist ook buiten Limburg bekend. Het Domkoor te Aken (o.l.v. Theodor B. Rehmann) had het op zijn repertoire en bracht het in geheel West-Europa ten gehore, ook voor de radio. Het werk heette eerst 'Ave Maria', later 'Et oavendsklöksje' en tenslotte 'Angelus'. Voor alle drie titels is wel iets te zeggen: de componist gebruikt twee Gregoriaanse 'Ave Maria melodieën', citeert daarbij ook nog het bekende 'Ave Maria', [toegeschreven aan] Arcadelt en combineert dit met het geluid van de Rolducse klokken. Een fugato sluit het werk af.

Limburg / Mijn bloeiend land werd oorspronkelijk geschreven voor gemengd koor maar kort na het ontstaan omgewerkt voor mannenkoor. In die vorm had het veel succes. Het is een gevoelig, ietwat 'liedertafelachtig' werkje zonder veel pretentie maar het is in al zijn eenvoud expressief en zelfs indrukwekkend. De componist legde er zijn vakmanschap en uitdrukkingskracht helemaal in en het publiek voelt en waardeert zoiets.

Het hierna volgende 'Tantum ergo' uit 1918 is een reproductie van het autograaf.

Vivo 5. [1918]

Mijn Bloeiendland, mijn Heuveland, ik min uw Bos, uw Bo-men, uw

PIERRE ZEIJEN: Mijn Bloeiend Land (1918)

Bloemen en uw Weideland, uw Bron-nen en uw Stro-men. Gy zyt mijn thuis, my

toe-ver-laet, lief Land waarmijne Haardsteestaat, u blijft mijn hart be-ho--ren, u

2. Mijn vruchtbaar Land, mijn Heuveland,  
ik min uw ruisend koren, de wegen door uw akker  
uw dorren met mijn toren. (REFREIN)

Blijft mijn hart be-ho--ren.

3. Mijn zonnig Land, mijn Heuveland, mijn Land  
met gaard' en beemd  
verdwaal ik ooit naar't verlate strand  
en leef ik onder vreemden. (REFREIN)

# Tantum Ergo

voor vijfstemmig gemengd koor.

Pierre Zejan.  
(1910).

*Andante espressivo.*

The musical score is written for a five-part mixed choir and piano accompaniment. The vocal parts are Soprano, Alto, Tenor, Baritone, and Bass, all in G major and 3/2 time. The piano accompaniment consists of Organ and Cymbal. The tempo is marked *Andante espressivo*. The lyrics are "Tantum ergo".

**Vocal Parts:**

- Soprano: *p* Tan - - - tum
- Alto: *p* Ge - - - ni -
- Tenor: *p* Tan - - - tum
- Baritone: *p* Ge - - - ni -
- Bass: *p* Tan - - - tum
- Bass: *p* Ge - - - ni -

**Piano Accompaniment:**

- Orgel ad *mf.*
- Cymbalum.

The score includes a dynamic marking *p* (piano) and a crescendo hairpin.



tum, Ve-ne-re-mur cer-nu-ti  
 que, Laus et ju-bi-la-ti-o

*f* *rall* *\*).*

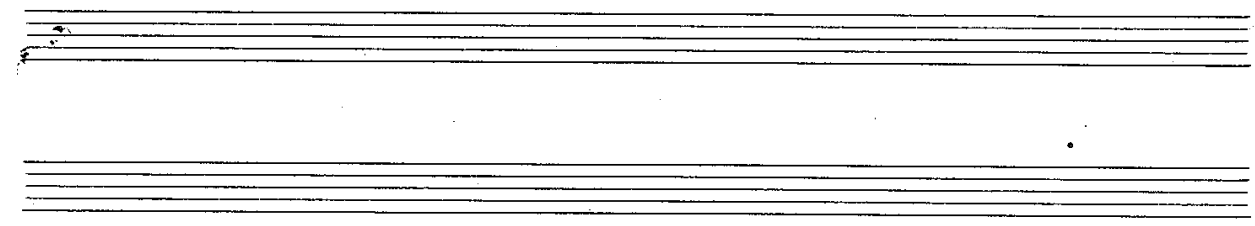
*pp* *rall*

\* Als a cappella  
 quoniam mundus  
 creavit deus mater.









**f.**

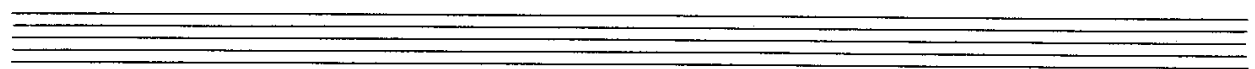
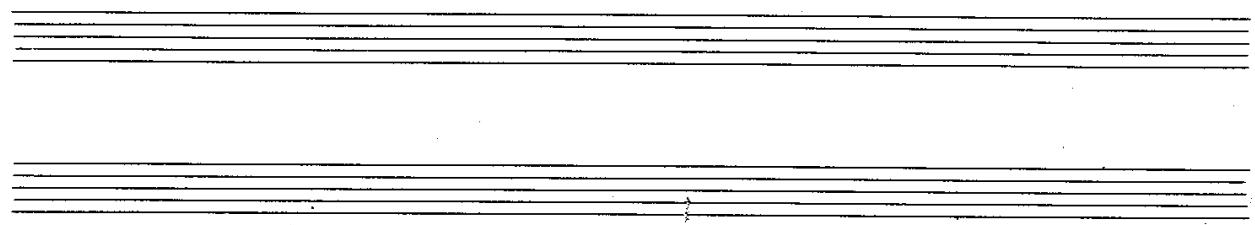
Praes — tet fi — des sup — ple — men — tum  
Pro — ce — den — ti ab — u — tro — que

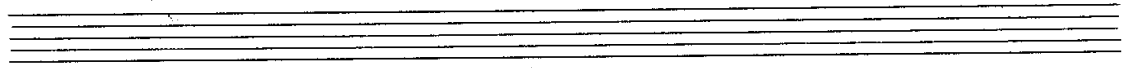
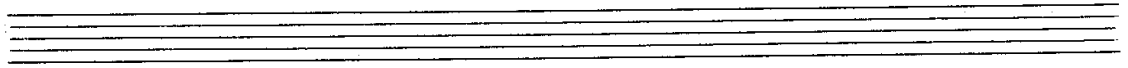
Praes — tet fi — des sup — ple — men — tum Sen — su  
Pro — ce — den — ti ab — u — tro — que Com — par —

Praes — tet fi — des sup — ple — men — tum Sen — su  
Pro — ce — den — ti ab — u — tro — que Com — par —

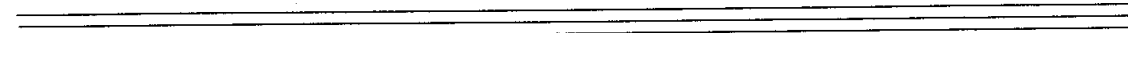
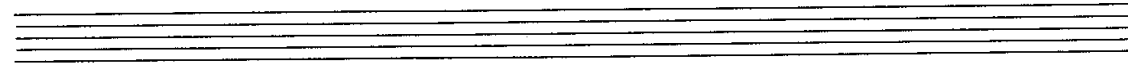
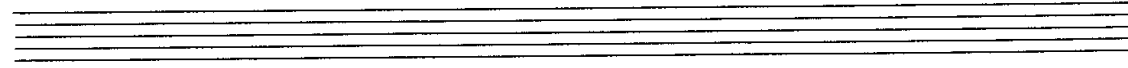
Praes — tet fi — des sup — ple — men — tum Sen — su  
Pro — ce — den — ti ab — u — tro — que Com — par

Praes — tet fi — des sup — ple — men — tum  
Pro — ce — den — ti ab — u — tro — que





Handwritten musical score for a choir or vocal ensemble. The score is written on six systems of staves, each consisting of a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/2. The score begins with a fortissimo (ff) dynamic marking. The lyrics "men" are written under the vocal lines. The piano accompaniment includes notes and rests, with some notes marked with accents. The score is divided into measures by vertical bar lines.



Henri Hermans (1883-1947) was de zoon van een onderwijzer/koster/organist in Nuth. In zijn familie kwamen al vanaf het midden van de zeventiende eeuw musici voor. Henri zelf kwam uit een groot gezin en had drie broers die allemaal 'in de muziek doorgingen' maar – net als hun vader – jong overleden. Hij kreeg zijn eerste lessen van zijn vader en werd in 1898 als opvolger van zijn vader benoemd tot organist van de plaatselijke kerk. Via een mentor, de Sittardse pater Van den Heuvel, ging hij in 1899 naar het Gregoriushaus in Aken. Daar studeerde hij theorie en compositie bij dr. Frans Nekes, verder piano, orgel, koorscholing en Gregoriaans. Het Gregoriushaus leidde op voor de kerkmuzikale praktijk en voor afgestudeerden die in een kleine parochie terecht kwamen was er de mogelijkheid om met pianolessen wat bij te verdienen. Eind 1901 brak hij zijn studie af omdat hij in Maastricht werd benoemd tot organist van de OLV (toen nog geen basiliek). In de periode 1902-1916 vestigde hij zijn naam als bekwaam pianopedagoog en gezocht begeleider van solisten. Het meest echter werd hij bekend als gerenommeerd organist, die in geheel Nederland en België concerten gaf. In de jaren 1903-1908 studeerde hij aan het conservatorium in Luik hoofdvak orgel bij Charles Danneels. In 1911 werd hij bovendien benoemd aan de Maastrichtse muziekschool als docent piano. Af en toe begeleidde hij de solisten die bij het Stedelijk orkest optraden. Hoewel hij dat zeer goed deed, werd hem pas in later jaren gevraagd om eens zelf met het orkest op te treden als solist; dat gebeurde met het pianoconcert in G opus 58 van Beethoven. Niet onvermeld mag blijven dat hij in oktober 1916 de razend moeilijke orgelpartij speelde bij de eerste uitvoering van de grote Mis van Diepenbrock in Utrecht. De componist complimenteerde hem daarvoor persoonlijk.

In diezelfde tijd was hij betrokken bij de oprichting van een koor, de 'Maastrichtsche Oratorium Vereeniging' waarmee hij 'Der Messias' van Handel ten gehore bracht. (Destijds werden in Nederland alle oratoria van Handel in de Duitse taal gezongen.) Als vanaf zijn studietijd werkte Hermans met koren en hij had zich in de loop der jaren tot een uitstekend koordirigent ontwikkeld. De gemengde koren in Maastricht waren niet veel zaaks maar de mannenkoren des te meer. Met de oprichting van de MOV werd dus duidelijk in een lacune voorzien. In 1911, na de uitvoering van 'Der Messias', liet hij zich inschrijven in Keulen in de orkestdirectie-klasse van Fritz Steinbach. Kort voor het uitbreken van WO I behaalde hij zijn diploma.

In deze periode schreef hij enkele korte stukken voor gemengd koor, waarvan alleen de mis 'Ave Maris Stella' bewaard is gebleven (verschenen in 1910 bij de firma Schwann in Düsseldorf). Alle overige composities zijn van veel later datum.

Het Maastrichtse orkest was opgericht in 1883, dus even jong als Hermans zelf. Het stond vanaf het begin onder leiding van de Duitser Otto Wolf, een man die wel een verdienstelijk componist was maar een minder goed kapelmeester. Onder zijn bewind was het spelniveau er niet beter op geworden en de discipline was ver te zoeken. Ook werd de keuze van het repertoire sterk bekritiseerd: te veel Duitse muziek en vrijwel steeds licht van karakter (walsen, potpourri's en bewerkingen van operafragmenten). In 1915 werd Hermans als tweede dirigent aangesteld en een jaar later bij de pensionering van Wolf als chef-dirigent. Dat bleef hij tot zijn overlijden in 1947 met een onderbreking in de jaren 1942-1944 wegens 'politieke meningsverschillen'. In drie decennia wist Hermans het spelpeil van zijn orkest enorm te verbeteren, zodat hij tot een van de bekendste en meest gerespecteerde Nederlandse dirigenten werd gerekend. Als zijn grootste verdienste mag worden gezien dat hij tal van nieuwe werken hun eerste uitvoering gaf, vooral van Nederlandse en Franse componisten, of contemporaine componisten in Limburg introduceerde (o.a. Roussel, Ravel, Messiaen, Willem Landré, Willem Pijper, Jan van Gilse, etq.).

Als componist was Hermans een 'zondagscomponist'. Laten we de verloren gegane werken en de bewerkingen van stukken van anderen buiten beschouwing, dan blijven slechts vijf gelegenhedswerken over van weinig betekenis plus de al genoemde mis 'Ave Maris Stella'.

Deze mis is een typisch specimen van 'Caeciliaanse' kerkmuziek, zoals aan het Gregoriushaus werd onderwezen. Toch zijn hier ook duidelijk Franse invloeden te herkennen, met name van César Franck. Het werk bestaat uit de bekende vijf delen, waarvan het 'Credo' het langst is. Er is sprake van een zeer bewegelijke chromatiek en modulaties komen nogal eens voor, soms zonder voorbereiding. Nergens maakt de componist gebruik van kerktoonsoorten. Opvallend zijn de relatief korte motieven waarmee te weinig wordt gedaan, vooral in 'Gloria' en 'Credo'. Maar het werk bevat zeker ook heel mooie momenten, cq. invallen. Een bijzonder effect geeft het verstilde slot op 'Dona nobis pacem', waar de koorstemmen op één toon blijven staan en het orgel daaromheen een wonderbaarlijke sfeer geeft, die als het ware opstijgt naar de hemel. De orgelpartij is heel goed behandeld, niet zeer virtuoos maar ook niet van ondergeschikt belang ten opzichte van het koor. De koorbezetting is voor de weinig gebruikelijke combinatie mezzosopraan, tenor en bas. Aangezien de drie partijen nergens zijn onderverdeeld kan dit werk ook met een zeer klein koor of zelfs door drie solisten worden uitgevoerd. Deze mis is geen 'meesterwerk' maar bevat absoluut mooie momenten. Bij een uitvoering in 2002 (zonder het 'Credo') bleek dat een zeer gemêleerd publiek het nog best kon waarderen.

# Benedictus.

**Sopran Solo.**

Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui

**Salicional**

Detailed description: This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is for the Soprano Solo, starting with a piano (*p*) dynamic. The bottom staff is for the Salicional piano. The lyrics 'Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui' are written below the soprano staff.

*cresc.*

ve - nit in nó - mi - ne Do - mi - ni. Ho -

**Chor.**

*pp*

Detailed description: This system contains the third and fourth staves. The top staff is for the Chorus, marked with a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic. The bottom staff is for the piano accompaniment, marked with a pianissimo (*pp*) dynamic. The lyrics 've - nit in nó - mi - ne Do - mi - ni. Ho -' are written below the chorus staff.

san - na in ex - cel - sis.

*f*

Ho - san - na in ex - cel - sis.

*f*

Ho - san - na in ex - cel - sis.

*f*

**Man. 16'-8-4**

Detailed description: This system contains the fifth, sixth, seventh, and eighth staves. The top three staves are for three voices (Soprano, Alto, and Tenor/Bass), each with a forte (*f*) dynamic. The lyrics 'san - na in ex - cel - sis.', 'Ho - san - na in ex - cel - sis.', and 'Ho - san - na in ex - cel - sis.' are written below each respective staff. The bottom staff is for the piano accompaniment, marked with a forte (*f*) dynamic. The text 'Man. 16'-8-4' is written in the piano part.

## Agnus Dei.

*p*  
A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

Sal Bourd 8

*p*

Ped. 16 et accouplé

*p*  
mi - se - ré - re no - bis.

*p*  
mi - se - ré - re no - bis.

*mf*  
cá - ta mun - di, mi - se - ré - re no - bis.

aj Gambe

*p* A - gnus De - i, *mf* qui

ôtez Gambe  
mettez Flute 4

Man.

tol - lis pec - ca - ta mun - di, *p* *mf* mi - se - *pa* mi -

*mf* *dim.* otez Gambe  
mettez Gambe

Ped.

se - ré - re no - bis. *f* A - gnus

ré - re no - bis. *f* A - gnus De -

se - ré - re no - bis. *f* A - gnus De -

Man. 16 - 8 - 4

Ped.

A - gnus De - i, qui tol - - lis pec - cá - ta mun -  
 De - i, qui tol - - lis, qui tol - lis pec - cá - ta mun -  
 - - - i, qui tol - lis pec - cá - ta mun -  
 recit.

*p* di, do - na no - bis, *mp* do - na no - - - bis.  
*mf* di, do - - na, do - na no - bis.  
 di, do - na no - bis, do - na no - bis

Sal Bourd 8  
 otez Gambe

*pp* pa - cem, do - na no - bis pa - - cem. *rit.*  
*pp* pa - cem, do - na no - bis pa - - cem.  
*pp* pa - cem, do - na no - bis pa - - cem. *rit.*

Recit. Voix célestes

Ped Toubasse 16 seul.



Carolus Bonten (1881 – 1946) werd in Leiden geboren als zoon van een musicus, van wie hij ook zijn eerste lessen kreeg. In 1898 vestigde hij zich als muziekleraar en concertpianist in Amsterdam maar gaf dit bestaan op om in te treden bij de Redemptoristen, waar hij in 1911 werd geprofest. Hij nam de naam Anselmus aan. Vanuit klooster Wittem werd hij naar Suriname gezonden waar hij muzieklessen gaf, organist van de kathedraal van Paramaribo werd en componeerde. In 1933 kwam hij wegens besmetting met een tropische ziekte terug naar Nederland, waar hij tot aan zijn dood in Wittem woonde.

De composities van broeder Anselmus zijn voor zeer uiteenlopende doelen geschreven en variëren van simpele liedjes voor de Surinaamse schooljeugd tot een groot oratorium (met solisten en orkest). Opvallend zijn de vele gelegenheidswerken, helaas vaak op nu volkomen verouderde teksten. De kwaliteit van zijn muziek rechtvaardigt echter een uitvoering volledig.

Niet bekend is bij wie Anselmus compositie heeft gestudeerd. De naam van Cornelis Dopper (1870 – 1939) is wel eens genoemd maar er is tot nu toe geen enkel bewijs geleverd dat de toenmalige tweede dirigent van het Concertgebouworkest theorie- en compositielessen aan Carolus Bonten / broeder Anselmus heeft gegeven. In het werk van de laatste zijn wel stylistische overeenkomsten met dat van Dopper te vinden: het werk van beide componisten komt voort uit de laat-romantiek en is met vakmanschap geschreven.

Een overzicht van het werk van broeder Anselmus wordt bemoeilijkt doordat een deel daarvan zich nog in Suriname bevindt. In het centrale archief van de kloosterorden te St. Agatha bevinden zich ongeveer veertig partituren, afkomstig uit het muziekarchief klooster Wittem. Niets daarvan is uitgegeven maar twee motetten zijn op cd gezet ['Ex Bibliotheca Wittemiensi'] en in Wittem nog steeds verkrijgbaar. Deze twee stukken behoren zeker tot het beste wat Anselmus heeft geschreven.

Het motet 'Domine salvam fac Reginam nostram' voor bariton, mannenkoor en orgel werd geschreven in augustus 1923 in Paramaribo ter gelegenheid van de verjaardag van koningin-moeder Emma. Het gaat hier om uitbundig feestelijke muziek met een voor het koor vrij lastige fuga. In Wittem is het werk in de jaren dertig en veertig herhaaldelijk uitgevoerd. Zeer verrassend is het citaat van het 'Wilhelmus', dat tot twee maal toe in de orgelpartij is te horen en dat kunstig is vervlochten met Anselmus' eigen muziek.

Het niet minder feestelijke motet 'Ecce Sacerdos' ontstond in 1945. Deze tekst werd vaak gebruikt bij de viering van een priesterwijding en bij de oud-studenten uit Wittem was het nog jaren lang in levendige herinnering. Beide motetten zijn door een niet-professioneel mannenkoor goed te zingen.

# Domine salvam fac

Broeder Anselmus [1923]

*allegro maestoso* (♩ = 90)

bariton solo

*p* Do - mi - ne, *mf*

*f* *p* *p*

8

koor

Do - mi - ne, *f* Do-mi-ne sal-vam fac Re-gi-nam no-stram. *ff* Do-mi-ne,

*ff* Do-mi-ne,

*ff* Do-mi-ne,

*ff* Do-mi-ne,

*f* *f*

14

Do-mi-ne sal-vam fac Re-gi-nam no-stram. *solo* Do - mi - ne, Do mi-

Do-mi-ne sal-vam fac Re-gi-nam no-stram.

Do-mi-ne sal-vam fac Re-gi-nam no-stram.

Do-mi-ne sal-vam fac Re-gi-nam no-stram.

Do-mi-ne sal-vam fac Re-gi-nam no-stram.

20

- ne sal - vam fac, sal - vam fac Re - gi - nam no-stram. *ff* Do-mi-ne, Do-mi-ne

*ff* Do-mi-ne, Do-mi-ne

*ff* Do-mi-ne, Do-mi-ne

*ff* Do-mi-ne, Do-mi-ne

*ff* Do-mi-ne, Do-mi-ne



Do - mi-ne sal - vam fac Re - gi-nam no - stram.

*larghetto* (♩=100)

*pp*  
Do-mi-ne sal - vam fac, sal - vam fac Re-gi - nam no-

*pp*  
Do-mi-ne sal - vam fac, sal - vam fac Re-gi - nam no-

*pp*  
Do-mi-ne sal - vam fac, sal - vam fac Re-gi - nam no-

*pp*  
Do-mi-ne sal - vam fac, sal - vam fac Re-gi - nam no-

59

- stram *p* et ex-au-di nos in di-e, *mf* et ex-au-di nos in di-e qua in-vo-ca-ve-ri-mus

- stram *p* et ex-au-di nos in di-e, *mf* et ex-au-di nos in di-e qua in-vo-ca-ve-ri-mus

- stram, *p* et ex-au-di nos in di-e, *mf* et ex-au-di nos in di-e qua in-vo-ca-ve-ri-mus

- stram, *p* et ex-au-di nos in di-e *mf* et ex-au-di nos in di-e qua in-vo-ca-ve-ri-mus

*mf*

71

te, *cresc.* qua in-vo-ca-ve-ri-mus *ff* te, *rit.* qua in-vo-ca-ve-ri-mus te.

te, *cresc.* qua in-vo-ca-ve-ri-mus *ff* te, qua in-vo-ca-ve-ri-mus te.

te, *cresc.* qua in-vo-ca-ve-ri-mus *ff* te, qua in-vo-ca-ve-ri-mus te.

te, *cresc.* qua in-vo-ca-ve-ri-mus *ff* te, qua in-vo-ca-ve-ri-mus te.

*mf*

80

*a tempo*

*larghetto* (♩=100)

*ff* Do-mi-ne, Do-mi-ne

*ff* Do-mi-ne, Do-mi-ne

*ff* Do-mi-ne, Do-mi-ne,

*ff* Do-mi-ne, Do-mi-ne

86

sal-vam fac Re-gi-nam no-stram et ex-au-di nos in di-e, et ex-au-di nos in di-e,

sal-vam fac Re-gi-nam no-stram et ex-au-di nos in di-e, et ex-au-di nos in di-e,

sal-vam fac Re-gi-nam no-stram et ex-au-di nos in di-e, et ex-au-di nos in di-e

sal-vam fac Re-gi-nam no-stram et ex-au-di nos in di-e, et ex-au-di nos in di-e

qua in-vo-ca - ve-ri-mus te. *mf* Ex ex-au-di nos in di-e qua in-vo - ca-

qua in-vo - ca - ve - ri-mus te. *mf* qua in vo - ca-

*mf* et ex - au-di nos in die - e qua in - vo - ca - ve - ri-mus te, et ex -

- ve-ri - mus te et ex - au - di nos in di - e qua in-vo-ca-ve-ri-mus te,

- ve-ri - mus te et ex - au - di nos in di - e et ex-au-di



Et ex-au-di nos in di - e,  
 - au - di nos in di - e qua in - vo-ca - ve - ri - mus te, et ex - au - di nos in di - e,  
 qua in - vo - ca - ve - ri - mus te et ex - au - di nos in  
 nos in di - e qua in - vo - ca - ve - ri - mus te et ex - au - di nos in

qua in - vo - ca - ve - ri - mus te, et ex - au - di nos in di - e,  
 qua in - vo - ca - ve - ri - mus te, et ex - au - di nos in di - e  
 di - e qua in - vo - ca - ve - ri - mus te, et ex - au - di nos in di - e, et ex - au - di  
 di - e qua in - vo - ca - ve - ri - mus te, et ex - au - di nos in di - e et ex - au - di

et ex-au - di nos in di - e, qua *poco a poco crescendo*

et ex-au - di nos in di-e qua in - vo-ca-ve - ri - mus

nos in di-e qua in - vo - ca - ve - ri - mus te, qua in - vo - ca -

nos in di-e qua in - vo - ca - ve - ri - mus, qua in - vo - ca - ve - ri -

in - vo - ca - ve-ri-mus te, et ex - au-di nos in di - e,

te, in - vo - ca - ve-ri-mus te, et ex - au-di nos in di - e,

- ve - ri-mus te et ex - au-di nos, et ex - au-di nos in di-e et ex-au-di

- mus te, qua in-vo-ca - ve-ri - mus te, et ex - au-di nos, et ex-au - di nos in di - e, et ex-au-di

*allarg.*

*largo* (♩=80)

et ex-au-di nos in di-e *f* qua in - vo - ca - ve - ri - mus te. *ff* Et ex-au-di nos in di-e  
 et ex-au-di nos in di-e *f* qua in - vo - ca - ve - ri - mus te. *ff* et ex-au-di nos in di-e  
 nos in di-e, in di - e *f* qua in - vo - ca - ve - ri - mus te. *ff* Et ex-au-di nos in di-e  
 nos in di-e, in di - e *f* qua in - vo - ca - ve - ri - mus te. *ff* Et ex-au-di nos in di-e

qua in-vo - ca - ve - ri - mus, in-vo - ca - ve - ri - mus, in - vo - ca - ve - ri - mus te.  
 qua in-vo - ca - ve - ri - mus, in-vo - ca - ve - ri - mus, in - vo - ca - ve - ri - mus te.  
 qua in-vo - ca - ve - ri - mus, in-vo - ca - ve - ri - mus, in - vo - ca - ve - ri - mus te.  
 qua in-vo - ca - ve - ri - mus, in-vo - ca - ve - ri - mus, in - vo - ca - ve - ri - mus te.

*Paramaribo, 4 augustus*

# Ecce Sacerdos

broeder Anselmus, 1945

[andante] (♩=84)

*mf*  
Ec-ce Sa - cer-dos ma - gnus qui in di - e-bus su - is

*mf*  
Ec-ce Sa - cer-dos ma - gnus qui in di - e-bus su - is

*mf*  
Ec-ce Sa - cer-dos ma - gnus qui in di - e-bus su - is

*mf*  
Ec-ce Sa - cer-dos ma - gnus qui in di - e-bus su - is

*p*

9

pla-cu-it De-o. *f* I - de-o ju-re-ju - ran-do fe - cit il - lum Do-mi-nus cres-ce-re,

rit..... *f* a tempo

pla-cu-it De - o. *f* I - de-o ju-re - ju-ran-do fe-cit il-lum Do-mi-nus cres-ce-re,

*f*

16

cres-ce-re in ple-bem su - am. *p* Be-ne-dic-ti - o - nem om-ni-um

cres-ce-re in ple-bem su - am. *p* Be-ne - dic-ti-o-nem om-ni-um

*p*

gen-ti - um de-dit il - li, et tes-ta-men - tum su-um con-fir - ma - vit

*p*

gen-ti - um de-dit il - li et tes-ta-men-tum su - um con-fir - ma-vit

*p*

Detailed description: This page contains a musical score for page 22. It features two vocal staves (Soprano and Bass) and two piano accompaniment staves. The vocal lines are in Latin, with lyrics: "gen-ti - um de-dit il - li, et tes-ta-men - tum su-um con-fir - ma - vit". The piano accompaniment includes a treble clef staff with a piano (*p*) dynamic marking and a bass clef staff. The music is in a common time signature and features various rhythmic patterns and melodic lines.

su - per ca-put e - jus. *f* I - de-o ju-re ju - ran-do fe - cit il - lum

*f*

su - per ca-put e - jus. *f* I - de-o ju-re - ju-ran-do fe-cit il-lum

*f*

Detailed description: This page contains a musical score for page 28. It features two vocal staves (Soprano and Bass) and two piano accompaniment staves. The vocal lines are in Latin, with lyrics: "su - per ca-put e - jus. I - de-o ju-re ju - ran-do fe - cit il - lum". The piano accompaniment includes a treble clef staff and a bass clef staff, both with a forte (*f*) dynamic marking. The music is in a common time signature and features various rhythmic patterns and melodic lines.

Do-mi-nus cres-ce-re, cres-ce-re in ple-bem su - am. *p* Glo-ri-a Pa-tri et

Do-mi-nus cres-ce-re, cres-ce-re in ple-bem su - am. *p* *cresc.* Glo-ri-a Pa-tri et

Do-mi-nus cres-ce-re, cres-ce-re in ple-bem su - am. *p* Glo-ri-a Pa-tri et

*p*

*p*

Fi - li - o et Spi - ri-tu-i san - cto. *f* I - de-o ju-re ju - ran-do

*decresc.* *cresc.* *f*

Fi - li - o et Spi - ri-tu-i san - cto. *f* I - de-o ju-re - ju-ran-do

*f*

*f*

49

fe - cit il - lum Do - mi - nus cres - ce - re, cres - ce - re in ple - bem su - am.

fe - cit il - lum Do - mi - nus cres - ce - re, cres - ce - re in ple - bem su - am.

7 sept. 1945



Mathieu Knops (1880-1955) was geestelijke, werkte lange tijd te Rolduc en was daarna pastoor in verschillende plaatsen. Hij schreef religieuze muziek en enkele in laat-Romantische stijl klinkende mannenkoren, die niet erg interessant zijn. In zijn missen treft echter de emotionele benadering van de tekst en de expressieve manier waarop deze is getoonzet. Knops volgt weliswaar de richtlijnen van het Caecilianisme maar geeft hieraan toch een eigen dimensie en een verdieping, die we in het werk van andere 'Caecilianer' / tijdgenoten missen. Uit het feit dat zijn 'Missa in honorem S. Francisci Xaverii' is opgedragen aan zijn leermeester dr. Franz Nekes kan worden geconcludeerd dat Knops de opleiding aan het Gregoriushaus in Aken heeft gevolgd. Zijn werkwijze benadert dan ook de daar onderwezen Palestrijnse stijl. Toch wijkt hij daar in sommige details van af: in zijn al genoemde mis opus 1 ontwijkt hij het gebruik van de kerktoonsoorten zoveel mogelijk. Vrijwel de hele mis staat keurig in C-groot. Het alle delen (behalve het 'Benedictus') laten beginnen met hetzelfde motief is een typisch stijlkenmerk. Gemoduleerd wordt er weinig maar als dat gebeurt geeft het steeds een schokeffect. Van dit soort kleinigheden moet dit werk het hebben. Het is zeker niet vrij van kleine compositorische fouten en ongerijmdheden, die in wezen een 'amateur' verraden maar wel blijkt dat de componist zich intens in de tekst heeft ingeleefd en er ook in slaagt deze emotionele benadering op de hoorder over te brengen.

De mis is gepubliceerd bij Schwann in Düsseldorf tussen 1901 en 1914 en geschreven voor vier mannenstemmen a capella. De zetting is vrij eenvoudig en zou door een goed geschoolde kleine groep mannen met één of twee repetities kunnen worden uitgevoerd. Het 'Credo' (dat misschien beter zou kunnen worden weggelaten) is aan de lange kant waardoor het werk onnodig snel gaat lijden aan monotonie.

# Sanctus.

*Wirkst Licht er saeht.*

San - - - - ctus, San -

San - - - - ctus, San - - - - ctus, San - - - -

San - -

Detailed description: This system contains the first four staves of the musical score. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics 'San - - - - ctus, San -'. A circled 'p' dynamic marking is placed above the first measure. The second staff is empty. The third staff is a bass line in bass clef with lyrics 'San - - - - ctus, San - - - - ctus, San - - - -'. A circled 'p' dynamic marking is placed above the first measure. The fourth staff is a bass line in bass clef with lyrics 'San - -' and a circled 'p' dynamic marking above the final measure.

- ctus,

San - - - - ctus, San -

- ctus, San -

- ctus, San - - - - ctus, San -

Detailed description: This system contains the next four staves. The top staff continues the vocal line with lyrics '- ctus,'. The second staff continues with lyrics 'San - - - - ctus, San -' and has a circled 'p' dynamic marking above the first measure. The third staff continues with lyrics '- ctus, San -'. The fourth staff continues with lyrics '- ctus, San - - - - ctus, San -'.

San - - - - ctus, San -

- ctus, San -

- ctus, San - - - - ctus, San -

- ctus, San -

Detailed description: This system contains the final four staves. The top staff continues with lyrics 'San - - - - ctus, San -'. The second staff continues with lyrics '- ctus, San -'. The third staff continues with lyrics '- ctus, San - - - - ctus, San -'. The fourth staff continues with lyrics '- ctus, San -'.

*mf*  
 ctus Do - mi - nus De - us Sa -  
 ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth, Sa -  
 ctus Do - mi - nus De - us Sa -  
 ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba oth, Sa -

*mf più mosso*  
 ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter -  
 ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter -  
 ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter - ra  
 ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter - ra

*f* *rit.*  
 ra glo - ri - a tu - a.  
 ra glo - ri - a tu - a.  
 glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a.  
 glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a.

*più mosso* *f* *rit.*  
 Ho - san - na in ex - cel - sis.  
*più mosso* Ho - san - na, Ho - san - na in ex - cel - sis.  
 Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - sis.  
*più mosso* Ho - san - na, Ho - san - na in ex - cel - sis.

# Benedictus.

*Adagio*

Be - ne - di - ctus qui ve - - - - -

Be - - - ne - di - - - ctus qui ve -

*mf*

Be - - ne - di - ctus qui ve - - - - -

nit qui ve - - - - -

- - - nit, qui ve - - - - - nit

nit in no - mi - ne Do - - - - -

nit in no - mi - ne Do - - - - - mi - ni, in no - mi -

in no - mi - ne Do - - - - - mi - ni, in no - mi -

*rit.*

*p* *più mosso*

- mi - ni, Ho - san - na

ne Do - mi - ni, *più mosso*

ne Do - mi - ni. Ho - san - na in ex - *più mosso*

in ex - cel - sis,

Ho - san - na in ex -

cel - sis, in ex - cel - sis, Ho -

Ho - san - na in ex - cel -

Ho - san - na in ex - cel - sis.

cel - sis, in ex - cel - sis.

san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

- sis, in ex - cel - sis.

*rit.*

Hoewel Kor Kuiler (1877 – 1951) 'van huis uit' pianist in Groningen dirigent was van twee grote oratoriumverenigingen, heeft hij slechts weinig werken voor koor en orkest geschreven. Zijn 'Sturmlied' voor gemengd koor en groot orkest (de bezetting is wat omstreeks 1890 gebruikelijk was, zoals bijv. bij Brahms) is het enige grote werk waarvan een pianouittreksel en koorpartijen zijn gepubliceerd (A. A. Noske 98; 1904). Het koor wordt tot zeven partijen gediviseerd maar ook maakt de componist vrij veel gebruik van éénstemmigheid. De muzikale stijl doet vaak aan Liszt en af en toe aan Wagner denken, m.a.w. in 1903, toen dit werk geschreven werd was die stijl al ouderwets. Ook qua ritmiek en orkestratie heeft 'Sturmlied' niet veel nieuws te bieden. Het stuk is net kort genoeg om niet saai te worden. Kuiler laat zich van een betere kant zien in zijn kinderliederen en zijn niet al te moeilijke koorwerkjes a capella.

Ter illustratie is het slotkoor (met pianouittreksel) van 'Sturmlied' bijgevoegd.

an, ihr Wo - gen, ein Kö - nig naht!

Arpa. Viol.

3 3 10

Detailed description: This system contains the first vocal phrase. The vocal line is in a soprano register, with lyrics 'an, ihr Wo - gen, ein Kö - nig naht!'. The piano accompaniment features a bass line with triplets and a treble line with a ten-note scale-like passage. Dynamics include *ff* and *mf*.

*ff* *sehr breit* Heil! Heil! Heil! ein Kö - nig naht! *mf* *a tempo* Ihr -

*ff* *v. Oreh.* *molto ritard.* *m. s.* *pesante* *mf*

Blech.

Detailed description: This system contains the second vocal phrase. The vocal line starts with 'Heil! Heil! Heil!' and continues with 'ein Kö - nig naht! Ihr -'. The piano accompaniment includes a section marked 'molto ritard.' and 'pesante'. Performance markings include *ff*, *mf*, and *a tempo*. The instrument 'Blech.' is indicated.

Menschen flüch - tet und kriecht's in's Haus, die Flammen löscht nun die

*f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

Detailed description: This system contains the third vocal phrase. The vocal line continues with 'Menschen flüch - tet und kriecht's in's Haus, die Flammen löscht nun die'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern with alternating *f* and *mf* dynamics.

Feu - er aus, daß nicht des Heer - des ge -

Tromboni.

weih - te Gluth em - pört sich wen - de und zehr' das Gut.

*m. s.*

*fff*  
Gna - del

*molto cresc.*  
Viol.  
*fff*  
V. Orch.  
Timp.  
Tamtam.  
*sfz sfz*



Gna - del Die Hö - hen  
 Die Hö - hen brau - sen, es

*f* *mf*

Alti. V. C. *f* *mf*  
 Tromboni. *sfz sfz*

brau - sen, es wankt der Grund, es  
 wankt es *molto marc.*

*ff* *molto marc.*

Corni. *ff* *molto marc.*

wankt der Grund, die Glo - cken be - ten mit

*Breiter.*

*Breiter.* *sfz sfz sfz*

*marc.* C. B. wie Timp.

*sehr wichtig*

ern - stem Mund:

Viol.  
Trombi.

*molto cresc.*

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in a soprano clef, with the lyrics "ern - stem Mund:" written below it. The lower staff is a piano accompaniment in a bass clef. Above the piano staff, there are markings for "Viol." and "Trombi." with a crescendo hairpin. The piano part begins with a *molto cresc.* marking and a forte *f* dynamic. The music is in a minor key, indicated by two flats in the key signature.

*sempre cresc.*

H. Bl.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in a soprano clef, which is mostly empty. The lower staff is a piano accompaniment in a bass clef. It features a long, sweeping melodic line with a *sempre cresc.* marking. Above the piano staff, there is a marking for "H. Bl." (Horn in B-flat). The piano part continues with a *sempre cresc.* marking.

*ff* = 63.

Em -

*ff*

u.s.w.

u.s.w.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in a soprano clef, with a *ff* dynamic marking and the number "63." above it. Below the vocal line, the letters "Em -" are written. The lower staff is a piano accompaniment in a bass clef, with a *ff* dynamic marking. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with the marking "u.s.w." (unspecified) appearing twice. The system concludes with a double bar line.

*ff* *sehr breit*

por die Au - gen, der Sturm ist

*ff* *sehr breit*

Trombi. *m.s.*

da. In Sturm und Wet - ter der

H. Bl. *m.s.*

*m.s.* *m.s.* *m.s.* *m.s.*

Herr ist nah! Ha - le -

Bas. I.

Blech.

lu - jah! Ha - le - lu - jah! Der Herr ist

*fff*

*fff*

Detailed description: This block contains the first system of a musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "lu - jah! Ha - le - lu - jah! Der Herr ist". The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs). The music is marked with a forte dynamic (*fff*) in two places. The piano part includes chords and melodic lines.

nah!

Viol.

H. B.

*tutta forza possibile*

Detailed description: This block contains the second system of the musical score. It features a vocal line and instrumental parts. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat, with the lyrics "nah!". Below the vocal line are two staves for instruments: Violin (Viol.) and Horn in B-flat (H. B.). The instrumental parts are marked with a forte dynamic (*fff*) and the instruction *tutta forza possibile*. The music includes a seven-measure rest for the violin and horn parts.

Alti.

Timp.

*fff*

Detailed description: This block contains the third system of the musical score. It features piano and percussion parts. The piano part consists of two staves (treble and bass clefs) with the label "Alti." (Alto). The percussion part is written on a single staff with the label "Timp." (Timpani). The music is marked with a forte dynamic (*fff*). The piano part includes chords and melodic lines, while the timpani part has a few notes.

De levensloop van Elbert Franssen (1873 – 1950) is niet erg spectaculair. Hij werd in Well (Noord-Limburg) geboren, studeerde in Boxmeer bij pater Gregorius van Dijk, een landelijk bekend organist en orgelbouwdeskundige. In later jaren voltooide Franssen zijn opleiding bij Karl Hamm, een bekend organist en studeerde hij muziektheorie bij Willy Geyer, beiden in Venlo. Dat was zijn hele opleiding. Het dirigeren heeft hij zichzelf eigen gemaakt. In 1904 werd hij directeur, d.w.z. dirigent van het kerkkoor van de kathedraal te Roermond, vanaf 1925 tevens van de Munsterkerk aldaar. Verder werkte hij als leraar aan verschillende scholen.

In 1917 werd door Henri Hermans (Maastricht), Elbert Franssen (Roermond), Piet Callenbach ('s Hertogenbosch), Hubert Cuypers (Amsterdam) en Cees de Rooy (Venlo) de RK Organisten- en Directeurenvereniging opgericht, die examens afnam van een opleiding tot kerkmusicus. Hermans was in de eerste jaren tevens voorzitter van de RKODV.

[Op dit punt moet dr. Petra van Langen in haar dissertatie 'Muziek en religie' (Hilversum, 2014), pg. 160 worden gecorrigeerd: zij neemt aan dat de politicus Henri Hermans (1874-1949) de eerste voorzitter was. In de nagelaten correspondentie van de musicus Henri Hermans (1883-1947) kon zij hieromtrent geen aanwijzingen vinden, (die er wel degelijk zijn!) De politicus heeft voor het toenmalige Maastrichtse orkest (o.l.v. de musicus) weliswaar bereikt dat het beter werd gesubsidieerd maar van een voorzitterschap van de RKODV blijkt niets. Het is zelfs de vraag of de sociaal zeer geëngageerde politicus een noot kon lezen, zo groot als een koe.]

Tegen het einde van zijn leven kreeg Franssen problemen met zijn gezondheid. De gedwongen evacuatie uit Roermond in 1944 betekende een zware klap voor hem: de toren van de kathedraal, waar hij al zijn manuscripten had opgeslagen, werd opgeblazen en hij heeft de rest van zijn leven in de veronderstelling verkeerd, dat al zijn niet gedrukte composities daarmee verloren waren gegaan. Gelukkig zijn er sindsdien nog wel weer enkele manuscripten uit andere archieven opgedoken.

Zonder dat Franssen een veelschrijver kan worden genoemd, is zijn lijst van werken toch wel respectabel te noemen. Aan gedrukte werken zijn er ruim vijftig uitgaven, meestal bij Bergmans in Tilburg, daarnaast bestaan er nog tenminste vier manuscripten. Naar verluidt zou hij in totaal meer dan 200 composities hebben gemaakt. Het is niet nodig het gehele oeuvre zelfs maar te noemen want natuurlijk zijn er werken bij die minder sterk zijn maar een algemene indruk mag niet ontbreken. We beperken ons dan tot enkele voorbeelden.

Een van Franssens vroegste missen, de 'Missa in honorem S. Joseph' opus 13 (1905) voor twee stemmen (VK of MK) en orgel of harmonium is nog helemaal in 'Caeciliaanse' trant: weinig expressie, meer een steeds gevarieerde opeenvolging van dezelfde invallen. De orgelbegeleiding heeft het karakter van een uitgezette continuopartij, vrijwel zonder concorderende opgaven. Uitvoeringsduur ca. 15 minuten; na korte tijd wordt het saai. De componist moest de fijne kneepjes van het vak nog leren.

De 'Missa octava in honorem S. Angelae Mericae' opus 20 (1907; uitgave Bergmans, Tilburg) is een voorbeeld van goede gebruiksmuziek, die ook niet meer pretendeert te zijn dan dat, zoals een generatie later de kerkelijke werken van bijv. Hendrik Andriessen of Herman Strategier. Het werk (voor twee gelijke stemmen en orgel) was destijds zeer populair en beleefde zelfs een derde druk. Het is bewust eenvoudig gehouden en houdt zich aan de richtlijnen van de 'Caeciliaanse school' zonder monotoon of zelfs maar oninteressant te worden. Door alle thematiek af te leiden van een zelfde motief ontstaat zoiets wat bij de oude Nederlandse school een 'motto-mis' werd genoemd. Ten opzichte van de 'S. Joseph' is deze mis een duidelijke vooruitgang.

In het voorwoord bij zijn 'Missa Decima 'Sacris Solemniis' opus 40 (1910) schreef de componist: 'Deze Mis wil, althans niet op de *allereerste plaats*, niet zijn eene uiting van groote en voorname

kunst, maar wat ze wel wil, dat is dit: met *beperkt* materiaal en met vermindering van het geleerde en moeilijk-uit-te-voeren technische kunstgrepen *indruk maken* [.....]. Dit opus is vooral geschreven voor hen, die zich, met het oog op de kwantiteit en de kwaliteit hunner zangers, tot de minder bedeelde rekenen.'

Daarmee heeft hij zijn werk al voortreffelijk gekarakteriseerd. De uitvoering stelt inderdaad geen hoge eisen en kan met een klein koor (eventueel zelfs met een solokwintet; tenor en bas zijn een enkele keer gediviseerd) worden uitgevoerd. De bezetting is alt of mezzo-sopraan, tenor en bas; de uitvoeringsduur ca. 20 minuten. De orgelpartij is door iedere goede organist vrijwel à prima vista te realiseren. Franssen heeft zich geheel aan de richtlijnen van het 'Caecilianisme' gehouden en daarin zit meteen de negatieve tendens die dit werk aankleeft: er is niet veel inspiratie verbruikt; alles is er op gericht een makkelijk uitvoerbaar stuk te schrijven wat gemakkelijk in het gehoor ligt. De vele tertsen- en sextenparallellen dragen daartoe in hoge mate bij. Het gevolg is dat alle delen van deze mis ongeveer hetzelfde klinken. Niet dat Franssen zich bij het componeren niet innerlijk bij zijn werk betrokken voelde maar wel dat het hem hier allemaal vlot en gladjes uit het brein rolde met weinig zeggende maar goed klinkende muziek als gevolg. Pas omstreeks het midden van de jaren twintig komt er iets van een eigen geluid (zelfs een eigen muzikale stijl) in zijn aan het 'Nihil Obstat' onderworpen composities. Zijn latere composities dragen dan ook het meeste bij tot zijn reputatie als goed vakman en geïnspireerd componist. De uitgave van deze mis is door Bergmans in Tilburg.

Hoezeer het 'Caecilianisme' voor de aan het begin van de twintigste eeuw werkende componisten van katholieke kerkmuziek een keurslijf vormde, bewijst wel de cantate 'Tu es Sacerdos in aeternum!' uit 1911. Dit werk, ontstaan ter gelegenheid van de priesterwijding van dr. Leo Smeets, een zwager van de componist, is een typisch gelegenheidswerk *zonder* 'Caeciliaanse' invloeden uit of beperkingen in de expressie) in de goede zin van het woord. De titel is in zoverre misleidend, dat er een gedicht achter schuilgaat van de hand van de Brabantse priester/dichter Anton van Delft, dat de status van het priesterschap verheerlijkt. Dit gebeurt op de manier zoals in 1911 mocht worden verwacht, in een taalgebruik dat vandaag de dag niet meer wordt herkend. Franssen heeft er een welluidende muziek bij geschreven, die niet alleen goed klinkt maar ook een bijzondere sfeer van verheven expressie brengt. In 1911 moest een kerkelijke compositie aan een voor zeker de helft uit leken bestaande keuringscommissie worden getoond, die dan al of niet het 'nihil obstat' (geen bezwaar) verleende. Voor deze cantate was geen 'nihil obstat' nodig want hij was niet bedoeld voor een eredienst en is geschreven voor sopraan- en mezzosopraan-solo (of tenor- en bariton-solo) en drie-stemmig vrouwen- of vijf-stemmig gemengd koor met piano. Hoewel de componist aangeeft dat dit werk óók in de kerk kan worden uitgevoerd 'ter vereering van het Allerheiligste Sacrament des Altaars' en dus met orgelbegeleiding komt de begeleiding veel beter tot zijn recht op een piano. Qua muziek is dit stuk weliswaar een product van zijn tijd maar zeker niet verouderd en nog best een uitvoering waard. De uitgave verscheen bij Bergmans in Tilburg.

Twee kerstliederen voor mannenkoor met piano of orgel (Bergmans, Tilburg, ± 1914) komt de begeleiding van het eerste lied 'Noël' met een piano beter tot zijn recht dan met een orgel. Het is een typisch refreinlied (A-B-A-vorm), dat niet strikt aan een liturgieviering is gebonden. De melodie doet wat 'gewrongen' aan. Het tweede lied 'In nativitate Domini' is zonder begeleiding, ook bewegelijker en melodischer.

In dezelfde geest is de 'Bloemkrans', twaalf geestelijke liederen voor drie gelijke stemmen met orgel of harmonium (Bergmans, Tilburg, 1915), goede huismuziek, die helaas lijdt onder sterk verouderde teksten. De begeleidingen komen in de meeste gevallen beter tot hun recht op een piano dan op een harmonium. Niet alle liederen staan in muzikaal opzicht op hetzelfde niveau.

De 'Missa septima pro defunctis' opus 28 voor mannenkoor en orgel (of harmonium) uit 1919 is een gepassioneerd werk. Met een half uur uitvoeringsduur is het een vrij lange compositie maar met de

gewone in die tijd ter beschikking staande middelen wel een werk dat treft door de grote expressie die eruit spreekt. De componist droeg het op ter nagedachtenis aan zijn ouders. Het is een volledige compositie in dié zin, dat ook Graduale, Tractus, de complete Sequentia en het Responsorium zijn getoonzet. Er is echter geen 'In Paradisum'. De koorbezetting is rijk aan afwisseling: een-, drie- en vierstemmigheid komen in kort bestek naast elkaar voor, wat vooral de Sequentia boeiend houdt. Opvallend is dat er verhoudingsgewijze weinig gebruik wordt gemaakt van de melodieën van de Gregoriaanse dodenmis. Merkwaardig is de wens van de componist dat zo mogelijk het voorspel van het orgel achterwege blijft omdat 'de liturgische wetgeving dit feitelijk verlangt'. De orgelpartij is echter tamelijk concertant behandeld met vele kleine tussenspelen. De orgelpartij mag dan wel op een harmonium worden weergegeven maar deze partij is absoluut niet op een harmonium zonder pedaal speelbaar want teveel belangrijke noten zouden moeten worden weggelaten. Een andere oplossing zou zijn de partituur te arrangeren (zonder verandering van noten!) voor mannenkoor, harmonium en koperblazers (twee hoorns, twee trompetten en vier trombones of drie trombones met tuba; eventueel ook nog een partij voor pauken) maar dan is het werk meer geschikt voor uitvoering in de concertzaal, waar het overigens geen slecht figuur zou slaan. Geheel vrij van 'Caeciliaanse invloeden' is dit Requiem niet maar er is wel zoveel zeggingskracht en emotie in verwerkt, dat het tot het betere werk van Elbert Franssen kan worden gerekend. De orgelpartij verlangt een goede organist, geen virtuoos. De koorpartijen zijn berekend op een wat groter bezet mannenkoor (ca. zestig zangers) die zeer goed op de dynamiek moeten letten. Dit laatstgenoemde aspect vormt voor de dirigent een onderdeel om zijn zangers voortdurend bewust te maken want er worden veel dynamische verschillen voorgeschreven waarop hij steeds bedacht dient te zijn. Bij een goede uitvoering zullen de devotie en de soberheid die het werk verlangt goed tot uiting komen en dan zal het niet nalaten grote indruk te maken. Het werk is uitgegeven door Bergmans in Tilburg.

De 'Bede aan het Goddelijk Hart' (twee vrouwenstemmen en piano), eigen uitgave, 1925, is een weinig geïnspireerd werkje op een tekst die ook al niet tot grote inspiratie kan voeren.

De 'Missa in honorem S. Petri Canisii' voor mannenkoor en orgel (1925) bevat een aantal zeer mooie momenten (Kyrie, Sanctus) maar is ook vaak door de keuze van de toonsoorten (cis-kl. DES-gr., B-gr. CIS-gr.) onnodig moeilijk voor de zangers. Het gebruik van triolen tegen het binaire ritme in wordt zo vaak toegepast – met de bedoeling een suggestie van het vrije metrum van het Gregoriaans te geven – dat de rustig voort meanderende totaalklank regelmatig door dissonerende noten worden verstoord waardoor het geheel iets onrustigs krijgt dat in kerkmuziek niet de bedoeling kan zijn. Desondanks kreeg deze mis het 'Nihil Obstat' (op de in eigen beheer uitgegeven partituur staat 'Nihil Obstort', kennelijk geen katholieke muziekgraveur). De orgelpartij is mooi uitgezet, op de plaatsen waar het koor zingt vrijwel geheel onafhankelijk van koor maar ook zonder enig concerterend karakter. Het is zeker niet Franssen's beste mis maar heeft toch iets persoonlijks. In dit werk is de componist nog niet helemaal los van het 'Caecilianisme'.

De kerstcantate 'De herders van Bethlehem' opus 56 (Bergmans, Tilburg, ± 1927) was ook zo'n werk dat een eeuw geleden zeer populair was (drie drukken) maar lijdt aan een onmogelijke tekst. Deze cantate is geschreven voor twee soli, twee koorstemmen en harmonium of orgel. Ondanks die populariteit een gelegenheidsmaakwerkje, zeker met kunde maar met weinig expressie en soms zelfs sentimenteel. Er zitten verschillende bekende melodieën van kerstliederen en Gregoriaanse gezangen in verwerkt die echter niet altijd gemakkelijk herkenbaar zijn. Het stuk duurt ruim een kwartier. De tekst is dusdanig verouderd dat het werk daardoor niet meer uitvoerbaar is.

Goede gebruiksmuziek vormen de 'V Cantus diversi ad 4 voces aequales' voor mannenkoor en orgel, (Bergmans, Tilburg, 1930). In het 'O sacrum convivium' zijn orgel en koor gelijkwaardige partners maar er is een teveel aan chromatiek en een te weinig aan melodiek. Het 'Haec Dies' is indrukwekkend en berekend op een groot koor. Het 'Ave Maria' heeft een bewogen en intieme sfeer, die een devote stemming oproept. De overige gezangen zijn minder sterk dan de vorigen en in

ritmisch opzicht af en toe lastig.

De 'Missa in honorem St. Christophori' (1940) voor mannenkoor met orgel werd gepubliceerd door Van Rossum, Utrecht. Het betreft hier een van Franssens beste werken. Het stuk ademt een ingetogen sfeer die niet verstoord wordt door de voor de toenmalige kerkmuziek progressieve harmoniek (inclusief het gebruik van de 'sixte ajoutée'). De eenheid tussen koor en orgel is opmerkelijk, alles sluit prachtig op elkaar aan. De hoofdtoonsoort is AS-gr. en daar(-omheen) blijft de gehele mis uitgezonderd het Credo. Er wordt veel gebruik gemaakt van chromatiek waardoor de intonatie niet altijd even gemakkelijk is. Het devote Sanctus wordt afgewisseld met een uitbundig Osanna, zo ook het Benedictus. Het Agnus Dei is ritmisch gecompliceerd: 9/8 maat tegen 6/8 maat en duolen wat leidt tot een verstild slot.

We zijn op het werk van Elbert Franssen zo uitvoerig ingegaan omdat het sterk wisselend van kwaliteit is maar ook omdat zijn beste werken kunnen worden gerekend tot de top van wat zijn tussen 1870 en 1885 geboren generatiegenoten presteerden. Ook vandaag de dag zijn uitvoeringen van een aantal van zijn composities nog heel goed denkbaar.





*piu mosso* - cum, be - ne - di - cta tu in mu - li - é - ri - bus, **Tempo I.**

- cum, be - ne - di - cta tu in mu - li - é - ri - bus, et

- cum,

This system contains the first two systems of music. The top system features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The tempo is marked 'piu mosso' and 'Tempo I.'. The key signature has two sharps (F# and C#). The piano part includes a 'mp' (mezzo-piano) dynamic marking.

*poco rit.*

be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tris tu - i, Je -

Je - sus.

*mf*

*mf*

*mf*

*Ped.*

This system contains the third and fourth systems of music. The tempo is marked 'poco rit.'. The vocal line continues with lyrics. The piano accompaniment features a 'mf' (mezzo-forte) dynamic marking and a 'Ped.' (pedal) instruction. The piano part includes a '3' (triple) marking.

sus.

San - cta Ma - ri - a,

San - cta Ma - ri - a,

San - cta Ma - ri - a,

*p*

This system contains the fifth and sixth systems of music. The vocal line continues with lyrics. The piano accompaniment features a 'p' (piano) dynamic marking. The piano part includes a '3' (triple) marking.

Ma - - - ter De - - - i,  
 Ma - - - ter De - - - i,  
 Ma - - - ter De - - - i,  
 Ma - - - ter De - - - i,

The first system of the musical score consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in a soprano, alto, tenor, and bass range. The piano accompaniment is in the right and left hands. The lyrics are 'Ma - - - ter De - - - i,' repeated in all four parts.

o - - - ra pro - - - no - - - bis  
 o - - - ra pro - - - no - - - bis pec - ca - - to - - - ri -

*p*  
*p il Basso II poco marcato*

The second system continues the musical score. It features vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are 'o - - - ra pro - - - no - - - bis' and 'o - - - ra pro - - - no - - - bis pec - ca - - to - - - ri -'. There are dynamic markings including 'p' and 'p il Basso II poco marcato'.

ra pro - - - no - - - bis pec - - - ca - - - to - - - ri - bus,  
 ra pro - - - no - - - bis pec - ca - - to - - - ri - bus,  
 bus, pec - - - ca - - - to - - - ri - bus, pec - ca - - to - - - ri -

*poco marc.*

The third system continues the musical score. It features vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are 'ra pro - - - no - - - bis pec - - - ca - - - to - - - ri - bus,' and 'bus, pec - - - ca - - - to - - - ri - bus, pec - ca - - to - - - ri -'. There is a dynamic marking 'poco marc.'.

tó - ri - bus,  
pec - ca - tó - ri - bus,  
bus,

nunc, et in ho - ra  
nunc, et in ho - ra mor -

*poco marcato*

mor - tis no - tis no - stræ. A - men,  
- tis no - stræ. A - men, *marcato* A - men,

- tis no - stræ. A - men,

a - men, a - men, a - men.

*molto rit.*

ELBERT FRANSSEN  
MISSA IN HON. STI  
CHRISTOPHORI  
1940

Sanctus

M. M. ♩ = ± 56

San - ctus, San - ctus,  
San - ctus, San - ctus,  
San - ctus, San - ctus,  
San - ctus,  
Ped.

San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.  
Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.  
San - ctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.  
Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.  
molto cresc - - - - -  
f



in ex-cel - sis.  
san - na in ex - cel - sis.  
ho - san - na in ex - cel - sis.  
in ex - cel - sis.

*mp* *mp* *mp*

*rit.*

Detailed description: This block contains three staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is a bass line. The bottom staff is a piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some longer notes in the vocal line. Dynamics include *mp* and *rit.*

### Benedictus

M.M.  $d. = \pm 54$

*mp*

Detailed description: This block shows the piano accompaniment for the beginning of the Benedictus. It consists of two staves (treble and bass clef) in 3/4 time. The key signature has three flats. The music is marked *mp*. It features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble.

*Solo*  
Be - ne - dic - tus qui ve - nit in no -

*Ped.*

Detailed description: This block contains two staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics, marked *Solo*. The bottom staff is a piano accompaniment. The key signature has three flats. The time signature is 3/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes. Dynamics include *Ped.*

mi-ne Do-mi-ni.

poc. rit.

M.M.  $\text{♩} = +69$

Ho-san-na in ex-cel-sis, ho-

Ho-san-na, ho-

Ho-san-na, na,

marc. Ho-san-na in ex-cel-sis,

mosso.

san-na in ex-cel-sis.

mp

san ho-san-na in ex-cel-sis.

in ex-cel-sis.

rit.

morendo



# Agnus Dei

M. M. ♩ = ± 48

qui tol - lis pec - ca - ta  
qui tol - lis pec - ca - ta

A - gnus De - i,  
qui tol - lis pec -

mun - di, mi - se - re - re no - bis.  
mun - di, mi - se - re - re no - bis.

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.  
ca - ta mun - di, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis.

*cresc.*  
*mf*

*Ped.*

*mf* A - gnus De - i, mi - se - re - re no -  
qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re  
qui tol - - - lis pec - ca - ta mun - di,

bis mi - se - re - re no - bis. A - gnus De -  
mi - se - re - re,  
no bis. A - gnus De -

*cresc.*  
*f*  
Ped.

*mp*  
i qui tol - - - lis pec - ca - ta mun - - - di,  
qui tol - - - lis pec - ca - ta mun -  
i qui tol - - - lis pecca - ta

*f*  
Ped.



Een van de meest bijzondere werken die ik van een Nederlands componist uit de tweede helft van de 19e eeuw ben tegen gekomen is de 'Missa Sancti Servatii' opus 3 (geschreven omstreeks 1896), van J(e)an Marie Théophile Bartholomeus, die een groot deel van zijn leven in België heeft gewoond. Misschien verklaart dit waarom er zo weinig over hem bekend is.

Hij werd geboren op 17 of op 19 november 1872 in Maastricht als zoon van de 'muziekmeester' (lees: koordirigent) van de St. Servaas, Jan Willem Alphonse Bartholomeus (1835-1894), die zijn opleiding in Luik had genoten. Of zoon Théophile daar later ook heeft gestudeerd is niet bekend maar waarschijnlijk heeft hij zijn eerste lessen gehad van zijn vader. Over zijn verdere opleiding is niets bekend en het zou vooral interessant zijn te weten bij wie hij compositie zou hebben gestudeerd. Théophile volgde zijn vader na diens overlijden op als koordirigent van de St. Servaas maar vertrok daar alweer in 1898. In deze periode is de 'Missa Sancti Servatii' ontstaan, die kort daarop (zonder jaartal) werd gepubliceerd bij Schwann Kirchenmusik Verlag in Düsseldorf (plaatno. 410). Waaróm Théophile Bartholomeus ontslag nam (of kreeg?) is ook al niet bekend; zelfs de notulen van de kerkenraadsvergaderingen van 1898 zeggen daarover niets, wat zou kunnen betekenen dat aan een ontslag een conflictsituatie ten grondslag lag. In mei 1899 vertrok hij uit Maastricht naar België, waar hij in 1932 nog steeds woonde. In dat jaar schreef ene notaris Nijst uit Echt aan de Maastrichtse journalist Mathias Kemp, dat hij Théophile Bartholomeus in Brussel was tegengekomen en dat deze hem had verteld dat hij niets meer aan muziek deed. Dat de toen zestigjarige Bartholomeus na 1899 een ander beroep moet hebben gekozen ligt wel voor de hand. Andere composities dan de al genoemde mis zijn er van hem niet bekend. In dat geval is het destemee jammer, juist omdat de mis zo'n opmerkelijk werk is. Datum en plaats van overlijden zijn niet bekend.

De 'Missa Sancti Servatii' is geschreven voor mannenkoor en orgel. De orgelpartij is concertant en als volwaardige partner tegenover het koor behandeld. Er is gerekend op een (Romantisch getimbreerd) instrument met tenminste twee manualen en vrij pedaal. Er worden veel registratie-aanwijzingen gegeven. Het koor moet – gezien het volume dat soms van het orgel wordt gevraagd – groot zijn bezet, zeker een zestig tot zeventig man verdeeld over TTBB (niet gediviseerd). Daarom is dit werk alleen in grotere kerken te realiseren. De koorpartijen zijn niet altijd even simpel maar met een grondige voorbereiding kan ieder goed en voldoende bezet mannenkoor dit werk aan. Tot in de jaren zestig werd het nog regelmatig uitgevoerd in Roermond en wellicht ook in Maastricht, waar deze compositie een zekere vermaardheid geniet.

Het Kyrie roept direct al een 'gewijde sfeer' op met een plechtig f-klein. Echte polyfonie kent dit werk niet maar wel canonische inzetten en imitatie-technieken. Het orgel heeft naast het eigenlijke begeleiden ook een concerterende functie. Het werk begint met een dalend drieklank-motief dat in alle andere delen ook voorkomt (ook in omkering). Het Credo in ES-gr.t is het enige deel in het gehele werk in een andere toonsoort. Indrukwekkend en bijna Bruckneriaans is de passage 'Et incarnatus est'. Zou Bartholomeus de muziek van Bruckner gekend hebben? De tekst is volledig getoonzet, niet met wat in de negentiende eeuw nog wel eens voorkwam, met kleine coupures waardoor zo'n werk liturgisch gezien eigenlijk niet meer correct is. De meeste componisten in die tijd geven het 'Sanctus' een machtige klankexplosie mee; Bartholomeus past het fortissimo in dit deel met zekere terughoudendheid aan, zodat de expressie des te beter tot zijn recht komt. Voor het op het 'Benedictus' aansluitende 'Hosanna' maakt hij een nieuwe zetting die a capella eindigt en in de paralleltoonsoort AS-gr.t. staat. Het 'Agnus Dei' maakt weer gebruik van het drieklank-motief dat vanaf het 'Kyrie' optrad. Het derde deel, dat eindigt met 'Dona nobis pacem', gaat over in de toonsoort F-groot en heeft een wonderlijk verstilde sfeer.

Al met al is deze 'Missa Sancti Servatii' een van de sterkste Nederlandse kerkmuzikale composities die in de jaren rond de eeuwwisseling zijn geschreven. Er zijn momenten in dit werk die in de schaduw van de bijna gelijktijdig ontstane dubbelkorige mis van dr. Alphons Diepenbrock zouden

kunnen staan. Théophile Bartholomeus laat zichzelf hier niet alleen zien als een kundig vakman, die het métier uitstekend beheerst maar zelfs als iemand die men 'een geboren componist' zou kunnen noemen. Wat is het jammer dat hij in de latere jaren van zijn leven 'niets meer aan muziek' heeft gedaan en dat er geen andere werken van hem bekend zijn. Een uitvoering van deze mis duurt ongeveer een half uur.



Ein wenig rascher.  
SOLI oder HALBCHOR.

Christe e -

son. *p* Christe e - le - i - son, e - le - i - son, e -

*p* Chri - ste e - le - i - son, e - le -

Oboe 8'

II. Man. *p* I. Man.

le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, *mf*

le - i - son, *mf* Chri - ste e - le - i - son, *mf*

i - son, *mf*

II. Man. *p* Sanft streichend.

Man.

Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, Chri - ste e - le - i - son. *p* *cresc.* *p*

Chri - ste e - lei - son, e - le - i - son, Chri - ste e - lei - son. *p*

(I. Man. 8'; 4', Trompete 8') II. Man. Holz 8'

Man. *pp*

Ky - ri - e e - lei - son, Ky -

I. Man. *f*

Ped.

- ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -

*ff* *p*

Volles Werk ohne Mixt.

*ff* *ff* *p*

Ped. dopp.

- leison, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.

*pp* *pp*

Milde 8' Stimmen.

II. Man. *p*

Ped. 8' 16'



# Agnus Dei.

Langsam.

*p*  
A - gnus De - i,  
qui tol - lis pec - ca -

Dämpfer Klang.  
II. Man. *p*  
Ped.

*p* mi - se - re - re no -  
mi - se - re - re no - mi - se - re - re  
ta mun - di,  
*p* mi - se - re - re no -  
- bis.

no - bis.  
- bis. A - gnus  
- bis. *pp*

II. Man. *p*  
Sanft streichend.  
Ped.

De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,  
 qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.

mi - se - re - re nobis, mi - se - re - re no - bis.  
 mi - se - re - re nobis, mi - se - re - re no - bis.  
 mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis.

I. Man. 8' 4'  
 Trompète.  
 Ped.

A - gnus De - i, qui tol -

lis pec - ca - ta mun - di,

II. Man. Oboe 8'

I. Man. *p* Sanfte 8' Stimmen.

Ped.

*p* do - na no - bis pa - - cem, *p* do - - na

II. Man.

I. Man. *p*

na no - bis pa - - cem,

no - bis pa - - cem, *pp* no - bis pa - cem.

do - - na no - bis pa - - cem, *p* no - - bis pa - - cem, *pp*

II. Man. *pp* (Dulcien oder Aeoline.)

Anton Benjamin Hendrik Verheij (1871-1924) [de naam wordt ook 'Verhey' gespeld maar ABHV is geen familie van de componist Th. H. H. Verhey.] werd opgeleid tot organist en pianist, mogelijk door zijn vader. Als student (Haagse Muziekschool) had hij enige tijd compositielessen bij Friedrich Gernsheim. In 1891 werd hij dirigent van 'Rotte's Mannenkoor' en later ook van andere koren. Behalve het koordirigieren was hij ook een bekend begeleider o.a. van de zangeressen Aaltje Noordewier-Reddingius en Pauline de Haan-Manifarges met wie hij vele kerkconcerten gaf. Verder was hij directeur van de Rotterdamse en later van de Haagse muziekschool. Gecomponeerd heeft hij maar weinig en dan nog vrijwel uitsluitend liederen en mannenkoren. Zijn imposante 'Dies Irae' (ca. 1903) is daarvan een voorbeeld. Het werk was het verplichte koor in de afdeling uitmuntendheid van een in 1904 gehouden concours. Het is door het 'Rotte's Mannenkoor' in eigen beheer uitgegeven. De partituur is dan ook vrij moeilijk te bemachtigen.

Het is een hele onderneming om de volledige sequens 'Dies Irae' voor mannenkoor te toonzetten maar Verheij is daarin voortreffelijk geslaagd. Zijn werk is echt imposant te noemen, mits ten gehore gebracht door een groot koor, waarvoor het is gedacht. De moeilijkheden is dit stuk zitten hem vooral in de intonatie en in de ritmiek. Is het laatste onder deskundige leiding snel onder de knie te krijgen, de intonatie is vaak behoorlijk lastig. Verheij is in zijn jonge jaren blijkbaar veel met de muziek van Wagner in aanraking gekomen en diens 'Liebesmahl der Apostel' heeft in het 'Dies Irae' zijn sporen nagelaten. De eerste tenor zit bijna voortdurend in een zeer hoge tessituur en kan alleen goed worden gerealiseerd door hoge lichte tenoren, niet door baritonale tenoren die met kopstem zingen zoals in de praktijk vaak voorkomt. De tweede bassen gaan maar liefst tot C van het groot octaaf. Verheij kent het fenomeen mannenkoor door en door en weet alle registers maar ook alle kleuren te benutten. Diviseren komt veel voor. Zijn partituur is tevens een toonbeeld van dynamische schakeringen en tempowisselingen. Een beetje vreemd doet het gebruik van de 6/8 maatsoort aan bij letter E, de passage 'Quid sum miser tunc dicturus' [etc.] waar het wiegende karakter van de muziek niet erg bij de tekst lijkt te passen. Het werk is echter niet geschreven voor uitvoering in de eredienst dus mag de geest waaien waarheen hij wil. Een uitvoering van dit werk kost ongeveer 13 minuten, de moeilijkheidsgraad is gelijk aan de muzikale waarde.

# DIES IRAE.

Moderato assai.

A. B. H. Verhey.

TENOR I.

TENOR II.

BAS I.

BAS II.

*pp*  
Di - es i - rae,  
*pp*  
Di - es i - rae, di - es il - la sol - vet sae  
(Gregoriaansche Melodie.)  
*p espressivo*  
Di - es i - rae, di - es il - la sol - vet sae -  
*pp*  
Di - es i - rae, di - es il - la sol - vet sae -

*pp*  
in fa - vil - la, te - ste Da - vid. **A** *cresc.*  
Quan - tus  
*pp*  
elum in fa - vil - la, te - ste Da - vid cum Si - byl - la. *p cresc.*  
*pp*  
elum in fa - vil - la, te - ste Da - vid cum Si - byl - la. Quan - tus  
*pp*  
elum in fa - vil - la, te - ste Da - vid cum Si - byl - la.

*mf*  
tre - mor est fu - tu - rus, quan - do ju - dex est ven - tu - rus, cun - cta  
*mp cresc.* *mf*  
est fu - tu - rus, quan - do ju - dex est ven - tu - rus, cun - cta  
*mf cresc.* *f*  
tre - mor est fu - tu - rus, est ven - tu - rus, cun - cta  
quan - do ju - dex est ven - tu - rus, cun - cta

*just* *molto scherzoso* *ff* *ff* *ff*

stri - cte dis - cus - su - rus. Tu - ba mi - rum

stri - cte dis - cus - su - rus. Tu - ba mi - rum

stri - cte dis - cus - su - rus. Tu - ba mi - rum

stri - cte dis - cus - su - rus. Tu - ba mi - rum

**B** *molto* *p* *p* *p*

spar - gens so - num, re - gi - o - num,

spar - gens so - num, re - gi - o - num,

spar - gens so - num, per se - pul - chra re - gi - o - num,

spar - gens so - num, per se - pul - chra re - gi - o - num,

*mp* *mp* *mp* *mf* *mf*

an - te thro - num.

eo - get o - mnes an - te thro - num.

an - te thro - num. Mors - stu - pe - bit et na - tu -

eo - get o - mnes an - te thro - num. Mors - stu - pe - bit et na - tu -

*Wunderlich* *animato cresc.* **C** *mf* *blau de Deckler*

*p* Cum re-sur-get cre-a-tu-ra, ju-di-can-ti re-pon-su-

*p* Cum re-sur-get cre-a-tu-ra, ju-di-can-ti re-pon-su-

*p* ra, cum re-sur-get ere-a-tu-ra, ju-di-can-ti re-pon-su-

*p* ra, cum re-sur-get ere-a-tu-ra, ju-di-can-ti re-pon-su-

*ff* ra. pro-fe-re-tur,

*ff* ra. *Al tempo marcato* re-pon-su-ra. *f* Li-ber scri-ptus pro-fe-re-tur,

*ff* ra, re-pon-su-ra. *a tempo marcato* *f* pro-fe-re-tur,

ra, re-pon-su-ra. pro-fe-re-tur,

*Wunderlich* **D** *p* *smorzando*

con-ti-ne-tur, un-de mun-das ju-di-ce-tur.

*f* in quo to-tum con-ti-ne-tur, to-tum! *smorzando* to-tum!

con-ti-ne-tur, to-tum! *p* *smorzando* to-tum!

in quo to-tum con-ti-ne-tur, to-tum, to-tum!

*pp* Ju - dex er - go,

*pp* Ju - dex er - go cum se - de - bit,

*p espressivo* Ju - dex er - go cum se - de - bit,

*pp* Ju - dex er - go cum se - de - bit,

*pp* ap - pa - re - bit, nil i - nul - tum.

*pp* quid - quid la - tet, ap - pa - re - bit, nil i - nul - tum re - ma - ne - bit.

*p* quid - quid la - tet, ap - pa - re - bit, nil i - nul - tum re - ma - ne - bit.

*pp* quid - quid la - tet, ap - pa - re - bit, nil i - nul - tum re - ma - ne - bit.

*smorzando rit.*

**E** *Andantino.* *p dolce* Quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus, quem pa - tro - num ro - ga - tu - rus.

*p dolce* Quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus, quem pa - tro - num ro - ga - tu - rus,

*p dolce* Quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus, quem pa - tro - num ro - ga - tu - rus,

*p dolce* Quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus, ro - ga - tu - rus,



*nuove idee*  
*realmente*  
*pesante*

*cresc.* *f* **F** *pesante* *ff*

cum vix ju - stus sit se - cu - - rus? Rex tre - men - dae ma - je -

*cresc.* *f* *pesante*

cum vix ju - stus sit se - cu - - rus? Rex tre - men - dae ma - je -

*espressivo* *cresc.* *f* *pesante* *ff*

cum vix ju - stus sit se - cu - - rus? Rex tre - men - dae ma - je -

*cresc.* *f* *pesante* *ff*

cum vix ju - stus sit se - cu - - rus? Rex tre - men - dae ma - je -

*del* *realmente* *realmente* *dolce*

*sempre tranquillo* *mf* *p* *dolce*

sta - tis, qui sal - van - dos sal - vas gra - tis, sal - va me, fons pi - e - ta - tis,

*sempre tranquillo* *mf* *p*

sta - tis, qui sal - van - dos sal - vas gra - tis, sal - va me, sal - va,

*sempre tranquillo* *mf* *p*

sta - tis, qui sal - van - dos sal - vas gra - tis, sal - va,

*p sempre tranquillo*

sta - tis, sal - va me, sal - va

**G** *p dolce* *espressivo*

*pp* fons pi - e - ta - tis! Re - cor - da - re, Je - su pi - e,

*pp* sal - va! Re - cor - da - re, Je - su pi - e,

*pp* sal - va! Re - cor - da - re, Je - su pi - e,

*pp* sal - va! Re - cor - da - re!



*vergeess* *van de vergeessen*

**I** *mf* *mf*

non sit cas-sus. Ju - ste ju-dex ul - ti - o - nis.

non sit cas-sus, non. Ju - ste ju-dex ul - ti - o - nis.

non sit cas-sus, non sit cas-sus. Ju - ste ju-dex ul - ti - o - nis;

*espressivo* *dim. p* *mf* *mf*

*f* *dim.* *f* *sempre f*

tan - tus la - bor non sit cas - sus.

*vergeessen voor dees van a braken*

*f* *mf cresc.* *f* *mf cresc.*

do - num fac re - mis - si - o - nis, an - te di - em ra - ti - o - -

do - num fac re - mis - si - o - nis, an - te di - em ra - ti - o - -

do - num fac re - mis - si - o - nis, an - te di - em ra - ti - o - -

*f* *espressivo* *mf cresc.* *f*

an - te di - em ra - ti - o - -

*de zucht als schulde* **K** *door zucht*

*mf* *mp rit. dim.* *mf* *mp rit. dim.* *f pesante*

nis. In - ge - mi - - sco tan - quam re - us.

nis. In - ge - mi - - sco tan - quam re - us.

nis. In - ge - mi - - sco tan - quam re - us, cul - pa

*mf* *mp rit. dim.* *f pesante*

nis. In - ge - mi - - sco tan - quam re - us, cul - pa

\*) De helft der tweede bassen haalt adem op den vierden tel; de andere helft op den eersten tel.

54719



*manchig* *no* *gode* *no* *volwillend* *più animato* *lucida*

di - gnae, ne per-en - ni  
 di - gnae, *animato* sed tu bo-nus fac be-ni - gne, *più animato* ne per-en - ni  
 di - gnae, *dob* fac, fac, *animato* ne per-en - ni  
*animato* *più animato*

non sunt di-gnae, sed tu bo-nus fac be-ni-gne, ne per-en-ni

*deh ik vande* *vun* *schaffen* *ff* *plaat*

cre - mer i - gne. lo - cum  
 cre - mer i - gne. *ff* In - ter o - ves lo - cum  
 cre - mer i - gne. *ff* In - ter o - ves lo -  
*ff*

cre - mer i - gne. In - ter o - ves lo - cum

*peel* **M** *boeken* *schied*

prae - sta et ab hoe - dis me se - que - stra,  
 prae - sta et ab hoe - dis me se - que - stra,  
 cum prae - sta, ab hoe - dis me se - que - stra,  
 prae - sta et ab hoe - dis me se - que - stra,

*allargando marcato*

sta - tu - ens in par - te de - xtra, in par - te de - - xtra!

*rit.*

*allargando marcato*

sta - tu - ens in par - te, in par - te de - - xtra!

*rit.*

*allargando*

sta - - tu - ens in par - - te de - - xtra!

**N** Allegro vivace.

*rit. ad libitum*

flam - mis

Con - fu - ta - - tis ma - le - di - ctis, flam - mis

Con - fu - ta - - tis ma - le - di - ctis,

Con - fu - ta - - tis ma - le - di - ctis, flam - mis

*levige*

a - - cri - bus ad - di - ctis,

*rit.*

a - - cri - bus ad - di - ctis, vo - ca me,

*rit.*

vo - ca me,

*rit.*

a - - cri - bus ad - di - ctis, vo - ca me,

*mf rit.* vo - ca me *tranneillo mp* cum be - ne - di - ctis, *mf cresc.* cum be - ne -

*mf* vo - ca me,

*mf* vo - ca me, *tranneillo mp* cum be - ne - di - ctis, *tranneillo mf* cum be - ne -

*largamente f cresc.* di - ctis, vo - ca me, *ff* vo - ca me!

*largamente f* vo - ca me!

*largamente f cresc.* vo - ca, *ff* vo - ca me!

*largamente f cresc.* vo - ca me, vo - ca me!

di - ctis, vo - ca me!

*Sostenuto. pp* O - ro sup - plex et ac - cli - nis, *pp* cor con - tri - tum

*pp* O - ro sup - plex et ac - cli - nis, *pp* cor con - tri - tum

*espressivo p* O - ro sup - plex et ac - cli - nis, *pp* cor con - tri - tum

*pp* O - ro sup - plex et ac - cli - nis, *p espressivo* cor con - tri - tum

*Ad p* *for piano* *con dolore cresc. e stringendo*

qua - si ci - nis, o - ro sup - plex, o - ro sup - plex,

qua - si ci - nis, o - ro, o - ro sup - plex,

qua - si ci - nis, o - ro sup - plex, o - ro sup - plex,

qua - si ci - nis, o - ro sup - plex,

*con passione più stringendo* *tranquillo* *mf* *rit.* *pp* *my. l'inde*

o - ro supplex, sup - plex, ge - re curam me - i fi - nis!

o - ro, o - ro supplex, ge - re cu - ram me - i fi - nis!

o - ro supplex, o - ro supplex, ge - re - curam!

o - ro sup - plex, ge - re curam me - i fi - nis!

*Tempo I* *pp* *pp* *P espressivo*

La - cry - mo - sa,

La - cry - mo - sa di - es il - la, qua re - sur

La - cry - mo - sa di - es il - la, qua re - sur

La - cry - mo - sa di - es il - la, qua re - sur





Otto Lies (1869 – 1955) werd in Duitsland geboren en studeerde aan het conservatorium in Keulen onder meer het hoofdvak compositie bij dr. Franz Wüllner. Na zijn afstuderen kwam hij in Nederland, in Goes terecht waar hij de rest van zijn lange leven zou blijven. Hij liet zich op den duur tot Nederlander naturaliseren.

Lies was slecht opgewassen tegen recensies; in zijn woonplaats Goes kreeg hij veel waardering maar hij verdiende er een zeer matig salaris. Sollicitaties naar elders hadden geen succes. Alleen de uitgever A. A. Noske had vertrouwen in hem. Noske begon zijn muziekuitgeverij in 1896 en de eerste drie uitgaven waren aan Lies gewijd, waaronder het 'Requiem' opus 7. De uitgaven van liederen en pianostukken volgden maar in 1905 kwam er na de publikatie van de koorballade 'Lenore' een einde aan de samenwerking. Nadien is er weinig van hem meer uitgegeven. Lies heeft in een cultureel isolement moeten leven waarvan hij naar omstandigheden het beste gemaakt heeft.

Hem is wel eens verweten dat zijn muziek niet erg interessant was qua melodiek en qua harmoniek. Men zou zijn complete oeuvre moeten kennen om vast te stellen of dit verwijt terecht is of niet. In ieder geval gaat het niet op voor de in 1896 bij Noske (Arnhem, later Middelburg) gepubliceerde 'Missa pro defunctis' opus 7. Dit werk is geschreven voor sopraan- en altsolo, tenorsolo (alleen in het openingsdeel), gemengd koor (soms gediviseerd), kinderkoor (soms gediviseerd) en orkest met orgel ad libitum. Het kinderkoor is ook ad libitum maar de werking in diverse passages met dit kinderkoor behoren tot de sterksten in het gehele werk. Met een uitvoeringsduur van ca. 45 minuten is het heel goed te combineren met een andere compositie. Dit 'Requiem' is – hoewel behept met alle nadelen van een jeugdwerk – toch sterk genoeg om niet door een werk van bijv. Schubert onder het podium te worden geveegd. Het bestaat uit 12 korte tot zeer korte delen, die meestal zonder onderbreking in elkaar overgaan. Het kinderkoor verdubbelt de sopraan- en altpartijen maar kan ook zonder deze optreden; omgekeerd kunnen de kinderkoorpartijen ook door de sopranen en alten van het koor worden overgenomen. De beste oplossing hiervoor is uiteraard zich strikt aan de wensen van de componist te houden.

Als het zo uitkomt wordt redelijk vaak gebruik gemaakt van eenstemmigheid cq. unisonozang; dit gebeurt steeds om een bepaald tekstgedeelte een bijzondere nadruk te geven. In het 'Dies Irae' laat Lies in de eerste maten de tenoren een octaaf lager met de sopranen meezingen. 'Dies Irae' is met zijn 32 maten (in snel tempo) te kort om veel indruk te maken. Van dit soort korte delen moet het 'Requiem' het dan ook niet hebben. Beter gelukt is het 'Tuba mirum' voor alt met koperfanfares en pauken. Ook het 'Rex tremendae' is te kort (10 maten) waarbij het luid gezongen 'Salva me fons pietatis' nu juist een anticlimax geeft. Zeer mooi is dan weer het uitvoeriger duet (sopraan en alt) 'Recordare Jesu pie' waarin een flink tekstgedeelte (tm 'statuens in parte dextra') in de vorm van een coupletlied wordt verwerkt. Rijk aan harmoniek en chromatiek is het 'Confutatis', dat overgaat in het 'Lacrymosa'. Lies heeft zich hierbij blijkbaar georiënteerd op het 'Et misericordia' uit het 'Magnificat' van Bach. Een heel bijzondere klankwerking ontstaat door de samenvoeging van het driestemmige kinderkoor (SSA) met het driestemmige vrouwenkoor (SSA). Ook in melodisch opzicht is dit een van de hoogtepunten uit het gehele werk. Een mooie vondst is ook de sopraansolo 'Sed signifer Sanctus Michael' met harpaccorden. Daarentegen doet de fuga 'Quam olim Abrahae promisisti' wat gewrongen aan, te meer omdat de koorbas hier nauwelijks in het contrapuntisch vlechtwerk wordt betrokken. Na het 'Hostias', gezongen door het kinderkoor, wordt de fuga herhaald. Bescheiden klinkt het 'Sanctus', tegen de gebruiken in eerst door de koorsopranen, daarna pas door de solosopraan gezongen. Majestueus is dan het contrast (kinderkoor en gemengd koor) in het 'Osanna', in al zijn harmonische schittering (dankzij koper en orgel). Het 'Benedictus' voor altsolo (in de herhaling met kinderkoor) vormt met het orkest een welluidend contrapunt, waarop het 'Osanna' dit deel afsluit. In het donker getimbreerde c-klein (wel met een rijke contrasterende harmoniek) sluit dit 'Requiem' af. De fuga 'Cum Sactis tuis' is weliswaar niet vlekkeloos maar het laatste 'Agnus Dei' met het bijna gefluisterde 'Requiem aeternam' is zeer expressief. Tegen de gebruikelijke tekstopvatting in eindigt het werk met een fortissimo 'Quia pius es!'.

Het 'Requiem' van Otto Lies is een moderne heruitvoering zeker waard, ook al kan het in de verste verte niet tippen aan Mozart, Berlioz, Verdi, Brahms, Fauré of Duruflé. Het werk heeft echter genoeg te bieden en stelt geen extreem hoge eisen aan uitvoerenden en luisteraars. Het is hier zoals de oude Anton Bruckner over zijn eigen 'Requiem' (1849) zei, bijna een halve eeuw nadat hij het had geschreven: 'Es ist nicht schlecht'.

- qui - em.  
*dim. e rit. p*

do - na e - is re - qui - em.

*dim. e rit. p*

*p espr. leg.*

*poco rit.* *Sehr ruhig:*

*dolce espr.* *p dolce* *pp*

### Nº 8. Domine Jesu.

**Allegro.**

Sopr. **Kinderchor tacet.**

*p dol.*

Alt. **Do - mine Je - su Christe Rex glo - ri - ae**

*p dol.*

Ten. *p dol.*

Bass. **Do - mine Je - su Christe Rex glo - ri - ae**

*p dol.*

**Allegro.**

*p dol.*

li - be-ra li - be-ra a - ni-mas om - ni-um fi -

li - be-ra a - ni-mas om - ni-um fi -

*dolce*

de - lium de - func - to - rum de poe-nis in-fer-ni et de pro-fun-do

de - lium de - func - to - rum de poe-nis in-fer-ni et de profun - do

la - cu li - be-ra e - as de o - re le - o - nis

la - cu li - be-ra e - as de o - re le - o - nis

*dolce*

*ff* ne ab\_sor\_bet e\_as tar\_ta\_rus *dim. molto* ne ca\_dant in ob\_scu\_rum. *pp*

*ff* ne ab\_sor\_bet e\_as tar\_ta\_rus *dim. molto* ne ca\_dant in ob\_scu\_rum. *pp*

*ff* ne ab\_sor\_bet e\_as tar\_ta\_rus *dim. molto* ne ca\_dant in ob\_scu\_rum. *pp*

*ff* *dim. molto* *pp*

Sopran Solo.

Sed sig\_nifer Sanc\_tus Mi\_cha\_el re\_prae\_sen\_tat

e\_as in lu\_cem sanc\_tam

*rit.*

Frederik Jan Roeske, Amsterdam (1868-1961) studeerde o.a. bij Bernard Zweers. Roeske was een begenadigd koordirigent, wat ook aan zijn partituren onmiddellijk is te zien. Vooral zijn composities voor mannenkoor geven blijk van een grondige kennis van fenomeen en materie. Zijn werk 'Gebed voor den Tempel' (J. Kuipers) is daarvan een mooi voorbeeld: indrukwekkende unisono-passages, goed uitgebalanceerd gebruik van hoge en lage registers (een passage voor twee baritons en twee bassen), een levendige ritmiek en een harmoniek die ook dissonante passages in zich sluit. Dit werk klinkt altijd goed. Hetzelfde kan worden gezegd van het iets eenvoudiger 'Goede nacht' (J. Winkler Prins), dat echter lijdt onder een verouderde tekst. Naast originele koormuziek schreef Roeske ook arrangementen zoals 'Piet Hein / Een liedje van de Zilvervloot' (J. P. Heije; oorspronkelijke melodie van J. J. Viotta), (1947), simpel, ongecompliceerd en niet zo ludiek als 'Het lied van Piet Hein' van Henk Badings.

# Gebed vóór den Tempel.

II Kron. VII: 6.

# Gebet vor dem Tempel.

II Kron. VII: 6.

Woorden van J. KUIPERS.

Uebersetzung vom Verfasser.

FRED. J. ROESKE.

**Maestoso e tempo rubato** ♩ = 60-62

TENOR I  
TENOR II

1. Is-ra-el hoor.de des Hee-ren stem, Is-ra-el bouw'd' in Je-ru-sa-lem  
1. Is-ra-el hör-te des Her-ren Wort, Is-ra-el baut' an dem Heil-gen Ort,

BARITON

1. Is-ra-el hoor.de des Hee-ren stem, Is-ra-el bouw'd' in Je-ru-sa-lem  
1. Is-ra-el hör-te des Her-ren Wort, Is-ra-el baut' an dem Heil-gen Ort,

BAS

♩ = 72

Hem, —  
Ihm, —

*ff* God, den Heer, een wo-ning, Hem, — der vor-sten Ko-ning!  
Gott den Tem-pel o-ben, Ihm, — den Wel-ten lo-ben! *kort*

God, den Heer, een wo-ning, Hem, — der vor-sten Ko-ning!  
Gott den Tem-pel o-ben, Ihm, — den Wel-ten lo-ben! *kort*

God, den Heer, een wo-ning, Hem, — der vor-sten Ko-ning!  
Gott den Tem-pel o-ben, Ihm, — den Wel-ten lo-ben! *kort*

**Piu moto** *mf* *p e cresc.*

Vie-rend den dag, die het woord ver-vult, Stroom-de het jui-chend saam;  
Fei-ernd den Tag, der das Wort er-füllt, Eilt' es von nah-und fern;

Vie-rend den dag, die het woord ver-vult, Stroom-de het jui-chend saam;  
Fei-ernd den Tag, der das Wort er-füllt, Eilt' es von nah-und fern;

*mf* *p e cresc.*

Stroom-de het  
Eilt' es von

N.B. Es ist dem Dirigenten erlaubt, mehrere dynamische Zeichen zu benutzen, auch die Zeichen zu ändern wenn die andere Sprache es notwendig macht. Es soll aber Tempo Rubato bleiben.

G.A. en C<sup>o</sup> 4150

N.B. Het wordt aan den smaak van den dirigent overgelaten meer dynamische teekens te gebruiken. Het Tempo rubato moet echter behouden blijven.



*molto rit.* *A tempo*

Hoog rijst Gods tem-pel, die zijn Geest om - hult, Ho-san-nah, Ho-san-nah, Ho-  
 Hoch ragt Gott's Tem-pel, der sein Geist um - hüllt, Ho-san-nah, Ho-san-nah, Ho-

Hoog rijst Gods tem-pel, die zijn Geest om - hult, Ho-san-nah, Ho-san-nah, Ho-  
 Hoch ragt Gott's Tem-pel, der sein Geist um - hüllt, Ho-san-nah, Ho-san-nah, Ho-

Ho-san - nah, Ho-san-nah,  
 Ho-san - nah, Ho-san-nah,

*molto rit.* *Adagio e espressivo*

san - nah, Prijst Zijn naam. Die door al - le eeu-wen  
 san - nah, Preist den Herrn. Der aus dun - klen Näch-ten,

san - nah, Prijst Zijn naam. Die door al - le eeu-wen Hebt uw  
 san - nah, Preist den Herrn. Der aus dunklen Näch-ten, Lenkst dein

Ho-san - nah,  
 Ho-san - nah,

*Con colore*

Hebt uw volk ge-richt, Zie ons thans ver-ga - derd Voor uw aan-ge-zicht; Die uit sla-ven-  
 Lenkst dein Volk zum Licht, Sieh uns hier ge-kni - et, Vor dein An-ge-sicht, Der aus Skla-ven-

volk ge-richt, Zie ons hier ver-gaderd Voor uw aan-ge-zicht; Die uit sla-ven-  
 Volk zum Licht, Sieh uns hier ge-kni-et, Vor dein An-ge-sicht, Der aus Skla-ven-

ban-den Hebt uw volk ont-zet, Wil ge - na - dig hoo-ren Sa-lo-mo's ge-bed. Mocht  
 ban-den Hast dein Volk er-höht, Gna-den - voll er-hö-re Sa-lo-mo's Ge-bet. Sollt'

ban-den Hebt uw volk ont-zet, Wil ge - na - dig hoo - ren Sa-lo-mo's ge-bed. Mocht  
 ban-den Hast dein Volk er-höht, Gna-den - voll er-hö-re Sa-lo-mo's Ge-bet. Sollt'

im-mer Is - rel dwa - len, Ver - ge - tend uw ge - bod, En mocht, in fel - le sla - gen, Uw  
 je - mals Is - rel treu - los Ver - ges - sen dein Ge - bot, Und sollt', in der - ben Schla - gen, Dein

im-mer Is - rel dwa - len, Ver - getend uw ge - bod, En mocht in fel - le sla - gen, Uw  
 je - mals Is - rel treu - los Ver - ges - sen dein Ge - bot, Und sollt', in der - ben Schla - gen, Dein

*p* *poco rit.* *A tempo*

toorn ons tref - fen, God! Zoo hoor! — Zoo hoor, en wil ver - ge - ven In goe - der tie - ren.  
 Hand uns tref - fen, Gott! So hör! — So hör, und wollst ver - zeih - en Tu' dei - ne Lie - be

toorn ons tref - fen, God! Zoo hoor! — Zoo hoor, en wil ver - ge - ven In goe - der tie - ren.  
 Hand uns tref - fen, Gott! So hör! — So hör, und wollst ver - zeih - en Tu' dei - ne Lie - be

Zoo hoor, — en wil ver - geven  
 So hör, — und wollst ver - zeihen

heid, Die U hun schuld be - lij - den Uit 's har - ten in - nig - heid! Zoo hoor, — zoo  
 Kund, Die ih - re Schuld er - ken - nen, Aus Her - zens tief - stem Grund! So hör, — so

heid, Die U hun schuld — be - lij - den Uit 's har - ten in - nig - heid! Zoo hoor, — zoo  
 Kund, Die ih - re Schuld — er - ken - nen, Aus Her - zens tief - stem Grund! So hör, — so

Zoo hoor! — Zoo hoor!  
 So hör! — So hör!

Inquieto *p* *mp*

hoor! — En mochten nog - maals vol - gen Uw knecht - en't val - sche spoor, Als  
 hör! — Und soll - te wie - der ir - ren Dein Volk, wie einst zu - vor, Wie

Inquieto *p* *mp*

**A tempo** *Impetuoso*

En hebt gij doen ver.  
Und lassest du — ver.

dwa . ze kin . dren slui . tend Voor U . we stem het oor; En hebt gij — doen ver.  
Kin . der tö . richt schlies . send Für dei . ne Stimm' das Ohr; Und lassest du — ver.

der . ven De vruch . ten van het land En hebt uw volk ge . ge . ven In  
der . ben Ihm al . le Frucht vom Land Und hast dein Volk ge . ge . ben In

der . ven De vruch . ten van het land En hebt uw volk — ge . ge . ven In  
der . ben Ihm al . le Frucht vom Land Und hast dein Volk — ge . ge . ben In

De vruchten van — het land  
Ihm al . le Frucht — vom Land

*mp* *So hör!* **A tempo, con espressione**

vij . ands grimme hand. Zoo hoor! Ach, — kee . ren zij dan we . der, Ver .  
Fein . des grimme Hand. So hör! Ach, — kom . men dei . ne Kin . der Dann

vij . ands grimme hand. Zoo hoor! — Ach kee . ren zij dan we . der, Ver .  
Fein . des grimme Hand. So hör! — Ach, kom . men dei . ne Kin . der Dann

*mp*

Zoo hoor! —  
So hör! —

ne . derd, schuld . be . laân, En roe . pen, rouw . vol knie . lend, Uit diepst' el . lend' U  
zu dir, schuld . be . wusst, Und fleh . en dir Ver . ge . bung Aus reu . er . füll . ter

ne . derd, schuld . be . laân, En roe . pen, rouw . vol knie . lend, Uit — diepst' el . lend' U  
zu dir, schuld . be . wusst, Und fleh . en dir Ver . ge . bung Aus — reu . er . füll . ter

*pp* *so nor!* **KLEIN KOOR** *p*

aan, Zoo hoor! Hoor Gij dan uit den Hoo - ge Lank - moe - dig naar hun  
 Brust, So hör! Hör du in Him - mels Höh - en Ihr Be - ten und ihr

aan, Zoo hoor! Hoor Gij dan uit den Hoo - ge Lank - moe - dig naar hun  
 Brust, So hör! Hör du in Him - mels Höh - en Ihr Be - ten und ihr

*pp* *p*

Zoo hoor!  
 So hör!

**Con calore**  
**TUTTI** *mp*

klacht, En doe weer re - - - gen stroomen En breek des vij - ands macht! Hoor Gij dan uit den  
 Klag', Lass wie - der Re - - - gen stro - men Und Fein - des Macht zers - chlag'! Hör Du aus Himmels

klacht, En doe weer re - - - gen stroomen En breek des vij - ands macht! Hoor Gij dan uit den  
 Klag', Lass wie - der Re - - - gen stro - men Und Fein - des Macht zers - chlag'! Hör Du aus Himmels

*mp*

En doe weer re - gen stroomen  
 Lass wie - der Re - gen stro - men

Hoo - ge Lank moedig naar hun klacht, En doe weer re - - - gen stroomen En breek des vij - ands macht!  
 Hö - en Ihr Be - ten und ihr Klag', Lass wie - der Re - - - gen strö - men Und Fein - des Macht zers - chlag'!

Hoo - ge Lank moedig naar hun klacht, En doe weer re - - - gen stroomen En breek des vij - ands macht!  
 Hö - en Ihr Be - ten und ihr Klag', Lass wie - der Re - - - gen strö - men Und Fein - des Macht zers - chlag'!

En doe weer re - gen stroomen  
 Lass wie - der Re - gen strö - men

**Maestoso e tempo rubato**  $\text{♩} = 60-66$

*mf* Is - ra - el, voor den tem - pel, Juicht nu den Heer! Is - ra - el, voor den tem - pel,  
 Is - ra - el, wollt ihn prei - sen, Mäch - tig und hehr! Is - ra - el, wollt ihn prei - sen

*mf* Is - ra - el, voor den tem - pel, Juicht nu den Heer! Is - ra - el,  
 Is - ra - el, wollt ihn prei - sen, Mäch - tig und hehr! Is - ra - el,

*mf* Is - ra - el, voor den tem - pel, Juicht nu den Heer! Is - ra - el,  
 Is - ra - el, wollt ihn prei - sen, Mäch - tig und hehr! Is - ra - el,

Juicht nu den Heer! Har-pen en ba-zui-nen Schalt Hem ter eer! —  
 Mäch-tig und hehr! Har-fen und Po-sau-nen, Schallt ihm zur Ehr! —

Juicht nu den Heer! Har-pen en ba-zui-nen Schalt Hem ter eer! —  
 Mäch-tig und hehr! Har-fen und Po-sau-nen, Schallt ihm zur Ehr! —

**A tempo**  
*mf* Blijv' in al - le eeu - wen God met Is - rel saam! — Blijv' in al - le eeu - wen God met Is - rel saam! — *mf* Blijv' in al - le eeu - wen God met Is - rel saam! — Blijv' in al - le eeu - wen God met Is - rel saam! —  
*mf* E - wig blei - be woh - nen Gott im Heilig - tum! — *mf* E - wig blei - be woh - nen Gott im Heilig - tum! — *mf* E - wig blei - be woh - nen Gott im Heilig - tum! — *mf* E - wig blei - be woh - nen Gott im Heilig - tum! —

le eeu - wen God met Is - rel saam!  
 woh - nen Gott im Heilig - tum!

God — met Is - rel saam! Aan - bid - ding dank en ee - re! Ho -  
 Gott — im Heilig - tum! An - be - tung sei - nem Na - men! Ho -

God — met Is - rel saam! Aan - bid - ding dank en ee - re! Ho -  
 Gott — im Heilig - tum! An - be - tung sei - nem Na - men! Ho -

God —  
 Gott —

san - nah, Ho - san - nah, Ho - san - nah, Ho - san - nah, Prijst Zijn naam. —  
 san - nah, Ho - san - nah, Ho - san - nah Ho - san - nah, Lob und Ruhm! —

san - nah, Ho - san - nah, Ho - san - nah, Ho - san - nah, Prijst Zijn naam.  
 san - nah, Ho - san - nah, Ho - san - nah Ho - san - nah, Lob und Ruhm!

Ho - san - nah, Ho - san - nah, Ho - san - nah, Ho - san - nah, *mf* Hosannah,  
 Ho - san - nah, Ho - san - nah, Ho - san - nah, Ho - san - nah, *mf* Hosannah,

Gerard Schellekens (1867 – 1952) had een zeer gebrekkige muziekopleiding en was als componist grotendeels autodidact. In 1880 begon hij zijn carrière als organist; van 1898 tot 1952 bespeelde hij het orgel van de (helaas afgebroken) Noordhoekse kerk, destijds de grootste kerk van Tilburg. Naast organist was hij ook koordirigent, muziekleraar en pianofabrikant. Hij schreef voornamelijk gebruiksmuziek voor de kerk en liederen.

Composities van Gerard Schellekens zijn gepubliceerd in deel I van de 'Sint Gregorius-bundel', uitgave door de Ned. St. Gregorius-Vereeniging, Haarlem, 1902 (drie motetten), '30 Cantus Liturgici' bij W. Bergmans, Tilburg, 1905 (plaatno. W.B. 27), (twee motetten) en 'XII Cantus Diversi', eveneens bij W. Bergmans, Tilburg, 1896 (plaatno. W.B. 5). In later jaren zijn er meer van dergelijke 'Cantica' verschenen en een aantal bewerkingen van kerstliederen. Op de zeventien motetten zijn onze indrukken gebaseerd.

Er zit een zekere tragiek in het werk van Schellekens. Hij was ongetwijfeld een groot talent maar had de pech als componist te worden opgeleid door een aanhanger van het 'Caecilianisme', die hem weliswaar de nodige kennis van harmonie, vormleer en contrapunt bijbracht maar ook het steriele en expressieloze componeren van de 'Caecilianen', de 'School van Regensburg' die tot in het midden van de jaren '20 grote invloed had in de Nederlandse kerkmuziek. Van die invloed heeft de generatie van Gerard Schellekens zich niet kunnen losmaken. Sympathiek doet dan aan dat Schellekens in enkele werken (bijv. het 'Salve Regina', no. 7, of het 'Tantum ergo', no. 11) uit de bundel 'XII Cantus Diversi' toch een zekere expressie weet te geven. Het overige werk echter gebruikt steeds dezelfde formules, accoordwendingen en ritmiek waardoor het al snel saai wordt. Het enige wat men de componist hierin moet nageven is, dat hij harmonische conflicten vermijdt en zijn muziek altijd een zekere welluidendheid meegeeft, die voortkomt uit de hoog-Romantiek. Het is echter evenzeer waar dat deze muziek driekwart eeuw later volledig is vergeten.

# No 7. Salve Regina.

Moderato

Ma-ter mi - se - ri - cor - - di - æ, vi - ta dul -

Sal-ve Re-gi-na, Ma - ter mi-se-ri - cor - - di - æ, vi - ta dul -

Ma - ter mi - se - ri - - cor - di - æ, vi - ta dul -

ce - do et spes no - - stra sal - - ve. Ad te cla - ma - mus,

ce - do et spes no - - stra sal - - ve. Ad te cla - ma - mus,

ce - do et spes no - - stra sal - - ve. Ad te cla - ma - mus,

ex - u - les Fi - li - i He - væ. Ad te su - spi - ra - -

ex - u - les Fi - li - i He - væ. Ad te su - spi - ra - -

ex - u - les Fi - li - i He - væ. Ad te su - spi - ra - -





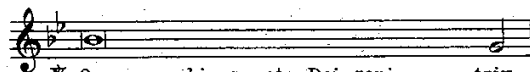
Je - - - sum be-ne-di-ctum fru-ctum ven-tris tu - - - i, no -  
 sum be-ne-di-ctum fru - - - ctum ven - - - tris tu - - - i, no -  
 sum be-ne-di-ctum fru - - - ctum ven - - - tris tu - i, no-bis post

bis post hoc ex - i - li-um o - sten - - - de. O cle - mens, o  
 bis post hoc ex - i - li - um o - - sten - de. O cle - - mens, o  
 hoc ex - i - li - um o - sten - - - de. O cle - - - mes, o

*rit.* *più lento p* *mf*  
*rit.* *p più lento* *mf*  
*rit.* *più lento*

pi - - - a, o dul - - eis Vir - go Ma - ri - - a.  
 pi - - a, o dul - - eis Vir - - go Ma - ri - - a.  
 pi - - - a, o dul - - eis Vir - - go Ma - ri - - a.

*p* *rit.*  
*f* *rit.*  
*p* *rit.*



¶ Ora pro nobis sancta Dei geni - - trix.  
 R. Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

# Nº 11. Tantum ergo.

Moderato.

*mf*

Tan - tum er - go Sa - cra - men - tum ve - - ne - re - mur cer - nu - i, et an -  
 Ge - ni - to - ri Ge - ni - to - que laus et ju - bi - la - ti - o, sa - lus

*mf*

*rit.* - - - *f* *a tempo*

ti - quum do - - cu - men - tum no - vo ce - dat ri - - tu - i. Præ - stet fi - des sup - ple -  
 ho - nor vir - - tus quo - que sit et be - ne - di - - cti - o. Pro - ce - den - ti ab u -

*rit.* *a tempo*

*rit.* - - - *a tempo*

sen - su - um de - fe - - ctu - - i. *a tempo*

men - tum tro - que sen - su - um de - fe - - ctu - - i. A - - - - - men.

com - par sit lau - da - - ti - o. *a tempo*

*rit. e dim.* - - - *a tempo*

sen - su - um de - fe - - ctu - - i. *a tempo*

men - tum tro - que sen - su - um de - fe - - ctu - - i. A - - - - - men.

com - par sit lau - da - - ti - o. *a tempo*

*rit. e dim.* - - - *f* *a tempo*

sen - su - um de - fe - - ctu - - i. *a tempo*

men - tum tro - que sen - su - um de - fe - - ctu - - i. A - - - - - men.

com - par sit lau - da - - ti - o. *a tempo*

Antonius Arts (1866-1918) was blind en zijn hele leven werkzaam aan een blindeninstituut in Grave, waar hij misschien ook zijn opleiding heeft gehad. Hij was theoretisch goed onderlegd en aan zijn muziek is te merken dat hij veel studie heeft gemaakt van de muziek van de oude Nederlanders uit de 15e en 16e eeuw. Hij is nauwelijks beïnvloed door het 'Caecilianisme' en zijn muziek zou men met enige goede wil een mix kunnen noemen van hoog-Romantiek en oud-Nederlandse homofonie (want polyfonie hebben wij in geen enkele gedrukte compositie van hem gevonden). Er is overigens maar weinig werk van hem gepubliceerd, o.a. door de fa. Bergmans in Tilburg. Daar verscheen in 1905 een bloemlezing van '30 Cantus Liturgici' voor drie stemmen en orgel, waarin vier motetten van Antoon Arts: 'Alma Redemptoris mater', 'Salve, Regina', 'O gloriosa Virginum' en 'Ave Maria'; stuk voor stuk met een 'gewijde sfeer' en een welluidende melodiek.

## No. 9. Alma Redemptoris Mater.

Moderato.

Antoon Arts.

Al - ma — Re-dem-pto-ris Ma - - - - ter, quæ per-vi-a cœ - -

Al - ma — Re-dem-pto-ris Ma - - - - ter, quæ per-vi-a cœ - -

Al - ma — Redem-ptoris Ma - - - - ter, quæ per-vi-a cœ - -

li por - ta ma - nes, et stel-la ma - - - - ris, suc-cur-re ca-den - ti,

li por-ta ma-nes, et stel-la ma - - - - ris, suc-cur-re ca-den - ti,

li por-ta ma - nes, et stel-la ma - - - - ris, succur-re ca-

sur - ge-re qui cu - rat, po - pu - lo: tu quæ ge-nu-i - - sti, na-

sur - ge-re qui cu - rat, po - pu - lo: tu quæ ge - nu - i - - sti, na - tu -

den - ti, sur - gere qui cu - rat, po - pu - lo: tu quæ ge - nu - i - - sti, na - tu -

tu - ra mi - ran - - - te, tu - um san - ctum Ge - - ni - to - rem, Vir - go  
 - ra mi - ran - - te, tu - um san - ctum Ge - ni - to - - - rem, Vir -  
 - ra mi - ran - - te, tu - um san - ctum Ge - ni - to - rem,

pri - us ac po - ste - - ri - us, Ga - bri - e - - lis ab o - - -  
 - go pri - us ac po - ste - - ri - us, Ga - bri - e - - lis ab o - - -  
 Virgo pri - us ac po - ste - ri - us, Ga - bri - e - - lis ab o - - -

re su - mens il - lud a - - - - ve, pec - ca - to - rum mi - se - re - re.  
 re su - mens il - lud a - - - - ve, pec - ca - to - rum mi - se - re - re.  
 re su - mens il - lud a - - - - ve, pec - ca - to - rum mi - se - re - re.

*In Adventu:*

Ÿ Angelus Dómini nuntiávit Mariæ.  
 R. Et concepit de Spírítu sancto.

*A primis vesp. Nativitatis:*

Ÿ Post partum, Virgo, invioláta permansisti.  
 R. Dei Génitrix, interecéde pro nobis.

# Nº 19. O gloriosa Virginum.

Antoon Arts.

Moderato. *rit.* *a tempo*  
*mf*

1. O glo-ri -  
 2. Quod He-va  
 3. Tu Re-gis  
 4. Je-su, ti -  
*mf*

*rit.* *a tempo*  
*mf*

1. su - bli-mis in-ter si - de - ra,  
 2. tu red-dis al-mo ger - mi - ne:  
 3. et au-la lu-cis ful - gi - da:  
 4. qui na-tus es de Vir - gi - ne,

*mf* *p*

1. o - sa vir - gi - num, su - bli-mis in - ter si - de - ra, qui te cre -  
 2. tri - stis ab - stu - lit, tu red-dis al - mo ger - mi - ne: in - trent ut  
 3. al - ti ja - nu - a, et au - la lu - cis ful - gi - da: vi - tam da -  
 4. bi sit glo - ri - a, qui na-tus es de Vir - gi - ne, cum Pa-tre et

*mf* *p*

1. su - bli-mis in - ter si - de - ra,  
 2. tu red-dis al - mo ger - mi - ne:  
 3. et au - la lu - cis ful - gi - da:  
 4. qui na-tus es de Vir - gi - ne,

*mf* *p*

1. a - vit, par - vu - lum la - cten-te nu - tris u - be - re.  
 2. a - stra fle - bi - les, cœ-li re - clu - dis car - di - nes.  
 3. tam per Vir - gi - nem gen-tes re - dem - ptæ plau - di - te.  
 4. al - mo Spi - ri - tu, in sem - pi - ter - na sæ - cu - la. A - men.

*mf* *p*

In Philip Loots (1865-1916) ontmoeten we een van de betere componisten van koormuziek van rond de eeuwwisseling en daarbij ook een componist die zich niet alleen op koormuziek toedeed. Zijn oeuvre omvat verder liederen, symfonieën en kamermuziek, o.a. een humoristisch werk 'Ter bruiloft' (1888) voor drie violen, cello, piano à 4 mains en vijf slaginstrumenten, ongeveer in de geest van Johan Wagenaar's 'De schipbreuk' maar dan puur instrumentaal.

Hij werd opgeleid tot pianist en organist aan de Koninklijke Muziekschool in Den Haag, vestigde zich als muziekleraar in Haarlem (1882) maar ging terwijl hij al lang in de praktijk werkzaam was, nog eens terug naar Den Haag om er een studie compositie te voltooien bij W. F. G. Nicolai.

Loots schreef voor mannenkoren, gemengde koren en kinderkoren (Sinterklaasliederen), waaronder zeer veel gelegenheidswerk. Boven het niveau van gebruiksmuziek uit stijgt bijvoorbeeld de bundel '[12] Tranendichtjes' opus 29 voor bariton en piano (1896), op tekst van Julius Flens (pseudoniem van pater B. van Meurs). Het zijn kostelijke miniaturen vol originele invallen. Hendrik Andriessen wijdt in zijn bundel 'Over muziek' (Utrecht, 1950) een artikel aan Loots (die hij persoonlijk heeft gekend) en zijn 'Tranendichtjes' waarin hij opmerkt:

*Naar mijn mening ligt zijn grootste waarde in zijn gevoelige, humoristische zin. Hij was even intelligent als eenvoudig; hij was een voortreffelijk musicus en het is bijzonder aangenaam voor het muzikale hart, om tussen het geharrewar in de tegenwoordige wereld van componisten en critici te denken aan de frisse, geestkrachtige natuurlijkheid van deze artist.*

Absolute ernst en devotie spreken uit Loots' kerkmuziek. Hij schreef zes missen en een lange reeks motetten en cantica. De in 1904 ontstane 'Missa in honorem S. Mariae Magdalanae' opus 35 is een van zijn sterkste composities. De kerkelijke keuringscommissie verleende echter pas een 'Nihil Obstat' in 1911 nadat de componist een aantal kleine wijzigingen had aangebracht, waardoor het werk echter niet aan zeggingskracht won. Het tekent de goedhartigheid van Loots dat hij zich deze kritiek door een deels uit leken bestaande commissie liet aanpraten. Deze mis is – met een uitvoeringsduur van ca. 25 minuten – geschreven voor mannenkoor, waaruit een solistenkwartet wordt gevormd en orgel. Kenmerkend voor Loots is dat zijn harmoniek zeer beweeglijk is en daarmee is een van de grootste verschillen met de muziek van de 'Caecilianisten' genoemd. Zo treden in het korte bestek van de ruim honderd maten van het 'Gloria' twaalf verschillende toonsoorten op: BES, G, D, F, DES, d, A, C, g, ES, AS, F, terwijl er geen tekstheralingen plaats vinden, laat staan coupures in de tekst. Opvallend is ook dat polyfonie wordt vermeden. Het orgel heeft zowel een ondersteunende als ook een concerterende functie en er is gerekend op een groot instrument. Ook het mannenkoor moet groot zijn bezet en de componist vraagt nogal wat van dynamiek (van ppp tot fff) en stemomvang (tenor I tot bes', bas II tot 1BES). Ondanks die grote bezetting doet het werk nergens lawaaierig of geëxalteerd aan. Qua stijl doet deze mis op sommige plaatsen aan Fauré denken in laat-Romantische stijl. Het sterkste punt in deze mis is, dat hij geschreven werd vanuit een goed hart. Het werk is in 1916 gepubliceerd bij Van Rossum in Utrecht.

Een voorbeeld van goede gebruiksmuziek vormen de 'Latijnsche gezangen' (opus 45, 1905) die onder de verzameletitel 'Benedicamus Domino' in 1907 werden gepubliceerd bij Kerkhoff in Haarlem. Het betreft hier twaalf korte motetten voor mannenkoor zonder begeleiding. Ze zijn welluidend en geheel homofoon gezet. Met uitzondering van het ritmisch lastige 'O salutaris' in bes-klein zijn deze stukken vrij simpel en door ieder goed mannenkoor zonder meer te zingen. De stijl neigt naar het 'liedertafelachtige' en deze stukken hebben een zekere gezonde vulgariteit, die echter niet storend werkt. Kleine juweeltjes zijn o.m. no. 4 'O quam suavis', no. 7 'Jesu dulcis memoria', no. 9 'Ave verum Corpus' en no. 11, het zeer eenvoudige 'Tantum ergo'.

Het vermenigvuldigen door afschrijven of na-drukken van zangpar-tijen enz. en de versprei-ding daarvan is volgens de Nieuwe auteurs-wet ten strengste verboden.

# MISSA

in honorem  
S. MARIAE MAGDALENÆ.

## KYRIE.

Philip Loots. op.35.

♩ = 72.

Tenore.  
I. II.

Basso.  
I. II.

ORGANO

*dolce*

*p*

Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e Ky-ri-

Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e Ky-ri-

*poco rall...*

*pe*

*mf* *p*

e-lei-son, e-lei-son Ky-ri-e e-lei-son.

*mf* *p*

e-lei-son, e-lei-son Ky-ri-e e-lei-son.

*man.*

*dolce*



Poco piu moto.

Chri...ste Christe e...lei...son Chri...ste e...  
Chri...ste e...lei...son

lei...son. Chri...ste e...lei...son e...lei...son  
Chri...ste Christe e...lei...son Christe e...lei...son Christe e...lei...son

Chri...ste  
Chri...ste  
Chri...ste

*cresc... poco a poco f dim...*

*rall..... Tempo.I.*

ny---ri.e--- Ky-ri-e e-

Ky-ri-e e-lei--- son Ky-ri-e Ky-ri-e e-

Ky-ri-e e-lei--- son Ky-ri-e Ky-ri-e e-

*rall..... Tempo.I.*

lei-son e-lei-son e-lei--- son Ky-ri-e e-lei---

lei-son Ky-ri-e e-lei--- son Ky-ri-e e-lei---

lei-son e-lei-son Ky-ri-e e-lei--- son Ky-ri-e e-lei---

e-lei-son Ky-ri-e e-lei-son Ky-ri-e e-lei---

*mf* *f* *mp*

(*man*)

son e-lei-son

son e-lei-son e-lei-son

son e-lei-son

son e-lei-son

*p* *pp* *f* *dim.* *pp*

Joannes Antonius Stephanus van Schaik (1862-1927) was de zoon van Antonius van Schaik, een muziekleraar in Utrecht van wie hij ook zijn eerste lessen kreeg. Vader van Schaik was in Utrecht bekend als koordirigent en zanger maar hij had ook een bloeiende praktijk als piano- en orgelleraar. Joannes, die in de wandeling 'Jas' genoemd werd, kreeg vanaf zijn veertiende jaar orgellessen van Winand Oosterbaan, een collega van zijn vader. Vanaf zijn zestiende studeerde hij bij Anton Boekelman in Utrecht, die hem ook theorielessen gaf. Enige jaren later werd hij student aan het – nu niet meer bestaande – Groot-Seminarie 'Rijsenburg' in Driebergen waar hij muziek studeerde bij C. F. Le Blanc, die zelf zijn muziekstudies had gedaan aan de Kerkmuziekschool in Regensburg. Het zal ongetwijfeld door zijn voorbeeld zijn geweest dat Jas van Schaik na zijn voltooide studie in Driebergen voor een jaar naar Regensburg ging, om zijn muziekstudie af te ronden bij Franz Xaver Haberl. In Regensburg werd hij doorkneed in de compositorische technieken van Palestrina en Di Lasso. Na zijn afstuderen werd hij tot priester gewijd (1886) [niet in 1885!].

Hij was werkzaam in verschillende Nederlandse plaatsen, onder meer in Utrecht als secretaris van het Aartsbisdom. In 1906 werd hij benoemd tot president [lees 'rector'] van het Aartsbisschoppelijk Klein-Seminarie in Culemborg. Dit bleef hij tot 1926. Hij overleed in 1927.

Naast zijn activiteiten als priester en docent was hij nauw betrokken bij de 'St. Gregoriusvereniging' en leverde hij vele bijdragen aan het 'St. Gregoriusblad'. Hij schreef en publiceerde op gebied van muziek maar ook over zaken die slechts zijdelings met muziek te maken hadden. Een voorbeeld daarvan is zijn ingezonden brief aan de Katholieke leden van de Utrechtse gemeenteraad in het dagblad 'Het Centrum' van 26 januari 1920. In die brief neemt hij het op voor het bedreigde 'Utrechts Stedelijk Orkest', dat het risico liep te worden weg bezuinigd. Dirigent Jan van Gilse vond die brief zo belangrijk, dat hij hem in zijn mémoires opnam. (Mémoires Jan van Gilse 1917-1922; Walburg pers, Zutphen, 2003, pg. 570-573). Enkele citaten:

*Utrecht heeft ...tot op den huidigen dag toe, steeds gegolden voor de muzikaalste stad van het land. .... Het [orkest] is niet op zekeren dag opgericht door een willekeurige daad, maar het is spontaan en als organisch gegroeid uit Utrecht's eigenste leven. Gelijk dit mede een bewijs is van den muzikalen aard der stad Utrecht, zoo is het wederkeerig ook mede een factor geworden, en een groote, van dien eigenaard, die slechts door historische ontwikkeling gewonnen wordt en met welks verdwijnen tegelijk de beteekenis, door die ontwikkeling gewonnen, verloren gaat. ....*

*Zonder zijn orkest is Utrecht Utrecht niet meer. Ieder Utrechenaar beseft dit, of hij moet zijn van de soort, die alleen van de paardemarkten weet heeft.*

Nadat de in de periode 1890-1894 geschreven 'Missa in die festo' van Alphons Diepenbrock was voltooid, volgde een voor de componist deprimerende lijdensweg om het werk uitgevoerd te krijgen. Het is bij deze gang van zaken dat Mgr. van Schaik een rol speelde. Diepenbrock en van Schaik ontmoetten elkaar in 1900 toen Diepenbrock hem zijn partituur ter hand stelde met alleen maar de bedoeling hem voor het werk te interesseren. Van Schaik was nauw betrokken bij de redactie van het 'St. Gregoriusblad', het voornaamste Nederlandse tijdschrift op het gebied van (Katholieke) kerkmuziek en wellicht hoopte Diepenbrock op een gunstige bespreking in dit blad. Het pakte anders uit. Van Schaik, als ervaren componist en muziek-theoreticus, zag wel onmiddellijk de grote muzikale kwaliteiten van deze partituur maar achtte het werk voor uitvoering tijdens een eredienst niet geschikt. Diepenbrock had in de tekst eigenmachtig enkele minuscule veranderingen aangebracht. Pas na lang aarzelen bracht hij de 'noodzakelijke' wijzigingen in zijn partituur aan. Een ander bezwaar was het rijkelijke gebruik van chromatiek, zowel in de koor- als in de orgelpartij. De houding van de kerk tegenover de stijl van Wagner, die toen in de profane muziek zeer in de mode was, vormde een struikelblok. In de praktijk betekende het dat een uitvoering van deze mis een enorme opgave voor zangers en organist was, zelfs zo, dat het werk voor velen (o.a. de componist Bernard Zweers) voor 'onuitvoerbaar' werd gehouden. Diepenbrock heeft in de muzikale

substantie van zijn werk geen grote vereenvoudigingen willen aanbrengen maar moest toch door de nood gedwongen een aantal tekstpassages veranderen om een uitvoering mogelijk te maken. Daarmee was Van Schaik tevreden. Voor hem speelde nu alleen de hoge muzikale kwaliteit van het werk een rol. Hij wist de commissie ter beoordeling van (nieuwe) kerkmuziek zover te krijgen, dat het 'Nihil Obstat' aan deze mis werd verleend. Verder werd door zijn toedoen de dirigent en kerkmusicus Johan Winnubst bereid gevonden het werk met zijn Utrechtse Kathedrale Koor in studie te nemen. Omdat er in Utrecht op dat moment geen organist beschikbaar was die de nogal gecompliceerde orgelpartij wilde (en kon!) spelen, werd de Maastrichtse organist Henri Hermans (z. b.) naar Utrecht gehaald, die een voortreffelijk gerealiseerde partij neerzette en daarvoor complimenten van Diepenbrock zelf in ontvangst mocht nemen. De eerste uitvoering vond plaats op 2 oktober 1916 in de St. Catharinakerk in Utrecht ter gelegenheid van de jaarvergadering van de 'Nederlandse Sint Gregorius Vereniging'.

Mgr. van Schaik, die ook betrokken was bij het entameren van volgende uitvoeringen, schreef voor de eerste uitvoering een uitvoerige brochure (44 pg.) met als titel: 'Inleiding, verklaring en tekstboek bij de uitvoering van de Mis van Diepenbrock .... [etc.]', Van Rossum, Utrecht, 1916. Zouden de tijdgenoten zich hebben gerealiseerd dat deze Mis een eeuw later beschouwd zou worden als de belangrijkste compositie op gebied van kerkmuziek in de negentiende eeuw in Nederland? .....

Van Schaik's oratorium (met levende beelden) 'Sint Joseph' opus 4 (1898) bestaat uit zes delen:

1. Verloving van den H. Joseph
2. Droom van den H. Joseph
3. Geboorte des Heeren
4. Het Heilig Huisgezin
5. Sterfbed van Joseph
6. Sint Joseph Patroon der Werklieden

De zes delen hebben niet allen dezelfde muzikale waarde. Het eerste is dusdanig verwant met de muziek van Mendelssohn, in het bijzonder met diens tweede symfonie 'Lobgesang', dat bijna van epigonenmuziek gesproken kan worden. Het deel klinkt zeer welluidend en ademt een pastorale sfeer, die goed voorbereid op het kerstgebeuren. Er is zelfs een letterlijk citaat van Mendelssohn: 'Ich harrete des Herrn' uit 'Lobgesang' (letter G).

Het tweede deel bevat nogal wat chromatiek, waaruit blijkt dat de componist dit werk – hoewel op een religieus getint gegeven – niet voor de kerkelijke eredienst kan hebben bedoeld. De principes van de 'Caecilianisten', die hij in de jaren 1885-1886 in Regensburg had leren kennen, lieten het gebruik van chromatiek niet toe, als zijnde 'Wagneriaans'. Het gebruik van verminderde drieklanken op een orgelpunt (vanaf twee maten voor letter B) zou in de kerkmuziek al verboden zijn als 'té Wagneriaans'. Ook het veelvuldige gebruik van syncopen was bij de 'Caecilianisten' verboden. Dat de componist hier toch een expressieve en gevoelvolle muziek weet te schrijven, laat afdoende zien dat hij boven de opgelegde principes weet uit te stijgen.

Deel 3 is wel het beste, het meest aansprekende deel van het gehele werk. De opgeroepen sfeer wordt in hoge mate mede bepaald door het citeren van het kerstlied 'Vom Himmel hoch, da komm ich her' (vanaf letter E) dat vier maal voorkomt, steeds in een andere zetting. Ook hier herinnert de muziek sterk aan die van Mendelssohn.

In deel 4 overheerst een pastorale sfeer die echter al snel monotoon werkt. De vaak gebruikte triolenbewegingen doen wat onnatuurlijk aan.

Deel 5 is te lang, te uitgesponnen maar de plotseling inzet van het dubbelkwartet (mannenstemmen) zonder begeleiding is beslist een goede vondst. Doordat het slot te groot, iets te bombastisch is opgezet, wordt de werking van het laatste deel veel minder.

Deel 6 heeft qua tekst een heel ander karakter waarin wordt benadrukt, dat de H. Joseph de schutpatroon van de werkende stand is. Dit gebeurt met een op zich mooi motief dat later als 'strijdlied' terug komt, gecontrapunteerd met Wagneriaanse chromatiek en tremoli ('Tannhäuser',

'Götterdämmerung') waaruit zich plotseling een marsbeweging losmaakt. Op deze drie elementen is het gehele laatste deel gebaseerd. De storm van het begin luwt even bij de inzet van een mooi gevonden hoornkwinten-passage (letter C) maar zodra er opnieuw van een orkaan sprake is, barst het geweld weer los. Omdat (bij letter G) de hoornkwinten-passage weer terug komt en er dan sprake is van een gebed tot de H. Joseph, kan men zich afvragen wat die hele storm eigenlijk te betekenen had en wat de dichter zich daarbij had voorgesteld, temeer daar de passage nog eens herhaald wordt.

De apotheose van dit deel wordt voorbereid (vanaf letter N) met een lied, gebaseerd op het motief in deel 1, waarmee het oratorium begint. De componist betreft zelfs het publiek in de uitvoering, dat dit lied 'zoo mogelijk' door alle aanwezigen gezongen zal worden. Het lied telt zes coupletten die in een steeds andere zetting terugkomen. Van het laatste couplet heeft de componist een alternatieve zetting gemaakt voor twee koren (zowel 'cori spezzati techniek' als reële achtstemmigheid) met knap gevonden contrapuntiek, ook in de orkestpartijen.

Met name deel 6 is te lang uitgevallen en bevat een aantal overbodige passages, veroorzaakt doordat de componist met grote trouw het tekstboek heeft gevolgd. De muziek zelf echter, bevat zeer mooie gedeelten, die ook vandaag de dag nog best gehoord mogen worden. Een gewetensvol musicus zou nodig zijn om dit laatste deel met piëteit en respect voor de componist in te korten en om te werken. De muziek verdient het.

De bezetting van dit 54 minuten durend oratorium is voor twee solisten (tenor en bariton), koor onderverdeeld in vrouwenkoor (SSAA), mannenkoor (TTBarB), gemengd koor (SATB, resp. 2 keer SATB aan het slot) en dubbel solokwartet (TTBarB) met orkest (dubbel hout, 9 koper, slagwerk, harp en strijkers). De partituur is in het Utrechts Archief, het pianouittreksel is uitgegeven bij Van Rossum, Utrecht, 1898 (1e druk), 1926 (2e druk) en het derde deel nogmaals apart in 1930 onder de titel 'De Geboorte des Heeren'. Een compliment verdient ook zeker de kundige vertaling in het Duits van Leo van Heemstede, waardoor dit oratorium ook buiten Nederland grotere kansen heeft. Uitvoeringen heb ik niet kunnen localiseren maar uit het feit dat er twee drukken van het pianouittreksel zijn geweest, valt op te maken dat er zeker uitvoeringen zijn geweest. In het Redemptoristenklooster Wittem is er in 1932 tenminste één uitvoering (met orgel) geweest van het derde deel.

De tekst is van de Utrechtse kapelaan J. H. Vaas en verscheen met als titel 'St. Joseph' bij drukkerij St. Gregorishuis, Utrecht, 1897. Het aandeel van dr. H.J.A.M. Schaepman, zowel in het tekstboek als in de partituur vermeld, beperkt zich tot het laatste deel van het oratorium. De tekst is een typisch product van de tijd waarin het ontstond en voor de huidige lezer niet makkelijk verteerbaar.

Even groots opgezet als de Mis van Diepenbrock is het 'Te Deum' (hier 'Hymnus Ambrosianus' genoemd van Van Schaik: twee gemengde koren, soli = twee sopranen en tenor met orgel. Op het eerste gezicht valt al op dat Van Schaik's werk korter is en in technisch opzicht veel minder ingewikkeld dan dat van Diepenbrock. Ook de orgelpartij kent geen grote technische problemen. Dit 'Te Deum' is waarschijnlijk ontstaan tussen 1900 en voorjaar 1902; 1900 omdat de componist in dat jaar Diepenbrock's Mis leerde kennen, die duidelijk voor dit 'Te Deum' model heeft gestaan, en voorjaar 1902 omdat op 1 augustus 1902 het 'Imprimatur' werd verleend. De publicatie volgde een jaar later bij Van Rossum in Utrecht.

Evenals de (alternatieve) slotscène van het oratorium 'Sint Joseph' gebruikt Van Schaik hier zowel de cori spezzati-techniek maar laat het ook tot echte acht-stemmigheid komen. Hoewel duidelijk berekend op een grote zangeresschaar moet het werk het niet zozeer hebben van massale effecten maar vooral van een expressieve interpretatie van de tekst. Vergeleken met de vele gevoelloze en niet expressieve kerkmuziek, die sommige aanhangers van het 'Caecilianisme' en met name de 'Regensburgse school' de wereld instuurden is dit feestelijke 'Te Deum' de uitzondering die de regel

lijkt te bevestigen. De mooi uitgezette orgelpartij – die de componist ook op zijn tijd niét laat klinken – draagt hieraan in hoge mate bij. Indachtig de 'Caeciliaanse' principes mag het werk zangtechnisch niet te moeilijk zijn, chromatiek moet zoveel mogelijk worden vermeden en het hanteren van de oude kerktoonsoorten is aan te bevelen. Behalve aan het laatste voldoet deze partituur hieraan helemaal. Dit is een werk dat voor ervaren zangers na enkele grondige repetities kan worden uitgevoerd, ondersteund door een kundige organist, die geen virtuoos behoeft te zijn. Dit 'Te Deum' verdient ook vandaag de dag nog een uitvoering en zou, vergeleken met het 'Te Deum' van Diepenbrock (met orkest) helemaal geen slecht figuur slaan. Uitvoeringsduur: 9'.

Voor uitvoering buiten de eredienst bedoeld (maar wel met een religieus karakter) zijn de beide 'kleine Cantaten voor een Priesterfeest, geschreven omstreeks 1908.

De bezetting is voor gemengd koor of voor mannenkoor met orgel. Voor beide mogelijkheden biedt de partituur een eigen versie waarbij de orgelpartij tussen beiden is afgedrukt. De versies zijn zo verschillend dat eigenlijk wel van twee composities sprake zou kunnen zijn. De gehanteerde stijl is de hoog-Romantische en het druk modulerende partituurbeeld sluit uit dat deze twee cantates ooit het 'Nihil Obstat' zouden hebben verkregen. Zij zijn dus bedoeld voor de huiselijke kring voor een viering buiten de liturgie maar wel in het kerkgebouw (de orgelpartijen kunnen niet door een harmonium worden weergegeven). Het kernpunt van de eerste cantate is 'Niet de onze, Heer, maar Uw naam zij de eer', waarop een uitvoerige lofzang volgt.

De tweede cantate is op dezelfde manier geconstrueerd maar eenvoudiger van opzet. Het koor is driestemmig gehouden (STB, cq. TBarB) met orgel. Hier is het kernpunt 'Gij zijt priester tot in eeuwigheid'. De muzikale stijl in beide cantates is de hoog-Romantische; er wordt druk gemoduleerd en er is nogal wat chromatiek. Kerktoonsoorten zijn vermeden.

Meer tot de huismuziek (inclusief klooster en seminarie) behoort de serie 'Rosarium Marianum', daterend uit het tweede decennium van de twintigste eeuw, uitgegeven in 1918 als opus V bij Van Rossum, Utrecht. Het gaat hier om een verzameling gemakkelijk zingbare stukken voor 2, 3 en 4 stemmen (zowel mannenkoren als vrouwenkoren), een enkele keer met orgel, allen op de tekst van het bekende rozenkransgebed. De zetting is meestal homofoon met vermijden van een teveel aan dissonante accoorden en chromatiek. Desondanks kan niet zonder meer gesteld worden dat deze stukken getrouw de 'Caeciliaanse' principes volgen. Daarvoor zijn de meesten geschreven vanuit de persoonlijke devotie van de componist en daardoor rijk aan expressie. De serie werd veel gebruikt en er verscheen zelfs een tweede druk van.

De hier genoemde werken kunnen worden gerekend tot het beste wat Van Schaik heeft geschreven. Daarnaast zijn niet onbelangrijk de 'Missa Gloria in excelsis' opus 1 en de 'Missa Gaudeamus' opus 3, beiden voor drie stemmen en orgel, hoewel de componist hier nog moeilijk van zijn 'Caeciliaanse opleiding' afstand kan nemen. Verder het 'Tantum ergo' opus 9 (1902) voor gemengd koor en orgel. Van Schaik schreef een tamelijk groot aantal gelegenheidswerken waarvan de muzikale waarde betrekkelijk is. Van zijn profane muziek verdienen zijn zettingen van de reien in 'Joseph in Dothan' (Vondel) uit 1909 voor gemengd koor en orkest de aandacht.

Het oeuvre van Van Schaik is tegenwoordig moeilijk toegankelijk: de meeste handschriften zijn in het 'Utrechts Archief', een aantal gedrukte partituren ook in de bibliotheek van het 'Nederlands Muziek Instituut' en de bibliotheek van de 'Sint Gregorius Vereniging'.

Onderstaande voorbeelden zijn uit 'Rosarium Marianum' (± 1918), het 'Te Deum' (1900-1902) en het oratorium 'Sint Joseph' (1898).

# XV.

*♩ = 80.*

Cantus I & II. *p*

Altus I & II. *p*

ORGANUM. *p*

*Man.*

*a,* gra - ti - a ple - - - na: Do - mi - nus

*tranquillamente* *sempre p*

te - - cum: be - ne - di - cta tu in mu - li -

*tranquillamente* *sempre p*

*p poco a poco cresc.*

e - ri - bus, et be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tris  
 et be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tris

*p poco a poco cresc.*

8' 4' *sempre p*

*mf* tu - i Je - sus. *G.P.* *p* San - cta Ma -

*mf* *p* *p*

*pp*

ri - a, Ma - ter De - i, *mf poco a poco* o - ra pro

*p* 8'



*dimin.* pec - ca  
 no - bis, pec - ca - - to - ri - bus, nunc et in ho - -  
*mf poco a poco dimin.* o - ra pro no - bis, pec - - ca - - to - ri - bus, nunc et in

*pp*  
 ra mor - - tis nos - trae.  
 ho - - ra *pp*

*f* A - - - - - men.  
*mf*



(26) Adagio.  $\text{♩} = 66.$

si-ne pec - ca-to nos

*p* SOLI. Di-gna - re Do-mi-ne di-e i - sto si - ne pec - ca - to si - ne pec - ca - to

*dolcissimo*  
Gamba

(27)

cu - sto - di - re.

nos cu - - sto di - re.  
ca - to nos cu - sto - di - re.

nos cu - - sto - di - re.  
Mi - - se - re - re nostri, Do - mi - ne, mi - se -

*p* SOLI. Mi - se - re - re nos - tri, Do - mi - ne,  
Mi - - se - re - - re nostri, Do - mi - ne, mi - se -

Mi - se - re - re nos - tri, Do - mi - ne, mi - se -

**TUTTI. p** Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a, Do - mi - ne,  
 Do - mi - ne,  
 re - re nos - - tri. Do - mi - ne,  
 mi - - se - re - re nos - tri.  
 re - - re nos - tri.  
 re - re nos - - tri.

quem - ad - mo - dum spe - ra - - vi - mus *pp* **molto ritard.**  
 su - per nos, quem - ad - mo - dum spe - ra - - vi - mus in te.  
 quem - ad - mo - dum spe - ra - - vi - mus  
**TUTTI.** in te.  
*pp* *pp*

(29) Moderato.  $\text{♩} = 69$ .

SOLI.

*p* *mf*  
 In te, Do-mi-ne, spe-ra - - - vi: non con-fun - dar in ae-ter - -  
*p* *mf*  
 In te, Do-mi-ne, spe-ra - - - vi: non con-fun - dar in ae-  
*p* *mf* *poco marcato*  
 In te, Do-mi-ne, spe-ra - - - vi: non con - fun - dar

 $\text{♩} = 72$ 

- num.  
 ter - - - num.  
 in ae-ter - - - num.

**CHORUS I.** *f* In te, Do-mi-ne, spe-ra - - -

**CHORUS II.** *f* In te, Do-mi-ne, spe-ra - - -

*f*

Tempo I. ♩ = 80.

*f* Non con - fun - dar      *più f* non con - fun - dar      *ff* non con -  
*f* Non con - fun - dar      *più f* non con - fun - dar      *ff* non con -  
*f* Non con - fun - dar      *più f* non con - fun - dar      *ff* non con -

vi: *f* non con - fun - dar

vi: *più f* non con - fun - dar

*f* *più f*





*poco a poco cresc.*

voelt de vro - me sidd - ring, Die door zijn  
 fühlt, wie heil - ger Schau - er, Durch - zit - tert  
*poco a poco cresc.*

voelt de vro - me sidd - ring, Die door zijn  
 fühlt, wie heil - ger Schau - er, Durch - zit - tert

*f poco ritenuto* **H** *p molto ritardando*

le - denbeeft, Nu zij - ne Bruid, de Moeder, Hemt Kind in de armengeeft?  
 sein Ge-bein, Da sei - ne Braut, die Mut-ter, Ihm reicht das Kin-de-lein?

*f poco ritenuto* *p molto ritardando*

le - denbeeft, Nu zij - ne Bruid, de Moeder, Hemt Kind in de armengeeft?  
 sein Ge-bein, Da sei - ne Braut, die Mut-ter, Ihm reicht das Kin-de-lein?

*f legato* *p*

*mf* **Adagio maestoso.**

Sopr. Gij trou - we die naar van uw God, Hoe hoog, hoe ee - nig is uw lot!  
 Du, Deines Got - tes treu - er Knecht, Wie hoch stellt Dich Dein Va - ter - recht!

*mf*

Tenor Solo. *p* *mf*

Bariton Solo. *p* *mf*

Wie, wie beschrijft de lief - de, Waar.  
 Wer, wer be - schreibt die Lie - be, Wie

**Adagio maestoso.** *mf* *p*

Wie, wie beschrijft de lief - - de Waarmée Sint Jo -  
 Wer, wer be - schreibt die Lie - - be Wie er so zürt -



*molto sosten.*

Gij zijt een en-gel rein en trouw  
*Du nahmst ein En-gel rein und gut,*  
*molto sosten.*

mée sint Jo - seph mint Het kind-je van Ma - ri - a, Haar Je-sus ook zijn -  
*er so zärt-lich minnt, Ma - ri - ä Kindlein, Je - sus, sein eig-nes hol-dës*

- - - seph mint Het kind-je van Ma - ri - a, Haar Je-sus ook zijn  
 - - - lich minnt, Ma - ri - ä Kind-lein, Je - sus, sein eig-nes hol - des

*mf molto sosten.*

**I**

*mf molto rit. a tempo*

Voor't Kindjen en de Lie-ve Vrouw.  
*Kindlein und Mut-ter treu in Hut.*  
*molto rit. a tempo*

*mf molto rit. a tempo*

kind, Haar Je-sus ook zijn - kind.  
*Kind! Sein eig-nes hol-des Kind.*

*mf molto rit. a tempo*

kind, Haar Je-sus ook zijn - kind.  
*Kind! Sein eig-nes hol-des Kind.*

Tenor.

Coro. Wie, wie ge-voelt de lief - de, Waarmee sint Joseph mint Het  
 Bass. Wer, wer beschreibt die Lie - be, Wie er so zärtlich minnt, Ma-

*pp molto rit. a tempo*

*molto rit. pp*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

kindje van Ma - ri - a, Haar Je - sus ook zijn kind! Stort Jo - seph van die  
 ri - ü Kindlein, Je - sus, Sein eig - nes hol - des Kind! Theil' ei - nen Funken,

Haar Je - sus ook zijn kind!  
 Sein eig - nes hol - des, Kind!

lief - de Eén vonk in ons ge - moed, Op - dat wij Je - sus min - nen, Alst'hoogsten ee - nig  
 Jo - seph, Uns mit von Dei - ner Gluth, Da - mit wir Je - sum lie - ben Als ein - zighöchstes

goed! Stort Jo - seph van die lief - de Eén vonk in ons ge - moed, Op dat wij  
 Gut! Theil' ei - nen Funken Jo - seph, Uns mit von Dei - ner Gluth, Da - mit wir

*poco rit.* *p a tempo*

*poco rit.* *p a tempo*

Je - sus min - nen Alst'hoogsten ee - nig goed, Op - dat wij Je - sus min - nen Als  
 Je - sum lie - ben Als ein - zighöchstes Gut, Da - mit wir Je - sum lie - ben als

*p*

*pp*

'thoogst en ee - nig goed!  
 ein - zig höch - stes Gut!

*pp*

*Ad.*

\* *Ad.* \*

*Sopr. Grave. ff*

Lof, macht en roem in eeu-wig - heid Zij U, aan - bidd'lijk Kind, be - reid! Ge -

*Alt. ff*

Lob, Dank und Ehr' in E - wig - keit Sei Dir, o gött-lich Kind, ge - weiht! Je -

*Ten. ff*

Lof, macht en roem in eeu-wig - heid Zij U, aan - bidd'lijk Kind, be - reid! Ge -

*Bas. ff*

Lob, Dank und Ehr' in E - wig - keit Sei Dir, o gött-lich Kind, ge - weiht! Je -

*Grave. ff*

pre-zen zij Uw heil - ge Naam Met Jo-seph en Ma - ri - a saam!

sus, Ma - ri - a, Jo - seph, seid Ge - prie-sen jetzt und al - le - zeit!

pre-zen zij Uw heil - ge Naam Met Jo-seph en Ma - ri - a saam!

sus, Ma - ri - a, Jo - seph, seid Ge - prie-sen jetzt und al - le - zeit!

Mari[n]us Hendrik van 't Kruijs (niet 'van 't Kruys'), Oudewater 1861 – Lausanne 1919, begon zijn carrière als organist als leerling van W. F. G. Nicolai aan de Koninklijke Muziekschool in Den Haag, bij wie hij ook compositie studeerde. Na onder meer als organist en muziekleraar te hebben gewerkt in Winterswijk en Rotterdam (Laurenkerk), werd hij in 1897 benoemd tot dirigent van het 'Orchest der Vereeniging De Harmonie', de (verre) voorloper van het huidige 'Noord Nederlands Philharmonisch Orkest'. Hij was de vierde chef-dirigent van dit in 1862 opgerichte ensemble, een der oudste (semi-) professionele orkesten van Nederland. In Groningen werd hij ook directeur van de muziekschool en dirigent van zowel het toonkunstkoor 'Bekker' als van het katholieke koor 'Sint Caecilia'. In 1905 vestigde hij zich – na een conflict met het bestuur van de Groningse sociëteit, die het orkest exploiteerde – in Den Haag, waar hij als componist, organist en muziekjournalist werkte. Af en toe vervulde hij een gastdirigentschap in of buiten Nederland. Zijn laatste jaren sleet hij in Zwitserland.

Van 't Kruijs was een principieel man en als musicus iemand die niet over zich heen liet lopen. Zijn conflict met 'Groningen' zegt genoeg, evenals het feit dat hij vrij kort voor de uitvoering(en) van zijn opera 'De Watergeuzen' (1896) zijn partituur terug trok wegens onenigheid met de intendant van de 'Nederlandsche Opera', of uit zijn weigering een orgelconcert in München te spelen omdat op de dag vóór het concert bleek dat het instrument niet gestemd was.

In zijn oeuvre ligt de nadruk op orgelmuziek en koorwerken met orkestbegeleiding. Opvallend is dat hij in al zijn vokale werk gebruik maakt van Nederlandstalige teksten, uitgezonderd enkele missen en een aantal liederen voor de katholieke liturgie. Zijn muzikale stijl is voor dié tijd (hij was bijna een jaargenoot van Diepenbrock) vrij conservatief te noemen en heeft geen enkele binding met het 'Caecilianisme'. Het meest bekend werd hij met zijn zeer groots opgezette cantate's (met harmonieorkest), bedoeld voor uitvoering bij speciale gelegenheden en in de open lucht. Van zijn oeuvre is maar weinig gepubliceerd. Een aantal partituren bevindt zich in het archief 'M. H. van 't Kruijs' in het 'Nederlands Muziek Instituut'.

'Mislukte feestzang' (1916) is een korte cantate voor drie stemmen (vrouwen- óf mannenkoor) met piano. Het stuk is gebaseerd op een vrij oubollige tekst van 'Nomen Nescio' en moet het hebben van het afkorten van woorden, waardoor een heel verkeerde indruk ontstaat, zoals:

Hij is vol / hij is vol / hij is vol / hij is vol bezielde moed.

Hoe gemeen / hoe gemeen / hoe gemeen / hoe gemeenzaam, vroom en goed.

of:

Vang een luis / vang een luis / vang een luis / vang een luistervol bestaan  
op uw huid / op uw huid / op uw huid / op uw huidig feesttij aan.

De koorzetting is eenvoudig gehouden; in de pianobegeleiding ontbreekt vrijwel geheel het illustrerende element dat bijv. de cantate 'De Schipbreuk' van Johan Wagenaar zo'n bijzondere dimensie verleent. 'Mislukte feestzang' is zeker geen mislukte compositie maar is wel tekenend voor de eerste twee decennia van de vorige eeuw, waarin men met weinig tevreden was.

'Laudamus Te' / 12 Cantus Liturgici / ad tres voces aequales / cum organo [opus 126, 1908-1917]  
uitgave Bergmans, Tilburg, s.d.

Zoals de titel al zegt: 12 gezangen met orgel, tenor I, tenor II en bariton (een enkele keer gediviseerd). De gezangen zijn muzikaal gezien nogal ongelijk van waarde en in verschillende jaren ontstaan. De meesten zien er gemakkelijk uit maar zijn ongedacht moeilijk, vragen in ieder geval nogal wat studietijd. De orgelpartij maakt gebruik van pedaal maar is met enkele 'aanpassingen' ook op een harmonium te realiseren (niet aan te bevelen!). In de meeste stukken is het orgel grotendeels ondergeschikt aan de koorstemmen maar in de vier laatste motetten is het instrument helemaal zelfstandig. Dit zijn de in muzikaal opzicht ook best geslaagde delen: no. 9 'Ave Maria' in BES, no.

10 idem in ES, no. 11 'Tantum ergo' in D en no. 12 idem in A.

Een eigenaardigheid die zich in meer kerkelijke composities van Van 't Kruijs manifesteert is zijn neiging tot het veel toepassen van orgelpunten, bij het orgel natuurlijk een liggende noot in het pedaal waarboven de harmoniek zich voortzet, ook als er gewrongen dissonanten ontstaan. De koorzettingen zijn goed en een aantal gezangen zou zich ook lenen voor solistische bezetting (in de huiskamer). Afgezien van een enkele uitwijking naar de kerktonsoorten blijft alles keurig in majeur en/of mineur.

Het groots opgezette oratorium 'Sint Vincentius' (1904) was bestemd voor uitvoering door de zangvereniging 'St. Caecilia' in Groningen, aan welk koor het werk ook is opgedragen. Door de meningsverschillen met het bestuur van de sociëteit ging de uitvoering niet door en vertrok de componist naar Den Haag. Voor zover te zien is, heeft er nooit een uitvoering plaatsgevonden. Aan de ene kant is dit misschien goed, anderzijds jammer. Het werk met een uitvoeringsduur van ca. 90' had beter verdiend; het is geschreven voor drie solisten, gemengd koor (tot achtstemmigheid gediviseerd, onderverdeeld in vrouwen- en mannenkoor plus een groot kinderkoor. De begeleiding bestaat uit een volledig bezet orkest met harp(en) en orgel. Een dergelijke bezetting was alleen te realiseren met een grote oratoriumvereniging en dan nog een kinderkoor (dat al omstreeks 1900 voor een dergelijk werk moeilijk bij elkaar was te krijgen. Jan van Gilse, componist van de uit dezelfde tijd daterende 'Eine Lebensmesse', kwam hetzelfde probleem tegen waar verscheidene bekende dirigenten zijn werk niet in studie namen vanwege het voorgeschreven kinderkoor. Zelfs voor werken als 'La Damnation de Faust' of het 'Te Deum' van Berlioz is het gebruik van het kinderkoor een groot praktisch probleem.

Wat tegen 'Sint Vincentius' spreekt is de meer dan beroerde tekst, die anno 1904 voor de meeste mensen al onverteerbaar moet zijn geweest. De ongenoemde tekstdichter heeft een soort hagiografie willen geven maar verzandt in een historische opsomming van 'de avonturen van St. Vincentius'. Het beschouwende element ontbreekt geheel en daardoor dus ook een vorm van empathie die de toehoorder zou moeten vervullen. Kennelijk heeft het oratorium 'Die Legende von der Heiligen Elisabeth' (1862) van Franz Liszt voor dit werk model gestaan. De daarin vervlochten kerkelijke gezangen ontbreken in 'Vincentius' vrijwel geheel maar het koor heeft in de handeling veel te doen; de alt-soliste heeft met tamelijk geringe assistentie van de sopraan en de bariton (als Vincentius) het belangrijkste deel van de handeling te dragen.

De muziek van Van 't Kruijs is niet overal even geïnspireerd; er zijn meer zwakke dan sterke fragmenten. Doordat er nergens een partituur is te vinden en in het gedrukte pianouittreksel (Noordhoff, Groningen, s.d.) geen aanwijzingen met betrekking tot de instrumentatie staan, krijgen we daarvan geen goed beeld. Aardig gevonden is het quasi-Arabische melodietje (pg. 23-25) bij de passage hoe een groep Franse pelgrims door de Turken wordt beroofd en op de slavenmarkt in Tunis terecht komt. Zeker ook geslaagd is de 'Marche Triomphale' (pg. 67) en zo zijn er nog enkele andere fragmenten. In de koren is eigenlijk niets te vinden wat de oren doet spitsen, hetzij enkele keren waarbij het orkest zwijgt. De solistische partijen geven een zelfde beeld.

Wat verder nog opvalt is de sterk wisselende dynamiek van ppp tot fff, die we in die tijd op dié manier toegepast vooral bij Reger en bij Mahler vinden. In 'Sint Vincentius' draagt die niet erg tot een goede expressie bij, in tegendeel, in de koorgedeelten toegepast ontstaat al snel het gevreesde effect van de 'brulkoren'.

Technisch gezien is dit oratorium met technische vakkennis in elkaar gezet maar getuigt van weinig inspiratie. De tekst is daaraan in hoge mate debet maar ook had een vakkundig componist als Van 't Kruijs zich nooit met een dergelijk prullarium mogen laten opzadelen. Het klinkende resultaat is een groots opgezet werk dat de moeite van instuderen en uitvoeren eigenlijk niet (meer) waard is.

*Marche Triomphale. (breed).*

*Maestoso.*

The first system of music features a treble clef staff with a common time signature (C). The melody consists of eighth and quarter notes, with three triplet markings (3) over groups of notes. The bass clef staff contains a series of sixteenth-note tremolos, indicated by the word "tremolo." and a dynamic marking of "ff". A "Ped." (pedal) marking is present at the beginning of the bass line. A "ff" dynamic marking also appears at the end of the system. A "\*" symbol is located below the bass line in the third measure.

The second system continues the musical notation. The treble clef staff shows more triplet markings. The bass clef staff continues with tremolos and some melodic lines. A "Ped." marking is present at the start. A "\*" symbol is located below the bass line in the third measure.

The third system features a treble clef staff with chords and melodic lines. The bass clef staff has a melodic line with a "loco." marking and a "8" (octave) marking. A "\*" symbol is located below the bass line in the third measure.

The fourth system continues the musical notation. The bass clef staff has a "loco." marking. A "\*" symbol is located below the bass line in the third measure.

The fifth system continues the musical notation. The bass clef staff has a "loco." marking. A "\*" symbol is located below the bass line in the third measure.

*Maestoso.*

Kinderen.

KOOR.

*ff* Te mon - ta - nus in - ops      ae - ger et or - pha - nus.

*fff* Te mon - ta nus in - ops      ae - ger et or - pha - nus,

*fff*

The first system of music features a vocal line for children and a piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piano accompaniment is in a 4/4 time signature and includes dynamic markings such as *ff* and *fff*. Pedal markings (Ped.) and accents (V) are present in the piano part.

Te plebs to - ta - - su - um      in - re vo - cat — Pa - trem —

Te plebs to - ta - su - um      in - re vo - cat — Pa - trem —

The second system of music continues the vocal and piano parts. It features two vocal lines and a piano accompaniment. The lyrics are: "Te plebs to - ta - - su - um in - re vo - cat — Pa - trem —". The piano accompaniment includes dynamic markings and pedal markings.

Cunc - tis lae - tus a - des cor - po - ra sub - le - vas,

Cunc - tis lae - tus a - des cor - po - ra sub - - le - vas,

Cunc - tis lae - tus a - des cor - po - ra sub - - le - vas,

*Ped.* \*

Men - tes re - con - ci - li - as - De - o!

Men - tes re - con - ci - li - as - De - o!

Men - tes re - con - ci - li - as - De - o!



Kinderen.

Hal - le - - - lu - - - ja!

Sopraan-  
en Alt-Solo.

Hal - le - - - lu - - - ja!

KOOR.

Hal - le - - - lu - - - ja!

Hal - le - - - lu - - - ja!

*Ped.* \* *Ped.* \*

Hal - le - - - lu - - - ja!

Hal - le - - - lu - - - ja!

Hal - le - - - lu - - - ja!

Hal - le - - - lu - - - ja!

*Ped.* \* *Ped.* \*



Johan Baptist Haagh (1857 – 1919) behoort tot de weinige Nederlandse componisten die ook buiten Nederland een internationale bekendheid kregen. Hij werd tot priester gewijd na een studie theologie, woonde en werkte in het klooster Wittem en vanaf 1915 in Roosendaal. In zijn beste jaren was hij een bekend koordirigent. Bij de kenners heeft zijn naam een goede klank, wellicht omdat zijn vele composities niet zo streng 'pseudo-Palestrijs' zijn dan die van de meeste tijdgenoten en meer zijn geënt op het (geestelijk) volkslied. Kenmerkend is ook de relatief simpele eisen die hij in zijn muziek stelt. Hij was een vruchtbaar componist, wiens muziek in vele verzamelbundels is vertegenwoordigd en die ook zelfstandig publiceerde. Analyse van zijn werk toont duidelijk, dat hij een gebrekkige opleiding tot componist heeft gehad en zijn muzikale vorming voor het grootse deel autodidactisch heeft verkregen. Door het feit dat zijn composities bij Pustet in Regensburg en bij Schwann in Düsseldorf verschenen werden deze ook in het buitenland bekend en veel uitgevoerd.

**JUBELLIED**  
 bij het  
 eerste Eeuwfeest van den zaligen Dood

des  
**H. ALPHONSUS.** J. HAAGH C.S.S.R.  
*Mel. bezetting, niet gedwongen in de maai.*

Wij zing-en op deez ju-belstond, Al-phon-sus! U-wen lof; Een

ju-bel-lied doen weU ter eer Thans rij-zen uit het stof. Want

hon-derd ja-ren troont gij reeds in Si-ons heilge woon, Want

*Langzamer en met Klon.*

honderd jaar glanst om Uw hoofd. De gou-den ju-bel-kroon!

*den zang volgen*

*Los, met veldrukking.* **K O O R**

Sopraan  
 1. Wij zing-en op deez ju-belstond Al-phon-sus U-wen lof. Een

Alt  
 2. Ver-ruk-lijk schittert, thans dat hoofd, Waar de an-re-ool om straalt. Daar

Tenor  
 3. Wat le-vensgeest be-zielt die hand Met ha-re gouden Stifl. Eens

Bas

4. Hoe eervol golf thans om Uw leen Het stemmig klooster-kleed, Ver  
 5. O, mogen we eens met U vereend in Si-ons heilge woon. Een

1. ju-bel-lied doen weU tereer Thans rij-zen uit het stof. Want

2. eens Uw deugdglans de als do zen, Die aan de transen praalt En

3. schreef zij woorden hemelsschoon In wonder-schrift bij schrift. En

4. acht wel-eer nu de eer-h-vrei Van le-gi-oe-nen breed! En  
 5. kroon ne dra-gen als Gij draagt Een gou-den ju-bel kroon! Dan

1. hon - derd ja - ren troont Gij reeds Ju Si - ons heilige woon; Want  
 2. hon - derd ja - ren bleef Uw deugd Dat zon - ne hel - dre licht, Waar -  
 3. hon - derd ja - ren leert dat woord Der we - reld christen - heid, En

4. met Uw kleed daal - de ook Uw geest Al - phonsus in hun hart; En  
 5. zin - gen wij met U te zaam En met der Eng - len koor; Een

1. hon - derd jaarglans om Uw hoofd De gou - den ju - bel - kroon!  
 2. naar, op 't donkre le - venspad, Ons oog zich vei - lig richt!  
 3. heeft een stroom van - lief - devuur In heel Gods Kerk ver - breid!

4. in Uw kracht heeft dit Uw kruost Der ja - ren storn ge -- tart!  
 5. ziels - ver - ruk - kend ju - bel - lied Al - de eeuw - wig - he - den door!

*Aank het Jubellied als Volkszang (hier van een geschikte orgelbegeleiding voorzien) is bovenstaand Koor toegevoegd, ten einde afwisseling te brengen in de uitvoering. Zoo kan men het volk de eerste stroef als refrein laten zingen, terwijl de andere verzen in koor of solo worden uitgevoerd. (De sopraan-melodie; nam. van het koor leent zich voor Sopraan- of Tenor solo met een gepaste begeleiding, die een ietwat geoesfend organist in het koor zelf vindt.) Desverkiezende ook alleen koor met solo afgewisseld. De Volksmelodie met volledige tekst is afzonderlijk verkrijgbaar in den boekhandel van M. Alberts te Gulpen, à fl. 0.65 per 100.*

GULPEN: M. ALBERTS.

**JUBELLIED**  
 bij het  
 eerste Eeuwfeest van  
 den zaligen Dood  
 des  
**H. ALPHONSUS**  
 met  
 Orgelbegeleiding en Koor.  
 J. HAAGH C. ss. R.  
 Prijs: 1 ex. à f. 0.25.  
 10 " à f. 0.20.  
 25 " à f. 0.17.

Lith. H. Veith, Roermond.

Willem Mengelberg (Utrecht, 1871 – Zuort, Zwitserland, 1951) was de grootste Nederlandse dirigent die gedurende de eerste helft van de twintigste eeuw hier werkte ('Concertgebouw Orkest'). Als componist is hij vrijwel niet meer bekend omdat het gros van zijn werk in zijn jonge jaren en tijdens zijn studie aan het conservatorium in Keulen ontstond. Na zijn benoeming in Amsterdam kwam het componeren steeds mee op de achtergrond en na 1906 schreef hij nog slechts enkele gelegenheidscomposities. Tot zijn belangrijkste werken voor koor behoren een 'Feierliche Messe' (1894-1895) voor soli, gemengd koor en orkest met orgel alsmede een motet 'Posuisti Domine' (1891) voor dubbelkoor a capella, dat ook in een versie voor mannenkoor a capella bestaat.

Het manuscript van dit motet is afkomstig uit het 'Archief Jan van Gilse' in het NMI te Den Haag. De componist Jan van Gilse genoot – evenals Mengelberg – een deel van zijn opleiding in Keulen maar wel pas in later jaren, toen Mengelberg al was afgestudeerd. Beiden studeerden bij Franz Wüllner (de directeur) het vak compositie. Het manuscript is echter niet in het handschrift van Mengelberg en ook niet in dat van Van Gilse. Hoe het in het 'Arch. vG' terecht is gekomen blijft een raadsel. De hier afgebeelde partituur is een copie in mijn handschrift voor een in 1981 gemaakte opname van de koorklas Maastrichts conservatorium o.l.v. Annie Jansen.

De tekst omvat een regel uit psalm 21: 'Gij zet een kroon van zuiver goud op zijn hoofd. Alleluia'. Deze tekst is ook door Handel (uiteraard in het Engels) getoonzet in zijn derde 'Coronation-anthem' 'The King shall rejoice' (1727).

In Mengelberg's compositie – niet geheel vrij van Caeciliaanse invloeden – zijn de beide gemengde koren grotendeels met behulp van de 'cori spezzati-techniek' gezet maar ook reële achtstemmigheid komt voor. Het zou een onderdeel van het afstudeer-programma kunnen zijn geweest en een bewijs van het enorme muzikale 'craftsmanship' waarover de twintigjarige conservatoriumstudent toen al beschikte.

Posuisti Domine

WILLEM MENGELBERG

VOOR 2 4-ST GEMENGDE KOREN A.C.

23/8/1891

S  
p. Po-su-isti, Do-mi-ne, Po-su-  
A  
p. Po-su-isti, Do-mi-ne,  
Koor I  
T  
p. Po-su-isti, Do-mi-ne, Po-su-  
B  
p. Po-su-isti, Do-mi-ne,  
S  
p. Po-su-isti, Do-mi-ne, Po-su-  
A  
p. Po-su-isti, Do-mi-ne, Po-su-  
Koor II  
T  
p. Po-su-isti, Do-mi-ne,  
B  
p. Po-su-isti, Do-mi-ne,  
5

© DR. HANS VAN Dijk, 1980  
MS. ARCHIEF JAN VAN GILSE  
GEMEENTE MUSEUM  
DEN HAAG





20 pp. *usc.* mp. F. *usc.*

SUPER CAPUT EJUS CO-RO-NAM, CO-RO-NAM DE  
 ALT: CO-RO-NAM DE

pp. *usc.* mp. F. *usc.*

SU-PER CAPUT E-JUS CO-RO-NAM, CO-RO-

pp. *usc.* mp. F. *usc.*

SUPEA CAPUT EJUS CO-RO-NAM, CO-RO-NAM DE

mf. F. *usc.*

-RO-NAM, SUPER CAPUT EJUS CO-RO-NAM DE

mf. *usc.* F.

-RONAM, SUPER CAPUT E-JUS CO-RO-NAM DE

mf. *usc.* F.

-RO-NAM, SUPER CAPUT E-JUS CO-RO-NAM DE

15 ff. *decresc.* p. 30

LA-Pi-DE PRE-Ti-o-so.

ff. *decresc.* p.

B-NAM DE LA-Pi-DE PRE-Ti-o-so.

ff. *decresc.* p.

LA-Pi-DE PRE-Ti-o-so.

ff. *decresc.* p. pp. PRE-Ti-o-

LA-Pi-DE PRE-Ti-o-so. DE LA-Pi-DE PRE-Ti-

ff. *decresc.* p. pp.

B LA-Pi-DE PRE-Ti-o-so. DE LA-Pi-DE PRE-Ti-o-so

ff. *decresc.* p. pp.

LA-Pi-DE PRE-Ti-o-so. DE LA-Pi-DE PRE-Ti-o-





ja ALLE LU-ja AL

AL-LE-LU-ja, AL-LE-LU-ja, AL-LE-LU-ja, AL-

LE-LU-ja, AL-LE-LU-ja, AL-LE

AL-LE-LU-ja, AL-LE-LU-ja, AL-LE-LU-ja, AL-

LU-ja, AL-LE-LU-ja, AL-LE-LU-ja, AL-

LU-ja, AL-LE-LU-ja, AL-LE

LE-LU-ja. AL-LE-LU-ja. AL-LE-LU-ja.

LE-LU-ja. AL-LE-LU-ja. AL-LE-LU-ja.

LE-LU-ja. AL-LE-LU-ja.

LE-LU-ja. AL-LE-LU-ja. AL-LE-LU-ja.

LE-LU-ja, AL-LE-LU-ja. AL-LE-LU-ja.

LU-ja. AL-LE-LU-ja.

Thomas Maas (1853 – 1917) woonde het grootste deel van zijn leven in 's Hertogenbosch, waar hij werkte als leraar voor piano en orgel en aan verschillende kerken als organist en koordirigent. Over zijn opleiding is niets bekend maar dat hij een degelijke opleiding heeft gehad blijkt wel uit zijn composities. Een mis, een 'Te Deum' en een bundel motetten werden uitgegeven bij Pustet in Regensburg maar het is niet zeker of Maas de Kerkmuziekschool in Regensburg heeft bezocht. Hij componeerde vrijwel alleen kerkmuziek en kreeg daarvoor ook een kerkelijke onderscheiding.

'Missa brevis' opus 2, Regensburg, 1888 voor mannenkoor en orgel.

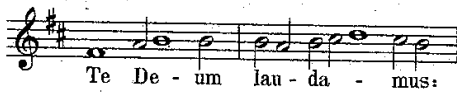
De muziek van Thomas Maas klinkt toch iets anders dan die van zijn 'Caecilianer-tijdgenoten'. Er is meer gebruik gemaakt van chromatiek en de vaste formule I-IV-V is niet zo strak gehanteerd als bij anderen. Het orgel is fantasierijker behandeld en zelfstandiger ten opzichte van het koor. Het heeft niet alleen een begeleidende rol maar completeert ook de harmonie. Het mannenkoor moet groot zijn bezet en de partijen zijn niet overdreven moeilijk. Op sommige plaatsen laat de componist het koor unisono zingen wat een machtige indruk maakt. Ook komen er grote gedeelten voor waar het zonder begeleiding zingt. De ritmiek is veelal uniform, de zetting veelal homofoon. Een uitvoering van dit werk duurt 18 minuten.

'Te Deum laudamus' opus 4, Regensburg, 1890 voor mannenkoor en orgel.

De karakteristieken die we in zijn opus 2 al zagen kunnen ook voor dit werk gelden. Het contrapunt is niet de sterkste kant van deze componist; hij heeft zich niet zo sterk op Palestrina gericht als zijn 'mede-Caecilianer' maar is sterker beïnvloed door de latere Italiaanse meesters van de 17e en 18e eeuw. Het 'Te Deum' is zwakker van inhoud dan de 'Missa Brevis' en had aanmerkelijk meer muzikale power getoond indien een kopergroep aan de orgelpartij was toegevoegd, deze zelfs gedeeltelijk zou hebben vervangen. De uitvoeringsduur van dit werk is 13 minuten.

# Te Deum laudamus.

Th. Maas, Op. 4.

Intonatio. 

Te De - um lau - da - mus:

**TENOR I. II.** *Maestoso.* con - fi - te - - mur.  
 Te Do - - mi - num con - fi te - mur.

**BASSUS I. II.** *Maestoso.* con - fi - te - - mur. *mf* Te æ -

**Organum.** *Maestoso.* *f* *mf*



*mf* Ti - bi

ter - num Pa - trem o - mnis ter - ra ve - ne - ra - tur. *mf* Ti -



Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg. F. P. 857

Stich u. Druck v. Oscar Brandtetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

Copyright 1890. Erwin Steinback, of the firm Fr. Pustet & Co.

o-mnes An - ge - li, ti - - bi cœ - li et u - ni - ver - sæ po - te -  
 - bi o-mnes An - ge - li, ti - bi cœ - li et u - ni - ver - sæ po - te -

sta - - tes.

sta - - tes. *dim.* *f* Ti - bi Che - ru - bim et Se - ra -  
 sta - - tes. *dim.* *f*

vo - ce *rit.* *a tempo*  
 phim, in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant. San -  
 vo - ce *rit.*

*rit.* *a tempo*  
*p*

ctus, San - ctus Do - mi - nus De -

*p* San - ctus, San - ctus *mf* Do - mi - nus De - - us

us Sa - - ba - oth. Ple - ni sunt cœ - li et

us Sa - - ba - oth. Sa - - ba - oth. Sa - - ba - oth.

ma - je - sta - tis glo - ri - æ tu - - æ.

ter - ra ma - je - sta - tis glo - ri - æ tu - - æ.

ma - je - sta - tis glo - ri - æ tu - - æ.



# Agnus Dei.

Andante.

A musical score for the first system of 'Agnus Dei'. It features four staves: two vocal staves (Soprano and Bass) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The tempo is marked 'Andante'. The music is in G major and 3/4 time. The lyrics are: 'A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui'. Dynamics include *p* and *pe*. The piano part consists of simple chords and moving lines.

A musical score for the second system of 'Agnus Dei'. It features four staves: two vocal staves (Soprano and Bass) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The lyrics are: 'i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - i, mun - di, mi - se - re - re pec - ca - ta mun - di, mi - se - re -'. Dynamics include *p*. The piano part continues with simple accompaniment.

re - re no - bis. *mf* A - gnus  
 re - re no - bis. *mf* A - gnus  
 no - bis. *mf* A - gnus De - i, A - gnus  
 re no - bis. A - gnus De - i, A - gnus

De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re  
 De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re  
 De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re  
 De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re

no - bis. *mf* A - gnus  
 no - bis. *mf* A - gnus De - i, *mf* A - gnus  
 no - bis. *mf* A - gnus  
 no - bis. A - gnus De - i, A - gnus

De - i, qui tol - lis pec - ca - ta  
 De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun -  
 De - i, qui tol - lis pec - ca - ta  
 De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun -

mun - di, do - na no - bis pa - cem,  
 di, do - na no - bis pa - cem,  
 mun - di, do - na  
 di, do - na

no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem.  
 do - na no - bis pa - cem.  
 no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem.  
 no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem.

Jacobus Bogaerts (1850 – 1923) was evenals pater J. B. Haagh als componist een autodidact. Ook hij werd tot priester gewijd en werkte een groot deel van zijn leven in het klooster Wittem. Zijn composities omvatten vooral liederen met instrumentale begeleiding maar ook een kerstcantate (1903), gebaseerd op het bekende kerstlied 'Tu scendi dalle stelle', toegeschreven aan de h. Alfonsus de Liguori. Bogaerts heeft het gezet in de vorm van een meerdelige cantate voor sopraan, bariton, viool, orgel en koor (of instrumenten) en het zelf laten uitgeven (helaas met zoveel drukfouten dat deze partituur onbruikbaar is). Evenals bij Haagh ligt zijn muziek dicht tegen het volkslied aan en is deze gemakkelijk aanspreekbaar. Deze cantate van Bogaerts en muziek van andere Wittemse componisten is vastgelegd op de cd 'Muziek uit de Wittemse archieven' (te bestellen bij boekwinkel Klooster Wittem).

Sopr. I en II.

Alt.

Tenor.

Bas. I en II.

Mijn God, Gij denkt dan na . . . om eens voor mij te ster - - ven; En  
 Zu ster - ben selbst für mich . . . an sol - ches willst Du den - - ken, Was

Mijn God Gij denkt dan na . . . om eens voor mij te ster - - ven, En  
 Zu ster - ben selbst für mich . . . an sol - ches willst Du den - - ken, Was

Orgel.

ik, ik zou op aard, . . . iets min - nen bui - ten U! Ma - ri - a U,  
 könnt ich aus - ser Dir . . . noch lie - ben nah' und - fern! Ma - ri - a mild,

ik, ik zou op aard, . . . iets min - nen bui - ten U!  
 könnt ich aus - ser dir . . . noch lie - ben nah' und fern!

*pp*

be - - zweer ik nu! Om lief-de voor uw Zoon, wil lief-de mij ver- wer - ven; te  
 O - - steh' mir bei! Wenn ich nur lie - be lau, woll' Du mir Lie - be schen - ken, O

be - - zweer ik nu! Om lief-de voor uw Zoon, wil lief-de mij ver- wer - ven; te  
 O - - steh' mir bei! Wenn ich nur lie - be lau, woll' Du mir Lie - be schen - ken, O

Doch als mijn lief - - - de faalt  
 wenn ich nicht lie - - - ben kann

wei - nig heb ik Hem be-mind. Doch als . . . mijn liet - - - de faalt, zoo min voor mij uw  
 gu - te Mut-ter mir ver-zeih: Wenn ich . . . nicht lie - - - ben kann, so lieb' für mich den

wei - - - - nig be - mind. Doch als mijn lief - de faalt, zoo min voor mij uw  
 Mut - - - ter mic ver-zeih: Wenn ich nicht lie-ben kann, so lieb' für mich den

Kind.  
Herrn.

Kind, zoo min . . . . . zoo min voor mij uw Kind, zoo min voor mij uw Kind, uw Kind.  
Herrn, so lieb' . . . . . so lieb' für mich den Herrn, so lieb' für mich den Herrn, den Herrn.

*accel.*  
Kind, zoo min . . . . . zoo min voor mij uw Kind, . . . . . uw Kind.  
Herrn, so lieb' . . . . . so lieb' für mich den Herrn, . . . . . den Herrn.

Het werk van Willem de Haan (1849 – 1930) was mij bij nadere kennismaking een echte 'eye- and ear-opener', die positief afsteekt tegen zijn componerende Nederlandse tijdgenoten. Misschien is het omdat De Haan het grootste deel van zijn leven in Duitsland verbleef, dat hij in Nederland weinig bekend is geworden. Hij werd geboren in Rotterdam, studeerde eerst in Den Haag bij Nicolaï, daarna weer in Rotterdam bij Woldemar Bargiel en bij Samuel de Lange. Hij ging in 1870 naar het conservatorium in Leipzig om zijn studies bij Carl Reinecke af te ronden en bleef zijn verdere leven in Duitsland wonen en werken als dirigent, waarbij hij zich speciaal voor de opera's van Wagner inzette. Het is merkwaardig dat in zijn eigen muziek de invloeden van Wagner verhoudingsgewijze gering zijn en dan alleen nog maar in zijn latere werk vanaf ongeveer 1890. Tot zijn vroege composities behoren 'Aus dem Mittelalter' opus 7 (1878) voor mannenkoor en de ballade 'Harpa' opus 10 (1881) voor solisten, koor en orkest, tot de latere 'Das Lied vom Werden und Vergehen' opus 22 (1904) voor koor, orgel en orkest en de ballade 'Van twee koningskinderen' opus 28 (1922) voor groot mannenkoor.

In deze koorwerken valt op hoe goed De Haan voor het fenomeen 'koor' schrijft. Zijn zettingen zijn niet zo homofoon als bijv. bij Nicolaï en daarom ook niet voor een massaal bezet koor gedacht. Zijn orkestbezettingen zijn ook bescheidener dan tegen het einde van de negentiende eeuw gebruikelijk was. De orkestpartijen zijn goed met het koor geïntegreerd en vormen een welluidende eenheid. Het gevaar dat (ook een groot bezet) koor door een grote koperbezetting van het podium wordt geblazen (waar in muziek uit de Romantiek vaak voor gewaakt moet worden) is in De Haan's werk niet aanwezig. Zijn melodische inventiviteit is groot, zijn harmoniek echter tamelijk conservatief voor dié tijd; deze gaat niet verder dan Mendelssohn of Schumann.

'Harpa' is qua vorm een cantate voor sopraan-, alt- en baritonsoli, gemengd koor (onderverdeeld in vrouwenkoor en mannenkoor) met een orkestbezetting in de gebruikelijke proporties, d.w.z. zonder 'bijzondere' instrumenten. Een uitvoering duurt ca. 45'. De tekst is gerelateerd aan de 'Nibelungen' en de 'Walküren' maar niet zo langdradig als bij Wagner. Een beetje storend zijn wel de veelvuldige tekstherhalingen. Een zeer mooie vondst is de inleiding tot de sopraanaria, waarmee het tweede deel begint. Echte expressieve Romantiek met soli voor de hoorns en de harp. Een hedendaagse uitvoering zou het bewijs leveren dat deze Nederlandse componist ten onrechte is vergeten. (Uitgave M. Bölling, Darmstadt, s.d. [1882])



N<sup>o</sup> 7. Schlusschor.

*Allegretto tempo.*

Harpa.

Odhin.

Sopran.

Alt.

Tenor.

Bass.

CHOR DER GÖTTER.  
CHORUS OF THE GODS.

Hü - geln!  
*bring me!*

Hü - geln!  
*bring thee!*

*f* Jauch - - zet in Ju - bel Al - - fen und A - sen!  
*Alfes ye and A - ses, long joy and loud-ly*

*f* Jauch - zet in Ju - bel Al - fen und A - sen!  
*Alfes ye and A - ses, long joy and loudly!*

*f* Jauch - - zet in Ju - bel Al - - fen und A - sen!  
*Alfes ye and A - ses, long joy and loud-ly!*

*f* Jauch - zet in Ju - bel Al - fen und A - sen!  
*Alfes ye and A - ses, long joy and loud-ly!*

*Allegretto tempo.*

Klavier.

Heimdal, das Heerhorn sollst schmetternd du bla-sen! Schauet, da kommt wie ein  
*Heimdal the wartrum - pet long peal and proudly! See like an ea - gle, that*

Heimdal, das Heerhorn sollst schmetternd du bla-sen! Schauet, da kommt wie ein  
*Heimdal the wartrum - pet long peal and proudly! See like an ea - gle, that*

Ad - ler in Bo - gen, san - send durch Wol - ken kommt O - dhin ge -  
 arch eth in fly - ing, O - dhin thro' tem - pest and thun - der is

Ad - ler in Bo - gen, san - send durch Wol - ken kommt O - dhin ge -  
 arch eth in fly - ing, O - dhin thro' tem - pest and thun - der is

flo - gen!  
 nigh - ing!

Jauch - zet in Ju - bell  
 Long joy and loud - ly!

flo - gen! Jauch - zet in Ju - bell  
 nigh - ing! Long joy and loud - ly!

Pauken.

Jauch - zet in Ju - bell  
 Long joy and loud - ly!

Jauch - zet in Ju - bell  
 Long joy and loud - ly!

Jauch - - zet,  
 Joy ye,

cresc.

jauch - zet!  
joy ye!

jauch - zet!  
joy ye!

Jauch - - - zet, jauchzet in  
Joy - - - ye, long joy and

Jauchzet in - Ju - bel Al - fen und  
Alfes ye and A - ses long joy and

Jauch - zet!  
joy ye!

Jauch - - zet, jauch - -  
joy ye! Long - -

*ff*

Ju - bel, jauch - zet, jauch - - - zet in Ju - - - bel!  
loud - ly, joy ye! long - - - joy and loud - - - ly!

A - sen, jauch-zet in Ju - bel, jauch-zet in Ju - - - bell  
loud - ly, long joy and loud - ly long joy and loud - - - ly!

- - - zet in Ju - bel, jauchzet in Ju - bel, in Ju - - - bell  
- - - joy and loud - ly, long joy ye, long joy and loud - - - ly!

zet in Ju - bel, jauch - - - zet in Ju - - - bell!  
joy and loud - ly, long - - - joy and loud - - - ly!

*poco rit.*

Br.u.Celli.

Ludwig Felix Brandts Buys (ook wel 'Brandts Buijs') (1847 – 1917) behoort tot de tweede generatie van een toonkunstenaarsfamilie, die tussen ca. 1840 en 1960 het gezicht van de Nederlandse cultuur in belangrijke mate mede bepaalde. Ludwig Felix was een jongere broer van Marius Adrianus B.B. (sr.). Hij leerde het vak van zijn vader, C. A. Brandts Buys (toetsinstrumenten, directie en zang) en studeerde viool. In 1877 vestigde hij zich in Rotterdam als organist en koordirigent. In deze laatste hoedanigheid was hij landelijk bekend, speciaal ook door zijn inzet voor de kindierzang. Zijn laatste levensjaren woonde hij in Velp. Tot zijn bekendste composities behoren 'Zegepraal' (mannenkoor, 1910) en 'In 't woud' (gemengd koor, 1908). Daarnaast een groot aantal liederen met piano waarvan 'Mijne moedertaal' en 'Daar zaten zeven kikkertjes' bij vorige generaties landelijk bekend waren. Brandts Buys schreef vrijwel uitsluitend vokale muziek, waarin hij zijn grote melodische talent volkomen tot zijn recht kon laten komen.

De ballade 'Das Singenthal' ('De Zangvallei') opus 23 (1879) is typisch een werk dat koren in de periode 1880 – 1925 graag op hun repertoire namen. Koorteknisch gezien stelt het geen hoge eisen en als enige solist wordt een bariton verlangd. Wel is er een orkest in de gebruikelijke bezetting uit de Romantiek, waaraan ieder professioneel Nederlands orkest kon voldoen (3222/4231, pk, str.) Brandts Buys was een geboren componist maar wel voor de praktijk van zijn dagen. 'Singenthal' is dan ook vlot geschreven en in hoge mate welluidend. Qua stijl is het stuk afkomstig uit de Duitse (Leipziger) school van Mendelssohn en navolgers, hoewel de harmoniek toch nog wel iets verder gaat. Aan de solist worden in dit opzicht hogere eisen gesteld. De levendigheid wordt bevorderd door het regelmatig uitwijken naar een andere toonsoort, waarbij ongebruikelijke zoals DES en B niet uit de weg worden gegaan. De instrumentatie is kundig gedaan en met vakmanschap maar wijkt niet af van wat tijdgenoten in dat opzicht presteerden. De tekst van Ludwig Uhland is een produkt van de grote belangstelling voor de oud-Duitse sage tijdens de Romantiek. Andere teksten van hem werden o.m. door Robert Schumann en door Carl Loewe getoonzet. Over het geheel genomen is 'Das Singenthal' misschien niet Brandts Buys' beste werk maar wel van een kwaliteit die een moderne uitvoering zeker rechtvaardigt. (Uitgave Alsbach, Amsterdam, 1880).

**A** Allegro moderato. ♩ = ♩

Piano accompaniment for the first system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 6/8 time and B-flat major. It consists of four measures. The first measure has a fermata over the bass line. The second measure has accents (>) over the bass line. The third measure has a forte (*f*) dynamic. The fourth measure has fortissimo (*ff*) dynamics. The bass line is active throughout, while the treble line has chords and some melodic fragments.

Vocal staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Each staff is in B-flat major and 6/8 time. The Soprano part has lyrics: "Der Her-zog tief im Wal-de am" and "The lord of the ma-nor wan-der'd down". The Alto, Tenor, and Bass parts have corresponding lyrics. All vocal parts start with a rest in the first measure and then enter in the second measure. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte) for all parts. The Soprano part has a fermata over the final note of the second measure.

Piano accompaniment for the second system, continuing from the first system. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 6/8 time and B-flat major. It consists of four measures. The first measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The second measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third measure has a fermata over the bass line. The fourth measure has a fermata over the bass line. The bass line is active throughout, while the treble line has chords and some melodic fragments.

Fuss der Ei-che sass, als sin - gend an der Hal - de ein  
thro' the lea-fy shade, and har - ken'd to the me-lo-dy that

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*p*

Mügdlein Bee-ren las, — ein Mügd-lein Bee-ren las.  
sang a beauteous maid — that sang a beauteous maid.

*mf*

Erd-bee-ren  
Shepluck'd the

*mf*

## B

Erd-bee-ren, kühl und duf-tig, bot sie dem grei-sen Mann, doch  
*She pluck'd the glowing ber-ries that grew by the path-way side, and the*

kühl und duf-tig,  
*glow-ing ber-ries,*

*mf*

ihn um schweb-te luf-tig noch stets der  
*sound of that gen-tle mu-sic still in his*

stets stets der  
*in in his*

*mp* *cresc.*

Tö - ne Bann doch ihn um - schweb - te  
 soul doth bide and the sound of that gen - tle

Tö - ne Bann doch ihn doch ihn  
 soul doth bide and the sound and the sound

luf - - tig noch stets der Tö - ne Bann der  
 mu - - sic still in his soul doth bide in his

luf - tig noch stets der Tö - ne Bann der  
 mu - sic still in his soul doth bide in his



*rit. calando*

Tö - ne Bann. -  
soul doth bide.

stets der Tö - ne Bann. -  
in his soul doth bide.

Bann. -  
bide.

*morendo*

*pp*

**C** Quasi Adagio. ♩ = 63.  
Bariton Solo. *con espressione*

„Mit deinem hel - len Lie - de;“ „fei - ne  
„Oh maiden at thy bright songs;“ from me have

Chor Bass. *p* So sprach er  
spake he

*colla parte*

*mp* *legato* *p*

Adrianus Giesen (1843 – 1916) was leerling van pater Gregorius van Dijk in Boxmeer en studeerde daarna een jaar in Aken aan de kerkmuziekschool bij Franz Nekes. In 1875 vestigde hij zich in Den Haag als muziekleraar en koordirigent. Zijn oeuvre is maar klein en bestaat hoofdzakelijk uit kerk- en gelegenheidsmuziek. Zijn 'Domine, salvam fac' voor mannenkoor met blaasorkest (of orgel; 1908) behoort met recht tot de beste en meest gezongen composities in het gehele Nederlandse repertoire. In dit motet weet deze inventieve componist iets neer te zetten dat niet alleen goed klinkt maar ook 'uit het hart komt' en dat met een grote expressie. De harmoniek is relatief eenvoudig; er is geen spoor van 'Caecilianisme' maar er ontstaat eerder de indruk van zeer veredelde volksmuziek en de componist is een 'natuurtalent'. Minder bekend maar zeker even waardevol zijn de motetten 'Haec Dies' en 'Tu es Petrus' voor mannenkoor met orgel.

NB. De noot in de pedaalpartij, maat 53, moet DES zijn, niet F

The note in the pedalpart, bar 53, should be D-flat instead of F

# Domine, salvam fac

Adr. Giesen, 1908

Andante maestoso (♩=84)

Andante maestoso (♩=84)

5

9

Do - mi-ne, sal - vam fac Re - gi - nam no - stram! Et ex - au - di

*f* *mf*

14

nos, ex - au - di nos in di - e, ex - au - di nos in

18

di - e, in di - e, qua in vo - ca - ve - ri - mus

*f*

22

te.

*p*

26

Do - mi - ne, ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am et

*p* *mf*

30

cla - mor me - us ad te ve - ni - at.

*f*

34

8

Do - mi-ne, ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am et

*mf* *f*

38

8

cla - mor me - us ad te ve - ni - at. Do - mi-ne,

*ff*

43

8

sal - vam fac Re - gi - nem no - stram!

et ex--au--di nos ex--au--di nos

*f*

47

*f*

Et ex - au - di nos, ex - au - di nos in di - e

51

*Largo* (♩=72)

*ff*

*Largo* (♩=72)

qua in - vo - ca - ve - ri - mus te. Do - mi ne

55

*ff*

sal - vam fac Re - gi - nam no - stram!

Johan Cornelis Marius van Riemsdijk (1842 – 1895) werd geboren in Maastricht maar verhuisde al op zijn twaalfde naar Utrecht waar hij de rest van zijn leven woonde. Hij studeerde rechten en ook muziek, d.w.z. hij volgde een volledige vakstudie, eerst in Utrecht (bij J. H. Kufferath), daarna in Brussel en in Detmoldt. Na het voltooien van zijn studie rechten kwam hij in dienst van de Staatsspoorwegen en kreeg daar een hoge functie. Hij was betrokken bij tal van culturele activiteiten in Utrecht, o.a. de stichting van een muziekschool; daarnaast was hij een ijverig onderzoeker naar en kenner van het (oude) Nederlandse volkslied. Als componist schreef hij tal van begeleidingen bij volksliederen en bewerkte hij oude volksdansen voor piano. Aan het 'grotere werk' wijdde hij slechts één compositie, 'Voorspel, Koren en Melodrama' (1890) bij het in het Nederlands vertaalde toneelstuk 'Koning Oedipus' van Sophocles. De opdracht hiertoe kwam van de studenten van de Utrechtse Universiteit, die er in januari 1891 de eerste uit- cq. opvoering van gaven. De muziek viel bij het publiek zeer in de smaak en de uitvoeringen werden nog enkele keren herhaald, ook in later jaren en ook buiten Utrecht.

De bezetting van dit werk is voor bariton-solo, vierstemmig mannenkoor en in het laatste deel een vijfstemmig gemengd koor (SAATB). Het orkest speelt in de bezetting van een symfonie van Schumann of Brahms met een toegevoegde althobo. Het pianouittreksel is gepubliceerd bij de firma J.A.H. Wagenaar, Utrecht, s.d.; de handgeschreven partituur en – alleen van het voorspel – de orkestpartijen zijn in het 'archief Van Riemsdijk' in het NMI.

De muzikale stijl is die van de hoog-Romantiek met enkele 'harmonische moderniteiten'. Tijdgenoten roemden het feit dat de componist de 'Griekse sfeer' zo goed had getroffen. Daarvan is in de 21ste eeuw weinig of niets te merken. Wel opmerkelijk is dat Van Riemsdijk in het voorspel twee oud-Griekse melodieën citeert: de beroemde 'Hymne aan Helios' ('Hymn to the Sun') van Mesomedes en een melodie, behorend bij een 'Pythische ode' van Pindarus. In beide gevallen lijkt de ritmische notatie in de verste verte niet op de originelen, zoals in de laatste hedendaagse transcripties bekend maar de toonhoogten benaderen de originelen vrij goed. Ter verontschuldiging van de componist moet worden opgemerkt dat deze twee melodieën vóór het jaar 1893 de enig bekende fragmenten van antieke Griekse muziek waren.

Het voorspel is – mede door het gebruik van die antieke fragmenten – zeer rijk aan afwisseling. Er zijn binnen het bestek van 117 maten maar liefst zes verschillende onderdelen met eigen tempi en karakterisering. De constructie is niet vlekkeloos maar de mooie instrumentatie maakt veel goed.

De zeven koorgedeelten maken opvallend veel gebruik van unisonozang, wat voor de componist blijkbaar als bijzonder oud-Grieks klonk. De koorzettingen zijn goed; Van Riemsdijk geeft er blijk van het wezen van koren goed te kennen. Het zesde deel 'melodrama' doet wat krampachtig aan maar het laatste deel waarin gebruik wordt gemaakt van een gemengd koor 'achter de schermen' is een indrukwekkende vondst. 'Koning Oedipus' is niet de beste toneelmuziek die in Nederland tussen 1870 en 1930 werd geschreven – zeker niet in vergelijking met composities van Diepenbrock en na hem Pijper – maar anderzijds maakt het werk geen slechte indruk en het zou een moderne uitvoering in combinatie met het drama van Sophocles best kunnen verdragen.



**Antistrophe III.**  
**Allegro energico.**

Tenori.  
Koor.  
Bassi.

Schiet van d'uit goud ge - vlochten  
Triff von der gold-nen Seh - ne

*ritard.* **Allegro energico.**

pees op hem uw scherp-ste pij - len, o vorst — Ly - kei - os, en ge -  
ihn mit dei - nem sich - ren Pfei - le Ly - kü - i - scher, kraft - vol - ler Gott, un - ter -

nees — de kran - ken! Wil niet wij - len, o Ar - te - mis, in  
wirf ihn uns zum Hei - le. Ar - te - mis, die du ei - lest leicht durch

Ly - eisch woud; ijl her - - waarts met - uw  
 Ly - kias Hain. Lenk hier - - her dei - - ner

toort - - sen! Ook  
 Fa - ckeln Schein. Auch

Bacchus met de wrong van goud ver - drij - ve 't heir der koort - sen! Red, wijngod,  
 Bacchus, du Be - schirmer, komm, das Goldband in - den Haa - ren, wein - trunken

gij uw vader - land met uw Maenaden - scha - ren! Reeds  
 du, untaumelt lustig von Mänaden - schaa - ren, lenk

naad-ren zij bij fak-kelbrand met fladde-ren-de ha - ren!  
 hier-her dei-ner Fa-ckeln Glut und deinen Panther-wa - gen!

*ff*  
 Ver-jaag uit deernis met ons lot, dan on-der 't Eu - oi - schal - len, dien  
 Ver-trei-be ihn, ver-nich-te ihn bei lau-ten Eu - oi - schal - len, den

*ff*

god, on - waard den naam van god, ver - acht, ver - -  
 gott - ver - hass - - ten Un - glücks - gott, ge - schmäht, ver - -

*mf*

foeid door al - - - len, ver - acht, ver - foeid door  
 flucht von al - - - len ge - schmäht, ver - flucht von

*dimin.*

*p*

al - - - len, ver - - acht, ver - - foeid  
 al - - - len ge - - schmäht, ver - - flucht

*p*

*ritardando* Tempo del coro I. Andante maestoso.

door al - - - len!  
 von al - - - - - len.

*ritardando* Tempo del coro I. Andante maestoso.

*pp*

*marcato la melodia*

*dimin.*

*pp*

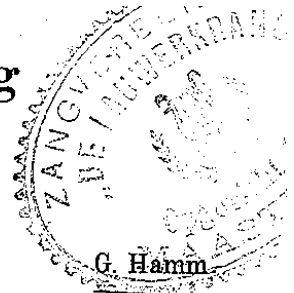
*ppp*

Gerhard Hamm, Venlo (1835-1904); 'Huldiging van den zang', MK, (Kessels, Tilburg, s.d. [1903]). Hamm is een conservatief componist wiens muziek thans weinig meer zegt. Er is zeker sprake van vakmanschap maar de melodische vindingrijkheid is niet sterk. Hij schreef hoofdzakelijk gebruiksmuziek. Zijn 'Rustig ondergaan' (J.P. Heije) voor gemengd koor of 'Huldiging van den zang' (P.J. Bom) werden destijds veel gezongen maar worden – mede door de zwakke teksten – nu niet meer uitgevoerd. Bij de instrumentale werken vinden we Hamm's sterkere composities.

# Huldiging van den Zang

voor Soli en Koor.

Ged. v. P. J. Bom.



Allegro risoluto.

TENOR. *f*

BAS. *f*

Heil, drie-werf Heil u, Koning de-zer aar-de,

heil u, heil u, Ko-ning de-zer aar-de. Geest des ge-

*p*

zangs, uit hoo-ger sfeer ge-daald, gij Geest des ge-zangs, Ko-ning

Ko - ning der aar-de; die met uw gloed, uw

Ko-ning der aar-de; die met uw gloed, die met uw

Ko-ning der aar-de; die met uw

Ko - ning der aar-de; die met uw gloed uw

gloed des levens sombre gaar-de, als met een too verglans be-

straalt, als met een too-verglans be-straalt, als met een too-ver-

*Soli.*  
glans be-straalt; wij huld'-gen u als Orpheus trou-we  
Or - pheus  
*p*  
wij huld'gen u als Or - pheus

*Tutti*  
zo-nen, eer-bie-dig staan w'om u-wen troon ge-schaard, wij

huld'-gen u als Orpheus trou-we  
Or - pheus zo-nen eer-  
huld'gen u als Or - pheus

bie - dig staan wòm u - wen troon ge - schaad, wij  
wij huld'gen u als

huld'gen u als wij huld'gen u wij huld'gen u als Orpheustrouwe  
Orpheustrouwe zo - - - nen

zo - nen, eer - bie - dig staan wòm u - wen troon ge - schaad moogt gijal

tijd in on - ze har - ten wo - nen heil drie - werf heil, u

Ko - ning, u Ko - ning de - zer aard! heil heil.



Willem Frederik Gerard Nicolai (1829 – 1896) was een van de meest bekende en invloedrijke componisten in de negentiende eeuw in Nederland. Hij studeerde in Leipzig, o.a. bij Thomaskantor Moritz Hauptmann en orgel in Dresden bij Johann Gottlob Schneider, een van de grootste virtuozen van zijn tijd. Ook zelf ontwikkelde Nicolai zich tot een gerenommeerd organist en orgelpedagoog. Vanaf 1852 woonde hij in Den Haag waar hij in 1865 werd benoemd tot directeur van de Koninklijke Muziekschool, de voorloper van het huidige Koninklijk Conservatorium. Daarnaast werkte hij als muziektheoreticus en als muziekjournalist (onder meer voor het tijdschrift 'Caecilia'). Als componist werd hij vooral bekend met zijn liederen en grote koorwerken.

Het drie-delige avondvullende oratorium 'Bonifacius' opus 17 uit 1872 valt bij nadere kennismaking ietwat tegen. Het is typisch een werk van veel geluid, een groot koor met een groot orkest, maar waarin eigenlijk maar weinig gebeurt. Nicolai is een Mendelssohn-adept en verder komt zijn eigen muziek dan ook niet. 'Bonifacius' was in 1872 al een verouderd produkt, wel met vakmanschap gemaakt en met een onberispelijke instrumentatie maar toch een koorwerk dat weinig meer heeft te bieden dan een zeker niet onmogelijk libretto, maar verder veel volume en steeds maar weer de harmoniek die veertig jaar eerder al in Duitse muziek bekend was. Verder weinig melodische zeggingskracht, weinig dramatiek, ook niet in de meest tot het hart sprekende passages. De beste koorgedeelten zijn die zonder orkest, de beste orkestgedeelten zijn die zonder koor (de ouverture en vooral het nocturne-achtige symfonische intermezzo in deel 2). De koorpartijen zijn hoofdzakelijk homofoon gezet en niet zeer moeilijk, waardoor een zeer grote koorbezetting mogelijk is. Uit het koor maken zich twee solistisch bezette kwartetten los: TTBB en SATB. In de koorzetting zijn ook veel unisono-passages. In de jaren rond de eeuwwisseling had het werk veel succes, zowel in Nederland als in het buitenland. (Uitgave Kahnt, Leipzig, s.d.).

Een moderne heruitvoering is goed mogelijk voor een dirigent die een massaal koor tot zijn beschikking heeft. Of het publiek door de al snel monotoon aandoende muziek wordt gesticht is een andere zaak. Wil men persé iets doen voor deze bijna vergeten componist, dan zouden misschien zijn cantates met begeleiding van symfonieorkest of harmonieorkest – geschreven voor uitvoering in de openlucht en bij bijzondere gelegenheden zoals aubades of de onthulling van standbeelden – eerder in aanmerking komen dan 'Bonifacius'.

Een voorbeeld hiervan is de 'Feestcantate / voor den dag der Onthulling / 17 November 1869 / van het / Nationaal Gedenkteken / voor 1813', opus 16. Het betreft hier het gedenkteken op Plein 1813 in Den Haag, opgericht ter herdenking van 50 jaar souvereiniteit van de Verenigde Nederlanden (nu Koninkrijk der Nederlanden). De opzet van deze cantate, natuurlijk in veel kleiner bestek dan 'Bonifacius' is dezelfde als bij het oratorium: koren, recitatieven/aria's, ensembles. Het koor is samengesteld uit vrouwenkoor, mannenkoor en gemengd koor, uiteraard in massale bezetting. Ook hier is de koorzetting grotendeels homofoon en technisch niet zeer moeilijk.

Het een klein uur (!) durende werk heeft door de over het algemeen kortere vormen een grotere zeggingskracht dan 'Bonifacius' waartoe de componist zeker is geïnspireerd door de (voor dié tijd) sterke tekst van Nicolaas Beets. Daardoor heeft het in muzikaal opzicht ook meer dramatiek maar het is en blijft een echt 'gelegenhedswerk', echter wel met een aantal werkelijk geslaagde passages. (Uitgave van Louis Roothaan, Utrecht.)

Nº1. KOOR.

Adagio.

Trompet.

Musical score for Trompet and Bazuinen. The Trompet part is on a single staff with a treble clef, and the Bazuinen part is on a single staff with a bass clef. Both parts start with a piano (*p*) dynamic. The music is in 4/4 time and features a melodic line in the trumpet and a supporting bass line in the trombones.

Musical score for Harmonie and Kwartet. The Harmonie part is on a single staff with a treble clef, and the Kwartet part is on a single staff with a bass clef. Both parts start with a piano (*p*) dynamic. The music is in 4/4 time and features a melodic line in the harmony and a supporting bass line in the quartet.

Musical score for vocal parts and Pauken. The vocal parts are on two staves: SOP. en ALT. (Soprano and Alto) on the top staff and TEN. en BAS. (Tenor and Bass) on the bottom staff. The Pauken part is on a single staff with a bass clef. The vocal parts start with a piano (*p*) dynamic. The music is in 4/4 time and features a melodic line in the vocal parts and a supporting bass line in the drums.

Musical score for vocal parts with lyrics. The vocal parts are on two staves: SOP. en ALT. (Soprano and Alto) on the top staff and TEN. en BAS. (Tenor and Bass) on the bottom staff. The lyrics are: "schoot, in den arm van den dood, ligt de roerlooze steen,". The vocal parts start with a *sempre p* dynamic. The music is in 4/4 time and features a melodic line in the vocal parts and a supporting bass line in the drums.

Musical score for vocal parts with lyrics and dynamics. The vocal parts are on two staves: SOP. en ALT. (Soprano and Alto) on the top staff and TEN. en BAS. (Tenor and Bass) on the bottom staff. The lyrics are: "(voor al niet haasten.)". The vocal parts start with a *pp* dynamic. The music is in 4/4 time and features a melodic line in the vocal parts and a supporting bass line in the drums.

SOP. Eeuwen aan eeuwen, Eeuwen aan eeuwen gaan over hem heen

TEN.

*sempre stacc.*

ALT. gaan over hem heen, Geslachten verschijnen;

BAS.

*f* Koper.

Geslachten ver - dwijnen; Tro - nen ver -

*p*

rijzen en - zinken in één. Machten en volken komen en

*p* *f* *ff* *ff*

gaan, machten en vol\_ken komen en gaan: Niets doet hem

aan, niets doet hem aan. Wat op de

hoogten der aar\_de geschiedt, de dui\_s-te-re diepte de dui\_s-te-re

diepte verneemt het niet.

Mathieu Hennen (1828 – 1880).

In de tweede helft van de negentiende eeuw, waarin het dorp Heerlen zich begon te ontwikkelen tot een stad en waarin het culturele leven langzaam op gang kwam, woonde de familie Hennen. De stamvader Henri Joseph Hennen (1782 – 1850) was horlogemaker en klokkenbouwer van beroep. Hij had vijf zonen waarvan er vier professioneel musicus werden. Een van hen was Louis Hennen (1826 – 1878), organist en violist, die aan het conservatorium in Luik studeerde en zich in zijn geboorteplaats als muziekleraar en dirigent van blaasorkesten en koren vestigde. Van zijn instrumentale composities is niets bewaard gebleven maar hij schreef ook enkele kerkelijke stukken, die door de firma Muraille in Luik werden uitgegeven. Zijn jongere broer Mathieu (1828 – 1880) was eveneens leerling van het conservatorium in Luik en vestigde zich als docent aan de muziekschool (het latere Koninklijk Conservatorium) in Antwerpen. Ook hij schreef voornamelijk instrumentale muziek waarvan weinig bewaard is gebleven en wat kerkmuziek. In zijn muziek toont hij zich toch de meest begaafde van de vier broers. Zijn 'Ave verum' in f-kl. voor gemengd koor en orgel behoort tot zijn beste werk qua expressie en sfeer en ook tot het beste waartoe een componist van kerkmuziek in dié tijd in staat was, nog niet beïnvloed door de Regensburgse school. (Uitgave vervaardigd op een primitief soort stencilapparaat, Rolduc, omstreeks 1870. Er zijn meerdere zo vervaardigde partituren teruggevonden.)

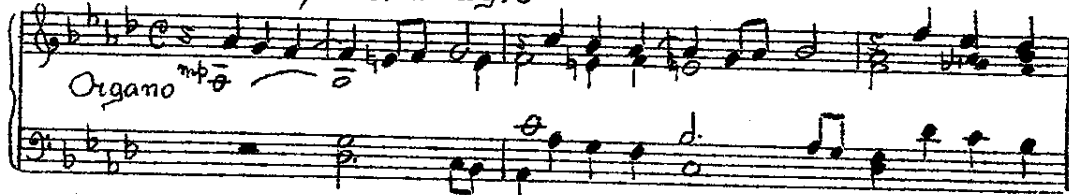
No. 137

# AVE VERUM

Venon Solo et chœur

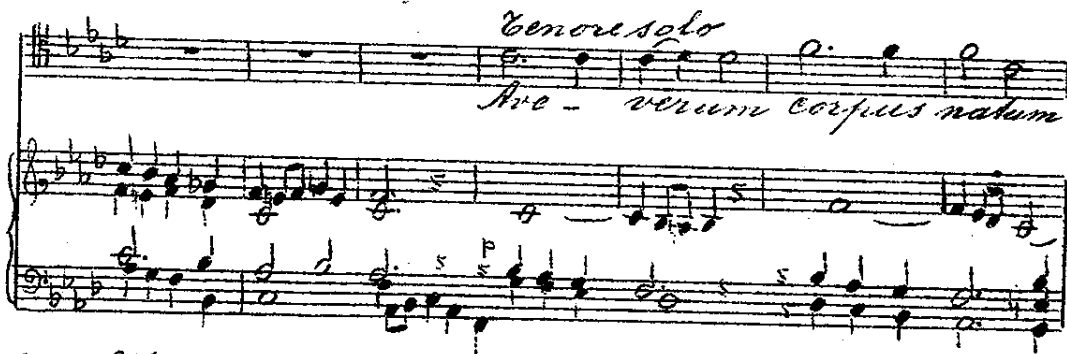
A son ami  
Joseph Savelberg  
vicaire à Heerlen.  
M. HENNEN.

Andante assai quasi Adagio



Organo *mp*

The organ introduction consists of two staves of music in a key with three flats (E-flat major or C minor) and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Andante assai quasi Adagio'. The music features a flowing melody in the right hand and a steady accompaniment in the left hand.



Venon solo

Ave - verum corpus natum

This section features a solo voice line (Tenor) and organ accompaniment. The lyrics 'Ave - verum corpus natum' are written below the vocal line. The organ accompaniment continues with a similar texture to the introduction.



soprano

Alto

Passo

Tutti

Ve-re pas-sum im-mo-

Ve-re pas-sum im-mo-

et ha-re-a vir-gi-ne

Ve-re pas-sum im-mo-

Ve-re pas-sum im-mo-

This section is for the chorus, with parts for Soprano, Alto, and Bass (Passo). The lyrics are 'Ve-re pas-sum im-mo- et ha-re-a vir-gi-ne Ve-re pas-sum im-mo-'. The tempo remains 'Andante assai quasi Adagio'. The organ accompaniment provides a harmonic foundation for the vocal parts.

2

latus in cruce pro homine a - - - ve  
latus in cruce pro homine a - - - ve  
latus in cruce pro homi - ne a - - - ve  
latus in cruce pro homine a - - - ve

The first system consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in a soprano, alto, tenor, and bass arrangement. The piano accompaniment is in the right and left hands. The lyrics are 'latus in cruce pro homine a - - - ve'.

*pp* a - - - ve *mp Solo* cuius latus perforatum un - - - da  
*pp* a - - - ve  
*pp dim* a - - - ve *Solo* cuius latus perfora - tum  
*pp* a - - - ve

The second system continues the vocal and piano parts. It includes dynamic markings such as *pp*, *mp Solo*, *pp dim*, and *Solo*. The lyrics are 'a - - - ve cuius latus perforatum un - - - da' and 'a - - - ve cuius latus perfora - tum'.

3

fluxit fluxit cum sanguine

*vutti*  
cujus latus

*vutti*  
unda fluxit cum sanguine

*vutti*  
cujus latus

*vutti*  
cujus latus perfo-

*vutti* poco a poco crescendo

cujus latus perforatum unda fluxit unda

poco a poco crescendo

perfo - ra - tum unda fluxit

poco a poco crescendo

perforatum unda fluxit unda flue

poco a poco crescendo

na - tum unda flue



4

unda fluxit cum sanguine esto nobis praesens.

unda fluxit cum sanguine esto nobis praesens.

et unda fluxit cum sanguine esto nobis praesens.

et unda fluxit cum sanguine esto nobis praesens.

Agnus mortis in excelsis, o clemens

Agnus mortis in excelsis, o clemens,

Agnus mortis in excelsis, o clemens,

Agnus mortis in excelsis, o clemens,

Agnus mortis in excelsis, o clemens

5

pi - e o dulcis Je - su o dulcis Je - su fili Ma  
pi - e o dulcis Je - su o dulcis Je - su Je - su  
pi - e o dulcis Je - su o dulcis Je - su  
o pi - e o dulcis Je - su Je - su fili  
o pi - e o dulcis Je - su Je - su fili

ri - ae o dulcis Je - su fili Ma - ri - ae  
Je - su o dulcis Je - su fili Ma - ri - ae  
su, Je - su, o dulcis Je - su fili Ma - ri - ae  
Ma - ri - ae o dulcis Je - su fili Ma - ri - ae

Een tijdgenoot, wiens muziek heel goed met die van Mathieu Hennen is te vergelijken, is Jan Willem Klinkum (1827 – 1902), die enkele jaren muziekleraar te Rolduc was en vanaf 1859 tot aan zijn dood organist/koordirigent en koster van de nieuw gebouwde Sint Martinuskerk in Maastricht. Over zijn opleiding is niets bekend en van zijn werk is vrijwel niets bewaard gebleven behalve een gevoelig 'Ave Maria' in AS-gr. voor mannenkoor a capella. Het aardige aan dit werk (wel typisch het werk van een 'dilettant-componist') is, dat het heel dicht tegen de volksmuziek aanleunt zonder nu direct in de toen in de mode zijnde 'liedertafelstijl' te vervallen. Het spreekt direct aan en de praktijk leert dat mannenkoren het graag zingen, temeer omdat het geen grote technische eisen stelt.

# Ave Maria

J. W. Klinkum  
1827 - 1902

[ANDANTE]

8 (PP) A-VE MA-ri--A, GRATIA PLE-NA, DOMINUS TE---CUM,



8 BENE-DICTA TU IN MULI-E--RI--BUS. ET BENEDICTUS

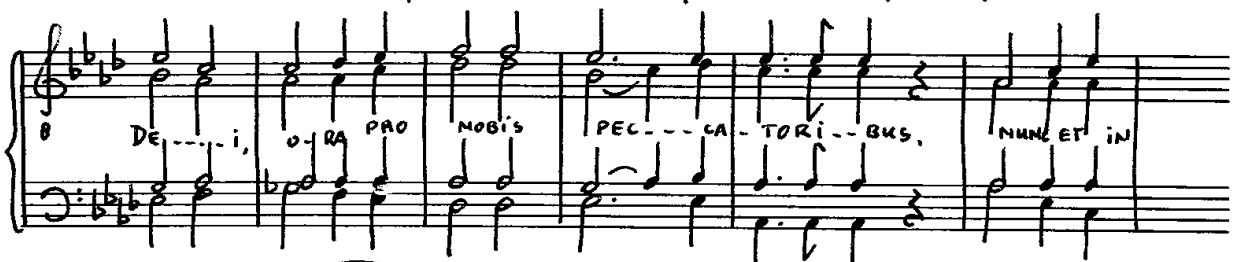


8 FRUCTUS VENTRIS TU--i JE--SUS. SANCTA MA-ri--A, MA---TER

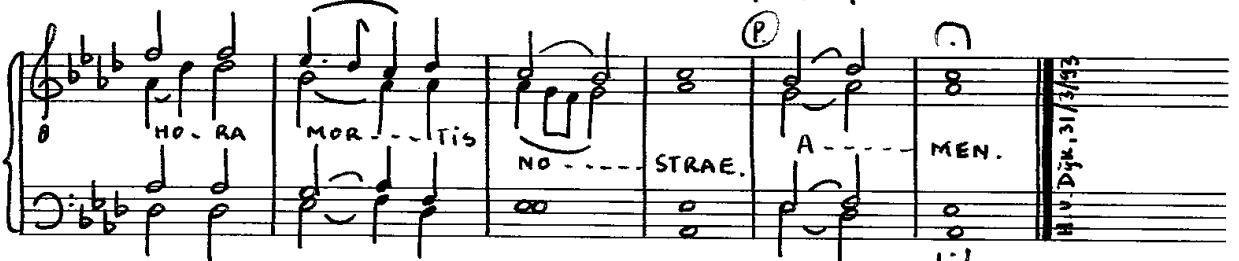
RITENUTO (.) (PP)



8 DE---i, O-RA PRO NOBIS PEC---CA-TORI--BUS, NUNC ET IN



8 HO-RA MOR---tis NO-----STRAE. A---MEN.



JAN WILLEM KLINKUM: \* GRATHEN, 1827  
† MAASTRICHT, 1902

ORGANIST TE ROUDUC, 1847 - 1859  
ORGANIST ST. MARTINUS TE  
MAASTRICHT/WYCK, 1859 - 1902

MOTET AFKOMSTIG UIT COLL. OLV.  
TE MAASTRICHT

August Stille, Maastricht (1825-1901); Neerlands taal, MK, (Van Eck, Den Haag, s.d.).  
Stille was een aanhanger van de hoog-Romantiek (Mendelssohn) en schrijft in een vriendelijk en welluidend idioom dat men ook wel 'Liedertafelstijl' noemt. Zijn muziek is zonder harmonische conflicten en laat zich 'gemakkelijk wegzingen', wat niet wil zeggen dat een zekere diepgang ontbreekt.

# Neerlands Taal.

(J. P. Heije.)

Aug. Stille.

Matig langzaam. *Krachtig en met gevoel.*  
M. M. (♩ = 52.)

1<sup>e</sup> TENOR.

2<sup>e</sup> TENOR.

1<sup>e</sup> BAS.

2<sup>e</sup> BAS.

1. Neer - land! was uw arm van staal,  
2. Neer - land! leen uw luist - rend oor

*zacht en gebonden*

't hart was zacht en mild en goe - dig;  
aan de zan - gen van 't ver - le - den: -

en goe - dig; zoo huwt zich  
't ver - le - den: hun lief - lijk -

CHT

zoo ook huwt zich, vroom en moedig, kracht en teerheid  
 dring' hun lief - lijk heid ook he-den nog in ziel en

zoo ook huwt zich, vroom en moedig, kracht en teerheid  
 dring hun lief-lijk heid ook he-den nog in ziel en

ook, vroom en moedig, kracht en teerheid  
 heid dring' ook he-den nog in ziel en

in uw Taal! zoo ook huwt zich, vroom en moedig,  
 zin-nen door! dring' hun lief - lijk heid ook he-den

in uw Taal! zoo ook huwt zich, vroom en moedig,  
 zin-nen door! dring' hun lief-lijk heid ook he-den

kracht en teerheid in uw Taal! kracht en teerheid in uw  
 nog in ziel en zin-nen door! nog in ziel en zin-nen

kracht en teerheid in uw Taal! in uw  
 nog in ziel en zin-nen door! in zin-nen

Taal!  
door!

Taal! Kan ze in wil - de, in wil - de stroo - men brui - sen,  
door! Wat aan glo - rie, aan glo - rie mocht ver - doo - ven,

Taal!  
door!

plet - t'rend, waar zij weer - stand vindt,  
wat aan schatten ging te loor,

stree - - - lend ook als  
O! der Ta - le

stree - lend ook als len - te -  
O! der Ta - le goud tre -

stree - - - lend,  
O! der

stree - - - lend ook als len te - wind  
O! der Ta - le goud tre - zoor,

len - te - wind kan ze fluis - tren,  
goud tre - zoor, kan U tijd noch

wind, stree - - - lend kan ze fluis - tren, kan ze  
zoor, kan U tijd noch macht ont -

stree - lend ook als len - te - wind,  
Taal, der Ta - le goud tre - zoor,

stree - - - lend  
kan U



kan ze fluis-tren, kan ze sui-zen,  
 kan U tijd noch macht ont-roo-ven,

kan ze sui-zen,  
 macht ont-roo-ven,

sui-zen,  
 roo-ven,

kan ze fluis-tren, kan ze sui-zen, kan ze  
 tijd, U tijd noch macht ont-roo-ven, kan U

stree-lend ook als  
 O! der Ta-le

stree-lend ook als len-te-  
 O! der Ta-le goud tre-

*met meer beweging en steeds zwellend*

wáár zij, in't be-ko-rend  
 O! der dicht-kunst glo-rie-

len-te-wind, waar zij, in't be-  
 goud tre-zoor, O! der dicht-kunst

wind,  
 zoor,

fluis-tren, kan ze sui-zen, waar zij  
 tijd noch macht ont-roo-ven, O! der

lied, ————  
 krans ————

ko-rend lied,  
 glo-rie-krans

in't be-ko-rend lied, schoon-heid  
 dicht-kunst, der dicht-kunst glo-rie-

schoon-heid in Gods schep-ping  
 blinkt in on-ver-welk-bren

ziet, waar zij, in't be - ko - rend lied, schoon - heid  
glans, O! der dicht - kunst glo - rie - kraus blinkt in

in Gods schepping ziet, schoonheid in Gods schepping ziet.  
on - ver - welkbren glans, blinkt in on - ver - welkbren glans.

Neer - land! leent ge uw luist - rend oor aan de zan - gen van 't ver -  
Neer - land! leent ge uw oor

*zwellend en met veel uitdrukking*

le - den: dring' hun lief - lijk - heid ook he - den dan in

*Langzaam.*

ziel en zin - nen door! dan in ziel en zin - nen

door! ook he - den, ook he - - den.

Richard Hol (1825 – 1904) studeerde aan de Haagse muziekschool (nog voordat dit een vakopleiding werd) compositie bij Jan George Bertelman en piano. Daarna vestigde hij zich in Amsterdam als muziekleraar en koordirigent. In die laatste hoedanigheid schreef hij veel muziek voor koor (ongeveer de helft van zijn totale oeuvre). In 1862 ging hij naar Utrecht, waar hij binnen de kortste tijd het middelpunt van het plaatselijke muziekleven werd. Op zijn oude dag verhuisde hij nog naar Den Haag, van waaruit hij vooral gastdirecties deed in Amsterdam en in het buitenland.

Als componist was Hol een adept van Mendelssohn en hij is dat zijn gehele carrière gebleven. Van zijn vroege composities tot zijn laatste in geen noemenswaardige ontwikkeling te vinden. In zijn instrumentale muziek (o.a. vier symfonieën) is wel een uitgekiende instrumentatie te bewonderen. Veel van zijn liederen en koren hebben een duidelijke hang naar de volkston. Het lied 'Waar de blanke top der duinen schittert in den zonnegloed' is tot op de dag van vandaag bekend al zullen de meeste mensen niet (meer) weten wie het heeft geschreven.

De 'Missa no. 1' voor mannenstemmen (TTB) en orgel opus 28 (1865) in e-kl. (gaat in de loop van het stuk naar E-gr. Uitvoeringsduur 40'. De koorpartijen zijn een enkele keer gediviseerd en ook is iedere partij met een solist vertegenwoordigd. De koorpartijen zijn niet al te moeilijk, de orgelpartij daarentegen vraagt een zeer goede speler. (Uitgave Louis Roothaan, Amsterdam/Utrecht, 1865).

De algemene indruk bij deze mis is dat de begeleiding niet oorspronkelijk voor orgel werd geschreven maar een op twee systemen samengevatte orkestbegeleiding is. Dat zou dan de omstreeks 1865 geldende Romantische orkestbegeleiding kunnen zijn: strijkers, dubbel hout, vier hoorns, twee trompetten, drie trombones, pauken, harp(!) en eventueel tuba, conform de bezetting van de symfonieën (waarvan de eerste en tweede in dezelfde jaren als de mis geschreven werden). Alles wat in deze partituur qua melodiek, harmoniek en ritmiek interessant is, speelt zich in de orgelpartij af. De organist zal hier veel studie moeten wijden aan de klankkleur en zich steeds moeten realiseren dat hij eigenlijk een orkest onder handen heeft. Misschien speelt het feit een rol dat juist terwijl Hol aan deze compositie bezig was, in 1865, het Provinciaal Concilie te Utrecht met nieuwe richtlijnen kwam aangaande de uitvoering van kerkmuziek wat in hoofdzaak neerkwam op een verbod op vrouwenstemmen in de kerkkoren en een verbod op gebruik van andere instrumenten dan het orgel (het 'Motu Proprio' van paus Pius X – in 1903 – nuanceerde dit enigszins). Hol moest dus zijn orkestpartijen arrangeren voor orgel hetgeen aan die orgelpartij ook duidelijk te zien is, met name aan de technisch onnodig moeilijke passages en onnodige verdubbelingen, die de klank 'vet' maken. Of het nog zin heeft om deze mis beter te laten klinken dan in de gepubliceerde versie door middel van een reconstructie van de orkestpartijen moet in het midden worden gelaten. Deze mis is zeker niet zijn sterkste vokale werk en blijft ook achter bij zijn instrumentale productie en zijn liederen 'in den volkston'.

Het 'Gloria' (in E-gr.) heeft enkele mooie momenten zoals het 'Quoniam', wat betreft de harmoniek, waarvoor een Schumann zich niet zou hebben geschaamd, pg. 15/16 of het 'Deum de Deo' pg. 19/20) in het 'Credo' (met [imaginaire] ruisende harpaccorden). Beide delen en ook het 'Kyrie' en het 'Sanctus' zijn echter te lang uitgesponnen om te kunnen blijven boeien. Een verkapte opera-aria met koor is het 'Benedictus' (pg. 38/39) dat samen met het expressieve 'Agnus Dei' het muzikale hoogtepunt in deze uitvoerige concert-mis vormt. Een onbetekenend 'Tantum ergo' is aan dit werk toegevoegd. [Dat ook vóór 1865 hier en daar al gestreefd werd naar relatief eenvoudige kerkmuziek voor mannenstemmen met orgel (zoals het Provinciaal Concilie in 1865 verplicht stelde, bewijst de mis in E, opus 50 (1853) van Johannes Verhulst.]

# MISSA.

## KYRIE.

Richard Hol, Op. 28.

*Andantino con moto.*

**Vo. I.** *p* Ky - ri - e, *p* Ky - ri - e, Ky - ri - e e -

**Vo. II.** *p* Ky - ri - e e -

**Co.** *p* Ky - ri - e, *p* Ky - ri - e e -

**Pno.** *p*

*Andantino con moto.*

*f* lei - - son! *p* Ky - - ri - e

*f* lei - - son! *p* Ky - - ri - e

*f* lei - - son! *p* Ky - - ri - e, Ky - - ri - e e -

1

e - - lei - son! Ky - ri - e e -  
 e - - lei - son! Ky - ri - e e -  
 lei - - son! Ky - ri -

*f* *p* *p* *p*

*Ad.*

le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - - ri - -  
 le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - - ri - -  
 e e - le - i - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - - ri - -

*p* *p* *p* *p*

*Ad.*

e - - le - - i - - son, Ky - ri - e e -  
 e - - le - - i - - son, Ky - ri - e e -  
 e - - le - - i - - son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e -

*p* *p* *p* *p*

*Ad.*

Poco più mosso.

*mf* SOLO.

lei - son! Chri - ste, Chri -

lei - son!

lei - son!

Poco più mosso.

*ped.*

TUTTI.

ste e lei - son, Chri - ste, Chri - ste e -

Chri - ste, Chri - ste e -

Chri - ste, Chri - ste e -

*f*

lei - son, e lei - son, Chri - ste e lei - son, e -

lei - son, e lei - son, Chri - ste e lei - son, e -

lei - son, e lei - son, Chri - ste e lei - son, e -

*p*

*ped.*

ETC.

Bernard Antoine Pothast (1824 – 1904) werd in Sittard geboren als zoon van een musicus. Vanaf 1839 studeerde hij te Rolduc (retorica, filosofie en theologie) en in 1848 werd hij daar tot priester gewijd. Zijn hele werkzame leven bracht hij te Rolduc door, waar hij in 1843 officieel werd benoemd tot 'Maître de musique'. Dit hield in dat hij alle muziek voor het instituut uitkoos, verzorgde en dirigeerde, inclusief de kerkmuziek, en daarbij indien nodig het harmonium – later het orgel – bespeelde. Het zelf componeren van nieuwe muziek was strikt genomen niet zijn opgave maar hij deed het wel. Over zijn opleiding tot componist is niets bekend; met waarschijnlijkheid kan worden aangenomen dat hij als zodanig autodidact was. Wel weten we dat Pothast lessen nam bij Theodor Zimmers (1781 – 1861), de organist van de Dom in Aken maar of dit nu het orgel, de compositie of de muziektheorie betrof is niet duidelijk. Wel bekend is, dat hij zijn eerste werken liet zien aan verschillende in het Rijnland wonende componisten, later ook aan Franz Liszt, en dat hij daarvan positieve beoordelingen ontving. Van zijn werk is relatief veel bekend maar nog veel meer verloren gegaan. Vrijwel niets is officieel uitgegeven maar veel moet destijds verspreid zijn geweest door middel van een primitief stencil-procedé. Het gaat dan in hoofdzaak om vokale muziek, al dan niet met begeleiding. De manuscripten van Pothast zijn overgedragen aan het Rijksarchief Limburg, nadat ze ter nauwernood aan vuilnisbak en haardvuur waren ontsnapt. In zijn nalatenschap bevindt zich een lijst van zijn composities, waaruit blijkt dat ongeveer 2/5 van zijn werk in manuscript bewaard is gebleven.

Te Rolduc vonden jaarlijks 'prijzsuitreikingen' plaats, een hommage aan studenten die in het afgelopen jaar een bijzondere prestatie hadden geleverd. Dit gebeurde met veel feestelijk vertoon en voor Pothast was dit een uitgezochte gelegenheid om met het een of andere grote werk voor de dag te komen. Dat kon een eigen compositie zijn maar ook een van een ander. Daarnaast werden er te Rolduc opera-voorstellingen gegeven, waarbij bestaande opera's met grote vrijmoedigheid werden aangepast aan de aanwezige krachten. Zo werd de opera 'Fidelio' van Van Beethoven omgedoopt tot 'Lionello' waarbij de vrouwelijke hoofdrol werd omgewerkt tot een rol voor een schildknaap (jongenssopraan) omdat vrouwen op het toneel in de Rolducse context ondenkbaar waren. Ook de partituur werd bekort, getransponeerd, omgeïnstrumenteerd en voorzien van zelf gecomponeerde interpolaties. Bij alle negatieve gedachten over de behandeling van een groot kunstwerk moet echter ook in aanmerking genomen worden dat het een hele prestatie was om met ongeschoolde krachten en uitsluitend nog jonge mannen een uitvoering te realiseren wat nu in een ander opleidingsinstituut dan een conservatorium ondenkbaar is. Dit gold zowel voor de zangers als voor de orkestleden. Alleen in uiterste noodgevallen werden er krachten 'van buiten' ingehuurd.

Bij de composities die geheel van Pothast zelf zijn doet zich natuurlijk de vraag voor of een uitvoering vandaag de dag nog zinvol is. Die vraag kan bevestigend worden beantwoord. De cantate 'Der Erlkönig' voor solisten, koor en orkest (of piano), naar de bekende ballade van Goethe, doet niet onder voor soortgelijke composities van Schumann, Loewe etq., zoals in de praktijk is bewezen. Er zijn drie solopartijen: sopraan (het kind), alt (Erlkönig) en bas (de vader); daarbij een gemengd koor (NB. jongens en mannen) dat de 'vertellersrol' krijgt toebedeeld. De orkestbezetting is bescheiden gehouden. Wat deze compositie zo bijzonder maakt is de sfeer: het openingskoor in g-kl., nu eens geheimzinnig fluisterend, dan dreigend, dan teder, een echt Romantisch stemmingsbeeld. Het volgende duet is al even rijk aan wisselende stemmingen. Aan het begin horen we al de muziek waarmee Erlkönig straks zal trachten het kind te lokken. Door de sopraanpartij langzaam in de aria van de alt te vervlechten, ontstaat uit iets, wat eigenlijk als twee aria's met verschillend karakter is opgezet, een duet. Bij de woorden 'Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt' gebruikt Pothast opeens de hoge koorstemmen. De passage 'so brauch' ich Gewalt' krijgt een tekstherhaling, waardoor de passage 'Erlkönig hat mir ein Leids getan' des te meer indruk maakt. De solo-sopraan diminueert hier van forte naar pianissimo possibile en in de begeleiding klinkt één toon nog even door als de overige klank is weggefallen. Het kind is stervende en de verteller (koor) brengt de epiloog: Erlkönig heeft het kind meegenomen en de vader staat machteloos. Natuurlijk dringt zich hier een vergelijking met de zetting van Schubert op. Puur muzikaal gezin is



Schubert's werk weliswaar sterker maar in sfeertekening is de verklanking van Pothast zeker even groots.

Tot de bekendste werken van Pothast behoort zijn 'Passio secundum Mattheum' opus 23 voor vier solisten, jongenskoor en mannenkoor a capella (1864). Het werk werd vanaf 1864 tot kort voor 1940 te Rolduc jaarlijks op palmzondag uitgevoerd; in 2004 opnieuw en er werd een cd-opname van gemaakt. De koren zijn zowel voor de combinatie SATB als TTBB gezet. Voor het eigenlijke evangelie gebruikte Pothast het toen in het bisdom Roermond nog gebruikelijke Medicea-Gregoriaans, dat die anno nu niet meer gebruikt wordt, maar wel veel beter aansluit bij de door Pothast gebruikte toongeslachten majeur en mineur. De partijen voor de solisten zijn Evangelist (tenor), Christus (bas), soliloquenten (bariton en jongenssopraan).

Voor de bijgaande reproductie van het openingskoor van 'Erlkönig' is Pothast's eigen manuscript gebruikt, dat onderdeel is van de 'Collectie Pothast' in het Sociaal Historisch Centrum / Rijksarchief Limburg te Maastricht.

27<sup>o</sup> 1.  
Allegro molto

Oberon Polkonia

Mus. di A. V. Valiani pp. 26

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Flute I
- Flute II
- Oboe
- Clarinet in Bb
- Clarinet in A
- Bassoon I
- Bassoon II
- Trumpet I
- Trumpet II
- Trombone I
- Trombone II
- Trombone III
- Percussion (marked *Allegro*)
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Cello
- Double Bass

The score is in 6/8 time and features a variety of musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings such as *Allegro molto* and *con 1<sup>o</sup>*. The piece is titled "Oberon Polkonia" and is by A. V. Valiani.

This page contains a handwritten musical score for a symphony and a vocal quartet. The score is organized into several systems of staves. The top system includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fagott), and Corno (Horn). The second system includes staves for Violin (Viol.), Viola (Viola), and Violoncello (Violoncello). The third system includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fagott), and Corno (Horn). The fourth system includes staves for Soprano (Soprano), Alto (Alto), Tenore (Tenore), and Basso (Basso). The vocal parts have lyrics in German: "Siev reit tel so spät durch Nacht u. Wind, wer reit tel so spät durch". The score is written in a historical style with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *pp*. The page number "10" is written at the top center.

This is a page of a musical score for a piece titled "Nacht und Wind". The score is arranged for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features lyrics in German, and the piano accompaniment includes parts for Corni, Flauto, and Timpani. The music is written in a major key and a 3/4 time signature. The score is divided into systems, with the vocal line and piano accompaniment parts clearly delineated. The lyrics are: "Nacht und Wind, durch Nacht und Wind, so spät durch Nacht und Wind? wer reitet so spät, Nacht und Wind durch Nacht und Wind, so spät durch Nacht und Wind? wer reitet, wer reitet so spät, so spät wer reitet, wer reitet so spät, wer reitet so spät, wer reitet so spät, wer reitet so spät." The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp* and *p*. The page number "3" is visible in the top right corner.

3

Corn  
Flauto  
Timpani

Nacht und Wind, durch Nacht und Wind, so spät durch Nacht und Wind? wer reitet so spät,  
Nacht und Wind durch Nacht und Wind, so spät durch Nacht und Wind? wer reitet, wer reitet so spät,  
so spät wer reitet, wer reitet, wer reitet so spät, wer reitet so spät, wer reitet so spät, wer reitet so spät, wer reitet so spät.

*mp* *p* *cresc.* *cb*

Handwritten musical score for a vocal and piano piece. The score consists of 12 staves. The top four staves are for the vocal line, and the bottom eight staves are for the piano accompaniment. The lyrics are in German and describe a journey through the night.

*ver-* reitel so spät durch Nacht u. Wind, so spät durch Nacht, durch Nacht und Wind &

*ver-* reitel; *ver-* reitel so spät durch Nacht u. Wind, so spät durch Nacht, durch Nacht und Wind &

*reit*el

*Clarinete Solo*

*tenor*

*Violoncello*

*Bass*

Handwritten musical score for a hymn. The score includes vocal parts for Soprano (Sopranos), Tenor (Tenor), and Bass (Bass), along with piano accompaniment. The lyrics are in German: "Ist der Vater mit seinem Kind; er hat den Kindern wohl in dem Himmel." The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano part features a prominent bass line with eighth-note patterns. The vocal parts are written in a simple, melodic style.

T  
T  
B  
B

Handwritten musical score for a vocal and instrumental ensemble. The score includes staves for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and various instruments like Flute, Clarinet, and Bassoon. The lyrics are in German: "Es ist der Vater, der Vater mit seinem Kind; er hat den Knaben, den Knaben wohl in dem..."

*Soprano*  
Es ist der Vater, der Vater mit seinem Kind; er hat den Knaben, den Knaben wohl in dem

*Alto*  
Es ist der Vater, der Vater mit seinem Kind; er hat den Knaben, den Knaben wohl in dem

*Tenor*  
Es ist der Vater, der Vater mit seinem Kind; er hat den Knaben, den Knaben wohl in dem

*Bass*  
Es ist der Vater, der Vater mit seinem Kind; er hat den Knaben, den Knaben wohl in dem

The image shows a page of a musical score for a hymn. It features a vocal line and several instrumental parts. The vocal line includes German lyrics. The instrumental parts include a piano accompaniment and a string quartet. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante' and the dynamics include 'poco' and 'poco cresc.'.

*Andante* *poco* *poco cresc.*

Chor. Der Vater, der Vater mit seinem Kind, der Vater, der  
Chor. Der reitet so spät durch Nacht und  
Kind, durch Nacht und Kind, der reitet so spät durch Nacht und



8

Vater mit seinem Kind; wer reitet so spät durch Nacht und Wind, durch Nacht und Wind? wer, wer?

wer reitet so spät durch Nacht u. Wind, durch Nacht u. Wind? wer, wer?

Kind, durch Nacht u. Wind, wer reitet so spät durch Nacht und Wind, durch Nacht und Wind? wer, wer?

wer reitet so spät durch Nacht u. Wind, durch Nacht u. Wind? wer, wer?

The image shows a page of handwritten musical notation. It features eight staves of music. The top two staves are for the vocal line, with lyrics written below them. The remaining six staves are for the piano accompaniment. The music is written in a historical style, with various note values, rests, and dynamic markings such as *pp* and *sf*. The lyrics are in German and describe a father with his child riding through the night. The page is numbered '8' in the top left corner.

Handwritten musical score for a vocal and instrumental ensemble. The score consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics in German and several instrumental parts. The second system continues the vocal and instrumental parts. The lyrics are: "Es ist der Vater mit seinem Kind; er hat den Himmel wohl in seine Hand."

*Violino 1*  
Es ist der Vater mit seinem Kind; er hat den Himmel wohl in seine Hand.

*Violino 2*  
Es ist der Vater mit seinem Kind; er hat den Himmel wohl in seine Hand.



Handwritten musical score for a choir and orchestra. The score includes vocal parts with German lyrics and instrumental parts for strings and woodwinds. The lyrics describe a scene where a father finds his blind child at night.

Lyrics (German):  
faßt ihn sicher, er hält ihn warm. Wer reißt so spät durch Nacht u. bindet es der Vater mit seinem  
faßt ihn sicher, er hält ihn warm. Wer reißt so spät durch Nacht u. bindet es der Vater mit seinem

Instrumental parts include:  
+ Horn Bass  
+ Trompete

1207

TRIANGLE TACET

Kind, er hat den Knaben wohl in dem Arm, er fasst ihn sicher, er hält ihn warm,

Kind, er hat den Knaben wohl in dem Arm, er fasst ihn sicher, er hält ihn warm,

*Lento*

*Lento*

*Lento*

*Lento*

*Lento*

Segue 27:2

er hält ihn warm

er hält ihn warm

*Lento*

12. Allegretto

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Flauto

Oboe

Clarinetto

Fagotto

Trueta

Organo

Violoncello Solo

Soprano Solo

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? Siehst, Vater, du den Erlkönig nie?

8

7

8

Mein Sohn, es ist ein Teufel streich

Matthias Josephus Hubertus Beltjens, kortweg Jos Beltjens, werd geboren in 1820 in Roermond. Zijn muzikale aanleg werd al vroeg opgemerkt, zodat hij in 1835 kon gaan studeren aan het conservatorium in Luik, waar hij het hoofdvak klarinet studeerde en een onderscheiding behaalde in de theoretische vakken. In 1839 rondde hij zijn studie af bij François Joseph Fétis in Brussel, bij wie hij de hoofdvakken theorie en compositieleer studeerde. Het jaar daarop vestigde hij zich in zijn geboortestad als muziekleraar. Na een periode als docent aan het St. Willibrord gymnasium in Katwijk kwam hij terug in Roermond waar hij al snel een vooraanstaande plaats in het muziekleven innam. In 1857 verhuisde hij naar Rotterdam en werkte daar meer dan dertig jaar als koordirigent en als muziekleraar. Omstreeks 1890 begon zijn gezichtsvermogen sterk achteruit te gaan en dit eindigde met volledige blindheid. Hij vestigde zich voor de derde maal in Roermond, waar hij in 1909 overleed.

Veel van Beltjens' werk is gepubliceerd bij Schott Brussel/Parijs en Alsbach Amsterdam/Rotterdam, daarnaast bij kleinere Belgische uitgevers en in vele verzamelbundels. Deze uitgaven echter zijn alleen nog maar in bibliotheken te vinden met uitzondering van het lied 'De kleinste' / 'In 't groene dal, in 't stille dal' [etc.], dat werd opgenomen in de in 1906 verschenen bundel 'Kun je nog zingen, zing dan mee', een zangbundel die vele keren is herdrukt en tot in de tweede helft van de twintigste eeuw in gebruik is gebleven.

Beltjens schreef met het grootste gemak kinderliederen, kerkmuziek, koorwerken, kamermuziek (o.a. voor klarinet en piano), orkestmuziek, orgelmuziek en muziek voor hafa. Ook heeft hij enkele theoretische verhandelingen op zijn naam staan, waaronder een leergang voor het moduleren in de oude kerktoonsoorten. Zijn muziek is in hoog-Romantische stijl; veel daarvan doet denken aan Schubert maar ook aan de Franse Romantici. In zijn (latere) kerkmuziek gebruikt hij vaak de kerktoonsoorten; het is altijd welluidend, gemakkelijk aansprekend en ongecompliceerd. Zijn koorwerk 'Omhoog!' op tekst van Jan Pieter Heije is een mooi voorbeeld van expressieve, geestdriftige mannenzang, niet geheel vrij van 'liedertafel-allures' maar welluidend en harmonisch boeiend.



Het nmaken der stemmen, op welke wijze ook, is volgens de wet ten strengste verboden, en zal gerechtelijk vervolgd worden.

# Omhoog!

Woorden van  
J. P. Heije.

Muziek van  
Jos. Beltjens.

Andante.

TENOR I. II.

BAS I. II.

*p*

1. De zwa - luw scheert langs 't wa - ter - vlak en  
 2. Och! lief zoo ie - der mensch zijn oog, wan -  
 3. Ge - ze - gend is des men - schen lot, die

1. zoekt haar spijs langs de aard; maar als zij die heeft  
 2. neer hij moe - deen mat, zijn daag - lijksch brood op  
 3. ken - nis heeft ver - gaard, tot wer - ken voor de

*p* *cresc.*

1. op - gegaard, dan vliegt, dan vliegt zij haas - tig he - melwaart, om -  
 2. 't le - venspad met moei - zaam, moeizaam werk ver - kre - gen had, om -  
 3. spijs der aard' en 'toog, en 'toog te hef - fen he - melwaart, om -

*dim.* *mf*

1. hoog, om - hoog, omhoog, naar 't wol - ken - dak, naar 't wol - ken - dak; als  
 2. hoog, om - hoog, omhoog, naar 's He - melsboog naar 's He - mels - boog, dan  
 3. hoog, om - hoog, omhoog, tot God, omhoog, tot God, om - hoog! O!

*dim.* *p*

1. of zij in de blaau - we luch - - ten, aan  
 2. vloog zijn ziel op vleu - glen me - - de naar  
 3. zij geen dag dan in uw le - - ven, waar

1. of zij in de blaau - we luch - ten, aan  
 2. vloog zijn ziel op vleu - glen me - de naar  
 3. zij geen dag dan in uw le - ven, waar

1. de aard' en 'taardsche wou ont - vlug - ten,  
 2. 'teeu - wig rijk van licht en vre - de,  
 3. op ge uw hart niet hebt ver - he - ven, 1. om - hoog, omhoog, naar  
 1. de aard' en 'taard - sche wou ontvug - ten, 2. om - hoog, omhoog, naar  
 2. 'teeu - wig rijk van licht en vre - de, 3. om - hoog, omhoog, tot  
 3. op ge uw hart niet hebt ver - he - ven,

1. 't wol - ken - dag, om - hoog, om - hoog, naar 't wol - ken - dak, om -  
 2. 's He - mels - boog, om - hoog, om - hoog, naar 's He - mels - boog, om -  
 3. God, om - hoog, om - hoog, om - hoog, tot God, om - hoog, om -

lento  
 hoog, om - hoog, rall. dim. om - hoog, om - hoog!

1. hoog, naar 't wol - ken - dag, om - hoog, om - hoog!  
 2. hoog, naar 's He - mels - boog, om - hoog, om - hoog!  
 3. hoog, tot God, om - hoog, om - hoog, om - hoog!

