

Der 145^{ste} Psalm op. 45

van

Johannes Verhulst



Editie en inleiding door Robert Spannenberg

**0335010
Master-thesis Muziekwetenschap
Universiteit Utrecht**

**Supervisoren
Prof. dr. E.G.J. Wennekes
Dr. A.P. Braas**

April 2008

Der 145^{ste} Psalm op. 45

voor Solistenkwartet, koor en orkest

van

Johannes J.H. Verhulst

editie van de delen:

- **Ich will dich erhöhen, mein Gott** (openingskoor)
- **Der Herr ist groß und sehr loblich** (koor en recitatief voor alt)
- **Der Herr erhält alle die da fallen** (aria voor alt)

en van een inleiding voorzien door:

Robert Spannenberg

De illustratie op het voorblad is een uitsnede uit Charles Rochussens weergave van het slotconcert van het muziekfeest t.g.v. het vijftienvestigjarig bestaan van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst in 1854 te Rotterdam. De muzikale leiding was in handen van Johannes Verhulst. Tijdens dit concert werd o.a. *Der 145^{ste} Psalm* uitgevoerd.

Bron: Maria Elisabeth Halbertsma, *Charles Rochussen 1814-1894 : een veelzijdig kunstenaar* (Zwolle, 1997), 112

0335010

Master-thesis
Muziekwetenschap
Universiteit Utrecht

Supervisoren:

Prof. dr. E.G.J. Wennekes
Dr. A.P. Braas

april 2008

Inhoud:

Voorwoord	4
1. Inleiding	5
2. Opmaat tot <i>Der 145^{ste} Psalm</i>	6
3. Ontstaansgeschiedenis	8
3.1 Een proces van scheppen...	10
3.2 ... en schrappen	12
4. Uitvoeringsgeschiedenis en receptie	13
5. Bronnen	20
5.1. Manuscripten	20
5.1.1. AUT1838	20
5.1.2. AUT1851	23
5.1.3. AUTOM	24
5.1.4. <i>Der Herr erhält alle die da fallen</i>	25
5.2. Edities	25
5.2.1. THKL	26
5.2.2. SMS14	26
5.2.3. WBOP28	26
5.2.4. Overige edities	26
6. Uitgangspunten bij deze editie	26
Editie (specimen)	28
- Ich will dich erhöhen, mein Gott	30
- Der Herr ist groß und sehr loblich	62 (32)
- Der Herr erhält alle die da fallen	67 (34)
Kritisch apparaat	75 (36)
Bibliografie	80 (41)

Voorwoord

Tijdens mijn stage in de ToonkunstBibliotheek te Amsterdam,¹ in het voorjaar van 2006, stuitte ik op een aanzienlijke hoeveelheid manuscripten van Johannes Verhulst. Deze hadden jarenlang op de zolder van de bibliotheek van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (MBT) aan de Jacob van Campenstraat in Amsterdam gelegen. Ik was me ervan bewust dat deze documenten niet zonder reden daar gestald waren, om vervolgens te worden vergeten; Verhulst is lange tijd uit de gratie geweest. Sinds veertig jaar echter wordt er in toenemende mate aandacht besteed aan zijn muziek, in de vorm van concerten en publicaties van verschillende aard.

De bij Toonkunst aanwezige manuscripten van Verhulst variëren van schetsmatig tot gedetailleerd uitgewerkt materiaal en beslaan bijna zijn gehele oeuvre. Ze kunnen van grote betekenis zijn voor muzikwetenschappelijk onderzoek, om nieuw licht te werpen op editoriale problemen die zich hebben voorgedaan bij bestaande edities, of zoals in het geval van dit project, aanleiding geven tot nieuwe.

De manuscripten waarin *Der 145^{ste} Psalm* is overgeleverd zijn bijzonder interessant. De verschillende bronnen wijzen op een complexe ontwikkelingsgeschiedenis en het is mogelijk dat bepaalde delen nooit zijn uitgevoerd.

Een editie van (gedeelten uit) dit werk is verder een interessant project omdat deze compositie werd uitgevoerd tijdens een ijkpunt van de Nederlandse muziekgeschiedenis en omdat er tot nog toe nooit een volledige editie van is verschenen.

Allereerst wil ik Simon Groot bedanken, die me toegang tot de benodigde bronnen verschafte. Verder bedank ik Ton Braas, wiens enthousiaste begeleiding mij enorm heeft gemotiveerd en Emile Wennekes voor zijn kritisch en opbouwend commentaar. Michiel van Lieshout heeft zijn ervaring met muzieknotatieprogramma's met mij gedeeld en was in dat opzicht een onmisbare steun.

¹ De toekomst van de ToonkunstBibliotheek was tijdens het tot stand komen van deze editie uiterst onzeker. Daardoor was een groot deel van de collectie niet te raadplegen, wat het onderzoek naar vroege bronnen heeft bemoeilijkt. Momenteel is de wetenschappelijke collectie in bruikleen ondergebracht bij de bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam.
(bron: <http://www.toonkunst.org/index.php?topic=muzikwetenschap>)

1. Inleiding

Onbekend maakt onbemind, maar voor de Nederlandse componist Johannes Josephus Hermannus Verhulst (1816-1891) gold lange tijd het omgekeerde. Naarmate hij de belangrijkste posities in het toenmalige Nederlandse muziekleven ging innemen (eerst als dirigent van het koor van de MBT-afdeling Rotterdam, later in Den Haag als dirigent van *Diligentia* en tegelijkertijd in Amsterdam als dirigent van zowel het koor van de MBT als van het gezelschap *Caecilia* en *Felix Meritis*) en Verhulsts roem in de loop van de negentiende eeuw groeide, nam ook de kritiek op zijn prestaties toe. De programmering van zijn concerten werd door de nieuwe generatie critici, waaronder dirigenten en componisten, ouderwets gevonden. Verhulst weigerde namelijk werken van Wagner, Liszt en Berlioz uit te voeren en bleef trouw aan zijn jeugdvrienden Mendelssohn, Schumann en hun geestverwanten.² Wat begon als wat gemurmel in de kantlijn van zijn loopbaan, groeide uit tot hevige weerstand, die tot resultaat had dat Johannes Verhulst in 1886 zijn dirigeerstokje moest neerleggen en zich terugtrok uit het openbare leven. Naar aanleiding van Verhulsts overlijden in 1891 schreef A.D. Loman, die op muzikaal gebied zelf ook een streng aanhanger van de klassieke overleveringen is geweest,³ nog een genuanceerd *in memoriam*.⁴ Alphons Diepenbrock echter publiceerde een vernietigend opstel over de overleden musicus in *De Nieuwe Gids*, het gezaghebbende tijdschrift dat door de *Tachtigers* in het leven was geroepen om hun vernieuwende ideeën op het gebied van de literatuur en andere kunst te verspreiden. De bekende aanhef:

Verhulst is voor het tegenwoordige geslacht niets, niets meer,⁵

zet de teneur van het hele artikel, dat een rehabilitatie van Verhulsts muziek jarenlang in de weg zou staan. Ironisch genoeg werd lange tijd volgehouden dat juist deze Diepenbrock de eerste componist van betekenis is geweest die de Nederlandse bodem sinds Jan Pieterszoon Sweelinck heeft voortgebracht.⁶

In de laatste veertig jaar zijn de negatieve associaties, die gedurende het eind van de negentiende eeuw met de persoon van Verhulst zijn verbonden en in de loop van de twintigste eeuw aan hem zijn vastgekoekt, ten minste geneutraliseerd, zo niet verdwenen. Een terugblik op zijn leven en werk levert het inzicht op dat hij het Nederlandse muziekleven op een hoger esthetisch plan heeft gebracht.⁷ Wouter Paap, zelf Diepenbrock-adept, schrijft een overwegend ironisch artikel in *Mens en Melodie*, naar aanleiding van het 150^e geboortjaar van Verhulst. Hij erkent echter wel dat deze ‘verstokte conservatie’ eigentijdse muziek van o.a. Johannes Brahms, Richard Strauss en Anton Bruckner in Nederland introduceerde en tevens vooropliep in de moderne beweging om werken van Bach en oudere meesters onder het stof vandaan te halen.⁸ En

² Marcel Venderbosch, *De Lieder van Johannes Verhulst, een plaatsbepaling* (ongepubliceerde doctoraalscriptie: Rijksuniversiteit Utrecht, 1991), 36.

³ J. A. Sillem, ‘In Memoriam van Abraham Dirk Loman’, in *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis* VI, 1900, 8.

⁴ Abraham. D. Loman, ‘Verhulst’, in *De Amsterdamer, Weekblad voor Nederland* 709, 25 januari 1891, 2-3.

⁵ Alphons Diepenbrock, ‘Over Verhulst’, in *De Nieuwe Gids* 6 nr. 4 (april 1891), 141; geciteerd is de herdruk ervan in *Verzamelde geschriften van Alphons Diepenbrock*, ed. E. Reeser (Utrecht/Brussel, 1950), 19.

⁶ Cornelis van Zwol, ‘Johannes Verhulst – Komponist und Bruckners erster Dirigent in den Niederlanden’, in *Orchestermusik im 19. Jahrhundert: Bruckner-Symposium im Rahmen des Internationalen Brucknerfestes Linz 1989*, ed. O. Wessely (Linz, 1992), 115.

⁷ Zie hiervoor ook de inleiding op: Verhulst, ‘Mis op. 20: 1840-1843: voor solistenkwartet, gemengd koor en orkest’, in *Treasures of Dutch Choral Music 2*, eds. Ton Braas en Odilia Vermeulen (Utrecht, 2004), (p.) IX.

⁸ Gerard Werker [pseudoniem van Wouter Paap], ‘Johannes Verhulst (1816-1891)’, in *Mens en Melodie* 21 (1966), 70-72.

Marcel Venderbosch heeft in zijn doctoraalscriptie⁹ en verschillende artikelen¹⁰ overtuigend aangetoond dat sommige van Verhulsts liederen Wagneriaanse trekken vertonen en dat Verhulst daardoor als componist een modernere inslag had dan veel van zijn tijdgenoten wilden geloven. Kortom: Verhulst schuwde voor zijn tijd moderne samenklanken niet, iets wat ook Eduard Reeser in zijn overzicht van honderd jaar Nederlands muziekleven opgemerkt heeft.¹¹

Deze herwaardering van Nederlands muzikaal erfgoed mondde uit in verschillende edities van werken van Verhulst, zoals de *Symfonie* op. 46 door Jan ten Bokum en de *Mis* op. 20 door Ton Braas en Odilia Vermeulen,¹² initiatieven die van belang zijn, zowel voor het opnieuw tot klinken brengen van Verhulsts muziek in de concertzaal als voor het vastleggen ervan op CD. De opmerking van Paap:

het zou buiten alle werkelijkheidsbesef vallen om voor wederuitvoeringen van zijn werk te gaan pleiten,¹³

is door deze praktijk, die voortkomt uit een veranderde attitude ten opzichte van Verhulst en zijn muziek, achterhaald. De voor u liggende editie van drie gedeelten uit *Der 145^{ste} Psalm*¹⁴ is een poging om aan deze herwaardering van de muziek van deze belangrijke Nederlandse componist een bijdrage te leveren.

In deze inleiding komen aan de orde de ontstaansgeschiedenis, uitvoeringsgeschiedenis en receptie van de compositie. Biografische gegevens over Verhulst zullen dienen als kader waarbinnen het vizier gevestigd is op *Der 145^{ste} Psalm*. Vervolgens wordt een inventarisatie van de bronnen gegeven, waarin veel aspecten van het compositieproces zijn af te lezen. Ten slotte volgen een opsomming van de uitgangspunten die aan deze editie ten grondslag liggen, de editie zelf en het kritisch apparaat.

⁹ Venderbosch, *De Lieder van Johannes Verhulst*, 97v.

¹⁰ Marcel Venderbosch, 'Dramatische Schilderingen, Wagneriaanse aspecten in liederen van Verhulst', in *Mens en Melodie* 43 (1991), 134-140 en 'De liederen van Johannes Verhulst: "eene nieuwe baan"', in *Muziek en wetenschap* 3 (1993), 267-295.

¹¹ H.E. Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915* (Amsterdam, 1950; tweede, geheel herziene druk 1986), 95.

¹² Johannes Verhulst, 'Simfonie op. 46', *Exempla Musica Neerlandica* 5, ed. Jan ten Bokum (Amsterdam, 1971) en 'Mis op. 20: 1840-1843: voor solistenkwartet, gemengd koor en orkest', *Treasures of Dutch Choral Music* 2, eds. Ton Braas en Odilia Vermeulen (Utrecht, 2004).

¹³ Werker, 'Johannes Verhulst', 72.

¹⁴ Uit de beschrijving van de bronnen (paragraaf 2.1) blijkt dat Verhulst uiteindelijk kiest voor de Duitse naam, die ook de in het verleden uitgebrachte edities siert. Hiermee zoekt hij (bewust?) aansluiting bij de psalmen voor soli, koor en orkest van Mendelssohn. In de Nederlandse literatuur wordt ook de aanduiding 'Psalm 145' of 'de 145. Psalm' gebruikt. Ik vind het onnodig en verwarrend om de naam te vertalen en hanteer consequent de door de componist gekozen titel.

2. Opmaat tot *Der 145^{te} Psalm*¹⁵

Johannes Verhulst zong als kind in verschillende kerkkoren en was op zestienjarige leeftijd organist in de kerk op het Binnenhof.¹⁶ Het is dan ook niet vreemd dat hij bij zijn eerste stappen op het componistenpad putte uit de muziek waar hij zich verwant mee voelde. Hiervan getuigen een *Kyrie* (gedateerd 1834), *Magnificat*, *Tantum Ergo* en *O Salutaris Hostia*.¹⁷ Onduidelijk is of deze werken voor kerkelijk gebruik zijn geschreven, of puur als vingeroefening hebben gediend. Duidelijk is dat zij als proeve van componeren geslaagd zijn; het inzenden van het *O Salutaris Hostia* (1834) en *Tantum Ergo* (1835) in het kader van door de MBT uitgeschreven prijsvragen werd beloond met respectievelijk zes gouden dukaten voor het eerste werk¹⁸ en een uitgave op kosten van de MBT inclusief vijf gouden dukaten voor het tweede.¹⁹

Toonkunst zag in deze pupil een mogelijkheid om Nederland, waar het getalenteerde componisten betrof, op de kaart te zetten. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de MBT

gaarne bereid gevonden werd om den talentvollen jongeling een subsidie te verleenen, ten einde hem in staat te stellen zijne opleiding in het buitenland te voltooien.²⁰

Heinrich Lübeck (1799-1865), dirigent van de Haagse hofkapel, waar Verhulst bij de eerste violisten speelde, wist in de zomer van 1836 een studieplek voor hem te bemachtigen bij Felix Mendelssohn-Bartholdy. Hij vroeg of Mendelssohn, die op dat moment in Scheveningen was, Verhulsts *ouverture* in b op. 2 wilde beoordelen. Mendelssohn werd enthousiast en deelde zijn positieve kritiek in een brief aan Lübeck mee.²¹ Toen Verhulst naar Leipzig wilde vertrekken, dat vanaf oktober 1835 het brandpunt geworden was van het gehele Duitse muziekleven, voornamelijk omdat Mendelssohn er toen de scepter ging zwaaien over de concerten in het *Gewandhaus*,²² (vanaf 1843 ook over het conservatorium), bleek dat Mendelssohn nog op huwelijksreis was. Daarom week Verhulst eerst uit naar Keulen, om bij Josef Klein orgel te studeren,

afb. 1: Johannes Verhulst.



¹⁵ Ik baseer de biografische gegevens van Verhulst voornamelijk op de volgende bronnen: J.A.Sillem, 'Joh.J.H. Verhulst,' in *Eigen Haard* 1 (Amsterdam, 1875), 148-151, J.C.M. van Riemsdijk, 'Johannes Josephus Herman [sic] Verhulst', in *Mannen van Beteekenis in onze Dagen* 17, ed. Dr. E.D. Pijzel (Haarlem, 1886), 169-206 en Jacques Hartog, *Felix Mendelssohn Bartoldy en zijne Werken* (Leiden, 1909), 246-274. Verder de gepubliceerde briefwisselingen 'Brieven van en aan Joh.J.H. Verhulst', in *Caecilia* 48 (1891), 211-213; 231-232; *Caecilia* 49 (1892), 1-2; 15-16; 26; 44; 125-126 en E. van der Straeten, 'Mendelssohns und Schumanns Beziehungen zu J. H. Lübeck und Johann J.H. Verhulst', in *Die Musik* 3, nr. 1 (1903-1904), 8-20; 94-102. De afbeelding is afkomstig van het Centraal Bureau voor Genealogie, Den Haag (Collectie Veenhuijzen), bron: <http://www.geheugenvannederland.nl> (13-02-2008).

¹⁶ Riemsdijk, 'Johannes Josephus Herman Verhulst', 171v.

¹⁷ *Kyrie*: Toonkunst, signatuur: Ms-Ver-35b; *Magnificat*: Toonkunst, signatuur: Ms-Ver-35a.

¹⁸ Jeroen van Gessel, *Een Vaderland van goede Muziek, een halve eeuw Maatschappij tot bevordering der toonkunst (1829-1879) en het Nederlandse muziekleven* (Utrecht, 2004), 204 en 443. Met dit bedrag werd Verhulst in staat gesteld om het werk op eigen naam te laten uitgeven.

¹⁹ Jeroen van Gessel, *Een Vaderland van goede Muziek*, 445.

²⁰ Riemsdijk, 'Johannes Josephus Herman Verhulst', 173.

²¹ Gedateerd: Haag 30 Augustus 1836, zie: Jacques Hartog, *Felix Mendelssohn Bartoldy*, 248.

²² Riemsdijk, 'Johannes Josephus Herman Verhulst', 174.

later ging hij naar Parijs.²³ Daar vroeg hij aan Lübeck om hem aan te bevelen bij Mendelssohn en toen deze weer in Leipzig was teruggekeerd, vertrok ook hij daarheen.²⁴ Mendelssohn droeg hem op een a cappella koorwerk te schrijven met de tekst *Inclina Domine*.²⁵ Ook is uit deze periode een *Kyrie*²⁶ bewaard, gecomponeerd voor koor en pianoforte en gedateerd: 14 januari te Leipzig. Verhulst schreef erboven: “Het eerste wat ik in Leipzig maakte op aanvraag van Mendelssohn...” daaronder: “Hij was tevreden.” Hartog, die te kwalificeren is als een aanhanger van Verhulst, vertelt ons:

Dit was in betrekkelijk korten tijd door Verhulst zóó voortreffelijk volbracht, dat Mendelssohn hem antwoordde: “Gij hebt niets meer te leeren; indien gij te Leipzig wilt blijven en vertrouwen in mij stelt, zal ik uw werken nazien en mijn gevoelen er over medeelen, hetwelk ik u veroorloof omtrent de mijne te doen.”²⁷

Mendelssohn schreef op 28 februari 1838 aan Lübeck over de vorderingen van zijn Nederlandse leerling:

Er hat auf meinen Wunsch bereits zwei vierstimmige Gesangstücke geschrieben, in denen ich seine Kenntniss des reinen Satzes prüfen wollte, beide sind ebenfalls zu meiner vollkommen Befriedigung ausgefallen. Jetzt hat er sich vorgenommen, einen Psalm für Chor und Orchester zu schreiben, von dem bereits einige Nummern fertig sind; ich habe sie aber noch nicht gesehen.²⁸

Het gaat hier ongetwijfeld over *Der 145^{ste} Psalm* in wording;²⁹ de enige andere uitgebreide psalmcompositie, *Der 84^{ste} Psalm* opus 42 voor sopraan-solo, koor en orgel, schreef Verhulst rond 1845.³⁰

²³ Ten Bokum doet voorkomen alsof Verhulst rechtstreeks vanuit Keulen naar Leipzig ging, Ten Bokum, ‘Verhulst, Johannes (Josephus Hermannus)’, *Grove Music Online* ed. L. Macy (geraadpleegd 26 November 2007), <<http://www.grovemusic.com>> en volgens Reeser doet Verhulst eerst Parijs aan later Keulen, H.E. Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek*, 60.

²⁴ E. van der Straeten, ‘Mendelssohns und Schumanns Beziehungen zu J. H. Lübeck und Johann J.H. Verhulst’, in *Die Musik* 3, nr.1 (1903-1904), 9.

²⁵ Later is dit werk als offertorium onderdeel gaan uitmaken van de *Mis* op. 20.

²⁶ Toonkunst, signatuur: Ms-Ver-35g.

²⁷ Jacques Hartog, *Felix Mendelssohn Bartoldy*, 251.

²⁸ Jacques Hartog, *Felix Mendelssohn Bartoldy*, 252, E. van der Straeten ‘Mendelssohns und Schumanns Beziehungen’, 10 citeert dezelfde brief, maar heeft het abusievelijk over ‘zwei einstimmige Gesangstücke’, wat in deze context nonsens oplevert.

²⁹ Ook Cornelis van Zwol komt tot deze conclusie in zijn artikel ‘Johannes Verhulst’, 119 (zie noot 6).

³⁰ Toonkunst signatuur: MS-Ver-49 (manuscript). Op latijnse tekst, met een Nederlandse vertaling van J.P. Heije.

3. Ontstaansgeschiedenis

Het moment waarop Verhulst het plan opvat om een compositie te schrijven op basis van psalm 145 is niet duidelijk; uit de vroegste manuscripten is hieromtrent onvoldoende informatie te winnen. Het ligt voor de hand om te veronderstellen dat hij in Leipzig op het idee kwam; Verhulst was nauwelijks gearriveerd of op 1 januari 1838 ging Mendelssohns *42. Psalm* op. 42 in première en op 8 februari vond de eerste volledige uitvoering ervan plaats.³¹ Ook werd op dit laatste concert Mendelssohns *115. Psalm* op. 31 uitgevoerd. Het is onwaarschijnlijk dat Verhulst deze concerten zou hebben gemist of Mendelssohns bemoeienissen met deze werken zou hebben genegeerd.

Wanneer we afgaan op de formulering van Mendelssohn was het componeren van een psalm Verhulsts eigen keuze, maar dat neemt de mogelijkheid niet weg dat Verhulst Mendelssohns werken als bron van inspiratie beschouwde; in Nederland was er, voorzover te achterhalen,³² tot die tijd nog niets in dat genre geproduceerd en evenals Mendelssohn gebruikt de katholieke opgevoede Verhulst de Lutherse bijbelvertaling. Inhoudelijk zijn er ook stijlovereenkomsten aan te wijzen tussen deze composities, zoals de afwisseling tussen mannen- en vrouwenstemmen in unisono passages en het toepassen van een achtstemmig a cappella gedeelte in het slotkoor (zoals in de *115. Psalm*). In de uiteindelijke versie van *Der 145^{ste} Psalm* uit 1851 heeft Verhulst echter een milde begeleiding door de strijkers aan dit gedeelte toegevoegd.

Uit de volgende passage uit een brief van Verhulst van 25 mei 1838 aan Jan en Nicolaas Bosboom blijkt dat Verhulst in het voorjaar van 1838 volop bezig is geweest om aan de psalmcompositie gestalte aan te geven:

Hij [Mendelssohn, R.S.] heeft aan Lubeck een brief over mij geschreven, die, ik weet dat, niet zoo geheel tot mijn nadeel moet zijn. Zie toch eens te vernemen wat dezelve bevat, ik ben zeer nieuwsgierig. Lubeck heeft nog niets aan mij er over geschreven. Sedert dien tijd heb ik nog drie nummers van eene Psalm met orkest gemaakt (alles groote stijl, Jantje, grof gepenseeld).³³

Over welke ‘nummers’ Verhulst het hier heeft is niet duidelijk, maar wel valt uit deze passage op te maken dat hij het niet bij deze drie delen wilde laten. Het bronnenmateriaal bevestigt dit en wekt bovendien de indruk dat de componist niet vanaf het begin duidelijk had hoeveel delen hij voor de psalm zou toonzetten en welke dat zouden zijn. Vanaf begin 1838 tot aan december 1851, het moment dat hij het manuscript met daarin de uiteindelijke versie van het werk³⁴ signeert, heeft Verhulst *Der 145^{ste} Psalm* diverse gedaanteverwisselingen laten ondergaan, die niet per definitie een uitbreiding van het werk inhielden. Het vroege manuscript uit Leipzig³⁵ telt acht delen, maar het (latere) autograaf uit 1851 bevat er vijf. Met behulp van deze manuscripten en gegevens uit de literatuur probeer ik de verschillende stadia van het werk te traceren.³⁶

³¹ Wolfgang Dinglinger, ‘Studien zu den Psalmen mit Orchester von Felix Mendelssohn Bartholdy,’ *Berliner Musik Studien* 1, ed. Rainer Cadenbach e.a. (Köln, 1993), 71.

³² Geraadpleegd werden Hoedemaeker, L., (ed.) ‘Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift 1839-1848’, *RIPM* (Amsterdam, 1994), idem, ‘Caecilia; Algemeen Muzikaal Tijdschrift van Nederland’, *RIPM* (Baltimore, 2002-2003), H.E. Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek*, en de collecties van het NMI te den Haag en de Toonkunstbibliotheek te Amsterdam, voor zover die via <http://picarta.pica.nl> zijn in te zien.

³³ ‘Brieven van en aan Joh. J. H. Verhulst’, *Caecilia* 48 (1891), 212.

³⁴ *AUT1851*, zie paragraaf 5.1.2.

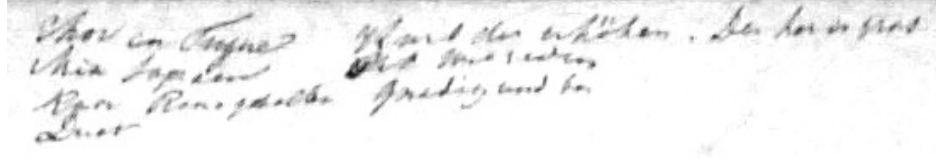
³⁵ *AUT1838*, een consistente bron, zie paragraaf 5.1.1.

³⁶ Uit overige manuscripten van Verhulst blijkt dat hij een voltooid werk en zelfs schetsen in de regel van een datum voorziet. In de manuscripten van *Der 145^{ste} Psalm* komen dateringen slechts sporadisch voor, maar ze verschijnen telkens waar ook de muzikale situatie op een slot duidt (dit wordt in het vervolg nader geïllustreerd, zie ook paragraaf 3.1, 5.1.1.en 5.1.3). Deze combinatie van factoren maakt de conclusie

3.1. Proces van scheppen...

Een schets³⁷ van het eerste deel van de psalm bevat het volgende opzetje van het werk, (het Duits is door Verhulst grotendeels fonetisch weergegeven):

afbeelding 2: Voorlopige opzet van *Der 145^{te} Psalm*.



tabel 1: Transcriptie van afbeelding 2.

<i>Chor en Fugue</i>	<i>Ich wil dich erhöhen, Der her is gros</i> [sic]
<i>Aria Sopraan</i>	<i>Ich wil reden</i>
<i>Koor Piano gedeelten</i>	<i>gnädig und bar</i> [sic]
<i>Duet</i>	

Ondanks dat Verhulst zich niet precies aan deze schets heeft gehouden, is elk onderdeel ervan onder te brengen in een afgeronde eerste versie van de psalm; het 'Chor en Fugue' wordt gesplitst in twee delen, de sopraanaria is de inleiding tot een terzet geworden, het duet verschijnt als middendeel van het terzet en het geheel wordt afgesloten met een gedeelte voor koor, solisten en orkest, op de tekst *Gnädig und barmherzig ist der Herr, geduldig und von großer Güte*.

Vier pagina's van dit slotdeel waar 'piano-gedeelten' in voorkomen bevinden zich onder de 'overige manuscripten'. Dit materiaal is gedateerd en gesigneerd³⁸ en kan gezien de afsluitende brevis met fermate en de nadrukkelijk aangebrachte dubbele streep als slotdeel beschouwd worden.³⁹ De eerste versie van *Der 145^{te} Psalm* zou er zo uitgezien kunnen hebben (na elk deel staat de bron waarin het betreffende deel voorkomt):

- No. 1 Chor *Ich will dich erhöhen*. AUT1838
- No. 2 Chor und Recitativ *Der Herr ist groß und sehr loblich*. AUT1838
- No. 3 Terzetto *Ich will reden von deiner herrlichen, schönen Pracht*. AUTOM (d)
- No. 4 Chor *Gnädig und barmherzig*. AUTOM (b)

In AUT1838 komt ook een *Gnädig und barmherzig* voor, dat mogelijk is ontstaan toen Verhulst de psalm verder uitbreidde. Het bestaande slotdeel werd hierdoor overbodig. Aan de eerdere nummers werden verder toegevoegd:

- (No. 1-3)
- No. 4 Chor *Gnädig und barmherzig*. AUT1838
- No. 5 *Der Herr ist allen gütig und erbarmet sich aller seiner Werke*. AUT 1838
- No. 6 Chor *Dein Reich ist ein ewiges Reich und deine Herrschaft währet für und für*.
AUT1838

aannemelijk dat elke datering in deze manuscripten het eind van de compositie markeert. Omdat het aantal delen wisselt zijn de dateringen belangrijke hulpmiddelen bij het opsporen van ontwikkelingsstadia van het werk.

³⁷ Ondergebracht in AUTOM, 'overige manuscripten', die evenals AUT 1838 uit de Leipziger periode dateren. Zie paragraaf 5.1.3.

³⁸ *Leipzig, 13 Maart, Job. J. H. Verhulst*, (zonder opgave van jaartal).

³⁹ Zie AUTOM (b), paragraaf 5.1.3 Zoals aangegeven signeert Verhulst een werk pas wanneer hij het voltooid heeft. Dit blijkt uit veel van zijn andere manuscripten. Delen van werken worden in de regel niet apart gesigneerd, behalve wanneer ze een eenheid op zich vormen, zoals bij liederen die later onder één opusnummer zijn uitgegeven. De tussentijdse signeringen, zoals we die in de manuscripten van *Der 145^{te} Psalm* aantreffen, zijn derhalve te beschouwen als aanwijzingen dat Verhulst de psalm voltooid had. Deze aanname wordt ondersteund door het afsluitende karakter van het muzikaal materiaal.

Evenals het koor *Gnädig und barmherzig* uit *AUTOM* is ook *No.6* gesigneerd en gedateerd en kan met zijn afsluiting in lange notenwaarden en *fortississimo* goed dienen als slotstuk. Hier is de datering echter onleesbaar gemaakt.

De in *AUT1838* aanwezige sopraansolo *Es sollen dir danken, Herr, alle deine Werke, und deine Heiligen dich loben* heb ik niet in dit overzicht opgenomen, omdat dit deel in *AUT1838* onvoltooid is gebleven en een nummeraanduiding ontbreekt. De meest logische plek voor dit deel is tussen nummer vijf en zes, omdat we dan de volgorde van het bijbelgedeelte recht doen en het feestelijke karakter van het slotnummer als een bevestiging van de tekst kunnen beschouwen. Ook levert de toonsoortopeenvolging G-G-D geen probleem op. Evenals met de vorige 'versie' van de compositie is het tijdstip en de reden van voltooiing onbekend. Ook is het onduidelijk waarom Verhulst besloten heeft om het einde open te breken en er een deel zeven en acht aan toe te voegen. Dat tussen beide delen een nauwe betrekking bestaat moge duidelijk worden uit het feit dat de opmaat van *No. 8, Aller Augen warten auf dich* is geschreven op het laatste blad van de altaria *Der Herr erhält alle, die da fallen* en de opmerking *Volte Subito* op deze plek. Het is niet helder wanneer Verhulst deze delen noteert. *AUTOM(c)* bevat een manuscript waaruit is af te leiden dat Verhulst zich in april en mei 1839 bezighield met het componeren van de altaria, gedateerd 2 mei 1839. Hierbij vergeleken lijkt de uitwerking in *AUT1838* een latere versie: bij de begeleidende blazerspartijen staan in *AUTOM(c)* de hoorns nog niet voorgeschreven aan de sleutel en de begeleiding is in *AUT1838* meer uitgewerkt, wat resulteert in ritmische diversiteit tussen de cello's en de contrabassen, een vollediger orkestratie⁴⁰ en een postludium. Wat deze laatste twee betreft komt de versie van *AUT1838* overeen met latere edities van dit deel voor alt en piano⁴¹ en weerspiegelt ze het ideaal van de componist het meest. Er is nog een andere mogelijkheid, die in beeld verschijnt omdat de altaria in dit manuscript vergezeld gaat van een a cappella koor getiteld *Der Herr ist allen gütig*. Hier wordt in paragraaf 3.2 op ingegaan.

Deel acht *Aller Augen warten auf dich* bleef in Leipzig onvoltooid en op een gegeven moment is Verhulst dit deel gaan beschouwen als *No. 5*. Hij had blijkbaar besloten om een aantal delen te schrappen. Een uiteindelijk inhoudsoverzicht van *Der 145^{te} Psalm* als volgt is hierdoor even indrukwekkend als historisch problematisch geworden:

No. 1 Chor *Ich will dich erheben.*

No. 2 Chor und Recitativ *Der Herr ist groß und sehr loblich.*

No. 3 Terzetto *Ich will reden von deiner herrlichen, schönen Pracht.*

No. 4 Chor *Gnädig und barmherzig.*

No. 5 *Der Herr ist allen gütig und erbarmet sich aller seiner Werke.*

No. 6 Chor *Dein Reich ist ein ewiges Reich und deine Herrschaft währet für und für.*

No. 7 Arie für alt *Der Herr erhält alle, die da fallen.*

No. 8 Chor *Aller Augen warten auf dich.*

Uit de datering van de vroege *AUTOM*-versie van *Der Herr erhält alle, die da fallen* kan voorzichtig de conclusie getrokken worden dat de delen één tot en met zes tussen de lente van 1838 en mei 1839 gecomponeerd zijn, deel zeven is dan in mei 1839 ontstaan en deel acht is pas gereedgekomen vlak voordat hij haar in december 1851 als deel vijf van de psalm in *AUT1851* vastlegde.⁴²

⁴⁰ In *AUTOM* komt op de laatste maat van de eerste pagina de opmerking *con cor, con aub voor*. Er is echter geen hoorn of hobo genoteerd, terwijl op dezelfde plek in de versie van *AUT1838* de hobo- en hoornpartij wel zijn uitgeschreven.

⁴¹ cf. J.J.H. Verhulst, 'Der Herr erhält alle die da fallen', in: *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit : als Zulage zur neuen Zeitschrift für Musik* 14 (Leipzig, 1841), 15-16 en J.J.H. Verhulst, 'Psalm CXLV (Op. 28,6)', in: *Dertien geestelijke liederen : voor eene zangstem met piano* ('s Gravenhage: van Eck, 18??), 46-48.

⁴² Zie paragraaf 5.1.2.

3.2. ... en schrappen

Verhulst had, terwijl het werk vorderde, acht⁴³ delen uitgewerkt; hiervan zijn de manuscripten nog de stille getuigen, maar, zoals eerder opgemerkt, een achtdeelig werk zou mogelijk te log worden. Daar komt bij dat al die ‘tussentijdse slotdelen’, die ieder op zich een hoogtepunt moesten vormen het geheel veel te pompeus zouden maken. Ook moest het praktisch mogelijk zijn om het werk uit te voeren, zeker toen hij weer in Nederland kwam, waar hij over het algemeen een kwalitatief minder hoogstaand uitvoerend apparaat tot zijn beschikking zou krijgen dan in Leipzig. Er deed zich echter een omstandigheid voor waardoor het schrappen van enkele delen minder rigoureuus was. Hier verschijnt Robert Schumann in deze geschiedenis.

Deze componist, waarmee Verhulst bevriend raakte, heeft niet passief toegekeken hoe Verhulsts ster in Leipzig rees: in februari 1839 plaatste hij een editie van het koor *Gnädig und barmherzig ist der Herr* in *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit : als Zulage zur neuen Zeitschrift für Musik*. Nota bene als *No. 3 aus Der 145. Psalm* en onder vermelding van: *Für Chor, Quartett und Pianoforte*, terwijl het gedeelte voor het solistenkwartet nergens in de partituur staat aangegeven. In juli 1841 volgden in Schumanns serie onder de verzamelnaam *Zwei geistliche Gesänge*: de aria *Der Herr erbählt alle die da fallen, für Singstimme und Pianoforte* en het a cappella koor *Der Herr ist allen gütig*.⁴⁴ Het waren deze twee werken waarvan we het slot samen op één blad aantreffen in *AUTOM(c)*, waardoor ook de hypothese mogelijk is dat deze gedateerde versie van deel vijf en zeven vervaardigd is als voorbereiding op de uitgave door Schumann. Naast de hier besproken composities op teksten uit psalm 145 is van Verhulst ook een *Notturmo, für Pianoforte* in de serie opgenomen. Zo hoefden uiteindelijk alleen het voormalige deel zes *Dein Reich ist ein ewiges Reich* en de aria *Es sollen dir danken* te worden opgeofferd, maar die had het toch al niet verder gebracht dan een gedeeltelijk uitgewerkte schets, die in de schrijflade van de componist was blijven slingeren.

⁴³ De sopraanaria *Es sollen dir danken Herr, alle deine Werke* niet meegerekend.

⁴⁴ Robert Schumann, *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit : als Zulage zur neuen Zeitschrift für Musik*, Heft 14, Leipzig, 1841 Reprint ed. 1967 Scarsdale, N.Y. : Annemarie Schnase, 1967, 15-18.

4. Uitvoeringsgeschiedenis en receptie

Na de uitgave van *Zwei geistliche Gesänge* duurde het bijna nog een jaar voordat de première van *Der 145^{te} Psalm* een feit was.

Leipzig was niet alleen de stad waar Verhulst zich verder ontwikkelde als componist, ook kreeg hij er de gelegenheid om zich te profileren als dirigent, vanwege zijn aanstelling bij het ambitieuze orkest *Euterpe*. Behalve dilettanten speelden hierin musici uit het orkest van het *Gewandhaus*. Op 10 december 1838 had Verhulst er zijn debuut gemaakt met een benefietconcert, waarop hij niet schroomde om zijn *ouverture* op.3, *Gijsbrecht van Aemstel*, te programmeren. Het was tijdens zo'n benefietconcert, op 24 januari 1842, dat hij het aandurfde om met *Euterpe* zijn psalm op te voeren.⁴⁵

De recensent Oswald Lorenz wijdde in het *Neue Zeitschrift für Musik* weinig woorden aan het werk. Hij laat ons in het onzekere wat betreft het aantal delen dat ervan werd uitgevoerd.

Unter den kirchlichen Compositionen gefielen uns die Hymne für achtstimmigen (?) Chor, ihr zunächst der Psalm am meisten als ächt und caractertreu in Gesinnung und Haltung.⁴⁶

Een uitvoerige bespreking van de psalm was niet mogelijk,

weil drei, vier Werke von größtem Umfange mit massenhafter Mittelverwendung, wie sie einander in der Wirkung drücken müssen, so in der Erinnerung keinen genug klaren Eindruck hinterlassen.⁴⁷

De recensent van de *Allgemeine Musikalische Zeitung*, schrijvend onder de afkorting "Δ", legde de nadruk op een heel ander aspect van dit concert en complimenteerde Verhulst aldus:

Schon die Wahl der Stücke zeigte, dass dieses Streben ein schönes Ziel in's Auge gefasst hatte, denn der edelste Zweig unserer Kunst, die Kirchenmusik, war am Meisten vertreten, [...] In den eigenen Compositionen bewies der Concertgeber seine glücklichen Anlagen auf's Neue, so wie sein edles Streben, sein Tiefes religiöses Gefühl und gegen frühere Leistungen zu lobende Fortschritte. Wir zeichnen darunter ganz besonders aus den ersten Chor des Psalms, die Hymne, ein tief gefühltes, schön gearbeitetes Werk, und das Kyrie der Missa [...].⁴⁸

Opmerkelijk is dat "Δ" (het eerste deel van) de psalm tot de kerkmuziek rekent, terwijl het werk is ontstaan in de voetsporen van psalmcomposities van Mendelssohn, die we momenteel rekenen tot het *concert*repertoire. Het is dan ook telkens in de context van het concert waarin Verhulst deze compositie uitvoert.

In datzelfde jaar keerde Verhulst naar Nederland terug, waar hij op veel belangstelling kon rekenen. Hij presenteerde zijn composities op 11 december 1842 aan koning Willem II tijdens een besloten concert, waarop hij werd geridderd in de orde van de Nederlandse Leeuw.

De kritiek op dit concert⁴⁹ was ronduit lovend:

⁴⁵ Waar onder meer werden uitgevoerd de hymne *Clemens est Dominus* voor dubbelkoor en orkest, op. 12, de *symfonie* op. 46, het *Kyrie* en *Gloria* (uit wat later de *Missa* op. 20 zou worden) en aria's van Donizetti, Mozart en Gluck.

⁴⁶ Oswald Lorenz 'Concert von J.J.H. Verhulst', in *Neue Zeitschrift für Musik* 16/14, 1842, 55.

⁴⁷ Oswald Lorenz 'Concert von J.J.H. Verhulst', 55.

⁴⁸ *Allgemeine Musikalische Zeitung* 44/9 (Leipzig, 1842), 192.

⁴⁹ Behalve de psalm werden uitgevoerd: de *ouverture* in c *Gijsbrecht van Aemstel*, het *Tantum Ergo* op de tekst 'Hemelgeest, Opperheer,' het bekende *Kyrie* en *Gloria* en *Koning en Vaderland*, voor vierstemmig mannenkoor.

Grootheid en ware godsvereering waren de type van zijne Kyrie, Gloria en 145 Psalm, zoo als losse vreugde en juichen zijn mannenkoor bezielde, – zijne instrumentatie zijn rijk en met een meesterlijk overleg bewerkt.⁵⁰

Een herhaling van het geheel vond plaats op 22 januari 1843. Verhulst was opnieuw de dirigent en hij leidde een orkest dat bestond uit leerlingen van de Haagse muziekschool en leden van het orkest van de Franse Opera. Leerlingen van de muziekschool, aangevuld met dilettanten vormden het koor en als solisten traden op mevrouw Hekking, mejuffrouw Baetens en Achenbach, de heren R.....⁵¹ en van Hove.⁵² De recensent van het *NMT* vond het blijkbaar gepast om zijn kritiek ditmaal van een uitgebreide inleiding te voorzien, waarin hij stelde dat

de koude onverschilligheid, welke men vroeger, hier te lande, voor de toonkunst en de toonkunstenaren had, hoe langer hoe meer, niet alleen begint te wijken, maar zelfs *somtijds* plaats maakt voor een enthousiasmus, waartoe men den bedaarden en zeer beraden Hollander nauwelijks [sic] in staat acht.⁵³

Omdat Verhulst met dit concert het bewijs van zijn kunnen leverde aan het Nederlandse publiek en vooral omdat het genre geprogrammeerd was dat

den toetssteen van het ware schoone en de type van het edele karakter en streven der kunst moet zijn,⁵⁴

vond hij het concert van groot belang en hij zag de toekomst voor het Nederlandse (muziek)leven rooskleurig in:

ook zal de ondervinding, gelijk wij hopen, stellig spoedig bewijzen, dat men in Nederland, zelfs nog boven eenige andere landen, eenen echten zuiveren kunstzin, en hiervan den moreelen invloed op en in alles aantreft.⁵⁵ Men legt, en daaronder ook eenige bevoegde oordeelaars, Verhulst wel eenigzins ten laste, dat men somtijds reminiscensies van dezen of genen klassieken of modernen componist bij hem aantreft, dat [...] dit al wat heel duidelijk merkbaar is.⁵⁶

Maar hij brengt hier tegen in:

Het is [...] zeer natuurlijk, dat Verhulst, in sommige opzigten, eenigzins zijn grooten meester wat al te getrouw heeft gevolgd, hetgeen voornamelijk merkbaar is in het koor Religioso van den 145 Psalm “Gnädig um [sic] barmherzig” etc. Goed voorgaan doet goed volgen. [...] Opzettelijkheid tot slaafsche imitatie kan bij ware talenten nooit bestaan, en gebeurt het, dat men meent Mozart, Weber, Meijerbeer of anderen te herkennen, dan moet men wel begrijpen, dat de componist, tot zijne studien, derzelve werken heeft doorgelezen, en dus zeer gemakkelijk onwetend en onwillekeurig de denkbeelden van anderen voor de zijne kan teruggeven.⁵⁷

⁵⁰ *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* 5, 1843, 9.

⁵¹ De recensent vermeldde niet de volledige naam.

⁵² *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* 5, 1843, 36.

⁵³ *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* 5, 1843, 34.

⁵⁴ *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* 5, 1843, 35, (de auteur van het artikel heeft de voorkeur voor traditionele muzikale vormen van Duits snit).

⁵⁵ *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* 5, 1843, 34.

⁵⁶ *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* 5, 1843, 36.

⁵⁷ *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* 5, 1843, 36.

Ondanks (of dankzij) de voortvarende inleiding had hij wel het een en ander aan te merken. Hier volgt de kritiek die betrekking heeft op *Der 145^{ste} Psalm*.

Eene voor ons grondigere aanmerking is, dat over het algemeen de instrumentatie voor zijne vocaalmuziek veel te vol is geschreven, en het effect der hoorns, bazuinen, trompetten en pauken het geheele koor en zeer dikwijls de eerste violen overschreeuwt. Van het eerste koor des psalms “Ich will dich erhöhen, mein Gott,” heeft men, niettegenstaande dat het ongeveer tachtig dugtige kooristen sterk was, niets gehoord, even zoo min als van het *Gloria in excelsis Deo*; een driemaal sterker koor had amper het evenwigt kunnen behouden. Indien de componist deze stukken voor grote massa’s geschreven heeft, dan had hij ons groote massa’s moeten toevoegen. [...] De drie solozangers, welke het trio des psalms: “Ich will reden von deinen herrlichen schönen Pracht,” gingen gebukt onder den last der instrumentatie. Bij minder weelde van instrumentale werking zoude deze trio voortreffelijk zijn; ook het verbazend hoog schrijven van sommige koorstukken mag de componist wel wat matigen; de hooge vlugt van den toondichter kan geenszins de maatstaf zijn voor het hooge zingen van kooristen.

De uitvoering van de kooren waren uitmuntend; het koor religioso: “Gnädig” etc. had echter nog veel meer piano moeten en kunnen wezen.⁵⁸

Uit dit relaas is op te maken dat in elk geval het eerste koor, het trio en het koor *Gnädig und barmherzig* zijn uitgevoerd, maar ook hier is het niet duidelijk uit welke delen de totale compositie bestond. Het was tot ver in de negentiende eeuw niet ongebruikelijk om delen van werken uit te voeren,⁵⁹ zodat niemand vreemd opkeek van enkele nummers van een onvoltooide psalm. Vanuit dit oogpunt was het wenselijk geweest wanneer deze recensent de uitgevoerde delen van *Der 145^{ste} Psalm* expliciet had genoemd en besproken.

Nu tasten wij opnieuw in het duister wat betreft de vorm ervan en ook uit recensies van latere concerten wordt niet duidelijk welke delen precies zijn uitgevoerd.⁶⁰ Pas op 31 december 1851, op het moment dat Verhulst de psalm voltooit en haar in een nieuw manuscript vastlegt, lijkt hij de grenzen en de inhoud van *Der 145^{ste} Psalm* voorgoed te hebben vastgesteld. Een uitgave van het klavieruittreksel met precies dezelfde delen, enige tijd later, bevestigt dit gegeven.

Het voorjaar van 1852 kent twee uitvoeringen van het net gereedgekomen werk, met wisselende reacties. De recensent van het 2^e huishoudelijk muziekkfeest van de MBT noemt niets over het gereedkomen van de psalm, maar laat geen twijfel bestaan over het aantal delen welke worden uitgevoerd:

Psalm 145, van Verhulst, was het tweede nummer van de eerste afdeeling, [...] de verwachting was hoog gespannen en zij is niet te leur gesteld. Over het algemeen geeft het werk blijken van groot talent, terwijl in No.2, 4 en 5 in de Slot-Fuga de groote meester te erkennen is. De indruk van No. 5 (Quartet-Solo met Koor) is onbeschrijfelijk, de vrome eenvoud en het vertrouwen in den tekst zijn met innigheid en gemoedelijkheid weêrgegeven. Allergelukkigst is het Trombone-figuur, dat naar het Slot-Koor voert. De Fuga *Mein Mund* etc. is schoon, goed doorwerkt en volgehouden; ze had iets bekort kunnen worden. De instrumentatie is rijk, maar het werk eischt er een zeer talrijk Koor door. De uitvoering was voortreffelijk en het bleek duidelijk dat de leden der Zangvereniging alle krachten inspanden om de tevredenheid van hunnen Directeur, hunne grootste, hunne eenigste belooning te verwerven. [...] Hartelijk

⁵⁸ *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* 5, 1843, 36.

⁵⁹ Wennekes, E.G.J., *Het Paleis voor Volksvlijt (1864-1929) : 'Edele niting eener stoute gedachte!'* (Den Haag, 1999), 171v en Keldany-Mohr, I., "Unterhaltungsmusik" als soziokulturelles Phänomen des 19. Jahrhunderts : *Untersuchung über den Einfluss der musikalischen Öffentlichkeit auf die Herausbildung eines neuen Musiktypes* (Regensburg, 1977), 64.

⁶⁰ In *Caecilia* vinden we tot 1852 nog drie verwijzingen naar uitvoeringen van de psalm. Deze vinden allen plaats tijdens een 'oefening' van de MBT afdeling Den Haag. Op 5 maart 1845 en 5 april 1848 is de muzikale leiding van niet nader genoemde delen in handen van de componist en op 16 december 1846 worden het *Terzetto* en een niet nader genoemd koor uitgevoerd, zonder vermelding van de dirigent.

hopen wij dat spoedig deze opvoering door andere steden moge gevolgd en alzoo het werk overal bekend moge worden; wij durven hetzelfde een even glansrijk onthaal voorspellen als het hier te beurt gevallen is.⁶¹

Uit bovenstaande blijkt dat de psalm in vijf delen werd uitgevoerd en dat men laaiend enthousiast was over dit werk.

De schrijver van het verslag van de vierde oefening van de MBT te Den Haag, op 28 april 1852,⁶² maakt wel melding van het gereedkomen van het werk. Zijn mening over de slotfuga is minder positief dan die van de vorige schrijver:

De Psalm van Verhulst [...] is thans geheel voltooid, en een Solo-Quartet met een groote Fuge tot Finale hebben nu dit werk besloten; ook heeft de Componist goed gevonden hier en daar nog iets te *toucheren*. Het is ons aangenaam te kunnen melden dat het thans een schoon geheel daarstelt en op vele plaatsen indrukwekkend is; alleen heeft ons het thema van de Slot-Fuga, hoe oorspronkelijk dan ook al, nog niet geheel kunnen bevallen; de bewerking echter van dit Koor is effectvol, ook de instrumentatie van het geheel is schoon ingekleed. Het is bijna overtollig te melden dat deze Psalm onder de directie van den Componist ook zeer goed ging en eene schoone plaats in het eerste gedeelte bekleedde.⁶³

Gematigd positieve kritieken en enthousiaste berichten over uitvoeringen van *Der 145^{ste} Psalm* konden niets anders dan de populariteit van het werk en haar componist aanwakkeren. Ook de uitvoering tijdens het muziekfeest te Rotterdam ter ere van het vijfentwintigjarig jubileum van de MBT in 1854 moet tot de populariteit van het werk hebben bijgedragen. Dit feest was een zeer markante gebeurtenis in de Nederlandse muziekgeschiedenis, waarbij zowel het organisatietalent als de musici moesten tonen, vooral aan de buitenlandse gasten (waaronder Sterndale Bennet, Schmitt, Lindpaintner, Grell, Ritter, Hiller en Liszt) wat Nederland op muzikaal gebied in zijn mars had:

Het feest zou op 'kolossale schaal' worden gevierd, buitenlandse vocalisten zouden worden uitgenodigd om aan het geheel 'den hoogst mogelijken luister bij te zetten' [...]. De bloei van het Nederlandse muziekleven zou zich vooral tonen in omvang en kwaliteit van het uitvoerend apparaat – een orkest van 173 en een koor van 590 personen [...] voor het feest werd een speciale hal gebouwd [...] en bood plaats aan 3830 gasten.⁶⁴

Op dit massale evenement diende de psalm als voorgerecht van het slotconcert.⁶⁵ Daarom is ze voor de Nederlandse muziekgeschiedenis interessant en is het merkwaardig dat ze buiten het aandachtsveld van uitvoerende musici terecht is gekomen. De reacties op het feest uit binnen- en buitenland waren overwegend positief, maar bij de verslaggever van de *Süddeutscher Musikzeitung*, die zichzelf met 'Peregrinus' aanduidt, kwam *Der 145^{ste} Psalm* er niet zonder kleerscheuren vanaf:

⁶¹ *Caecilia* 9, nr. 8, 1852, 82. Uitvoerenden waren het Toonkunstkoor van de afdeling den Haag, mej. de Roode en Dellelijn, eerste en tweede sopraan, terwijl de overige solo's aan dilettanten waren overgelaten. Het orkest is niet bij name genoemd en het geheel stond onder leiding van de componist.

⁶² Hierop waren behalve het Toonkunstkoor van de afdeling den Haag en een anoniem orkest de uitvoerenden: mej. Dellelijn – sopraan, dhr. Tuyn – tenor, dhr. van Hoven – bas. Ook de alt bleef anoniem. Van dit concert dirigeerde Verhulst alleen de psalm, de overige werken (Beethovens *ouverture* op. 124 en Mendelssohns *Lobgesang*) werden gedirigeerd door Heinrich Lübeck.

⁶³ *Caecilia* 9, nr. 12, 1852, 119.

⁶⁴ Jeroen van Gessel, *Een Vaderland van goede Muziek*, 294v.

⁶⁵ Hier werden tevens de negende symfonie van Beethoven en als uitsmijter nog eens negen solowerken uitgevoerd.

Dass dieser Psalm, der nichts anders als ein wirklich flagranter Widerschein der Mendelssohn'schen Lobkantate und des Paulus ist, bei diesem hohen Feste gegeben ward, ist historisch wohl erklärlich, aber ästhetisch entschieden zu verdammen.⁶⁶

Tevens zou de compositie van Verhulst misstaan tussen de werken van Handel, Haydn en Beethoven, volgens deze verslaggever, wiens gehele beschrijving van reis naar en verblijf in Rotterdam toch al niet overliep van enthousiasme.

Dr. F. C. Kist, hoofdredacteur van *Caecilia*, geeft blijk van een heel andere visie in zijn beschrijving van het driedaagse muziekfeest. Hij steekt nog maar eens de loftrumpet over *Der 145^{te} Psalm* (zie afbeelding 3).

afbeelding 3: fragment van het verslag van het muziekfeest in 1854.⁶⁷

De reeds voor vele jaren gedeeltelijk gecomponeerde, later in zijn geheel uitgevoerde, in de *Caecilia* met lof besprokene en (zoo wij meenen) voor twee jaren in druk verschenen 145. Psalm met Duitschen tekst, was tot introductie des laatsten feestdags gekozen. Die keuze was onverbetterlijk: een zoo frisch, schoon, gehaltrijk werk van een Nederlandsch Componist, kweekeling der Maatschappij en Directeur van het Feest; *bravissimo*. Dus veronderstellende dat de lezers van dit Tijdschrift reeds met de uitnemende eigenschappen van dit meesterwerk bekend zijn, willen wij het oog meer op de uitvoering zelve slaan. — Niet minder dan de vorige avonden voldeden Koor en Orchest, over het geheel, aan derzelve roeping. Al aanstonds bleek ons dit bij den krachtigen, gelijken aanhef en voordragt van het majestueuse Koor: »Ich wil dich erhöhen mein Gott, du König! und deinen Namen rühmen immer und ewiglich,» verder in het 2e Koor en Recitatief (Alt): »Der Herr ist gross und sehr löblich, und seine Grösse ist unaussprechlich,» in het 4e Koor: »Gnädig und barmherzig ist der Herr,» N°. 5, »Aller Augen warten auf dich, und Du giebst ihnen ihre Speise zu seiner Zeit,» en het laatste wel zeer schoon, maar voor een Psalm wat te brillante Koor:

»Ich will dich erhöhen, mein Gott, du König! und deinen Namen loben immer und ewiglich. Mein Mund sol des Herren Lob sagen, und alles Fleisch lobe seinen heiligen Namen immer und ewiglich.» Mevrouw Offermans van Hove, de overal in Nederland te regt hoog geschatte Sopraniste, en de ook door ons zeer gewaardeerde Alt-Zangeres Mej. Dolby, gelijk de door veel studie, ondervinding en kritiek gevormde, waarlijk uitstekende Bariton-Zanger Pischek, met zijne krachtvolle, uitgebreide en nog goed getimbreerde stem, en de als dramatisch Zanger in vele steden van Duitschland zeer hoog aangeschreven, echter wat gepasseerde Tenor, de Heer Roger, vervulden de Soli en wel uitnemend. Immers zeer indrukwekkend werd de Terzet voor Sopraan, Tenor en Bariton, »Ich wil reden von deiner herrlichen, schönen Pracht und von deinen Wunder,» enz., een stuk van eerste schoonheid, en de vierstemmige Solo's tusschen het 5e Koor, met Mej. Dolby op eene gevoelvulke wijze voorgedragen, zoodat het getroffen publiek na het Trio, na de Koren en vooral op het einde in een storm van toejuichingen en bravo's losbarstte.

Ondanks dat zijn artikel neigt naar propaganda, is ze in lijn met de reactie van het (Nederlandse) publiek na de uitvoering van de psalm.

J.D.C. van Dokkum vatte, jaren na alle opwinding rond het muziekfeest, positieve en negatieve kritiek in een synthese. Zijn conclusie was dat het door de organisatoren nagestreefde doel, namelijk het hoogst haalbare esthetische niveau, weliswaar niet bereikt was, maar dat het muziekminnend publiek de komende tijd met vertrouwen tegemoet kon zien wanneer Toonkunst op dezelfde voet verder ging.⁶⁸ Voor *Der 145^{te} Psalm* betekende het in elk geval dat haar rol na het muziekfeest nog lang niet was uitgespeeld en vanaf nu zetten ook andere dirigenten dit werk op de lessenaar. Met behulp van gegevens uit *Caecilia* is de volgende lijst samen te stellen:⁶⁹

⁶⁶ *Süddeutsche Musik-Zeitung* 3, nr. 32, 7 Aug. 1854, 126.

⁶⁷ *Caecilia* 11, nr. 15, 1854, 147.

⁶⁸ J.D.C. van Dokkum, *Honderd jaar muziekleven in Nederland, een geschiedenis van de Maatschappij tot bevordering der toonkunst bij haar eenmfeest 1829-1929* (Amsterdam, 1929), 131.

⁶⁹ Bij het traceren van uitvoeringen tot 1880 heb ik gebruik gemaakt van: Hoedemaeker, Liesbeth, (ed.) 'Caecilia; Algemeen Muzikaal Tijdschrift van Nederland', in: *Répertoire International de la Presse Musicale* (Baltimore, 2002-2003). Omdat het accent in deze lijst ligt op de dirigenten en plaatsnamen, heb ik de solisten en verdere bijzonderheden niet opgenomen. De betreffende delen van de psalm zijn vermeld wanneer deze niet in haar geheel is uitgevoerd.

19 Maart 1857	J. J. H. Verhulst	Zaal der Maatschappij tot nut van het algemeen, Den Haag 4e uitvoering muziek van Verhulst. Ad hoc koor en orkest
26 november 1861	W. Hutschenruyter	Schiedam, Zangvereniging Euterpe
22 januari 1862	G.A. Heinze	Amsterdam, concert H. Vincentius van Paulo
26 December 1862	W. Hutschenruyter	Terzett Rotterdam, kerkdienst
26 Januari 1863	W.R. Ceulen	(Terzett en Koor) Middelburg, Zangvereniging tot Oefening en Uitspanning
1 Mei 1867	W. Hutschenruyter	Musis Sacrum, Schiedam, Zangvereniging Euterpe
21 December 1867	J. J. H. Verhulst	Parkzaal, Amsterdam, Toonkunstkoor Amsterdam
2 December 1874	J. J. H. Verhulst	Opening gebouw Kunsten en Wetenschappen, Den Haag, dilettanten
19 Maart 1886	D. de Lange	Paleis voor Volksvlijt, Amsterdam 70e verjaardag Verhulst
10 juni 1888	S. de Lange	Grote zaal gebouw Kunsten en Wetenschappen, Den Haag, op driedaags muziekfeest MTB afdeling 's-Gravenhage.

De door mij laatst getraceerde uitvoering van *Der 145^{de} Psalm* van na het overlijden van Verhulst is op 22 april 1904.⁷⁰ Toen dirigeerde Anton Verheij de zangvereniging van de MBT te Rotterdam en het Utrechts Stedelijk Orkest in de grote zaal der Sociëteit Harmonie te Rotterdam. Volgende retorische vraag van Wouter Hutschenruyter Junior in 1929, naar aanleiding van het muziekfeest van 1854 in Rotterdam, wekt dan ook geen verbazing:

Wie kent heden nog den 145en Psalm van Verhulst? En toch was toen de verrukking echt en algemeen.⁷¹

Eduard Reeser kon een oordeel vellen, zonder zich door de status van Verhulst te laten inpalmen of zich mee te laten slepen door de 'anti-Verhulst-beweging,' maar schrijft in zijn *Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915* zeer negatief over de psalm:

Het derde grote werk uit de Leipziger jaren, *Psalm 145*, later als op. 45 in druk verschenen, is in tegenstelling tot de Mis en de Symfonie thans totaal verouderd, was dit eigenlijk reeds in 1854, toen het Rotterdamse publiek er nog zo uitbundig voor klapte. Het pompeuze Allegro

⁷⁰ Er zijn sinds 1891 mogelijk meerdere uitvoeringen geweest, maar een grondige studie hierover ligt buiten de reikwijdte van deze inleiding.

⁷¹ Wouter Hutschenruyter Jr., 'Een episode uit het Honderdjarig bestaan der Maatschappij tot bevordering der Toonkunst', *Nieuwe Rotterdamse Courant* avondeditie, 9 april 1929, 2.

maestoso, waarmee het eerste koor door het orkest wordt ingeleid, voerspelt met zijn Händeliaanse gepuncteerde ritmen al niet veel goeds, en in het verdere verloop treden dan ook de zwakke zijden van dit in de vorige eeuw zo geliefde genre duidelijk aan het licht: een massale koorzetting, die alleen op papier de schijn van polyfonie kan ophouden, conventioneel-figuratieve begeleidingsformules in het orkest, eenvormigheid in de afwisseling van recitatief en aria, eindeloze tekstherhalingen, et cetera.⁷²

Reeser mist oorspronkelijkheid en diepgang in de psalm. Het kan inderdaad als teleurstellend worden opgevat dat Verhulst optreedt als epigoon van Mendelssohn, vooral voor twintigste-eeuwers, die vernieuwing hoog waarden en inmiddels met heel andere klankidiomen bekend zijn geworden.

Interessant in dit opzicht is wat Jurjen Vis opmerkt over epigonisme in zijn proefschrift *Gaudeamus : het leven van Julius Röntgen (1855-1932), componist en musicus*. Hij betoogt dat het imago ervan niet altijd negatief is geweest en dat de eis van originaliteit niet in elk tijdperk even sterk gesteld werd.⁷³ Verder dat het voor een beginnend componist onontkoombaar is om zich aan te sluiten bij het werk van door hen bewonderde componisten⁷⁴ en dat de epigoon andermans invloed niet machteloos ondergaat:

De literatuurwetenschapper Sem Dresden (1904-2002) heeft er terecht op gewezen dat elke mens die invloeden ondergaat die hij toelaat en – blijkbaar – wil ondergaan. Hij verwerkt deze invloeden vervolgens op eigen wijze en is in dit proces als ontvanger actief aanwezig.⁷⁵

Vanuit dit oogpunt is het epigonisme van Verhulst in zijn *Der 145^{ste} Psalm* te vergeven omdat het een vroeg werk is en te waarden vanwege het gekozen model; Mendelssohns stijl gold in die tijd als norm, zeker in Nederland en qua genre is het werk actueel, immers toen Verhulst in Leipzig aangekomen was, begon hij bijna direct aan deze psalm, waardoor het welbeschouwd het derde werk in dit genre was, na de *115. Psalm* op. 31 (1830) en de *42. Psalm* op. 42 (1837) van Mendelssohn.

Dat het werk uiteindelijk een wat overdreven status kreeg, komt omdat Verhulst er geen afstand van wilde doen en er op speciale gelegenheden telkens weer mee voor de dag kwam.

De tijdgenoten van Verhulst hoorden in de hooggeachte Mendelssohniaanse klanken eindelijk weer eens een degelijke componist van eigen bodem. Dat wil zeggen een die zich van het Duitse klankideaal bedient, in tegenstelling tot het minder diepgaand geachte Franse of Italiaanse. Zij hadden dus alle reden om opgetogen te zijn over 'hun' Verhulst. De uitbundige reactie van het publiek na afloop van de psalm tijdens het Toonkunstfeest van 1854 is weliswaar gevoed door cultureel nationalisme, maar benadrukt dat muziek niet alleen maar vanwege haar esthetische constructie succesvol hoeft te zijn. In 1888 was de reactie nog steeds positief:

Treffend was de ovatie, die men den grijzen meester bracht na de uitvoering van zijn werk [Der 145^{ste} Psalm, R.S.]; het publiek en de uitvoerenden waren niet tevreden vóór dat Verhulst op het orkest verschenen was om de hulde van allen te ontvangen.⁷⁶

Een hernieuwde interesse in het werk van Verhulst geeft ook deze compositie de kans om door eenentwintigste-eeuwse oren opnieuw te worden gewaardeerd.

⁷² H. E. Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915*, 93v.

⁷³ Jurjen Vis, *Gaudeamus : het leven van Julius Röntgen (1855-1932), componist en musicus* (Zwolle, 2007), 181.

⁷⁴ Jurjen Vis, *Gaudeamus*, 182.

⁷⁵ Jurjen Vis, *Gaudeamus*, 179.

⁷⁶ *Caecilia* 45/15, 1888, 140.

5. Bronnen

In 1891 verkocht de weduwe van Verhulst een stapel manuscripten aan de bibliotheek van de MBT.⁷⁷ Het leverde haar 500 gulden op en ons mogelijk de vroegste bronnen van *Der 145^{ste} Psalm*. Hieronder volgt een gedetailleerd overzicht van de bronnen die *Der 145^{ste} Psalm* bevatten. De altaria *Der Herr erhält alle, die da fallen*, vanaf ca. 1852 beschouwd als vaste aanvulling, is, ondanks dat ze opgenomen is in een ander opusnummer, onlosmakelijk verbonden met de uitvoeringen van de totale psalmcompositie en omdat ze aanvankelijk als onderdeel ervan gecomponeerd is, zijn de bronnen van dit deel hier inbegrepen.

5.1. Manuscripten

De autografen, waarop deze editie van *Der 145^{ste} Psalm* is gebaseerd, zijn in drie categorieën in te delen:

- Een groep manuscripten dat voor het overgrote deel in Leipzig is vervaardigd. Het is getiteld: *Psalm 145* en draagt veel sporen van het compositieproces (het bevat correcties en is niet volledig). We zullen het, vanwege Verhulsts brief van 25 mei 1838 aan de broers Bosboom, aanduiden met *AUT1838*.⁷⁸
- Een volledig manuscript van *Der 145^{ste} Psalm* uit 1851 (*AUT1851*).⁷⁹
- Overig materiaal (*AUTOM*), waaronder schetsen, dat net als *AUT1838* grotendeels in Leipzig tot stand is gekomen.⁸⁰

5.1.1. AUT1838

Hoewel in het manuscript zelf geen dateringen voorkomen, behalve één die (waarschijnlijk door Verhulst zelf) onleesbaar is gemaakt, zijn er nergens aanwijzingen dat er nog andere, oudere manuscripten van deze psalm zijn. Het schetsmatige karakter dat wordt veroorzaakt door correcties, doorhalingen, wijzigingen in tekstplaatsing en overgangen tussen verschillende delen e.d., wekt de indruk dat we met een vroege versie te maken hebben. Er zijn ook geen eerdere versies bekend, zodat we probleemloos het jaartal waarin het werk voor het eerst in de literatuur genoemd wordt kunnen gebruiken om deze bron mee aan te duiden. Het jaartal waarin voor het laatst aan dit manuscript is gewerkt is niet te achterhalen, mede doordat het slotdeel fragmentarisch is overgeleverd. Het manuscript bestaat uit de volgende onderdelen, waarbij ik de tekst per deel voluit weergeef:⁸¹

No. 1 Chor

Tekst v1-2: *Ich will dich erheben, mein Gott, du König, und deinen Namen Loben immer und ewiglich. Ich will dich täglich loben und deinen Namen rühmen immer und ewiglich.*

bezetting: fl1-2 ob1-2 clA1-2 fag1-2 crnA1-2 crnD1-2 trE1-2 trb1-3 timpE/A vl1 vl2 vla vlc cb
koor SATB

27 pagina's, genummerd. Deel eindigt met dubbele streep en fermate-teken. Toonsoort: A.

⁷⁷ J.D.C. van Dokkum, *Honderd jaar muziekleven in Nederland*, 168.

⁷⁸ Toonkunst, signatuur: Ms-Ver-36v.

⁷⁹ Toonkunst, signatuur: Ms-Ver-18.

⁸⁰ Toonkunst, signatuur: Ms-Ver-83.

⁸¹ Hoofdlettergebruik en verdere eigenaardigheden zijn overgenomen. Tussen vierkante haken staat [de tekst zoals ze met behulp van andere manuscripten kan worden gereconstrueerd].

No. 2 Chor und Recitativ [sic]

Tekst v3 (koor): *Der Herr ist groß und sehr löblich, und seine Größe ist unaussprechlich.*

Tekst v4 (rec. alt): *Kindeskinder werden deinen Nahmen [sic] preisen und von deiner Gewalt sagen.*

bezetting: idem No.1 + alto solo

4 pagina's, genummerd 28-31. Het recitatief voor alt en strijkers is genoteerd in de lege maten van de blazerspartijen, om ruimte te besparen. De tekst in de Lutherse vertaling luidt: *werden deine Werke preisen.* Aan het slot staat de aantekening: *changer 1 und 2 corni in E!! Volti Trio, Coro Tacet.*

Toonsoort: koor: fis, recitatief: A.

No. 4 Religioso

Tekst v8 *Gnädig und barmherzig ist der Herr, geduldig und von großer Güte.*

bezetting: fl1-2 ob1-2 clA1-2 fag1-2 crnE1-2 trE1-2 trb1-3 timpE/B vl1 vl2 vla vlc cb

koor SATB

7 pagina's, 5^e en 7^e pagina zijn genummerd: 1 en 3. Aanvankelijk volgde na het slot een dubbele maatstreep, zonder verdere aanduiding. Later zijn er verschillende aanpassingen aan te wijzen in het manuscript:

a. Verhulst heeft in de laatste 6 maten een extra partij voor de eerste fluiten geschreven.

b. De hele slotnoten van de strijkers zijn verlengd tot over de dubbele maatstreep en geven een e-akkoord weer.

c. De opmaat van het volgende deel en *volti subito* worden genoteerd.

In een latere fase zijn aanpassing b. en c. ongedaan gemaakt, met uitzondering van het *volti subito*.

Nu voegt hij aan het deel (dat overigens al in E eindigde door strijkers en blazers) een maat toe waarin hij de strijkers zonder contrabas laat afsluiten met een 'droog' E-akkoord van een kwart lengte in gesloten ligging. Deze aanpassingen zijn in latere versies niet opgenomen. Toonsoort: E.

No. 5 [Geen aanduiding]

Tekst v9: *Der Herr ist allen gütig und erbarmet sich aller seiner Werke.*

Bezetting: fl1-2 ob1-2 vl1 vl2 vla vlc cb koor SATB

De opmaat bevindt zich op de laatste pagina van No. 4. No. 5 breekt na één pagina af. De instrumenten spelen *colla parte*. Toonsoort: G.

No. 6 Choro

Tekst v13: *Dein Reich ist ein ewiges Reich und deine Herrschaft währet für und für.*

bezetting: fl1-2 ob1-2 clA1-2 fag1-2 crnD1-2 trE1-2 trb1-3 timpE/B vl1 vl2 vla vlc cb

koor SATB

18 pagina's, eerste pagina is genummerd: 9⁸² en een Romeinse 1. Pagina 2 is genummerd: 2.

Doorgaans alleen oneven pagina's genummerd t/m 11 (draagt nr. 19).

De eigenlijke pag. 13-18 dragen nr. 1-6.

Pag 18 (6) gesigneerd: *Job.J.H. Verhulst*. Plaats en datum zijn onleesbaar gemaakt. Toonsoort: D

No. 7 Arie für Alt

Tekst v14: *Der Herr erhält alle, die da fallen, und richtet auf alle, die niedergeslagen sind.*

fl ob fag1-2 crnD1-2 vl1 vl2 vla vlc cb Alto solo

3 pagina's, twee systemen per pagina.

na slotmaat volgt opmaat voor No. 8 en *volti subito*

Toonsoort: d

⁸² Omdat No. 4 met pag. 3 eindigt, en No. 6 met pag. 9 aanvangt, is het aannemelijk dat No. 5 oorspronkelijk de pagina's 4-8 heeft ingenomen. Dat paginanummer 4 op het eerste blad van No.5 ontbreekt spreekt dit gegeven niet tegen, immers uit de context wordt duidelijk dat Verhulst met name de oneven pagina's nummerde.

No. 8 Chor

Tekst v15: *Aller Augen warten auf dich, und du gibst ihnen ihre Speise zu seiner Zeit. Du tust deine Hand auf und erfüllst alles, was da lebet, mit Wohlgefallen.*

v1: *Ich will dich erheben, mein Gott, du König, [und deinen Namen Loben] immer und ewiglich.*

v21: *Mein Mund soll des Herren Lob sagen, und alles Fleisch lobe seinen heiligen Namen immer und ewiglich.*

Bezetting: fl1-2 ob1-2 clA1-2 fag1-2 crnD1-2 trE1-2 trb1-3 timpE/A v11 v12 vla vlc cb
soli SATB koor SSAATTBB

Oorspronkelijk aantal pagina's onbekend. *No.8* is doorgehaald, mogelijk vanwege het feit dat dit ook al genoteerd was op de laatste pagina van f: *No.7*, of omdat Verhulst het later tot nummer vijf omdoopte. Er zijn slechts drie, niet aaneensluitende pagina's. Van pag. 2 en 3 zijn over het algemeen slechts de koorpartijen ingevuld. De laatste pagina en dus een mogelijke datering of een aanwijzing voor het einde van *Der 145^{ste} Psalm* ontbreekt. Toonsoort: a en A

[Geen aanduiding]

Tekst v10: *Es sollen dir danken, Herr, alle deine Werke, und deine Heiligen dich loben.*

Bezetting: fl1-2 ob1-2 clA1-2 fag1-2 crn1-2 tr1-2 trb1-3 timpE/B v11 v12 vla vlc cb Soprano solo

Oorspronkelijk aantal pagina's, nummer en datering zijn onbekend. Eerste pagina ontbreekt en werk is niet voltooid. Toonsoort: G.

[Geen aanduiding]

Tekst v6: *Dein Reich ist ein ewiges Reich und deine Herrschaft währet für und für.*

Bezetting: v11-2 koor SATB

2 pagina's. Eerste twee systemen hebben elk drie balken. De bovenste is leeg, de onderste twee zijn voor koor. Op derde systeem op bovenste balk *violini* toegevoegd, in stijgend gepuncteerd ritme. Overige acht systemen voeren een koorstem per notenbalk, waarbij moet worden opgemerkt dat in voorlaatste systeem de *violini* op dezelfde balk genoteerd staan als de *soprani*, maar dat ze weer dezelfde motiefjes spelen als op het derde systeem. Toonsoort: D.

Het laatste onderdeel van het manuscript valt wat uit de toon: terwijl al het voorgaande uitgewerkte orkestpartituur is, is hier sprake van een koorpartituur, met hier en daar een indicatie van wat er in de vioolpartij gaande is. Verhulst werkte vaker delen van (grootschalige) koorwerken uit als vierstemmige zetting, (zie paragraaf 5.1.3. afbeelding 4) alvorens deze te instrumenteren. Het resultaat van een op een afzonderlijk vel gecomponeerd koordeel schreef hij dan vervolgens uit in de partituur, met ruimte voor het orkest erboven. Dit valt af te leiden uit het feit dat Verhulst veel manuscripten heeft nagelaten met slechts een uitgeschreven koorpartij op de onderste helft van het blad. Het gegeven dat het notenmateriaal hier en daar sterk afwijkt van dat van *No. 6*, (behalve wat betreft het algemene karakter er van en de expositie van een fugatisch gedeelte,) kan twee dingen betekenen. Of de koorpartituur was bedoeld als schets voor *No. 6*. Dan rijst echter de vraag waarom Verhulst tijdens het instrumenteren enkele interessante harmonische wendingen ingeruild heeft voor een passage van enkele maten in de tonica. De uitdaging om die passage te instrumenteren is hij dan helaas niet aangegaan. Een andere mogelijkheid is dat hij, nadat hij het deel *Dein Reich ist ein ewiges Reich* uit de uiteindelijke psalmcompositie schrapte, wilde bewerken voor een andere bezetting. Dat zou het inkorten van de homofone passages en het toevoegen van de harmonie wel verklaren, maar niet de onvolledige notatie van de vioolpartij. Het is dan ook deze schetsmatige vioolpartij die de doorslag geeft om deze bladen te zien als een schets en niet als een bewerking, naast het feit dat dit overeenkomt met de gangbare werkwijze van de componist (zie boven).

Verder valt op aan *AUT1838* dat nummer drie ontbreekt. Het eerste blad ervan is teruggevonden tussen niet eerder geordende manuscripten van Verhulst en

ondergebracht bij *AUTOM*⁸³. Het betreft het ‘Terzetto’: *Ich will reden von deiner herrlichen, schönen Pracht.*

Deze is waarschijnlijk wel geschreven, maar behalve de eerste pagina, verloren gegaan.

5.1.2. AUT1851

De ToonkunstBibliotheek bezit ook een microfiche⁸⁴ en een digitale kopie van een ander autograaf van *Der 145^{ste} Psalm*, gedateerd *Den Haag, 31 December 1851*[1]. Deze *AUT1851* bestaat uit 71 pagina’s van 33,5-34,5 bij 26 centimeter. Verhulst heeft de volgende vijf delen hierin genoteerd:

No. 1 Chor *Ich will dich erheben, mein Gott, du König.*

No. 2 Chor und Recitativ *Der Herr ist groß und sehr loblich.*

No. 3 Terzett *Ich will reden von deiner herrlichen, schönen Pracht.*

No. 4 Coro *Gnädig und barmherzig ist der Herr.*

(Achter de slotmaat van deel 4 is met potlood geschreven: *bierna volgt alt arie D moll N.5*. Hiermee wordt de aria *Der Herr erhält alle die da fallen* bedoeld. Het is merkwaardig dat dit deel oorspronkelijk gecomponeerd is als zevende deel van de psalm, later onder opus 28 nummer zes terecht is gekomen en uiteindelijk beschouwd werd als aanvulling op *Der 145^{ste} Psalm*.)⁸⁵

Een lege pagina gaat vooraf aan:

No. 5 *Aller Augen warten auf dich.*

De tekst van *No.3*, die ontbrak in *AUT1838*, luidt: ‘*Ich will reden von deiner herrlichen, schönen Pracht, und von deinen Wundern. Daß mann solle reden von deinen herrlichen Thaten und daß man erzähle deine Herrlichkeit. Daß man preise deine Große Güte und deine Gerechtigkeit rühme. Herr lasset uns reden, Herr! von deiner Herrlichkeit, vond deiner Güte, Herr! von deiner schönen Pracht und von deinen Wundern. Laß mich reden von deiner Güte, Herr, o Herr.*’

In afwijkend lettertype is het gedeelte weergegeven waarin Verhulst varieert op het voorliggende bijbelgedeelte.

De overige teksten komen overeen met de eerder vanuit *AUT1838* geciteerde teksten. Verhulst heeft met *AUT1851* een herziene versie van *Der 145^{ste} Psalm* geleverd. Wanneer we het openingskoor uit de beide manuscripten met elkaar vergelijken vallen ons de volgende wijzigingen op:

- In *AUT1851* verschijnt een dubbele maatstreep waar een nieuwe passage begint.
- *AUT1851* is op enkele plekken ritmisch sterker en wat de pauken betreft meer divers, vooral door deze vaker achterwege te laten.
- De instrumentatie van met name de koperblazers is vereenvoudigd; in veel gevallen waar in *AUT1838* een deel van de voorgeschreven instrumenten klinkt (bijv. alleen de 2^e partij, met de stokken naar beneden,) spelen in *AUT1851* beide partijen unisono (stokken naar boven en beneden).

⁸³ zie 5.1.3.

⁸⁴ Toonkunst signatuur: Microfiche TNK 2731 (MS-Ver-18).

⁸⁵ In de recensie van het driedaagse muziekfeest van de MBT-afdeling 's-Gravenhage op 8-10 juni 1888, waarop de psalm werd uitgevoerd, vinden we de letterlijke formulering: ‘de ingevoegde alt-aria in den Psalm’, *Caecilia* 45/15, 1888, 140.

- In *AUT1851* zijn op twee markante plekken de dynamische tekens weggelaten (m. 41-43 in verschillende blazers **fz**, en in m. 88-100ev, in de expositie van de fuga, **f** en **fz**, opnieuw in de blazers).

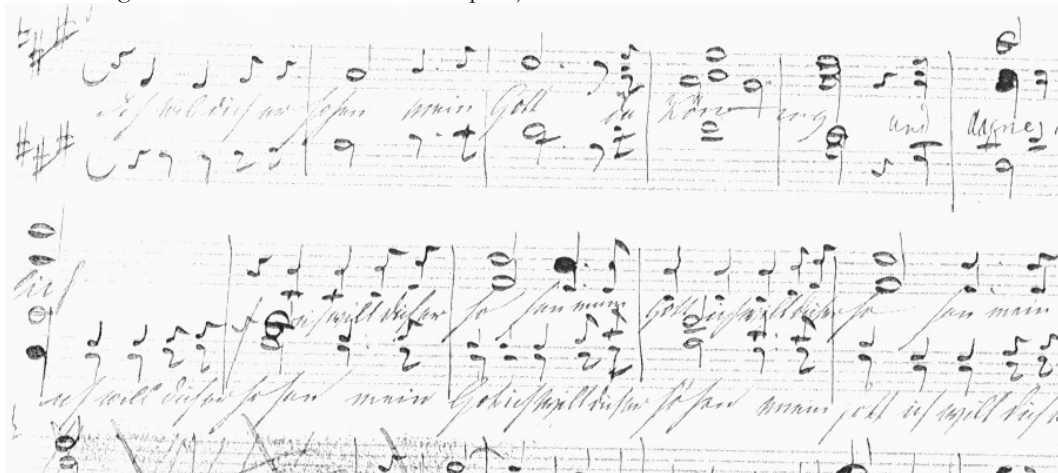
Mogelijk heeft hij hiermee het pompeuze karakter van het werk proberen in te dammen. Een ander middel hiervoor was het aanbrengen van zes coupures, waardoor met in totaal achtentwintig maten heel wat herhaling zou verdwijnen. De coupure van 14 maten aan het eind van het eerste gedeelte van *no. 1* (m. 60-73) betekent een behoorlijke aderlating voor het werk, maar zou meer vaart in de compositie brengen. Onduidelijk is of de coupures ook daadwerkelijk zijn doorgevoerd tijdens uitvoeringen. Daarvoor zou orkestmateriaal, dat waarschijnlijk verloren is gegaan, geraadpleegd moeten worden. Feit is dat alleen de laatste coupure in de editie van Theune is toegepast; hier zijn maat 172-175 achterwege gelaten.

5.1.3. AUTOM

In een niet gecatalogiseerd pakket manuscripten van Johannes Verhulst bevonden zich schetsen van *Der 145ste Psalm*. Over het algemeen betreft het zeer onvolledig materiaal:

- Een aan beide kanten beschreven schets van de koorpartij van deel één. Het gaat hier om een vroege schets met correcties in het notenmateriaal en in de tekstplaatsing. Aantekeningen zijn hier (nog) in het Nederlands.

Afb. 4: Fragment van een schets van de koorpartij van deel één.



- De laatste vier pagina's van *Gnädig und barmherzig*, geschreven voor koor en solisten (!) SATB en orkest (zonder trompetten, trombones en pauken). Dit deel eindigt met een fermate op een brevis en is gesigneerd en gedateerd *Leipzig, 13 Maart, Job. J. H. Verhulst*, zonder opgave van jaartal. (Het geheel doet vermoeden eens als slotdeel te zijn geschreven.)
- Een bijna volledige versie van *Arie, Der Herr erhält alle, die da fallen* voor alt, zonder volgnummer. De eerste maat is anders dan in *AUT1838*. Ondanks de aanduiding *con cor*, zijn de hoorns niet zichtbaar in de partituur opgenomen en het einde is onvoltooid; de alt eindigt a cappella en een instrumentaal coda en dubbele maatstreep ontbreekt. Bovenaan de eerste pagina staat *2 Mei 1839*. Op de laatste pagina staat ondersteboven op de onderste vier balken het slot van *Der Herr ist allen gütig*, voor koor SATB, met de notitie: 'Mei 4.'

- d. *Terzetto*, 1 blad, aan voor- en achterzijde beschreven. Onvolledig. Geen pagina- en nummeraanduiding. Toonsoort: E.
- e. *No. 5 Aller Augen warten auf dich*. De koorpartijen zijn genoteerd op acht balken. Het breekt af na de vierde pagina.
- f. *No. 5 Aller Augen warten auf dich*. De koorpartijen staan genoteerd op vier balken. Deze versie is vollediger dan 'e.', maar vanaf pagina acht ontbreken de bladzijden.

Een opvallend verschil met *No. 8* uit *AUT1838* is dat in 'e.' en 'f.' het strijkensemble vanaf het begin de koorpartijen vergezelt. Een ander meest in het oog springend verschil echter is dat beide versies zijn genummerd als *No. 5*, wat betekent dat *Psalm 145* een ingrijpende wijziging wat betreft aantal nummers heeft ondergaan. (zie paragraaf 3.1 en 3.2)

5.1.4. *Der Herr erhält alle die da fallen*

Van Verhulst bestaat ook een manuscript met een klavierversie van *Der Herr erhält alle die da fallen*,⁸⁶ gedateerd 18 mei 1841, Leipzig, die aan Schumann opgedragen is.⁸⁷ Het is mogelijk dat Schumann deze versie heeft gebruikt voor zijn editie van dit deel.

Het enige orkestmateriaal dat van de psalm is overgeleverd betreft ironisch genoeg deze aanvulling op de psalm.⁸⁸ Dit materiaal was gedurende het tot stand komen van deze editie niet te raadplegen,⁸⁹ maar eerder onderzoek heeft uitgewezen dat het niet-autografe handschriften van de verschillende orkestpartijen betreft. Ze hebben geen titel, slechts de tempo-aanduiding *Andante non troppo*, maar op verschillende exemplaren is genoteerd: *Einlage psalm 145 Johan Verhulst*. Er zijn partijen voor de eerste en tweede viool, de altviool, cello, contrabas en hobo, alleen de fagot- en hoornpartij ontbreken.

5.2. Edities

Er is in het voorafgaande al een aantal edities van (gedeelten van) *Der 145^{te} Psalm* de revue gepasseerd. Hier volgt een overzicht. Nota bene: slechts de editie die inhoudelijk van groot belang is voor deze editie is van een afkorting voorzien.

5.2.1. THKL

Der 145^{te} Psalm "Ich will dich erhöhen mein Gott und deinen Namen loben immer und ewiglich," *für Solo Stimmen, Chor und Orchestre in Musik gesetzt und dem Gesangverein zu Rotterdam gewidmet von Joh. J. H. Verhulst, Op.45* (T.C. 611).

Onder deze titel is het werk rond 1852 als klavieruittreksel bij Theune in Amsterdam uitgegeven en werd het in de jaren 80 van de 19^e eeuw herdrukt bij van Eck te Den Haag. Dit klavieruittreksel geeft dezelfde delen weer als *AUT1851*, echter zonder melding te maken van de alt-aria die tussen deel vier en vijf uit te voeren is.

⁸⁶ Toonkunst, signatuur: Ms-Ver-36w.

⁸⁷ Verhulst laat op zijn handtekening volgen: *Hochachtungsvoll, für meinem lieben Freund, Robert Schumann, Leipzig, 18 Mei 1841*. Merkwaardig is de doorhaling door deze tekst, alsof Verhulst op een gegeven moment tot andere gedachten is gekomen.

⁸⁸ Toonkunst, signatuur: Ms-Ver-163.

⁸⁹ Zie noot 1.

5.2.2. SMS14

Der Herr erhält alle die da fallen, in: *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit : als Zulage zur neuen Zeitschrift für Musik*, Heft 14, Leipzig, 1841 Reprint ed. 1967 Scarsdale, N.Y. : Annemarie Schnase, 1967, 15-16.

5.2.3. WBOP28

Psalm CXLV in: *Gezungen en psalmen : op. 28 : CLXV psalm / in muziek gebracht voor eene altstem door Job.J.H. Verhulst*, 's Gravenhage, Weygand en Beuster, ca.1847.

5.2.4. Overige edities,⁹⁰

Gnädig und barmherzig ist der Herr, in: *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit : als Zulage zur neuen Zeitschrift für Musik*, Heft 5, Leipzig, 1839 Reprint ed. 1967 Scarsdale, N.Y. : Annemarie Schnase, 1967, 11-15.

Der Herr ist allen gütig, in: *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit : als Zulage zur neuen Zeitschrift für Musik*, Heft 14, Leipzig, 1841 Reprint ed. 1967 Scarsdale, N.Y. : Annemarie Schnase, 1967, 17-18.

Psalm CXLV (Op. 28, no. 6) in: *Dertien geestelijke liederen : voor eene zangstem met piano*, 's Gravenhage, van Eck, 18??, 46-48.

6. Uitgangspunten bij deze editie

Getracht is het notenbeeld weer te geven, zoals geboden wordt in *AUT1851* (*AUT1838* waar het *No.7* betreft). Waar de notering door Verhulst aanleiding geeft tot verwarring, is gestreefd naar uniformiteit in de weergave, conform moderne notatieprincipes.

(Doorgaans was uit een combinatie van het manuscriptenmateriaal en de editie van Theune een overtuigende keuze te maken.)

- In de eerste plaats geldt dit voor de chromatische tekens. Stilzwijgend zijn hier en daar herstellingstekens bijgevoegd, wanneer de context daar aanleiding toe gaf. Overtollige chromatische waarschuwingstekens zijn, om verwarring te voorkomen, weggelaten.
- Bijschriften als *divisi* (*No.1* in m 6, altviolen) en *sur le sol* (*No.1* in m 80, eerste violen) zijn gehandhaafd, omdat ze documentatieve waarde hebben; ze geven aan waar de componist extra de aandacht op wilde vestigen. Om deze reden zijn bijschriften overgenomen uit *AUT1838* en [tussen vierkante haken] geplaatst, met een vermelding in het kritisch apparaat. Waar ze overbodig zijn of storend, worden ze slechts genoemd in het kritisch apparaat.
- Ditzelfde geldt voor dynamische tekens; waar ze in *AUT1851* verdwenen zijn ten opzichte van *AUT1838*, zijn ze gehandhaafd, met een vermelding in het kritisch apparaat, (bijv. *No.1*, m 40vv). Wanneer Verhulst voor een instrumentengroep een dynamisch teken gebruikt, is deze stilzwijgend bij alle partijen van die groep geplaatst.

⁹⁰ Op volgorde van verschijnen.

Verder zijn tekens tussen haken geplaatst waar Verhulst ze niet heeft genoteerd, maar die voor het betreffende instrument van belang zijn.

- Het is niet altijd duidelijk of Verhulst een diminuendo of een accent voorschrijft. Gekozen is in de meeste gevallen voor het accent-teken dan wel *dim.* Mogelijk bedoelde de componist met deze haken een accent in combinatie met een sterk decrescendo.
- Verbindingsbogen en articulatie tekens zijn waar nodig aangevuld vanuit parallelle partijen en worden in het apparaat alleen genoemd waar ze verdwenen zijn uit *AUT1851* en mijns inziens in *AUT1838* op zijn plaats waren.
- In het koorgedeelte is in *AUT1851* de tekstplaatsing behoorlijk gewijzigd, zonder dat de bogen daarin meegenomen zijn. Hier zijn de bogen aangepast aan de nieuwe situatie.
- Verhulst noteerde doorgaans geen rusttekens wanneer een partij een maat of langer zweeg. Voor de duidelijkheid zijn ze toegevoegd.
- De versie uit *AUT1838* is door Verhulst op een aantal punten drastisch herzien. Dit resulteerde in zoveel wijzigingen in *AUT1851*, dat het te uitvoerig zou zijn om elk detail in het kritisch apparaat op te nemen. Waar het materiaal van *AUT1838* gedurende een aantal maten sterk afwijkt, is deze als variant opgenomen aan het eind van het kritisch apparaat, met een verwijzing in de partituur.
- Voor de tekstplaatsing en de punctuatie is gebruik gemaakt van *THKL*, omdat Verhulst nagenoeg geen leestekens gebruikt. Afwijkend van *THKL* is dat wanneer de tekst herhaald wordt na een aantal maten rust, deze als nieuwe zin wordt geïntroduceerd. Een ander verschil is het weglaten van de komma tussen *erhöhen* en *mein Gott* in *No.1*, wanneer er geen sprake is van tekstherhaling, ondanks dat deze in de Luther-editie (1545) wél voorkomt. De overvloed aan komma's in *THKL* oogt niet alleen onrustig, ook werkt ze ongewenste frasering in de hand (bijv. m 38 en 40, sopranen). Bovendien is *THKL* op dit punt niet consequent en zijn de komma's gehandhaafd waar ze de uitvoerenden een richting kunnen wijzen.
- Verhulst geeft nauwkeurig weer hoe hij in de instrumentale partijen de frasering wenst, in het al dan niet groeperen van korte noten in series. Het verschil in het aantal noten dat aan elkaar wordt verbonden, dient in de spelwijze tot uiting te komen. Zie bijv. het verschil tussen m 8 en m 9.

* * *

Der 145^{ste} Psalm op. 45

Voor solistenkwartet, gemengd koor en orkest

van

Johannes Verhulst

de delen

- **Ich will dich erhöhen, mein Gott** (openingskoor) - 30
- **Der Herr ist groß und sehr loblich** (koor en recitatief voor alt) - 32
- **Der Herr erhält alle die da fallen** (aria voor alt) - 34

(in deze internetversie opgenomen als specimen)

editie door

Robert Spannenberg

Instrumentatie

2 Fluiten
2 Hobo's
2 Klarinetten (in C)
2 Fagotten

4 Hoorns (in D, A en E)
2 Trompetten (in E)
Alt Trombone
Tenor Trombone
Bas Trombone

Pauken

Solo: Sopraan
 Alt
 Tenor
 Bas

Koor: Sopraan
 Alt
 Tenor
 Bas

Viool 1
Viool 2
2 Altviolen
Celli
Contrabassen

Der 145ste Psalm

Opus 45

No. 1, Chor

Johannes Verhulst

'Ich will dich erhöhen, mein Gott'

Allegro maestoso

Flute

Oboe

Clarinet in A

Bassoon

Cor Anglais

Trumpet in D

Trombone in E

Trombone Alto/Tenor

Trombone Bass

Timpani in A, E

Violino 1

Violino 2

Alto Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello/Contrabasso

f

cresc.

21

Fl

Ob

Cl (A)

Fag

Cox 12 (A)

Cox 14 (D)

Tr (D)

Thn. A 1

Thn. Baas

21

Thn. p

21

21

VI 1

VI 2

Vk

21

S

A

T

B

Cl-Ch

p cresc *f*

f

p cresc *f*

p cresc *f*

p cresc *f*

p cresc *f*

p cresc *f*

p cresc *f*

f

f

f

f

Ich wil dich er - bi - len mein

Ich wil dich er - bi - len mein

Ich wil dich er - bi - len mein

Ich wil dich er - bi - len mein

p cresc *f*

A

No. 2, Chor und Recitativ

'Der Herr ist groß und sehr loblich'

l'istesso tempo un poco meno allegro

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Flauti** (Flutes)
- Oboi** (Oboes) - marked *bien marcato*
- Clarinetti in A** (Clarinets in A) - marked *bien marcato*
- Fagotti** (Bassoons) - marked *bien marcato*
- Cori I, 2 in A** (Choirs I, 2 in A)
- Cori 3, 4 in D** (Choirs 3, 4 in D) - marked *bien marcato*
- Trombe Alto/Tenore** (Trumpets Alto/Tenore) - marked *ff* and *ff*
- Trombe Basso** (Trumpets Basso) - marked *ff* and *ff*
- Timpani** (Timpani) - marked *f*
- Violini I** (Violins I) - marked *ff*
- Violini II** (Violins II) - marked *ff*
- Viola** (Viola) - marked *ff*
- Alto** (Alto)
- Soprano** (Soprano)
- Alto** (Alto)
- Tenore** (Tenor) - marked *f*
- Bassi** (Bass) - marked *f*
- Violone II et Contrabassi** (Violone II and Contrabass)

The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have the following lyrics:

Der Herr ist groß und sehr loblich, und sei-ne Gü-te ist un-sag-bar-lich, und sei-ne

Fl
 Ob
 Cl (A)
 Fag
 Cor 1,2 (A)
 Cor 3,4 (D)
 Trp a-1
 Trp Baroc
 Timp
 Vl I
 Vl II
 Vla
 A2
 S
 A
 T
 B
 Vc-Cb

Kin - der - lin - der - wer - den die - ses Na - men hei - ßen und von dei - ner Ge - walt, von dei - ner Ge - walt sa - - - ge.

No.7 Arie für Alt
'Der Herr erhält alle die da fallen'

Flauti

Oboi

Fagotti

Corni 1,2
in D

Violino 1

Violino 2

Viola

Alto

Violoncello e
Contrabasso

Der Herr er - hält al - le die da fal - len, und rich - tet auf,

pizz. *celli arco*

Detailed description: This is a page of a musical score for an aria. It features ten staves. The top four staves are for woodwinds: Flauti (Flutes), Oboi (Oboes), Fagotti (Bassoons), and Corni 1,2 in D (Horns). The next three staves are for strings: Violino 1 (Violin I), Violino 2 (Violin II), and Viola. The seventh staff is for the Alto voice, with lyrics written below it. The eighth staff is for the Violoncello e Contrabasso (Cello and Double Bass). The music is in a 3/8 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: 'Der Herr er - hält al - le die da fal - len, und rich - tet auf,'. There are performance markings 'pizz.' and 'celli arco' under the cello/double bass staff.

8

Fl.

Fag.

VI. 1

VI. 2

Vla.

A

Vc.-Cb.

und rich - tet auf al - le, die nie - der - ge - sla - gen sind. Der

16

Fl.

Fag.

VI. 1

VI. 2

Vla.

A

Vc.-Cb.

Herr er - hält al - le die da fal - len, und rich - tet auf al - le die

- 68 - [simile]

Kritisch apparaat

Gebruikte afkortingen:

AUT1838: Manuscript, Leipzig rond 1838, autograaf

AUT1851: Manuscript, Den Haag 31 december 1851, autograaf

AUTOM: Overwegend schetsmatig materiaal van verschillende delen, waarsch. Leipzig, autograaf

THKL: *Der 145^{te} Psalm* "Ich will dich erhöhen mein Gott und deinen Namen loben immer und ewiglich," für Solo Stimmen, Chor und Orchestre in Musik gesetzt und dem Gesangverein zu Rotterdam gewidmet von Job. J. H. Verhulst, Op.45 (Amsterdam: Theune, [1852])

SMS14: Editie van *Der Herr erhält alle die da fallen* door Robert Schumann in *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit : als Zulage zur neuen Zeitschrift für Musik* 14 (Leipzig, 1841), 15-17

WBOP28: Editie van *Der Herr erhält alle die da fallen*, 'Psalm CXLV (Op. 28,6)', in: *Dertien geestelijke liederen : voor eene zangstem met piano* ('s Gravenhage: van Eck, 1881), 46-48

No.1, Chor 'Ich will dich erhöhen, mein Gott'

bronnen: AUT1838, AUT1851 en THKL

(De aantekeningen hebben betrekking op AUT1851, tenzij anders is aangegeven.)

m 10	vl1 cl-cb	AUT1838: versiering ontbreekt AUT1838: halve noot op B i.p.v. ritmisch figuur
m 12	cl-cb	AUT1838: halve noot met triller op ais i.p.v. ritmisch figuur
m 13	vla	AUT1838: <i>a 2</i>
m 14	vl2	AUT1838: partij niet uitgeschreven maar <i>col 1mo</i> genoteerd.
m 16	fl1-2	accenten toegevoegd n.a.v. AUT1838
m 16	tbne1-3	AUT1838: <i>p</i>
m 19	vl1	AUT1838: 1 ^e twee tellen: 2 maal gepuncteerde octaafsprong gis ^{'''} -gis ^{'''}
m 20	vl2	AUT1838 en 1851: <i>col 1mo</i> genoteerd i.p.v. uitgeschreven partij
m 22	ob1	accent toegevoegd als in m 15
m 23	cor3-4, tr1-2	accenten toegevoegd als in m 16
m 27/29	cor3-4, tbne1-2	dynamische tekens conform AUT1838
m 29	fl1-2	Verhulst schrijft abusievelijk e ^{'''} en gis ^{'''} . Situatie uit 1838 hersteld
m 33	blazers	AUT1838: vanaf tweede tel: <i>ff</i>
m 34	strijkers en koor	AUT1838: <i>ff</i>
m 36	cl-cb	eerste twee noten: A, maar in AUT1838 zijn ze gewijzigd van a naar cis [']
m 40-44	tutti	dynamische tekens overgenomen uit AUT1838
m 41	vl1	AUT1838: gepuncteerde kwart i.p.v. achtste
m 55	blazers	AUT1838: 2 ^e tel: <i>fz</i>
m 55	timp	triller alleen in AUT1838
m 56	trbni1-2	toevoeging: solo is uit AUT1838

m 57 fl-ob AUT1838:

m 57 fag articulatie-punten onduidelijk genoteerd, mogelijk voor clarinetti bedoeld, maar in AUT1838 is niets dat hierop wijst. Ze zijn op te vatten als articulatie voor de fagotti

m 58/59 vl1 reconstructie n.a.v. THKL
 m 60 vl1-2 herstellingsteken n.a.v. AUT1838
 m 61 vl2 *8va*
 m 62-75 tutti in AUT1838 en 1851 coupure aangegeven. Niet in THKL
 m 63-66 fl-fag AUT1838:

m 69-73 fl-ob AUT1838:

m 71 trbni1-3 AUT1838: *fz*
 m 72 fl AUT1838: octaveringsboog tot aan m 77 zorgt voor onduidelijkheden. Gevolgd is echter notatie in AUT1851
 m 72-73 tutti ondanks coupure veel wijzigingen t.o.v. AUT1838
 m 77-78 ob *col flauto*
 m 79-80 tutti AUT1838: *retenuto* en *tempo primo*. Dit is in AUT1851 doorgehaald
 m 88 tutti AUT1838: *un poco piu animato*
 m 109 tbne3 AUT1838: *marcato*
 m 113 fl AUT1838: *loco*
 m 123-125 tutti coupure van drie maten
 m 126 tutti AUT1838: *un poco animato*
 m 128 tutti coupure van een maat
 m 130-3 trbni1-2 AUT1838: op elke halve noot *fz*
 m 130-3 vl2 slechts aanwijzing: *col I mo*

m 137-141	bas	tekstvariant van THKL is gevolgd. AUT1838: <i>Ich will dich loben, mein Gott</i> deze is in AUT1851 onduidelijk gewijzigd.
m 139-140	fl-ob	verbindingsbogen ontbreken
m 146-147	tutti	coupure van twee maten
m 151	trb2	stok naar beneden ontbreekt
m 151	cl-cb	AUT1851: <i>Tempo piu animato</i> doorgehaald
m 165	tutti	AUT1838: <i>Tempo Allegro Maestoso (wie in Anfang)</i>
m 165	tr	dynamische aanduiding is f ipv ff
m 172-175	tutti	deze coupure van vier maten is de enige die in THKL is toegepast toch staat hierbij in manuscript: <i>gut</i>
m 172-176	fl	AUT1838: octaveringsboog en <i>8va</i> , AUT1851 ad locus genoteerd
m 180	fl	Romeinse I door <i>8va</i> , dus secundi mogelijk ad locus
m 184	ob1-2	AUT1838: laatste achtste is gis' en b' als anticipatie op m 185
m 185-194	tutti	AUT1838: zie onder:

The image shows a page of a musical score for measures 185-194. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), Bassoon (Fag.), Cor 1 & 2 (A) (Cor. 1,2 (A)), Cor 3 & 4 (D) (Cor. 3,4 (D)), Trumpet (Tr. (E)), Trombone 1 & 2 (Tbn. a. t.), Trombone Bass (Tbn. Basso), Timpani (Timp.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Via.), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Clarinet in C (Cl.-Cb.). The vocal parts (S., A., T., B.) include lyrics in German: "e - wig e - - wig e - - - wig - - - lich, im-mer und e-wig lich, im-mer und e-wig lich, e - wig lich - im-mer und e - - - wig - - - lich, im-mer und e-wig lich, im-mer und e-wig lich, lich, im-mer und e - wig, e - - - wig - - - lich, im-mer und e-wig lich, im-mer und e-wig lich, lich, im-mer und e-wig, e - - - wig - - - lich, im-mer und e-wig lich, im-mer und e-wig lich, lich." The Cl.-Cb. part has a marking "[celi]" below it. The score is in G major and 4/4 time.

m 183	v12	AUT1838: <i>col 1mo 8va</i>
m 184	fl	AUT1838: <i>loco</i>
m 187	v12	AUT1838: <i>8va primo</i>
m 203	tutti	AUT1851: <i>Ret.</i> AUT1838: <i>Ritenuato</i>

No.2, Chor und Recitativ 'Der Herr ist Groß'

bronnen: AUT1838, AUT1851 en THKL

m 1	AUT1838	tempo/karakteraanduiding ontbreekt
m 1	AUT1838	opmaat in alle gevallen 32 ^e ipv 64 ^e
m 1	AUT1838	timpanipartij ontbreekt
m 1	AUT1838	extra balk voor de contrafagotti, die de vc-cb verdubbelen. Oorspronkelijk vc en cb op twee afz. balken, maar verschillen uitgevlakt met notering van <i>col celli</i> en <i>col bassi</i> waarna voor de onderste balk van de partituur <i>contrafagotti</i> is geplaatst
m 1	ten-bas	AUT1838: forte-aanduiding ontbreekt
m 1-25	ten	AUT1838: ongeteksteerd, bas heeft de tekst
m 1-28	bas	AUT1851: ongeteksteerd, tenor heeft de tekst
m 2-7	ob-cor3-4	AUT1838: hele noot i.p.v. twee halve
m 4-16	trbn1-2	AUT1838: later ingevuld
m 7	trbn1-2	AUT1838: fz ontbreekt
m 10	v11	AUT1851: fp
m 10-25	alt	AUT1838/AUT 1851: ongeteksteerd
m 12-13	v12 en vla	AUT1838: (N.B. m 12 vla achtste noot)

m 13	cor3-4	AUT1838: p
m 16	ob1	AUT1838: heeft 16 ^e opmaat c''
m 18	cor1-4	AUT1838: heeft rusten voor cor2 en 4
m 19	vc-cb	herstelling in laatste tel overgenomen uit AUT 1838
m 21-23	cor1-4	AUT1838: crescendo-teken, cor1-2 heeft f , cor3-4 heeft fz
m 21-23	vc-cb	AUT1838: crescendo-teken en ff
m 30	cor1-2	AUT1838: mededeling: <i>Changer 1 und 2 Corni in E</i>
m 31	v11 vc	AUT1838: oorspronkelijk was op het woord <i>Kindeskinder</i> een accompagnato
m 30-36	alt	AUT1838: oorspronkelijk geschreven voor tenor
m 32	alt	AUT1838 én AUT1851: Verhulst wijkt af van de Lutherse vertaling. Die luidt: <i>Kindeskinder werden deine Werke preisen.</i>

m 34-37	AUT1838	vanwege ruimtebesparing zijn deze maten geschreven op de vrije ruimte van de blazerspartijen
na slot:	AUT1838	<i>Volti Trio, Coro tacet</i>
	AUT1851	<i>No 3, Terzett</i> volgt op dezelfde pagina

No. 7, Arie für alt

bronnen: AUT1838, AUTOM (2 mei 1839), SMS14 en WBOP28

m 1	orkest	in AUTOM is de solisteninzet acappella
m 1	orkest	in SMS14 is de begeleiding in d-klein, terwijl WBOP28 overeenkomt met AUT1838
m 8	strijkers	staccato van vl1 ook toegepast op vl2 en vla
m 11-12	strijkers	zie m 8
m 14	vl2	staccato overgenomen van vla
m 22	cl-cb	pizzicato wordt vanaf hier niet meer genoteerd in AUT1838. De contrabas speelt slechts meerdere noten per maat wanneer er in totaal twee genoteerd staan
m 24	vl2	zie m 14
m 32-33	strijkers	zie m 8
m 35-40	vl1-2	in AUT1838 vl2 genoteerd boven de vl1
m 44	alt	keuze voor a' gemaakt na raadpleging van SMS14
m 52-53	cor1-2	(abusievelijk) genoteerd boven de fagotti

Bibliografie:

Edities:

- Mendelssohn Bartholdy, F., 'Der 115. Psalm für Soli, Chor und Orchester, Op. 31', *Felix Mendelssohn Bartoldy's Werke, Kritisch durchgesehene Ausgabe*, Serie 14/1, ed. Julius Rietz (Farnborough, 1967)
- Mendelssohn Bartholdy, F., 'Der 42. Psalm für Soli, Chor und Orchester, Op. 42', *Felix Mendelssohn Bartoldy's Werke, Kritisch durchgesehene Ausgabe*, Serie 14/1, ed. Julius Rietz (Farnborough, 1967)
- Verhulst, J.J.H., 'Gnädig und barmherzig ist der Herr', *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit : als Zulage zur neuen Zeitschrift für Musik*, Heft 5, Leipzig, 1839. Reprint ed. 1967 (Scarsdale, N.Y. : Annemarie Schnase, 1967), 11-15
- Verhulst, J.J.H., 'Der Herr erhält alle die da fallen', *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit : als Zulage zur neuen Zeitschrift für Musik*, Heft 14, Leipzig, 1841. Reprint ed. 1967 (Scarsdale, N.Y.: Annemarie Schnase, 1967), 15-16
- Verhulst, J.J.H., 'Der Herr ist allen gütig', *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit : als Zulage zur neuen Zeitschrift für Musik*, Heft 14, Leipzig, 1841. Reprint ed. 1967 (Scarsdale, N.Y. : Annemarie Schnase, 1967), 17-18
- Verhulst, J.J.H., *Der 145^{te} Psalm "Ich will dich erheben mein Gott und deinen Namen loben immer und ewiglich, " für Solo Stimmen, Chor und Orchestre in Musik gesetzt und dem Gesangverein zu Rotterdam gewidmet von Joh. J. H. Verhulst, Op.45* (Amsterdam: Theune, [1852])
- Verhulst, J.J.H., 'Psalm CXLV, OP. 28,6' *Dertien geestelijke liederen : voor eene zangstem met piano,* (?s Gravenhage: van Eck, [18??]), 46-48
- Verhulst, J.J.H., 'Simfonie op. 46', *Exempla Musica Neerlandica* 5, ed. Jan ten Bokum (Amsterdam: Vereniging voor Nederlandse muziekgeschiedenis, 1971)
- Verhulst, J.J.H. 'Mis op. 20: 1840-1843: voor solistenkwartet, gemengd koor en orkest', *Treasures of Dutch Choral Music* 2, eds. Ton Braas en Odilia Vermeulen (Utrecht: Koninklijke Vereniging voor Nederlandse muziekgeschiedenis, 2004)

Artikelen:

- [anon.] 'Nachrichten', *Allgemeine Musikalische Zeitung* 44/9 (Leipzig, 1842) 190-192
- [anon.] 'Concert ten Hove, door Joh. J. Verhulst, zijne Majesteit aangeboden', *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* 5 (Utrecht, 1843), 8-9
- [anon.] 'Concert van J.J.H. Verhulst, den 22 Januarij, 1843', *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* 5 (Utrecht, 1843) 34-36
- [anon.] 'Binnenlandsche Berigten' *Caecilia: Algemeen Muzikaal Tijdschrift van Nederland*⁹¹ 9/8 (Utrecht, 1852), 82
- [anon.] 'Binnenlandsche Berigten' *Caecilia* 9/12 (Utrecht, 1852), 119
- [anon.] 'Binnenlandsche Berigten' *Caecilia* 11/15 (Utrecht, 1854), 143-150

⁹¹ hierna aangeduid met: *Caecilia*.

- [anon.] 'Binnenlandsche Berigten' *Caecilia* 45/15, (Utrecht, 1888), 140
- [anon.] 'Brieven van en aan Joh.J.H. Verhulst', *Caecilia* 48/22 (Utrecht, 1891), 211-213
- [anon.] 'Brieven van en aan Joh.J.H. Verhulst', *Caecilia* 48/23 (Utrecht, 1891), 221-222
- [anon.] 'Brieven van en aan Joh.J.H. Verhulst', *Caecilia* 49/1 (Utrecht, 1892), 1-2
- [anon.] 'Brieven van en aan Joh.J.H. Verhulst', *Caecilia* 49/3 (Utrecht, 1892), 15-16
- [anon.] 'Brieven van en aan Joh.J.H. Verhulst', *Caecilia* 49/4 (Utrecht, 1892), 26
- [anon.] 'Het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen te 's Gravenhage en de feestelijke inwijding op 2 December 1874' *Caecilia* 31/24 (Utrecht, 1874), 213-215
- Diepenbrock, A., 'Over Verhulst', *De Nieuwe Gids* 6 (Amsterdam, 4 april 1891), 141-152
- Loman, A. D., 'Verhulst', *De Amsterdammer, Weekblad voor Nederland* 709 (Amsterdam, 25 januari 1891), 2-3
- Lorenz, O., 'Concert von J.J.H. Verhulst' *Neue Zeitschrift für Musik* 16/14 (Leipzig, 1842), 55
- Paap, W., (Zie onder Werker, G.)
- Peregrinus, 'Musikfest zu Rotterdam', *Süddeutsche Musik-Zeitung* 3/31 (Mainz, 1854), 122
- Peregrinus, 'Musikfest zu Rotterdam (Schluss)', *Süddeutsche Musik-Zeitung* 3/32 (Mainz, 1854), 125-127
- Sillem, J.A., 'Joh.J.H. Verhulst,' in *Eigen Haard* 1 (Amsterdam, 1875), 148-151
- Sillem, J. A., 'In Memoriam van Abraham Dirk Loman', *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis* VI (Amsterdam, 1900), 1-10
- Straeten, E. van der, "Mendelssohns und Schumanns Beziehungen zu J. H. Lübeck und Johann J.H. Verhulst", *Die Musik* 3/1, bd 9, 1903/'04, 8-20; 94-102
- Venderbosch, M. 'Dramatische Schilderingen, Wagneriaanse aspecten in liederen van Verhulst', *Mens en Melodie* 43, 1991, 134-140
- Venderbosch, M. 'De liederen van Johannes Verhulst: "eene nieuwe baan"', *Muziek en wetenschap* 3, 1993, 267-295
- Werker, G. [pseudoniem van Wouter Paap], 'Johannes Verhulst (1816-1891)', in *Mens en Melodie* 21 1966, 70-72
- Zwol, C. van, 'Johannes Verhulst – Komponist und Bruckners erster Dirigent in den Niederlanden', *Orchestermusik im 19. Jahrhundert : Bruckner-Symposion im Rahmen des Internationalen Brucknerfestes Linz 1989*, ed. O. Wessely (Linz, 1992), 115-130

Overige literatuur:

- Asselbergs, A.J.M., *Dr. Jan Pieter Heije of de kunst en het leven* (Utrecht, 1966)
- Reeser, H.E. (ed.), *Verzamelde geschriften van Alphons Diepenbrock* (Utrecht/Brussel, 1950)
- Dinglinger, W., "Studien zu den Psalmen mit Orchester von Felix Mendelssohn Bartholdy," *Berliner Musik Studien* 1, ed. Rainer Cadenbach e.a. (Köln, 1993)
- Dokkum, J.D.C. van, *Honderd Jaar Muziekleven in Nederland, een Geschiedenis van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst bij haar Eeuwfeest 1829-1929* (Amsterdam, 1929)

- Gessel, J. van, *Een vaderland van goede muziek, een halve eeuw Maatschappij tot bevordering der toonkunst (1829-1879) en het Nederlandse muziekleven* (Utrecht, 2004), als proefschrift verschenen te Utrecht in 2001
- Halbertsma, M.E., *Charles Rochussen 1814-1894 : een veelzijdig kunstenaar* (Zwolle, 1997)
- Hartog, J., *Felix Mendelssohn Bartoldy en zijne Werken*, A.W. Sijthoff (Leiden, 1909), 246-274
- Hartog, J., *Robert Alexander Schumann en zijne werken* (Haarlem, 1910), 157-196
- Hoedemaeker, L., (ed.) 'Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift 1839-1848', *Répertoire International de la Presse Musicale* (Amsterdam, 1994)
- Hoedemaeker, L., (ed.) 'Caecilia; Algemeen Muzikaal Tijdschrift van Nederland', *Répertoire International de la Presse Musicale* (Baltimore, 2002-2003)
- Keldany-Mohr, I., "*Unterhaltungsmusik*" als soziokulturelles Phänomen des 19. Jahrhunderts : *Untersuchung über den Einfluss der musikalischen Öffentlichkeit auf die Herausbildung eines neuen Musiktypes* (Regensburg, 1977)
- Reeser, H.E., *Een Eeuw Nederlandse Muziek 1815-1915* (Amsterdam, 1950); tweede, geheel herziene druk 1986
- Riemsdijk, J.C.M. van, 'Johannes Josephus Herman [sic] Verhulst', *Mannen van Beteekenis in onze Dagen* 17, ed. Dr. E.D. Pijzel (Haarlem, 1886), 169-206
- Venderbosch, M., *De Liederen van Johannes Verhulst, een plaatsbepaling* (ongepubliceerde doctoraalscriptie muziekwetenschap Rijksuniversiteit Utrecht, 1991)
- Venderbosch, M., 'Jan Pieter Heije, een inspirerend dichter van kunst- en volksliederen', *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, ed. L.P. Grijp (Amsterdam, 2001), 432-437
- Vis, G.N.M.J., *Gaudeamus : het leven van Julius Röntgen (1855-1932), componist en musicus* (Zwolle, 2007)
- Wennekes, E.G.J., *Het Paleis voor Volksvlijt (1864-1929) : 'Edele uiting eener stoute gedachte!'* (Den Haag, 1999)

Geraadpleegde internetsites:

<http://www.geheugenvannederland.nl>

Bokum, J. ten, *Verhulst, Johannes (Josephus Hermanus)[sic]* <http://www.grovemusic.com>

Hutschenruyter Jr., W., 'Een episode uit het Honderdjarig bestaan der Maatschappij tot bevordering der Toonkunst', *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, avondeditie, 9 april 1929, <http://kranten.kb.nl>

<http://picarta.pica.nl>

<http://www.toonkunst.org/index.php?topic= muziekwetenschap>

