Missa Solemnis – opus 15 (1988 – 1991 - 2021)
Toelichtingen

Marc van Delft

De Missa Solemnis is bedoeld voor een goed (4-stemmig-) amateur-oratoriumkoor en ook de orkestpartij kan door een goed amateur-symfonieorkest worden gespeeld.
Er is bv. voor gezorgd dat de violen maar zelden in hogere posities hoeven te spelen (boven de B"")…

ONTSTAAN EN ALGEMENE OPMERKINGEN

Mijn MIS opus 15 werd gecomponeerd in de jaren 1986-88, en kreeg nog een revisie in de jaren 1990-91.

Het werk werd toentertijd voor het eerst uitgevoerd op 28 november 1993 in de Grote Kerk te Den Haag door het Residentiekoor o.l.v. Paul van Gulick m.m.v. het Tilburgs begeleidingsorkest en de zang-solistes Hedwig Coppens [Sopraan] en Jacobijn Wallis [Alt].

De orkestpartijen had ik toentertijd gemaakt door kopieën van de orkest-partituur in stukken te knippen en op te plakken.
De orkestleden waren daar echter niet echt over te spreken, sommige passages waren niet goed leesbaar en het horizontale formaat is niet echt handig.

Het orkest vond ik toentertijd trouwens niet echt mooi klinken en bij het slagwerk ging er erg veel mis.

In 2021 besloot ik om de partijen echt mooi en netjes uit te gaan schrijven zodat dit m.i. fraaie werk ook in de toekomst nog zou kunnen worden uitgevoerd.
Het was een mammoetkarwij waar ik vele maanden mee bezig was.

In de tijd dat ik zo ongeveer bijna 35 jaar geleden met het werk bezig was had ik contact opgenomen met meerdere dirigenten van Haagse koren die geregeld uitvoeringen gaven met koor en orkest. Zo kwam ik ook bij René Verhoef terecht, toentertijd ondermeer dirigent van 'Die Haghe Sanghers', (waar mijn opa David van Bohemen vroeger ook lid van was) en ik speelde hem het Gloria voor op de piano.

Hij was daar erg van onder de indruk, want dit was een groots en indrukwekkend stuk, en hij verklaarde zich bereid om het uit te voeren, maar voor zijn koor lagen volgens hem bepaalde passages voor met name de sopranen te hoog, dus raadde hij mij aan om dit te veranderen, en hij raadde mij aan om voor een kleiner, meer klassiek, 2-voudig bezet klassiek symfonieorkest te instrumenteren (d.w.z. 2 i.p.v. 3 trompetten, slechts 2 hoorns i.p.v. 4, etc.), allemaal zaken die ik oorspronkelijk niet zo had bedoeld, want ik had een grootse en spectaculaire voorstelling van het werk.

Met frisse tegenzin heb ik toen de aanwijzingen van Verhoef proberen toe te passen, omdat hij het anders niet zou of kon uitvoeren.

Later heeft Verhoef het werk zonder opgaaf van redenen toch niet uitgevoerd (dus de speciaal voor hem aangepaste wijzigingen van de oorspronkelijke plannen waren in feite voor niks) en het werk is toen een tijd later door de sympathieke dirigent Paul van Gulick ten uitvoer gebracht.

Het Residentiekoor was overigens prima, maar het orkest was helaas erg matig. Vooral de trompetten hadden geen mooie klank bv.

In 2021, toen ik de partijen uit ging schrijven heb ik in veel gevallen de koor-partij toch weer terug gebracht naar de vorm zoals ik het bedoeld had, want mijns inziens moest het voor een redelijk oratoriumkoor toch wel zingbaar zijn.

Voor aanwijzingen voor de instrumentalisten, zie een aparte bijlage.

Deze toelichtingen zijn meer bedoeld voor de dirigent (en eventueel de pianist van het koor) en voor belangstellenden.

Ik heb toentertijd een uitgebreide toelichting geschreven.
In die jaren bestonden er echter nog geen computers, (althans niet voor mij) en ik heb toentertijd de toelichtingen met een TYPMACHINE getypt, zodat ik niet in staat ben deze toelichtingen te reproduceren via het Word-programma van de computer.

Deze oude toelichtingen worden bij deze uitgave van sonolize wel toegevoegd als kopieën zodat men dit wel kan lezen, maar de beeldkwaliteit is dus niet meer wat men tegenwoordig gewend is.

Ook ben ik niet in staat om deze oude toelichtingen op de computer met behulp van google te vertalen in het Engels, deze zijn dus alleen maar beschikbaar in het NEDERLANDS, daarom zal ik een poging doen om de belangrijkste zaken in deze huidige toelichtingen uit 2022 samen te vatten.

OVER DE MIS
Bij de Mis is uitgegaan van de traditionele Mis-tekst, en qua vormgeving is de MIS geïnspireerd door de Derde Mis van Bruckner van welks werk de componist een grote studie had gemaakt (voor zijn scriptie muziektheorie).

De Mis staat in E groot, welke toonsoort vaak als de toonsoort 'van het licht' en met name bij Bruckner als de toonsoort van de OPSTANDING wordt gezien.

Mijn 'Et ressurexit' uit het Credo is een directe verwijzing naar het 'Et ressurexit' uit het Credo van Bruckners 3^{e} Mis.

De 5-delige opbouw van en Mis is eigenlijk symmetrisch.

Deel 1 en 5, Kyrie en Agnus Dei zijn lyrische stukken met een smeekbede aan Christus om ontferming, erbarmen en medelijden, die soms ook een wat tragisch karakter aan kan nemen.

Deel 2 en 4, Gloria en Sanctus, zijn jubelende lofzangen. In deel 2: Gloria, Eer aan God, in het Sanctus: het Hosanna.

Het middendeel, deel 3 is het hart van de Mis, het Credo, de geloofsbelijdenis.
Dat heeft een grote lap tekst, en dat geeft eigenlijk de gehele wereldgeschiedenis en de inhoud van de Bijbel weer.
Het gaat om het geloof in de drievoudige Godheid: Vader, Zoon, Heilige Geest.
De Vader als de schepper van de wereld in het oerbegin, zoals beschreven aan het begin van het Oude Testament, in de Genesis.
De Zoon Gods zoals beschreven in het Nieuwe Testament, de gehele geschiedenis van het leven van Jezus Christus, zijn geboorte, zijn optreden met zijn genezingen en predikingen, zijn dood en zijn opstanding, en de belofte van zijn wederkomst.
De Geest Gods als belofte voor de toekomst, als inspirator en bezieler, zoals o.a. beschreven in de Openbaringen met al haar toekomstvisioenen.

Deze enorme lap tekst is voor een componist een hele opgave en een uitdaging om te verklanken.
Tegenwoordig wordt het Credo vaak weggelaten en vervangen door het Gregoriaanse Credo.

In mijn MIS neemt het Credo een groot gedeelte van de MIS in beslag, en het is een wel dermate groots, majestueus en overweldigend bombastisch stuk dat het eigenlijk als werk op zichzelf staat.

Door de grootsheid van het Gloria en nog meer het Credo zou het mij goed lijken als mijn MIS in het kader van een katholieke kerkdienst zou worden uitgevoerd, want de overdaad aan climaxen en majestueuze tutti's is voor menigeen misschien wat te veel van het goede.
(in ieder geval voor de recensent…)

Bij een concert-uitvoering zou ik het zelf prefereren indien tussen deel 2-3 en 3-4 ofwel een kort religieus ritueel zou volgen, of dat men bv. een rustig religieus a capella werk of misschien wel een Gregoriaans stuk zou zingen.

Wat betreft de toonsoorten:
Het 1e, 3e en 5e deel eindigen in E groot.
E groot is de toonsoort van de Leeuw, de E is de Jupiter-toon.
De toonsoorten E en Es lenen zich dus voor Koninklijke, majestueuze, verheven, plechtige, en ook gewijde stemmingen.
Dat geldt in mijn Mis met name voor het CREDO.
Kyrie en Agnus Dei eindigen in E groot, beiden berustend en vredig.
Het Agnus Dei begint in een soort E klein [E mineur-Bartok-toonladder] wat de tragiek van de smeekbede verbeeldt, het eindigt in Vredige berusting met de tekst: Geef ons Vrede.

De jubelende delen 2 en 4 staan in de toonsoorten A en D groot.
Het gloria staat in de stralende Zonne-toonsoort A groot, de A is de Zonne-toon, en A dur heeft een stralend, lichtend, glorieus karakter.
Het Sanctus / Hosanna eindigt in D groot, en dat is voor Missen bij uitstek DE jubeltoonsoort van Hosanna's, Alleluia's, Et Resurrexits, Gloria's, Magnificats, etc.

Meer over het ontstaan van de Mis opus 15
Wat betreft het ontstaan van het werk, het volgende:
Ik besloot rond mijn 10e componist te worden, na het horen van de Polowetzer dansen van Borodin en ik was altijd gek op wilde spektakelmuziek met veel slagwerk, bekkenslagen en orkestrale tutti's.

Ik ben katholiek opgevoed en in die tijd bezochten wij de Elandstraatkerk in Den Haag [een enorme grote kathedraalachtige neogotische kerk], de stamkerk van onze familie, waar mijn ouders waren getrouwd en waar ik mijn 1e heilige communie had gedaan, waar onze hele familie mee was verbonden, etc. , en daar was in mijn jeugd [de tijd van 'het rijke Roomse leven'… in de jaren '60-'70] iedere maand een Mis met koor en orkest, eerst o.l.v. Jos Vranken senior, later o.l.v. mijn neef Tonnie van Nierop.

Mijn hele familie was betrokken bij deze diensten en ook bij de kerkkoren, mijn broer David zong mee in het mannenkoor, [cantate domino], net zoals oom Ton en Tonnie [die orgel speelde], tante Thea maakte de koffie en zong in het vrouwenkoor, tante Maja en aanhang bezochten de kerkdiensten, en mijn eigen familie was er ook iedere maand bij, bij deze feestelijke uitvoeringen met koor en orkest.

Ik zat altijd bij de paukenist, want ik hield het meest van het spektakel en de pauken, en droomde ervan ooit zelf een MIS voor koor en orkest te componeren…

Op mijn 10e ging ik naar de Vrije School en kreeg zangles van de heer Bruning, een indrukwekkende persoonlijkheid, een ex opera-zanger en een zeer autoritaire en charismatische leraar, die de leerlingen drilde in de solfègelessen, en in de bovenbouw leidde hij het Bovenbouwkoor in grote uitvoeringen.

Ook was hij de dirigent van het ouder- en vriendenkoor van de Vrije School en ik was daar ca 12 jaar lid van, zo tussen mijn 17e en 30e jaar en met dit koor maakte ik zeer vele indrukwekkende uitvoeringen van Requiems en Missen e.d. voor koor en orkest mee. Ik droomde er natuurlijk van dat dit koor ooit mijn te componeren MIS uit zou voeren, hetgeen echter helaas nooit is gebeurd.

Maar met het koor hebben we wel vele gedenkwaardige uitvoeringen mogen realiseren, vaak met het Gewestelijk Orkest onder leiding van meneer Bruning.

De directe aanleiding voor het componeren van een MIS, dat was een droom, waarin ik droomde van muziek voor koor en orkest in een grote kathedraal.
In het Kyrie heb ik geprobeerd iets van de soort muziek te realiseren wat ik in mijn droom had gehoord.
Ook droomde ik een keer van grootse spektakelmuziek voor koor en orkest in een kathedraal, wat ik in het gloria probeerde te verklanken.

Over de stijl van de MIS
In de tijd dat ik de MIS componeerde had ik net daarvoor jarenlang op het Haags en Utrechts conservatorium compositieles gehad van Peter Schat, Hans Kox en Tristan Keuris.
Op het conservatorium werd van ons compositieleerlingen verwacht dat wij op een moderne, eigentijdse en ook wel atonale manier zouden gaan componeren, in hun ogen werd dat gezien als 'origineel', 'oorspronkelijk', etc.

Om aan de eisen van het conservatorium te kunnen voldoen moest ik mij dus ook scholen in het mij eigen maken van het componeren in een modern atonaal muzikaal idioom.
Onder invloed van Peter Schat componeerde ik zelfs vele jaren in het 12-toons-systeem, door hem 'de toonklok' genoemd.

Aangezien deze MIS echter een werk was, bedoeld voor amateurs, kon niet aan een dergelijke verwachting worden voldaan omdat moderne atonale muziek voor amateurs onbegrijpelijk, te moeilijk en onuitvoerbaar zou zijn.

De MIS is dus tonaal, wat niet wil zeggen dat het niet origineel zou zijn, want ik heb ook veel gebruik gemaakt van ongebruikelijke toonladders, zoals de Bartok-toonladders.
In majeur met de lydische kwart en de myxolydische septiem.
In C: C D E FIG G A BES C
In mineur met phrygische secunde en dorische sext.
In A: A BES C D E FIS G A, zoals in het Agnus Dei.

Ook vinden we kwinten-stapelings-akkoorden [zoals het Et Ressurexit], melodisch mineur [sanctus].

Men beweert wel eens dat het niet meer mogelijk zou zijn om in het tonale (modale) idioom 'originele' muziek te componeren, maar men vergeet dat er in het modale spectrum nog een enorme hoeveelheid mogelijkheden, toonladders, akkoorden, harmonische verbindingen zijn mogelijk zijn die nog lang niet afdoende zijn geëxploiteerd.
Het a capella gedeelte in het Agnus Dei in de mineur Bartok toonladder bewijst dat!
Of denk aan bv. gealtereerde IV-akkoorden etc.:
in de toonladder: A BES C DES E F G A
Het IV6-akkoord: Des-F-A-Bes
In mijn oude Nederlandse toelichtingen geef ik daar nog allerlei voorbeelden van, wat de originele aspecten van deze compositie zijn en waarom dit werk muzikaal gezien toch ook 'origineel' is.

Korte beschrijving van de 5 delen van de Mis

Kyrie
Zoals ik al schreef:
De directe aanleiding voor het componeren van een MIS, dat was een droom, waarin ik droomde van muziek voor koor en orkest in een grote kathedraal.
In het Kyrie heb ik geprobeerd iets van de soort muziek te realiseren wat ik in mijn droom had gehoord.

Het kyrie heeft qua vorm een BAR-form: AAB.
Kyrie=A; Christe=A; Kyrie=B.

Gloria
In het Gloria wilde ik een een machtig, groots gevoel van overweldigende vreugde, jubeling en extase verklanken.
Het Gloria heeft de traditionele vormgeving van ABA, snel-langzaam-snel.
Het middendeel heeft een lyrisch karakter en voert naar het slot toe langzaam en via een meeslepend crescendo naar de reprise van het hoofdthema, het Gloria-thema, wat culmineert in een stralende slotclimax.
(de extatische vreugde die in dit stuk naar voren kwam was ook een weerspiegeling van het levensgeluk door de ontmoeting met de toenmalige liefdesrelatie)

Credo
Ook het Credo heeft min of meer een ABA-vorm, alhoewel er veel sub-thema's zijn die niet in dit schema passen.
De vormgeving is in de eerste plaats geïnspireerd door de teksten, mijn componeerstijl is in de eerste plaats intuïtief…

Het hoofdthema van het Credo, wat in de orkestinleiding naar voren komt, en wat a.h.w. langzaam ontstaat, is een groots typisch E dur thema waar de componist al langere tijd mee rondliep, al vanaf 1985, en wat nu in het Credo eindelijk haar waardige bestemming vond.
Het heeft een groots, majestueus, waardig, plechtig en feestelijk karakter.
In het 1e A-deel volgt na het E dur orkest-inleidingsthema het 'Credo in unum Deum' met de koor-inzet in het G dur / myxolydisch.
[de G is de saturnus-toon, wat dus goed past bij de verbeelding van de Vader Gods]

Het thema van het middendeel, het 'Incarnatus est' is eraan verwant, maar nu in Cis mineur en in de omkering [meer dalend….].

Aan het eind van het middendeel wordt de dood van Christus genoemd, dit is vaak het droevige dieptepunt van de Mis, hier is het echter een lyrisch slot-gedeelte wat eindigt met de lage B, de dominant van E.

Het ***Et ressurexit*** , de opstanding is in andere Missen vaak de reprise van het A-deel, (of de inleiding er naar toe).
Hier begint weer het snelle gedeelte.
In het 1e A-deel volgde na het E dur orkest-inleidingsthema het 'Credo in unum Deum' , de koor-inzet in het G dur / myxolydisch.
Na het 'et resurrexit' volgt nu bij het 'et in spiritum' [tekst over God Heilige Geest] de reprise van het G myxolydisch thema van het 'Credo in unum Deum'.
Het 'qui cum patre' is weer een herinnering aan het lyrische middendeel, het 'Et expecto' verwijst weer terug naar het 'E-dur-Et-Resurrexit', en de reprise van de E dur orkest-inleiding is weer voorbehouden aan het slot-gedeelte, het coda, op het AMEN.

Sanctus
Het Sanctus ontstond ongeveer een jaar na de arbeid aan de andere delen van de MIS, in de zomer van 1988. Het is een zeer vrije vorm gecomponeerd.
De grote vorm is langzaam-snel-langzaam-snel / A-B-C-B.
De verschillende motieven die de revue passeren zijn deze:
A-B-C-D-A-E-F-G-B-C-H-G-E-C-D.

In de oude type machine versie van de toelichtingen ging ik nader in op de inhoud van dit stuk, - zie aldaar (uitsluitend in het Nederlands).

Opmerkelijk in de snelle delen, de beide Hosanna's, is het feit dat hier sprake is van een snelle melodische baspartij, wat verder in de Mis niet voorkomt.

In de lyrische gedeelten vinden we fraaie impressionistische harmonieën.

Agnus Dei
Het Agnus Dei is geschreven in een ABA-vorm, terwijl de tekst een AAB-vorm heeft, eigenlijk tegengesteld aan het Kyrie….

De aanleiding tot het componeren van de aangrijpende koormuziek in de E Bartok-mineur-toonladder was een aangrijpende gebeurtenis in het privéleven van de componist.

Zie BIJLAGE I

Vanuit de stemming van absolute wanhoop en ontreddering zoals beschreven in Bijlage I is de diep tragische koormuziek van het a capella koor Agnus Dei-thema ontstaan.
In het middendeel met de solisten ontstaat een nog een dramatische climax.
Na het 2e diep tragische a capella koor gedeelte vinden we een wending die uitmondt in een vredig groot 7-akkoord, bij het i.p.v. 'ontferm u over ons', nu het: Geef ons vrede, 'Donna nobis pacem'….
Het stuk eindigt in berusting en vrede.
Uiteindelijk wordt het hemelse en etherische licht van E groot gevonden, in resignatie, en meditatieve verstilling klinkt het werk uit.
Het hemelse licht wordt gevonden als een motief uit het sanctus, nu in de vioolsoli verschijnt, een motief waarvan mijn toenmalige lief zei dat ze dat zo mooi vond dat ik het eindeloos vaak moest spelen, en waarna het werk in lange, verheven akkoorden uitklinkt.

BIJLAGE I

Als natuur-bomen- en bossen-liefhebber was de componist zeer blij met het feit dat hij op 2 oude loofbomen uitkeek.
Op een slechte dag in het najaar van 1987 klonken echter dreigende motorzaag-geluiden vanuit de tuin en tot mijn grote ontzetting waren 2 arbeiders bezig om de fraaie kastanje aan de rechterkant van de tuin te slopen.

In paniek rende ik (te weinig warm gekleed) naar buiten om deze criminelen tegen te houden.
Ze maakten mij wijs 'dat het een officiële opdracht was' wat later een leugen bleek te zijn. In hun koffiepauze haalde ik de touwen uit de boom en verstopte ze in mijn huis.
Daarop belde de politie bij mij aan, die mij sommeerde de touwen terug te geven, anders zouden ze mijn deur inbeuken en de kosten waren voor mij.
Dus de politie hielp deze criminelen ook nog !!
Toen moest ik tot mijn ontzetting aanzien hoe deze fraaie boom verder werd gesloopt tot er alleen nog maar een stam over was.

Later bleek dat deze 2 criminelen een illegale opdracht van de beneden-buurvrouw hadden aangenomen, dus dat dit helemaal geen officiële opdracht was.
Enige maanden later werd die vreselijk buurvrouw trouwens dood in huis aangetroffen, 'Ha! De wraak van de boomgeest' dacht ik toen….

Maar goed, door deze shock, dit trauma en de kou buiten had ik kou gevat en kreeg ik longontsteking en werd ernstig ziek. Ik ging zo rillen van de kou dat ik onder stapels dekens moest liggen. En daarna kreeg ik extreem hoge koorts.
Ik had 3 dagen lang 40,5 en moest 3 washandjes op mijn gezicht leggen om het uit te houden.
De antibiotica hielp niks, en pas na 3 dagen begon de koorts langzaam te zakken.

Kortom, vanuit de stemming van absolute wanhoop en ontreddering is de diep tragische koormuziek van het a capella koor Agnus Dei-thema ontstaan.

Missa Solemnis – opus 15 (1988 – 1991 – 2021)
Comments

Marc van Delft

The Missa Solemnis is intended for a reasonably good quality (4-part) amateur oratorio choir and the orchestral part can also be played by a good amateur symphony orchestra.
For example, it has been ensured that the violins rarely have to play in higher positions (above the B'''')...

ORIGIN AND GENERAL COMMENTS

My MIS opus 15 was composed in the years 1986-88, and received another revision in the years 1990-91.

At the time, the work was performed for the first time on November 28, 1993 in the Grote Kerk in The Hague by the Residentie Choir conducted by Paul van Gulick with the help of the Tilburg accompaniment orchestra and the singing soloists Hedwig Coppens [Soprano] and Jacobijn Wallis [Alt].

At that time I had made the orchestral parts by cutting up copies of the orchestral score and pasting it on.
However, the orchestra members were not really pleased with this, some passages were not easy to read and the horizontal format is not really handy.

I didn't think the orchestra sounded very nice at the time and a lot went wrong with the percussion.

In 2021 I decided to write out the parties really nicely and neatly so that this beautiful work could also be performed in the future.
It was a huge job that took me many months.

In the time that I was working on the work about 35 years ago, I had contacted several conductors of choirs from The Hague who regularly gave performances with choir and orchestra.

That is how I ended up with René Verhoef, who at the time was also the conductor of 'Die Haghe Sanghers' (of which my grandfather David van Bohemen used to be a member) and I played the Gloria for him on the piano.

He was very impressed by that, because this was a great and impressive piece, and he agreed to perform it, but for his choir he felt, certain passages were too high for the sopranos in particular, so he advised me to change this, and he advised me to orchestrate it for a smaller, more classical, 2-way set classical symphony orchestra (for example: 2 instead of 3 trumpets, only 2 horns instead of 4, etc.), all things which I had not originally intended, for I had a grand and spectacular imagination of the work.

With fresh reluctance I then tried to apply Verhoef's instructions, because otherwise he would not or could not perform the work.

Later Verhoef did not perform the work at all, without giving reasons (so the changes to the original plans specially adapted for him were in fact for nothing) and the work was then performed some years later by the sympathetic conductor Paul van Gulick.

The Residentie Choir was fine by the way, but the orchestra was unfortunately very mediocre. Especially the trumpets did not have a nice sound.

In 2021, when I started writing out the parts, in many cases I brought the choral part back to the form I had intended it to be, because in my opinion it was very well singable for a reasonable oratorio choir.

For instructions for the instrumentalists, see that document. (instructions for the instrumentalists)

These explanations / notes are intended more for the conductor (and possibly the pianist of the choir) and for those who are interested.

I wrote a detailed explanation at the time.
However, in those years there were no computers (at least not for me) and I then typed the explanations with a type writer so that I am unable to reproduce these explanations via the Word program of the computer.

These old explanations are also added to this edition of sonolize as copies so that it can be read, but the image quality is no longer what one is used to today.

Also I am unable to translate these old explanations on the computer into English, using google, so they are only available in DUTCH, so I will make an attempt here to summarize the most important things in these current explanations from 2022.

ABOUT THE MASS

The Mass is based on the traditional Mass texts, and the design of the Mass is inspired by Bruckner's Third Mass, of whose work the composer had made a major study (for his thesis on music theory).

The Mass is in the key of E major, which key is often seen as the key of 'the light' and especially in the music of Bruckner it is seen as the key of the RESURRECTION.

My 'Et ressurexit' from the Credo is a direct reference to the 'Et ressurexit' from the Credo of Bruckner's 3rd Mass.

The 5-part structure of the Mass is actually symmetrical.

Parts 1 and 5, Kyrie and Agnus Dei, are lyrical pieces with a plea to Christ for mercy, mercy and pity, which can sometimes take on a somewhat tragic character.

Parts 2 and 4, Gloria and Sanctus, are jubilant hymns.
In part 2: Gloria, Glory to God, in the Sanctus: the Hosanna.

The middle part, part 3, is the heart of the Mass, the Credo, the essential Beliefs.
That has a large wall of text, and that actually represents the entire world history and the content of the Bible.
It is about faith in the threefold Deity: Father, Son, Holy Spirit.
The Father as the creator of the world in the primordial beginning, as described at the beginning of the Old Testament, in the Genesis.
The Son of God as described in the New Testament, the entire history of the life of Jesus Christ, His birth, His dealings with His healings and preachings, His death and resurrection, and the promise of His Second Coming.
The Holy Spirit of God as a promise for the future, as an inspirer, as described, among other things, in the Revelations with all its visions of the future.

This enormous piece of text is quite a task for a composer and a challenge to put into sound.
Today, the Credo is often omitted and replaced by the Gregorian Creed.

In my MASS, the Credo takes up a large part of the MASS, and it is such a grand, majestic and overwhelmingly bombastic piece that it actually stands as a work in itself.

Due to the grandeur of the Gloria and even more so the Credo, it would seem good to me if my MIS were to be performed in the context of a Catholic church service, because the profusion of climaxes and majestic tuttis may be a bit too much for many.
(at least for the reviewer…)

In a concert performance I myself would prefer it if between parts 2-3 and 3-4 either a short religious ritual would follow, or that one would sing, for example, a quiet religious a cappella work or perhaps a Gregorian piece.

As for the KEYES:
The 1st, 3rd and 5th parts end in E major.
E major is the key of Leo, the E is the Jupiter tone.
Thus, the keys of E and E flat lend themselves to royal, majestic, lofty, solemn, and also sacred moods.

In my Mass, this applies in particular to the CREDO.

Kyrie and Agnus Dei end in E major, both resigned and peaceful.
The Agnus Dei begins in a sort of E minor [E minor Bartok scale] which depicts the tragedy of the supplication, it ends in Peaceful Resignation with the text: Give us Peace.

The jubilant parts 2 and 4 are in the keys A and D major.
The gloria is in the radiant Solar key of A major, the A is the Solar tone, and A dur has a radiant, luminous, glorious character.
The Sanctus / Hosanna ends in D major, and for Masses that is THE jubilee key of Hosannas, Alleluias, Et Resurrexits, Glorias, Magnificats, etc.

More about the origin of the Mass opus 15
With regard to the origin of the work, the following:

I decided to become a composer around the age of 10, after hearing the Polowetzer dances by Borodin and I was always fond of wild spectacle music with lots of percussion, cymbal strikes and orchestral tuttis.

I was raised Catholic and at that time we visited the Elandstraat Church in The Hague [a huge cathedral-like neo-Gothic church], our family's tribal church, where my parents were married and where I had my 1st Holy Communion, where our whole family attended was connected, etc. , and in my youth [the time of 'the rich Roman life'… in the 60s-'70s] there was a Mass with choir and orchestra every month, first conducted by Jos Vranken senior, later led by my cousin Tonnie van Nierop.

My whole family was involved in these services and also in the church choirs, my brother David sang in the men's choir, [cantata domino], just like Uncle Ton and Tonnie [who played the organ], Aunt Thea made the coffee and sang in the women's choir , Aunt Maja and relatives attended the church services, and my own family was also there every month, at these festive performances with choir and orchestra.

I always sat down with the timpani player, because I loved the spectacle and the timpani the most, and dreamed of composing a MASS for choir and orchestra myself…

At the age of 10 I went to the Waldorf Free School and received singing lessons from Mr. Bruning, an impressive personality, an ex opera singer and a very authoritarian and charismatic teacher, who drilled the students in the solfège lessons, and in the upper years he led the choir of older students in large performances.

He was also the conductor of the parents and friends choir of the Free School and I was a member of it for about 12 years, between my 17th and 30th year and with this choir (as choir-tenor) I performed many impressive performances of Requiems and Masses, etc. for choir and orchestra.
I dreamed of course that this choir would one day perform my MASS which unfortunately never happened.

But we have been able to realize many memorable performances with the choir, often with the Regional / Gewestelijk Orchestra conducted by Mr Bruning.

The immediate reason for composing a MASS was a dream, in which I dreamed of music for choir and orchestra in a large cathedral.
In the Kyrie I tried to realize something of the kind of music I had heard in my dream.
I once also dreamed of great spectacle music for choir and orchestra in a cathedral, which I tried to express in the gloria.

About the style of the MASS
Just before that, when I was composing the MASS, I had had composition lessons from Peter Schat, Hans Kox and Tristan Keuris for years at the Hague and Utrecht conservatories.
At the conservatory we were expected to compose in a modern, contemporary and also atonal way, in their eyes this was seen as 'original', etc.

In order to meet the requirements of the conservatory, I therefore also had to train myself in composing in a modern atonal musical idiom.
Under the influence of Peter Schat I even composed for many years in the 12-tone system, which he called 'the tone clock'.

However, since this MIS was a work intended for amateurs, no such expectation could be met because modern atonal music would be incomprehensible, too difficult and impracticable for amateurs.

So the MASS is tonal, which isn't to say it wouldn't be original, as I've also used a lot of unusual scales, such as the Bartok scales.
In major with the Lydian fourth and the Myxolydian seventh.
In C: C D E F# G A Bb C

In the minor key with the phrygian second and the doric sixth.
In A: A Bb C D E F# G A, like in the Agnus Dei.

We also find stacking fifths chords [such as the Et Ressurexit], and melodic minor [Sanctus]. [A-B-C-D-E-F#-G#-A]

It is sometimes claimed that it would no longer be possible to compose 'original' music in the tonal (modal) idiom, but people forget that in the modal spectrum an enormous amount of possibilities, scales, chords, harmonic connections are still possible. which are far from being sufficiently exploited.
The a cappella part in the Agnus Dei in the Bartok minor scale proves that!
Or think of, for example, altered IV chords, etc.:
For example in the scale: A Bb C Db E F G A
The IV6 chord: Db-F-A-Bb
In my old Dutch explanations I give all kinds of examples of this, what the original aspects of this composition are and why this work is also 'original' musically.

Brief description of the 5 parts of the Mass

Kyrie
As I already wrote:
The immediate reason for composing a MIS was a dream, in which I dreamed of music for choir and orchestra in a large cathedral.
In the Kyrie I tried to realize something of the kind of music I had heard in my dream.

The kyrie has a BAR form: AAB.
Kyrie=A; Christe=A; Kyrie=B.

Gloria
In the Gloria I wanted to express a mighty, grand feeling of overwhelming joy, exultation and ecstasy.
The Gloria has the traditional design of ABA, fast-slow-fast.
The middle section has a lyrical character and towards the end leads slowly and via a compelling crescendo to the revival of the main theme, the Gloria theme, which culminates in a radiant closing climax.
(the ecstatic joy that emerged in this piece was also a reflection of the happiness in life through the encounter with the love affair at the time)

CREDO
The Credo also has more or less an ABA form, although there are many sub-themes that do not fit into this scheme.
The design is primarily inspired by the texts, my composition is primarily intuitive…

The main theme of the Credo, which emerges in the orchestral introduction, and which gradually emerges, as it were, is a grand, typical E dur theme that the composer has been dealing with for a long time, since 1985, and this music has now finally reached its worthy destination in the Credo.
It has a grand, majestic, dignified, solemn and festive character.

In the 1st A-part, after the E dur orchestral introduction theme, the 'Credo in unum Deum' follows with the choral inset in G dur / Myxolydian.
[the G is the Saturn tone, so it fits well with the imagination of the Father of God]

The theme of the middle movement, the 'Incarnatus est' is related to it, but now in C sharp minor and in the inversion [more descending...].

The death of Christ is mentioned at the end of the middle part, this is often the sad low point of the Mass, but here it is a lyrical closing part which ends with the low B, the dominant of E.

In other Masses the Et ressurexit, the resurrection, is often the reprise of the A-part, (or the introduction to it).
Here it is the fast part again.
In the 1st A-part, after the E dur orchestral introduction theme, the 'Credo in unum Deum', the choral entry in G dur / Myxolydian, followed.
After the 'et resurrexit', the 'et in spiritum' [text about God Holy Spirit] is followed by a reprise of the G myxolydian theme of the 'Credo in unum Deum'.
The 'qui cum patre' is again a reminder of the lyrical middle part, the 'Et expecto' refers back to the 'E-major-Et-Resurrexit', and the reprise of the E dur orchestra introduction is again reserved for the final part, the coda, on the AMEN.

Sanctus
The Sanctus was created about a year after the work on the other parts of the MASS, in the summer of 1988. It is composed in a very free form.
The large form is slow-fast-slow-fast / A-B-C-B.
The different motives that are reviewed are these:
A-B-C-D-A-E-F-G-B-C-H-G-E-C-D.

In the old typewriter version of the explanations I went into more detail on the contents of this piece, - see there (only in Dutch).

Remarkable in the fast movements, the two Hosannas, is the fact that there is a fast melodic bass part here, which does not occur elsewhere in the Mass.

In the lyrical parts we find beautiful impressionistic harmonies.

Agnus Dei

The Agnus Dei is written in an ABA form, while the text has an AAB form, actually opposite to the Kyrie….

The reason for composing the poignant choral music in the
E Bartok minor scale was a poignant event in the composer's private life.

See APPENDIX I

From the mood of absolute despair and dismay as described in Appendix I, the deeply tragic choral music of the
a cappella choir Agnus Dei theme emerged.

In the middle section with the soloists, another dramatic climax arises.

After the 2nd deeply tragic a cappella choral part, we find a turn that ends in a peaceful major 7-chord, with instead of 'have mercy on us', now the: 'Give us peace', 'Donna nobis pacem'….

The piece ends in resignation and peace.

Finally, the celestial and ethereal light of E major is found, in resignation, and meditative stillness sounds the work out.

The heavenly light is found as a motif from the Sanctus, now appearing in the violin solos, a motif that my girl friend said that she liked it so much that I had to play it endlessly, after which the work ends in long, lofty chords.

APPENDIX I

As a lover of nature, trees and forests, the composer was very pleased with the fact that he overlooked 2 old deciduous trees. However, on a bad day in the autumn of 1987, threatening chainsaw noises came from the garden and to my great dismay 2 workers were demolishing the beautiful chestnut tree to the right of the garden.

In a panic I ran outside (dressed too little warmly) to stop these criminals.

They told me "it was an official order" which later turned out to be a lie. During their coffee break, I took the ropes from the tree and hid them in my house.

The police then rang the doorbell and ordered me to return the ropes, otherwise they would break into my door and the costs would be on me.

So the police helped these criminals too!!

Then I was dismayed to see this beautiful tree being further demolished until only a trunk remained.

Later it turned out that these 2 criminals had accepted an illegal assignment from the downstairs neighbor, so that this was not an official assignment at all.

A few months later, that awful neighbor was found dead in the house, by the way, 'Ha! The revenge of the tree spirit' I thought then….

Anyway, because of this shock, this trauma and the cold outside I caught a cold and I got pneumonia and became seriously ill. The cold made me shiver so much that I had to lie under piles of blankets. And then I got an extremely high fever.

I had 40.5 for 3 days and had to put 3 washcloths on my face to last. The antibiotics did not help, and it was only after 3 days that the fever slowly started to drop.

In short, from the mood of absolute despair and desperation, the deeply tragic choral music of the a cappella choir Agnus Dei theme arose.
