

muziek

deSingel

Le Concert Olympique & Arnold Schönberg Chor olv. Jan Caeyers

wo 21 nov 2018 / Grote podia / Blauwe zaal

20 uur / er is geen pauze / einde ± 21.30 uur
inleiding Liesbeth Segers / 19.15 uur / Blauwe foyer

meesterlijke koren 2018-2019

Barokorkest B'Rock & Nederlands Kamerkoor olv. Peter Dijkstra
vr 16 nov 2018

Le Concert Olympique & Arnold Schönberg Chor olv. Jan Caeyers
wo 21 nov 2018

The King's Consort Choir and Orchestra olv. Robert King
wo 19 dec 2018

extra concert buiten abonnement:
Koor & Orkest Collegium Vocale Gent olv. Philippe Herreweghe
LEBENSLICHT (filmconcert)
di 22 jan 2019

teksten programmaboekje Steven Marien,
Petra Meeus

coördinatie programmaboekje deSingel
D/2018/5.497/111

Le Concert Olympique & Arnold Schönberg Chor

Jan Caeyers muzikale leiding

Laura Aikin sopraan

Dame Sarah Connolly mezzosopraan

Steve Davislim tenor

Hanno Müller-Brachmann bas

Ludwig Van Beethoven (1770-1827)

Missa Solemnis in D, opus 123

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus

Benedictus

Agnus Dei

80'



Gelieve uw GSM uit te schakelen

De inleidingen kan u achteraf beluisteren via
www.desingel.be
Selecteer hiervoor voorstelling / concert /
tentoonstelling van uw keuze.

Cd-verkoop Bij onze concerten worden occasioneel
cd's te koop aangeboden door
La Boite à Musique / Coudenberg 74 / Brussel
+32 (0)2 513 09 65 / www.classicalmusic.be



Deze productie kwam tot stand met de steun van de Tax Shelter maatregel van de Belgische Federale Overheid.

sponsors Le Concert Olympique



Diese Musik ist ja der Kultus selbst: De 'Missa Solemnis' van Beethoven

Beethovens 'Missa Solemnis' geldt als één van de meest indrukwekkende zettingen van het katholieke misordinarium. Hoewel de totstandkoming ervan aardig wat voeten in de aarde had en het werk door zijn uiteindelijke omvang van welhaast anderhalf uur ongeschikt bleek voor gebruik in de traditionele liturgie heeft het een universele halo die het louter functionele aspect van de kerkelijke gebruiksmuziek overstijgt en het in dezelfde galerij plaatst als Bachs 'H-moll Messe', 'Ein Deutsches Requiem' van Brahms en Brittens 'War Requiem'.

Flirten met de deadline: een gemiste kans?

In het voorjaar van 1819 componeerde Beethoven, vrij moeiteloos, het 'Kyrie' van wat later zijn 'Missa Solemnis' zou worden. De zetting van het integrale misordinarium was bestemd voor de inauguratie van aartshertog Rudolph van Oostenrijk (1788-1831) als aartsbisschop in Olomouc (Olmütz, vandaag in Tsjechië), in maart van het daaropvolgende jaar. Rudolph van Oostenrijk was de twintig jaar jongere broer van Franz II, de laatste keizer van het Heilige Roomse Rijk der Duitse Natiën en - onder de titel Franz I - de eerste keizer van het in 1804 gestichte Oostenrijk. Van jongsaf was Rudolph voorbestemd voor een kerkelijke loopbaan, die moest uitmonden in een prestigieus ambt als aartsbisschop of zelfs kardinaal. De aartshertog was daarenboven een meer dan verdienstelijk musicus. Vanaf 1803 volgde hij compositie- en pianolessen bij Beethoven. Tussen beide heren ontwikkelde zich een hartelijke verstandhouding, die zich vertaalde in meerdere composities die Beethoven opdroeg aan zijn adellijke pupil en, in omgekeerde richting, een genereuze vorm van mecenaat.

Met de opdracht voor de 'Missa Solemnis' ging waarschijnlijk ook de officieuze belofte, of toch minstens de suggestie gepaard dat Beethoven kapelmeester zou worden aan het hof van de aartsbisschop-in-spe. Alleszins

stelde men alles in het werk om deze inauguratie de nodige luister bij te zetten en zou Beethoven met zijn nieuwe compositie kunnen schitteren. Dit aanlokkelijke vooruitzicht en de in theorie meer dan haalbare deadline ten spijt leverde Beethoven de 'Missa Solemnis' pas in 1822 op en was de aartsbisschop voor de inauguratie aangewezen op muziek van mindere goden als Johann Nepomuk Hummel en Joseph Preindl. Beethoven op zijn beurt zag door deze demarche zijn kansen op een kapelmeesterschap in Olomouc in rook opgaan.

Op de oorzaak van Beethovens worsteling met de agenda gaan we zometeen in, maar alleszins was de componist nu om den brode aangewezen op een plan B. In eerste instantie leidde dat tot een zelden gezien rondje blufpoker waarbij hij maar liefst zeven potentiële uitgevers tot torenhoge bedragen tegen elkaar liet opbieden om het nieuwe werk in primeur te mogen uitgeven. Schott uit Mainz ging uiteindelijk met de buit aan de haal, maar zou het werk pas postuum publiceren. Een tweede rondje gesjacher bracht Beethoven in 1823 langs een aantal Europese vorstenhuizen, die hij trachtte warm te maken voor een gesigeneerde - en dus duur te betalen - handgeschreven kopij van de nieuwe mis. Ook die zet legde hem geen windeieren, maar inmiddels had er nog steeds geen noot van dit magnum opus geklonken. Niet minder schaamteloos tenslotte speelde hij enkele koren en concertverenigingen uit Berlijn, Wenen en Londen tegen elkaar uit om de première van dit veeleisende werk te forceren. Door een vreemde samenloop van omstandigheden zou de 'Missa Solemnis' op 7 april 1824 gecreëerd worden in Sint-Petersburg, om pas een maand later in Wenen voor het eerst (deels: het ging om 'Kyrie', 'Credo' en 'Agnus Dei') te weerklinken, samen met de Negende Symfonie.

Diese Musik ist ja der Kultus selbst: de kritiek van Hoffmann

Tussen de tweede helft van de 14de en het midden van de 19de eeuw is het misordinarium in de katholieke landen het vaakst getoonzette muziekgenre; muziek dient door haar aandeel in de collectieve devotie een maatschappelijk breed gedragen nut. De kwaliteit van die talloze

miszettingen is natuurlijk erg wisselend. Vooral in het 'Gloria' en het 'Credo', lange en tekstrijke delen, moet de componist telkens op zoek naar het juiste evenwicht tussen variatie en eenheid enerzijds en anderzijds tussen functionaliteit en esthetiek. In de 18de eeuw groeide de mis, zeker in de Duits-Oostenrijkse traditie, uit tot een genre waarin louter esthetische overwegingen de overhand plachten te nemen op de geloofsinhoud: polyfoon koorwerk werd regelmatig onderbroken door italianiserende aria's vol virtuoze bravoure en barok sentiment. Ook de prominente aanwezigheid van instrumenten verleende de miszettingen steeds vaker de allure van een operascène.

Die tendens was een doorn in het oog van muziekcriticus en romancier E.T.A. Hoffmann (1776-1822), zo blijkt uit zijn in 1814 verschenen essay 'Alte und Neue Kirchenmusik'. Hoffmann hekelt deze mode, niet zozeer omdat de muziek als dusdanig van ondermaatse kwaliteit zou zijn, maar vooral omdat de context niet klopt: het gebruik van een idioom dat eigen is aan de symfonie, het concerto of de opera tijdens een kerkdienst vergelijkt hij in een geveugelde oneliner met "die Erscheinung eines Heiligen auf dem Ball". Hoffmann noemt man en paard en stelt dat zelfs een prachtwerk als Mozarts 'Requiem' zijn dienende rol ten aanzien van de eredienst niet langer speelt, maar eerder thuishoort in een concertante context, waar het zélf tot cultus is uitgegroeid: "diese Musik ist ja der Kultus selbst", luidt het twee zinnen verder. Met die vaststelling slaat Hoffmann de nagel op de kop en verwoordt hij de nieuwe rol die kunst kan en zal spelen in de vroeg 19de-eeuwse, romantische maatschappij: de kunst verwerft zich in hoog tempo een grote autonomie en de spirituele dimensie staat niet langer ten dienste van de liturgie, maar is inherent geworden aan het kunstvoorwerp en de beleving ervan.

Hoewel Hoffmann blijk geeft van een scherpe observatie, zag hij deze verschuiving zelf met lede ogen aan. Voor het ideale evenwicht tussen esthetiek en functionaliteit wijst hij in zijn essay immers bij herhaling naar het serene Vaticaanse contrapunt zoals ondermeer Palestrina, Leo en Scarlatti dat in de 16de en 17de eeuw beoefenden. Vooral het vormelijke evenwicht stelt hij bijzonder op prijs. Anderzijds begrijpt Hoffmann ook dat het imiteren van deze stijl anno 1814 tot een hol cliché dreigt te worden en daarom al evenmin heil biedt.

Of Beethoven dit essay van Hoffmann had gelezen vooraleer hij aan de 'Missa Solemnis' begon, weten we niet. Wel stonden beide heren op goede voet na de gunstige recensie die Hoffmann aan Beethovens 'Vijfde Symfonie' had gewijd. Duidelijk is ook dat Beethoven, bewust dan wel intuïtief, worstelde met Hoffmanns overwegingen omtrent vorm, gebruik van instrumenten en tekstuitdrukking.

Bitte um innern und äußern Frieden: naar een nieuwe dramaturgie van de kerkmuziek

Die niet aflatende worsteling heeft een groot aandeel in de gemiste deadline en komt, na het vrij vlot ontstane 'Kyrie', vooral tot uiting in het grootse opzet van het 'Gloria' en het 'Credo'. Behoorde het tot de Duits-Oostenrijkse traditie om op die lange teksten koorpassages, solo-aria's en ensembles te laten alterneren volgens de eenvoudige nummerstructuur die je ook in een oratorium aantreft, dan kiest Beethoven in beide delen voor een meer doorgewerkte schriftuur. Het alterneren tussen solisten en koor verloopt veel organischer dan in die periode gebruikelijk was. Voorts treden de vier soli ook telkens aan als ensemble en is er van individuele aria's in de hele 'Missa Solemnis' geen sprake. Enkele obligate voorbeelden van tekstexpressie niet te na gesproken (in het 'Gloria' gaat het loopje op 'in excelsis' bij alle stemmen uitbundig de hoogte in, terwijl 'et in terra pax' laag en sereen geschreven is) ritmeert Beethoven het 'Gloria' en het 'Credo' aan de hand van langere tekstblokken waarin fugatische, homofone en solistisch gezette passages elkaar afwisselen; vooral de tempowissels blijken een cruciale factor bij ons intuïtief aanvoelen van de structuur. Na afloop van het 'amen' herneemt de componist in het 'Gloria' bovendien de openingszin, sneller ditmaal dan voorheen. Op die manier verleent hij het geheel niet alleen een extra dynamiek, die stuwend op het einde gericht is, maar vat hij ook kernachtig de essentie van dit tekstdeel samen: "glorie aan God in den hoge".

Ook in het 'Credo' kiest Beethoven voor een dramaturgie van de grote tekstvlakken. Het principe verloopt enigszins soortgelijk als in het 'Gloria', zij het dat het fugatische

openingsmotief hier enkele malen terugkeert, als ware het een refrein. Voer voor hermeneutici is het gewicht dat Beethoven toekent aan de laatste zinsnede uit het 'Credo': dat eindigt met "et exspecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi saeculi" ("en ik verwacht de verrijzenis van de doden en het leven van de komende eeuwen"). Traditioneel volgt daarop een meer of minder breed uitgesmeerd 'amen' en is de kous af. Beethoven kiest er daarentegen voor om na het 'amen' nog twee fuga's én een semi-fugatische geleding toe te voegen op telkens dezelfde tekst "et vitam venturi saeculi, amen". Nog eens extra versterkt door de monumentale finale vestigt hij dus buitenproportioneel veel aandacht op die slotzin en op het eeuwige leven: tracht Beethoven hiermee de doorgaans nogal clichématige melismen op 'amen' te vermijden, of belijdt hij hiermee de hoopvolle crux van een persoonlijke geloofsovertuiging?

De prachtige violsolo uit het 'Benedictus' wordt door sommige interpreten gezien als een verklanking van de Heilige Geest; neigt die lezing ietwat naar het speculatieve, dan kunnen we niet ontkennen dat dit deel het meest innige is uit de hele 'Missa Solemnis'. Alleszins lijkt Beethoven Hoffmann hier van antwoord te dienen en bewijst hij dat ook instrumentale pracht probleemloos uitdrukking kan geven aan de geest van een kerkelijke tekst. Voorts staat het 'Benedictus' in 12/8, de maatsoort die al sinds de 17de eeuw geassocieerd wordt met het herderlijke.

In het 'Agnus Dei' past Beethoven een vergelijkbare dramaturgische ingreep toe als in het 'Credo': waar de slotzin 'dona nobis pacem' ("geef ons vrede") normaal evenveel aandacht krijgt als de zin 'miserere nobis' ("ontferm U over ons"), blijft Beethoven dit 'dona nobis pacem' bijzonder lang herhalen en geeft hij er extra gewicht - en dus ook betekenis - aan, als ware het een langgerekte smeekbede om vrede. Bovendien voorziet hij de autograaf van zijn 'Missa Solemnis' op die plaats van de buitenmuzikale, maar erg inspirerende inscriptie "Bitte um innern und äußern Frieden". Begrijpt Beethoven dat deze mis, door haar omvang, enkel in een concertante context zal worden uitgevoerd? Is Beethoven zich bewust van de spirituele rol die muziek, zelfs buiten de kerk, kan spelen in deze vroegromantische maatschappij? Spoort de componist zijn

uitvoerders daarom, in de geest van Hoffmanns verzuchting, aan tot een uitvoering die niet enkel gericht is op muzikale pracht, maar ook op oprechte spirituele beleving?

Beethovens precieze intentie met de 'Missa Solemnis' - zo die voor hem zelf al duidelijk omljnd was - kunnen we niet achterhalen, maar het is wel een feit dat het doorlopen van dit volledige monument de toeschouwer anders achterlaat dan hij is binnengekomen. Woorden als 'beleven' en 'meemaken' krijgen hier hun volle betekenis. Hoffmann heeft de 'Missa Solemnis' nooit gehoord, maar mogelijk zou ook hij zijn gelijk niet langer betreuren. Genoeg hermeneutiek: tijd nu voor die Musik selbst...

Steven Marien

Meer lezen?

In zijn monografie 'Beethoven' (De Bezige Bij, 2009) wijdt Jan Caeyers twee goed gedocumenteerde hoofdstukken aan de omstandigheden waarin de 'Missa Solemnis' en de 'Negende Symfonie' tot stand kwamen. Carl Dahlhaus besteedt in 'Ludwig van Beethoven und seine Zeit' (Laaber, 1987) veel aandacht aan de analyse, interpretatie en esthetische receptie van Beethovens werken. Hoffmanns essay 'Alte und Neue Kirchenmusik' uit 1814 tenslotte is makkelijk online te consulteren.



Fragment uit het manuscript van de 'Missa Solemnis'. Eerste pagina van het Kyrie. Bovenaan schreef Beethoven de woorden "Von Herzen - möge es wieder - zu Herzen gehen". © Ehem. Staatsbibliothek Berlin

Gesprek met dirigent en Beethovenexpert Jan Caeyers

Op 21 november staat de 'Missa Solemnis' van Beethoven op het programma in deSingel in Antwerpen. Kan je dit werk even historisch kaderen?

JC: De 'Missa Solemnis' is één van de laatste grote iconische werken van Beethoven. Hij heeft kort nadien nog de Negende Symfonie geschreven en een aantal strijkkwartetten. Het behoort dus echt tot de laatste fase van zijn leven waarin hij muziek gecomponeerd heeft die tegelijkertijd heel complex is en inhoudelijk zwaar beladen. Beethoven heeft over de 'Missa Solemnis' zelf gezegd dat het zijn "grootste werk" is dat hij ooit geschreven heeft. En toch wordt het niet veel gespeeld, omdat het als quasi onuitvoerbaar wordt beschouwd.

Waarom quasi onuitvoerbaar?

JC: Het is zonder meer een weerbarstig stuk. Je hebt als uitvoerder veel tijd nodig om de muziek te begrijpen, laat staan om het stuk te dirigeren met het gevoel dat je 'het min of meer' onder controle hebt. Bovendien heeft Beethoven zelf de mythe gecreëerd dat het een complexe compositie is.

Het is een atypische miscompositie?

JC: Dat heeft te maken met de omstandigheden van de creatie. Om dat te begrijpen moeten we teruggaan naar de rol die aartshtog Rudolph hierbij heeft gespeeld. Aartshtog Rudolph was een jongere broer van de keizer en een man met een grote muzikale bagage. Bovendien was hij een privé-leerling van Beethoven, dus ze kenden elkaar heel goed. In het voorjaar van 1819 vernam aartshtog Rudolph dat hij benoemd zou worden als aartsbischop in Olmütz en dat hij een jaar later plechtig geïnstalleerd zou worden. Het was logisch dat Beethoven de mis zou componeren ter gelegenheid van de intronisatie van de aartshtog. Beethoven hoopte stiekem om daardoor zijn kansen te verhogen om kapelmeester in Olmütz te worden.

Is Beethoven in zijn opzet geslaagd?

JC: Eigenlijk niet. Hij begon meteen aan de opdracht en schreef het Kyrie snel en met relatief weinig moeite.

Vervolgens startte hij met het Gloria en begon er zo intensief over na te denken dat de compositie ontspoorde. Normalerweise kon een componist een dergelijke mis zonder probleem in enkele maanden tijd schrijven. Maar Beethoven voelde meteen aan dat de dimensies van deze mis zo uitdeinden dat het oorspronkelijke doel, namelijk gespeeld worden als onderdeel van een feestelijke religieuze plechtigheid, niet meer lukte. Het stuk was te lang en te complex geworden. De muziek van een normale mis duurde toen maximaal 45 minuten, maar Beethovens Missa ging bijna dubbel zo lang zijn. Omdat zij 'slechts' als decorum bij een religieuze plechtigheid moest dienen, was dit onaanvaardbaar.

Heeft hij dan niet de intentie gehad om een kortere versie van de mis te maken?

JC: Neen, Beethoven is blijven doorgaan. Hij voelde onmiddellijk aan dat hij iets groots aan het schrijven was. Vervolgens heeft hij lang dubbel spel gespeeld ten aanzien van de aartsbisschop. Hij heeft pas heel laat gezegd dat zijn compositie niet klaar ging zijn, waardoor de aartsbisschop halsoverkop verplicht werd om bij twee andere componisten - Hummel en een zekere Preindl - muziek te bestellen. Pas in januari 1820, twee maanden dus voor de opleveringsdatum, heeft Beethoven aangekondigd dat het niet zou lukken.

Ik kan me voorstellen dat dit hun relatie vertroebeld heeft en dat zijn postje als kapelmeester op de helling kwam te staan?

JC: Het spijtige gevolg van dit uitstel was dat de aartsbisschop inderdaad Beethoven niet als kapelmeester aangenomen heeft. En toen de deadline van de intronisatie wegviel, viel ook de dringende noodzaak weg om de mis te finaliseren. Beethoven is dan beginnen treuzelen en heeft ondertussen nog ander werk aangenomen. Uiteindelijk heeft het nog drie jaar geduurd vooraleer hij volledig klaar was met de 'Missa Solemnis'. Maar intussen was het concept van die mis zo complex, ongewoon en hier en daar zelfs vergezocht dat de compositie moeilijk uitvoerbaar bleek te zijn, zeker in een liturgische context.

Waarom is Beethoven van het plan afgeweken om er een reguliere mis van te maken?

JC: Beethoven heeft in deze Missa geprobeerd om het

mysterie van het leven en van het goddelijke bestaan uit te drukken. Maar volgens hem was het moeilijk om als gewone sterveling iets te zeggen over de hogere dimensie die de zin aan het leven zou moeten vormen, en bij uitbreiding dus ook om iets zinnigs te zeggen over God. Volgens Beethoven kan de mens per definitie God niet begrijpen. Met het gevolg dat je in al de fragmenten in de mis die betrekking hebben op de grootsheid, de almacht en eindeloosheid van God, de zangers voelt opboksen tegen de grenzen van de muzikale expressie. Je voelt als het ware de verkramping, ja zelfs de vertwijfeling om zich uit te drukken.

Daartegenover staan de fragmenten die te maken hebben met de menswording van Christus - 'Qui tollis peccata mundi' en 'Et incarnatus est'. Christus is door God gestuurd om de mensen te bevrijden. Hij is de tussenpersoon tussen God en de mensen en staat daarom dicht bij deze laatsten. Je ziet dat al die fragmenten heel emotioneel en dramatisch gecomponeerd zijn. Aan de ene kant heb je dus het zalvende en troostende, verbonden aan de Christusfiguur die de mens troost en vertrouwen geeft. De kleine nietige zondige mens wordt als het ware door Christus omarmd. En dit in schril contrast tot het mysterie van de kosmos, het universum en God.

Een complex spanningsveld dat resulteert in een complexe compositie. Maar qua opbouw blijft Beethoven wel trouw aan de structuur van een mis?

JC: Ja. De vijf delen van het misordinarium - Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus en Agnus Dei - blijven. Het Kyrie, het eerste deel van de mis, is soepel, begrijpelijk en helder, zeer bruikbaar dus binnen de traditionele context van een liturgische plechtigheid. Het Gloria en het Credo daarentegen handelen op hun beurt over het instituut en de leer van de kerk. Beethoven was op dat punt zeer terughoudend, ja zelfs sceptisch. Hij meende immers het instituut van de kerk en haar vertegenwoordigers niet nodig te hebben om zijn religieuze gevoelens uit te drukken. Met gevolg dat hij beide misdelen relatief clichématig heeft gecomponeerd. Maar in het Benedictus - het tweede deel van het Sanctus - trekt Beethoven alle registers van zijn compositorische verbeelding open. Daar voel je duidelijk dat Beethoven de piste van de traditionele tekstbehandeling verlaten heeft. Die ene zin waarop dit fragment is gebouwd - 'Benedictus qui venit in nomine domini' (Gezegend hij die komt in de

naam des Heren) - formuleert uiterst precies Beethovens fundamentele religieuze basisinstelling. Het is dan ook de aanleiding voor een lange, aandoenlijke compositie, waarbij de prachtige vioolsolo als het ware de uitdrukking is van de 'hemelse heerlijkheid' die vervolgens op de aarde neerdaalt. Voor een goed begrip: in dit Benedictus wordt gedurende bijna een kwartier, één zinnetje uitgecomponerd. In de Mis in C (1807) duurde dit fragment 'slechts' vijf minuten...

In het Agnus Dei, het slot van de mis, neemt de 'componist' Beethoven nog meer de overhand op 'miscomponist'. Beethoven vat dit Agnus Dei op als het slotstuk van de gehele, grote constructie. Hij moet er dus voor zorgen dat dit deel in proportie staat ten aanzien van de vier andere misdelen in hun geheel én het moet een culminatiepunt zijn. De vraag is hoe je dat kan doen als je nauwelijks tekst hebt. En hier werkt Beethoven een heel eigennuttig en interessant idee uit doordat hij de nadruk legt op 'Dona nobis pacem' (Geef ons de vrede). Dit 'Geef ons de vrede' is voor Beethoven geëvolueerd tot een lang uitgecomponeerde oproep tot vrede. Om het contrast van 'Geef ons de vrede' nog groter te maken, voegt hij zelfs een oorlogsscène toe. Je hoort in de muziek de vechtende mens, vechten tegen anderen en met zichzelf.

Maar hij blijft zich wel aan de tekst houden en voegt geen extra tekst toe?

JC: Inderdaad. Hij bouwt met slechts drie woorden een heel muzikaal discours op. De oorlogsscène bijvoorbeeld zou recht uit een symfonie kunnen komen. De componist Beethoven laat zich dus volledig gaan omdat hij heeft aangevoeld dat dit Agnus Dei een culminatiepunt van heel zijn leven is. Een uitroepingsteken als het ware met een sterke boodschap: vrede voor de mensheid. In die zin is Beethovens 'Missa Solemnis' een stuk met een hoog actualiteitsgehalte. De link met het slot van de Negende Symfonie, die Beethoven onmiddellijk daarna heeft geschreven, ligt overigens voor de hand.

Is het werk destijds uitgevoerd?

JC: Ja, het merkwaardige is dat het voor de eerste keer uitgevoerd werd in Rusland. En hier komen we bij een ander aspect van deze mis, namelijk bij de manier waarop Beethoven zijn 'Missa Solemnis' in de markt heeft gezet. Beethoven heeft zijn magnum opus aan acht verschillende

uitgevers 'exclusief' verkocht, ook zelfs toen het werk nog verre van klaar was. Hij heeft er ook verschillende voor- schotten voor ontvangen.

Beethoven, de gewiekste zakenman?

JC: Componisten waren in die tijd helemaal niet beschermd, hetgeen wij ons vandaag niet meer kunnen voorstellen. Op het moment dat Beethoven ongeveer klaar was met de Missa, had hij nog een ander idee. In plaats van de partituur rechtstreeks aan een uitgeverij te verkopen, heeft hij rijke particulieren in Europa aangezocht om allemaal één 'exclusief' exemplaar te kopen. Zo heeft Beethoven geprobeerd om vorsten, hoogwaardigheidsbekleders en culturele instellingen te motiveren om zijn mis te kopen. Pittig detail: bij het opsturen van de partituur liet Beethoven één bladzijde weg. Pas als de betaling volledig was doorgevoerd, kregen de bestellingen de ontbrekende bladzijde. Beethoven ging er dus heel slim mee om. Uiteindelijk heeft een Russische prins, een grote Beethovenfan - hij had kort daarvoor nog strijkkwartetten besteld - de eerste uitvoering georganiseerd in Sint-Petersburg. De wereldpremière heeft dus daar en niet Wenen plaatsgevonden.

Weten we iets over de reacties van het orkest of van het publiek?

JC: Het enige wat we weten, is dat de muzikanten verschrikkelijk veel moeite hadden om het werk in te studeren. Ze hadden er zich compleet aan mispakt, waardoor men het aantal repetities heeft moeten opdrijven, onder meer ook omdat het uitvoeringsmateriaal niet in orde was. Ze hebben zo'n tien repetities gedaan, wat voor die tijd ontzettend veel was.

Le Concert Olympique programmeert de 'Missa Solemnis' dit najaar in Antwerpen, Berlijn en Baden-Baden. Een uitdaging voor het orkest?

JC: Absoluut. Wij hadden als Beethovenorkest van in het begin een meersporenbeleid. De eerste zeven jaar hebben we een eigen Beethovengrammatica ontwikkeld met de meer bekende stukken, namelijk zijn orkestmuziek, de symfonieën en concerto's. Dit was de basis van onze activiteiten. Maar daarnaast heb je ook de minder bekende muziek van Beethoven, waaronder de vocale werken van Beethoven, muziek die bovendien nauwelijks gespeeld

wordt. Zij vormt de tweede belangrijke pijler van ons repertoire.

Voor deze uitvoering zijn jullie een samenwerking aangegaan met het bekende Arnold Schönberg Chor uit Wenen. Waarom dit koor?

JC: Het Arnold Schönberg Chor in Wenen is voor dit repertoire één van de beste van de wereld en het is fantastisch om met hen samen te werken. Wij zijn twee instellingen met hetzelfde artistieke en socio-culturele profiel, waardoor er een ongelooflijke match is. Zoals we voor Beethovens symfonieën en concerto's een eigen muzikale grammatica verworven hebben, zijn we voor de vocale werken, samen met het Arnold Schönberg Chor een specifieke uitvoeringstaal aan het ontwikkelen. Bovendien profiteren we van het feit dat we al twee andere Beethovenproducties samen hebben gedaan, waardoor we de enorme horde van de 'Missa Solemnis' kunnen nemen. Het is omdat we die lange voorgeschiedenis en die artistieke, psychologische en sociologische entente hebben dat dit project zal slagen.

Het koor staat onder leiding van de bekende dirigent Erwin Ortner. Hoe gebeurt die samenwerking?

JC: Ik ken Erwin Ortner al sedert mijn Abbado-tijd en fundamenteel zitten we op dezelfde muzikale lijn. Op een bepaald ogenblik stuur ik een aantal richtlijnen naar Ortner door, voornamelijk wat betreft het tempo. Hij kent ondertussen mijn Beethoventaal en bereidt het koor voor in die richting. Ongeveer veertien dagen vóór de eerste repetitie ga ik naar Wenen om met hen enkele intensieve repetities te doen. De eerste keer dat koor en orkest dan samenkomen, is altijd een magisch moment.

Zijn de muzikanten van Le Concert Olympique klaar voor de 'Missa Solemnis'?

JC: Voor hen is het ook een logische stap in het parcours dat we de voorbije jaren samen hebben afgelegd. Ik vertrouw 100% op mijn muzikanten maar het is een spannende productie in vele opzichten. De grote kick-off zal plaatsvinden in deSingel in Antwerpen. Dit is het enige concert dat we voor Belgisch publiek spelen. Daarna trekken we naar Berlijn en Baden Baden. Een pittig detail is dat we het concert in Berlijn uitvoeren in aanwezigheid van

ons Belgisch vorstenpaar en enkele Duitse hoogwaardigheidsbekleders. Het concert in Berlijn is geafficheerd als hét slotconcert naar aanleiding van de herdenkingsdag waarbij het einde van 100 jaar Eerste Wereldoorlog wordt gevierd. Het laatste deel van de 'Missa Solemnis', het Agnus Dei met de vredesboodschap 'nooit meer oorlog' leent zich natuurlijk geweldig voor deze gelegenheid. Deze omstandigheden vormen dus voor ons allen een extra motivatie.

Een hele eer voor Le Concert Olympique om voor het Belgische koningshuis te concernereren?

JC: Uiteraard. Het is een mooie erkenning voor het orkest en een kroon op het harde werk van de voorbije jaren om de muziek van Beethoven te spelen op het hoogste niveau zowel in de breedte als in de diepte. In deze tijden waar het bijzonder moeilijk is om dergelijke producties gefinancierd te krijgen, moeten we rekenen op de goodwill van de overheid, sponsors en partners. Ik vecht elke dag voor mijn orkest, zodat ik de muziek van Beethoven, toch Europees erfgoed, kan laten weerklinken op het allerhoogste niveau. Naar aanloop van 2020, de 250ste verjaardag van Beethoven, staan er nog meer fantastische muzikale projecten op de agenda. Er komen dus nog boeiende tijden aan.

interview door **Petra Meeus**

Missa Solemnis in D, opus 123

Kyrie

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison.

Gloria

Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus
bonae voluntatis
Laudamus te
benedicimus te
adoramus te
glorificamus te
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam
Domine Deus, Rex coelestis
Deus Pater omnipotens
Domini Fili unigenite
Jesu Christe altissime
Domine Deus, agnus Dei
Filius Patris
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram
Qui sedes ad dexteram Patris
miserere nobis
Quoniam tu solus sanctus
tu solus Dominus
tu solus altissimus
Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Credo

Credo in unum Deum.
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum
Christum, Filium Dei unigenitum.
Et ex Patre natum
ante omnia secula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,

consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de coelis.
Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria virgine
et homo factus est.
Cruxifixus etiam pro nobis:
sub Pontio Pilato
passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die
secundum scripturas.
Et ascendit in coelum
sedet ad dexteram Dei Patris,
et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos:
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum sanctum Dominum
et vivificantem,
qui ex Patre et Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio simul
adoratur et conglorificatur,
qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam
et apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum
et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi.
Amen.

Sanctus

Sanctus, Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

Benedictus

Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei,
dona nobis pacem.

ARNOLD SCHÖNBERG CHOR

sopraan

Ayako Bungyoki
Kaitrin Cunningham
Magda Iakovou
Ioanna Karamolegkou
Katharina Linhard
Chieko Nakano
Sung Ye Park
Yoonjoo Julia Park
Xuanru Piao
Julia Polzer
Barbara Schandl
Tatjana Seltsam
Zuzana Spot-Ballanova
Yukari Susaki
Michiko Yokouchi

alt

Catherina Berzé
Magdalena Bruckmüller-Schindler
Antonia Deuter
Karin Hofer
Christoph List
Sibylle Richards
Christine Rösslhuber
Petra Rudolf
Katja Scheibenpflug
Karin Stifter
Eszter Agnes Vig
Friedl Zapotocky

tenor

Ardeshir Babak
Antonio Gonzalez Alvarez
Alexander Linner
Daniel Llano Cano
Yo Sato
Gergö Simon
Rainer Vierlinger
Jakob Weingartner
Jacobsen Woollen
Eiji Yokoo
Hubert Zöberl

bas

Stefan Dolinar
Nikita Dubov
Stephan Duursma
Robert Fontane
Yevgen Gembik
Denis Iurov
Reinhold Kainhofer
Sung-Chan Lee
Byungmo Park
Lukas Sehr

LE CONCERT OLYMPIQUE

muzikale leiding

Jan Caeyers

concertmeester

Friedemann Breuninger

1^{ste} viool

Alexander Olschewski
Liesbeth Baelus
Ludwine Beuckels
Clara Jaszczyszyn
Mona Verhas
Nikita Akulov
Jaroslav Menzinsky
Julia Golcke

2^{de} viool

Ludwig Duerichen
Marit Vliegenthart
Cedric Allard
Femke Verstappen
Anna Urpina
Atsuko Neriishi
Emily Wu
Ines Perez Garcia

altviool

Florian Peelman
Muriel Razavi
Faycal Cheboub
Aleksandra Stadniczenko
Gergely Kota
Amalija Kokeza

cello

Franz Ortner
Steven Caeyers
Johannes Burghoff
Agnieszka Kolodzie
Mart Caeyers
Jule Hinrichsen-Klein

contrabas

Josef Gilgenreiner
Matthias Botzet
Siret Lust
Ronald Vitzthum

fluit

Lieve Goossens
Katelijne Franssens

hobo

Luk Nielandt
Dorien Schrooten

klarinet

Christian Hopfgartner
Manfred Stimez

fagot

Amiel Prouvost
Julia Gutschlhofer
Jonas Coomans

hoorn

Michelle Perry
Catherine Eisele
Louisa Van Dessel
Lionel Pointet

trompet

Pedro Henrique de Souza Rosa
Jonas Van Hoeydonck

trombone

Juan Gonzalez Martinez
Raphaël Robyns
Wim Becu

pauken

Koen Wilmaers

Arnold Schönberg Chor

Het Arnold Schönberg Chor werd in 1972 in Wenen opgericht door huidige artistiek directeur Erwin Ortner. Het koor heeft een uitmuntende reputatie en werkt uitsluitend met de allerbeste orkesten en dirigenten, waaronder in het verleden met Abbado, Harnoncourt en Boulez. Met een repertoire van renaissance tot hedendaagse muziek is het één van de meest veelzijdige vocale ensembles in Europa. Het koor heeft een bijzondere belangstelling voor a capella muziek, maar voert ook regelmatig grootschalige werken uit voor koor en orkest evenals operaproducties. Meer dan 30 jaar werkte het Arnold Schönberg Chor nauw samen met dirigent Nikolaus Harnoncourt. Onder zijn leiding concerteerden ze in de grootste Europese podia en namen ze deel aan tal van internationale festivals zoals de Wiener Festwochen, de Salzburger Festspiele, Wien Modern, Carinthischer Sommer en Styriarte in Graz. Het Arnold Schönberg Chor verzamelde door de jaren heen een indrukwekkende prijzenkast. De opname van het volledige koorwerk van Franz Schubert werd bekroond met de Preis der deutschen Schallplattenkritik, de Diapason d'or, de Prix Caecilia en de Grote Prijs van de Academy Awards. In 2002 won het koor ook een Grammy Award voor de opname van Bachs 'Matthäus-Passion' met Nikolaus Harnoncourt. De laatste opnames van het Arnold Schönberg Chor in samenwerking met Nikolaus Harnoncourt bevatten cantates van Bach, Gershwins 'Porgy and Bess' en Haydns 'Die Jahreszeiten', die werd bekroond met de Echo Klassik Preis. Het Arnold Schönberg Chor heeft zich

geëngageerd om samen met Le Concert Olympique de vocale werken van Beethoven uit te voeren.

www.asc.at

Le Concert Olympique

In 2010 zag Le Concert Olympique het licht. De naam van het nieuwe orkest verwijst uitdrukkelijk naar Le Concert de la Société Olympique, dat tussen 1782 en 1789 de belangrijkste concertorganisatie was in Parijs. Deze vereniging baarde heel wat opzien toen ze in 1785 zes symfonieën bestelde bij Joseph Haydn. Met deze Parijse symfonieën was de geboorte van de moderne klassieke symfonie een feit. Le Concert de la Société Olympique was gevestigd in het Palais-Royal - de bakermat van de progressieve, prerevolutionaire en sociale beweging in Frankrijk. De organisatie zocht een eigen plaats ten aanzien van het verleden en het establishment. Die spirit van vernieuwing, de ruimte voor moderniteit, vormt de basisfilosofie van het orkest: 'het oude' sluit 'het nieuwe' niet uit. Le Concert Olympique wordt geen vastgeroest instituut. Le Concert Olympique is dan ook geen 'vast' (permanent, contractueel) orkest. Enkele keren per jaar komen 40 musici een tijdlang samen om te werken aan een exclusief project. Die exclusiviteit vermijdt routine en garandeert een intensieve beleving en betrokkenheid, zowel bij spelers als bij publiek. De 40 musici werden internationaal gerecruteerd. Er zijn collega's en vrienden bij, die Jan Caeyers leerde kennen tijdens producties in binnen- en buitenland. Er is ook een hele reeks jongere muzikanten, die zorgvuldig werden gescreend en

geauditioneerd. Cruciaal is dat iedereen de begeestering deelt van de dirigent: de liefde voor de muziek en de ambitie om op een verantwoorde wijze de Weense Klassiekers te spelen. In de programmering staat Beethoven centraal. Naast de bekende symfonieën en concerto's brengt Le Concert Olympique ook minder bekende en zelden gespeelde composities. Het muziekhistorisch perspectief wordt ingevuld met muziek van onder meer Haydn, Mozart, Schubert en Mendelssohn. Bij sommige producties wordt een partnership gesloten met andere kunstdisciplines. Zo werd Beethovens 'Egmont' in november 2012 integraal uitgevoerd met een gloednieuwe tekst van de Belgische schrijver Erwin Mortier. Met uitzondering van de trompetten en de pauken, kiest Le Concert Olympique bewust voor een uitvoering op moderne instrumenten, zij het dat de dirigent en de musici de verworvenheden van de historische uitvoeringspraktijk maximaal tot zich hebben genomen. Zij willen komen tot een uitvoeringsstijl die tegelijkertijd historisch gemotiveerd én eigentijds is. Op die manier is de weg vrij voor een nieuwe 'authenticiteit' die tegemoet komt aan de verwachtingen van een nieuwe eeuw. De basisambitie van Le Concert Olympique om tijdloze traditie te koppelen aan eigentijdse beleving, wordt ook visueel vertaald. De musici treden niet op in klassiek ornaat, maar worden gekleed door het prestigieuze Antwerpse modehuis Maison Anna Heylen. Elke muzikant draagt een kledingstuk dat door Anna Heylen werd gepersonaliseerd, met een scherp oog voor zijn of haar persoonlijkheid én functie in het

orkest. Le Concert Olympique debuteerde op 12 oktober 2010 in deSingel in Antwerpen, de residentie van het orkest. Tijdens het eerste volledige concertseizoen 2011-2012 trad het uitsluitend op in België. Sinds 2012-2013 gaat Le Concert Olympique ook internationaal met concerten in het Concertgebouw in Amsterdam en De Doelen in Rotterdam. In november 2013 volgde een Oostenrijktournee met onder meer een concert in het Musikverein in Wenen.

www.leconcertolympique.eu

Jan Caeyers

Jan Caeyers is dirigent en musicoloog. Hij leefde, studeerde en werkte vele jaren in Wenen. Van 1993 tot 1997 was hij in die stad ook assistent van Claudio Abbado bij het Gustav Mahler Jugend Orchester. Bij die gelegenheid werkte hij ook nauw samen met Bernard Haitink en Pierre Boulez. Tot 2003 was hij directeur van de Beethoven Academie, een orkest waarmee hij jarenlang 'artiest in residentie' was in deSingel te Antwerpen en waarmee hij concerten gaf in de belangrijkste concertzalen van Europa: het Musikverein te Wenen, het Mozarteum te Salzburg, het Concertgebouw in Amsterdam, het Cité de la Musique in Parijs, het Auditorio Nacional in Madrid, enz. Daarnaast was Jan Caeyers als freelancedirigent actief aan de Opera van Stuttgart en bij orkesten in Berlijn, Parijs, Madrid, Barcelona, Granada, Firenze en Praag en bij de Filharmonie in Vlaanderen. Hij dirigeerde ook Europese topkoren zoals het Arnold Schönberg Chor in Wenen en het Nederlands Kamorkest. De voorbije jaren werkte hij vooral aan een

Beethovenbiografie die in 2009 verscheen bij De Bezige Bij in Amsterdam. Deze Beethovenbiografie werd unaniem geloofd, kent hoge verkoopcijfers en is ondertussen aan een zesde druk toe. Bij C.H. Beck in München verscheen een Duitse vertaling. Intussen is er ook een Hongaarse versie en wordt er gewerkt aan andere vertalingen zoals een Franse, Chinese en Arabische. Jan Caeyers schreef ook een theatermonoloog 'Beethovens onsterfelijke geliefde' die in september 2013 in première ging. Sinds 1 oktober 2010 is Jan Caeyers als professor aan de universiteit te Leuven verantwoordelijk voor de integratie van de muziek in de hogescholen en de stad Leuven. In november 2010 werd hij door Klara en het Muziekcentrum Vlaanderen uitgeroepen tot Muziekpersoonlijkheid van het jaar. In februari 2013 werd hij bekroond met de literatuurprijs van de Provincie Antwerpen.

Laura Aikin

De Amerikaanse sopraan Laura Aikin begon haar carrière als lid van het ensemble van de Staatsoper Unter den Linden Berlin (1992-98), onder de artistieke leiding van Daniel Barenboim. Ze vertolkte er grote rollen, waaronder Lulu, Koningin van de Nacht, Zerbinetta, Amenaïde, Sophie, Adèle en de hoofdrol in 'Zaïde'. Met meer dan drie oktaven binnen haar stembereik, zingt ze repertoire van barok tot en met hedendaagse muziek. Ze is een graag geziene gast in de grote opera-en concertzalen. Zo is ze vaak te zien in de Wiener Staatsoper, La Scala in Milaan, de Bayerische Staatsoper, Opernhaus Zürich, de Nederlandse Opera, Opéra

National de Paris, Semperoper Dresden, Gran Teatro del Liceu Barcelona, Oper Frankfurt, Chicago Lyric Opera, Santa Fe Opera, San Francisco Opera en Metropolitan Opera New York. Daarnaast zong ze met zowel grote orkesten waaronder de Berliner, Münchner en Wiener Philharmoniker, Chicago Symphony Orchestra, Wiener Symphoniker, het Cleveland Orchestra als met Ensemble Intercontemporain, Les Arts Florissants, Concerto Köln en Concentus Musicus Wien. Ze zong onder de baton van gerenommeerde dirigenten, waaronder Claudio Abbado, Alain Altinoglu, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Martin Brabbins, Sylvain Cambreling, William Christie, Christoph von Dohnányi, Iván Fischer, Mikko Franck, Daniele Gatti, Michael Gielen, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Fabio Luisi, Kent Nagano, Zubin Mehta, Cornelius Meister, Ingo Metzmacher, Riccardo Muti, Helmuth Rilling, Donald Runnicles, Giuseppe Sinopoli, Michael Tilson Thomas en Franz Welser-Möst. Een uitzonderlijk concert was Beethovens 'Missa Solemnis' olv. Nikolaus Harnoncourt op de festivals van Graz en Salzburg - wat ook werd vastgelegd op cd. Hoogtepunten in het seizoen 2018-19 zijn onder andere Madame Herz in 'Der Schauspiel-direktor' tijdens de Mozartwoche Salzburg en Helena in 'Orest' van Manfred Trojahn aan de Wiener Staatsoper. Laura Aikin heeft een uitgebreide discografie op haar naam staan. We vermelden onder meer Beethovens 'Christus am Ölberge' olv. Daniel Barenboim en het Chicago Symphony Orchestra en dvd's van 'Lulu' (Opernhaus Zürich), HENZES

'L'Upupa' en 'Die Entführung aus dem Serail' (beide Salzburger Festspiele), 'Dialogues des Carmélites' olv. Riccardo Muti (La Scala) en een solo-cd met liederen van Ned Rorem met pianist Donald Sulzen (Orfeo). www.lauraaikin.com

Sarah Connolly DBE

De Engelse mezzosopraan Sarah Connolly studeerde piano en zang aan de Royal College of Music. Al snel maakte ze een grote internationale carrière zowel als opera-, concert- en liedzangeres. Hoogtepunten van dit seizoen zijn Fricka in 'Das Rheingold' en 'Die Walküre' aan de Royal Opera en aan het Teatro Real in Madrid. Op het concertpodium zal ze te horen zijn in Mahlers 'Das Lied von der Erde' met het Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin olv. Jurowski en met het London Philharmonic Orchestra olv. Jurowski, in Mahlers Achtste Symfonie met de Wiener Symphoniker olv. Jordan), in 'Des Knaben Wunderhorn' met het Orchestre National de Paris olv. Saraste en in Tippets 'A Child of our Time' met het Orchestre de Paris olv. Adès. Connolly is dit jaar artiest in residentie in de Wigmore Hall in Londen en er zijn recitals gepland op de Schubertiade in Vilabertran, Concertgebouw in Amsterdam, Grand Théâtre in Genève, Teatro de la Zarzuela in Madrid en bij de Philadelphia Chamber Music Society. Als vaste gast van de English National Opera, zong ze er onder meer Geschwitz in 'Lulu'; Octavian; de titelrollen in Charpentiers 'Medée' en Händels 'Agrippina', 'Xerxes', 'Ariodante'; de titelrollen in 'The Rape of Lucretia' en in 'Sesto'. Connolly engageert zich graag voor

nieuwe muziek. Zo zong ze in wereldpremières van Judith Bingham's 'The Colour of Fire' (Two Moors Festival); Torsten Rasch 'A Welsh Night' (Three Choirs Festival); Gareth Farris 'Relict Furies' (Edinburgh Festival); Jonathan Harvey's 'Songs of Li Po' (Aldeburgh Festival) en Sir John Taveners 'Tribute to Cavafy' (Symphony Hall, Birmingham) en 'Gnosis' (BBC Proms). www.sarah-connolly.com

Steve Davislim

De Australische tenor Steve Davislim studeerde zang in Melbourne en aan de Internationale Opera Studio Zürich. Van 1994 tot 2000 hoorde hij bij het vaste solistenensemble aan de Opera van Zürich. Daarnaast was hij te gast aan de Staatsoper Berlin, Deutsche Oper Berlin, Salzburger Festspiele, in Dresden, Hamburg, Sydney, Londen en Parijs. Hij zong onder meer de rollen van Almaviva in 'Il barbiere di Sevilla', Tom Rakewell in 'The Rake's Progress', Tamino in 'Die Zauberflöte' en Lensky in 'Onegin'. Op het concertpodium was hij te horen in 'Die Walpurgisnacht' olv. Thomas Hengelbrock in de Philharmonie in Parijs en meermaals in Beethovens Negende met het London Symphony Orchestra olv. Haitink, olv. Rattle in Baden-Baden, en olv. Orozco-Estrada op Styriarte en op de Salzburger Festspiele. Davislim werkte samen met grote dirigenten als Claudio Abbado, Sir Colin Davis, Adam Fischer, Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Michael Gielen, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Lorin Maazel, Marc Minkowski, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Sir Roger Norrington, Sir Georg Solti, Riccardo Chailly, Franz Welser-Möst, Philippe Herreweghe,

Christian Thielemann en David Zinman.

www.stevedavislim.com

Hanno Müller-Brachmann

De Duitse bariton Hanno Müller-Brachmann begon zijn vocale loopbaan bij de Knabenkantorei Basel. Hij studeerde in Freiburg i. Br. bij Ingeborg Most, zat in de liedklas van Dietrich Fischer-Dieskau in Berlijn en vervolmaakte zich verder bij Rudolf Piernay in Mannheim. Brachmann zong onder meer met de London Philharmonic, Radio France, Wiener en Berliner Philharmoniker, Staatskapelle Dresden en Berlijn, Orchestre National de France, Boston en Los Angeles Symphony Orchestra. Hij werkte samen met de dirigenten Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Daniel Barenboim, Andris Nelsons, Iván Fischer, Christian Thielemann, Michael Gielen, Franz Welser-Möst, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Zubin Mehta, Christoph von Dohnányi, Sir John Eliot Gardiner, Peter Eötvös, Marek Janowski, Sir Andrew Davis, Adam Fischer, Donald Runnicles en in het verleden met Sir Neville Marriner, Pierre Boulez, Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado, Kurt Masur en Sir Charles Mackerras. Brachmann maakte in 2000 zijn debuut in Carnegie Hall in New York met het Chicago Symphony Orchestra olv. Barenboim. Van 1998 tot 2011 was hij vast geëngageerd aan de Staatsoper Berlin en hij zong daarnaast ook rollen aan de Bayerische Staatsoper, Staatsoper Hamburg, Staatsoper Wien en aan de San Francisco Opera. Hij gaf liedrecitals in Berlijn, Graz, Amsterdam, Hamburg, Parijs en Lausanne, in de Wigmore Hall in

Londen en op de Schubertiade Schwarzenberg, de Berliner Festwochen en het Edinburgh Festival. Hanno Müller-Brachmann is als professor verbonden aan de Musikhochschule Karlsruhe. Hij jureert regelmatig bij internationale wedstrijden als de Bach-Wettbewerb in Leipzig en Schubert und die Musik der Moderne in Graz.

mueller-brachmann.com

Binnenkort in deSingel

**Beethoven
Integrale
Kamermuziek**



Jean-Guihen Queyras cello **Alexander Melnikov** piano

Ludwig van Beethoven

Sonate voor cello en piano nr 4 in C, opus 102 nr 1

Sonate voor cello en piano nr 5 in D, opus 102 nr 2

12 Variaties op 'Ein Mädchen oder Weibchen'

uit Mozarts 'Die Zauberflöte' in F, opus 66

12 Variaties op een thema uit Händels 'Judas Maccabäus' in G, WoO45

do 22 nov 2018 / 20 uur / Blauwe zaal

€ 30, 25 (basis) / € 25, 20 (-25/65+) / € 8 (-19 jaar)

gratis inleiding Piet Van Bockstal / 19.15 uur / Blauwe foyer

Isabelle Faust viool **Alexander Melnikov** piano

Ludwig van Beethoven

Sonate voor viool en piano nr 4 in a, opus 23

Sonate voor viool en piano nr 5 in F, opus 24 'Frühling'

Sonate voor viool en piano nr 10 in G, opus 96

do 28 feb 2019 / 20 uur / Blauwe zaal

€ 30, 25 (basis) / € 25, 20 (-25/65+) / € 8 (-19 jaar)

gratis inleiding Bernard De Graef / 19.15 uur / Blauwe foyer

Isabelle Faust viool **Jean-Guihen Queyras** cello **Alexander Melnikov** piano

Ludwig van Beethoven

Pianotrio in Es, WoO38

Variaties op een oorspronkelijk thema in Es,
opus 44 voor pianotrio

Pianotrio in D, opus 70 nr 1 'Geistertrio'

Pianotrio in Es, opus 70 nr 2

za 8 jun 2019 / 20 uur / Blauwe zaal

€ 30, 25 (basis) / € 25, 20 (-25/65+) / € 8 (-19 jaar)

gratis inleiding Tim De Backer / 19.15 uur / Blauwe foyer

desingel.be
T +32 (0)3 248 28 28
Desguinlei 25
B-2018 Antwerpen



deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Overheid



mediasponsors