

muziek

deSingel

B'Rock Orchestra & Balthasar-Neumann-Chor olv. **Ivor Bolton**



wo 9 mei 2018 / Grote podia / Blauwe zaal

20 uur / er is geen pauze / einde ± 21.50 uur
inleiding 19.15 uur / Stephan Weytjens / Muziekstudio

2017-2018
Bach & hoogdagen

Ensemble 1700 olv. Dorothee Oberlinger *blokfluit*
di 28 nov 2017

Le Concert Lorrain & Dresdner Kammerchor
olv. Christoph Prégardien
wo 20 dec 2017

B'Rock Orchestra & Vokalconsort Berlin
olv. Benjamin Bayl
vr 22 dec 2017

Koor & Orkest Collegium Vocale Gent
olv. Philippe Herreweghe
za 24 mrt 2018

B'Rock Orchestra & Balthasar-Neumann-Chor
olv. Ivor Bolton
wo 9 mei 2018

B'Rock Orchestra & Balthasar-Neumann-Chor
Ivor Bolton muzikale leiding
solisten uit het Balthasar-Neumann-Chor

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Hohe Messe, BWV232

Kyrie

Gloria

Symbolum Nicenum

Sanctus

Osanna

Benedictus

Agnus Dei

Dona nobis

1 uur 50'



Gelieve uw GSM uit te schakelen

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

Grand café deSingel drankjes / hapjes / snacks
uitgebreid tafelen / open alle dagen: 9-24 uur
informatie en reserveren: +32 (0)3 237 71 00 of
www.grandcafedesingel.be

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

Concertvleugels Met bijzondere dank aan Ortwin
Moreau voor het stemmen en het onderhoud van de
concertvleugels van deSingel
Moreau Pianoservice / Kapucinessenstraat 32 / 2000
Antwerpen / +32 (0)486 83 63 98
www.moreau-pianoservice.be



Interieur van de Frauenkirche in Dresden met het orgel van Silbermann, waarop Bach in 1836 een concert gaf.

De 'Hohe Messe': Bachs muzikale testament

"Het grootste muzikale kunstwerk van alle landen en alle volkeren!" De Zwitserse muzikuitgever Hans Georg Nägeli stak zijn enthousiasme over Bachs 'Hohe Messe' in het begin van de 19de eeuw niet onder stoelen of banken. Het was een opmerkelijk statement, op een moment dat nog maar weinig mensen van het bestaan van Bachs compositie afwisten. Intussen behoort de 'Hohe Messe BWV232' tot Bachs allerbekendste en meest geliefde werken, en wordt het algemeen beschouwd als een van de grootste meesterwerken uit de muziekgeschiedenis. Naar alle waarschijnlijkheid hebben wij hier te maken met het laatste grote werk dat Bach voltooide. Het manuscript van de 'Hohe Messe' is weliswaar niet gedateerd, maar een grondige analyse ervan heeft aangetoond dat Bach pas in de herfst van 1749 de laatste hand legde aan zijn grote meesterwerk. De gezondheid van de 65-jarige componist was toen al fel verzwakt en zijn opvolger als Thomascantor van Leipzig, Gottlob Harrer, hield zich al klaar om de fakkel van hem over te nemen.

De 'Hohe Messe' mag dan als Bachs opus ultimum gelden, toch is het niet zo dat Bach zijn miscompositie in haar geheel pas tijdens zijn laatste levensjaren heeft gecomponeerd. Integendeel, het Kyrie en het Gloria kwamen reeds in 1733 tot stand, en de overige misdelen die Bach pas op het einde van zijn leven toevoegde, het Credo, Sanctus en Agnus Dei, bevatten heel wat muziek die hij al eerder had geschreven, zij het in een grondig herwerkte en aangepaste vorm.

Met haar veelkleurige samenstelling biedt de 'Hohe Messe' een fascinerende synthese van Bachs muzikale stijl: van het idioom uit zijn Weimarperiode - het vroegste model dateert uit 1714, toen Bach nauwelijks 29 jaar oud was - tot en met de geleerde schrijfwijze zoals we die kennen uit zijn late composities. Doordat de hele ontstaansgeschiedenis van de 'Hohe Messe' zich uiteindelijk uitstrekt over een periode van minstens 35 jaar, vormt het werk dan ook een indrukwekkende bekroning van Bachs muzikale oeuvre. Doordat Bach in zijn miscompositie niet enkel gebruik maakt van de meest uiteenlopende muziekstijlen uit de barok, maar ook geregeld terugverwijst naar de

16de-eeuwse renaissancepolyfonie - de zogenaamde stile antico - en hier en daar aanleunt bij de opkomende galante stijl van de jonge generatie, kunnen we zelfs stellen dat de 'Hohe Messe' een staalkaart biedt van muzikale ontwikkelingen die zich uitstrekken over een periode van niet minder dan twee eeuwen muziekgeschiedenis.

Bachs 'Hohe Messe' is ook wel bekend als de 'h-Moll Messe' of 'Mis in b-klein'. Geen van de beide titels stamt echter van Bach. 'Hohe Messe' is een typisch 19de-eeuwse benaming en de wat neutralere omschrijving 'h-Moll Messe' is enigszins misleidend, omdat Bachs werk weliswaar in b-klein begint, maar verder overwegend in andere toonaarden geschreven is. Zelf heeft Bach zijn compositie nooit een titel gegeven. Zijn zoon Carl Philipp Emanuel, die het manuscript van zijn vader erfde bij diens overlijden, catalogiseerde het werk als 'Die große catholische Messe', 'de grote katholieke mis'.

De missa brevis

Het Kyrie en het Gloria van de 'Hohe Messe' vormden oorspronkelijk een zelfstandige missa brevis of Kyrie-Gloriamis. Bach voltooide deze mis in 1733, niet voor Leipzig maar voor het hof van Dresden. Toen er na het overlijden van de Saksische keurvorst August der Starke een vijf maanden lange periode van rouw werd afgekondigd, en er in Leipzig tijdelijk geen cantates mochten worden uitgevoerd, maakte Bach van die verplichte rustpauze gebruik om deze Kyrie-Gloriamis te componeren. Hij bezorgde het werk aan de troonopvolger in Dresden, Friedrich August II, in de hoop om met dit geschenk de eretitel van Saksisch hofcomponist te verwerven. Die eretitel zou Bach, zo hoopte hij althans, zeker rugdekking geven in Leipzig tijdens zijn talrijke conflicten met de autoritaire kerk- en stadsbesturen. In een voor die tijd typisch onderdanig geformuleerde brief verzocht Bach de nieuwe keurvorst om zijn 'geringe Arbeit' in ontvangst te nemen. Als tegenprestatie voor zijn benoeming beloofde hij het Dresdense hof in de toekomst van nieuwe kerkmuziek en orkestwerken te voorzien. Na drie jaar wachten, herhaaldelijk aandringen en na de bemiddeling van Bachs adellijke vriend, de diplomaat graaf von Keyserlingk, werd de gevraagde eretitel van 'Kurfürstlich-sächsische und königlich-polnische Hofcompositeur' eindelijk aan Bach toegekend. In 1736 vierde hij zijn nieuwe titel met een bezoek aan Dresden en een feestelijk orgelrecital op het

Silbermann-orgel van de pas voltooide Frauenkirche. Wanneer wij Bachs Kyrie-Gloriamis voor Dresden vergelijken met zijn andere missae breves, de zogenaamde lutherse missen BWV233-236, dan springen er overigens meteen een aantal muzikale eigenschappen in het oog, die duidelijk naar Dresden verwijzen: de grote omvang en duur van de verschillende delen bijvoorbeeld, de opdeling van het Kyrie in drie afzonderlijke bewegingen, en niet in de laatste plaats de keuze voor een (in Leipzig niet gebruikelijke) vijfstemmige koorbezetting. Of Bachs Kyrie-Gloriamis tijdens zijn leven ooit in Dresden is uitgevoerd - en zo ja, wanneer - is niet bekend. Door zijn miscompositie te beperken tot een Kyrie en een Gloria, had Bach in ieder geval een werk afgeleverd dat zowel in de protestantse als in de katholieke kerkdienst een plaats kon krijgen. Sinds de keurvorst August der Starke zich tot het katholicisme bekeerd had om koning van Polen te kunnen worden, werden in Dresden zowel het katholieke als het lutherse geloof beleden: de vorst en zijn hofhouding waren katholiek, maar zijn Saksische onderdanen mochten verder vasthouden aan het lutheranisme.

De missa tota

In de jaren 1748-1749, zo'n vijftien jaar nadat hij zijn Kyrie-Gloriamis voor Dresden had geschreven, vatte Bach het plan op om zijn missa brevis uit 1733 uit te breiden tot een grootse missa tota, door er een Credo, een Sanctus (met Osanna en Benedictus) en een Agnus Dei aan toe te voegen. De exacte reden waarom Bach op het einde van zijn leven besliste om zijn werk te vervolledigen tot een zetting van het volledige misordinarium, blijft tot op vandaag een raadsel. Binnen zijn oeuvre treffen we geen enkel ander werk aan in dit genre. Dat Bach met deze compositie een uitvoering in Leipzig beoogde, is alvast heel onwaarschijnlijk: een aantal Latijnse misdelen, met name het Credo, het vervolg van het Sanctus (Osanna en Benedictus) en het Agnus Dei, werden in het lutherse Leipzig immers niet concertant uitgevoerd. Bovendien zijn er bepaalde technische details, zoals de transpositie van de orgelpartij, die Leipzig als bestemming lijken uit te sluiten. Mogelijk had Bach met zijn missa tota (opnieuw) een uitvoering aan het hof van Dresden voor ogen, en schreef hij het werk vanuit zijn titel als 'koninklijk-Pools en keurvorstelijk-Saksisch Hofcompositeur'. Was ze misschien bedoeld voor de inwijding van de katholieke hofkerk van

Dresden, die uiteindelijk pas in 1751, een jaar na Bachs overlijden voltooid zou worden? Die uitvoering heeft dan alleszins nooit plaatsgevonden. Volgens een recente theorie zou Bach zijn 'Hohe Messe' niet voor Dresden geschreven hebben, maar voor een katholieke plechtigheid ter ere van de heilige Cecilia in de Weense Sint-Stephansdom. Ook voor deze verrassende hypothese kon er vooralsnog geen overtuigend bewijs worden geleverd. Sommigen vermoeden dat Bach helemaal geen concrete uitvoering van zijn 'Hohe Messe' beoogde. Hij zou zijn monumentale miscompositie hebben opgevat als een privaat religieus eerbetoon, als een hoogst persoonlijke geloofsbelijdenis op het einde van zijn leven. Anderen beschouwen de 'Hohe Messe' dan weer als een ambitieus project van Bach om zijn oeuvre glansrijk af te sluiten met een allesomvattende synthese van zijn kunnen. Hij zou daarbij een aantal van zijn beste cantatedelen voor de vergankelijkheid hebben willen behoeden, door ze te herwerken en ze te voorzien van tijdloze Latijnse misteksten ter vervanging van de verouderde piëtistische cantateksten. In ieder geval is het opmerkelijk dat Bach, meer nog dan hij in 1733 had gedaan bij het schrijven van zijn *missa brevis*, veelvuldig gebruik maakte van de mogelijkheid om een aantal oudere cantatedelen te herwerken, waarvan sommige al jarenlang stof lagen te vergaren in zijn bibliotheek.

Een overzicht

Kyrie

Reeds in het driedelige Kyrie is de stilistische verscheidenheid opmerkelijk. Het Kyrie I, dat wordt ingeleid met een drievoudige aanroeping, is opgevat als een grootse barokke fuga voor een vijfstemmig vocaal ensemble. Het *Christe daarentegen* is geschreven voor twee solosopranen en unisono-violen, en leunt aan bij de galante stijl van de eigentijdse Napolitaanse opera. In het Kyrie II ten slotte wordt de imitatieve stijl van het openingsdeel weer opgenomen, maar dit keer kiest Bach voor een geleerde vierstemmige fuga in de *stile antico* - weliswaar enigszins gemoderniseerd met typisch barokke chromatische lijnen - waarbij de instrumenten zich beperken tot een *colla parte*-verdubbeling van de vocale stemmen.

Gloria

Het Gloria is uit negen afzonderlijke bewegingen samengesteld en grotendeels symmetrisch aangelegd rond het centrale duet 'Domine Deus'. Het middendeel wordt geflankeerd door twee vierstemmige koren ('*Gratias agimus tibi*' en '*Qui tollis*') met daaromheen twee aria's ('*Laudamus te*' en '*Qui sedes*') en als openings- en slotdelen telkens twee stukken die paarsgewijs met elkaar verbonden zijn en naadloos in elkaar overgaan (Gloria - '*Et in terra*' en '*Quoniam*' - '*Cum sancto spiritu*'). De vier grote koorden lijken de negendelige constructie als statige pilaren te ondersteunen: twee vijfstemmige koren in het begin en op het einde (Gloria en '*Cum sancto spiritu*') en twee vierstemmige koren ('*Gratias agimus tibi*' en '*Qui tollis*') rond het centrale middendeel.

Iedere vocale solostem krijgt in het Gloria een aria of duet toegewezen en alle orkestgroepen (strijkers, hout, koper) zijn minstens één keer als solo vertegenwoordigd. Bij het uitwerken van de solopartijen rekende Bach blijkbaar op de uitstekende kwaliteiten van de virtuoze zangers en instrumentalisten die aan het hof van Dresden verbonden waren.

- Het Gloria begint met een uitbundig openingskoor dat een groot contrast vormt met het voorafgaande Kyrie II. Het extraverte karakter van dit vijfstemmige openingskoor wordt ondersteund door de karakteraanwijzing '*Vivace*', het dansante metrum en niet in de laatste plaats door de feestelijke instrumentatie: voor de eerste keer weerklin-

- ken hier de trompetten en pauken.
- Bij de woorden 'Et in terra pax' maakt de levendige maatsoort 3/8 plaats voor een stappende maat van 4 (Andante). Als uitdrukking van een pastorale vrede op aarde zwijgen aanvankelijk alle instrumenten. Pas even later worden de strijkers en de houtblazers toegevoegd, en pas daarna - als climax - de trompetten.
 - De solo-aria 'Laudamus te' wordt gekenmerkt door briljante coloraturen voor de sopraan in combinatie met een uitgesproken virtuoze vioolpartij. Mogelijk schreef Bach deze aria met de beroemde Dresdense sopraan Faustina Bordoni en de concertmeester Johann Georg Pisendel in het achterhoofd.
 - Voor het 'Gratias agimus tibi' maakte Bach een bewerking van het openingskoor van zijn Ratwechselfkantate 'Wir danken dir, Gott, wir danken dir, BWV29' (1731), wellicht niet toevallig een tekst met dezelfde betekenis. Het is een vierstemmig motet in de stile antico, waarin twee thema's elkaar opvolgen: een statisch thema op de woorden 'Gratias agimus tibi' en een levendiger thema op 'propter magnam gloriam tuam'. Typisch voor de renaissancestijl is dat de instrumenten colla parte meespelen met de zangstemmen. Enkel de trompetten, die op het hoogtepunt inzetten, spelen een onafhankelijke partij.
 - Het 'Domine Deus' vormt de centrale beweging van het Gloria. Dit deel is getoonzet als een duet voor sopraan en tenor, met een obligate partij voor de fluit. Net zoals het Christe Eleison, het middendeel uit het Kyrie, heeft ook deze muziek het karakter van een innig liefdesduet. Geregeld neemt de fluitsolo het voortouw, waarna de vocale solisten het melodisch materiaal overnemen. De sopraan en de tenor zingen nu eens even in canon, en dan weer in een parallelle stemvoering.
 - Het vierstemmige koor 'Qui tollis peccata mundi' is een overwegend introverte en meditatieve beweging, die mede door haar soms dissonante harmonie, qua karakter perfect past bij de tekst. Bach maakte voor dit deel een bewerking van het lamento-achtige openingskoor van zijn cantate 'Schauet dich und sehet, ob irgend ein Schmerz sei, BWV46' (1723).
 - Na deze donkere beweging volgt de aria 'Qui sedes ad dexteram Patris' voor alt en oboe d'amore. Deze aria is geschreven in een dansant metrum dat naar de Italiaanse giga verwijst, al wordt de onderliggende

- danspuls versluierd door overgebonden notenwaarden en tegendraadse accenten.
- De aria 'Quoniam tu solus sanctus' voor bas en corno da caccia is zonder twijfel het merkwaardigste stuk uit het Gloria. Bach kiest hier immers voor een zeer ongewone instrumentencombinatie: corno da caccia (jachthoorn, een instrument dat overigens enkel in dit deel meespeelt), twee fagotten en basso continuo. De bas wordt met andere woorden enkel begeleid door instrumenten in het basregister, met uitzondering van de hoorn die in het hogere tenor- en altregister speelt. Mogelijk is de keuze voor deze instrumentatie symbolisch te interpreteren, als illustratie van de woorden 'Tu solus altissimus, Jesu Christe': Jezus Christus, gesymboliseerd door de majestueuze hoornpartij, verschijnt als enige verheven boven de aardse stervelingen, die hier vertegenwoordigd worden door de in de laagte brommende fagotten. Het metrum van deze aria herinnert overigens aan de barokke polonaise, de plechtige Poolse hofdans - mogelijk een verwijzing naar het Pools-Saksische hof van Dresden.
 - Zonder enige onderbreking gaat de aria over in het wervelende slotkoor 'Cum Sancto Spiritu', een extraverte dansbeweging voor vijfstemmig koor met contrasterende combinaties van stemmen en instrumenten. Het slotdeel bevat twee fuga-exposities, waarbij de vocale partijen één voor één inzetten met eenzelfde melodisch thema, en bouwt geleidelijk op naar een indrukwekkende climax.

Credo

- Net als het Gloria, is het Credo samengesteld uit negen symmetrisch geordende delen. Het centrale koor 'Crucifixus' wordt door twee koordelen omgeven ('Et incarnatus est' en 'Et resurrexit') waarrond twee solodelen gerangschikt staan ('Et in unum Dominum' en 'Et in Spiritum Sanctum'), met daaromheen telkens twee koren ('Credo in unum Deum' - 'Patrem omnipotentem' en 'Confiteor' - 'Et expecto') die telkens direct bij elkaar aansluiten. Vergeleken met het Gloria bevat het Credo vooral veel koren en minder solo-aria's. De stilistische variëteit is opnieuw opmerkelijk.
- Het vijfstemmige openingskoor 'Credo in unum Deum' begint met een thema in lange notenwaarden dat uit het gregoriaans is afgeleid. Bach hanteert een schrijfwijze die duidelijk terugverwijst naar de 16de-eeuwse renaissancestijl van Palestrina, maar hij voegt er een heel



1733. Julij 27. Reg. 1733.

Fürstlich-Bischöflicher Churfürst,

Grädigster Herr,

W. Königl. Hoheit übernehm in höchster Devotion
gegenwärtige geringe Arbeit von demjenigen Vorgesetzten,
welche ich in der Musiquel-matungel, mit ganz unter,
thönigster Bitte, Sie wollen dieselbe nicht ohne der
gehörigsten Composition, sondern auch dero Will be,
ausuchen Clemenz mit gnädigsten Augen anzuseh,
son mit mir darbey in dero mächtigsten Protection
zuversuchen gestehen. Ich habe einige Jahre mit
Ihrer Hofe bey dem beyden Königl. Hofen in Leipzig
das Directorium in der Music gelebt, darbey
aber nie mit andern Verbindungen angeschlossen,
daher würde mich inzwischen mit Vermeidung
dieser mit dieser Function verbundenen Acci-
dentien zu vermeiden wünschen, welches aber ganz

lich unvollkommen müßte, deswegen Ew. Königl.
Hoheit mir die Gnade erweisen mit ein Predicat
von dero Hof-Capelle conferiren, und sel wegen
zu Fortsetzung wird decorato, gesungen sollte schon
Befehl ergehen lassen würden; Solche gnädigste ge,
wahrung würde demüthigsten Bittent wird mich zu
unmüthigen Vernehmung verbunden wird ich offeriren
wird in gehörigster gehorsam, in welchem auch
Ew. Königl. Hoheit gnädigster Vorlangen, in Com-
ponierung der diesen Musique formost alle zum
Orchestra meine unermüdeten fleiß zu verrichten,
und meine jungen Kräfte zu dero Diensten
zu widmen, in demüthigster Euerer ergebener

Ew. Königl. Hoheit

Leipzig
den 27. Julij
1733.

unterthänigst-gehorsamster
Euerer Diener
Johann Sebastian Bach.

Begeleidende brief van Bach bij de 'Hohe Messe' gericht aan de keurvorst van Saksen, 27 juli 1733



Friedrich August II., keurvorst van Saksen, Gravure van Johann Martin Herl, 1717

typisch barok element aan toe: een doorlopende, stuwende baspartij in snelle noten. In het polyfone lijnenspel past Bach verschillende geleerde technieken toe, zoals de diminutie (thema in kortere notenwaarden), de augmentatie (thema in langere notenwaarden) en het stretto (overlappende inzetten van het thema).

- Voor het volgende koor, 'Patrem omnipotentem', maakte Bach een bewerking van het openingskoor van zijn cantate 'Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt Ende, BWV171' (1729). Het koor zingt dit keer vierstemmig in plaats van vijfstemmig, waarbij de trompetpartij als een zelfstandige vijfde stem verschijnt. Declamatorische uitroepen van 'Credo in unum Deum' verwijzen terug naar de vorige beweging.
- Na deze beide koordelen volgt als derde beweging een duet voor sopraan en alt, 'Et in unum Dominum'. In de violen wordt een kort motiefje letterlijk geïmiteerd, op dezelfde toonhoogte, maar met een andere articulatie: 'marcato' wordt 'legato'. Misschien zou het hier gaan om een muzikale uitbeelding van een complexe theologische gedachte die hier verwoord wordt: Jezus en God die tegelijkertijd identiek en toch verschillend zijn.
- In het koor 'Et incarnatus est' wordt de menswording van God weergegeven aan de hand van dalende lijnen. Tegelijkertijd spelen de violen een motief dat als symbool van het kruis kan worden opgevat: wanneer men in ieder motief telkens de eerste met de vierde noot, en de tweede met de derde noot verbindt, komt er een kruis tevoorschijn.
- De muziek van het Crucifixus is de oudste muziek die we in de 'Hohe Messe' aantreffen. Het is een bewerking van het eerste koor uit Bachs Weimarcantate 'Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, BWV12' uit 1714. Het deel heeft de vorm van een barokke chaconne: de bas herhaalt voortdurend hetzelfde patroon (dalende chromatische lijnen, dissonante harmonieën). Voor het eerst horen we ook een lange reeks woordherhalingen. Op de woorden 'sepultus est' ('Hij is begraven') daalt de muziek af in de diepte.
- Het plotse dramatische contrast bij de inzet van het volgende koor 'Et resurrexit' behoort tot de krachtigste effecten uit Bachs 'Hohe Messe'. Na de sfeer van Goede Vrijdag en Stille Zaterdag in de twee vorige delen volgt hier een feestelijke uitdrukking van de Paasvreugde, uiteraard ondersteund door trompetten en pauken. Bij de woorden 'et ascendit in coelum' ('en Hij is ten hemel

- opgevaan') stijgt de muziek op naar het hoge register.
- 'Et in Spiritum Sanctum' is de tweede solo-aria uit het Credo. Het is een pastorale aria die gezongen wordt door de bas in dialoog met twee oboe d' amore. Met zijn lieflijke stijl en wiegende 6/8-metrum leunt deze aria sterk aan bij de galante stijl. Een wat ongewone tekst-plaatsing doet vermoeden dat Bach voor dit stuk terug-greep naar een eerder geschreven werk, dat verloren is gegaan.
 - De muziek van het 'Confiteor' verwijst net als het openingskoor van het Credo weer terug naar de stile antico, ook hier enigszins gemoderniseerd door de toevoeging van een levendige basso continuo. Na een korte koorfuga ('Confiteor una baptisma') volgt een tweede fuga met een andere tekst ('In remissionem'), waarna de beide fuga's met elkaar worden gecombineerd tot een ingenieuze dubbelfuga, die naadloos overgaat in de volgende beweging.
 - Op de woorden 'Et expecto' wordt het 'verwachten' van de opstanding der doden voorbereid aan de hand van kleine motiefjes die tastend hun weg lijken te zoeken doorheen obscure modulaties. Deze zoekende muziek mondt uiteindelijk uit in een triomfantelijke apotheose. Bach bewerkte hiervoor het openingskoor 'Jauchzet, ihr erfreute Stimmen' van zijn cantate 'Gott, man lobet dich in der Stille, BWV120' (1742). De oorspronkelijke tekst luidde hier 'Jauchzet, ihr erfreute Stimmen, steigt bis zum Himmel 'nauf'. De spiraalvormig stijgende stemmen, die aanvankelijk symbool stonden voor de opstijging ten hemel, beelden hier de verrijzenis van de doden uit ('resurrectionem mortuorum') en de vreugde om het eeuwige leven ('vitam venturi saeculi').

Sanctus

- De muziek van het Sanctus ontleende Bach aan een Sanctus-compositie die hij reeds in 1724 had geschreven voor de kerkdienst van Kerstmis in Leipzig. De zesstemmige schrijfwijze voor het koor is binnen Bachs oeuvre ongebruikelijk en verwijst misschien naar het beeld van de Serafijnen met hun zes vleugels, die beschreven staan in de tekst van de profeet Jesaja waaruit de tekst van het Sanctus ontleend is. De passage 'Pleni sunt coeli et terra' is voorzien van een opgewekte toonzetting met symbolische registercontrasten: hoog voor 'coeli' en laag voor 'terra'.

- De delen Osanna en Benedictus kwamen in Bachs Sanctus uit 1724 nog niet voor, omdat deze middelen in Leipzig niet concertant werden uitgevoerd. Deze delen diende Bach dus nog toe te voegen. Het dubbelkorige Osanna is een bewerking van het openingskoor van de huldigingscantate 'Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen, BWV215', die Bach in 1734 had geschreven naar aanleiding van de kroning van Friedrich August II tot koning August III van Polen. De woorden 'Preise dein Glücke' verving Bach door 'Osanna, osanna'. Voor het 'Benedictus' schreef Bach een intieme aria voor tenor en obligate fluit, die een groot contrast vormt met de omringende muziek. Bach kiest hier voor een heel persoonlijke manier om God te prijzen. Na het Benedictus volgt een letterlijke herneming van het Osanna.

Agnus Dei

- In de 'Hohe Messe' is het Agnus Dei het enige misdeel dat niet met een koor begint, maar meteen inzet met een solo-aria, meer bepaald met een aria voor altsolo, unisono-vioolpartijen en basso continuo. Voor de toonzetting van de smeekbede van het Agnus Dei - 'Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis' - greep Bach terug naar de ontroerende aria 'Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben' uit het 'Himmelfahrtsoratorium BWV11' (1735), die op haar beurt zou teruggaan op een aria uit de verloren gegane huwelijkskantate 'Auf, süß-entzückende Gewalt, BWVAnh. 196' (1725).
- De laatste woorden van het Agnus Dei, 'Dona nobis pacem' vormen een zelfstandig slotkoor, waarvoor Bach verrassend de zetting van de vierde beweging 'Gratias agimus tibi' uit het Gloria herneemt. Het is de enige keer dat een bepaald deel letterlijk herhaald wordt met een andere tekst. Door middel van deze muzikale reprise brengt Bach zijn monumentale werk tot een plechtige conclusie. Bovendien brengt deze herneming een muzikale samenhang tot stand binnen een grootschalige muzikale compositie, waarvan de verschillende delen een grote stilistische variëteit vertonen en uit verschillende periodes afkomstig zijn. Mogelijk heeft deze verwijzing niet enkel een muzikale functie, maar mag zij ook symbolisch geduid worden: als dankbaarheid aan God ('Gratias agimus tibi') voor de vrede die hij de mensheid zal brengen ('Dona nobis pacem').

Johann Sebastian Bach

Hohe Messe, BWV232

Kyrie

Kyrie Eleison.
Christe Eleison.
Kyrie Eleison.

Gloria

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

Symbolum Nicenum

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Iesum Christum,
Filius Dei unigenitum,
Et ex Patre natum ante omnia saecula.
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.

Crucifixus etiam pro nobis

sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.

Et resurrexit tertia die,
secundum scripturas,
et ascendit in coelum,
sedet ad dexteram Patris.

Et iterum venturus est
cum gloria, iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum Dominum et vivificantem,
qui ex Patre 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 eius.
Osanna in excelsis.

Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Dona nobis

Dona nobis pacem.

Balthasar-Neumann Chor

koördirigent
Detlef Bratschke

soli

Christe Eleison:
Agnes Kovacs, Stephanie Firnkes

Laudamus te:
Anne Bierwirth

Domine Deus:
Katja Stuber, Jakob Pilgram

Qui sedes:
Anne Bierwirth

Quoniam:
André Morsch

Et in unum:
Heike Heilmann, Terry Wey

Et in spiritum:
David Pichlmaier

Benedictus:
Linard Vrielink

Agnus Dei:
Terry Wey

sopraan
Annemei Blessing-Leyhausen
Theresa Dlouhy
Heike Heilmann
Margaret Hunter
Agnes Kovacs
Chiyuki Okamura
Katia Plaschka
Sibylle Schaible
Katja Stuber
Christine Süßmuth
Anna Wierød
Dorothee Wohlgemuth

alt
Anne Bierwirth
Stephanie Firnkes
Angela Froemer
Beat Duddeck
Matthias Lucht
Terry Wey

tenor
Nils Giebelhausen
Bernd Lambauer
Jakob Pilgram
Christian Rathgeber
Gabriel Sin
Linard Vrielink

bas
Stefan Geyer
André Morsch
Michael Pannes
David Pichlmaier
Julian Redlin
Ulfried Staber

B'Rock Orchestra

muzikale leiding
Ivor Bolton

1^{ste} viool
Stefano Rossi (concertmeester)
Lucia Giraudo
Jivka Kaltcheva
David Wish
Yukie Yamaguchi

2^{de} viool
Marie Haag
Ortwin Lowyck
Rebecca Huber
Ellie Nimeroski
Shiho Ono

altviool
Luc Gysbregts
Manuela Bucher
Kaat De Cock
Sylvestre Vergez

cello
Julien Barre
Bernard Woltèche
Marian Minnen

contrabas
Tom Devaere
Elise Christiaens

fluit
Tami Krausz
Sien Huybrechts

hobo/oboe d'amore
Benoit Laurent
Stefaan Verdegem
Julia Fankhauser

fagot
Tomek Wesolowski
Yukiko Murakami

hoorn
Jeroen Billiet

trompet
Fruzi Hara
Nicholas Emmerson
Istvan Lukacs

pauken
Koen Plaetinck

orgel
Andreas Küppers

Ivor Bolton

Ivor Bolton is chef-dirigent van het Sinfonieorchester Basel en het Dresdner Festspielorchester, artistiek directeur van het Teatro Real in Madrid en 'Conductor Laureat' van het Mozarteumorchester Salzburg, waarmee hij jaarlijks aantreedt op de Salzburger Festspiele en een indrukwekkende lijst opnames realiseerde. Bolton heeft eveneens een nauwe band met de Bayerische Staatsoper. Hij dirigeerde er sinds 1994 niet enkel een keur aan nieuwe producties maar mocht er voor zijn buitengewone verdiensten ook de prestigieuze Bayerische Theaterpreis ontvangen. Behalve in München wordt Ivor Bolton ook in de concertzalen van Parijs, Bologna, Brussel, Rotterdam, Amsterdam, Lissabon, Berlijn, Wenen, New York en Sydney met open armen verwelkomd. Het seizoen 2017-2018 is een aaneenschakeling van hoogtepunten voor Bolton: nieuwe producties van Stravinsky's 'The Rake's Progress' bij de Nationale Opera in Nederland, Mozarts 'Lucio Silla' en Britten's 'Gloriana' in het Teatro Real in Madrid, een tournee door het Verenigd Koninkrijk met het Sinfonieorchester Basel en een terugkeer naar München, waar hij Mozarts 'Die Entführung aus dem Serail' en Haydn's 'Orlando Paladino' zal leiden.

ivorbolton.com

B'Rock Orchestra

B'Rock Orchestra werd in 2005 opgericht in Gent uit zinn voor vernieuwing en verjonging in de wereld van de oude muziek. Onze musici onderscheiden zich door een open geest en flexibiliteit in repertoire en speelstijlen.

B'Rock staat gekend voor een vernieuwende programmering met zowel oude als eigentijdse muziek. Bijzondere aandacht gaat uit naar creaties van nieuwe muziek. Het combineren van oude muziek met theater, beeldende kunst en/of video behoort eveneens tot ons artistieke DNA. We werken zonder vaste dirigent, maar doen vaak een beroep op toonaangevende gastdirigenten en solisten zoals René Jacobs, Ivor Bolton, Jérémie Rhorer, Alexander Melnikov, Dmitry Sinkovsky, Bejun Mehta en vele anderen. B'Rock wordt geregeld uitgenodigd door prominente concertzalen en festivals in Europa zoals het Theater an der Wien, de Philharmonie in Parijs, Bozar Music, het Concertgebouw Amsterdam, de BBC Proms, het Holland Festival, het Klarafestival, De Munt/La Monnaie, deSingel, het Concertgebouw Brugge, de Kölner Philharmonie, L'Auditori Barcelona, de Wiener Festwochen, de Ruhrtriennale en de Mozartwoche Salzburg. B'Rock is structureel verbonden met de deSingel in Antwerpen in België en met de Opéra de Normandie Rouen in Frankrijk. Begin 2018 reisde B'Rock een eerste keer naar Hong Kong en Beijing. Later dit jaar staat een Amerikatournee gepland met Rosas, het dansgezelschap van Anne Teresa De Keersmaeker. In januari 2019 debuteren we in de Opera van Parijs samen met René Jacobs en Romeo Castellucci. In het seizoen 2019-2020 staan tournees gepland in Japan en Zuid-Amerika.

b-rock.org

Balthasar-Neumann-Chor

Het Balthasar-Neumann-Chor werd in 1991 door Thomas Hengelbrock boven

de doopvont gehouden. Sindsdien was het te gast op elk podium met renomme in Europa en op diverse podia in China, Mexico en de Verenigde Staten. Zowel het koor als het Balthasar-Neumann-Ensemble eren met hun naam de idealen van barokarchitect Balthasar Neumann (1687-1753). Neumann staat voor gedurfde creativiteit en een vernieuwende integratie en interactie van architectuur, schilderkunst, sculpturen en tuinen; twee lijnen die als rode draden doorheen het oeuvre van de Balthasar-Neumann-Ensembles lopen. Het koor onderscheidt zich niet enkel vanwege zijn opmerkelijk hoge muzikale niveau maar maakt ook een duidelijk verschil dankzij zijn artistieke veelzijdigheid. Elk koorlid kan immers zowel de rol van solist als die van perfect versmeltende koorstem invullen, waardoor het koor een enorme flexibiliteit heeft qua repertoire en vocale mogelijkheden. Hoewel zeventiende- en achttiende-eeuwse muziek de kern uitmaakt van zijn repertoire, brengt het koor ook graag romantisch en hedendaags werk. In zijn concerten zorgt het voor een zorgvuldig uitgekende dramaturgische structuur en een mix van canonwerken en onderbelicht repertoire van bijvoorbeeld Lotti, Steffani en Zelenka. Trouw aan zijn naamgever opteert het ook vaak voor (literair-muzikale) voorstellingen die verschillende genres verbinden. Het Balthasar-Neumann-Chor werkt niet enkel samen met zijn artistiek directeur en stichter Thomas Hengelbrock maar is evenzeer gegeerd door dirigenten als Marcus Creed, Andrés Schiff, René Jacobs, Christoph Prégardien, Pablo Heras-Casado en Ivor Bolton. De

Balthasar-Neumann-Ensembles kunnen rekenen op de steun van Evonik Industries voor hun musicologisch onderzoek.

balthasar-neumann.com

Binnenkort in deSingel

Ensemble Matheus olv.
Jean-Christophe Spinosi viool

Antonio Vivaldi

De Vier Jaargetijden:

Concerto nr 1 in E, RV269, opus 8 'La primavera'

Concerto nr 2 in g, RV315, opus 8 'L'estate'

Concerto nr 3 in F, RV293, opus 8 'L'autunno'

Concerto nr 4 in f, RV297, opus 8 'L'inverno'

Arcangelo Corelli

Concerto Grosso in g, opus 6 nr 8 'Per la Notte di Natale'

Georg Friedrich Händel

Ouverture, HWV40 'Serse'

vr 25 mei 2018 / 20 uur / Blauwe zaal

€ 30, 25, 20 (basis) / € 25, 20, 15 (-25/65+) / € 8 (-19 jaar)

gratis inleiding Bruno Forment / 19.15 uur / Blauwe foyer

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



deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Overheid



mediasponsors

