

deSingel

Internationale Kunstcampus

BLAUWE ZAAL

GROTE PODIA

**B'ROCK & ZWEEDS RADIO
KOOR** olv. **PETER DIJKSTRA**
VR 21 SEP 2012

2012-2013 VOCALE BAROK VOOR KERK & OPERA

**B'ROCK & ZWEEDS RADIO KOOR OLV. PETER DIJKSTRA
VR 21 SEP 2012**

IL GIARDINO ARMONICO OLV. GIOVANNI ANTONINI
ZO 7 OKT 2012

B'ROCK OLV. FRANK AGSTERIBBE
DO 31 JAN 2013

LE CONCERT SPIRITUEL OLV. HERVÉ NIQUET
DO 14 MRT 2013

CAPPELLA MEDITERRANEA & CHOEUR DE CHAMBRE DE NAMUR
OLV. LEONARDO GARCIA ALARCÓN
VR 19 APR 2013

inleiding **David Vergauwen / 19.15 uur / blauwe foyer**

begin **20.00 uur**
pauze omstreeks **20.40 uur**
einde omstreeks **21.50 uur**

teksten programmaboekje **David Vergauwen**
coördinatie programmaboekje **deSingel**

B'ROCK & ZWEEDS RADIO KOOR

PETER DIJKSTRA muzikale leiding

KARINA GAUVIN sopraan

MAARTEN ENGELTJES contratenor

SVEN-DAVID SANDSTRÖM (°1942)

Hear my Prayer

6'

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Gloria in D, RV589

27'

pauze

SVEN-DAVID SANDSTRÖM

Lobet den Herrn

8'

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

CORONATION ANTHEMS, HWV258-261

37'

Zadok, the Priest, HWV258

Let thy hand be strengthened, HWV259

The King shall rejoice, HWV260

My heart is inditing, HWV261



gelieve uw GSM uit te schakelen



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



Op www.desingel.be kan u uw visie, opinie, commentaar, appreciatie, ...
betreffende het programma van deSingel met andere toeschouwers delen.
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.
Neemt u deel aan dit forum, dan maakt u meteen kans om tickets te winnen.



Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLAverVIER,
Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70 > www.tklavervier.be

Grand café deSingel



open alle dagen 9 > 24 uur
informatie en reserveren +32 (0)3 237 71 00
www.grandcafedesingel.be
drankjes / hapjes / uitgebreid tafelen

ANTONIO VIVALDI

Gloria in D, RV589

1. De context van Vivaldi's religieuze muziek

Muziek was overal in Vivaldi's Venetië. Eind jaren dertig van de zeventiende eeuw vonden de Venetianen de commerciële opera uit, waardoor op iets meer dan een halve eeuw tijd maar liefst negen theaters werden gebouwd in een stad van 50.000 inwoners. Aan het begin van de achttiende eeuw werd Venetië, dankzij Vivaldi, de bakermat van de instrumentale muziek en zeker voor wat later het concerto zou worden. Muziek was overal: in kerken, het theater, in paleizen en in hospitalen. Uiteraard was er ook muziek onder de balkons, in de gondels en in de straten. De centrale muzikinstelling te Venetië was zonder enige twijfel San Marco, de plaats waar ooit grote componisten zoals Adriaan Willaert en Claudio Monteverdi hun experimenten uitvoerden. Muziek, net als schilderkunst of architectuur, was inmiddels een exportproduct van de Venetianen. Ieder jaar opnieuw zakten duizenden en duizenden toeristen af naar de lagune voor het carnavalsseizoen, de gebruikelijke afsluiter van de Grand Tour. Venetië werd vanaf de vroege achttiende eeuw letterlijk overspoeld door buitenlanders. Muziek werd een uiting van de Venetiaanse levensstijl. Die werd door deze vele bezoekers nagejaagd. Sommige kochten er een vedutta van Canaletto of Guardi, anderen kochten zich dan weer een partituur van Vivaldi.

De Venetianen waren de uitvinders van het massatoerisme. De hele stad was er in de achttiende eeuw al lang op uitgerust. Er waren heel wat herbergen met gastenkamers en in die buurten waren er heel wat cafés en restaurants. In 1700 telde de Venetiaanse fiscus meer dan 5.000 restaurants op de lagune. Een interessante gemakelijkheid waren zeker de courtesanes, zo heerlijk op doek gezet door de Venetiaanse kunstenares Rosalba Carriera. Dit waren gecultiveerde, hoog opgeleide dames die de interesse van rijke, invloedrijke buitenlanders waardig waren. De favoriete toeristen waren zonder enige twijfel de Milord Inglese: ze dronken veel, hadden veel centen en hadden nergens verstand van. De Venetianen hadden een reputatie van feestvierders. Feesten was nu eenmaal hun vak. Zonder het carnaval, waren er geen toeristen en zonder toeristen verloor de stad het grootste deel van haar inkomen. Men zou kunnen zeggen dat de Venetianen professionele feestneuzen waren.



Antonio Vivaldi. Schilderij van François Morellon La Cave, 1723 © Museo Bibliografico Musicale Bologna

Deze sfeer zette zich ook door in de muzikale smaak van de Venetianen. Cruciaal voor het muzikale leven op de lagune, waren de **Ospedali**. Deze zijn ook vandaag nog te vinden op enkele van de meest pittoreske plaatsen van Venetië. Het voornaamste was ongetwijfeld dat van de Mendicanti (voor bedelaars en leprozen). Sinds 1520 was ook het Ospedale degli Incurabili op een kleine tweehonderd meter van de Mendicanti actief. Tegenwoordig is het een rusthuis. De barokke façade van Baldassare Longhena uit 1674 en het interieur van Palladio uit 1575 zijn meer dan de moeite. Ook de muziekkamer uit 1777 is intact, een typisch voorbeeld van de Venetiaanse laat-barok. Dit Ospedaletto is qua interieur heel erg wat het was in Vivaldi's tijd en levert naar architectuur enkele belangrijke aanwijzingen voor wat betreft de uitvoeringspraktijk, zowel voor wat betreft Vivaldi's concerten als voor wat betreft zijn geestelijke muziek. Bovenaan het interieur kan de bezoeker vandaag nog altijd de tralies zien waarachter de meisjes zongen en musiceerden. Dit is een belangrijk element, gezien Vivaldi's muziek de toeschouwer vanuit de hoogte bereikte. Vooral wat betreft enkele van zijn koorwerken, is dit een belangrijk punt: het waren engelenstemmen vanuit de hoogte. Een derde Ospedale dat vandaag nog te bezoeken is, is het Ospedale degli Incurabili, gesticht in 1527. Het vierde, de Santa Maria di Pieta, gesticht in 1346, is helaas niet meer intact. Uitgebrekend dit hospitaal was de voornaamste werkgever van Vivaldi gedurende het grootste deel van zijn leven.

Oorspronkelijk waren deze Ospedali caritatieve instellingen, zoals men van de naam zou verwachten. Kinderen werden er opgenomen om diverse redenen: grote armoede, ziekte, dood van de ouders, etc. De regel was dat de meisjes niet jonger dan zes en niet ouder dan tien mochten zijn op het moment dat ze werden opgenomen. In Vivaldi's tijd bestond de bevolking van de Pieta uit 700 tot 1.000 meisjes. Deze meisjes werd poëzie en muziek onderwezen, alsook schrift, algebra en theologie. Vooral muziek en poëzie werden als waardevolle vaardigheden beschouwd, gezien de meisjes hiermee geld konden verdienen om enerzijds de kosten van hun verblijf te financieren en anderzijds om een eigen kapitaal op te sparen. Bij succes werd er zelfs een spaarrekening voor de meisjes geopend. Het geld op deze rekening kon worden aangewend als bruidschat. De ambitie van het Ospedale was om het lot van de meisjes te verbeteren. Op die manier werd muziek snel de essentie van het hospitaal. In de regel verbleven de meisjes er gemiddeld 10 tot 15 jaar. Eens ze twintig waren, hadden ze in de regel drie opties: ze konden er blijven (als personeel, leerkracht of professioneel muzikant), ze konden vertrekken (via een huwelijk) of ze konden non worden.

De internationale reputatie van deze Ospedali viel niet te onderschatten. Muziek in deze Ospedali was zeer courant. Meer nog: het werd een

toeristische attractie, waarbij de toegang betalend was en meisjes ook verdienden aan de verkoop van programmaboekjes, drank en versnaperingen. Hoe hard de meisjes er ook werkten, door hun aanwezigheid daar ontsnapten ze met zekerheid aan een veel harder lot. Gezien de populariteit van deze meisjes en hun engelengezang en hun talenten op diverse instrumenten, was de nieuwsgierigheid naar hen zeer groot. Daarom probeerden de Ospedali ook te waken over de morele kwaliteiten van hun meisjes. Ze werden behandeld als nonnen. In dat opzicht moet men ook de tralies voor het doxaal interpreteren. Op die manier bleven ze netjes uit het gezichtsveld van de bezoeker, wiens fantasie hierdoor natuurlijk nog meer werd aangewakkerd.

Vivaldi werkte vrijwel uitsluitend voor de **Pieta** en niet voor enig ander hospitaal in de stad. Mede dankzij zijn aanwezigheid kreeg de Pieta ook een stevige reputatie voor instrumentale muziek. Vivaldi was er aanvankelijk gewoon vioolleraar, maar niet lang nadien was hij Maestro de'concerti. Dit hield in dat hij zich inzette voor de instrumentale muziek: hij componeerde de concerten, studeerde ze in met de meisjes en verzorgde ook de uitvoering ervan. Vivaldi componeerde ook een vijftigtal sacrale werken voor de meisjes van de Pieta. Helaas is niets bekend over zijn reputatie als lesgever. We weten niets over zijn manier van les geven, zijn relatie met collega's of studentes. Eigenlijk weten we ook bitter weinig over zijn persoonlijkheid in het algemeen, maar duidelijk was zeker dat zijn aanwezigheid zeer stimulerend was voor het concertleven van deze instelling. Muziek was overal: zelfs tot in de Ospedali. Vivaldi ondervond als priester weinig hinder van zijn wijding om aan muziek te doen. Venetië was (en is eigenlijk nog steeds) een apart patriarchaat. De bisschop van Aquileia was sinds 1457 patriarch van Venetië. De machtigste clericus van de stad was echter niet deze bisschop, maar de zogenaamde primicerio, het hoofd van het kapittel van San Marco. Deze post werd in de regel opgenomen door een telg uit een van de oudste patriciërsfamilies van Venetië: in de achttiende eeuw waren er 24 zo'n families. De Primicerio was bovendien ook de kapelaan van de doge. Hij was hierdoor verantwoordelijk voor de wereldlijke clerus van de stad. Niet de bisschop! Gezien de doge de clerus zelf wou controleren en zeker geen inmenging uit Rome zou dulden, werd de bisschop de facto de ambassadeur van het Vaticaan in Venetië, enkel bevoegd voor de reguliere clerus. Ook de misviering zelf behoorde tot de jurisdictie van de Primicerio en dus de republiek zelf. Te Venetië vierde men immers de eigen ritus. Niet de Tridentijnse uit Rome, maar de Marciaanse uit Venetië. Je zou kunnen zeggen dat de Venetianen hun eigen staatskerk hadden.

Om die reden stonden de Venetianen ook bekend omwille van hun coulante houding inzake religie. Godsdienst speelde zelden een ernstige rol

in het politieke, sociale of economische leven van de stad. Bovendien had Venetië - en vooral haar universiteit te Padua - een reputatie op het vlak van vrijdenkers en atheïsten. Het kloosterleven in Venetië was dan ook berucht. Hoewel de bisschop de jure de jurisdictie had over dit deelgebied van het geloofsleven van de republiek, was deze bisschop in de regel zelf een Venetiaan. Het kloosterleven was er vrij frivol, met veel aandacht voor muziek en kunst. Sommige kloosters organiseerden zelfs hun eigen bals. Monniken en nonnen slopen vaak genoeg weg na de duisternis en namen een gondel naar een ander eind van de stad. Gondeliers hadden immers een beroepseer die absolute zwijgzaamheid vereiste. Zo werd zelfs Casanova na zijn beroemde ontsnapping uit de Venetiaanse staatsgevangenis (Piombi) niet verraden door zijn gondelier. Gondeliers, zo zei men, konden beter hun geheimen bewaren dan de priesters hun biechtgeheim.

Vivaldi schreef het grootste deel van zijn geestelijke muziek voor het Ospedale della Pieta, waar hij tussen 1703 (het jaar van zijn priesterwijding) en 1715 en opnieuw tussen 1723 en 1740 actief was. Wanneer hij dit Gloria schreef, is niet geheel zeker, maar dat de meisjes van het tehuis het hebben uitgevoerd staat nagenoeg vast. Mede dankzij Vivaldi had de Pieta een uitstekende reputatie in het vormen van vrouwelijke muzikanten. De muziek in dat hospitaal stond hoog aangeschreven en toeristen lieten niet na er in groten getale naar toe te trekken. Uiteraard probeerden de geestelijken er te waken over de kuisheid van de meisjes. Om die reden stelden ze ook graag priesters aan als leraar; priesters zoals Vivaldi. Hij was verantwoordelijk voor het orkest van de Pieta en had zodoende heel wat taken en verantwoordelijkheden. Dit is zeker het geval voor een priester die aan zijn overste vertelde dat hij geen mis kon opzeggen, omdat hij toch zo'n drukkende pijn op zijn borst had.

2. Muzikale notities

De openingsmuziek van dit **Gloria (RV589)** is zeer typisch voor Vivaldi's 'kinetische stijl'. Hij had een voorkeur voor brede intervallen als openingsstatement; soms horen we echt een zwiep naar boven of naar beneden. Het schept een zeer energetische indruk: het groot geweld. In dit geval gebruikte Vivaldi zelfs het oktaaf als ritmisch interval, waardoor het openingsstatement van het Gloria een echt 'kloppen' op het oktaaf is, zwiepend van boven naar beneden en dat in unisono voor alle instrumenten. Voor ons kan zo'n opening banaal, naïef of zelfs grotesk klinken, maar voor Vivaldi's tijdgenoten was dit fris, nieuw en spannend.

Het knapste deeltje van het Gloria volgt op twee minuten na het openingsdeel 'Et in terra pax'. Daarnet zaten we nog in het energetische re-groot, nu zijn we terechtgekomen in het gesloten en obscure si-klein. Er wordt

heel wat gemoduleerd en zelfs naar niet-voor-de-hand-liggende toonaarden. Dit is een zeer avontuurlijke reis, rijk aan tonale expressie. De muziek staat dan ook bol van de polyfone structuurtjes, chromatische passages en dissonanten. Het is een mediterend moment, zeer contemplatief van karakter. Het contrasteert duidelijk met het deel ervoor en het deel erna. Bovenal illustreert het Vivaldi's expressieve rijkdom, waarbij de Venetiaan, zoals altijd, opnieuw een angst vertoont de luisteraar te gaan vervelen en daarom contrast en expressie schept zodra hij maar kan.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Coronation Anthems, HWV258-261

1. Geschiedenis en eerste uitvoering

At the coronation of his late majesty, George the Second, in 1727, Handel had the words sent to him, by the bishop for the anthems; at which he murmured, and took offence as he thought it implied his ignorance of the Holy Scriptures: "I have read my Bible very well, and shall chuse for myself".

(Charles Burney, 'Sketch of the Life of Handel', in: 'An Account of the Musical Performances', 1785, p. 34.)

De bovenstaande anekdote werd ons overgeleverd door de Britse musicoloog Dr. Charles Burney die voor zijn verhaal, meer dan een halve eeuw na de feiten, vooral afging op niet meer dan Londense roddels. Toch blijkt dat deze anekdote niet geheel uit de lucht gegrepen was. Georg van Hannover was in 1714 koning van het Verenigd Koninkrijk geworden. Hij was oorspronkelijk een Duitse prins die om de zoveel tijd naar zijn electoraat in Hannover terugkeerde. Zijn plotse dood op 11 juni 1727 kwam dan ook als een verrassing. Onder het motto "de koning is dood, leve de koning" werd razendsnel alles in gereedheid gebracht om het koningschap van zijn zoon, **George II** in het getouw te zetten. Uiteraard was er enige haast bij. Niemand had immers de dood van de monarch zien aankomen en een kant-en-klare **kroningsceremonie** was er niet voor handen.

Dit komt omdat Engeland, Schotland, Wales en Ierland in de tussentijd een Verenigd Koninkrijk waren geworden. Sinds The Act of Union van 1707 die alle onafhankelijke koninkrijken met elkaar verbond, spreekt men over de koning van het Verenigd Koninkrijk en niet langer over de koning van Engeland, Schotland en Ierland, zoals voordien. De kroning van 1714, toen George I werd gekroond als de eerste koning van de zogenaamde Hannoverdynastie, was om die reden dan ook zeer bijzonder. Hij werd de eerste koning van een Verenigd Koninkrijk. Voor zijn kroning was er echter geen Queen Consort. George bracht de Engelsen geen koningin. Zijn huwelijk met Sophie Dorothea was ontbonden sinds 1694 en hij leefde intussen samen met Melusine von der Schulenburg die niet in aanmerking kwam om koningin te worden omdat zij en George niet gehuwd waren. George II had echter wel een echtgenote die nu ook koningin zou worden. Dit betekende dat er een en ander moest gesleuteld worden aan de kroningsceremonie.



Georg Friedrich Händel. Schilderij van Philippe Mercier ca. 1730.

Daartoe ging men terug naar de kroning van Queen Anne uit 1704. Dit was de kroning van een koningin die echter regeerde uit eigen naam en niet in naam van haar echtgenoot, prins George van Denemarken aan wie tijdens de kroningsceremonie niet veel tijd werd verspild. De kroning daarvoor was, zo mogelijks, nog unieker. Dit was deze uit 1689 van William III en Mary II. Zij werden gezamenlijke monarchen. Dit hield in dat Mary via haar bloed (de Stuarts) koningin werd, maar dat haar echtgenoot, de Nederlandse stadhouder Willem van Oranje, co-regent zou worden. Beide echtelieden deelden dus de kroon, waarbij men in 1689 plots op zoek moest naar een extra troon en een extra set regalia voor de kroning. De kroning daarvoor was die van 1685, toen James II en Mary of Modena werden gekroond. James was de broer van Charles II en de feitelijke troonopvolger. Zijn vrouw was een Italiaanse prinses die de feitelijke macht niet met haar echtgenoot deelde.

Toen de aartsbisschop van Canterbury belast werd met het organiseren van de kroningsceremonie, zat deze, zo kunt u zich wel inbeelden, met de handen in het haar. De statusverhouding tussen George II en zijn vrouw vertoonde gelijkenissen met die tussen James II en Mary of Modena in 1685. Toch ging het dit keer om een ceremonie voor een Verenigd Koninkrijk, zoals bij George I in 1714. Daar moest dan weer rekening gehouden worden met het feit dat er nu ook een koningin moest worden gekroond, zoals in 1704 toen Anne koningin werd, maar niet zoals William en Mary die de troon in 1689 deelden. Het was geen simpele zaak en William Wake (1657-1737), aartsbisschop van Canterbury ging samen met de King's Privy Council aan de slag om de ceremonie uit te tekenen, waarbij zij elementen uit de kroning van James II (1685), Anne (1704) en George I (1714) met elkaar combineerden. De feestelijkheid werd voorzien voor begin oktober 1727. Bij het uittekenen van deze ceremonie ging natuurlijk wel wat tijd verloren. Händel kon zich niet veroorloven om al die tijd met de vingers te draaien. Hij was aangeduid als componist voor de 'Anthems' bij die gelegenheid en het was zeker en vast een manier waarop deze musicus die toch afhankelijk was van zijn populariteit bij een groot publiek, zich kon laten opmerken als een 'Engelsman'. Inderdaad kunnen we niet vergeten dat Händel een Duitser was (geboren in 1685 te Halle in Saksen), die tussen 1706 en 1710 heel wat van zijn tijd in Italië doorbracht om vanaf 1711 in Londen te resideren om er Italiaanse opera's voor Engelse aristocraten te schrijven. Het punt is: Händel was een buitenlander. Waarom kreeg hij en niet iemand anders deze eer?

Veel heeft te maken met het overlijden van William Croft (1678-1727), een van de meest talentrijke Engelse componisten van zijn generatie en op dat ogenblik op het toppunt van zijn loopbaan. Zonder twijfel was hij de centrale figuur in toenmalige Chapel Royal, waar hij de posten van 'Composer,

Organist and Master of the Children at the Chapel Royal' cumuleerde. Bovendien was hij ook de organist van Westminster Abbey. Indien hij in leven was gebleven tot voorbij de kroning van George II, dan was de opdracht vast en zeker aan hem toebedeeld geworden. Zijn opvolger, Maurice Greene (1669-1755), genoot niet de bekendheid van Croft. Toch kwam de post als de facto leider van de Chapel Royal hem toe. Bij het overlijden van George I was Greene nog maar enkele maanden op post, maar dat verklaart in zichzelf natuurlijk niets. Volgens George III, de kleinzoon van George II, eiste zijn grootvader dat Händel de muziek voor zijn kroning zou componeren en niet Greene.

Händel was echter een buitenlander. Of toch niet? Een van de laatste documenten die George I ondertekende voor hij naar het continent vertrok om nooit meer terug te keren, was de zogenaamde 'Naturalisation Bill'. Deze wet maakte het mogelijk voor buitenlanders om de Britse nationaliteit te verwerven. Op de lijst van personen die van deze wet als eerste gebruik wilden maken, stond ook de naam van onze componist. Tegen dat het nieuws van het overlijden van George I Londen bereikte, was **Händel** bijgevolg al een **Brits burger**. Waarom hij precies deze nationaliteit wilde verwerven, blijft onduidelijk. Historici vermoeden dat het wel eens zou kunnen dat hij deze juridische status nodig had om zijn roerend of onroerend goed beter te kunnen beschermen. Händel was nu eenmaal niet vies van complexe juridische, fiscale en boekhoudkundige constructies om het kapitaal van zijn bedrijvigheden en hemzelf veilig te stellen. In dat geval was het een puur praktische reden.

Hoe dan ook, Händel was nu een Brit en kon op de steun van zijn nieuwe koning rekenen om de '**Coronation Anthems**' te componeren. Pas op 20 september wist William Wake, aartsbisschop van Canturbury, de Privy Council zo ver te krijgen zich unaniem akkoord te verklaren over de ceremonie die hij voor de kroning had uitgetekend. Intussen was de kroning zelf verplaatst naar 11 oktober omwille van het slechte weer dat stukken van Westminster - en bijgevolg ook Westminster Abbey - onder water dreigde te zetten. De Londense kranten kondigden al op 14 september deze datumwijziging aan en vermeldden tevens - en dit voor het eerst - dat "Mr. Hendle is appointed to compose the Anthem". Indien Händel pas op 20 september de definitieve volgorde van de 'Anthems' en het verloop van de ceremonie leerde kennen, dan kon van hem onmogelijk verwacht worden dat hij pas dan in actie zou schieten. Daadwerkelijk had hij inmiddels al twee van de vier 'Anthems' geschreven, zoniet afgewerkt. Dit zorgde opnieuw voor enige problemen.

Händel verwachtte dat de kroning zou plaatsvinden op 4 oktober, zoals eerder aangekondigd. Het was het weer dat er anders over besliste. Wilde

hij daar nog twee repetities voor plaatsen, dan moest hij meteen in actie springen na het krijgen van zijn opdracht. Daarom wachtte hij niet op Wake en nam hij de teksten van de kroning uit 1685 (James II) ter hand. Händel componeerde daarop 'Let thy hand be strengthened' en 'Zadok the Priest', de twee eerste 'Anthems' die in de kroning van James II werden gezongen. Op 20 september stelden Händel en Wake vast dat hun volgorde niet klopte. 'The King shall rejoice' werd door Wake eerst geplaatst. Dit kon niet omdat dit 'Anthem' beroep doet op pauken en trompetten die nog maar net voordien de processie met de koning door Westminster Abbey hadden doorgemaakt op het moment dat de muziek moest weerklinken, ijverig hun plaats zouden moeten gaan zoeken. Dit zou een warboeltje worden. Händel stelde voor om het door hem als eerste stuk voorziene 'Let thy hand be strengthened' op die plaats te zetten, omdat hij daarvoor geen pauken en trompetten nodig had. 'The King shall rejoice' werd dan naar beneden gegooid en gezongen op het moment waarop de aartsbischop de kroon op het hoofd van de monarch zou plaatsen. 'Zadok the Priest' en 'My heart is inditing' bleven op de voorziene plaats geparkeerd. De kroningsceremonie zag er bijgevolg zo uit:

Procession

Entrance into the Church

The Recognition

Anthem: Let thy hand be strengthened (Händel)

The Litanie

The Anointing

Anthem: Zadok the Priest (Händel)

Anthem: Behold, O God, our defender (John Blow)

The putting on of the Crown

Anthem: The King shall rejoice (Händel)

Benediction

Anthem: We praise thee, O God (Orlando Gibbons)

The Inthronisation

Homage

Anthem: God spake sometimes in visions (John Blow)

The Queen's Coronation

Anthem: My heart is inditing (Händel)

The Communion

Het citaat van Burney waarmee we deze tekst begonnen, is om die reden misschien niet helemaal onwaar. Daadwerkelijk had Händel geen andere keuze dan aan de slag te gaan met zijn kroningscompositie, ook al stond de tekstkeuze nog niet geheel vast. Dat is ook de reden waarom de tekst in de editie van de kroning afwijkt van de uiteindelijke teksten die Händel op muziek zette. Zelfs de volgorde werd, zoals gezegd, gewijzigd. Dit bleef

echter niet zonder gevolgen. De processie in Westminster Abbey begon op de middag, toen de koninklijke stoet aan de Westerpoort van de abdij aankwam en er opgewacht werd door de Dean of Westminster Abbey en haar voltallige clericale gemeenschap. Samen gingen ze met het koninklijk gevolg in processie door de kerk in de richting van het altaar. De muzikanten werden opgesteld in de kruisbeuken: een groep in het noorden en een andere in het zuiden. Tijdens 'The Recognition', aan het begin van de ceremonie, begon de ene groep 'Let thy hand be strengthened' aan te heffen, terwijl de andere groep 'The King shall rejoice' begon. Er was enige verwarring. Beide stukken zijn gelijkaardig in metrum en karakter, waardoor het toch wel even duurde vooraleer de fout werd opgemerkt. Beide orkesten speelden nog een momentje door vooraleer 'The King shall rejoice' gestaakt werd. Honderden toeschouwers, inclusief het koninklijk paar, zagen de muzikanten haastig een andere partituur zoeken en zodra ze konden invallen met 'Let thy hand be strengthened', deden ze dat ook.

De 'Coronation Anthems' bleken desondanks een groot succes. Vooral 'Zadok the Priest' bleek enorm populair. Toen George II stierf in 1761, vele jaren na Händel en zelf werd opgevolgd door George III, werd de muziek van Händel opnieuw uit de kast gehaald. George III was bijzonder tuk op de Saksische componist en het 'Anthem' met als titel 'Zadok the Priest' werd sinds haar wereldpremière in oktober 1727 bij elke nieuwe kroning van een Engelse monarch opnieuw opgevoerd. Voor het laatst gebeurde dit in 1953 naar aanleiding van de kroning van Elizabeth II. Als een muziekstuk verbonden is met de kroning van de Britse monarchen, dan is het wel 'Zadok the Priest'.

2. Muzikale notities

LET THY HAND BE STRENGTHENED

Dit is het lichtst georkestreerde 'Anthem'. Het bestaat uit een vijfstemming koor (SAATB), begeleid door de strijkers en gekleurd met hobo's. De textuur is heel rijk in contrapunt.

De structuur bestaat uit drie deeltjes, zoals een Italiaanse ouverture: snel - traag - snel. De beide snelle delen hebben een thema dat goed in het gehoor ligt. Na het te hebben gehoord wordt het thema uitgewerkt met een rijke textuur, waardoor de luisteraar het gevoel heeft dat er zwaar contrapunt aan te pas is gekomen.

Schijn bedriegt echter. Wanneer de textuur te complex dreigt te worden, lost Händels partituur de passage op in pure homofonie, waardoor het geheel zeer verteerbaar blijft.

ZADOK THE PRIEST

Ook deze beweging heeft drie delen die in dit geval cumulatief zijn; dat betekent dat elk deel plaats ruimt voor een nog monumentaler klinkend deel.

Precies die monumentaliteit, op het statueske af, was Händels ambitie in dit 'Anthem'.

Het eerste deel begint eerder zacht in de strijkers. Tweeëntwintig maten lang krijgen we een trage strijkersfiguur met een melodie die nergens heen lijkt te gaan. Händel foft ons met een valse cadens en als we even later de muziek opnieuw horen cadenseren, vragen we ons af of het deze keer wel voor echt is. Dan plots gooit het koor alles eruit op de woorden "Zadok the Priest", ondersteund door de trompetten. Een indrukwekkend contrast.

Het tweede deel staat bol van de gepunte ritmes (Franse stijl). Deze zijn er om het anders te monolithische tweede deel toch iets frivools en vrolijks te geven.

Het derde deel hamert maar op een nagel: "God save the King". Dit is de climax waar beide deeltjes de voorbereiding voor waren.

THE KING SHALL REJOICE

Dit is het meest formele van de vier 'Anthems'. Het bestaat uit vier delen, allen in Allegro.

Het eerste deel werd geschreven in 4/4. Het is opgebouwd uit brede homofone passages die eenvoudig op te nemen zijn. Het is feestelijk van karakter. De nadruk ligt vooral op het orkestraal materiaal.

Het tweede deel werd geschreven in 3/4. Hier zet Händel zijn homofone textuur verder. We krijgen een dansachtig deel dat zeer verfijnd en galant overkomt. Zelfs wanneer we naar het einde toe een beetje contrapunt lijken te horen, blijven de dansritmes nooit ver weg. Een prachtig moment wordt bereikt in een knappe, maar korte passage, waar de componist een zeer eenvoudige, maar zeer effectieve korale homofonie schrijft die de luisteraar even van de wijs dreigt te brengen: "Glory and worship hast thou laid upon him".

Het derde deel werd geschreven in 3/4: "Thou hast prevented him". Hier gebruikt Händel al wat meer contrapunt, waardoor de textuur aan complexiteit schijnt te winnen. Händel gebruikt hiervoor een opmerkelijk lang subject (melodisch thema) dat prima in het gehoor ligt, opdat men het verderop nog zou herkennen.

Het vierde deel werd geschreven in 4/4. In dit "Alleluia" gaat Händel verder met zijn contrapuntische werkwijze die naar het einde toe iets complexer lijkt te worden. Zijn subject is hier dan ook uiterst kort en wordt meesterlijk verwerkt.

MY HEART IS INDITING

Hoewel dit 'Anthem' werd gehoord tijdens de kroning van de koningin, lijkt Händel hier vooral een knaller van een finale te willen schrijven. De tekstkeuze had de componist voor een wat meer galante en ingehouden muziek moeten laten kiezen, maar Händel lijkt deze hint niet te nemen. Queen

Caroline zou dan ook een bijzonder ondernemende en politiek invloedrijke koningin blijken te zijn.

Dit 'Anthem' bestaat uit vier delen.

Het eerste deel heeft een lange solosectie voor de strijkers. Op het einde daarvan dwingt het koor de muziek terug naar de openingsnoten. Het openingsmateriaal is lieflijk, zacht en bijna als een menuet.

Het tweede deel "King's daughters were among thy honourable women" is een van de knapste individuele momenten in de 'Coronation Anthems'. De melodie is zacht en meeslepend. Het schept een zeer meditatieve sfeer.

Het laatste deel vertoont het meeste pit. Händel houdt hier zijn pauken en trompetten achter de hand. Pas op het laatste komen ze in het spel en scheppen zo een groots effect om de 'Coronation Anthems' af te sluiten.

SVEN-DAVID SANDSTRÖM

Hear my Prayer

Hear my Prayer o Lord,
And let my crying come unto thee.

ANTONIO VIVALDI

Gloria in D, RV589

Aria (alt)
Jubilate o amoeni chori.
Divo amori laetos plausus mille date.
Et in vocibus canoris summi honoris caelis et terra resonate.

Recitatief
In tua solemnī pompa armonice cantamus,
Et deo immortalī honores mille damus,
Vos mecum, o cantores, suaviter canentes,
jubilamus dicentes:

Koor
Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Duet (sopraan, alt)
Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te.

Koor
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Aria (tenor)
Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens.

Koor
Domine Fili unigenite Jesu Christe.

Aria (sopraan)
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Koor
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe
deprecationem nostram.

Aria (alt)
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus Altissimus, Jesu
Christe.

Koor
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.

PAUZE



Gezicht op Venetië. Schilderij van Canaletto © Kunsthistorisches Museum Wien

SVEN-DAVID SANDSTRÖM
Lobet den Herrn

Lobet den Herrn, alle Heiden
Und preiset ihn, alle Völker.
Denn seine Gnade und Wahrheit
Waltet über uns in Ewigkeit.
Hallelujah!

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
CORONATION ANTHEMS, HWV258-261

Zadok, the Priest, HWV258

tekst: naar I Koningen 1:38–40

Zadok the Priest, and Nathan the Prophet
anointed Solomon King.
And all the people rejoic'd, and said:
God save the King! Long live the King!
May the King live for ever,
Amen, Allelujah.

Let thy hand be strengthened, HWV259

tekst: Psalm 89 (verzen 13-14).

Let thy hand be strengthened and thy right hand be exalted.
Let justice and judgment be the preparation of thy seat!
Let mercy and truth go before thy face.
Let justice, judgment, mercy and truth go before thy face.
Allelujah.

The King shall rejoice, HWV260

tekst: Psalm 21 (verzen 1-3, 5),

The King shall rejoice in thy strength, O Lord.
Exceeding glad shall he be of thy salvation.
Glory and great worship hast thou laid upon him.
Thou hast prevented him with the blessings of goodness
and hast set a crown of pure gold upon his head.
Allelujah.

My heart is inditing, HWV261

tekst: naar Psalm 45: 1, 10, 12 en Isaiah 49:23

My heart is inditing of a good matter:
I speak of the things which I have made unto the King.
Kings daughters were among thy honourable women
Upon thy right hand did stand the Queen in vesture of gold
and the King shall have pleasure in thy beauty.
Kings shall be thy nursing fathers
and queens thy nursing mothers.

ZWEEDS RADIO KOOR

Het Zweeds Radio Koor heeft zich met zijn 32 professionele zangers doorheen de jaren ontwikkeld tot een van de meest prominente en dynamische a capella ensembles. Het koor werd gesticht in 1925 en wordt momenteel geleid door dirigent Peter Dijkstra. Het repertoire van het koor laat zich niet in hokjes vatten: een veelvuldige mix van vroege tot nieuwe muziek passeert de revue. In Zweden zelf drukt het radiokoor zijn stempel op de muziekscene onder meer door hun concertuitzendingen op de Zweedse Radio, maar ook in het buitenland geniet het koor internationale faam. Ze reizen regelmatig de wereld af met hun tournees en hun opnames worden her en der bejubeld. Hun laatste cd 'Nordic Sounds' met muziek van de Zweedse componist Sven-David Sandström werd bekroond met een Diapason d'or voor 'beste album van de maand'. Dat het koor aan een internationale opmars bezig is, blijkt ook uit volgend recent citaat uit de Gramophone: "For all its discipline, its clarity of attack, its Gently Feathered phrase endings and its occasional bursts of terrifying power ... there is no-lose king in its sound: warm, sweet, balanced and, most importantly, flawless without sterility or hollow perfection ... an ensemble of people singing gloriously. They are an easy chorus to love". Voor hun bijdrage aan de internationale verspreiding van de Zweede koormuziek werd het radiokoor in 2011 door de overheid beloond met een 'special honorary award'.
www.sverigesradio.se

B'ROCK

Barokorkest B'Rock werd opgericht in 2005 op initiatief van klavecijnist, componist, dirigent Frank Agsteribbe en contrabassist Tom Devaere. Het orkest is gehuisvest in Gent. B'Rock is ontstaan uit zin voor vernieuwing en verjonging in de wereld van de oude muziek. De vaste kern bestaat uit een twintigtal musici uit binnen- en buitenland, gespecialiseerd in de historisch geïnformeerde uitvoeringspraktijk. Barokorkest B'Rock onderscheidt zich door een uitvoeringsgerichte en stijlbewuste manier van spelen waarbij expressie en intensiteit centraal staan. In zijn programmakeuze verbindt het orkest vaste waarden uit de barokliteratuur met minder gekend repertoire uit de 17de en 18de eeuw. Daarnaast schenkt het orkest bijzondere aandacht aan de uitvoering en creatie van hedendaagse muziek op maat van zijn historisch instrumentarium. Onder de noemer B'Rock XS ontwikkelt het orkest grensoverschrijdende programma's in kamermuziekbezetting. B'Rock doet regelmatig een beroep op toonaangevende solisten en gastdirigenten zoals Eduardo Lopèz Banzo, Gary Cooper, Christopher Moulds, Richard Egarr of Skip Sempé. Als artistiek leider van het orkest staat ook Frank Agsteribbe regelmatig aan het hoofd van het orkest. Barokorkest B'Rock speelt een dertigtal concerten per seizoen in binnen- en buitenland. Het orkest is

zowel aanwezig op de Vlaamse podia van Gent (Muziekcentrum de Bijloke, Festival van Vlaanderen Gent), Brussel (Bozar, Kaaitheater, Klarafestival), Antwerpen (deSingel, Amuz), Brugge (Concertgebouw, MAfestival) als internationaal: Concertgebouw Amsterdam, Festival Oude Muziek Utrecht, Vredenburg Utrecht, De Doelen Rotterdam, Tage alter Musik Regensburg, de Innsbrucker Festwochen, Styriarte Festival in Graz of Wigmore Hall Londen. Opera en avontuurlijk muziektheater vormen een belangrijk onderdeel van de artistieke werking. In samenwerking met Belgische productiehuisen als Muziektheater Transparant en LOD creëert B'Rock regelmatig nieuwe producties. Daarnaast wordt B'Rock dikwijls uitgenodigd door internationale operafestivals zoals Operadagen Rotterdam, KunstenfestivaldesArts of Musikfestspiele Potsdam Sanssouci. In 2012 debuteert B'Rock in de Munt olv. René Jacobs. B'Rock werd sinds zijn start unaniem lovend onthaald door zowel de nationale als de internationale pers en geniet de structurele steun van de Vlaamse Gemeenschap, de Stad Gent en de Provincie Oost-Vlaanderen.
www.b-rock.org

PETER DIJKSTRA

Peter Dijkstra studeerde koordirectie, orkestdirectie en solozang aan de conservatoria van Den Haag, Keulen en Stockholm. Verder volgde hij masterclasses bij vooraanstaande koordirigenten zoals Tonu Kaljuste en Eric Ericsson. In 2002 werd aan Dijkstra de Kersjes-van de Groenekanbeurs voor jonge orkest-dirigenten toegekend en met het winnen van de eerste prijs op de Eric Ericson Competitie 2003 in Stockholm werd zijn internationale carrière in gang gezet. Inmiddels is hij een gewaardeerd gastdirigent bij oa. het Nederlands Kamerkoor, de BBC Singers, het Groot Omroepkoor, Deens Radiokoor, het RIAS Kammerchor Berlijn en Collegium Vocale Gent. Zijn concertprogramma's kenmerken zich door een breed spectrum aan muziekstijlen. Ook bij gerenommeerde orkesten is hij een graag geziene gast. Hij werd als gastdirigent uitgenodigd bij o.a. het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, het Münchener Rundfunkorchester, DSO Berlin, het Japan Philharmonic Orchestra, en in Nederland bij oa. het Gelders Orkest, het Residentie Orkest en het Brabants Orkest. Sinds 2005 is Dijkstra artistiek leider van het Chor des Bayerischen Rundfunks in München. In 2006 werd Dijkstra benoemd tot vaste gastdirigent van het Nederlands Kamerkoor en in 2007 is Dijkstra aangetreden als chef-dirigent van het Zweeds Radiokoor, na een verbintenis van 3 jaar als eerste gastdirigent aldaar. Met gerenommeerde barokorkesten als Concerto Köln, Akademie für Alte Musik Berlin en Drottningholms Barokorkester werkt hij regelmatig samen in uitvoeringen van de barokatoria. In Nederland is hij momenteel vaste gastdirigent van het Nederlands Kamerkoor, artistiek leider van vocaal ensemble MUSA te Utrecht, en vaste gastdirigent van vocaal ensemble The Gents. Met dit

koor won hij verschillende prijzen op international festivals en toerde hij naar oa. Japan, Spanje, Zweden en Groot-Britannië. Van Dijkstra zijn cd's verschenen bij het label Channel Classics met het Zweeds Radiokoor, The Gents en het Nederlands Kamerkoor, en bij de labels BR Klassik, Sony Classics en Oehms Classics cd's van het Chor des Bayerischen Rundfunks.

www.peterdijkstra.nl

KARINA GAUVIN

De Canadese sopraan Karina Gauvin studeerde aan het Montreal Conservatory of Music bij Marie Daveluy, en vervolgens ging ze in de leer bij Pamela Bowden aan de Royal Scottish Academy in Glasgow. Ze schitterde op tal van internationale wedstrijden; zo won ze de Eerste Prijs op het Concours des jeunes interprètes de Radio-Canada, en de Prijs Virginia en de Maggie Teyte Memorial Prize in Londen. Haar repertoire strekt zich uit van de muziek van Johann Sebastian Bach tot Luciano Berio en ze zong reeds bij vele grote orkesten waaronder het Chicago Symphony, Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, het Orchestre Symphonique de Montreal, Toronto Symphony Orchestra, het Orchestre Symphonique de Quebec, Akademie für Alte Musik Berlin, Musica Antiqua Köln, Minnesota Orchestra, St-Paul Chamber Orchestra, Tafelmusik Baroque Orchestra, Les Violons du Roy, en de Accademia Bizantina. In de concertzaal en op het operapodium werkte ze samen met dirigenten als Charles Dutoit, Kent Nagano, Semjon Bichkov, Roger Norrington, Christopher Hogwood, Helmuth Rilling, Bernard Labadie, Christophe Rousset en Alan Curtis. Ook is ze regelmatig te bewonderen in recitals, waarvoor ze samenwerkte met diverse kamermuziekensembles en de pianisten Marc-André Hamelin, Michael McMahon en Roger Vignoles. Tot haar vele carrièrehoogtepunten behoren het 'Requiem' van Mozart en Bachs 'Magnificat' met het Chicago Symphony onder Helmuth Rilling, en haar Carnegie Hall debuut met de 'h-Moll-Messe' van Bach olv. Peter Schreier. Ze vertolkte ook Iole in Händels 'Hercules' met de Akademie für alte Musik Berlin, Euridice in Glucks 'Orphée' met Les Violons du Roy en Alcina in de gelijknamige opera van Händel met het Gabrieli Consort en Paul McCreesh op het Beaune Festival in Frankrijk. In het voorjaar van 2003 zong zij de titelrol in Georg Conradis opera 'Ariadne' voor de Boston Early Music Festival, die later werd uitgebracht op het label CPO en genomineerd werd voor een Grammy Award in 2006. Op nieuwjaarsdag 2006 werd Gauvins uitvoering van de Mahler Symfonie nr 2 met het WDR Sinfonieorchester Köln uitgezonden op Eurovision in heel Europa. Voor haar talrijke opnamen mocht deze productieve zangeres al heel wat prijzen in ontvangst nemen, zoals de 2000 Opus Award voor de Best Vocal Recording voor haar opname van Franse mélodies met de pianist Marc-André Hamelin, en de Juno Award voor Händels 'Silete Venti'

en 'Apollo e Daphne' en het 'Requiem' van Mozart met Les Violons du Roy.
www.karinagauvin.com

MAARTEN ENGELTJES

Maarten Engeltjes (*1984) doet al vanaf zijn vierde jaar aan koorzang. Een erkenning voor zijn bijzondere zangtalent was de selectie door sir David Wilcocks om tijdens een jongenskorenfestival in Haarlem (1995) de sopraansolo te zingen in Händels 'Coronation Anthems'. Als zestienjarige debuteerde hij in de 'Matthäus-Passion' met een altaria. In 2003 werd hij uit een twintigtal getalenteerde contratenoren geselecteerd om deel te nemen aan een masterclass van Michael Chance. In oktober van 2004 verzorgde Maarten samen met Michael Chance een recital waarin ze duetten van Purcell en Blow ten gehore brachten, onder leiding van Gustav Leonhardt. In september 2007 studeerde Maarten cum laude met onderscheiding af aan het Koninklijk Conservatorium van Den Haag waar hij studeerde bij Maria Acda, Manon Heijne en Michael Chance. Momenteel wordt Maarten gecoacht door Andreas Scholl en zijn vroegere leraar Richard Levitt. Maarten Engeltjes heeft inmiddels samengewerkt met dirigenten als William Christie, Ton Koopman, Phillippe Pierlot, Christina Pluhar, Gabriel Garrido, Peter Dijkstra, Reinbert de Leeuw, Jos van Veldhoven en Federico Sardelli. Recente en komende engagementen zijn oa. de rol van Jezus in Egon Krachts hedendaagse compositie 'Judas Passion', de rol van Mago Christiano in Händels 'Rinaldo' bij de Opéra de Lausanne, 'Stabat Mater' van Pergolesi met Johannette Zomer en Concerto Köln, de 'Hohe Messe' van Bach in een Europese tour met Akademie für Alte Musik Berlin olv. Daniel Reuss, 'Johannes-Passion' van Bach met The Amsterdam Baroque Orchestra olv. Ton Koopman en een cd-opname van Händels 'Dixit Dominus' en Bachs 'Magnificat' met het Chor des Bayerischen Rundfunks olv. Peter Dijkstra. In mei 2007 werd Engeltjes' debuutalbum gepresenteerd met liederen van Dowland, Byrd en Purcell. Intussen heeft hij ook Bachs 'Johannes-Passion' en solocantates voor alt opgenomen, de laatste kwam uit in 2009.

www.maartenengeltjes.com



muzikale leiding
Peter Dijkstra

ZWEEDS RADIO KOOR

sopraan
Jenny Ohlson Akre
Susanne Francett
Marie Alexis
Ulla Sjöblom
Marika Scheele
Sofia Niklasson
Helena Olsson
Viveca Axell Hedén

alt
Maria Lundell
Anna Zander Sand
Annika Hudak
Inger Kindlund-Stark
Christiane Höjlund
Ulrika Kyhle-Hägg
Tove Nilsson
Helena Bjarnle

tenor
Michael Axelsson
Gunnar Sundberg
Mikael Stenbaek
Love Enström
Niklas Engquist
Rodrigo Sosa
Fredrik Mattsson
Mattias Lilliehorn

bas
Christian Engquist
Mathias Brorson
Rickard Collin
Lars Brissman
Stefan Nymark
Staffan Liljas
Staffan Alveteg
Joakim Schuster

B'ROCK

1^{ste} viool
Rodolfo Richter
Sara DeCorso
Jivka Kaltcheva
Meret Lüthi
Maite Larburu

2^{de} viool
David Wish
John Ma
Liesbeth Nijs
Marie Haag

altviool
Luc Gysbregts
Manuela Bucher
Wendy Ruymen

cello
Rebecca Rosen
Diana Vinagre

contrabas
Tom Devaere

hobo
Benoit Laurent
Stefaan Verdegem

trompet
Geerten Rooze
Marcel Mooibroek
Leif Bengtsson

fagot
Carles Valles
Tomasz Wesolowski

orgel
Frank Agsteribbe

pauken
Gabriel Laufer



BINNENKORT IN DESINGEL

MUZIEK & LITERATUUR

DIMITRI LEUE verteller
KIYOTAKA IZUMI piano

H C ANDERSEN

'De Wilde Zwanen' en 'De schaduw'

E GRIEG

Selectie uit 'Lyrische Stücke'



Dimitri Leue © Koen Broos

Een pianist en een acteur herenigen de twee vrienden Hans Christian Andersen en Edvard Grieg door een keur van Griegs 'Lyrische Stücke' te vervlechten met twee van Andersens beste bitterzoete sprookjes, 'De schaduw' en 'De Wilde Zwanen'. Rasverteller Dimitri Leue wekt de sprookjeswereld van Andersen tot leven. Samen met de poëtische pianist Kiyotaka Izumi staat hij garant voor een hoogfeest van muziekvertelkunst.

ZA 29 SEP 2012 blauwe zaal / 20 uur

€ 22, 18 basis € 18, 14 -25/65+ € 8 -19 jaar

INLEIDING Harlinda Lox, sprookjesdeskundige 19.15 uur / blauwe foyer

architectuur theater dans muziek

WWW.DESINGEL.BE

T +32 (0)3 248 28 28
DESGUINLEI 25 / B-2018 ANTWERPEN



WORD **FAN** VAN DESINGEL OP **FACEBOOK**

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van



STAD ANTWERPEN



Haven van
Antwerpen



ds De
Standaard

Knack CANVAS

hoofdsponsor

mediasponsors