

Balthasar Neumann Choir & Ensemble

olv. Thomas Hengelbrock

wo 25 sep 2019 / Grote podia / Blauwe zaal

20 uur / pauze ± 20.40 uur / einde ± 21.50 uur
inleiding Jan Devlieger / 19.15 uur / Blauwe foyer

Bach & Händel hoogdagen 2019-2020

Balthasar Neumann Choir & Ensemble
olv. Thomas Hengelbrock
wo 25 sep 2019

Koor & Orkest Collegium Vocale Gent
olv. Christoph Prégardien
do 12 dec 2019

Koor & Orkest Collegium Vocale 1704
olv. Václav Luks
di 17 dec 2019

Koor & Orkest Collegium Vocale Gent
olv. Philippe Herreweghe
zo 15 mrt 2020

Orkest van de Achttiende Eeuw & Cappella Amsterdam
olv. Daniel Reuss
vr 3 apr 2020

B'Rock Orchestra
olv. Dmitry Sinkovsky
do 30 apr 2020

Balthasar Neumann Choir & Ensemble
Thomas Hengelbrock muzikale leiding
Reginald Mobley contratenor

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Dixit Dominus, HWV232

33'

pauze

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Cantate 'Gott soll allein mein Herze haben', BWV169

24'

Motet 'Jesu, meine Freude', BWV227

20'



Gelieve uw GSM uit te schakelen

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

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
moreau-pianoservice.be



Portret van Händel door Thomas Hudson, 1756

Georg Friedrich Händel Dixit Dominus, HWV232

Rome, anno 14 januari 1707, uit de dagboeknotities van Francesco Valesio: "Er is in de stad een man uit Saksen aangekomen, een uitstekende klavecimbelspeler en componist, die vandaag zijn vaardigheid demonstreerde op het orgel van de kerk van San Giovanni (in Laterano), tot verbazing van alle aanwezigen." Inderdaad, de man uit Saksen, met uitzonderlijke skills op klavier en voor zijn leeftijd een volleerd componist, is zo goed als zeker en niemand minder dan Georg Friedrich Händel (1685-1759)! Als we Händels whereabouts checken klopt dit als een bus.

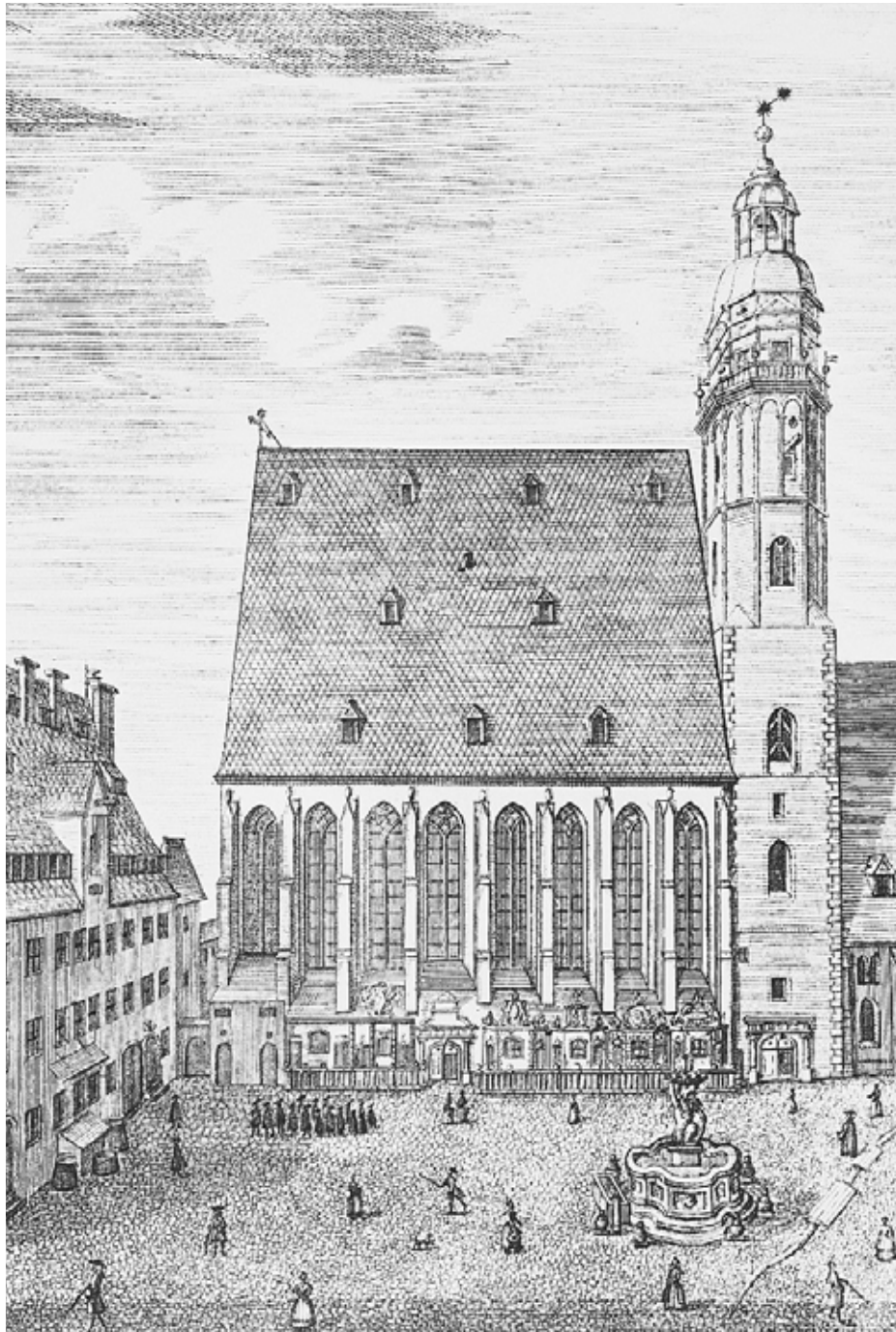
Händel, aangetrokken door de bakermat van de opera en voortgestuwd door zijn drang naar eeuwige roem, startte zijn grand tour in de zomer van 1706 en bleef in totaal vier jaar in Italië. Via Venetië en Florence reisde hij wellicht naar Rome, waar hij ten laatste begin 1707 arriveerde. Italië was op dat moment een bonte verzameling van stadstaatjes en verkeerde in een onstabiele politieke situatie. Bovendien was Händel protestants en reisde hij naar een katholiek land. Dit alles maakt dat een dergelijke onderneming niet vanzelfsprekend was. Maar Händel kreeg, dankzij zijn uitzonderlijke talent en panache, snel toegang tot de hogere adellijke en katholieke kringen. Trouwens, net zoals in andere Italiaanse steden, was er in Rome een bloeiend mecenaat van edelen dat elkaar overigens beconcurrerde. Een jong talent als Händel werd zeer gegeerd. Zo kreeg hij al gauw compositieopdrachten en steun van de kardinalen Benedetto Pamphili, Carlo Colonna, Pietro Ottoboni en markies Francesco Maria Ruspoli. Händel liet in Florence en Venetië heel wat opera's in première gaan, maar in de Pauselijke Staten was opera verboden. In Rome componeerde Händel daarentegen heel wat kerkmuziek - uiteraard vreemd voor een lutheraan uit Saksen - en een groot aantal wereldlijke cantaten. Een van zijn eerste muzikale vruchten begin 1707 is het oratorium 'Il trionfo del Tempo e del Disinganno' op een tekst van kardinaal Benedetto Pamphili. Tijdens de maanden april tot juli 1707 zette Händel, heel ambitieus, drie Latijnse psalmen op muziek: 'Dixit Dominus' (HWV232), 'Laudate pueri' (HWV237) en 'Nisi Dominus' (HWV238). Deze triptiek schreef Händel wellicht in opdracht van kardinaal Carlo Colonna, vermoedelijk voor een vesperdienst in het karmelietenklooster ter gelegenheid van de jaarlijkse feestdag van Madonna del Carmine op 16 juli.

'Dixit Dominus' (De Heer zei) werkte Händel vermoedelijk af in april 1707. Het is een groots concerterend werk voor vijf vocale solisten, vijfstemmig koor en strijkorkest (de sopraanpartijen werden zowel bij de solisten als in het koor opgedeeld in sopraan 1 en sopraan 2). De nog maar tweeëntwintigjarige Händel haalt, als een volleerd componist, alles uit de kast. De profetie over de almachtige Messias laat Händel in verschillende delen met elkaar contrasteren. Ook heeft onze lutheraan oog voor de klankschildering van bepaalde tekstuele elementen (woord-toonverhouding). Het openingsdeel is heel energiek en start met een instrumentale inleiding en dalende arpeggio's bij de violen. Daarna zet het koor assertief en triomfantelijk in met 'Dixit'. Händels idee om dit woord een aantal keer te herhalen werkt uitstekend. Alsof het een auditie betrof, zingen in dit openingsdeel alle solisten - behalve de bas - elk een solistische passage met een moeilijke vocalise. De overige psalmverzen worden beurtelings door verschillende stemmen in lange notenwaarden gezongen terwijl de andere partijen heel wat ritmische en melodische initiatieven nemen. 'Virgam virtuis' veroorzaakt al onmiddellijk een groot contrast: van g naar Bes en van een tuttibezetting naar een solistische bezetting met alt en basso continuo. Het eenvoudige 'Tecum principium', voor sopraan en strijkers, zorgt mede door het aanwenden van triolen in sopraan en eerste viool, voor een geborgen sfeer. In 'Juravit Dominus' voor koor en strijkers contrasteert, tot tweemaal toe, een heel dramatisch Grave met een heel concertant Allegro. Het volgende deel is heel bijzonder. Händel combineert twee tekstfrases en verleent ze elk hun eigen muziek of thema. De eerste tekstfrase 'Tu es sacerdos in aeternum' (Je bent Priester in eeuwigheid) wordt verklankt door een optel van een dalende kwint gevolgd door een langzaam stijgend thema in seconden dat een octaaf omvat. De tweede tekstfrase 'secundum ordinem Melchisedech' (naar de ordening van Melchisedech) wordt muzikaal uitgebeeld door een nerveuze verstrengeling van levendige zestiende noten. De tekst grijpt terug naar de legendarische figuur Melchisedech als een stichtend en navolgenswaardig voorbeeld. Händel combineert beide thema's en teksten. Meestal horen we het gedragen thema gecombineerd met een wervelende beweging van het tweede thema in twee tot vier andere stemmen, als een zwerm bijen rond een honingpot. Het is ook vermeldenswaardig dat Händel het raamwerk van dit deel later opnieuw gebruikt in 'Israel in Egypt' (HWV54) op de tekst: 'He led them through the deep as through a wilderness'. Ook spectaculair

is 'Dominus a dextris tuis'. Een 'walking bass' (doorlopende achtsten in de bas) klinkt opzwevend en strijdvaardig. Aanvankelijk zingen alleen de solisten, vaak paarsgewijs, en dikwijls op de tweede tel van de driekwartsmaat een (vrij intredende) dissonant veroorzakend. Verderop neemt het koor over. Op dat moment spelen alle strijkers samen met de basso continuo achtsten. Aansluitend volgt 'Judicabit in nationibus' dat fugatisch, ordelijk en rechtlijnig is gecomponeerd. Het roept een beeld op van een leger dat ten strijde trekt. De blijmoedige overwinningssrijd barst echter pas in volle hevigheid los wanneer vlugge zestienden hun intrede doen. In 'Conquassabit capita' (Hij zal de hoofden verwonden) horen we beukende vierden die gradueel worden gestapeld vanuit de bas. In 'De torrente in via bibet' (Hij zal op de weg uit de beek drinken) begeleiden de strijkers in doorlopende achtsten. Zij spelen heel wat dissonanten en bewerkstellingen een mysterieuze sfeer. Hierboven ontvouwen de sopraansoli een innige dialoog. Alle mannenstemmen uit het koor zingen op de tekst: 'propterea exaltabit caput' (daarom zal Hij het hoofd heffen) heel toepasselijk een stijgend octaaf. Het laatste deel 'Gloria Patri et Filio' bestaat uit twee delen. Het eerste luik is fugatisch met een herneming van de psalmmelodie uit het openingsdeel en het tweede luik is een triomfantelijke fuga.

Johann Sebastian Bach Motet 'Jesu, meine Freude', BWV227

Niettegenstaande men, reeds in de eerste helft van de 18de eeuw, het motet beschouwde als passé, zijn Bachs motetten nooit in de vergetelheid geraakt. Meer nog, ze zijn tot op de dag van vandaag frequent uitgevoerd. Als Thomascantor (1723-1750) kreeg Johann Sebastian Bach (1685-1750) een uitgebreid takenpakket toebedeeld. Zo was hij artistiek leider en dirigent van het zogenaamde Thomanerchor en ook verantwoordelijk voor de muziek in de beide Leipziger hoofdkerken (Thomas- en Nikolaikerk). Volgens een anekdote hoorde Mozart, die op doorreis naar Berlijn in 1789 een bezoek bracht aan Leipzig, een Bachmotet uitgevoerd door het illustere Thomanerchor. Diep onder de indruk riep hij uit: "Dit is iets waar men van kan leren." Deze getuigenis



Thomaskirche en Thomasschule in Leipzig. Gravure uit 1723.

onderschrijft het feit dat het Thomanerchor, ondanks de complexiteit en de hoge eisen op vocaal vlak, de motetten van hun voormalig boegbeeld regelmatig instudeerden en uitvoerden. Vermoedelijk is dit ook een van de redenen waarom verschillende van deze motetten, binnen het vocale oeuvre van Bach, als eerste werden uitgegeven (Breitkopf & Härtel, Leipzig 1802-1803). Het Thomanerchor, gesticht in 1212, zingt heden naast concerten in Duitsland en over de landsgrenzen heen, driemaal per week en op protestantse feestdagen in de Thomaskirche.

De motetten van Bach (BWV225-230) bouwen verder op de eerbiedwaardige traditie van de 'stile antico' (letterlijk de 'oude stijl'). In deze conservatieve muziekstijl wordt teruggegrepen naar de polyfone schrijfwijze van de Franco-Vlaamse School uit de renaissance en de muziekmodellen van de kapelmeester van de Sint-Pieter in Rome, Giovanni da Palestrina (ca.1525-1594). In de 'stile antico' kennen alle stemmen een eigen melodisch en ritmisch verloop, waarbij de harmonie (verticale aspect) het lineaire contrapunt (horizontale aspect) ondersteunt. Ook ontstaat er een spel met dissonanten versus consonanten en met versieringsnoten versus akkoordnoten. Er wordt in motetten gretig gebruik gemaakt van de imitatietechniek, waarbij eenzelfde melodisch fragment (thema of motief) wordt nagebootst in een andere stem. Summum van de polyfone schrijfwijze in de barok is de fuga die gecreëerd wordt vanuit eenzelfde thema. Onnodig om mee te delen dat dé grootmeester van de barokke fuga Johann Sebastian Bach is. Na de dood van Bach bleef men binnen de klassieke muziek de fuga en fugatische technieken hanteren en bestuderen. Binnen het huidige klassieke schriftuuronderwijs geldt de fuga trouwens nog steeds als een belangrijke pijler.

Motetten zijn in regel meerstemmige vocale composities op een religieuze doch niet-liturgische tekst. Ze kunnen a capella worden gezongen alhoewel het in Bachs tijd gebruikelijk was dat de zangers werden ondersteund door een basso continuo die minimaal bestond uit een orgel, vaak bijgestaan door cello, gamba, violone, theorbe en/of klavecimbel. Er is ook de mogelijkheid om colla parte mee te spelen. Zo zijn er van het dubbelkorige Bachmotet 'Der Geist hilft unser Schwachheit auf' (BWV226) partijen overgeleverd, waarbij het ene koor wordt verdubbeld door strijkers (viool 1 en 2, altviool en cello) en het andere door blazers (hobo 1 en 2, taille en fagot). De Bachmotetten zijn niet gecomponeerd als set en werden

vermoedelijk in opdracht geschreven van enkele goeude burgers, gedurende Bachs eerste decennium in Leipzig, ter gelegenheid van een huwelijks-, begrafenis- of herdenkingsdienst. Hun stemmenaantal varieert van vier (BWV230) over vijf (BWV227) tot dubbelkorig met acht stemmen (BWV225, 226, 228 en 229). Het motet BWV227 is, alhoewel slechts vijfstemmig (twee sopraanpartijen), het meest omvangrijke en het meest gestructureerd van alle motetten (zie overzicht verder). Als verbindend element benut Bach de populaire protestantse hymne 'Jesu, meine Freude' op een tekst van Johann Franck en een melodie van Johann Crüger (Praxis pietatis melica, Berlijn 1647). Bach benutte zowel tekst als melodie ook in steeds nieuwe zettingen voor de respectievelijke slotkoralen van Cantate 64, 81 en 87. Verder horen we de melodie in lange notenwaarden als cantus firmus in de orgelwerken BWV610 en 713.

Bach wisselt in BWV227 zes strofen van het koraal af met vijf teksten uit de Brief van Paulus aan de Romeinen uit het Nieuwe Testament. Vermoedelijk heeft de opdrachtgever van Bach de teksten gekozen in functie van een rouwplechtigheid waarvan de datum tot nog toe niet met zekerheid is gekend. Beide teksten behandelen het spanningsveld tussen onder meer 'Leben' (leven) en 'Tod' (dood), 'Sünde' (zonde) en 'Gerechtigkeit' (gerechtigheid), 'Fleisch' (vlees/lichaam) en 'Geist' (geest). Het proza van Franck vertrekt vanuit de gevoelens van de gelovige, die de liefde voor Jezus prefereert boven de verlokkingen van het aardse bestaan, terwijl de tekst van Paulus deze antithesen staft met theologische dogma's. Deze twee verschillende teksten corresponderen met twee verschillende muzikale bouwstenen: koraal en motet. De oneven nummers zijn gebaseerd op het koraal en klinken door de steeds terugkerende koraalmelodie in de eerste sopraan overwegend homofoon, heel menselijk en expressief. In de oneven nummers maakt Bach gebruik van de strengheid van de 'stile antico' en het motet. Onafhankelijkheid van stemmen, imitaties en fugatische delen, zorgen voor een sfeer van tijdloosheid, orde en rust, ideaal voor de verklanking van een dogmatische rechtlijnigheid.

1. 'Jesu, meine Freude' (Jezus, mijn vreugde) - eerste strofe Franck

Vierstemmige eenvoudige koraalzetting (sopraan 1 en 2 in unisono). Zelfde muziek als het laatste nummer van dit motet. In totaal negen verzen in de barvorm - de bar is een muzikale liedvorm dat bestaat uit twee Stollen of strofen gevolgd door een Abgesang, vormschema: A-A-B. Vers 1 en 9 zijn qua muziek nagenoeg identiek.

2. 'Es ist nun nichts Verdammliches' (Zo is er dan nu geen veroordeling voor hen) - Romeinen 8: 1 en 4b

Dit deel maakt gebruik van hetzelfde thematisch materiaal als het nummer 10. Hierdoor ontstaat de spiegel 1 & 2 t.o.v. 10 & 11. Het nummer 2 is een motet op zich en neemt de tekst tweemaal in zijn geheel door. De muzikale uitbeelding van 'nichts' wordt extra in de verf gezet door een plotse stilte (abruptio). Na 16 maten volgt een passage waar Bach gebruik maakt van een thema met toonherhalingen. Dit thema horen we achtereenvolgens in tenor, sopraan 1, sopraan 2 en opnieuw in de tenor op de tekst 'die nicht nach dem Fleische wandeln' (die niet wandelen naar het vlees). Op 'wandeln' gebeurt heel veel. De zondigheid van het vlees wordt gesymboliseerd door een dalende verminderde kwint (saltus duriusculus) gevolgd door een reeks kleine stappen (passus duriusculus) in een syncopisch ritme.

3. 'Unter deinem Schirmen' (Onder uw bescherming) - tweede strofe Franck

Vijfstemmig gefigureerd koraal waarbij, onder de vleugels van de koraalmelodie gezongen door sopraan 1, de bas in zeven van de negen verzen start met een opmerkelijke pedaalnoot en syncope.

4. 'Denn das Gesetz' (Want de wet van de geest) - Romeinen 8: 2

Terzet voor hoge stemmen (sopraan 1, sopraan 2 en alt). Opvallend is de driekwartsmaat zoals bij een sarabande en het veelvuldig gebruik van parallelle tertsen en sexten (sopranen in duet). Op de tekst 'hat mich frei gemacht' (heeft mij vrij gemaakt) gaan de stemmen hun eigen weg en wordt het polyfoon. Op 'Todes' krijgen we een wrange samenklank (verminderd septiemakkoord).

5. 'Trotz dem alten Drachen' (Trotseer de oude draak) - derde strofe Franck

Koraalfantasia met een staalkaart aan retorische formules. Het beginakkoord is heel dwingend (exclamatio) en adequaat om de dood en de duivel te weerstaan. De eerste sopranen omspelen de koraalmelodie op een zodanige manier dat ze auditief onherkenbaar wordt (variatio), alsof de koraalmelodie verborgen moet blijven bij het trotseren van het gevaar. 'Trotz dem alten Drachen' klinkt dramatisch mede door het plotsklaps aanwenden van passages in unisono (noèma). Het 'toben' (razen) van de wereld wordt verklankt door een theatrale stijgende vocalise van de bas (anabasis). De 'sichere Ruh' (in alle rust) wordt weergegeven door een lang aangehouden noot in verschillende stemmen. Vooral de bas doet dit voorbeeldig want hij slaagt erin om zijn noot bijna vier maten aan te houden. Bij 'Erd und Abgrund' (aarde en afgrond) maakt Bach gebruik van een dalende verminderde septiem-sprong (saltus duriusculus) in de bas. Uiteraard is er na 'verstummen' (verstommen) een plotse stilte (abruptio).

6. 'Ihr aber seid nicht fleischlich sondern geistlich' (U echter bent niet vleeselijk maar geestelijk) - Romeinen 8: 9

Het kloppend hart van dit grootste motet is een vijfstemmige dubbelfuga, ideaal om de centrale dogmatische boodschap te verkondigen. Terwijl de tonaliteit in het motet overwegend e is - bijbehorend affect e: lijdend, vertwijfeld, met dodelijke droefenis - kiest Bach voor deze geleerde en naar het verleden wijzende fuga opvallend voor G - bijbehorend affect G: zowel serieus als vrolijk. Zoals het een dubbelfuga betaamt horen we, na verloop van tijd, twee thema's die ook met elkaar gecombineerd worden. Na een cadens in G volgt een meer homofoon Adagio.

7. 'Weg mit allen Schätzen!' (Weg met alle schatten!) - vierde strofe Franck

Vierstemmige gefigureerd koraal (sopraan 1 en 2 unisono). De koraalmelodie wordt rustig en onverstoort als cantus firmus gezongen door de sopranen terwijl de andere stemmen letterlijk wegwerpgebaren simuleren met de herhaling van 'weg'. Hierdoor worden alle ijdele en wereldse begeerten energiek afgewezen. Bij het vers: 'Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod' (Ellende, nood, kruis, smaad en dood), rijgt Bach een reeks zuchtmotieven aan en op elkaar.

8. 'So aber Christus in euch ist' (Als Christus echter in u is) - Romeinen 8: 10

Net als deel 4 is deel 8 een terzet (opnieuw een spiegel met het nummer 6 als middelpunt), ditmaal voor lage stemmen (alt, tenor en bas). Het eerste deel van 'So aber Christus in euch ist', in een wiegende twaalfachtstenmaat, doet heel pastoraal aan en baadt in de kerstsfeer. Er komt een omslag op de tekst 'der Geist ist das Leben' (maar de geest is het leven) met heel wat levendige zestienden.

9. 'Gute Nacht, o Wesen' (Goedenacht, o wezen) - vijfde strofe Franck

Vierstemmige koraalbewerking (bas tacet). De tenor is de 'walking bass' (wandelende bas) van dienst. De koraalmelodie wordt opgesplitst en is voorbehouden voor de alt. De twee sopranen zingen soms in duet (parallel in tertsen en sexten) en zijn vaak verstrengeld in een innige omhelzing, waarbij ze elkaar aanvullen en becommentariëren. De steeds terugkerende 'Gute Nacht' (Goedenacht) wordt verklankt door een smachtende (dubbele) appoggiatura (Seufzer) gevolgd door een stilte (abruptio).

10. 'So nun der Geist' (Als nu de geest van hem) - Romeinen 8:11

Pedant van het nummer 2. Veelal is een nieuwe tekst gebruikt op bestaande muziek (parafrase).

11. 'Weicht, ihr Trauergeister' (Verdwijn, droefheids-spoken) - zesde strofe Franck

Quasi dezelfde muziek als nummer 1 en maakt de cirkel rond (complexio). Het allerlaatste vers heeft bovendien dezelfde tekst als het allereerste vers: 'Jesu meine Freude'.

Cantate 'Gott soll allein mein Herze haben', BWV169

De cantate 'Gott soll allein mein Herze haben' (God alleen mag mijn hart bezitten) van Johann Sebastian Bach kende zijn wereldpremière in Leipzig, op 20 oktober 1726, ter gelegenheid van de 18de zondag na Trinitatis. Dat klinkt heel gewichtig en dat is het ook, alleen stond men daar in die tijd niet zo bij stil. Hoewel Bach in zijn muziek wel degelijk de eeuwigheid wou trotseren en streefde naar een allesomvattende

verklanking van een goddelijke harmonie, kenden liturgische cantates in de barok zelden meerdere opvoeringen. Toch schreef de Thomascantor een aantal cantatejaargangen bij elkaar waarbij de kerkgangers, week in week uit, nietsvermoedend getuige waren van meesterwerken die eeuwen later, stuk voor stuk, vaste waarden zijn geworden in de canon van de westerse muziekgeschiedenis.

Cantate 169 is geschreven voor de opmerkelijke bezetting van alt, obligaat orgel (volledig uitgeschreven orgelpartij), maar liefst drie hobopartijen, strijkorkest, basso continuo en (enkel voor het slotkoraal) een vierstemmig koor. Deze cantate is de eerste van een vierluik met solocantates voor alle stemtypes welke Bach op iets meer dan een maand tijd ten gehore bracht (BWV169, alt: 20 oktober 1726; BWV56, bas: 27 oktober 1726; BWV55, tenor: 17 november 1726 en BWV52, sopraan: 24 november 1726). De teksten van deze cantates hebben allen een zelfde piëtistische inslag en doen vermoeden dat dit het werk is van eenzelfde auteur. De tekstdichter werd pas in 2015 geïdentificeerd als Christoph Birkmann die, een aantal jaren voor zijn wijding tot predikant, van 1724 tot 1727, musiceerde onder leiding van Bach.

Naast het aanwenden van slechts één zangsolist licht Bach in BWV169 het orgel uit zijn ondergeschikte en ondersteunende rol als basso continuo instrument, en krijgt nu een prominente solistenrol toebedeeld in de nummers 1, 3 en 5 van deze zevendelige cantate. De nummers 1 en 5 van Cantate 169 werden door Bach in 1738 omgetoverd tot het eerste en tweede deel van het Klavecimbelconcerto in E (BWV1053). Op hun beurt zijn de delen 1 en 5 van Cantate 169 afgeleid van een verloren gegane concerto voor een houtblazer of strijkinstrument. Christoph Wolff en andere Bachautoriteiten zijn er evenwel van overtuigd dat het oorspronkelijk model een illuster orgelconcerto is dat Bach mogelijks ten beste gaf op het inauguratieconcert van het nieuwe Silbermannorgel in de Sophiakerk te Dresden op 21 september 1725. In ieder geval start Cantate 169 met een uitbundige Sinfonia in da capo-vorm met het orgel in een glansrol bijgestaan door strijkorkest, basso continuo en drie hobo's (twee hobo d'amore en taille) die, op hun beurt, bijdragen aan het grootse opzet van deze onderneming. In het klavecimbelantecedent zijn de blazers weggelaten.

Birkmanns pennenvruchten voor Cantate 169 zijn uitingen van een diepe persoonlijke geloofsbeleving en parafraseren het evangelie voor de achttiende zondag na Trinitatis, Matthëus 22: 34-46, waar Jezus, ondervraagd door de

farizeeën, antwoordt met het dubbelgebod van de liefde: "Heb de Heer, uw God, lief met heel uw hart en met uw ziel en met heel uw verstand" en "Het tweede is daaraan gelijk: heb uw naaste lief als uzelf". De nummers 1 tot 5 van BWV169 zijn integraal gewijd aan de 'Gottesliebe' (Liefde voor God). Het tweede nummer van BWV169 is enkel geconcipieerd voor alt en basso continuo en staat in schriel contrast met de overdadige en pronkzuchtige Sinfonia. De openingszin 'Gott soll allein mein Herze haben' (God alleen mag mijn hart bezitten) is de kerngedachte of motto van deze cantate en wordt met tussenpozen, in een afwisseling tussen arioso en (secco) recitatief, herhaald en duikt bij het begin van de daaropvolgende aria (nummer 3) opnieuw op. In de deze aria voor alt, obligaat orgel en basso continuo bevestigt de gelovige ziel (alt) het devies van deze cantate terwijl de rechterhand van het orgel inkleurt met virtuoze en weldadige ornamentiek. Het daaropvolgende korte secco recitatief (nummer 4) hanteert het beeld van de profeet Elia, die met zijn vurige paarden bespannen wagen het vermogen bezit om de hemel te bereiken, als metafoor voor de Godsliefde. In de wondermooie aria 'Stirb in mir, Welt' (Sterf in mij, wereld) zijn de alt en de rechterhand van het orgel verstrengeld in een innige omhelzing. De weemoedige atmosfeer wordt geïntensificeerd door de wiegende maat van twaalf achtsten (Siciliano in de klavecimbelversie) en de melancholische toonaard b (cfr. affectenleer). In de instrumentale intermezzi maken de strijkers gebruik van hetzelfde thematisch materiaal als alt en orgel. De bassen spelen het hele deel onophoudelijk een ritmische ostinato. Deze parel is een aangrijpende klaagzang bij het afscheid of verlies van wereldse zaken zoals hoogmoed, rijkdom en zinnelijk genot. 'Stirb in mir, Welt' kan moeiteloos de vergelijking doorstaan met de beklievende Aria 'Erbarme dich, mein Gott' (Heb medelieden, mijn God) uit de Matteuspassie (BWV244) die trouwens geschreven is in dezelfde maat en toonaard. Het tweede gebod "heb uw naaste lief als uzelf" wordt wat stiefmoederlijk behandeld. Het nummer 6 is een kort recitatief van slechts 5 maten gevolgd door een eenvoudig geharmoniseerd koraal op een tekst van Luther waarbij alle instrumenten (ook de hobo's) colla parte meespelen en de zangstemmen verdubbelen.

Georg Friedrich Händel
Dixit Dominus, HWV232
libretto: Psalm 109 (110)

Dixit Dominus Domino meo, sede a dextris meis:
Donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum.

Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion:
Dominare in medio inimicorum tuorum.

Tecum principium in die virtutis tuae:
In splendoribus sanctorum ex utero ante luciferum genui te.

Iuravit Dominus et non poenitebit eum:

Tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedech.

Dominus a dextris tuis:
Confregit in die irae suae reges.

Iudicabit in nationibus implebit ruinas:

Conquassabit capita in terra multorum.

De torrente in via bibet:
Propterea exaltabit caput.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto:
Sicut erat in principio,
Et nunc et semper,
Et in saecula saeculorum.
Amen.

De Heere heeft tot mijn Heere gesproken: zit aan mijn rechterhand,
totdat ik uw vijanden gezet zal hebben tot een voetbank uwer voeten.

De Heere zal den scepter uwer sterkte zenden uit Sion:
zeggende: heers in het midden uwer vijanden.

Uw volk zal zeer gewillig zijn op den dag uwer heirkraft, in heilig sieraad.
uit de baarmoeder des dageraads zal u de dauw uwer jeugd zijn.

De Heere heeft gezworen, en het zal Hem niet berouwen:

Gij zijt Priester in eeuwigheid, naar de ordening van Melchizedek.

De Heere is aan uw rechterhand,
Hij zal koningen verslaan ten dage zijns toorns.

Hij zal recht doen onder de heidenen:

Hij zal verslaan degene, die het hoofd is over een groot land.

Hij zal op den weg uit de beek drinken,
daarom zal Hij het hoofd omhoog heffen.

Eer aan de Vader en de Zoon
en aan de Heilige Geest,
Zoals het was in den beginne,
en nu en altijd,
en in de eeuwen der eeuwen.
Amen.

Johann Sebastian Bach
Cantate 'Gott soll allein mein Herze haben', BWV169
libretto: Christoph Birkmann (1703-1771)

Sinfonia

Arioso

Gott soll allein mein Herze haben.
Zwar merk ich an der Welt,
Die ihren Kot unschätzbar hält,
Weil sie so freundlich mit mir tut,
Sie wollte gern allein
Das Liebste meiner Seelen sein.
Doch nein; Gott soll allein mein Herze haben:
Ich find in ihm das höchste Gut.
Wir sehen zwar auf Erden hier und dar
Ein Bächlein der Zufriedenheit,
Das von des Höchsten Güte quillet;
Gott aber ist der Quell,
mit Strömen angefüllet,
Da schöpf ich, was mich allezeit
Kann sattsam und wahrhaftig laben:
Gott soll allein mein Herze haben.

Aria

Gott soll allein mein Herze haben,
Ich find in ihm das höchste Gut.
Er liebt mich in der bösen Zeit
Und will mich in der Seligkeit
Mit Gütern seines Hauses laben.

Recitativ

Was ist die Liebe Gottes?
Des Geistes Ruh,
Der Sinnen Lustgenieß,
Der Seele Paradies.
Sie schließt die Hölle zu,
Den Himmel aber auf;
Sie ist Elias Wagen,
Da werden wir in Himmel nauf
In Abrahms Schoß getragen.

Aria

Stirb in mir, Welt und alle deine Liebe,
Daß die Brust
Sich auf Erden für und für
In der Liebe Gottes übe;
Stirb in mir,
Hoffart, Reichtum, Augenlust,
Ihr verworfnen Fleischestriebe,
Stirb in mir!

Recitativ

Doch meint es auch dabei
Mit eurem Nächsten treu!
Denn so steht in der Schrift geschrieben:
Du sollst Gott und den Nächsten lieben.

Koraal

Du süße Liebe, schenk uns deine Gunst,
Laß uns empfinden der Liebe Brunst,
Daß wir uns von Herzen einander lieben
Und in Friede auf einem Sinn bleiben.
Kyrie eleis.

Johann Sebastian Bach
Motet 'Jesu, meine Freude', BWV227
libretto: tekst van Paulus

Jesu, meine Freude,
meines Herzens Weide,
Jesu, meine Zier,
ach wie lang, ach lange
ist dem Herzen bange
und verlangt nach dir!
Gottes Lamm, mein Bräutigam,
außer dir soll mir auf Erden
nichts sonst Liebers werden.

Es ist nun nichts Verdammliches an denen,
die in Christo Jesu sind,
die nicht nach dem Fleische wandeln,
sondern nach dem Geist.

Unter deinem Schirmen
bin ich vor den Stürmen
aller Feinde frei.
Lass den Satan wittern,
lass den Feind erbittern,
mir steht Jesus bei.
Ob es itzt gleich kracht und blitzt,
ob gleich Sünd und Hölle schrecken:
Jesus will mich decken.

Denn das Gesetz des Geistes,
der da lebendig macht in Christo Jesu,
hat mich frei gemacht
von dem Gesetz der Sünde und des Todes.

Trotz dem alten Drachen,
trotz des Todes Rachen,
trotz der Furcht darzu!
Tobe, Welt, und springe,
ich steh hier und singe
in gar sichrer Ruh.
Gottes Macht hält mich in acht;
Erd und Abgrund muss verstummen,
ob sie noch so brummen.

Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich,
so anders Gottes Geist in euch wohnet.
Wer aber Christi Geist nicht hat,
der ist nicht sein.

Weg mit allen Schätzen!
Du bist mein Ergötzen,
Jesu, meine Lust!
Weg ihr eitlen Ehren,
ich mag euch nicht hören,
bleibt mir unbewußt!
Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod
soll mich, ob ich viel muss leiden,
nicht von Jesu scheiden.

So aber Christus in euch ist,
so ist der Leib zwar tot um der Sünde willen;
der Geist aber ist das Leben um der Gerechtigkeit willen.

Gute Nacht, o Wesen,
das die Welt erlesen,
mir gefällst du nicht.
Gute Nacht, ihr Sünden,
bleibet weit dahinten,
kommt nicht mehr ans Licht!
Gute Nacht, du Stolz und Pracht!
Dir sei ganz, du Lasterleben,
gute Nacht gegeben.

So nun der Geist des,
der Jesum von den Toten auferwecket hat,
in euch wohnet, so wird auch derselbige,
der Christum von den Toten auferwecket hat,
eure sterbliche Leiber lebendig machen
um des willen, dass sein Geist in euch wohnet.

Weicht, ihr Trauergeister,
denn mein Freudenmeister,
Jesus, tritt herein.
Denen, die Gott lieben,
muss auch ihr Betrüben
lauter Zucker sein.
Duld ich schon hier Spott und Hohn,
dennoch bleibst du auch im Leide,
Jesu, meine Freude.

Balthasar Neumann Choir & Ensemble

muzikale leiding

Thomas Hengelbrock

koorleider

Detlef Bratschke

sopraan

Amrei Beuerle

Antonia Bourvé (solo)

Kerstin Dietl

Theresa Dlouhy

Heike Heilmann

Margaret Hunter

Agnes Kovacs (solo)

Katia Plaschka

Christine Süßmuth

Anna Terterjan

Aija Veismane

Dorothee Wohlgemuth

alt

Beat Duddeck-Radons

Matthias Lucht

Reginald Mobley (solo)

Alex Potter (solo)

Lisa Weiss

Ute Weitkämper

tenor

Bernd Lambauer

Mirko Ludwig

Hermann Oswald

Jakob Pilgram (solo)

Victor Schiering

bas

Joachim Höchbauer

David Pichlmaier (solo)

Ulfried Staber

Andreas Werner

Hans Wijers

1^{ste} viool

Julien Chauvin

Javier Cantillo Laffita

Danielle Gonzalez Sanchez

David Gramse

Anna Melkonyan

Verena Schoneweg

Bettina Van Roosebeke

2^{de} viool

Andrea Rognoni

Benjamin Chavrier

Ursula Kortschak

Patrick Oliva

Henriette Otto

Jenny Peña Campo

Verena Sommer

altviool

Donata Böcking

Oswaldo Enriquez Castro

Corina Golomoz

Danka Nikolic

Rafael Roth

cello

Antoaneta Emanuilova

Indira Rahmatulla

Kaamel Salah-Eldin

Luis Zorita

contrabas

Davide Vittone

Diego Zecharies

hobo

Benoît Laurent

Pedro Castro

fagot

Carles Cristobal

harp

Loredana Gintoli

theorbe

Elisa La Marca

orgel

Thomas Cornelius



Balthasar Neumann Choir & Ensemble

Het toonaangevende Britse tijdschrift Gramophone verkondigde in 2011 al dat het Balthasar Neumann Koor “een van de beste koren ter wereld” was. Het koor onderscheidt zich niet alleen door zijn muzikale kwaliteiten, maar vooral ook door zijn artistieke veelzijdigheid. Elke zanger heeft de capaciteit om een integraal deel uit te maken van het groepsgeluid én om als solist in de schijnwerpers te treden. Hierdoor beschikken ze over een enorme flexibiliteit qua bezetting en repertoire. Het koor wordt opgericht in 1991, door Thomas Hengelbrock, en vertolkt romantische én hedendaagse muziek, maar vooral die van de 17e en de 18e eeuw. Hun repertoire omvat zowel bekende werken als dat van weinig vertolkte componisten zoals de Italiaanse barokmeesters Antonio Lotti en Antonio Caldara en Jan Dismas Zelenka, de Tsjechische meester uit dezelfde periode. Daarnaast heeft het koor ook naam gemaakt met genre-overschrijdende en innovatieve

producties die muziek verbinden met literatuur. Ze werken niet alleen samen met hun artistieke leider Hengelbrock en het Balthasar Neumann Ensemble, maar het koor is ook in trek bij dirigenten zoals Marcus Creed, András Schiff, René Jacobs en Christoph Prégardien. Met dirigenten Pablo Heras-Casado en Ivor Bolton werken ze zelfs zeer regelmatig samen. Het koor en het ensemble ontleenden hun naam bij de architect Johann Balthasar Neumann (1687-1753), die kunst beschouwde als een plaats waar iedereen zichzelf vrij kan uiten. Zijn ontwerpen verenigden architectuur, schilder- en beeldhouwkunst en landschapsarchitectuur, om tot een totaalconcept te komen. Zijn ideaalbeeld, waarbij alle kunstvormen samenwerken, vormt de inspiratiebron voor Thomas Hengelbrock en zijn twee ensembles.

balthasar-neumann.com



Thomas Hengelbrock

Thomas Hengelbrock wordt beschouwd als een van de beste hedendaagse dirigenten, omwille van de scherpzinnigheid van zijn interpretaties. In het verleden was hij artistiek directeur van de Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, directeur van het Feldkirch Festival in Oostenrijk en muziekdirecteur van de Volksoper Wien. Zijn programmatie daar is grensverleggend en hij stelt de gevestigde interpretatienormen in vraag. In 2013 dirigeert hij een serie opvoeringen van Wagners 'Parsifal', waarbij hij - samen met de leden van het Balthasar Neumann Ensemble & Choir - de klankwereld uit de tijd van de componist opnieuw in het leven roept. Ze gebruiken originele instrumenten en replica's en proberen om de wijze waarop het stuk in 1882 opgevoerd werd exact na te bootsen. Het pionierswerk van Hengelbrock, dat sterk is beïnvloed door zijn werk als assistent van Nikolaus Harnoncourt, heeft er mee voor gezorgd dat er nu opnieuw meer met originele instrumenten gewerkt wordt. Het is ook in die context dat hij in 1991 het Balthasar Neumann Choir opricht en in 1995 het Balthasar Neumann Ensemble. Over zijn werk als dirigent van het NDR Elbphilharmonie Orchester, tussen 2011 en 2018, schreef de krant Hamburger Abendblatt dat hij "een inspiratie voor heel Hamburg" was en "iemand die steeds meer mirakels aan het orkest ontfoetselde". Samen met acteurs als zijn echtgenote Johanna Wokalek en Klaus Maria Brandauer creëerde hij programma's waar muziek, theater en literatuur elkaar ontmoetten. Als dirigent werkte hij met de

philharmonische orkesten van Wenen en München en met bekende zangers zoals Plácido Domingo, Cecilia Bartoli, Anna Netrebko en Christian Gerhaher. In 2016 ontving hij de Herbert von Karajan Music Award.

thomas-hengelbrock.com

Reginald Mobley

De loopbaan van de Amerikaanse contratenor Reginald Mobley strekt ver voorbij de klassieke muziek. Hij speelde mee in musicals en werkte als zanger en acteur voor het Tokyo Disney pretpark. Hij zong in cabarets en clubs in Tokyo, met een gemengd repertoire. Hij werkte samen met het ensemble Seraphic Fire, dat twee Grammy nominaties in de wacht sleepte. Hij wordt veelgevraagd in barokrepertoire en is lid van The Handel and Haydn Society, het derde oudste orkest van Amerika. Bij de viering van hun tweehonderdste verjaardag, in 2015, was Mobley de eerste zwarte man in hun bestaan om de solozang op zich te nemen. Daarnaast werkte hij met oa. The Academy of Ancient Music, Bach Collegium San Diego, The Royal Scottish National Orchestra, Seattle Symphony en trad hij op op het Bachfest te Leipzig en de Thüringer Bachwoche. Recent zong hij een recital in het Musée d'Orsay in Parijs, met muziek van zwarte Amerikaanse componisten. Mobley verleende zijn medewerking aan twee recente cd-opnamen: een Händel-cd met Bach Akademie Stuttgart olv. Hans Christoph Rademann, en Italiaanse aria's van Agostino Steffani met klavecijnist Jory Vinikour.

reginaldmobley.com

Binnenkort in deSingel

Orkest van de Achttiende Eeuw & Cappella Amsterdam olv. Kenneth Montgomery

André Morsch bariton (Don Giovanni)

Katharine Dain sopraan (Donna Anna)

Paula Murrihy mezzosopraan (Donna Elvira)

Henk Neven bariton (Leporello)

Thomas Cooley tenor (Don Ottavio)

Rosanne van Sandwijk mezzosopraan (Zerlina)

Berend Eijkhout bariton (Masetto)

David Wilson-Johnson bas-bariton (Il Commendatore)

Jeroen Lopes Cardozo regie

Wolfgang Amadeus Mozart

Don Giovanni, KV527 (in regie voor concertzaal)

Orkest van de Achttiende Eeuw & Cappella Amsterdam © Jan Hordeijk



wo 9 okt 2019 / 19.30 uur / Blauwe zaal

€ 52, 42, 32 (basis) / € 42, 32, 25 (-25/65+) / € 10 (-19 jaar)

gratis inleiding Arne Herman / 18.45 uur / Blauwe foyer

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



deSingel is een kunstinstituut van de Vlaamse Overheid



mediasponsors