

deSingel

Scherzi Musicali olv. Nicolas Achten

za 19 sep 2015
Blauwe Zaal
Grote Podia
20 uur → 22.05 uur
pauze ± 20.50 uur

inleiding 19.15 uur
Yanick Maes
Blauwe foyer

Stabat Mater 2015-2016

Scherzi Musicali olv. **Nicolas Achten**

za 19 sep 2015

Ensemble Matheus olv. **Jean-Christophe Spinosi**

vr 4 dec 2015

Le Cercle de l'Harmonie & Vokalakademie Berlin olv. **Jérémie Rohrer**

ma 21 mrt 2016

Concerto Italiano & Rias Kammerchor olv. **Rinaldo Alessandrini**

za 23 apr 2016

Vox Luminis & Les Muffatti olv. **Peter Van Heyghen**

vr 20 mei 2016

teksten programmaboekje **Yanick Maes**
coördinatie programmaboekje **deSingel**



Gelieve uw GSM uit te schakelen.



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



Reageer en win

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.



Grand café deSingel

open alle dagen 9 → 24 uur informatie en reserveren

+32 (0)3 237 71 00

www.grandcafedesingel.be

drankjes / hapjes / snacks / uitgebreid tafelen



Bij onze concerten worden occasioneel cd's te koop aangeboden door

La Boîte à Musique

Coudenberg 74 | Brussel +32 (0)2 513 09 65
www.classicalmusic.be

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



Madonna met kind. Fresco van Pietro Lorenzetti, 1e helft 14de eeuw, Basilica di San Francesco, Assisi

Scherzi Musicali

Nicolas Achten muzikale leiding,
bariton, chitarrone

Deborah Cachet sopraan

Luciana Mancini mezzosopraan

Reinoud Van Mechelen tenor

Giovanni Felice Sances (ca.1600-1679)

Salve Regina (a 4 voci)

Stabat Mater dolorosa (a voce sola)

Giovanni Gabrieli (1557-1612)

Sonata XXI a 3 violini

Juan Gutiérrez de Padilla (1590-1664)

Stabat Mater (a 4 voci)

Claudio Saracini (1586-1649)

Stabat Mater (a voce sola)

Agostino Agazzari (1578-1640)

Stabat Mater (a 4 voci, instrumentaal)

Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704)

Stabat Mater (a 4 voci)

pauze

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Pianto della Madonna: lam moriar, mi Fili (a voce sola)

Estevão de Brito (ca.1575-1641)

Stabat Mater (a 4 voci)

Benedetto Ferrari (ca.1603-1681)

Queste pungenti spine (a voce sola)

Domenico Mazzochi (1592-1665)

Computation nel veder Gierusalemme, o rammentarsi la morte di Christo: Dunque ove tu signor

Francesco Turini (ca.1595-1656)

Sonata a 3, secondo tono

Domenico Mazzocchi

Dovemo piangere la passione di Nostro Signore

Piangete occhi, piangete

Giovanni Salvatore (ca.1620-ca. 1688)

Stabat Mater (a 4 voci)

Ween, ogen, ween - Het Stabat Mater en de zeventiende eeuw

Wenen en klagen is iets voor vrouwen. Deze boodschap lijken onze culturele tradities althans mee te geven. Sinds de vroegste Griekse literatuur behoort de ongebreidelde overgave aan intens verdriet aan vrouwen toe, en niet aan mannen. Van Ierland tot Albanië, via Roemenië over Italië terug naar Schotland: overal speelt een vrouw de rituele hoofdrol als er te jammeren valt. Verschillende sleutelmomenten in het leven noden tot weeklacht. Afscheid nemen blijkt hier de gemene deler te zijn. Een zoon die op veldtocht vertrekt, of een dochter die het ouderlijke huis verlaat om te huwen. Bovenal natuurlijk het moment van het grote vaarwel, de dood. In de meeste gemeenschappen neemt een vrouw in de overgang het voortouw. Haar onvruchtbaarheid is immers verbonden met de wijsheid en kennis die met de jaren komt. Ze leidt de groep doorheen het rouwproces. Samen bejammeren ze de dode in hun klaagzangen. De rituele gebaren, liederen en klachten voeren de deelnemers aan het begrafenisritueel naar een schemerzone waar leven en dood elkaar raken. Deze vrouwen bewaken de brug naar wat niet langer bereikbaar is.

De figuur van de rouwende moeder is alomvattend. Zij die het leven heeft gegeven, wiegt haar gestorven kind in de armen en weent bittere tranen. De cyclus van het leven kan niet scherper voor onze ogen worden gesteld. In dit beeld ligt echter ook de mogelijkheid tot hernieuwing verscholen. Want, zoals dat heet, het leven gaat voort. De pijnlijke paradox van de rouwende moeder grijpt bovendien des te meer aan omdat voor ons de moederliefde model lijkt te staan voor alle andere liefdevolle relaties. Binnen de katholieke traditie groeide Maria uit tot het belangrijkste symbool van deze dynamiek. Haar rouw om haar zoon staat in het licht van zijn nakende verrijzenis. Zij is immers de moeder van God en goden sterven slechts schijnbaar.

In de zeventiende eeuw krijgt de vrouwelijke jammerklacht een prominente rol in het muzikale leven. Een apart genre-stuk, de 'pianto', vertolkte het hartzeer van de klagende vrouw. Meestal een gevolg van verkeerde keuzes op de markt van de liefde. Componisten konden er hun fascinatie voor de uitdrukking van intense emoties in kwijt. Vaak waren dergelijke stukken het hoogtepunt van een operaproductie. In deze periode verschenen echter ook honderden verzamelingen



Detail uit 'Pietà' van Sandro Botticelli, ca. 1490, Alte Pinakothek München

met begeleide solostukken, monodieën. Een goedgekozen lamento stimuleerde de verkoop aanmerkelijk. In de liederenboeken versmolten het religieuze en het wereldlijke naadloos. Wereldlijke vrouwen zongen dezelfde wrange noten als hun intens religieuze spiegelbeelden. De liefde voor God neemt de plaats van de aardse liefde in. De mystieke contemplatie van Maria's smarten, zoals die gevat wordt in het Stabat Mater, voert de gelovige bovendien tot eenheid met God. Een extatische ervaring die voortkomt uit het gedeelde lijden.

Moeder tussen mens en god

De zoon van God is tegelijk mens, door zijn moeder. Net als Maria zijn wij mensen en dus sterfelijk. Tegelijk staat zij buiten het algemene mensdom. Ze is de maagdelijke moeder, geheel vrij van zonde. Dat wil zeggen: onbezoedeld door sex en lust. Op deze manier wordt ze een brug naar het transcendente, de sleutel die voor de gelovige de poort naar de hemel opent. De treurende moeder aan de voet van het kruis vervult hier de rol die rouwende vrouwen in talloze Europese culturen hebben. De geschiedenis van de Maria-cultus is, zoals zo vaak, de geschiedenis van gebruiken met voorchristelijke wortels overgenomen in een nieuwe context.

In de evangeliën speelt Maria een eerder ondergeschikte rol. De onbevleete ontvangenis blijft zeer impliciet, haar voorgeschiedenis onbehandeld en ze verschijnt slechts zelden in het gezelschap van haar zoon. Haar aanwezigheid aan de voet van het kruis is enkel bij Johannes van belang, en dan nog in een scène waar haar rol als moeder een symbolische invulling krijgt. Maar uit dit al bij al beperkte materiaal ontstond een onweerstaanbaar geheel van beelden en dromen. Het levensverhaal van Maria ontwikkelde zich snel en in analogie met het leven van haar zoon: vrij van de erfzonde, bleek ze ook vrij van de dood te zijn. Haar overlijden vervloeit in haar tenhemelopneming. Daarbij verwerft ze alle parafernalia van de aardse macht. Tot koningin gekroond oefent ze bemiddelende macht uit over het leven van de gelovigen en treedt ze op als hoedster van de Kerk op aarde. Het Salve Regina presenteert haar in deze rol. Maar ook in het Stabat Mater is dit aspect prominent aanwezig. Bovenal echter presenteert het Stabat Mater ons een derde facet van Maria: de liefdevolle relatie tot haar zoon, een combinatie van hoofse liefde en moederliefde. Perfect en onbereikbaar maar tegelijk diepmenselijk. De figuur van Maria maakt de relatie tot God voor de gelovige tastbaarder en begrijpelijker.

De wortels van deze tendens liggen in de dertiende eeuw, in de kring rond Franciscus van Assisi. Voorstellingen van Maria als een arme, bescheiden en nederige vrouw vinden hier een belangrijke voedingsbodem. Ze is een toegewijde moeder, van vlees en bloed, die zich aan het wonder van haar goddelijke zoon laaft en kwetst. Trots, pijn en smart maar ook troost versmelten in het nieuwe beeld van de moeder Gods. Het is in deze context dat de tekst van het Stabat Mater ontstaat. Traditioneel wordt de hymne toegeschreven aan Jacopone da Todi (eind dertiende eeuw), maar dat is verre van een zekerheid. De tekst is in strofes van telkens drie regels gesteld, met een makkelijk rijmschema. Oorspronkelijk diende het gedicht waarschijnlijk als hulp voor individuele meditatie. Al gauw verschijnt het echter in de context van de mis, soms als verkorte psalm.

Het symbool bij uitstek van de 'mater dolorosa' zijn haar tranen. Niet in haar woorden maar in haar tranen, metaforen van niet-talige communicatie, spiegelt zij het hartzeer van de mensheid. Door de contemplatie van haar verdriet wellen ook in onze ogen tranen die de weg naar het hogere, naar het transcendente openen. Haar smart en haar snijdende verdriet om de dode zoon staan in contrast tot de onvermijdelijke verrijzenis. Op die manier spiegelt ze de situatie van de gelovige. De tranen worden een bron waaruit liefde vloeit ("Eia Mater, fons amoris").

In het Stabat Mater verschijnt het kruis buitendien als een dronken makende kwelling ("cruce hac inebriari"), die het hart in vuur en vlam zet uit liefde voor de zoon ("fac, ut ardeat cor meum"). De identificatie met Maria laat de gelovige toe om een beroep te kunnen doen op haar voorspraak tijdens het laatste oordeel - uiteindelijk is zij immers niet enkel de lijdende moeder, maar ook de hemelse koningin, de advocate van de zondige kinderen van Eva die wij allen zijn, gevangen in dit tranendal (zoals het Salve Regina ons voorhoudt). De laatste drie strofes zijn op dit punt overduidelijk:

"En wil dan mijn voorspraak wezen
als ik 't helse vuur moet vrezin
na het oordeel voor zijn troon.

Laat het kruis over mij waken,
laat zijn dood mij sterker maken,
zodat hij me begeleidt

En mijn ziel, als 't lijf moet sterven,
de verrukking doet verwerven
die de hemel ons bereidt."

De woordenloze moederliefde, gevat in het symbool van de bittere tranen, is de laatste verdedigingslinie tegen de allesverslindende dood.

Oud en nieuw

De Mariacultus kent vanaf de dertiende eeuw een erg wijde en vooral snelle verspreiding. Talloze kerken worden aan haar gewijd en allerlei religieuze genootschappen zetten zich voor haar cultus in. Zo kende Antwerpen, bijvoorbeeld, in de vijftiende eeuw een lekenvereniging ter ere van Maria. Dagelijks, tussen vijf en zes 's avonds, was er een luisterrijke dienst. Tijdens deze zogeheten 'Salve'-diensten zongen vier zangers en twaalf koorleden, onder begeleiding van een orgel, muziek van roemruchte leden van het genootschap zoals Obrecht of Du Fay. In de loop van de zestiende eeuw kent de muzikale Mariaverering grens noch maat. De Contra-Reformatie, die een antwoord probeerde te formuleren op de uitdaging van het protestantisme, probeerde hier enigszins aan te verhelpen. Missen werden uitgezuiverd, en de vele Mariahymnen gewied tot er slechts een paar overbleven. Het Stabat Mater was een belangrijk slachtoffer. De aantrekkingskracht bleek uiteindelijk echter te groot. In de achttiende eeuw moest de officiële kerk op haar beslissing terugkomen.

Het Concilie van Trente (1545-1563), waar de katholieke strategie tot stand kwam, nam tegen het einde aan ook enkele beslissingen over de kerkmuziek. Vooreerst moest die polyfoon zijn, maar steeds met nadruk op de begrijpelijkheid van de Latijnse tekst. Verder moesten al te wereldse invloeden geweerd. De klanken van herberg of paleis hadden geen uitstaans met de eredienst. Natuurlijk konden de bisschoppen niet vermoeden dat binnen een paar decennia de polyfonie zou weggevaagd worden door een nieuwe esthetiek. Daarin stond het nauwgezet volgen van de tekst centraal. Melodische of harmonische effecten ondersteunden de betekenis van de tekst. Het geprefereerde medium was de monodie. Een solo voor zangstem, begeleid door een eenvoudige baslijn.

Deze revolutie veranderde de seculiere én de religieuze muziek ingrijpend. Onder andere het meerstemmige madrigaal was tegen het einde van de zestiende eeuw definitief op zijn retour. Toch betekende de triomf van de 'nuove musiche' niet dat de eerdere technieken op de storthoep moesten. De opsplitsing is, zoals alle tweedelingen, bij nadere blik veel minder duidelijk. Madrigalen werden soms volledig instrumentaal uitgevoerd - zoals vanavond gebeurt met het

Stabat Mater van **Agostino Agazzari**, of slechts met behoud van de sopraanstem. De twee werelden groeiden hier nadrukkelijk naar elkaar toe. In het concertato-madrigaal speelde de begeleidende bas dan weer een belangrijke rol. Bovendien ontstond nu ook een repertoire voor zuiver instrumentaal ensemble. De sonates van **Turini** of **Gabrieli** roepen in hun instrumentale lijnen echter tegelijk de schim van ensemblezang op. Het schuchtere en aftastende begin van een verbluffende reis.

Veel componisten bleven in hun kerkmuziek misschien wel trouw aan de oudere, polyfone stijl maar waren in hun omgang met de tekst erg vrij. Niet altijd werd het Stabat Mater volledig op muziek gezet. Componisten kozen blijkbaar die strofes uit die voor hen de centrale boodschap uitdroegen. **Estêvão de Brito** was een Portugese componist, die vooral in Spanje werkte. De nieuwlichterij uit Italië kreeg in deze conservatieve middens veel moeilijker voet aan de grond. Zijn toonzetting van de eerste en tiende strofe beantwoordt geheel aan de eisen die het Concilie aan de kerkmuziek had gesteld. Netjes binnen de grenzen van de polyfonie, met duidelijk verstaanbare tekst en zonder wereldse invloeden.

Net zo bij **Juan Gutiérrez de Padilla**. Die reisde van Andalusië naar Mexico, waar hij een bloeiende carrière uitbouwde. Anders dan zijn resumé laat vermoeden is deze muziek diep traditioneel. De polyfonie blijft verankerd in de perfectie van Palestrina, met een spaarzame toevoeging van meer barokke elementen. Toch heeft de muziek grote zeggingskracht. Vanavond klinkt zijn sfeervolle vierstemmige verklanking van de openingsstrofen. Sereen en tegelijk bijzonder expressief. Het verdriet van Maria wordt hoorbaar in de vele verhogingen of verlagingen, de dissonante wrijvingen en de suspensies die de opeenvolging van de akkoorden lijken te verstoren. De reflectie over de betekenis van het uitgedrukte leed wordt zo het voorwerp van persoonlijke overpeinzing.

Van deze twee loopt er vreemd genoeg een lijn naar de verrassend gestrengde versie die **Biber** in de latere zeventiende eeuw schreef. Ook hier blijft de traditionele polyfonie het vertrouwde ankerpunt, ook hij kiest slechts een paar strofes uit. Al kan dat evengoed liggen aan de overlevering: het manuscript werd pas begin deze eeuw herontdekt.

De aantrekkelijke zetting van **Giovanni Salvatore** biedt ons een synthese van verschillende opties. Hij gebruikt slechts de eerste dertien strofes van het gedicht. Het geheel is geschreven in een kenmerkende stijl, afgeleid van oudere madrigalen maar met integratie van de innovaties uit de eerste helft van de zeventiende

eeuw. Homoritmische delen lossen meer imitatieve passages af in een plezierige variatie van vijfstemmige delen en korte duo's of solo's. Goedgekozen woordschilderingen geven het geheel smaak. In de openingsstrofe klinkt de toekomst. De componist uit Napels lijkt hier haast visionair. De dissonante botsingen tussen de stemmen en hun elegante oplossingen, toveren het geheel om tot een verbluffende voorbode van veel beroemdere versies uit de komende decennia. Dit werk is zo een passende afsluiter van een prachtige tocht langs weinig bekend meerstemmig repertoire.

Zoete smart

In de zeventiende-eeuwse 'pianto' versmelten wereldse en religieuze thema's, net zoals de gebruikte muzikale middelen dezelfde bleven. De laatste stukken in een collectie seculiere liederen waren soms sterk religieus gekleurd. Dat deed **Claudio Saracini** bijvoorbeeld, een wat enigmatische figuur uit Siena van wie we 133 solo-liederen kennen. Zijn versie van het Stabat Mater fungeerde als slotakkoord van een publicatie uit 1620. Het stuk is een, erg laat, voorbeeld van het solomadrigaal. Een melodiëlijn, tussen recitatief en arioso in, volgt de beweging van de tekst zo nauwgezet mogelijk. De emotionele lading staat centraal in het gebruik van uitgeschreven versieringen, onverwachte harmonische wendingen en gebroken lijnen.

Maria's stem klinkt ook aan het spectaculaire slot van twee veel meer verspreide bundels. **Monteverdi's 'Pianto della Madonna'** rondte diens 'Selva morale et spirituale' in 1641 af. Ongetwijfeld een commerciële zet van de oude componist. De klaagzang van Ariadne, schaamteloos bedrogen en achtergelaten door Theseus, was sinds de première van 'Arianna' in 1608 één van zijn grootste hits gebleven. Een recente heropvoering van de opera in Venetië (1639-1640) had het geheugen van het publiek opgefrist. Het leek hem dan ook een goed idee om zijn collectie religieuze composities een duwtje in de rug te geven door het succesnummer erin op te nemen. Muziek én tekst konden behouden blijven - al moest 'Teseo' natuurlijk wel veranderen in 'mi fili' of 'Jesù' in de Latijnse parafrase. De verwijten aan het adres van de zwijgende (want afwezige) geliefde verschijnen nu als het gekwetste verdriet en het onbegrip van de achtergebleven moeder. Door de overgang van seculier naar religieus wint de opgeroepen emotie zo een belangrijke dimensie.

Daarnaast lijkt het gebruik van de 'Pianto' ook een hoofse, en mogelijk strategische, buiging te zijn richting Wenen. Daar vierde op dat

moment de Maria-verering hoogtij, onder impuls van Ferdinand III. In 1636 had die **Giovanni Felice Sances** in dienst genomen. Een echte ster aan het Italiaanse componistenfirmament, al is hij vandaag wat vergeten. Zijn versie van het Stabat Mater verscheen in 1638 als laatste stuk van een religieuze collectie. Hij puurt een erg dramatisch geladen klacht uit het gedicht, en legt daarbij nadruk op de eerste persoon. De componist bereikt dit louter met muzikale middelen, zonder ingrepen te doen in de tekst. De meer vertellende passages schrijft hij uit als recitatieven in tweedelige maat. Die wisselt hij af met emotionele en melodieuze passages, in drietelsmaat en steunend op een herhaalde, dalende bas. Het resultaat is verbluffend effectief. De zanger fungeert als commentator van het eigen hartverscheurend lied. Aan het eind voeren de melismen op "paradisi" ons weg uit de wereldse ellende.

Aardse liefde en hemels verlangen liggen in deze muziek duidelijk dicht bij elkaar dan soms gedacht. De eenwording met God krijgt een sensuele lading die de sexuele passie overtreft. Extase is ons deel geworden, voorbij de zeggingskracht van woorden. In de tranenstroom van **Domenico Mazzocchi's 'Piangete, occhi, piangete'** lijken woorden inderdaad hun betekenis te verliezen in de dwangmatige herhaling 'Ween, nu, ween toch'. Door onze sprakeloze staat van woekerend verdriet ervaren we dat in Jezus' dood de dood verslagen is. Het is een extravagant stuk. Een recitatief, met onregelmatige refreinen en aan het einde vreemdsoortige toonsoortwisselingen. De worsteling in de ziel is groot, maar tenslotte is er de grenzeloze gelukzaligheid van de hogere sferen. Martelarendom en dood, buitensporige boetedoening, rouwklacht en religieuze vervoering vallen nog nadrukkelijker samen in de Cantate spirituale van **Benedetto Ferrari**. Opnieuw is de boodschap dat we slechts in pijn de ware liefde kennen. Het prachtige lied lijkt aan één van Ferrari's opera's onttolen. De strofes zijn een reeks melodische variaties boven een herhaald patroon in de bas (een vinding van Frescobaldi in de jaren 1620). Korte stukken recitatief breken het lied op. Daarin wordt de ziel bestraffend toegesproken: "Weet je nu nog niet wat smart is, voel je de liefde niet?" Na vanavond u alleszins wel. In de beschouwing van Jezus' lijden en de cultus van het verdriet sublimeert de zeventiende eeuwse muziek de aardse verlangens. De meelevende toehoorder bereikt een mystieke vereniging met het opperwezen in doorvoeld lied. Wenen en klagen is, zo blijkt, de redding van vrouwen en mannen.

Giovanni Felice Sances

Salve Regina (a 4 voci)

Salve, Regina, Mater misericordiae,
vita, dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Evae.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia, ergo, advocata nostra, illos tuos
misericordes oculos ad nos converte;
et Iesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.

Stabat Mater

1
Stabat Mater dolorosa,
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat filius.

2
Cujus animam gementem
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius.

3
O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti.

4
Quae moerebat et dolebat
Pia mater dum videbat
Nati poenas incliti.

5
Quis est homo qui non fleret
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?

Quis non posset contristari
Christi matrem contemplari
Dolentem cum filio?

Wees gegroet, koningin, moeder van barmhartigheid;
ons leven, onze vreugde en onze hoop, wees gegroet.
Tot u roepen wij, ballingen, kinderen van Eva;
tot u smeken wij, zuchtend en wenend
in dit dal van tranen.
Daarom dan, onze voorspreekster,
sla op ons uw barmhartige ogen;
en toon ons, na deze ballingschap,
Jezus, de gezegende vrucht van uw schoot.
O goedertieren, o liefdevolle, o zoete maagd Maria.

1
Met de tranen in haar ogen,
stond de Moeder diepbewogen,
naast het kruis waar Jezus hing.

2
Door Haar pijnlijk zuchtend harte,
overstelpd van wee en smarte,
ging het zwaard der marteling.

3
Hoe bedrukt, hoe neergeslagen,
moest die zegenrijke klagen,
Moeder van Gods enige Zoon.

4
Ach, hoe schreide Zij en snikte,
als Zij op het lijden blikte, van Haar Kind,
zo eind'loos schoon.

5
Wie kan nu zijn tranen houden
en de Moeder hier aanschouwen
in haar bitter zielewee?

Wie voelt niet zijn hart verscheuren
die de Moeder zo ziet treuren,
lijdend met Haar Jezus mee?

Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.

6
Vidit suum dulcem natum
Moriendo desolatum
Dum emisit spiritum.

7
Eja Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.

8
Fac ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum
Ut sibi complaceam.

9
Sancta Mater, istud agas,
Crucifige fige plagas
Cordi meo valide.

Tui nati vulnerati,
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere
Donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare
Te libenter sociare
In planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
Mihi iam non sis amara,
Fac me tecum plangere.

10
Fac ut portem
Christi mortem
Passionis fac consortem.

Zij zag Jezus voor de zonden van Zijn volk
bedekt met wonden
van de wrede geseling.

6
Zij zag Hare lieveling sterven,
alle troost zijns Vaders derven,
toen de geest uit 't lichaam ging.

7
Geef, o Moeder, bron van liefde,
dat ik lijd wat U doorgriefde,
geef mij dat ik met U klaag.

8
Ach, ontvlam mijn hart en zinnen,
dat ook ik mijn God mag minnen,
en die Heiland steeds behaag.

9
Heilige Moeder, hoor mijn bede,
deel mij Christus' wonden mede,
diep ze drukkend in mijn hart.

Van Uw Zoon bedekt met wonden
die zo leed om mijne zonden,
laat mij delen in de smart.

Laat mij met U medewenen
en met 's Heren leed verenen
tot het uur van mijne dood.

Naast het kruishout wil ik toeven
en mij daar met U bedroeven
om het lijden, naamloos groot.

Maagd der Maagden, onvolprezen,
wil mij niet ongunstig wezen,
laat mij treuren aan Uw zij.

10
Laat mij Christus' doodstrijd strijden,
deelgenoot van al Zijn lijden,
laat mij sterven zoals Hij ...

Et plagas recolere.
Fac me plagis vulnerari
Cruce hac inebriari
Ob amorem filii.

11
Inflammatum et accensum
Per te, Virgo, sum defensus
In die iudicii.

Fac me cruce custodiri
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.

12
Quando corpus morietur,
Fac ut animae donetur
Paradisi gloria.

13
Amen.

Giovanni Gabrieli
Sonata XXI (a 3 violini, instrumentaal)

Juan Gutiérrez de Padilla
Stabat Mater (a 4 voci) - tekst zie pag. 16

Claudio Saracini
Stabat Mater (a voce sola) - tekst zie pag. 16

Agostino Agazzari
Stabat Mater (a 4 voci, instrumentaal)

Heinrich Ignaz Franz von Biber
Stabat Mater (a 4 voci) - tekst zie pag. 16

pauze

Laat Zijn wonden
mij doorwonden,
worde ik bij zijn kruis verslonden
in het bloed van Uwen Zoon.

11
Moge ik in 't vuur niet branden,
neem, o Maagd mijn zaak in handen
in het oordeel voor Gods troon.

Laat mij bij het kruishout waken,
moge Christus' dood toch maken
dat ik de genade vind.

12
Doe, als 't lichaam dan zal sterven,
mijne ziel de glorie erven
van 't hemels Paradijs.

13
Amen.

vertaling: Pater Maximilianus

Claudio Monteverdi

Pianto della Madonna

tekst: wrschl. Aquilino Coppini (?-1629)

Iam moriar mi Fili.
Quis nam poterit mater consolari
in hoc fero dolore;
in hoc tam duro tormento?
Iam moriar mi Fili.

Mi Jesu, O Jesu mi sponse,
mi dilecte, mea spes, mea vita,
me deferis heu, vulnus cordis mei.
Respice Jesu mi, precor,
respice matrem tuam
quae gemendo pro te pallida languet,
atque in morte funesto in hoc tam dura
et tam immani Cruce, tecum petit affigi.

Mi Jesu, O Jesu mi, O potens homo, o Deus,
cuius pectores, heu, tanti doloris
quo torquetur Maria;
miserere gementis, tecum quae extinta sit,
quae per te vixit.

Sed promptus ex hac vita discendis
O mi Fili, et ego hic ploro;
tu confringes infernum hoste victo superbo,
et ego relinquo, preda doloris, solitaria et mesta.
Te Pater almus, te que fons amoris suscipiant laeti,
et ego te non videbo.
O Pater, O mi sponse!
Haec sunt promissa Archangeli Gabrielis?
Haec illa excelsa sedes antiqui Patris David?
Sunt haec regalia sceptrum quae tibi cingant crines,
haec ne sunt aurea sceptrum et fine regnum –
affigi duro ligno
et clavis laniari atque corona?

Laat mij sterven, mijn Zoon,
wie kan een moeder troosten
in deze verschrikkelijke pijn,
in deze ondraaglijke kwelling?
Laat mij sterven, mijn Zoon.

Mijn Jezus, o mijn Jezus, mijn bruidegom, mijn geliefde,
mijn hoop, mijn leven,
je verlaat mij, ach, mijn hart is verwond.
Denk aan mij, mijn Jezus,
ik smeek je, denk aan jouw moeder,
die kreunt en zucht om jou
en die vraagt om samen met jou op de met bloed bevleete berg
aan het harde en vreselijke kruis gehangen te worden.

Mijn Jezus, o mijn Jezus, o machtige man, o God,
aanschouw hoe jouw smart
ook Maria kwelt.
Heb medelijden met haar gekreun,
zij die voor Jou geleefd heeft.

Jij moet dit leven te vroeg verlaten,
o mijn Zoon, en ik moet hier wenen.
Jij daalt neer naar de onderwereld en overwint de hoogmoedige vijand,
en ik blijf achter ten prooi aan het verdriet, alleen en met een gebroken hart.
Jouw goede Vader en de bron van de liefde
zullen jou met vreugde opnemen, en ik zal jou nooit weerzien,
o Vader, o mijn bruidegom.
Zijn dat de beloften van aartsengel Gabriel?
Is dat de troon van voorvader David?
Is dat de koninklijke kroon, die jouw hoofd moet omspannen,
Is dat de gouden scepter,
en is dat jouw oneindige koninkrijk,
door nagels en een doornenkroon doorboord te worden?

Ah Jesu mi, en mihi dulce mori.
Ecce plorando, ecce clamando rogat te misera Maria,
nam tecum mori est illi gloria et vita.

Heu, Fili, non respondes,
heu, surdus ad flectus atque quarellas,
O morso, o culpa, o inferne,
esse sponsus meus mersus in undis velox,
O terrae centrum aperite profundum
et cum dilecto meo quoque absconde.

Quid loquor? Heu quid spero, misera?
Heu iam quid quero?
O Jesu mi, non sit quid volo,
sed fiat quod tibi placet.
Vivat mestum cor meo pleno dolore,
pascere Fili mi, Matris amore.

Estevão de Brito
Stabat Mater (a 4 voci) - tekst zie pag. 16

Ach, Jezus, mijn Jezus, ik verlang naar een zoete dood.
Aanschouw hoe de arme Maria jou met tranen en kreunen smeekt om
te sterven
Want met jou te sterven is glorie en leven.

Ach Zoon, je antwoordt me niet?
Ach! Je bent doof voor mijn wenen en weeklagen!
O dood, o zonde, o hel,
mijn geliefde is in turbulente golven ondergedompeld!
Snel, aarde, open jouw diepe afgronden
en verberg mij met mijn geliefde.

Wat zeg ik? O wee, waar kan ik op hopen, ongelukkige?
O wee, wat zoek ik?
O mijn Jezus, het is niet wat ik wil
maar laat het zijn zoals jij wil.
Laat mijn droevig hart in pijn leven,
Laaf je, mijn Zoon, aan de liefde van een moeder.

Benedetto Ferrari

Queste pungenti spine

Queste pungenti spine
che ne boschi d'abisso
nodrite ed allevate
affliggono, traffiggono
o crudeltade,
il mio Signor e Dio.

Son saete divine
che col foco del cielo
addolcite e temprate
alletano, diletano,
o gran pietade
il cor divino e pio.

Ahi, miserella, ascolta
I tuoi vani dilette
I piaceri, i contenti
Inducono, conducono
O pene, o stenti,
Tè stessa al cielo inferno.

Deh, si, deh mira una volta
Del tuo celeste amante
Le ferite e i tormenti
Che chiamano, richiamano
O, dolci accenti,
Tè stessa al cielo eterno.

E pure, anima mia,
non sai che sia dolore,
ancor non senti amore?

Deze scherpe doornen
Die in de bossen van de afgrond
Ontluiken en groeien
Kwetsen en doorboren,
Wreeddaardig,
Mijn Heer en God.

Het zijn goddelijke donderslagen
Die met vuur uit de hemel
Verzachten en terugkeren
Verleiden, verrukken,
O grote devotie,
Met vroom en toegewijd hart.

Ach, ellendige, luister:
Je ijdele
pleziertjes en pretjes
Leiden tot
lijden en kwellingen
Voor jezelf in een blinde Hel.

Daar, ja, daar zie je
Je hemelse geliefde één keer.
De wonden en kwelling
Die roepen je op,
O zoete accenten,
naar een eeuwige hemel.

En jij, mijn ziel,
Weet niet wat lijden is,
Je voelt nog geen liefde?

Domenico Mazzocchi

Dunque ove tu, Signor

tekst: Torquato Tasso (1544-1595) uit 'La Gerusalemme Liberata'

Dunque ove tu, Signor, di mille rivi
sanguinosi il terren lasciasti asperso,
d'amaro pianto almen duo fonti vivi
in sì acerba memoria oggi io non verso?

Agghiacciato mio cor, ché non derivi
per gli occhi e stilli in lagrime converso?
Duro mio cor, ché non ti spetri e frangi?
Pianger ben merti ognor, s'ora non piangi.

Francesco Turini

Sonata a 3, secondo tono (instrumentaal)

Wye ist, daer ghy, o Godt, met duysent beecken bloedich
Het aerdryck liet besproeyt, die niet ten minsten souw,
Om zulcken wrang gedacht, uyt storten, gans wemoedich,
Maer twee fonteinen van een bitter klachten dauw ?

Ghy, mijn bevroosen Herdt, waerom, door d' oogen heenen,
En druppelt ghy niet aff heel tot een traenen vloet?
Ghy, myn verherde Hert, breeckt en wildt u ontsteenen,
Waert dat ghy altyt weent, soo ghy 't nu niet en doet.

vertaling: Joost van den Vondel (1587-1679), 'Hierusalem verwoest'

Domenico Mazzocchi

Piangete occhi, piangete

tekst: Girolamo Preti (ca.1582-1626)

Piangete occhi, piangete,
Non più gli altrui rigori,
O dolor mio,
Ma il dolor del mio Dio,
Che del mio pianto ha sete.
Piangete occhi, piangete.

Deh, non piangete più la feritate
Di terrene beltate,
Piangete la pietà,
L'amor di lui
Che langue,
(oh Dio) per cui?
Langue perché di mia salute ha sete.
Piangete occhi, piangete.

Occhi mieie, che spargeste
Di lagrime I torrenti,
Per due begli occhi ardenti,
Spargete hor caldi fiumi
Per quell Fattor celeste,
Che creò qiei bei lumi.
Voi, che del pianto haveste
Nulla, o poca mercede,
Da chi non cure, o crede,
Deh, sporgete di lagrime una piena,
Per quell Fattor, che rende
Vero amor per amor, gioia per pianto;
Voi, che piangeste tanto,
Hor come occhi miei, lassi aridi siete?
Piangete occhi, piangete.

Mentre chi mi die vita,
Per me fatto mortale, a morte langue,
Si prodigo sangue,
Occhi miei, voi due lagrimette avari sete?
Piangete occhi, piangete.

Giovanni Salvatore

Stabat Mater (a 4 voci) - tekst zie pag. 16

Ween, ogen, ween,
niet meer om het lijden van anderen,
of om mijn eigen pijn,
maar om de pijn van mijn God,
die dorst heeft naar mijn tranen.
Ween, ogen, ween.

O, ween niet langer om de wonden
van aardse schoonheid,
ween om barmhartigheid,
en om de liefde van hem die wegwijnt,
o God waarom,
hij kwijnt weg omdat hij dorst heeft
naar mijn gezondheid.
Ween, ogen, ween.

O, mijn ogen, die tranenstromen
hebben uitgestort,
voor twee mooie brandende ogen.
Laat nu hete rivieren stromen
voor de hemelse schepper
die deze mooie ogen heeft geschapen.
Jij, die weinig of geen medelijden
hebt gehad voor zij die wenen
om diegenen die niet zorgen of geloven,
ach, stort een tranenvloed uit
voor de schepper die
liefde in ware liefde omzet en verdriet in vreugde.
Jullie, ogen, die zoveel geweend hebben,
waarom zijn jullie nu moe en droog?
Ween, ogen, ween.

Terwijl hij die me leven gaf
en sterfelijk was gemaakt voor mij,
nu wegwijnt en sterft, bedekt met bloed,
ogen, zijn jullie nu te ongelukkig om twee kleine tranen uit te storten?
Ween, ogen, ween.

Scherzi Musicali

Scherzi Musicali is één van de jonge veelbelovende ensembles uit het circuit van de historische uitvoeringspraktijk. Het werd gesticht door Nicolas Achten, één van de weinige klassieke zangers die zich naar historisch voorbeeld begeleidt op verschillende instrumenten (luit, harp, klavecimbel). Scherzi Musicali bestaat uit jonge zangers en instrumentalisten die in diverse bezettingen de oude uitvoeringspraktijk proberen te herontdekken. Ze benaderen hierbij de muziek steeds vanuit een gedegen musicologisch onderzoek. Het ensemble legt zich vooral toe op het uitvoeren van meesterwerken die in de vergetelheid zijn geraakt, zonder echter de topwerken uit het repertoire te veronachtzamen, en dit geldt zowel voor het profane, sacrale als het operarepertoire. Sinds de oprichting van het ensemble in 2006 concerteert Scherzi Musicali in België, Frankrijk, Nederland, Luxemburg en Engeland, en was het te gast bij het Festival van Vlaanderen, de Bijloke (oa. met een 'Featuring Concert' met Emma Kirkby), het Concertgebouw Brugge, deSingel, Bozar, het Festival de Wallonie, l'Automne Musical de Spa, de Operadagen Rotterdam, AMIA Strasbourg, het Festival Baroque de Pontoise, etc. Scherzi Musicali wijdde zijn eerste opnames aan werken die nog niet op cd waren uitgegeven. 'L'Euridice' van Giulio Caccini (allereerste opera ooit in druk verschenen) en het album 'Dulcis Amor Iesu' (motetten van Giovanni Felice Sances) werden opgenomen voor het label Ricercar. Elke cd werd met veel enthousiasme onthaald door de internationale pers: Joker van Crescendo, La Clef van Resmusica, Prelude Classics Award 2009, 4 sterren in Monde de la Musique, 5 Diapasons, Muse d'Or, Ring de Classique Info, 'Outstanding' in International Record Review...In September 2011 verscheen het album 'Petits Motets', gewijd aan de Brusselse componist Joseph- Hector Fiocco (label Musique en Wallonie, collection inédits). Sinds 2012 neemt Scherzi Musicali cd's op voor het label Alpha, waar onder meer 'La Catena

d'Adone' van Domenico Mazzocchi is verschenen. Scherzi Musicali wordt ondersteund door la Communauté française de Belgique (Direction générale de la Culture, service de la Musique) en door de gemeente Elsene. www.scherzimusicali.be

deSingel tijlijn

za 19 sep 2015

Scherzi Musicali olv. **Nicolas Achten**
Sances, Gabrieli, Padilla, Saracini, Biber, Monteverdi ea.

wo 11 jan 2012

Scherzi Musicali olv. **Nicolas Achten**
Händel

Scherzi Musicali

muzikale leiding
Nicolas Achten

sopraan
Deborah Cachet

mezzosopraan
Luciana Mancini

tenor
Reinoud Van Mechelen

bariton
Nicolas Achten

cornet
Lambert Colson

viool
Varoujan Doneyan
Patrizio Germone

viola da gamba
Lucas Guimares Peres

cello
Benoît Vanden Bremden

lira da gamba
Eriko Semba

theorbe
Simon Linné
Paul Kieffer

aartsluit
Paul Kieffer

chitaronne
Nicolas Achten

harp
Sarah Ridy

klavecimbel
Haru Kitamika

orgel
Korneel Bernolet



Nicolas Achten



Scherzi Musicali © Emilie Lauwers

Nicolas Achten

Nicolas Achten (°1985) (bariton, klavecijnist, luitist, harpist en leider van zijn ensemble) is een rijzende ster in de oudmuziekwereld. In 2006 werd hij laureaat van het zevende Concours International de Chant baroque de Chimay. Vervolgens werd hij verkozen tot Artiste Classique 2009 bij de Octaves de la Musique, en kreeg hij in 2009 de Prijs voor Jonge Musicus van het Jaar van de Belgische muzikpers. Hij volgde zang, luit, klavecimbel en barokharp aan de conservatoria van Brussel en Den Haag en vervolmaakte zich tijdens talrijke masterclasses, zoals aan de Académie baroque d'Ambronay en het Centre de la Voix de Royaumont. Nicolas concerteert sinds 2004 regelmatig met prestigieuze ensembles uit de oudmuziekwereld, zoals l'Arpeggiata, La Fenice, La Petite Bande, Ausonia, Les Agrémens, Akadémia, Les Talens Lyriques, Il Fondamento, Les Musiciens du Louvre, Il Seminario Musicale, le Poème Harmonique en Akademie für Alte Musik Berlin, onder leiding van dirigenten zoals Jean Tubéry, Sigiswald Kuijken, Marc Minkowski, Christophe Rousset en René Jacobs. Hij is één van de weinige klassiek geschoolde zangers die zich, naar historisch voorbeeld, al zingend begeleidt op verschillende instrumenten. Om deze praktijk verder uit te diepen, steeds getoetst aan musicologisch onderzoek, stichtte hij het ensemble Scherzi Musicali, dat reeds op veel bijval en enthousiasme kon rekenen van het publiek en de internationale pers (Joker van Crescendo, La Clef van Resmusica, Prelude Classics Award 2009, 4 sterren in Monde de la Musique, 5 Diapasons, Muse d'Or, Ring de Classique Info, Outstanding in International Record Review...). Nicolas Achten doceert aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel en aan de Muziekacademie van Sint-Lambrechts-Woluwe. Hij leidt regelmatig de zomerstages van Muziektheater Transparant, geeft les aan het Séminaire International de Musique Ancienne en Wallonie en werd reeds verschillende malen uitgenodigd als docent aan de University of East

Anglia, de Yorke Trust (Norfolk) en de Operastudio Vlaanderen.
www.nicolasachten.be

deSingel tijdlijn

- za 19 sep 2015
Scherzi Musicali olv. Nicolas Achten
 Sances, Gabrieli, Padilla, Saracini, Biber, Monteverdi ea.
- za 30-zo 31 aug 2014
Wouter Van Looy, Nicolas Achten & Jongeren Muziektheater Transparant
 Monteverdi
- za 31 aug-1 sep 2013
Wouter Van Looy, Nicolas Achten & Jongeren Muziektheater Transparant
 Monteverdi
- za 18-zo 19 aug 2012
Wouter Van Looy, Nicolas Achten & Jongeren Muziektheater Transparant
 Dido and Aeneas naar Henry Purcell
- wo 11 jan 2012
Scherzi Musicali olv. Nicolas Achten
 Händel
- za 27-zo 28 aug 2011
Nicolas Achten & Itamar Serussi & Muziektheater Transparant
 Venus and Adonis
- za 21-zo 22 aug 2010
Barokoperastage - Muziektheater Transparant 2010
 jongerenopera, gebaseerd op 'L'Orfeo' van Monteverdi
- za 29-zo 30 aug 2009
Zomeropera - Muziektheater Transparant 2009
 Theaternmuziek van Henry Purcell

Deborah Cachet

De Belgische sopraan Deborah Cachet studeerde in Leuven aan de Luca School of Arts bij Gerda Lombaerts en Dina Grossberger en aan het Conservatorium van Amsterdam bij Sasja Hunnago. Ze nam deel aan verschillende masterclasses bij Udo Reinemann, Emma Kirkby, Margreet Honig, Ira Siff, Jeannette Fischer, Maarten Koningsberger, Timothy Nelson en Margarida Natividade. Momenteel werkt Cachet aan haar vocale techniek met Rosemary Joshua. In april 2013 nam ze deel aan de wedstrijd New Tenuto, georganiseerd door het Orkest der Lage Landen. Ze kreeg in deze wedstrijd zowel de Eerste Prijs van de jury als de publieksprijs. Deborah Cachet is vaste soliste bij het ensemble Scherzi Musicali onder leiding van Nicolas Achten. Met dit ensemble zong ze Dido in Purcell's 'Dido & Aeneas' en nam ze de sopraansolo in Pergolesi's 'Stabat Mater' voor haar rekening. In januari 2016 verschijnt de eerste cd-opname van Cachet met Scherzi Musicali. Cachet nam de rol van Maddalena in Bertali's 'La Maddalena' en Mazzochi's 'Lagrime Amare' op in februari 2015. In de zomer van 2011 zong ze Venus in de barokopera 'Venus & Adonis' van John Blow olv. Nicolas Achten met Muziektheater Transparant en in april 2012 vertolkte ze de titelrol in Menotti's 'Amelia al Ballo' in het Lemmensinstituut. In januari 2015 was ze te horen als Barbarina in 'Le Nozze de Figaro' van Mozart olv. Jonathan Cohen met de Dutch National Opera Academy en in juni 2015 zong ze er de rol van Morgana in Händels 'Alcina' olv. Kenneth Montgomery.

deSingel debuutconcert

Luciana Mancini

De Zweeds-Chileense mezzosopraan Luciana Mancini studeerde zang aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag bij docenten Rita Dams, Jill Feldman, Michael Chance, Peter Kooij en Diane Forlano. In 2009 haalde zij haar masterdiploma met als specialisatie het vroeg-Italiaanse repertoire. Met het ensemble L'Arpeggiata zong zij in onder meer Cavaliere's 'La Rappresentazione d'Anima e di Corpo' (MA Festival in Brugge, Festival de Música Sacra in Cuenca, Festival de Semana Santa in Valladolid en het Festival de Sablè), Monteverdi's 'Vespro della Beata Vergine' (Poissy) en programma's als 'Al Improviso', 'Via Crucis' en 'Los Imposibles'. Uit de latere barok staan alle grote oratoria van Bach en diverse rollen uit opera's van Händel op haar repertoire, zoals 'Matilde in Lotario', 'Galatea in Aci', 'Galatea e Polifemo' en de rol van Cleo in Händels oratorium 'La Resurrezione', dat zij uitvoerde met het ensemble Contrasto Armonico. Ook was ze te horen als Messaggera in Monteverdi's 'L'Orfeo' met het Choeur de Chambre de Namur en La Fenice onder leiding van Jean Tubery en bij het Vantaa Baroque Festival, Festival Baroque de Pontoise, in Bilbao en Warschau. Met de Loutten Compagny heeft zij de rol van Amastre gezongen in Händels opera 'Xerxes'. In Nederland is ze regelmatig als soliste te horen in Bachs Passies en in het 'Weihnachtsoratorium' en in oratoria als Mendelssohns 'Paulus'.

deSingel debuutconcert

Reinoud Van Mechelen

Reinoud Van Mechelen (°1987) begon al op jonge leeftijd te zingen in het kinderkoor Clari Cantuli. Op 18-jarige leeftijd begon hij met zanglessen bij Anne Mertens en Nicolas Achten in het stedelijk conservatorium van zijn thuisstad Leuven. Het jaar nadien begon hij zijn studies aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel in de klas van Lena Lootens, later bij Dina Grossberger. Om zich verder te vervolmaken volgde Van Mechelen stages en masterclasses bij onder anderen: Greta De Reyghere, Isabelle Desrochers, Frédéric Haas, Claire Lefilliâtre, Alain Buet, Jean-Paul Fouchécourt, François-Nicolas Geslot en Howard Crook. Hij zong tevens Plutus in 'Le Carnaval et la Folie' van Destouches in het kader van l'Académie Baroque Européenne d'Ambroise onder leiding van Hervé Niquet. Hij was vrij snel actief als solist en ensembleszanger, zo zong hij met l'Arpeggiata, la Capilla Flamenca, Ludus Modalis, Ex Tempore, Ricercar Consort en het European Union Baroque Orchestra. Hij werkt regelmatig met het ensemble van Nicolas Achten, Scherzi Musicali. In 2011 maakte hij deel uit van de vijfde editie van 'le Jardin des Voix' onder leiding van William Christie en Paul Agnew. Binnen dat kader vertolkte hij ook de rol van Zéphir in 'Atys' met Les Arts Florissants. Verscheidene projecten met Les Arts Florissants staan op stapel het komende seizoen.

deSingel tijdlijn

za 19 sep 2015

Scherzi Musicali olv. Nicolas Achten
Sances, Gabrieli, Padilla, Saracini,
Biber, Monteverdi ea.

vr 15 nov 2013

Muziektheater Transparant & Solisti del vento & Barokorkest B'Rock
Monteverdi

wo 18 jan - do 19 jan 2012

B'Rock & Bloet (regie Jan Decorte)
Purcell, The Indian Queen

Binnenkort in deSingel
Koor & Orkest Arcangelo
olv. **Jonathan Cohen**
Joëlle Harvey sopraan
Olivia Vermeulen sopraan
Iestyn Davies contratenor
Thomas Walker tenor
Thomas Bauer bas

Johann Christian Bach Magnificat a 4 in C, E22

Carl Philipp Emanuel Bach Magnificat in D, Wq215 (H772)

Johann Sebastian Bach Magnificat, BWV243



do 24 sep 2015 | Blauwe zaal | 20 uur

€ 52, 42, 32 (basis) | € 42, 32, 26 (-25/65+) | € 8 (-19 jaar)

gratis inleiding Liesbeth Segers | Blauwe foyer | 19.15 uur

architectuur
dans
theater
muziek
in deSingel

t +32 (0)3 248 28 28
Desguinlei 25
B-2018 Antwerpen

www.desingel.be
 deSingelArtCity

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Overheid



Vlaamse
overheid



Provincie
Antwerpen



mediasponsors



dS
De
Standaard

Knack

CANVAS