

DE MUNT
ENSEMBLE LA FENICE
CHOEUR SYMPHONIQUE DE NAMUR
Gabrieli - Stravinsky

DESINGEL 14 MAART 1998
De Munt

DE MUNT
ENSEMBLE LA FENICE
CHOEUR SYMPHONIQUE DE NAMUR
Gabrieli - Stravinsky

DESINGEL 14 MAART 1998
De Munt

inleiding door Yves Knockaert . 19.15 uur . Foyer

begin concert 20.00 uur

pauze omstreeks 20.50 uur

einde concert omstreeks 22.00 uur

teksten programmaboekje De Munt

coördinatie programmaboekje deSingel

druk programmaboekje Tegendruk

**De Munt
Ensemble La Fenice
Choeur Symphonique de Namur**

Giovanni Gabrieli (ca.1553/56 - 1612)

- In festo sanctissimae trinitatis

pauze

Igor Stravinsky (1882-1971)

- Requiem Canticles
- Choral-Variationen über das Weihnachtslied
'Vom Himmel hoch da komm ich her'
(Johann Sebastian Bach, BWV 769)
- Canticum Sacrum

Programma

Giovanni Gabrieli (ca.1553/56 - 1612)

In festo sanctissimae trinitatis:

- Intonazione per organo (uit Intonazioni d'organo, 1593)
- In ecclesiis, 14 vocum (uit Symphoniae sacrae II, 1615)
- Canzon seconda a 6 (uit Canzoni e Sonate, 1615)
- Benedictus es Dominus, 8 vocum (uit Symphoniae sacrae II, 1615)
- Jubilate Deo, 8 vocum con sinfonia (uit Symphoniae sacrae II, 1615)
- Canzon settima a 7 (uit Canzoni e Sonate, 1615)
- Domine Dominus noster, 8 vocum in due cori (uit Sacrae symphoniae I, 1597)
- Canzon primi toni, a 8 in due cori (uit Sacrae symphoniae I, 1597)
- Sonata decima a 8 (2 cornetti, 2 violini e altri stromenti) (uit Canzoni e Sonate, 1615)
- Confitebor tibi Domine, 13 vocum in tre cori (uit Symphoniae sacrae II, 1615)
- Canzon nona a 8 sopra fa sol la re (uit Canzoni e Sonate, 1615)
- Omnes gentes plaudite, 16 vocum in quattro cori (uit Sacrae symphoniae I, 1597)

Rosa Dominguez *mezzosopraan*

Eric Mentzel *tenor*

Hansjörg Mammel *tenor*

Stephan Van Dyck *tenor*

Choeur de Chambre de Namur

Ensemble La Fenice

Jean Tubéry *muzikale leiding*

Igor Stravinsky (1882-1971)

Requiem Canticles (1965/66)

To the memory of Helen Buchanan Seeger

I. Praeludium - II. Exaudi - III. Dies Irae - IV. Tuba mirum - V. Interludium - VI. Rex tremendae - VII. Lacrimosa - VIII. Libera me - IX. Postludium

Jane Irwin *mezzo*

Jonas Degerfeldt *tenor*

Sorin Coliban *bas*

Choral-Variationen über das Weihnachtslied 'Vom Himmel hoch da komm ich her' (Johann Sebastian Bach, BWV 769, 1747; arr./bew. Igor Stravinsky, 1955/56)

- Choral - Variation I: In canone all'Ottava - Variation II: Alio modod canone alla Quinta - Variation III: In canone alla Settima - Variation IV: In canone all'Ottava per augmentationem - Variation V: L'altra sorte del canone al rovescio

Canticum Sacrum ad Honorem Sancti Marci Nominis (1955)

- Dedicatio - I. Euntes in mundum - II. Surge, aquilo - III. Ad Tres Virtutes Hortationes (Caritas, Spes, Fides) - IV. Jesus autem ait illi - VII. Illi autem profecti

Jonas Degerfeldt *tenor*

Anders Larsson *bariton*

Choeur Symphonique de Namur

Symfonieorkest van de Munt

Lionel Friend *muzikale leiding*



Palazzo en Campanile van de Doge, San Marco, Venetië

GIOVANNI GABRIELI

De muziek rond 1600 vertoont een verbijsterende verscheidenheid aan tegenstrijdige technieken, stijlen, vormen en termen, wat steeds het kenmerk is van een overgangsperiode in de muziekgeschiedenis. Deze elementen werden versmolten tot een meer eengemaakte stijl in de werken van drie vooraanstaande componisten die de toekomst van de muziek bepaalden: Giovanni Gabrieli, de meester van de kerkmuziek; Monteverdi, de meest universele componist uit de vroege barokperiode; en Frescobaldi, het genie van de muziek voor toetsinstrumenten.

De eerste aanwijzingen van een stijlverandering zijn te vinden in de Venetiaanse school van de tweede helft van de 16de eeuw. De muziek voor dubbel koor, of cori spezzati, werd beroemd (niet uitgevonden, zoals vaak beweerd wordt), door Adriaan Willaert, koorleider van de San Marco-kerk die zich door haar architectuur buitengewoon goed leende voor dergelijke experimenten. Hij verrijkte de muziek met elementen als ruimte en contrast, evenals het gebruik van het echo-effect dat een belangrijke techniek werd in de handen van Barokcomponisten. De ruimtelijke organisatie van een compositie in twee tegenover elkaar opgestelde ensembles werd nog beklemtoond door het gebruik van instrumenten samen of altemnerend met de stemmen. Waar de colla-parte-praktijk van de Renaissance toestond dat de stem door een instrument vervangen of verdubbeld werd, ontstond nu een nieuwe praktijk onder de naam concertato of concerto, een term die het echte wachtwoord werd van de vroege barokmuziek. De term (waarschijnlijk afgeleid van concertare = wedijveren) had aanvankelijk verschillende connotaties, maar werd doorgaans gebruikt voor wedijverende of contrasterende groepen, of, nog belangrijker, voor

de combinatie van stemmen en instrumenten. Er was een componist van het kaliber van Gabrieli nodig om de mogelijkheden van deze nieuwe stijl te realiseren.

Giovanni Gabrieli (1557-1612) kreeg zijn muzikale opleiding van zijn oom Andrea in Venetië, werkte waarschijnlijk enige tijd in Munchen onder Lassus, en werd op de leeftijd van amper 27 jaar organist van San Marco, nadat hij op briljante wijze door de strenge selectieproeven kwam waaraan elke kandidaat voor deze post onderworpen werd. Slechts relatief weinig werken van Gabrieli verschenen in druk tijdens zijn leven, meer bepaald het eerste deel van de *Sacrae Symphoniae* (1597) met daarin vocale en instrumentale composities voor zes tot zestien stemmen. Een duidelijke stijlverandering is waar te nemen in zijn latere werken, die allen postuum gedrukt werden in 1615. Hiertoe behoren het tweede deel van de *Sacrae Symphoniae* (zes tot negentien stemmen), *Canzoni et Sonate* (drie tot twintig stemmen) en *Reliquae Sacrorum Concentum*.

In zijn vroegere werken toonde Gabrieli zich een volleerd meester in de magische effecten van de meerstemmige structuur. Met een buitengewone zin voor kleur componeerde hij voor zeven of acht stemmen, die op eindeloos gevarieerde wijze met elkaar vervlochten werden. Hij combineerde koren in verschillende registers waarmee hij tegelijkertijd het ruimte- én het kleur-effect versterkte. Gabrieli's latere werken, die waarschijnlijk na 1600 gecomponeerd werden, getuigen van een revolutionaire geest die doordrong in al de aspecten van de compositie: de behandeling van de dissonant, de melodievoering, het ritme, de verhouding tot het woord, en het verweven van vocale en instrumentale partijen. De componist zette de tekstuitdrukking nu centraal

met een vurigheid en een intensiteit van affecten zonder voorgaande in de religieuze muziek. Ook op het vlak van de dissonant begaf Gabrieli zich op niet in kaart gebracht terrein, zoals blijkt uit zijn hardnekkig gebruik van zgn. 'Valse' intervallen, namelijk melodische dissonanten die in de Renaissance-muziek niet toegelaten waren. De favoriete plaats voor deze scherpe dissonanten was de cadens.

Gabrieli's late werken bevatten specifieke aanwijzingen voor de combinatie van stemmen en instrumenten, hoewel deze richtlijnen niet consequent voorkomen. Verscheidene composities zijn gezet voor stemmen en instrumentale ensembles, bestaande uit violen, cornetti, trombones, fagotten en basgamba's in zeer kleurrijke combinaties. Elk koor vormde een autonome eenheid die afzonderlijk kon geplaatst worden op de verschillende tribunes of gaanderijen van de kerk.

Het schitterende twaalfstemmige motet *In ecclesiis* vereist een orkest van drie cornetti, altviool en twee trombones, en zet een volledig koor of cappella tegenover een solokwartet. Hier zette Gabrieli de eerste stap in de differentiatie tussen koor en solo-ensemble, die door latere Barokcomponisten verder ontwikkeld werd. Het einde van het werk is een van de weinige voorbeelden waar hij het kooridoom trachtte te onderscheiden van de typisch solistische concertato-passages die enkel door geoefende virtuozen gezongen konden worden.

De instrumenten verdubbelden de stemmen nu eens oktavend en gingen dan weer over in een onafhankelijk concerterend ensemblespel. De techniek van het dubbelen in een hoger of lager oktaaf was uiteraard ingegeven door de orgelmixturen die Gabrieli overbracht op de vocaal-instrumentale schrijfwijze. In composities zonder specifieke

orkestratie werd de keuze van instrumenten overgelaten aan de leider, die zijn keuze maakte op basis van de muzieknotatie, meer bepaald van de sleutels, zoals blijkt uit een gedetailleerde beschrijving in Praetorius' *Syntagma Musicum*. In drie- of vierkorige composities verkreeg Gabrieli zinderende sonoriteiten en blitse kleureffecten die herinneren aan de monumentale schilderijen van Tintoretto. De motetten werden onderbroken door ritornelli en vrolijke refreinpassages op het Alleluia in levendige driedelige maat. Woordherhalingen, door de Camerata zo belachelijk gemaakt, dienden, net als de plotse tempowisselingen en de contrasterende motieven, om het geheel op een nadrukkelijke wijze te intensifiëren. In het geheel genomen was Gabrieli's stijl nog steeds contrapuntisch, hoewel de veelstemmige zettingen neigden naar een akkoordische, hoewel nog niet tonale, opvatting van de stemvoering. Met de toename van het aantal stemmen werd de harmonie meer en meer statisch, maar ze werd wel verlevendigd door overvloedige versieringen en imitaties binnen een akkoord. Deze puur-imitatieve 'miniatur-' of 'open' schrijfwijze, een van de belangrijkste karakteristieken van het concertato, vertoont ondanks zijn contrapuntisch uitzicht slechts een essentieel ritmische schijnpolyfonie.

Uit het enthousiasme voor de woordinterpretatie blijkt natuurlijk de mystieke en agressieve geest van de contrareformatie, die de gelovigen overdonderde met gigantische structuren, zowel in architectuur als in schilderkunst of muziek. De gevoeligheid van Gabrieli's nieuwe stijl spoorde slechts een klein aantal Italiaanse componisten aan om op deze weg verder te gaan, namelijk Monteverdi en kleinere meesters als Bernardi, Capello, Giovanni Bassani en Leoni.

De ware erfgenaam van Gabrieli was echter zijn grootste Duitse leerling, Heinrich Schütz; het is niet zonder symbolische betekenis dat Gabrieli hem op zijn sterfbed zijn zegelring naliet, net alsof hij er een voorgevoel van had dat deze leerling de fakkel zou overnemen die hijzelf aangestoken had.

Manfred F. Bukofzer

In festo sanctissimae trinitatis

In ecclesiis benedicite Domino. Alleluja. In omni loco dominationis benedic anima mea Dominum. Alleluja. In Deo salutari leo et gloria mea. Deus auxilium meum et spes mea in Deo est. Alleluja. Deus noster te invocamus, te laudamus, te adoramus. Libera nos, salva nos, vivifica nos. Alleluja. Deus adjutor noster in aeternum. Alleluja.

Benedictus es Dominus, Deus Israel, qui fecit mirabilia magna solus benedictum nomen majestatis tuae in aeternum te vocibus jocunditatis invocamus hymni caelestibus laudamus in spiritu humilitatis adoramus, alleluja.

Jubilate Deo, omnis terra, quia sic benedicetur homo, qui timet Dominum. Jubilate Deo, omnis terra. Deus Israel conjugat vos et ipse sic vobiscum [Mittat vobis] auxilium de sancto, tueatur vos et de Syon. Jubilate Deo, omnis terra. Benedicat vobis Dominus ex Syon qui fecit coelum et terram. Jubilate Deo, omnis terra, servite Domino in laetitia, jubilate Deo, omnis terra.

Looft de Heer in de kerken. Alleluia. Mijn ziel looft de Heer in gans zijn verheven rijk. Alleluia. In de Heer is mijn redding en heil. De Heer is mijn toevlucht, en mijn hoop is in de Heer. Alleluia. God onze Heer, wij loven, prijzen en aanbidden U. Bevrijd ons, red ons, maak ons levend. De Heer staat ons eeuwig bij. Alleluia.

Geloofd zij God de Heer, de God van Israël die wonderen doet, Hij alleen. Geloofd zij voor eeuwig zijn heerlijke naam. Met jubelende stem aanroepen we U, met hemelse hymnes loven we U, in alle nederigheid aanbidden we U. Alleluia.

Looft de Heer aller landen want gezegend is de mens die de Heer vreest. Looft de Heer aller landen. De God van Israël bindt jullie aan elkaar en bindt Zichzelf aan jullie. De kracht van de Heilige beschermt u vanuit de hoogten van Sion. Looft de Heer aller landen. Moge de Heer u zegenen vanop Sion, Hij die hemel en aarde schiep. Looft de Heer aller landen. Dien de Heer met vreugde. Looft de Heer aller landen.

Domine, Dominus noster, quam admirabile est nomen tuum in universa terra. Quoniam elevata est magnificentia tua super caelos. Ex ore infantium et lactentium perfecisti laudem propter inimicos tuos, ut destruas inimicum et ultorem. Quoniam videbo caelos tuos, opera digitorum tuorum, lunam et stellas quae tu fundasti. Quid est homo, quod memores ejus? aut filius hominis, quoniam visitas eum? minuisti eum paulo minus ab angelis; gloria et honore coronasti eum; et constituisti eum super opera manuum tuarum. Omnia subjecisti sub pedibus ejus, oves et boves universas insuper et pecora campi, volucres caeli, et pisces maris qui perambulant semitas maris. Domine, Dominus noster, quam admirabile est nomen tuum in universa terra.

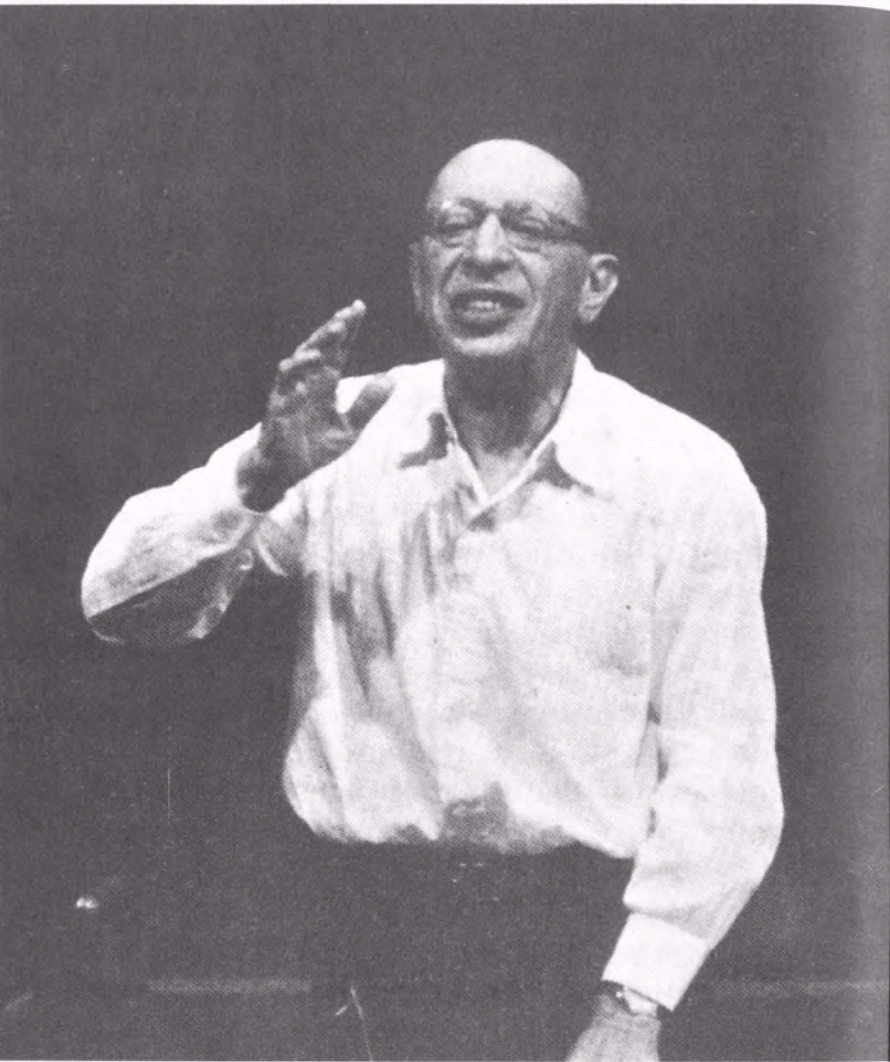
Confitebor tibi, Domine in toto corde meo. Narrabo omnia mirabilia tua. Laetabor et exultabo in te; psallam nomini tuo altissime. Exultabit cor meum in salutari tuo; cantabo Domino qui bona tribuit mihi, et psallam nomini Domini altissimi. Psallite Domino qui habitat in Syon; annunciate inter gentes opera ejus. Regnabit Dominus in aeternum et in saeculum saeculi.

Heer, onze God, hoe wonderbaarlijk is uw naam wijd en zijd op aarde. Zoals ook uw majesteit verheven is hoog aan de hemel. Uit de mond der kleinen, uit de kreet van het kind verspreidt Gij uw roem onder uw vijanden, om uw vijand en wreker te vernietigen. Als ik uw hemel zie, het werk van uw handen, maan en sterren die Gij daar bevestigde, wat is dan de mens, welk beeld hebt Gij van hem? Of de mensenzoon, hoe ziet Gij hem? En nochtans hebt Gij hem een haast goddelijke staat gegeven; met lof en eer hebt Gij hem gekroond en hem heer en meester gemaakt van het werk van uw handen. Want alles hebt Gij aan zijn voeten gelegd: alle schapen en runderen tesamen, de dieren op de velden, de vogels in de lucht en de vissen in de zee die de banen der zeeën doorkruisen. Heer, onze God, hoe wonderbaarlijk is uw naam wijd en zijd op aarde.

Heer, met heel mijn hart wil ik U loven, al uw wonderen wil ik verhalen, vreugde dragen, in U mij verblijden, zingen ter ere van uw naam, Gij de Allerhoogste. Mijn hart jubelt van vreugde en zingt uw lof; ik zing tot de Heer omdat hij goed voor mij doet, in psalmen verheerlijk ik de naam van de Allerhoogste. Zing uw psalmen ter ere van Jahwe die op Sion verblijft, verkondig zijn daden onder alle volkeren. De Heer zal heersen tot in de eeuwen der eeuwen.

Omnes gentes, plaudite manibus; jubilate Deo in voce exultationis. Quoniam Dominus excelsus terribilis rex magnus super omnem terram. Subjecti populos nobis, et gentes sub pedibus nostris. Elegit nobis hereditatem suam; speciem Jacob quam dilexit. Ascendit Deus in jubilo, et Dominus in voce tubae. Alleluja.

Alle volkeren, klap in de handen, verheerlijk de Heer met jubelgezang. Want waarlijk geducht is de Heer, de Allerhoogste, koning grootmachtig, het aardrijk beheersend. Voor ons heeft Hij volkeren onderworpen en aan onze voeten doen buigen. Hij koos ons tot zijn erfgenamen, wij het uitverkoren geslacht van zijn beminde Jacob. God voer ten hemel begeleid door jubel en bazuinengeschal. Alleluia.



Igor Stravinsky

IGOR STRAVINSKY

Venetië, kruispunt van de Latijnse en de Slavische, van de katholieke en de byzantijnse wereld, was van al Stravinsky's steden die waarin hij nooit woonde, die waarvan hij het meeste hield. Het was zijn fetisj-stad, het knooppunt van zijn omzwervingen doorheen de hele wereld, de stad waar hij steeds naar terugkeerde sedert de tijd van Diaghilev tot op zeer hoge leeftijd en die waar hij nu voor eeuwig rust. Het was ook de stad voor enkele van zijn grootste successen: de creatie van de Sonate die hij in 1925 met een wonderbaarlijk genezen vinger speelde, de uitvoering van zijn Capriccio met zijn zoon Soulima in 1934 en de triomf van *The Rake's Progress* in 1952. Maar Venetië zou vooral de stad worden die met een weergaloze schittering de drie grootste religieuze werken uit de slotfase van Stravinsky's leven zou vieren: het *Canticum Sacrum* in de San Marco-basiliek, *Threni* in de Scuola San Rocco en het *Requiem canticles*, op de dag van zijn grandioze begrafenis in de Basiliek San Giovanni e Paolo. Het *Canticum Sacrum* is Stravinsky's persoonlijke lofzang op deze voor hem zo dierbare stad en op haar weergaloze muzikale luister van weleer. De kale, strenge stijl van het merendeel van Stravinsky's vroegere en toekomstige religieuze werken, neemt hier de schittering aan van de muziek uit de renaissance en tooit zich met de Venetiaanse kleuren rood en goud die de Basiliek in al hun luister zal doen weergalmen.

Canticum Sacrum ad honorem Sancti Marci Nominis

De meeste commentatoren van het *Canticum* hebben veel nadruk gelegd op de symmetrie van de vijf delen in de vorm van een Grieks kruis en op de analogie van deze schikking met die van de vijf koepels van de San Marco; en ongetwijfeld is deze benadering gegrond. Wat er ook van zij, Stravinsky vindt hier opnieuw de symmetrische plans die hem

zo genegen zijn met daarenboven de strikte symmetrie 'in spiegelbeeld' van het begin- en slotdeel. Hoewel delen van dit werk serieel zijn en andere niet, betreft het hier een van Stravinsky's werken die het meest eenheid bezitten. Het tweede, derde en vierde deel is inderdaad serieel. Het middendeel, tevens het meest uitgewerkte, is op haar beurt driedelig. En hoewel het eerste en het vijfde deel niet serieel zijn, zijn ze toch schatplichtig aan een serieel principe: het slotdeel is immers de exacte omkering, noot voor noot en ritme voor ritme, van het begindeel.

I Euntes in mundum	koor, orkest, orgel				
II Surge aquilo	tenor solo, instrumenten				
III Ad tres virtutes	<table> <tr> <td>È Caritas</td> <td rowspan="3">koor, instrumenten, orgel (serieel)</td> </tr> <tr> <td>Ī Spes</td> </tr> <tr> <td>Ī Fides</td> </tr> </table>	È Caritas	koor, instrumenten, orgel (serieel)	Ī Spes	Ī Fides
È Caritas	koor, instrumenten, orgel (serieel)				
Ī Spes					
Ī Fides					
IV Brevis motus canitlenae	bariton solo, instrumenten, koor				
V Illi autem profecti	koor, orkest, orgel				

De betekenis en de symboliek van de teksten vallen samen met deze schikking zonder er echter, naar onze mening, voor te zorgen dat zij er uit voortvloeien: het betreft hier een structurele overeenstemming tussen betekenaar en betekende, geen poging de vorm aan de inhoud te onderwerpen. Het eerste deel, Euntes in mundum praedicare, gaat over de opdracht aan de apostelen om over de hele wereld het woord van God te gaan verkondigen; het laatste deel - de exacte omkering - is de vervulling van deze opdracht: Illi autem profecti praedicaverunt ubique. Het driedelige centrale deel, gewijd aan de drie goddelijke deugden, toont een seriële schriftuur met gebruik van de meest strikte polyfone vormen: vierstemmige canonische ricercars en diverse soorten canons. Hier en daar krijgen die het gezelschap van meer lyrische

teksten: een liefdeslied uit het Hooglied voor tenor solo, een scena voor bariton solo en koor die verhaalt over het mirakel van de stomme en de blinde.

Het eerste en het laatste deel, Euntes in mundum en Illi autem profecti, zijn opgebouwd in spiegelbeeld en hebben een vertikale schriftuur die zowel naar kracht (door de stevigheid van haar harmonische onderbouw) als naar lichtheid (door de luchtige behandeling van de kopers) streeft: zo worden de koren ondersteund zonder verpletterd te geraken. De harmonie is typisch stravinskiaans terwijl de bezetting en instrumentatie aansluiten bij die van de grootmeesters uit de renaissance, de Gabrieli's, en dan nog eerder bij Andrea dan Giovanni - aan hen wordt aldus hulde gebracht bij de wieg van hun traditie. De tweede beweging, Surge Aquilo, bezingt op seriële wijze de profane liefde in de heilige ruimtes van de Basiliek. Volgens Robert Craft [Stravinsky's uitverkoren dirigent sinds 1948] is het een gestileerde lyrische hymne die vanuit muzikaal oogpunt even gestileerd is in haar klassiek formalisme als in het aanwenden van de zowel vocale als instrumentale virtuositeit. Het centrale deel, Ad Tres Virtutes Hortationes, is symbolisch en, zoals reeds vermeld, gewijd aan de drie goddelijke deugden: de ordening Caritas-Spes-Fides is net het omgekeerde van de doxa en werd ingegeven door een structurele keuze. Naast de symmetrie van de gehele vorm en van de aangewende middelen, valt de dissymmetrie van de detailschriftuur op die de aandachtige luisteraar van de ene verbazing naar de andere voert. Het vierde deel, Brevis Motus Cantilenae, brengt na een krachtige inzet van de alten de dramatische litanie van de bariton: Jesus autem illi, waarbij het koor in echo antwoordt met dezelfde woorden, pianissimo. Het effect is aangrijpend, zeker wanneer men zich voorstelt dat de ruimte van de Basiliek aan deze

muzikale echo nog een bijkomende echo verleent. Zo was het reeds in de tijd van de Gabrieli's: Stravinsky en de Venetiaanse meesters schreven voor de Basiliek. Vervolgens barst het vijfde deel los, de omkering van het eerste deel: het begint met het slotakkoord van het eerste deel om af te sluiten op een Amen, pianissimo, en het allerlaatste - eerste - dubbele akkoord van bes - b moll dat heel droog, als een hakmes, neervalt in de kopers.

De wereldpremière van dit Canticum Sacrum onder leiding van Stravinsky, op 13 september 1956 in de San Marco te Venetië, was een van die evenementen die het openbare muziekleven van onze tijd tekenden.

Koraalvariaties op het koraal Vom Himmel Hoch

Canticum Sacrum werd - et nunc erudimini! - die avond van de 13de september 1956 tweemaal uitgevoerd. En tussen deze twee uitvoeringen in werden de koraalvariaties op het koraal Vom Himmel Hoch gespeeld, hercomponeerd naar het werk van Bach (op voorlegging van dit werk vol grote polyfone spiegelingen werd Bach in 1747 toegelaten tot de Sozietät der Musikalischen Wissenschaften waarvan Handel en Telemann reeds lid waren). Meende Stravinsky zich hiermee in eerbaar gezelschap te bevinden? Hij wilde in elk geval zijn Venetiaans programma niet aanvullen met ouder eigen werk - dit zou slecht passen bij de eerste uitvoering van Canticum - en evenmin met een barok repertoirestuk; het was dus specifiek voor deze avond dat hij zijn Koraalvariaties componeerde. Zodoende gebruikte hij als goede vakman dezelfde middelen als voor het Canticum Sacrum; dit wil zeggen dat de koperblazers - drie trompetten en drie trombones ten opzichte van de vier van het Canticum - er triomferen; de houtblazers en de harp zorgen er voor zeer verfijnde contrapuntische zettingen.

Zoals in Pulcinella betreft het hier een nieuwe zetting van de oorspronkelijke tekst, d.w.z. een ware hercompositie van het geheel die de simpele instrumentatie veruit overtreft en daadwerkelijk uitloopt op een ander meesterwerk, een wonder van verfijning, spaarzaamheid, doordachte contrastwerking, accentueringen en typisch stravinskiaanse polyfone weefsels, geïnspireerd op een van de meest complexe orgelwerken van Bach. Stravinsky signeerde onderaan zijn manuscript met de woorden: Mit Genehmigung des Meisters (met goedkeuring van de meester).

Het eigenlijke koraal - het kerstlied Vom Himmel hoch da komm ich her - ontbreekt in de orgelpartituur van Bach, maar Stravinsky voegde het opnieuw in aan het begin van zijn Koraalvariaties, vanuit het Weihnachtsoratorium waar het zijn vaste stek kreeg. Tweede diepgaande wijziging: de inleiding van de koren unisono brengt het koraalthema van de tweede en de vijfde variatie (in twee polyfone stemmen). Derde, niet minder ingrijpende, wijziging: waar alle variaties bij Bach in C-Dur staan, zijn ze bij Stravinsky geschikt volgens een schema van coherente tonaliteiten, van tonica tot dominant, met - onweersaanbare verlokking van de doorbroken symmetrie - de tonaliteit van Des-Dur voor de derde Variatie die aldus een vreemde eend in de bijt is.

Requiem canticles

Requiem canticles werd geschreven voor alt en bas solo, koor en orkest (met vier fluiten en vier hoorns, zonder hobo's en klarinetten), met zeer uitgebreid slagwerk, harp, celesta, klokken, piano en strijkers. The Owl and the Pussycat buiten beschouwing gelaten (een kleine tweestemmige inventie voor sopraan en piano op een gedicht van Edward Lear die hij schreef op het einde van zijn compositiearbeid

aan het Requiem) alsook het arrangement van twee liederen van Hugo Wolf, betreft het hier het laatste werk, en meteen ook het laatste meesterwerk, van Stravinsky.

De tekst is samengesteld uit korte fragmenten van de belangrijkste passages uit de Dodenmis. Qua vorm heeft het Requiem canticles het symmetrische plan van de grote, kort tevoren gecomponeerde werken van Stravinsky: Agon, Threni, Canticum Sacrum. Het werk telt zes vocale gedeelten, voorafgegaan door een Prélude en een Postlude en geschikt rondom een centraal geplaatste instrumentale Interlude.

In het Exaudi contrasteert de horizontale dimensie van de harppartij zeer brutaal met de verticale dimensie van de orkestakkoorden; tussen hen in voegt zich de diagonale dimensie van de koorpolyfonie. Het Dies Irae symboliseert de goddelijke toorn door een fortissimo-explosie van de piano en de strijkers, gevolgd door een exclamatie van het koor die dadelijk in echo hernomen wordt. Het daaropvolgende (binaire) ritmische parlando sotto voce en de (ternaire) pianobegeleiding, herinneren tegelijkertijd aan de Psalmensymfonie en Oedipus Rex. Het Tuba Mirum voor bas solo en kopers (overgenomen door de bassen van het koor) evocert de fanfare van de Boodschapper uit Oedipus Rex; de stem imiteert het trompetgeschal. Het instrumentale Interlude is een echte archaïserende polyfonie voor vier koorstemmen die door de koperblazers (zij het op versnipperde wijze) verdubbeld wordt; de blazers en de strijkers vormen harmonische ritornello's in herhaalde noten. Het Lacrimosa plaatst de alt solo in een bijzonder breed spatiaal kader - de contrafagot en de piccolo zijn er de buitengrenzen van. De zangstem maakt zich geleidelijk aan los, terwijl de instrumenten zich aan elkaar binden door zich vast te hechten in statische akkoorden. Het Libera me plaatst vier koorsolisten die zingen op de rest van het

koor dat spreekt, ondersteund door hoornakkoorden (oorspronkelijk een harmonium dat Stravinsky op het laatste niptje verving). De Postlude is Stravinsky's afscheid aan de muziek. De ongehoorde klanken stellen opnieuw het klankraadsel dat ook op het einde van Les Noces voorkomt. Doodsklokken, ja, maar zo ver verwijderd van het verheven geluid van doodsklokken, zwaar en noodlottig, van Tituel. Het zijn bronzen klokken die de lucht doen trillen en hun klank over de Laguna dei Morti verspreiden - buiten de tijd.

Requiem canticles is een spel van herinneringen, alsof de oude man met heldere blik achter zich kijkt, zijn hele oeuvre overschouwt en er uit citeert: in de Prélude krijgen we de continue/discontinue pulsatie van Le Sacre du Printemps; in het Exaudi de zwevende polyfonie van de Psalmensymfonie; in het Dies Irae het speelse cymbalum van Renard; in het Tuba Mirum de ijzige fanfare van Oedipus Rex; in het Interlude het koraal uit Symphonies ter nagedachtenis aan Debussy: in het Lacrimosa de melopee uit Sektantskaya [uit Four Russian Songs, 1918/1919]; in het Libera me de gemurmelde psalmodie van de Mis; en in de Postlude tenslotte de klok, los van tijd en ruimte, uit Les Noces. "Meer dan welk werk ook", zo vat André Souris het samen, "ontsnapt deze compositie aan de analyse omdat het in zich alle krachten bundelt die de voedingsbodem vormden voor het onmetelijke, universele oeuvre van een van de grootste scheppende genieën die de geschiedenis ooit gekend heeft."

André Boucourechliev

Requiem Canticles

EXAUDI

Exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.

DIES IRAE

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando Judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!

TUBA MIRUM

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum,
Coget omnes ante thronum.

REX TREMENDAE

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

LACRIMOSA

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus:
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem. Amen.

EXAUDI

*Aanhoor mijn gebed,
tot U komt al wat van vlees is.*

DIES IRAE

*Dag van toorn, die dag
waarop de wereld tot as verwordt,
zoals David en de Sibylle getuigden.
Wat een gruwel staat ons te wachten
wanneer de Rechter nederdaalt
om over alles zijn streng oordeel te vellen!*

TUBA MIRUM

*Met wonderlijke klank
zal de trompet door de graven jagen
en allen voor zijn troon dagen.*

REX TREMENDAE

*Koning, schrikwekkende majesteit,
Gij die redding brengt uit louter goedheid,
Red me, bron van vroomheid.*

LACRIMOSA

*Dag vol tranen, die dag
waarop de zondige mens uit het graf verrijst
om door U geoordeeld te worden.
Spaar hem dan, God,
lieve Heer Jezus,
geef hun rust.*

LIBERA ME

Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda:
Quando coeli movendi sunt et terra:
Dum veneris judicare saeculum per ignem.
Tremens factus ego, et timeo, dum discussio venerit, atque
ventura ira.
Quando coeli movendi sunt et terra.
Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae, dies magna et
amara valde.
Libera me.

LIBERA ME

*Red me, Heer, van de eeuwige dood in deze vreeswekkende
dag,
wanneer hemel en aarde bewegen,
wanneer Gij zult verschijnen om met het vuur de wereld te
berechten.
Ik sidder en beef voor Uw nakend oordeel en Uw woede
wanneer hemel en aarde bewegen.
Die dag, een dag van toorn, van rampspoed en ellende, een
zo ontzaglijke en bittere dag.
Red me.*

Choralvariationen

Vom Himmel hoch da komm' ich her,
Ich bring' euch gute neue Mär.
Der guten Mär bring ich so viel.
Davon ich sing'n und sagen will.

*Uit de hemel daalde ik neder
Om jou het goede nieuws te brengen.
Ik breng je heuglijk nieuws,
Ik zal het je zeggen en zingen.*

Canticum Sacrum

DEDICATIO

Urbi Venetiae, in laude Sancti sui Presidis, Beati Marci Apostoli.

I

Euntes in mundum universum, praedicate evangelium omni creaturae. (Vulgata, Evang. secundum Marcum, XVI, 15)

II

Surge, aquilo; et veni, auster; perfla hortum meum, et fluant aromata illius.

Veniat dilectus meus in hortum suum, et comedat fructum pomorum suorum.

Veni in hortum meum, soror mea, sponsa; messul myrrham meam cum aromatibus meis; comedi favum meum cum melle meo; bibi vinum meum cum lacte meo.

Comedite, amici, et bibite; et inebriamini, carissimi.

(Vulgata, Canticum Canticorum, IV:16; V)

III

CARITAS

Diliges Dominum Deum tuum ex toto corde tuo, et ex tota anima tua, et ex tota fortitudine tua. (Vulgata, Deuter., VI:5)

Diligamus nos invicem, quia caritas ex Deo est; et omnis qui diligit ex Deo natus est, et cognoscit Deum. (Vulgata,

Prima Epistola Beati Joannis Apostoli, IV:7)

DEDICATIO (Aanhef)

Aan de stad Venetië, als eerbetoon aan haar beschermheilige, de Heilige Apostel Marcus.

I.

Ga uit over de hele wereld en verkondig het evangelie aan heel de schepping. (Marcus XVI,15)

II.

Steek op, noordenwind, kom, zuidenwind, en blaas over mijn tuin, dat zijn geuren zich verspreiden! Moge dan mijn lief in zijn tuin komen en er genieten van de kostelijke vruchten! Ik ben al in mijn tuin, mijn zuster, mijn bruid, ik vergaar er mijn mirre en balsem, ik eet er mijn honingraat, ik drink er mijn wijn en mijn melk.

Eet vrienden, en drink en word dronken van liefde! (Hooglied IV,16 - V,1)

III.

CARITAS (Naasteliefde)

Gij moet Jahwe uw God beminnen met heel uw hart, met heel uw ziel en met al uw krachten. (Deuteronomium VI,5)

Vrienden, laten wij elkander liefhebben, want de liefde komt van God. Iedereen die liefheeft is een kind van God en kent God. (De Eerste Brief van Johannes IV,7)

SPES

Qui confidunt in Domino, sicut mons Sion...

Sustinuit anima mea in verbo ejus; speravit anima mea in Domino...

... non commovebitur in aeternum...

... speravit anima mea in Domino, a custodia matutina usque ad noctem.

... qui habitat in Jerusalem.

(Vulgata, Libr. Psalm CXXIV:1; CXXIX:4-5; CXXIV:1; CXXIX:5-6; CXXIV:1-2)

FIDES

Credidi, propter quod locutus sum; ego autem humiliatus sum nimis. (Vulgata, Libr. Psalm CXV:10)

IV

Jesus autem ait illi: Si potes credere, omniaabilia sunt credenti. Et continuo exclamans pater pueri, cum lacrimis aiebat: Credo, Domine; adjuva incredulitatem meam. (Vulgata, Ev. secundum Marcum, IX:22-23)

V

Illi autem perfecti praedicaverunt ubique, Domino cooperante et sermonem confirmante, sequentibus signis. Amen. (Vulgata, Ev. secundum Marcum, XVI:20)

SPES (Hoop)

*Zij die bouwen op de Heer zijn als de Sionsberg (Psalm CXXV,1)
Ik wacht de Heer, ik wacht Hem, ik hoop op zijn belofte (Psalm CXXX,5)*

wankelen zal hij nooit (Psalm CXXV,1)

Stil verbeid ik de Heer, meer dan de wachter de morgen. (Psalm CXXX,6)

houdt tot in eeuwigheid stand. (Psalm CXXV,1)

FIDES (Geloof)

Ik geloofde; óók toen ik sprak: "al te diep word ik nedergebo-gen". (Psalm CXVI,10)

IV.

Jezus antwoordde hem: "Wat dat kunnen betreft: alles kan voor wie gelooft."

Ogenblikkelijk riep de vader van de jongen uit: "Ik geloof, kom mijn ongeloof te hulp." (Marcus IX,23-24)

V.

Maar zij trokken uit om overal te prediken, en de Heer werkte met hen mee en schonk kracht aan hun woord door de tekenen die het vergezelden. Amen. (Marcus XVI,20)

Jean Tubéry

Geboeid door de Italiaanse muziek van de 17de eeuw besliste Jean Tubéry om zich, na zijn blokfluitstudies aan de Conservatoria van Toulouse en Amsterdam, toe te spitsen op een van de instrumenten die zich het best leenden tot een revival: de cornetto. Hij volgde les bij Bruce Dickey aan de Schola Cantorum te Basel, waar hij het diploma van concertist behaalde. Hij trad op met ensembles als het Clemencic Consort, het Ensemble Clément Janequin, les Arts Florissants (W. Christie), Collegium Vocale Gent (P. Herreweghe), Concerto Vocale (R. Jacobs), Hespèrion XX (J. Savall), Huelgas (P. Van Nevel), Cantus Cölln (K. Junghänel) en Elyma (G. Garrido). Jean Tubéry sticht het Ensemble La Fenice waarmee hij de eerste prijs wegkaapt op de Wedstrijd voor Oude Muziek van het Festival van Brugge (1990) en op het concours van Malmö (1992). Daarnaast geeft hij les in cornetto en interpretatie aan het Conservatoire National de Paris, en werd hij gevraagd om masterclasses te verzorgen aan het Conservatoire Supérieur de Lyon, het Conservatoire du Luxembourg, het Europees Centrum voor Vocale Kunst en het Mannes College te New York. Zijn belangstelling voor het zangrepertoire zet hem er ook toe aan als koordirigent aan de slag te gaan. Zo werd hij onder meer aangezocht door ensembles als Jacques Moderne (Tours), het Dundin Consort (Edinburg) en door het Choeur de Chambre de Namur, met wie hij als eerste werk van Philippe Rogier op cd opnam.

Rosa Dominguez

Rosa Dominguez werd geboren in Buenos Aires. Ze begon haar muziekstudies aan het Conservatorium van Antwerpen en studeert nadien verder in Argentinië. Daarnaast volgt ze ook compositie aan de Katholieke Universiteit van Argentinië. In 1989 en 1990 werkt ze voor de operastudio van het Teatro Colon. In 1991 trekt Rosa Dominguez naar de Schola Cantorum te Basel waar ze bij Kurt Widmer en René Jacobs les volgt. In 1996 behaalt ze haar eindexamen. Ze is actief in diverse ensembles, waaronder Elyma (Gabriel Garrido), het

Concerto Italiano (Rinaldo Alessandrini), La Capella reial de Catalunya (Jordi Savall), La Capella della Pietà de' Turchini (Antonio Florio), en werkt daarnaast ook met dirigenten als Joshua Rifkin, René Jacobs, René Clemencic... Ze heeft reeds meerdere opnamen gerealiseerd.

Eric Mentzel

Eric Mentzel werd geboren in Philadelphia waar hij zang en orgel studeerde aan de Temple University alvorens een master degree in oude muziek te behalen aan het Sarah Lawrence College te New York. Hij startte zijn carrière in New York als solist gespecialiseerd in de muziek uit de Middeleeuwen, de Renaissance en de Barok, en werkte met verschillende Amerikaanse ensembles zoals Pomerium en Schola Antica. In 1988 vestigde Eric Mentzel zich in Duitsland. Sederdien trad hij op in zowat heel Europa als solist in oratoria; hij werkte met dirigenten als Andrew Parrott en Howard Arman, en trad op als lid van gespecialiseerde ensembles zoals het Ensemble Sequentia, het Huelgas Ensemble, en het Ferrara Ensemble. Naast deze activiteiten in de wereld van de oude muziek, richt hij zich ook meer en meer naar de hedendaagse muziek. Zo was hij in de opera van Wuppertal te horen in de creatie voor Duitsland van Schnittkes *Life With An Idiot* en in de Opera Stabile Hamburg voor die van Ubu naar Andrew Toovey. Hij treedt op voor alle grote muziekfestivals: het Festival van Vlaanderen, het Holland Festival (Utrecht), het Akko Festival (Israël), de Festwochen Alter Musik (Innsbruck), het Festival Ars Musica, het Boston Early Music Festival, alsook voor festivals in Japan en China. Eric Mentzel maakte reeds meer dan 25 opnames zowel voor radio-omroepen als platenmaatschappijen.

Hansjörg Mammel

De Duitse tenor Hansjörg Mammel werd geboren in Stuttgart. Tot 1985 was hij lid van de Stuttgarter Hymnus Chorknaben, waar hij tevens zijn eerste zanglessen kreeg. Nadien studeerde hij tot 1997 zang aan de Musikhochschule Freiburg bij

Winfried Toll, Werner Hollweg en Ingeborg Most. Hij volgde daarnaast ook masterclasses zang bij Barbara Schick, Elisabeth Schwarzkopf en James Wagner, en voor historische uitvoeringspraktijk bij Reinhard Goebel. Hansjörg Mammel maakt de laatste tijd vooral naam als concertzanger in Duitsland en de omliggende landen. Hij was reeds te gast op festivals in Utrecht, Schwetzingen, Jerusalem, Breslau, Brussel en Wenen. Daarnaast legt hij zich ook toe op het liedrepertoire, vooral dan op de 20ste-eeuwse muziek. Zo verzorgde hij in 1996 Ernst Krenek's liedcyclus *Reisebuch aus den österreichischen Alpen* voor de SWF. Naar aanleiding van de 200ste verjaardag van Karl Loewe bracht hij in 1996 tevens een cd uit met lange tijd onbekend gebleven liederen en ballades op teksten van Goethe. Op operagebied was hij reeds in Freiburg en de Berliner Staatsoper Unter den Linden. Met veel succes zong hij de eerste IJslandse uitvoering van *Orfeo*, en afgelopen zomer zong hij voor de Opernfestspielen van München.

Stephan Van Dijck

De tenor Stephan Van Dijck behaalde zijn hoger diploma zang aan het Conservatorium van Brussel en zijn licentie musicologie aan de ULB. Hij vervolmaakte zich daarop bij René Jacobs en Rachel Yakar in de Studio Versailles Opéra, en tevens aan het Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, waar hij een eerste prijs behaalt bij William Christie. Stephan Van Dijck werkte met ensembles als La Chapelle Royale (Herreweghe), Organum (Pérès), Huelgas (Paul Van Nevel), Janequin (Visse) en Binchois (Vellard). Als solist zong hij onder leiding van Rousset (*Les Talens Lyriques*), Christie (*Les Arts Florissants*), Pierlot (*Ricercar Consort*), Parrott (*Taverner Consort*), Koopman (*Amsterdams Barokorkest*), Kuijken (*La Petite Bande*), Minkowski (*Les Musiciens du Louvre*), Niquet (*Le Concert Spirituel*) en Gester (*Le Parlement de Musique*). Stephan Van Dijck is regelmatig te gast op internationale festivals, waaronder die van Parijs, Utrecht, Innsbruck, Berlijn, Freiburg, Madrid, Barcelona, Dublin, Belfast, Londen, Praag, St. Petersburg, Oslo, Montréal.... Hij was onder meer reeds te horen in

de hoofdrol van Boismortiers *Don Quichotte*, als Admète in Lully's *Alceste*, Varo in Handels *Arminio*, Azor in Grétry's *Zémire et Azor*, Mercure in Lully's *Persée*... en verleende zijn medewerking aan reeds meer dan 25 opnamen in een repertoire dat van de Middeleeuwen tot de klassieke periode reikt. Naast al deze activiteiten geeft Stephan Van Dijck nog zangles aan de Muziekacademie van Nijvel en de Conservatoria van Luik en Bergen.

Choeur de Chambre de Namur

In 1987 richtte het Centre de Chant Choral de la Communauté Française de Belgique het Choeur de Chambre de Namur op, het vocaal ensemble van de Franse Gemeenschap van België. Dit ensemble treedt op in verschillende bezettingen, variërend van zestien tot tweeëndertig zangers. Zij werken hoofdzakelijk met hun vaste vaste dirigent Denis Menier, maar regelmatig ook met vermaarde gastdirigenten als Eric Ericson, Erik Van Nevel, Louis Devos, Marc Minkowski, Timothy Brown, Kenneth Montgomery, Pierre Cao (van 1992-95 was hij de eerste dirigent van dit ensemble), Jean-Claude Malgoire, Simon Halsey, Sigiswald Kuijken, Peter Phillips, Pierre Bartholomée, Roy Goodman... Van in het begin bracht het Choeur de Chambre de Namur de grote werken van het koorrepertoire (oratorio's van Handel, missen, motetten en passies van Bach, de requiems van Mozart en Fauré, hedendaagse werken...) en kon het optreden voor diverse festivals : in de Abdij van Escaladieu (Pyreneën), het Festival de Musique Baroque de Versailles, het Festival d'Été (Paris), het Festival de Musique Sacrée (Arles), het Festival de Wallonie, het Festival van Vlaanderen, het Festival Ars Musica, de concerten «Sinfonico-corals» van Lerida, in de Abdij van Ambronay... Bovendien heeft het ook al verschillende opnamen achter zijn naam staan. Het Choeur de Chambre de Namur trad intussen reeds op met het Orchestre Philharmonique de Liège, het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen, het Concerto Armonico van Boedapest, het Ricercar Consort, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, La Petite Bande, met de Amsterdamse Bachsolisten,

het Ensemble La Fenice en het orkest Les Agremens. Voor de komende seizoenen zijn er samenwerkingen voorzien met onder meer Sigiswald Kuijken, Frieder Bernius, Pierre Cao, Jean-Claude Malgoire, Pierre Bartholomée en Jean Tubéry. Het Choeur de Chambre de Namur geniet de steun van de Communauté française, Direction Générale de la Culture, Secteur de la Musique, van de Nationale Loterij, en van de Stad en de Provincie Namen.

Ensemble Instrumental La Fenice

La Fenice staat symbool voor de Europese uitstraling van de Italiaanse barokmuziek. Het is tevens de naam van een compositie van Giovanni Martino Cesare, een cornettospeler en componist die in het begin van de 17de eeuw verhuisde naar de andere zijde van de Alpen. Vandaag is La Fenice de naam van een groep musici rond cornettist Jean Tubéry, die allen bezielde zijn door het verlangen hun passie voor de luisterrijke Venetiaanse muziek uit die periode met het publiek te delen door er de uitzonderlijke levenslust van te benadrukken. Het repertoire van het ensemble bestrijkt heel Europa en meer dan twee eeuwen muziekgeschiedenis; de cornetto werd immers regelmatig aangewend sedert het begin van de 16de eeuw door Josquin des Prez en tijdgenoten, en dit tot en met Johann Sebastian Bach die het instrument in veel van zijn cantates gebruikt. Vanuit de bekommernis om de oorspronkelijke instrumentaties te behouden, vooral dan wat de vocale muziek betreft waar ze de symboliek van de tekst belichten, past het ensemble zich qua samenstelling en bezetting aan de verschillende concertprogramma's aan. Het ensemble behaalde al meteen twee internationale prijzen. Het speelde sedertdien op de belangrijkste festivals in Europa, Japan en de Verenigde Staten. Hun opnames kapen regelmatig de belangrijkste internationale onderscheidingen weg (Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, 10 de Répertoire, Palmarès de la Nouvelle Académie du disque). Door de gedegen musicologische benadering en de persoonlijkheid van de musici die er deel van uitmaken, heeft La Fenice zich ontpopt tot een van

de toonaangevende ensembles inzake de vertolking van de Italiaanse muziek uit de zeventiende eeuw. De musici van La Fenice spelen met de beste ensembles voor oude muziek die er vandaag te vinden zijn: Hesperion XX (J. Savall), Concerto vocale (R. Jacobs), Collegium vocale (P. Herreweghe), Concentus Musicus Wien (N. Harnoncourt), Les Arts Florissants (W. Christie), La Petite Bande (S. Kujken), het Europees Barok-orkest... Als solist maakten ze opnames voor diverse internationale labels.

Lionel Friend

Lionel Friend studeerde orkestdirectie aan het Royal College of Music van zijn geboortestad Londen. Als leraars had hij Adrian Boult, Colin Davis en Hans Schmidt-Isserstedt. Nadat hij student-repetitor aan het London Opera Center was geweest, werkte hij vanaf 1969 als assistent van Bernard Haitink en John Pritchard voor het Glyndebourne Festival. In 1971 en 1972 dirigeerde hij de Glyndebourne Touring Opera. Hetzelfde jaar was hij gastdirigent bij de Welsh National Opera voor La Traviata, Die Zauberflöte, Le Nozze di Figaro en La Bohème. In 1972 werd hij Kapellmeister van het Staatstheater Kassel, waardoor hij zijn repertoire aanzienlijk kon uitbreiden en ook balletten, muzikale komedies en operettes kon dirigeren. Lionel Friend was van 1977 tot 1989 één van de vaste dirigenten van de English National Opera. Hij assisteerde er Reginald Goodall voor al zijn Wagnerproducties en dirigeerde zelf een groot aantal opera's waaronder Schoppenvrouw, The Rape of Lucretia, Madama Butterfly, De Zaak Makropoulos, de wereldcreatie van The Plumber's Gift (David Blake), Parsifal, Béatrice et Bénédicte, Ariadne auf Naxos, Wozzeck, Fennimore and Gerda evenals Hänsel und Gretel. In 1996 keerde hij naar de ENO terug om er Salome te dirigeren. Van 1989 tot 1996 was hij muziekdirecteur van de New Sussex Opera waarvoor hij Der fliegende Holländer, Tannhäuser, The Rake's Progress en de Britse première van Weills Lost in the Stars heeft gedirigeerd. Lionel Friend dirigeerde het Royal Philharmonic Orchestra, de Philharmonia, de City of Birmingham

ham Symphony, het Royal Liverpool Philharmonic Orchestra en treedt regelmatig op aan het hoofd van het BBC Symphony Orchestra en het Scottish Chamber Orchestra. Hij dirigeerde ook de orkesten van het Royal Ballet Covent Garden en het Birmingham Royal Ballet en was te zien op vele festivals (o.a. Edinburgh, Bath, Cheltenham, Perth en het Festival van Vlaanderen). In het buitenland is hij opgetreden met de Nederlandse Opera, de Deutsche Staatsoper Berlin, de Opera's van Keulen en Omaha, het Orchestre National de France, het Symfonisch Staatsorkest van Hongarije, het Symfonisch Orkest van Radio Stockholm, het Symfonisch Orkest van de Oostenrijkse Radio te Wenen en het Chicago Symphony Orchestra (als assistent van Barenboim). Hij is ook vertrouwd met het 20ste-eeuwse repertoire dat hij dirigeerde tijdens verschillende belangrijke concerten, met name met de Orkesten van de BBC, het Nash Ensemble, de London Sinfonietta, Capricorn, en Lontano. Zijn plaatopnamen laten hem horen aan het hoofd van het Symfonisch Orkest van de BBC in werken van Anthony Milner en Havergal Brian, met het Scottish Chamber Orchestra in werken van Stravinsky en met het Nash Ensemble in werken van Debussy, Schönberg, Poulenc, Bliss en Nicholas Maw. Lionel Friend debuteerde in januari 1994 in de Munt als dirigent voor *Inquest of Love*. In juni 1995 verving hij Antonio Pappano voor twee voorstellingen van *Un Ballo in Maschera*, en in mei 1997 deed hij hetzelfde voor twee voorstellingen van Peter Grimes. Tijdens dit seizoen assisteert hij Jeffrey Tate voor diens Ring-cyclus in Adelaide.

Jane Irwin

De mezzosopraan Jane Irwin begon haar muziekstudies aan de universiteit van Lancaster en trok vervolgens met een beurs van de Peter Moores Foundation naar het Royal Northern College of Music. Nog tijdens haar studies kreeg ze de kans op te treden in de Derde Symfonie van Mahler onder leiding van Kent Nagano. In 1994 oogste ze veel succes met haar vertolking van de titelrol in Tsjajkovski's *Jeanne d'Arc*. Als recente engagementen vermelden we nog recitals in Parijs, Londen,

Sheffield, Genève, Aix-en-Provence en Japan. Op concertgebied was ze onder meer te horen in Beethovens Negende Symfonie, in het derde bedrijf van *Götterdämmerung* op het Edinburg Festival, in Rossini's *Stabat Mater* met het Orchestre National de Paris, in Penderecki's *Te Deum* onder leiding van de componist zelf, in *The Dream of Gerontius* op het Mayfield Festival en Verdi's *Requiem* met het Bach Choir in de kathedraal van Westminster (beide onder leiding van David Willcocks), in Britten's *Spring Symphony* met het Rotterdams Philharmonisch Orkest (onder leiding van Donald Runicles), op tournee naar Wenen en Italië met The English Concert en Trevor Pinnock, in Beethovens *Messe Solennelle* (o.l.v. Michael Gielen), en als Siegrune in het derde bedrijf van *Die Walküre* voor het Edinburg Festival onder leiding van Antonio Pappano. In 1995 debuteerde Jane Irwin in Covent Garden in een nieuwe productie van *Götterdämmerung* onder leiding van Haitink, en in 1996 zong ze de Ring-cyclus alsook Siegrune in *Die Walküre*. Projecten: Mahlers Achtste Symfonie in Rijsel en in de Royal Albert Hall, de Tweede Dame (*Die Zauberflöte*) voor Opera North, *Die Walküre* en *Götterdämmerung* in een concertante versie voor Covent Garden, en Beethovens *Messe Solennelle* met Michael Gielen en het Berliner Symphoniker.

Jonas Degerfeldt

De Zweedse tenor Jonas Degerfeldt werd geboren in 1962. Hij studeerde muziek aan de Universiteit van Göteborg en de Nationale Operaschool van Stockholm. Hij verleende zijn medewerking aan verschillende producties van de Hogeschool van Vadstena: *Three Operas of Love* (1987), *Duke Magnus and the Mermaid* (1988 et 1990), *Messalina* (1989)...

Nog tijdens zijn studies zong Jonas Degerfeldt Jack (Mahagonny) en Lysander (*A Midsummernight's Dream*) voor de Norrlandsoperan, Beppo (Pajazzo) in de Opera van Stockholm, *The Rape of Lucretia* voor Moderna Operaensembeln alsook Pang (*Turandot*) en Alfred (*Die Fledermaus*) in de Folkoperan... In het seizoen 1994/95 werkte hij voor de Opera van Stock-

holm, waar hij onder meer Alfredo (La Traviata) en Eisenstein (Die Fledermaus) zong. Op het Festival van Spoleto 96 was hij te gast als Lensky (Evgeni Onegin). Als wapenfeiten uit het seizoen 1996/97 vermelden we Tamino (Die Zauberflöte) en Raimondo (Jeanne d'Arc) in Stockholm, en de rol van Sam Polk (Susannah van Carlisle Floyd) in de Deutsche Oper de Berlin. Voor het huidige seizoen vermelden we zijn debuut als Fenton (Die Lustige Weiber von Windsor) en Comte Almaviva (Il Barbiere di Siviglia) in Stockholm.

Anders Larsson

De Zweedse bariton Anders Larsson werd geboren in 1969. Hij behaalde zijn solistendiploma aan het Royal University College of Music te Londen. Hij won reeds diverse prijzen en in 1994 ook een studiebeurs tijdens de finale van het Concours Plácido Domingo. In 1997 vertegenwoordigde hij Zweden op de wedstrijd Cardiff Singers of the World. Tijdens het seizoen 1994/95 vertolkte hij de rol van Alfio (Cavalleria Rusticana), en voor de opera van Göteborg die van de Graaf (Le Nozze di Figaro), Falke (Die Fledermaus) en Yamadori (Madama Butterfly). Het seizoen daarop volgde zijn eerste Papageno (Die Zauberflöte) in de Värmland Opera (Zweden) en Onegin in Spoleto (Italië). In Göteborg vertolkte hij in het seizoen 1995/96 Escamillo (Carmen) en het jaar daarop ook Guglielmo (Cosi fan tutte). Het huidige seizoen wijdt hij hoofdzakelijk aan zijn concertrepertoire, met onder meer Mahlers Des Knaben Wunderhorn en Brahms' Requiem. Voor de nabije toekomst noteren we Nick Shadow (The Rake's Progress) in het European Opera Centre, Marcello (La Bohème) in Göteborg en ook in de Munt zal hij opnieuw te gast zijn.

Sorin Coliban

De Roemeense bas Sorin Coliban debuteerde in 1993 als Blauwbaard in Hertog Blauwbaards Burcht in Boekarest, waar hij vervolgens ook de titelrol zong in Le Nozze di Figaro. Het jaar daarop was hij de Don Giovanni in Ruggero Raimondi's productie van deze opera te Athene. In het seizoen 1995/96

debuteerde hij in Covent Garden als Alvaro (in een concertante uitvoering van Verdi's Alzira). Vervolgens was hij de Monnik (Don Carlos) voor de BBC Proms, en nadien keerde hij terug naar Covent Garden om er Colline (La Bohème) te zingen. Vorig seizoen kroop hij in Covent Garden in de huid van Monterone (Rigoletto); in de Opéra Bastille was hij te horen als Zuniga (Carmen). In het huidige seizoen debuteerde hij als Bartolo (Le Nozze di Figaro) in San Francisco, keerde vervolgens terug naar de Opéra Bastille om er Baron Douphol te zingen in een nieuwe productie van La Traviata alsook Angelotti in Tosca. In Covent Garden zingt hij nogmaals de Monnik (Don Carlos). Als toekomstplannen onthullen we Capello (I Capuleti e i Montecchi), Alidoro (La Cenerentola), Masetto (in een nieuwe productie van Don Giovanni) in de Opéra Bastille en ook (Lucia di Lammermoor) in San Francisco. Op tournee met het Israel Philharmonic Orchestra zingt hij onder de leiding van Antonio Pappano de titelrol in een concertante Don Giovanni.

Choeur Symphonique de Namur

In 1990 werd het Choeur Symphonique de Namur et de la Communauté Française de Belgique opgericht om een leemte op te vullen in het culturele bestel van deze regio die tot dan toe geen enkele structuur van die aard had. Op enkele jaren tijd heeft het zich ontwikkeld tot een essentieel onderdeel van het Belgische muziekleven, dankzij de vele samenwerkingen met het Orchestre Philharmonique de Liège (zijn bevoorrechte partner) maar tevens met het Nationaal Orkest van België, het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen, het Orchestre Philharmonique du Luxembourg en het voormalige Symfonieorkest van de BRTN. Het Choeur Symphonique de Namur trad op onder leiding van vermaarde dirigenten als Pierre Bartholomée, Günter Neuhold, Leopold Hager, Pierre Cao, Ronald Zollman, Alexandre Myrat, Wyn Morris, Frank Shipway, Alexander Rabhari, Avi Ostrowski... Op het repertoire vinden we uitsluitend de grote koorwerken uit de 19de en 20ste eeuw : Berlioz' Te Deum, Messe Solennelle en Roméo

et Juliette, Beethovens Negende symfonie, Mahlers Derde symfonie, de wereldpremière van de Zesde symfonie van Tournemire, Duruflés Requiem, Stravinsky's Psalmensymfonie, Brittens War Requiem... Talrijke cd-opnamen getuigen van deze drukke activiteiten: Sémiramis (Honegger), Andromède (Lekeu), Sixième Symphonie (Tournemire)... Sedert zijn oprichting wordt dit koor geleid door de Belgische koordirigent Denis Menier. Hij was leerling en nadien ook assistent van Pierre Cao in de Ecole Internationale de Direction Chorale de Namur, gaf les aan de Universiteit van Rijsel en leidt sedert het begin van dit seizoen ook het Kinderkoor van de Munt. Het Choeur Symphonique de Namur et de la Communauté française de Belgique wordt gesteund door het Ministère de la Communauté Française (service de la Musique et de la Danse), door de Nationale Loterij en de Stad en de Provincie Namen.

Symfonieorkest van de Munt

Naast zijn activiteiten als operaorkest van de Koninklijke Muntchouwburg, brengt het Symfonieorkest van de Munt elk seizoen een symfonische cyclus in het Paleis voor Schone Kunsten (Brussel) en in deSingel (Antwerpen). Toen Gerard Mortier in 1981 directeur van de Munt werd, werd het orkest grondig gereorganiseerd en uitgebreid tot 96 musici. Sindsdien heeft het orkest de kans gehad zijn polyvalentie te bewijzen, zowel op het podium als in de orkestbak. Onder de leiding van Sir John Pritchard en later van Sylvain Cambreling heeft het orkest zich gespecialiseerd in een repertoire dat voor de grote uitstraling van de Munt gezorgd heeft: werken van Mozart, Verdi, Janacek, Wagner en van componisten als Hans Zender of Philippe Boesmans. Op symfonisch vlak hebben vooral de muziek van Mozart, Haydn, Bruckner, Mahler, Bartok, Debussy en Stravinsky zich in een bijzondere belangstelling kunnen verheugen, alsook de hedendaagse muziek. Talrijke vermaarde gastdirigenten hebben het Symfonieorkest van de Munt gedirigeerd, waaronder Christoph von Dohnanyi, Charles Dutoit, Paul Daniel, Peter Eötvös, Marcello Viotti, Gianluigi Gelmetti, Michael Gielen, Ivan Fischer, Philippe Her-

reweghe, Gunther Herbig, Eiji Oué, Rudolf Barshai, Libor Pešek, Dietfried Bernet, Mark Stringer, Lionel Friend, Lothar Zagrosek, Marek Janowski, Vladimir Jurowski, Olaf Henzold... Het Symfonieorkest van de Munt treedt regelmatig op in het Concertgebouw (Amsterdam), in Frankfurt (Jahrhunderthalle), in Parijs en op de grote Europese Festivals (Wiener Festwochen, Festival van Edinburgh, het Festival Estival de Paris,...). In 1992 vertrouwde de nieuwe Muntdirecteur Bernard Focroulle de muzikale leiding van het Symfonieorkest van de Munt toe aan de jonge Amerikaan Antonio Pappano, die meteen ook tot muziekdirecteur werd benoemd. Sindsdien dirigeerde Antonio Pappano het Symfonieorkest van de Munt in Salome, Un Ballo in Maschera, Carmen, Die Meistersinger von Nürnberg, Peter Grimes, La Traviata, Tristan und Isolde, Il Trittico, Erwartung/Verklärte Nacht, Pelléas et Mélisande, Don Carlos, Ariadne auf Naxos en Otello. Naast het operarepertoire dirigeert Antonio Pappano ook oratoria (Verdi's Requiem, Elias,...) en het symfonische repertoire. Het Muntorkest heeft onder de leiding van Sylvain Cambreling verschillende opnamen gemaakt, waaronder Lucio Silla en La Finta Gardiniera van Mozart, les Contes d'Hoffmann van Offenbach, Simon Boccanegra van Verdi en Reigen van Boesmans. Recent werd het oratorium Elias (Mendelssohn) opgenomen onder leiding van Antonio Pappano.



Gemeentekrediet

De Standaard
Informatie op nieuw niveau



Knack
VERHELDERT



deSingel wordt betaald door de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van de Provincie Antwerpen

deSingel

HOEDINGANG EN BESPREKKBUREAU

Desguinlei 25 · 2018 Antwerpen · tel. 03/248.28.28 · fax 03/248.28.00

openingsuren ma-vr 10-19 uur · za 16-19 uur

ADMINISTRATIE

Jan Van Rijswijcklaan 155 · 2018 Antwerpen · tel. 03/244.19.20 · fax 03/244.19.59 · info@desingel.be