

deSingel

Internationale Kunstcampus

MUZIEK

BLAUWE ZAAL

GROTE PODIA

**COLLEGIUM VOCALE GENT
& I SOLISTI DEL VENTO**
olv. **PHILIPPE HERREWEGHE**
ZA 25 FEB 2012

2011-2012 KOOR

COLLEGIUM VOCALE GENT & ACCADEMIA CHIGIANA SIENA
OLV. KASPARS PUTNINS
ZA 15 OKT 2011

DUBBELCONCERT
CALLIOPE CHOEUR DE FEMMES OLV. RÉGINE THÉODORESCO
VLAAMS RADIO KOOR OLV. JOHAN DUIJCK
ZO 16 OKT 2011

COLLEGIUM VOCALE GENT & I SOLISTI DEL VENTO
OLV. PHILIPPE HERREWEGHE
ZA 25 FEB 2012

CAMERATA MUSICA LIMBURG AN DER LAHN & CHRISTOPH PRÉGARDIEN
OLV. JAN SCHUMACHER
ZA 28 APR 2012

AQUARIUS
OLV. MARC MICHAEL DE SMET
WO 16 MEI 2012

inleiding **Piet De Volder / 19.15 uur / blauwe foyer**

begin **20.00 uur**
pauze omstreeks **20.50 uur**
einde omstreeks **21.55 uur**

teksten programmaboekje **Piet De Volder**
coördinatie programmaboekje **deSingel**

COLLEGIUM VOCALE GENT & I SOLISTI DEL VENTO

PHILIPPE HERREWEGHE muzikale leiding
MAXIMILAN SCHMITT tenor **FLORIAN BOESCH** bas
PATRICIA KOPATSJINSKAJA viool

BERLINER REQUIEM

KURT WEILL (1900-1950)

Vom Tod im Wald, opus 23 (Brecht)

voor bas en blazersensemble

8'

HANNS EISLER (1898-1962)

Liturgie vom Hauch, opus 21 nr 1 (Brecht)

voor gemengd koor a capella

6'

KURT WEILL

Vioolconcerto voor viool en orkest, opus 12

28'

PAUZE

HUGO DISTLER (1908-1942)

Die Sonne sinkt von hinnen (Claudius)

voor gemengd koor a capella

4'

HANNS EISLER

Gegen den Krieg (Brecht)

voor gemengd koor

13'

KURT WEILL

Das Berliner Requiem (Brecht)

voor tenor, bas, koor en blazersensemble

20'



gelieve uw GSM uit te schakelen



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



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



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



Grand café deSingel

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



Eisler en Brecht in 1950 © Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR

MUZIEK VOOR DENKENDE MENSEN

Kurt Weill aan zijn toekomstige levensgezellin en muze Lotte Lenya op 28 oktober 1925: “De eerste repetitie zit erop. (...) Vooraleer men deze muziek kan begrijpen, moet men mits enige toewijding al iets van Schönberg verteerd hebben.” Vreemde woorden van een componist die men stevast associeert met cross-overs van klassiek en jazz, met bedrieglijk banale deuntjes, met bijtende sociale satire op cabaret-achtige tonen... Een componist die, eens hij Berlijn voor Broadway had ingeruild, zelfs voor een ‘verrader van de avant-garde’ doorging. De maker van ‘Die Dreigroschenoper’, deels gerecupereerd door de pop...

Weill had het in bovenvermelde brief over zijn Vioolconcerto dat in juni van dat jaar was gecreëerd in Parijs en dat in oktober zijn Duitse première beleefde in zijn geboortestad Dessau.

Vergelijken we het citaat met een ander, afkomstig uit een toelichting die de componist vier jaar later (1929) bij ‘Das Berliner Requiem’, schreef: “De radio stelt de ernstige musici van onze tijd voor de eerste maal voor de opgave werken te creëren die, zo mogelijk, een grotere kring van toehoorders kunnen bereiken. Inhoud en vorm van deze radiocomposities moeten daarom in staat zijn om een grote massa mensen, uit allerlei lagen, te boeien en ook de muzikale expressiemiddelen mogen de weinig geschoolde luisteraars geen moeilijkheden berokkenen.”

‘Das Berliner Requiem’, effectief geschreven voor de radio, hanteert een muzikale taal die veel directer en toegankelijker is dan het vermelde Vioolconcerto. Die directheid en het vermogen om de luisteraar onmiddellijk bij zijn nekvel te pakken, komen allesbehalve voort uit commerciële overwegingen maar hebben veel te maken met de stilistische ommekeer die zich voltrok tijdens de korte maar intense samenwerking (1927-’30) met Bertolt Brecht, toenmalig ‘enfant terrible’ van de Duitse literatuur. Daarbij is men geneigd Weills fascinatie voor jazz, cabaret en variété-muziek helemaal op het conto te schrijven van deze artistieke symbiose die in het ballet ‘Die sieben Todsünden’, eveneens gecreëerd in Parijs, nog een staartje kreeg in 1933, toen beide kunstenaars Duitsland waren ontvlucht voor het nazisme. Eerder moeten we spreken over het uitkristalliseren van tendensen die reeds aanwezig waren in Weills muziek –een radicalisering van bepaalde stijlelementen.

Kurt Weills Vioolconcerto: een eigenzinnig sonoor traject

Het genoemde Vioolconcerto (1924) is exemplarisch in dit opzicht.

De jonge componist heeft als een spons elementen uit de muziek van Schönberg, Stravinsky en Hindemith opgezogen maar hij weet die te vertalen in een verrassend eigenzinnige en persoonlijke taal. Een werk met een januskop, zo we het beschouwen in het licht van wat komen gaat. De afsluiting van een 'erudiete fase' in Weills muzikale loopbaan, met gebruik van atonaliteit en complex contrapunt, maar ook de aankondiging van die strakke, snijdende muziek die we vinden in Brecht-gerelateerde werken als 'Die Dreigroschenoper', 'Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny' en 'Das Berliner Requiem' - muziek die kerft in de ziel; 'straight in the face'. In het Vioolconcerto ziet de componist af van een symfonisch orkest. In plaats daarvan krijgen we blazers en percussie. Een opmerkelijke bezetting die onder meer Stravinsky's Concerto voor piano en blazers voor de geest haalt - een werk dat in hetzelfde jaar van Weills compositie (1924) in première ging in de Parijse Opera. Weill had de Hongaarse vioolvirtuoso Joseph Szigeti als solist voor ogen - een voorvechter van de nieuwe muziek aan wie Béla Bartók, Ernst Bloch en Eugène Ysaÿe werken opdroegen. Szigeti was wellicht vereerd maar het lijkt erop dat hij het concerto in kwestie nooit heeft uitgevoerd. Bij de Parijse creatie was de solopartij in handen van Marcel Darrieux.

Weills concerto is structureel doortimmerd en nog schatplichtig aan de stevige Duitse traditie van motivisch denken maar als luisteraar blijft vooral het montage-achtige karakter van het werk bij en de caleidoscopische opvatting ervan. De muziek groeit niet meer organisch zoals in het Duitse romantische repertoire maar wordt gepresenteerd als een aaneenschakeling van zelfstandige, contrasterende episodes die elkaar in de rede vallen. Muzikaal kubisme tot op zekere hoogte. Twee uitersten worden tegen elkaar uitgespeeld: lange, steeds voortspinnende (atonale) lijnen voor de viool, die soms het karakter aannemen van een 'perpetuum mobile', en blokmatige, ostinato-achtige texturen voor de blazers. (Met dat laatste bedoelen we beknopte melodisch-ritmische patronen die onveranderd worden herhaald.) We horen echo's van Stravinsky's 'L'Histoire du Soldat' en 'Le Sacre du Printemps', vooral dan in het heel motorische aspect van het werk en de felle ritmiek. En er is de Stravinskiaanse zin voor verrassende instrumentale combinaties tussen viool en solistische blazers waarbij eens te meer het model van 'L'Histoire...' doorklinkt. Daarnaast lijkt Weill qua klanktaal vaak te weifelen tussen laatromantische/ expressionistische complexiteit en de scherpe contouren van het neoclassicisme dat hij van zijn leermeester Ferruccio Busoni had geërfd. Maar eerder dan een hybride partituur is het Vioolconcerto een avontuurlijk sonoor traject geworden waarover de componist zelf nooit controle verliest. Een weldadige bron voor later werk.

Gedenkplaten in muziek: 'Das Berliner Requiem' en 'Vom Tod in Wald'

'Das Berliner Requiem', geschreven in november-december 1928, houdt zich mijlenver van de Latijnse dodenmis. Net zoals Johannes Brahms eertijds, werkte Kurt Weill uitsluitend met Duitse teksten maar terwijl Brahms' romantische 'Ein Deutsches Requiem' geheel berust op evangelische teksten, is elk geloof of troost hier zoek. De enige (cynische) troost misschien is die van een anonieme dood; van de totale, wereldse vergetelheid van menselijk lijden. De zes secties van het werk zijn gebaseerd op gedichten van Bertolt Brecht die sterke staaltjes zijn van 'Gebruuchslryk' - poëzie zonder metafysica maar met praktisch nut: het aanscherpen van een maatschappijkritische ingesteldheid. Ofte: de mens kneden tot denkend wezen. Geen vlucht dus in dromen of verheven mijmeringen maar een snoeiharde confrontatie met een even harde werkelijkheid. Een requiem voor de stadsmens, zo verduidelijkt de titel. Weill had het in dat opzicht over "een poging om dat uit te drukken wat de eigentijdse mens in de grootstad over de verschijning van de dood te zeggen heeft". Ondanks de afwijzing van het troostende karakter van de traditionele dodenmis is 'Das Berliner Requiem' niet als een anti-requiem of een parodie op het genre bedoeld: "De totaalindruk [die] van de uitvoering [uitgaat] moet uitwijzen of we gelijk hebben met onze bewering dat het hier om een ernstig en niet-ironisch werk gaat, om een soort wereldlijk requiem, om een uitdrukking van de dood in de vorm van gedenkplaten, grafschriften en dodenliederen". Aldus nog de componist.

Zoals eerder vermeld, was 'Das Berliner Requiem' bestemd voor de radio. Het werd gecomponeerd in opdracht van het Reichs-Rundfunkgesellschaft en het belichaamde het geloof in de pedagogische, sociale en esthetische mogelijkheden van het nieuwe medium. Toch stuitte Weills requiem op hevig protest omwille van de politieke toon. Het werk weerklonk uiteindelijk alleen op de Frankfurtse zender op 22 mei 1929. Andere radiozenders in Duitsland - en ironie van het lot: dus ook de Berlijnse - haakten af. Struikelblok voor de officiële instanties was onder meer 'Ballade vom ertrunkenen Mädchen' die zinspeelde op de moord op Rosa Luxemburg in januari 1919. (De oorspronkelijke titel van Brechts gedicht was 'Vom erschlagenen Mädchen'.) Luxemburg, een marxistische politica, filosoof en revolutionaire, was samen met Karl Liebknecht één van de aanstokers van de Spartacusopstand, die in navolging van de Russische revolutie van 1917, het regime probeerde omver te werpen. Luxemburg en Liebknecht werden gevangen genomen en vermoord door Freikorpsen - rechtse, door industriële gesteunde paramilitaire eenheden waaruit later SA-leden werden gerekruteerd. Als fervent tegenstander van de Eerste Wereldoorlog en van het kapitalistische systeem was Rosa Luxemburg al verschillende keren in de gevangenis beland. In het politieke klimaat van de Weimarrepubliek gold zij als een bijzonder omstreden figuur.

In genoemde ballade beschrijft het mannenkoor heel discreet en bijna fluisterend de geleidelijke ontbinding van een verdrongen meisje:

“Toen haar bleke lijf in het water weggerot was
Heeft God haar gaandeweg vergeten (zonder veel haast)
Eerst haar gezicht, toen de handen en haar haar op het laatste pas,
Daarna werd zij aas in stromen met veel aas.”
(vertaling: Geert van Istendael)

De muziek straalt de onschuld van een Schubert-koortje uit, intimistisch begeleid door gitaar. Het illustreert de anti-sentimentele toon van het hele requiem.

Bewust als Weill zich was van de eenvoudige taal die het medium radio veronderstelde, slaagde hij erin muziek te schrijven die je pardoes overvalt en, zoals het omkaderende ‘Grosser Dankchoral’, je genadeloos in het gezicht mept. Knokige muziek ook met incisief gebruik van de blazers. Gebald en gericht op de essentie.

Behalve driestemmig mannenkoor, blazers, percussie, gitaar, banjo en harmonium (of orgel) vraagt dit profane requiem ook om twee solisten (tenor en bariton) die centraal staan in twee langere gedichten (‘Erster Bericht über den Unbekannten Soldaten unter dem Triumphbogen’ en ‘Zweiter Bericht über den Unbekannten Soldaten...’). Teksten die de slachtingen van de Eerste Wereldoorlog behandelen en het daarbij gemunt hebben op oorlogsretoriek; op machthebbers die de slachtoffers recupereren voor politieke doeleinden en voor misplaatste lofzangen op zoveel moed en vaderlandsliefde. In het ‘Zweiter Bericht’ heeft de bariton een zanglijn die refereert aan de partij van een evangelist uit barokke cantates of pasies. De traditie van de religieuze muziek komt op die manier even via de achterdeur binnen.

Weills en Brechts indrukwekkende en eigentijdse reflectie over de zinloosheid en de anonimiteit van menselijke offers blijft een treffend ‘in memoriam’ voor het kanonnenvlees uit de Eerste Wereldoorlog, voor de slachtoffers uit de aanvang van de Weimarrepubliek en de economische en sociale nood uit de naoorlogse periode. Want bovenal werpt dit wereldse requiem een dam op tegen de vergetelheid die het machteloze, door andermans belangen geregisseerde individu omringt.

De ballade ‘Vom Tod in Wald’ voor bas en tien blazers (1927) was oorspronkelijk opgevat als de aanhef van het geplande ‘Berliner Requiem’. Dat Weill daar uiteindelijk van afzag, is begrijpelijk bij beluistering van het werk. De componist hanteerde nog een atonale taal en de contrapuntische schrijftuur die hij met de radiokunst van het Requiem precies zou afzweren. Weill ging aan de slag met een tekst van Brecht uit 1922, die we terugvin-

den in het toneelstuk ‘Baal’, en nadien, in de dichtbundel ‘Bertolt Brechts Hauspostille’ – een sleutelwerk uit het vroege oeuvre van de auteur. Het tafereel dat Brecht beschrijft, is gesitueerd in een pseudo-Far West, die ook het decor is van de zogenaamde ‘Mahagonnygesänge’ uit genoemde bundel en die de Amerikaanse toon van Weills ‘Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny’ later zou bepalen.

Een man ligt op sterven in een woud, omringd door zijn makkers. Het doodgaan valt hem zwaar, hij klampt zich met alle macht vast aan het leven en aan de aarde waarin zijn kompanen hem willen begraven. De man moet zich niet maar niet aanstellen (sic!) maar waardig de dood aanvaarden: ‘wees een gentleman, geen hoopje ellende!’ – aldus de groep tegenover het individu. Maar de dood talmt te zeer, het paard van de stervende heeft men al achter de kiezen. Wanneer de mannen de dode (in ontbonden toestand) eindelijk hebben begraven, gaan ze er spoorsslags vandoor, zich daarbij bekruisend.

Net zoals in ‘Ballade vom ertrunkenen Mädchen’ wordt het menselijke heengaan op een volstrekt anti-sentimentele manier aanvaard, als een dierlijke terugkeer naar de natuur.

Door contrasten in tempi en instrumentatie vertaalt de muziek treffend de spanning tussen de zwaarte van de doodsstrijd en het ongeduld en de levensenergie van de gemeenschap die zo snel mogelijk een bladzijde wil omslaan. Hoorns voor de dood en het woud; vinnige trompetten voor de onrust van het leven.

Twaalftoonsmuziek voor de kleine man

“Generaal, de mens is heel bruikbaar: hij kan vliegen, hij kan doden. Maar hij heeft één fout: hij kan denken” (Brecht). Dergelijke rake statements zijn troef in ‘**Gegen den Krieg**’ (1936) voor koor a capella van **Hanns Eisler**. Daar waar in het geval van Kurt Weill de samenwerking met Bertolt Brecht slechts een welbepaalde, korte etappe was, heeft Eisler een levenslange band gehad met de legendarische auteur. De samenwerking tussen Brecht en Eisler resulteerde in tal van ‘Massenlieder’ en ‘Kampflieder’, in muziek bij theater van Brecht en in grootschalig werk als ‘Deutsche Sinfonie’.

Eisler, die in 1926 lid was geworden van de communistische partij, is de geschiedenis ook ingegaan als de schepper van de nationale hymne van de voormalige DDR.

De boodschap van ‘Gegen den Krieg’ is rechttoe rechtaan: in een oorlog zijn er geen overwinnaars. In beide strijdende kampen lijden en sterven mensen. Alleen de machthebbers, die de oorlog ontketend hebben, blijven letterlijk buiten schot. ‘Deze oorlog is niet onze oorlog’, zingt het koor in driedubbel forte aan het einde van Eislers werk. Ook al is Eislers muziek één en al doordrongen van maatschappelijk en politiek engagement,

'Gegen den Krieg' is niet geschreven in de diatonische taal waarmee de componist zijn naam zou verspreiden bij de massa. Eisler hanteert in het koorwerk, opgevat als een reeks van vierentwintig variaties op een thema, de twaalftoonsmuziek van zijn voormalige leraar Arnold Schönberg. (Dat Eisler de twaalftoonsmuziek op een gegeven moment afzwoer of een 'light' versie ervan aanwendde, leidde tot een breuk met Schönberg.) De twaalftoonsmuziek is hier allesbehalve orthodox; zo wordt er gebruik gemaakt van de tertsen (de verfoeilijke tonale interval!) en is er nu en dan de suggestie van een leidtoon. Maar afgezien daarvan vinden we alle bekende bewerkingen van een twaalftoonsreeks in 'Gegen den Krieg' terug.

De twaalftoonsmuziek werkt hier als een strak kader voor een tekst, ontleend aan Brechts 'Kriegsfibel' (uit de jaren 1930), die ageert tegen het oprukkende fascisme en de dreiging van de Tweede Wereldoorlog. Tekst-verstaanbaarheid staat voorop en daarmee de uitnodiging tot verontwaardiging.

Net zoals in 'Gegen den Krieg' is Brechts tekst voor **'Liturgie vom Hauch'** (1930) beladen met ervaringen uit de Eerste Wereldoorlog. Door het melodisch repetitieve karakter van de koorzetting volgt Hanns Eisler het karakter van een litanie, die de basis vormt van Brechts gedicht. Van een oud vrouwtje wordt door een militair het brood uit de mond geroofd – dit is het uitgangspunt van Brechts maatschappelijke reflectie. Een overduidelijke verwijzing naar de soldaat in oorlogstijd die alles verzwelgt en de burgerbevolking laat creperen. Brecht schreef zijn tekst in 1924, met de hongersnood in Duitsland in het achterhoofd. Sinds de oorlogswinter van 1916-'17 werd de bevolking geregeld getroffen door hongersnood. Duizenden mensen stierven eraan, los van het krijgsgewoel. En nog in de zogenaamde welvarende jaren 1920 beheersten wachtrijen aan 'Hungerküchen' het Duitse straatbeeld.

Maar 'Liturgie vom Hauch' is niet geschreven als een aanklacht maar als een analyse van de onmogelijkheid tot een revolutie die door de brede lagen van de eigen bevolking wordt gedragen. Brecht vertelt het verhaal van aanzwellend protest tegen onrecht dat met steeds driestere middelen wordt neergeslagen – een verhaal dat weer brandend actueel klinkt. Terwijl enkelingen op straat komen is er een groep afzijdige, zwijgende vogels:

“Daarop zwegen de vogels in het woud
Boven alle boomkruinen
Is rust
Op alle bergtoppen
Merk je nauwelijks een zucht.”
(naar de vertaling van Paul Claes)

Brecht parafraseert hier het overbekende 'Wandrer's Nachtlied' van Johann Wolfgang Goethe. De vogels ondersteunen stilzwijgend de rooforde die door de overheid is ingesteld. Pas wanneer een 'rode beer' van buitenaf binnenvalt en de vogels opvreet, laten ze van zich horen! Het meest waarschijnlijk doelt Brecht in dit nogal cryptische slot op een revolutie die van buitenaf wordt geïmporteerd en die niets wezenlijk verandert voor het morrende volk, tenzij de slachting die het aanricht. De omwenteling die het volk bevrijdt, blijft uit of: de revolutie eet zijn eigen kinderen op. Wat rest, is een zucht ('Hauch').

Chaos en geloof

Hoe bepalend oorlogen en politieke druk waren voor het creatieve bestaan van Duitse kunstenaars wordt nog bewezen door het geval Hugo Distler. De componist, die postuum uitgroeide tot een icoon van de 20ste-eeuwse koormuziek, trad in 1933 schoorvoetend toe tot de partij van de nazi's (NSDAP). Veel keuze was er niet, zo hij zijn functie als organist aan de St. Jacobikerk in Lübeck wou veilig stellen. Maar op een religieuze componist, die Schütz en J.S. Bach hoog in het vaandel droeg, had het Derde Rijk het niet begrepen, om nog te zwijgen van de vernieuwing van de lutherse kerkmuziek waarnaar hij streefde. Er groeide een steeds openlijker vijandigheid tegenover Distler en zijn oeuvre en met grote moeite kon men verhinderen dat op een muziekfestival in Düsseldorf (1938) zijn muziek belandde in de gehate categorie van de 'Entartete Musik'. Bovenop de pesterijen van het regime kwamen de constante druk van militaire dienst, het overlijden van vrienden in het begin van de Tweede Wereldoorlog en de dreiging door toenemende luchtbombardementen. Of dit alles rechtstreeks tot de zelfmoord van de kunstenaar heeft geleid in november 1942, wordt soms betwijfeld. Maar zeker is dat Distler behalve met gewetensnood - het balanceren tussen trouw aan het regime en zijn religieuze overtuiging - aanhoudend kampte met tal van psychische spanningen.

Distlers vierstemmige lied **'Die Sonne sinkt von hinnen'** (op tekst van Hermann Claudius) dateert uit dezelfde periode als Eislers 'Gegen den Krieg' maar hier weerklinkt de troost van het geloof, te midden van alle geestelijke en sociale ontredde:

“De zon neigt zich ter kimme.
De ruimte tot bezinnen
Streeft van de aarde op
Als steile kerkwanden.
God vat die in zijn handen,
Leg gij de uwe vroom daarop.”
(vertaling: Wim Vroon)

KURT WEILL

Vom Tod im Wald, opus 23

tekst **Bertolt Brecht** (1898-1956)

Und ein Mann starb im Hathourywald
Wo der Missisipi brausste.
Starb wie ein Tier
in Wurzeln eingekrallt
schaute hoch in die Wipfel,
wo über den Wald Sturm
seit Tagen ohne Aufhör'n sauste,
Und es standen einige um ihn
Und sie sagten dass er stiller werde:
Komm, wir tragen dich jetzt heim, Gefährte.
Aber er stiess sie mit seinen Knien
Spuckte aus und sagte: und wohin?
Denn er hatte weder Heim noch Erde.
Wieviel Zähne hast du noch im Maul?
Und wie ist es sonst mit dir, lass sehn!
Stirb ein wenig ruhiger und nicht so faul!
Gesternabend assen wir deinen Gaul.
Warum willst du nicht zur Hölle sehn?
Denn der Wald war laut um ihn und sie sahn:
Ihn sich am Baume halten
Und sie hörten: Wie er ihnen schrie.
Rauschend standen sie im Wald von Hathoury
Und mit Ärger sahn sie ihn erkalten
Denn er war ein Mann wie Sie.
Du benimmst dich schäbig wie ein Tier!
Sei ein Gentleman, kein Elendshaufen!
Ja, was ist denn das mit dir?
Und er sah sie an, kaputt von Gier:
Leben will ich! Essen! Faul sein! Schnaufen!
Und im Wind fortreiten so wie ihr!
Das war etwas, was kein Freund verstand:
Dreimal riefen sie mit Gentleman ihn an.
Dreimal lachte da der vierte Mann
Ihm hielt Erde Seine nackte Hand
Als er krebsig lag im schwarzen Tann.
Als ihn dann der Wald vom Hathoury frass

Gruben sie den sehr vom Tau durchnässten
Noch am Morgen durch das dunkle Gras
Voll von Ekel noch und kalt von Hass
In des Baumes unterstes Geäste.
Und sie ritten stumm dem Dickicht
Und sie sahn noch nach dem Baume hin
Unter den sie eingegraben ihn
Dem das sterben allzu bitter schien:
Und der Baum war oben voll Licht.
Und sie bekreuzten ihr junges Gesicht
Und sie ritten schnell in die Prärien.

HANNS EISLER

Liturgie vom Hauch, opus 21 nr 1

tekst **Bertolt Brecht**

Einst kam ein altes Weib einher,
die hatte kein Brot zum Essen mehr.
Das Brot, das fraß das Militär,
da fiel sie in die Goss', die naßkalte.
Da hatte sie keinen Hunger mehr.
Darauf schwiegen die Vöglein im Walde,
über allen Gipfeln ist Ruh,
in allen Wipfeln spürest du
kaum einen Hauch.

Da kam einmal ein Totenarzt einher,
der sagte, die Alte besteht auf ihrem Schein.
Da grub man die hungrige Alte ein.
Da sagte das alte Weib nichts mehr.
Nur der Arzt lachte noch über die Alte.
Auch die Vöglein schweigen im Walde,
über allen Gipfeln ist Ruh, etc.
Da kam einmal ein einz'ger Mann daher.
Der hatte für diese Ordnung keinen Sinn.
Der fand in der Sache einen Haken drin
Der war eine Art Freund für die Alte.
Der sagte: Ein Mensch müsse essen können, bitte
sehr.
Darauf schwiegen die Vöglein im Walde,
über allen Gipfeln ist Ruh, etc.
Da kam einmal ein Polizist daher.
Der hatte einen Gummiknüppel dabei.
Der zerklopfte dem Mann seinen Hinterkopf zu Brei.
Da sagte auch dieser Mann nichts mehr.
Doch der Polizist sagte, daß es schallte:
So!

Jetzt schweigen die Vöglein im Walde,
über allen Gipfeln ist Ruh, etc.

Da kamen mit einemmal viele rote Männer einher.
Die wollten einmal reden mit dem Militär.
Doch das Militär redete mit dem Maschinengewehr.
Und da sagten die roten Männer nichts mehr.
Doch sie hatten auf ihrer Stirn noch eine Falte.
Darauf schwiegen die Vöglein im Walde,
über allen Gipfeln ist Ruh, etc.
Da kam einmal ein großer roter Bär einher.
Der wußte nichts von den Bräuchen hier,
denn er kam von überm Meer.
Und der fraß die Vöglein im Walde.
Da schwiegen die Vöglein nicht mehr.
Über allen Gipfeln ist Unruh.
In allen Wipfeln spürest du
jetzt einen Hauch.



Hugo Distler

HUGO DISTLER

Die Sonne sinkt von hinnen

tekst **Hermann Claudius** (1878-1980)

Die Sonne sinkt von hinnen,
dass grosse Sichbesinnen
steht von der Erde auf.
Wie steile Kirchenwände.
Gött hält herab die Hände.
Leg du die deinen fromm darauf.

O wunderdsame Stille.
Der starke Schöpferwille
steht mächtig über dir.
Du weisst nicht Näh, nicht Ferne.
Und all die tausend Sterne
sind nur wie eine fromme Zier.

Und deine Seele siehet,
was vor dem Tage fliehet
und seltsam um dich steht.
Als solltest du es wagen,
vor Gott hinauf zu tragen
der Erde stummes Nachtgebet.

HANNS EISLER

Gegen den Krieg

tekst **Bertolt Brecht**

Als der letzte Krieg vorüber war,
gab es Sieger und Besiegte.
Bei den Besiegten das nied're Volk hungerte.
Beiden Siegern hungerte das nied're Volk auch.

Die das Fleisch wegnehmen vom Tisch lehren Zufriedenheit,
Die, für die die Gaben bestimmt sind, verlangen Opfermut.
Die Sattgefressenen sprechen zu den Hungrigen
von grossen Zeiten, die kommen werden.

Die das Land in den Abgrund stürzen,
nennen das Regieren zu schwer für den einfachen Mann.

Wenn die Ob'ren vom Frieden sprechen,
Mann auf der Strasse, lass alle Hoffnung fahren.
Wenn die Ob'ren Nichtangriffspakte Schliessen,
Kleiner Mann, mach dein Testament.

Wenn der Krieg kommt, wird sich vieles vergrössern.
Es wird grösser werden der Reichtum der Herrschenden.
Es wird grösser werden das Elend der Ausgebeuteten,
der Hunger, die Ungerechtigkeit und Unterdrückung.
Die werden grösser werden.

Auf der Mauer stand geschrieben: Sie wollten Krieg.
Der es geschrieben hat, ist schon gefallen.

Wenn die Ob'ren vom Frieden reden,
weiss das gemeine Volk dass es Krieg gibt.
Wenn die Ob'ren den Krieg verfluchen,
sind die Gestellungsbefehle schon ausgeschrieben.

Wenn die Ob'ren von Ehre reden,
weiss das gemeine Volk dass es Krieg gibt.
Wenn die Ob'ren uns Ruhm versprechen,
sind die Gestellungsbefehle schon ausgeschrieben.

Wenn Sie reden von grossen Zeiten,
weiss das gemeine Volk, dass es Blut gibt.
Wenn die Ob'ren vom Opfern sprechen,
so meinen sie unser Blut, nur unser Blut.

Sie reden wieder, wieder von Ehre.
Marie weine nicht.
Sie reden wieder von Ehre, von Siegen.
Marie weine nicht,

Wenn es zum Marschieren kommt:
Euer Feind marschier an der Spitze.
Wenn es zum Marschieren kommt:
Euer Feind steht an der Spitze.

Die Stimme, die euch kommandiert,
Ist die Stimme eures Feindes.
Wer da vom Feind spricht ist unser Feind.
In der Schlacht habt ihr den Feind im Rücken.
wenn es zum Marschieren kommt.

General, dein Tank ist ein starker Wagen.
Er bricht Wälder nieder.
Er zermalmt hundert Menschen.
Aber er hat einen Fehler.
Er braucht einen Fahrer.

General, dein Bombenflugzeug ist stark,
Es fliegt schneller als der Sturm
Und trägt mehr als ein Elefant.
Aber es hat einen Fehler.
Es braucht einen Monteur.

General, der Mensch ist sehr brauchbar,
er kan fliegen, er kan toten.
Aber er hat einen Fehler,
Er kann denken.

Das Brot der Hungrigen ist aufgegessen.
Das Fleisch kennt man nicht mehr.
Aus den Schloten der Munitionsfabriken steigt Rauch.
Der Schweiß des Volkes ist nutzlos vergossen.
Ah!

Dieser Krieg ist nicht unser Krieg.

KURT WEILL

Das Berliner Requiem

teksten **Bertolt Brecht**

GROSSER DANKCHORAL

Lobet die Nacht und die Finsternis, die euch umfängen!
Kommet zu hauf!
Schaut in den Himmel hinauf:
Schon ist der Tag euch vergangen.

Lobet von Herzen das schlechte Gedächtnis des Himmels!
Und dass er nicht
Weiss euren Nam' noch Gesicht.
Niemand weiss, dass ihr noch da seid.

Lobet das Gras und die Tiere, die neben euch leben und sterben.
Sehet, wie ihr
Lebet das Gras und das Tier.
Und es muss auch mit euch sterben.

Lobet die Kälte, die Finsternis und das Verderben.
Schautet hinan:
Es kommt nich auf euch an.
Und ihr könnt unbesorgt sterben.

BALLADE VOM ERTRUNKENEN MÄDCHEN

Als sie ertrunken war und hinunterschwamm
Von den Bächen in die grösseren Flüsse,
Schien der Opal des Himmels sehr wunderschön,
Als ob er die Leiche begütigen müsse.

Tang und Algen hielten sich an ihr ein,
So dass sie langsam viel schwerer ward.
Kühl die Fische schwammen an ihrem Bein,
Pflanzen und Tiere beschwerten noch ihre letzte Fahrt.

Und der Himmel ward abends dunkel wie Rauch
Und hielt nachts mit den Sternen das Licht in Schwebe.
Aber früh ward er hell, damit es auch
Für sie noch Morgen und Abend gebe.

Als ihr bleicher Leib im Wasser verfaulet war,
Geschah es (sehr langsam), dass Gott sie allmählich vergass
Erst ihr Gesicht, dann die Hände und zu letzt erst ihr Haar.
Dann ward sie Aas in Flüssen mit vielem Aas.

MARTERL

Hier ruht die Jungfrau Johanna Beck.
Als sie starb, war ihre Unschuld schon vorher weg.
Die Männer haben ihr den Rest gegeben,
Drum floh sie aus diesem süssen Leben.
Ruhe sanft.

ERSTER BERICHT ÜBER DEN UNBEKANNTEN SOLDATEN UNTER DEM TRIUMPHBOGEN.

Wir kamen von den Gebirgen und vom Weltmeer,
Um ihn zu erschlagen.
Wir fingen ihn mit Stricken, langend
Von Moskau bis zur Stadt Marseille.
Und stellten auf Kanonen, ihn erreichend
An jedem Punkt, wo er hinfliehen konnte
Wenn er uns sah.

Wir versammelten uns vier Jahre lang,
Legten nieder unsere Arbeit und standen
In den zerfallenden Städten, uns zurufend in
Vielen Sprachen
Von den Gebirgen bis zum Weltmeer,
Wo er sei.
So erschlugen wir ihn im vierten Jahr.

Dabei waren:
Die er war geboren zu sehn
Um sich stehend zur Zeit seines Todes:
Wir alle.

Und
Dabei war eine Frau, die ihn geboren hatte
Und die geschwiegen hatte, als wir ihn holten.
Der Schoss sei ihr ausgerissen!
Amen!

Als sie ihn aber erschlagen hatten,
Richteten wir ihn zu, dass er sein Gesicht verlor
Durch die Spuren unserer Fäuste.
So machten wir ihn unkenntlich,
dass er keines Menschen Sohn mehr sei.

Und gruben ihn aus unter dem Erz,
Trugen ihn heim in unsere Stadt und
Begruben ihn unter dem Stein, und zwar unter
Einem Bogen, genannt
Bogen des Triumphs,
Welcher wog tausend Zentner, dass
Der unbekannte Soldat
Keinesfalls aufstünde am Tag des Gerichts
Und unkenntlich
Wandelte vor Gott,
Dennoch wieder im Licht
Und bezeichnete uns Kenntliche
Zur Gerechtigkeit.

ZWEITER BERICHT ÜBER DEN UNBEKANNTEN SOLDATEN UNTER DEM TRIUMPHBOGEN

Alles, was euch sagten
Über Ermordung
Und Tod des unbekannten Soldaten
Und die Verwüstung seines Gesichts,
Auch was ich euch sagte über die Bemühung
Seiner Mörder,
ihn zu hindern am Wiederkommen,
Ist wahr, aber:
Er kommt nicht wieder.
Sein Gesicht war lebendig wie das eure,
Bis es zerschmettert wurde und nicht mehr war
Und es ward
Nicht mehr gesehn auf dieser Welt
Weder ganz noch zerschmettert

Weder heute noch am Ende der Tage,
Und sein Mund
wird nicht reden am jüngsten Gericht:
Es wird
Kein Gericht sein.

Sondern euer Bruder
Ist tot und tot
Ist der Stein über ihm,
Und ich bedaure
Jeglichen Hohn und ziehe zurück meine Klage.
Aber ich bitte euch, da ihr ihn
Nun ein mal erschlagen habt –
Still! fangt nicht von neuem an
Zu streiten, da er doch tot ist -
Aber doch bitte ich, da ihr ihn also
Erschlagen habt:
entfernt wenigstens
Den Stein über ihm
Denn dieses Triumphgeheul
ist doch nicht nötig und macht
Uns Kummer, denn mich
der ich den Erschlagenen
schon vergessen hatte, erinnert er
täglich an euch, die ihr noch
lebt, und die ihr
immer noch nicht erschlagen seid. -
Warum denn nicht ?

GROSSER DANKCHORAL

Lobet die Nacht und die Finsternis, die euch umfängen!
Kommet zu hauf!
Schaut in den Himmel hinauf:
Schon ist der Tag euch vergangen.

Lobet die Kälte, die Finsternis und das Verderben.
Schautet hinan:
Es kommt nich auf euch an.
Und ihr könnt unbesorgt sterben.

COLLEGIUM VOCALE GENT

In 2010 was het precies veertig jaar geleden dat een groep bevriende studenten op initiatief van Philippe Herreweghe beslisten het Collegium Vocale Gent te stichten. Het ensemble paste als één van de eerste de nieuwe inzichten inzake de uitvoering van barokmuziek toe op de vocale muziek. Deze authentieke, tekstgerichte en retorische aanpak zorgde voor een transparant klankidoom waardoor het ensemble in nauwelijks enkele jaren tijd wereldfaam verwierf en te gast was op alle belangrijke podia en muziekfestivals van Europa, Israël, de Verenigde Staten, Rusland, Zuid-Amerika, Japan, Hong-Kong en Australië. Intussen is Collegium Vocale Gent op een organische wijze uitgegroeid tot een uiterst flexibel ensemble met een ruim repertoire uit verschillende stijlperiodes. De grootste troef hierbij bestaat erin dat voor elk project een geoptimaliseerde bezetting bijeen gebracht wordt. Muziek uit de renaissance wordt uitgevoerd door een ensemble zes tot twaalf zangers. De Duitse barokmuziek, en meer specifiek de vocale werken van J.S. Bach, waren en blijven een kroondomein. Vandaag brengt het Collegium Vocale Gent deze muziek bij voorkeur met een klein ensemble, waarin de zangers zowel de koor- als solopartijen voor hun rekening nemen. Meer en meer legt Collegium Vocale Gent zich ook toe op het romantische, moderne en hedendaagse oratoriumrepertoire. Om die reden werd in 2009 een samenwerking aangegaan met de Accademia Chigiana uit Siena. Dit resulteerde enerzijds in de oprichting van een gezamenlijk symfonisch koor en anderzijds in de recrutering van zangers op Europees niveau. Op die manier staan ervaring en jong talent zij aan zij en slaagt Collegium Vocale Gent erin een belangrijke pedagogische functie te vervullen. Voor de realisatie van deze projecten werkt het Collegium Vocale Gent samen met diverse historisch geïnformeerde ensembles zoals het eigen barokorkest van Collegium Vocale Gent, het Orchestre des Champs-Élysées, het Freiburger Barockorchester of de Akademie für Alte Musik Berlin. Maar ook met vooraanstaande symfonische orkesten zoals de Filharmonie, het Rotterdams Filharmonisch Orkest, het Budapest Festival Orchestra of het Koninklijk Concertgebouworkest worden projecten opgezet. Het ensemble werd geleid door dirigenten zoals Nikolaus Harnoncourt, Sigiswald Kuijken, René Jacobs, Paul Van Nevel, Iván Fischer, Marcus Creed, Yannick Nézet-Séguin en vele anderen. Collegium Vocale Gent bouwde onder leiding van Philippe Herreweghe een omvangrijke discografie op met meer dan 75 opnamen, voornamelijk bij de labels Harmonia Mundi France en Virgin Classics. In 2010 startte een gloednieuw opnameproject waarbij Philippe Herreweghe zijn eigen label Φ (PHI) oprichtte om in volledige artistieke vrijheid een rijke en gevarieerde catalogus uit te bouwen. In 2011 verscheen een nieuwe cd met de Motetten van J.S. Bach, gevolgd door opnamen van Bachs 'H-moll Messe' en werken voor koor en orkest van Johannes Brahms. Het

Collegium Vocale Gent geniet de steun van de Vlaamse Gemeenschap, de Provincie Oost-Vlaanderen en de stad Gent. In 2011 werd het ensemble Ambassadeur van de Europese Unie.
www.collegiumvocale.com

COLLEGIUM VOCALE GENT

muzikale leiding

Philippe Herreweghe

sopraan

Zoe Brown

Inge Clerix

Annelies Brants

Sylvie De Pauw

Aleksandra Lewandowska

Elisabeth Rapp

alt

Carla Babelegoto

Katherine Nicholson

Lucia Napoli

Sandra Raoulx

Ursula Thurmair

Mieke Wouters

tenor

Malcolm Bennett

Benjamin Glaubitz

Dan Martin

José Pizarro

Josef Pollinger

bariton

Philipp Kaven

Sebastian Myrus

Robert van der Vinne

bas

Erks Jan Dekker

Stefan Drexelmeier

Joachim Höchbauer

Matthias Lutze



I SOLISTI DEL VENTO

I Solisti del Vento is een blazersensemble dat kan terugblikken op een rijk verleden. Het werd opgericht in 1987 in de schoot van het toenmalige Nieuw Belgisch Kamerorkest onder de naam 'Die Harmonie'. Sinds 1991 musiceert het ensemble onder de naam I Solisti del Vento en vanaf 1996 kon het een autonome en professionele structuur uitbouwen onder de bezielende leiding van artistiek en zakelijk leider Francis Pollet. De artistieke ideologie bestaat erin de rijke blazersliteratuur voor het voetlicht te brengen. Zo beperkt I Solisti del Vento zich niet tot het klassieke octet of het meer twintigste-eeuwse dixtuor, maar exploreert het het boeiende blazersrepertoire van Mozart tot nu. I Solisti del Vento was te gast op zowat alle belangrijke podia in België en verzorgde tal van creaties en radio-opnamen. Ook buiten de grenzen krijgt I Solisti del Vento bekendheid. Zo concerteerden zij in Nederland (oa. in het Amsterdamse Concertgebouw), Luxemburg, Italië en Brazilië. Geregeld musiceert I Solisti del Vento met gerenommeerde solisten en dirigenten als Claron McFadden, Michel Béroff, Jean-Claude Vanden Eynden, Hein Van de Geyn, het Quatuor Danel, Etienne Siebens en Hervé Niquet. Sinds september 1999 is I Solisti del Vento Blazersensemble in Residentie aan het Koninklijk Vlaams Conservatorium Antwerpen en heeft het, in samenwerking met de Concertvereniging Conservatorium Antwerpen, een concertreeks in deSingel. In het kader van het 'Gouden Vleugels'-project werd I Solisti del Vento in februari 2002 verkozen tot laureaat van de KBC-Muziekprijs. Hierdoor fungeerde het een jaar lang als mentorensemble voor de jonge, beloftevolle jazzformatie 'High Voltage Sextet'. Deze samenwerking werd bekroond met de Klara Tandem Trofee 2003. I Solisti del Vento gaat regelmatig in dialoog met andere kunstenaars uit uiteenlopende kunstdisciplines. Zo werkte het ensemble tijdens het seizoen 2004-2005 mee aan de muziektheaterproductie 'Frankenstein' met Theater Stap. In 2005 leverde een samenwerking met het Poëziecentrum en het Festival van Vlaanderen een hedendaagse vertaling van Mozarts 'Le Nozze di Figaro' op. In 2006 bracht I Solisti del Vento de opera 'Don Giovanni' van W. A. Mozart in samenwerking met Figurentheater Taptoe onder de titel 'Don G'. I Solisti del Vento krijgt structurele steun van de Vlaamse Gemeenschap. I Solisti del Vento besteedt via zorgvuldig geselecteerde opnamesessies aandacht aan haar aanwezigheid op de internationale cd-markt. Haar zorg voor het blazersrepertoire doet het ensemble kiezen voor doordachte en secuur voorbereide opnames die een bijzondere muzikale meerwaarde kunnen bieden. Zo confronteerde het ensemble op de cd 'Serenades for Winds blazersmuziek' van Alpaerts met muziek van Strauss en Dvorák. De cd 'Works dedicated to I Solisti del Vento' verzamelde kwaliteitsvolle composities die in opdracht van het ensemble werden geschreven. Ook succesvolle samenwerkingsprojecten verleent I Solisti del Vento een eeuwigheidswaarde, zoals de jazz-cd 'Heyn Van

de Geyn featuring I Solisti del Vento at the Concertgebouw Amsterdam' bewijst.

www.isolistidelvento.be

I SOLISTI DEL VENTO

fluit

Frank Hendrickx

fluit & piccolo

Katlijn Sergeant

hobo

Karel Schoofs

klarinet

Julien Hervé

Vlad Weverbergh

fagot

Francis Pollet

Geert Philips

saxofoon

Hans de Jong

Pieter Delaere

hoorn

Joost van der Elst

Koen Cools

trompet

Alain De Rudder

Steven Verhaert

trombone

Jan Smets

bastrombone

Wouter Loose

harmonium

Nico Declerck

gitaar & banjo

Aram Van Ballaert

percussie

Carlo Willems

contrabas

Joost Maegerman

PHILIPPE HERREWEGHE

Philippe Herreweghe werd geboren in Gent en combineerde er zijn universitaire studies met een muzikale opleiding aan het conservatorium, waar hij piano volgde bij Marcel Gazelle. In dezelfde periode begon hij te dirigeren en in 1970 richtte hij het Collegium Vocale Gent op. Nikolaus Harnoncourt en Gustav Leonhardt merkten zijn uitzonderlijke benaderingswijze op en nodigden hem uit om mee te werken aan hun opnamen van de verzamelde Bachcantates. Al gauw werd Herreweghes levendige, authentieke en retorische aanpak van de barokmuziek alom geprezen en in 1977 richtte hij in Parijs het ensemble La Chapelle Royale op, waarmee hij de muziek van de Franse Gouden Eeuw uitvoerde. Van 1982 tot 2002 was Philippe Herreweghe artistiek directeur van de Académies Musicales de Saintes. In die periode creëerde hij verschillende ensembles, waarmee hij een adequate en gedegen lezing wist te brengen van een repertoire lopende van de renaissance tot de hedendaagse muziek. Zo was er het Ensemble Vocal Européen, gespecialiseerd in renaissancepolyfonie, en het Orchestre des Champs-Élysées, opgericht in 1991 met de bedoeling het romantische en preromantische repertoire opnieuw te laten schitteren op originele instrumenten. Op uitnodiging van de prestigieuze Accademia Chigiana te Siena werkt Philippe Herreweghe sinds 2009 samen met Collegium Vocale Gent actief mee aan de uitbouw van een groot symfonisch koor op Europees niveau. Steeds op zoek naar muzikale uitdagingen is Philippe Herreweghe sinds enige tijd erg actief in het grote symfonische repertoire van Beethoven tot Gustav Mahler. Sinds 1997 engageert hij zich als hoofddirigent van de Filharmonie (Royal Flemish Philharmonic). Philippe Herreweghe werd in 2008 ook vaste gastdirigent van de Radio Kamer Filharmonie in Nederland. Bovendien is hij een veel gevraagd gastdirigent van orkesten zoals het Concertgebouworkest Amsterdam, het Gewandhausorchester uit Leipzig of het Mahler Chamber Orchestra. Met al deze ensembles bouwde Philippe Herreweghe in de loop der jaren bij de labels Harmonia Mundi France, Virgin Classics en PentaTone een uitgebreide discografie op met meer dan 100 opnamen. Hoogtepunten zijn onder meer de 'Lagime di San Pietro' van Lassus, de 'Matthäus-Passion' van Bach, de integrale symfonieën van Beethoven en Schumann, Mahlers liedcyclus 'Des Knaben Wunderhorn', Bruckners Symfonie nr 5, 'Pierrot Lunaire' van Schönberg en de 'Psalmensymfonie' van Stravinsky. In 2010 richtte Philippe Herreweghe een eigen label (PHI) op om in volledige artistieke vrijheid een rijke en gevarieerde catalogus uit te bouwen. Ondertussen verscheen een eerste opname met Gustav Mahlers Symfonie nr 4. Recent verscheen een tweede cd met de Motetten van J.S. Bach, later volgen een nieuwe opname van Bachs 'H-moll Messe' en een opname met werken van Johannes Brahms. Omwille van zijn consequente artistieke visie en engagement werd Philippe Herreweghe op verschillende plaatsen onderscheiden. In

1990 werd hij door de Europese muziekers uitgeroepen tot 'Muzikale Persoonlijkheid van het Jaar'. Samen met het Collegium Vocale Gent werd Philippe Herreweghe in 1993 benoemd tot 'Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen'. Een jaar later werd hem de orde van Officier des Arts et Lettres toegekend, en in 1997 werd hij benoemd als Doctor honoris causa aan de Katholieke Universiteit Leuven. In 2003 kreeg hij in Frankrijk de titel Chevalier de la Légion d'Honneur toegekend. In 2010 tenslotte verleende van de stad Leipzig aan Philippe Herreweghe de Bach-Medaille voor zijn grote verdienste als Bachuitvoerder.

MAXIMILIAN SCHMITT

De Duitse tenor Maximilian Schmitt startte zijn zangcarrière als koorknaap bij de Regensburger Domspatzen. Vanaf 1999 studeerde hij zang bij Anke Eggers aan de Universität der Künste in Berlijn. De daaropvolgende jaren nam hij deel aan masterclasses van Ann Murray en Robert Dean Smith en in 2005 en 2006 maakte hij deel uit van het jonge ensemble van de Bayerische Staatsoper München. Met datzelfde ensemble debuteerde hij bij het Salzburger Landestheater als Tamino in Mozarts 'Die Zauberflöte'. In 2008-2009 werd hij lid van het ensemble aan het Nationaltheater Mannheim, waar hij rollen als Tamino, Don Ottavio, Belmonte of Ferrando in Mozartsopera's mocht vertolken. Ook in 2012 zal hij nog te bewonderen zijn op de planken van het Mannheim Theater, ditmaal in de titelrol van Mozarts 'La Clemenza di Tito'. Hiernaast was Schmitt te horen samen met het Scottish Chamber Orchestra olv. Robin Ticciati in de rol van Don Ottavio en met het WDR Sinfonieorchester in Monteverdi's 'Il ritorno di Ulisse' als Telemacho. Eind 2012 debuteert hij bij de Opera van Amsterdam als Tamino in een productie van Simon Mc Burney olv. Marc Albrecht. Naast zijn grote passie voor opera, is Schmitt ook een bezielend concertzanger. Zijn uitgebreid repertoire varieert van Monteverdi, Mozart tot Mendelssohn. Hij zong onder leiding van dirigenten als Andrew Manze, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Marcus Creed, René Jacobs en met orkesten als Akademie für alte Musik Berlin, Concerto Köln en het Zweeds Radio Orkest. Recent kroop hij in de rol van verteller in Schumanns 'Paradies und die Peri' met het Symfonieorkest van Barcelona. Schmitt geeft regelmatig liedrecitals met pianist Gerold Huber. Begin 2011 bracht het liedduo een eerste cd uit bij Oehms Classics met liederen van Schumann. Schmitt is te horen op verschillende bekroonde cd-opnamen, waaronder het 'Weihnachtsoratorium' van Bach met de Akademie für alte Musik Berlin en 'Trauermusik der Bach Söhne' bij Harmonia Mundi.

FLORIAN BOESCH

Florian Boesch begon zijn zangstudie bij zijn grootmoeder Ruthilde Boesch. Vanaf 1997 studeerde hij aan de Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wenen onder meer bij Robert Holl. In 2003

debuteerde hij aan de opera van Zürich als Papageno in Mozarts 'Die Zauberflöte'. Sindsdien werd hij uitgenodigd aan de Wiener Volksoper, Staatstheater Stuttgart, bij de Salzburger Festspiele en Pfingstfestspiele, de Bregenzer Festspiele, aan de Staatsoper Hamburg, aan het Theater an der Wien, aan het Bolshoi Theater in Moskou, in Los Angeles en Tokio. Als concertzanger werkte Florian Boesch veel samen met dirigenten Adam Fischer, Martin Haselböck en Nikolaus Harnoncourt, met wie hij onder meer Händels 'Alexander's feast', Haydns 'Orlando paladino', Beethovens 'Christus am Ölberge', Schuberts 'Lazarus' en Mozarts 'Zaïde' heeft gezongen. In de herfst van 2010 voerde de tournee met Concentus Musicus hem met Haydns 'Schöpfung' en Bachs 'H-Moll Messe' ook naar Japan. Florian Boesch geeft regelmatig liedrecitals, onder meer in het Wiener Musikverein, Wiener Konzerthaus, Schubertiade Schwarzenberg, Salzburger Mozarteum, Wigmore Hall Londen, Concertgebouw Amsterdam, Edinburgh Festival, Styriarte in Graz, Oxford Lieder Festival, ea. In 2009 verscheen een cd met Heine-liederen van Schumann op het label Onyx Classics (met pianist Malcolm Martineau). In mei 2011 kwam op het label Hyperion zijn opname van liederen en balladen van Carl Loewe uit (met Roger Vignoles). Sinds oktober 2011 is ook zijn opname van Schuberts 'Winterreise' op het label Onyx verkrijgbaar (met Malcolm Martineau).

PATRICIA KOPATSIJNSKAJA

Patricia Kopatsjinskaja werd in Moldavië als kind van musici geboren. Ze studeerde compositie en viool in Wenen en Bern. In 2000 won ze de internationale Szeryng-Wedstrijd in Mexico en in 2002 de International Credit Suisse Group Young Artist Award. In 2004 werd haar de New Talent - SPP Award van de European Broadcasting Union (EBU) toegekend en in 2006 ontving ze de Förderpreis Deutschlandfunk. In 2011 kreeg ze de Goldener Bogen van de Musikfestwoche Meiringen (CH). In 2012 kwam er nog de Pretoriuspreis des Landes Niedersachsen bij. Kopatsjinskaja's repertoire bestrijkt het vioolrepertoire van barok over klassiek tot hedendaags. Zowel de Vioolconcerti van Peter Eötvös, Tigran Mansurian, Mauricio Sotelo, Vanessa Lann, Esa-Pekka Salonen, als deze van Tsjaikovski, Prokofjev, Sjostakovitsj en Berg voert ze regelmatig uit op concerten over de hele wereld. Hoogtepunten van het voorbije seizoen waren concerten met het Ensemble Orchestral de Paris olv. Sir Roger Norrington in het Théâtre des Champs-Élysées, een tournee door Europa met de Junge Deutsche Philharmonie olv. Andrej Borejko, en een tournee met het Finse Radio Orkest olv. Sakari Oramo. Ze is regelmatig te gast op de grote festivals, zoals deze van Schleswig-Holstein en het Rheingau Musikfestival. Op de Karintischer Sommer was ze te horen in Tsjaikovski's Vioolconcerto met het Tsjaikovski Symfonieorkest Moskou en op de Salzburger Festspiele vertolkte ze het Vioolconcerto van

Alban Berg met het Radio Symphonieorchester Wien. Dit seizoen geeft ze concerten olv. Esa-Pekka Salonen met het Philharmonia Orchestra, Deutsches Symphonieorchester Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre des Champs-Élysées, Konzerthausorchester Berlin, WDR-Symphonieorchester Köln, Camerata Salzburg en het Tonkünstler-Orchester. Kopatsjinskaja speelt vaak in kamermuziekverband met Fazil Say, Sol Gabetta, Mihaela Ursuleasa, Polina Leschenko ea. Kopatsjinskaja maakt exclusief opnamen voor het label Naive Classique. Haar opname van Beethovens Vioolconcerto met het Orchestre des Champs-Élysées olv. Philippe Herreweghe won in 2010 een prijs van BBC Music Magazine en werd door The Strad als "beste versie op historische instrumenten" genoemd. Haar cd met Fazil Say met onder meer Beethovens 'Kreutzer-sonate' werd met een Echo-Klassikpreis bekroond. De recentste cd op het label Naive 'Rapsodia' gaat op zoek naar de wortels van George Enescu's muziek in de Roemeense en Moldavische volksmuziek.
www.patkop.ch

BINNENKORT IN DESINGEL

FOCUS PRÉGARDIEN

CHRISTOPH & JULIAN PRÉGARDIEN tenor **MICHAEL GEES** piano

Ausgewählte Lieder van

MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT, SCHUMANN EN BRAHMS



Christoph Prégardien © Marco Borggreve

VR 2 MRT 2012 blauwe zaal / 20 uur

INLEIDING Lucrèce Maeckelbergh blauwe foyer / 19.15 uur
€ 22, € 18 basis € 18, € 14 -25/65+ € 8 -19 jaar

architectuur theater dans muziek

WWW.DESINGEL.BE

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



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

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



SA^{Stad} STAD ANTWERPEN



Haven van
Antwerpen



Klara



SOBRA



dS



De
Standaard



Knack



CANVAS

hoofdsponsor

mediasponsors