

IN DE SERIE:
VOCAAL

ntr: 65
Zaterdag
Matinee
grenzeloos nieuwsgierig



20 SEPTEMBER 2025 | 14.15-16.30 UUR

Bachs eigen 'Best of' playlist

Freiburger Barockorchester

Vox Luminis

Lionel Meunier leiding

Erika Tandiono sopraan

Tabea Mitterbauer sopraan

Sophia Faltas sopraan

Tabea Mitterbauer sopraan

Victoria Cassano alt

William Shelton alt

Raphael Höhn tenor

Sebastian Myrus bas

Felix Schwandtke bas



In de Spiegel:
toelichting
Ben Coelman
Spiegelzaal
13.40-14.05 u

Johann Sebastian Bach 1685-1750

Mis in b 'Hohe Messe' BWV 232

Missa

Kyrie

Kyrie eleison • Christe eleison • Kyrie eleison

Gloria

Gloria in excelsis • Et in terra pax • Laudamus te •
Gratias agimus tibi • Domine Deus • Qui tollis
peccata mundi • Qui sedes ad dexteram Patris •
Quoniam tu solus sanctus • Cum Sancto Spiritu

pauze

Symbolum Nicenum

Credo in unum Deum • Patrem omnipotentem • Et
in unum Dominum • Et incarnatus est • Crucifixus •
Et resurrexit • Et in Spiritum Sanctum • Confiteor •
Et expecto

Sanctus

Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem

Osanna • Benedictus • Osanna (da capo) •

Agnus Dei • Dona nobis pacem

Over **engelenzang**, een open sollicitatie en oude muziek

Laat ik er meteen maar geen doekjes om winden: strikt genomen bestaat Bachs *Hohe Messe* niet. Het werk dat wij tegenwoordig vaak zo noemen is een samenvoeging van vier bundels autografen, die bij elkaar weliswaar een volledige toonzetting van de liturgische ordinarium-teksten opleveren, maar die voor een wezenlijk deel niet met die intentie zijn gemaakt.

De titel *Hohe Messe* is dan ook niet van Bach afkomstig, maar dateert uit de negentiende eeuw, toen het werk onder het stof vandaan werd gehaald en de naamloze mis vanwege zijn buitenproportionele omvang als een *missa solennis* (een mis voor de grootste kerkelijke feestdagen) werd begrepen. In de Bachwetenschap geeft men er de voorkeur aan het werk als *Mis in b* aan te duiden (die titel zal ik hieronder ook aanhouden), hoewel ook daar bezwaar tegen aan te tekenen is, aangezien een blik over de partituur leert dat D majeur de overheersende toonsoort van het stuk is, en niet b mineur.

Sanctus

Het verhaal van de *Mis in b* begint feitelijk in 1724. Op Eerste Pinksterdag van het jaar ervoor was Johann Sebastian Bach (1685-1750) officieel in dienst getreden als cantor van de Thomaskerk in Leipzig. Hij moet toen grootse plannen hebben gehad voor de muzikale opulstering van de diensten in de beide hoofdkerken van de stad. Tot zijn vroegste kerkelijke werken uit zijn ambtstermijn in Leipzig behoren drie zettingen van het *Sanctus*. De eerste twee (nu gecatalogiseerd als BWV 237 en 238) zijn vierstemmige zettingen van de tekst. Het derde werk, dat voor de eerste keer op Eerste Kerstdag 1724 werd uitgevoerd, is voor een zesstemmig koor met instrumentale begeleiding geschreven en is onmiskenbaar een poging om Jesaja's visioen van de hemelse engelenzang (zoals opgetekend in Jesaja 6:1-4) muzikaal te benaderen:

'In het sterfjaar van koning Uzzia zag ik de Here zitten op een hoge en verheven troon en zijn zomen vulden de tempel. Serafs stonden boven Hem; ieder had zes vleugels: met twee bedekte hij zijn aangezicht, met twee bedekte hij zijn voeten en met twee vloog hij. En de een riep de ander toe: Heilig, heilig, heilig is de HERE der heerscha-

ren, de ganse aarde is van zijn heerlijkheid vol. En de dorpelposten beefden van het luide roepen en het huis werd vervuld met rook.'

Het zestal vleugels van de serafs nam Bach niet alleen als aanleiding om tot een zetting voor zesstemmig koor te komen, maar ook om een partituur samen te stellen waarin zes verschillende melodisch-ritmische lagen zijn te onderscheiden. De trage triolen in de bovenstemmen van het koor en de houtblazers creëren een extatische stemming. Over *'Pleni sunt coeli et terra gloria tua'* bouwt Bach een fuga die een stormachtig einde krijgt.

Missa

Het korte *Sanctus* vormt in zijn eentje de derde bundel (BWV 232/III) van de vier die samen de *Mis in b* vormen. Pas in 1733 kwam er een 'vervolg' op het *Sanctus*. Op 1 februari van dat jaar overleed de keurvorst Friedrich August I van Saksen en werd er een rouwperiode voor heel Saksen afgekondigd voor bijna een half jaar. In de achterliggende jaren had Bach geregeld conflicten gehad met de autoriteiten in Leipzig, onder meer omdat hem lucratieve nevenactiviteiten waren onthouden. In de hoop zijn positie in Leipzig te kunnen verstevigen, greep Bach de troonswissel aan om te solliciteren naar een benoeming tot hofcomponist in Dresden, de hoofdstad van Saksen tot welks rijksgedebiet Leipzig behoorde. Drie wereldlijke cantates van Bach – *Hercules auf dem Scheidewege* (BWV 213), *Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten* (BWV 214) en *Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen* (BWV 215) – staan direct in verband met deze open sollicitatie, aangezien deze drie cantates dienden ter opulstering van de verjaardagen in het nieuwe vorstehuis in Dresden. Bachs officiële 'sollicitatiedocument' betrof een monumentale zetting van de eerste twee ordinariumteksten, *Kyrie* en *Gloria*, die de nieuwe keurvorst Friedrich August II in een begeleidend schrijven van Bach als een 'geringe Arbeit von derjenigen Wissenschaft, welche ich in der Musique erlanget' kreeg aangeboden. *Kyrie* en *Gloria* vormen nu samen de eerste bundel (BWV 232/I) van de *Mis in b*.

Het feit dat Bach zettingen van *Kyrie* en *Gloria* als proeve van bekwaamheid indiende en niet van alle ordinariumteksten, heeft in het verleden tot de gedachte geleid dat Bach zich tot de eerste

twee teksten zou hebben beperkt, omdat de lutheraan Bach zich niet met de inhoud van het *Credo* – dat immers de frase over 'unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam' bevat – zou hebben kunnen verenigen. Binnen de lutherse confessie bestond er echter geen enkel bezwaar tegen deze frase, die niets anders behelst dan de verklaring te geloven in 'een heilige *algemene* Kerk.' De gedachte aan een gewetensbezwaarde Bach is mede in de hand gewerkt door de aanwezigheid van een viertal korte missen

in Bachs oeuvre (BWV 233-236), die alle vier enkel zettingen van het *Kyrie* en het *Gloria* bevatten en die vanwege dat vermeende bezwaar in het verleden wel 'Lutherse missen' zijn genoemd. Onderzoek in de muziekbibliotheek van het hof in Dresden heeft echter aangetoond dat het ook aan het katholieke hof aldaar gangbaar was zich in miscompositie tot de eerste twee ordinariumenteksten (die in de liturgie immers direct op elkaar volgen) te beperken. Met zijn *Missa* – zoals Bach de bundel met *Kyrie* en *Gloria* noemde – voegde Bach zich in 1733 dus naadloos in de gewone gang van zaken aan het Dresdner hof. Ook de vijfstemmige uitwerking voor het koor (met twee sopraanpartijen) is terug te voeren op een traditie in Dresden.

Aangezien Bach er met zijn *Kyrie-Gloria*-mis op uit moet zijn geweest Friedrich August II een demonstratie van zijn beste vermogens te bieden, ligt het voor de hand aan te nemen dat de compositie zg. parodieën (bewerkingen van eerdere composities) bevat, werken die Bach kennelijk zelf tot zijn meest geslaagde rekende. In twee gevallen bestaat hierover zekerheid: het *Gratias agimus tibi* (BWV 232/I,7) gaat terug op het koor *Wir danken dir, Gott* (BWV 29,2) uit de gelijknamige cantate die Bach in 1731 had ge-

componeerd voor de wisseling van de stadsraad; het *Qui tollis peccata mundi* (BWV 232/I,9) betreft een bewerking van het openingskoor van de cantate *Schauet doch und sehet ob irgend ein Schmerz sei* (BWV 46,1) uit 1723. In andere gevallen wordt parodie vermoed, gezien het geringe aantal correcties in Bachs autograaf, al mag het anderzijds worden betwijfeld als we ons realiseren hoe nauw tekst en muziek geregeld met elkaar samenhangen. De plechtige openingsmaten van het eerste *Kyrie* (BWV 232/I,1) betreffen een expressieve harmonisering van de liturgische melodie waarop in het gregoriaans het *Kyrie* wordt geciteerd. De melodie die het orkest daarna inzet en die het thema voor de koorfuga zal worden, is direct daarvan afgeleid. Dit maakt het onwaarschijnlijk dat deze muziek ooit met een andere tekst gecombineerd is geweest. Dit geldt in nog sterkere mate voor het tweede *Kyrie* (BWV 232/I,3). De algemene indruk van dit deel is dat Bach zich hier van *stile antico* (de barokke imitatie van zestiende-eeuwse kerkmuziek) bedient, ware het niet dat in de kop van het fugathema op het woord 'Kyrie' op de tweede lettergreep de verlaagde tweede toon van de toonladder klinkt, die het karakteristieke bestanddeel is van de in Bachs dagen hypermoderne 'Napelse' harmonie (zoals die bijvoorbeeld in Pergolesi's *Stabat mater* te beluisteren is). Er moet voor Bach natuurlijk een reden zijn geweest deze stilistische uitersten in één thema samen te brengen. In mijn proefschrift (*Göttliche Liebes=Flamme. De lutherse leer van de Heilige Geest en haar invloed op Johann Sebastian Bach*) heb ik de stelling geponeerd dat deze zonderlinge combinatie op zinnige wijze kan worden verklaard vanuit het gezichtspunt van Paulus' woorden in Romeinen 8:26: 'de Geest zelf bidt voor ons met onuitsprekelijke verzuchtingen.' Deze woorden vormen het middelpunt van de lutherse theologie over de Heilige Geest in de zestiende tot en met de achttiende eeuw. In de dramatische harmonie op het woord 'Kyrie', dat qua intensiteit zo contrasteert met de gelijkmatige *stile antico* op 'eleison', heeft Bach kennelijk getracht uitdrukking te geven aan het onuitsprekelijke, bovenmenselijke karakter van de voorbede van de Geest in het hart van de gelovige mens, zoals dit in de theologische literatuur in Bachs persoonlijke bibliotheek geregeld is beschreven.



Symbolum Nicenum

De sollicitatie in Dresden leek aanvankelijk op niets uit te lopen, maar toen Bach na drie jaar geduld te hebben geoefend eens navraag deed, werd de zaak snel geregeld en kreeg hij de begeerde titel. Dit bood hem ondermeer toegang tot de omvangrijke muziekbibliotheek van het hof, die rijkelijk voorzien was van de partituren van zestiende-eeuwse missen en motetten. Bach heeft altijd een grote belangstelling voor dit repertoire gehad en hij greep de mogelijkheid dan ook aan om werken uit deze bibliotheek – waaronder de *Missa canonica* van Francesco Gasparini, waarvan Bachs afschrift voorjaar 2013 in Weissenfels werd teruggevonden – voor persoonlijke studie te kopiëren. Mogelijk heeft de geïntensiverde omgang met de oude muziek Bach ook op het idee gebracht de resterende ordinariumenteksten *Credo* (door Bach *Symbolum Nicenum* genoemd, d.w.z. de geloofsbelijdenis zoals opgesteld tijdens het concilie in Nicea in 325, aangevuld met enkele regels over met name de Heilige Geest tijdens het concilie van Constantinopel in 381) en *Benedictus* te gaan toonzetten om zo tot een complete mis te komen. Wanneer en onder welke omstandigheden deze gedachte bij hem is opgekomen onttrekt zich aan onze waarneming, maar algemeen wordt gedacht aan de jaren 1740.

Bachs fascinatie voor de oude muziek laat zich het best beluisteren in de koorpartij van het openingsgedeelte van het *Credo*. Ook het *Crucifixus* (BWV 232/II,5) en het *Confiteor* (BWV 232/II,8) dragen de kenmerken van *stile antico*. Ook voor het *Symbolum Nicenum* geldt dat er meerdere delen zijn geparodieerd. Zo gaat het *Crucifixus* terug op het openingskoor van de cantate *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* (BWV 12,2), dat van 1714 dateert. Wat met zekerheid een nieuwe compositie is, is het voorgaande *Et incarnatus est*, dat Bach in 1749 inlaste en dat waarschijnlijk Bachs laatste werk aan de *Mis in b* betreft.

Het is vooral in de toonzetting van de geloofsbelijdenis waar we muzikale symbolieken voor de theologische inhoud tegenkomen, die aantonen dat Bach een diep theologisch begrip moet hebben gehad. Sommige zijn evident, zoals de dalende melodelijnen in het *Et incarnatus est*, die duiden op Christus' neerdaling

naar de aarde bij Zijn incarnatie. Voor het ritornello aan het begin van *Et in Spiritum sanctum* (BWV 232/II,7) met twee oboi d'amore zijn echter tal van verklaringen geboden. In het eerder genoemde proefschrift heb ik uitgewerkt dat de verklaring voor Bachs opmerkelijke ritornello (waarin beide oboi zelfs maten lang unisono spelen) waarschijnlijk moet worden gezocht in de Drie-eenheid-leer van Aurelius Augustinus, die de Geest beschrijft als de Liefdeband (de *vinculum amoris*) tussen de Vader en de Zoon.

Osanna, Benedictus, Agnus Dei en Dona nobis pacem

De afsluitende vierde bundel, die ook in de jaren 1740 moet zijn gecompileerd, bestaat in zijn geheel uit drie parodieën – zo betreft het *Agnus Dei* een overname uit het *Himmelfahrts-Oratorium* (BWV 11) – en een overname: het afsluitende *Dona nobis pacem* is een herhaling van het *Gratias agimus tibi* uit het *Gloria*. Er zijn aanwijzingen dat de voltooiing van de *Mis in b* in 1749 is ingegeven door een plan tot uitvoering van het geheel. Of die uitvoering daadwerkelijk heeft plaatsgevonden, is onbekend.

Sinds de uitvoeringen van (delen van) de *Mis in b* vanaf 1811 door de Berliner Singakademie heeft Bachs *Mis in b* meer en meer de status gekregen van Bachs *magnum opus* gekregen. Tegenwoordig is dit monumentale werk niet meer weg te denken uit ons muziekleven en vanmiddag genieten wij het voorrecht dit werk, waarin muzikale rijkdom en theologische diepzinnigheid op zeldzame wijze hand in hand gaan, in zijn geheel te mogen beluisteren.

Marcel Zwitser

Deze toelichting werd oorspronkelijk geschreven voor de uitvoering van de *Hohe Messe* in de Matinee van 2 november 2013.

Tekstboek

I - Missa

Kyrie

Kyrie eleison - Coro (a 5)

Kyrie eleison.

Heer, ontferm U over ons.

Christe eleison - Duetto (Soprano I, II)

Christe eleison.

Christus, ontferm U over ons.

Kyrie eleison - Coro (a 4)

Kyrie eleison.

Heer, ontferm U over ons.

Gloria

Gloria in excelsis - Coro (a 5)

Gloria in excelsis Deo.

Ere zij God in de hoge.

Et in terra pax - Coro (a 5)

Et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.

En vrede op aarde voor mensen
van goede wil.

Laudamus te - Aria (soprano II)

Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.

Wij loven U, wij zegenen U,
wij aanbidden U, wij verheerlijken U.

Gratias agimus tibi - Coro (a 4)

Gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam.

Wij zeggen U dank om Uw grote
heerlijkheid.

Domine Deus -

Duetto (soprano I, tenore)

Domine Deus, rex coelestis, Deus Pater
omnipotens. Domine Fili unigenite,
Jesu Christe altissime, Domine Deus,
agnus Dei, Filius Patris.

Heer God, hemelse koning, God Vader
almachtig. Eniggeboren Zoon,
Jezus Christus, allerhoogste, Heer God,
lam Gods, Zoon van de Vader.

Qui tollis peccata mundi - Aria (alto)

Qui tollis peccata mundi, miserere no-
bis.

U, die de zonden der wereld draagt,
ontferm U over ons,

Qui tollis peccata mundi, suscipe
deprecationem nostram.

verhoor ons gebed.

Qui sedes ad dexteram Patris - Aria (alto)

Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

U, die aan de rechterhand van de Vader
zit, ontferm U over ons.

Quoniam tu solus sanctus - Aria (basso)

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus, Jesu Christe.

Want U alleen bent heilig,
U alleen de Heer, U alleen
de allerhoogste, Jezus Christus.

Cum sancto spiritu - Coro (a 5)

Cum Sancto Spiritu in gloria
Dei Patris. Amen.

Met de Heilige Geest in de heerlijkheid
van God de Vader. Amen.

II - Symbolum Nicenum

Credo

Credo in unum Deum - Coro (a 5)

Credo in unum Deum.

Ik geloof in één God.

Patrem omnipotentem - Coro (a 4)

(Credo in unum Deum) Patrem
omnipotentem, factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.

(Ik geloof in één God) De Almachtige,
Schepper van hemel en aarde, en van
alle zichtbare en onzichtbare dingen.

Et in unum Dominum - Duetto

(soprano I - alto)

Et in unum Dominum, Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum, et ex Patre
natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero, genitum,
non factum, consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines et propter
nostram salutem descendit de coelis.

En in één Heer Jezus Christus,
de eniggeboren Zoon van God, vóór
alle eeuwigheid uit de Vader geboren.
God van God, Licht van Licht,
ware God van ware God, geboren, niet
gemaakt, één in wezen met de Vader
door wie alle dingen gemaakt zijn.
Die om ons mensen en om ons
heil uit de hemel is neergedaald.

Et incarnatus est - Coro (a 5)

Et incarnatus est
de Spiritu Sancto ex Maria virgine,
et homo factus est.

Crucifixus - Coro (a 4)

Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato, passus
et sepultus est.

Et resurrexit - Coro (a 5)

Et resurrexit tertia die secundum
scripturas, et ascendit in coelum, sedet
ad dexteram Patris,
et iterum venturus est cum gloria
iudicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.

Et in spiritum sanctum - Aria (basso)

Et in Spiritum Sanctum, Dominum
et vivificantem, qui ex Patre
Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio simul
adoratur et conglorificatur,
qui locutus est per Prophetas.

Et unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.

Confiteor unum baptisma - Coro (a 5)

Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.

Et expecto resurrectionem - Coro (a 5)

Et expecto resurrectionem
mortuorum.
Et vitam venturi saeculi. Amen.

En het vlees heeft aangenomen door
de Heilige Geest, uit de maagd Maria,
en mens geworden is.

Die ook onder Pontius Pilatus voor
ons gekruisigd is, geleden heeft
en begraven is.

En op de derde dag verrezen volgens
de Schriften, ten hemel gevaren en
zetelt aan de rechterhand van de Vader.
Hij zal wederkomen met heerlijkheid
om de levenden en de doden te oordelen.
En aan zijn rijk zal geen einde komen.

En in de Heilige Geest, de Heer die
levend maakt, die uit de Vader en de
Zoon voortkomt;
die samen met de Vader en de Zoon
aanbeden en verheerlijkt wordt;
die door profeten heeft gesproken,

En in de ene, heilige, katholieke
en apostolische kerk.

Ik belijd één doopsel
tot vergeving van zonden.

Ik verwacht de verrijzenis van
de doden.
En het toekomstig eeuwig leven. Amen.

III - Sanctus

Sanctus

Sanctus - Coro (a 6)

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria ejus.

Heilig, heilig, heilig is God de Heer,
de God der hemelse machten.
Hemel en aarde zijn vol van zijn heerlijk-
heid.

IV - Osanna, Benedictus, Ag- nus Dei et Dona nobis pacem

Osanna, Benedictus

Osanna - Coro (a 8)

Osanna in excelsis.

Hosanna in den hoge.

Benedictus - Aria (tenore)

Benedictus qui venit
in nomine Domini.

Gezegend Hij die komt
in de naam van de Heer.

Osanna in excelsis - Coro (a 8) da capo

Osanna in excelsis.

Hosanna in den hoge.

Agnus Dei

Agnus Dei - Aria (alto)

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Lam Gods,
dat de zonden der wereld wegneemt,
ontferm U over ons.

Dona nobis pacem - Coro (a 4)

Dona nobis pacem.

Geef ons vrede.

Uitvoerenden



Lionel Meunier | leiding

- Franse dirigent en bas (ooit blokfluitist), woont in Namen
- oprichter en artistiek directeur van Vox Luminis
- begon zijn carrière als bas bij Collegium Vocale Gent, Amsterdam Baroque Choir en Cappella Pratensis
- residenties bij Wigmore Hall, Aldeburgh Festival, Festival Oude Muziek Utrecht, Concertgebouw Brugge
- gastdirigent bij o.a. Nederlandse Bachvereniging, Nederlands Kamerkoor en Boston Early Music Festival Collegium
- samenwerking met Juilliard 415, B'Rock Orchestra en Freiburger Barockorchester

Freiburger Barockorchester

- oudemuziekorkest, in 1987 opgericht door ex-studenten Hochschule für Musik Freiburg
- bespeelt oude instrumenten of kopieën daarvan
- repertoire: vooral barok en klassieke periode
- treedt dikwijls zonder dirigent op, maar werkt voor grote projecten wel samen met bijv. Pablo Heras-Casado, Sir Simon Rattle, Teodor Currentzis en René Jacobs
- artistieke leiding: Gottfried von der Goltz en Cecilia Bernardini (beiden violisten)

Vox Luminis

- oudemuziekensemble, opgericht in 2004 door Lionel Meunier
- repertoire: Engelse, Italiaanse en Duitse muziek uit de 17de en prille 18de eeuw
- ontving prijzen als Gramophone Classical Music Award (Recording of the Year), BBC Music Magazine Award, Diapason d'Or, Ceciliaprijs en Preis der deutschen Schallplattenkritik
- huisartiest van Concertgebouw Brugge, resideert in de Abaye musicale de Malonne in Namen
- gesteund door de Fédération Wallonie-Bruxelles en Wallonie-Bruxelles International

Vox Luminis

Amelia Berridge *sopraan I*
Hannah Ely *sopraan I*
Erika Tandiono *sopraan I & solo*
Zsuzsi Tóth *sopraan I*
Kateřina Blížková *sopraan II*
Victoria Cassano *sopraan II & alt solo*
Tabea Mitterbauer *sopraan II & solo*
Līga Zīriņa *sopraan II*
Iris Bouman *alt*
Sophia Faltas *alt/sopraan II & solo*
William Shelton *alt solo*
Korneel van Neste *alt*
Christopher B. Fischer *tenor*
Philippe Froeliger *tenor*
Raphael Höhn *tenor solo*
João Moreira *tenor*
Vincent De Soomer *bas*
Lionel Meunier *bas*
Sebastian Myrus *bas solo*
Felix Schwandtke *bas solo*

Freiburger Barockorchester

Daniela Lieb *fluit*
Sophia Kind *fluit*
Katharina Arfken *hobo*
Katharina Verhaar *hobo*
Ann-Kathrin Brüggemann *hobo*
Eyal Streett *fagot*
Javier Sanchez Castillo *fagot*
Bart Aerbeydt *hoorn*
Jaroslav Rouček *trompet*
Hannes Rux-Brachtendorf *trompet*
Karel Mnuk *trompet*
Rizumu Sugishita *pauken*
Péter Barczy *concertmeester*
Hannah Visser *eerste viool*
Kathrin Tröger *eerste viool*
Sabine Stoffer *eerste viool*
Éva Borhi *tweede viool*
Brigitte Täubl-Duftschild *tweede viool*
Christa Kittel *tweede viool*
Beatrix Hülsemann *tweede viool*
Werner Saller *altviool*
Avishai Chameides *altviool*
Corina Golomoz *altviool*
Daniel Rosin *cello*
Stefan Mühleisen *cello*
Kinnon Church *contrabas*
Torsten Johann *orgel*
Sebastian Wienand *klavecimbel*



Erika Tandiono sopraan
Sophia Faltas sopraan
Tabea Mittelbauer sopraan
Victoria Cassano alt



William Shelton alt
Raphael Höhn tenor
Sebastian Myrus bas
Felix Schwandtke bas

HELP MEE EN WAARBORG HET UNIEKE KARAKTER EN DE HOGE KWALITEIT VAN ONZE MATINEE

Uw steun is harder nodig dan ooit!
Word Vriend of Genoot. Of overweeg
de Stichting Vrienden van de Matinee
op te nemen in uw testament.

vriendenvandematinee.nl

Vrienden
van de Matinee

Volgende concerten

27 SEPTEMBER 2025, 14.15 uur

Dodeneiland en een tragedie in Florence

Radio Filharmonisch Orkest

Karina Canellakis dirigent

Attilio Glaser tenor (Guido Bardi)

Nina van Essen sopraan (Bianca)

Josef Wagner bariton (Simone)

Brahms Tragische ouverture

Rachmaninov Dodeneiland

Zemlinsky Eine florentinische Tragödie

Karina Canellakis en het Radio Filharmonisch orkest brengen een 'tragisch' programma met als hoogtepunt *Eine florentinische Tragödie*, een zelden uitgevoerde eenakter van Zemlinsky.

4 OKTOBER 2025, 14.15 uur

Hemel en aarde bewogen

Rotterdams Philharmonisch Orkest

Luis Castillo-Briceño dirigent

Ralph van Raat piano

Cameron Carpenter orgel

Moussa A globe itself infolding

Pinkham Nowhere and No-When

Saint-Saëns Orgelsymfonie

Twee Nederlandse – maar deze aarde ontstijgende – premières met de fenomenale solisten Ralph van Raat en Cameron Carpenter, én de bijna net zo onaardse *Orgelsymfonie van Camille Saint-Saëns*.

Colofon

UITGAVE NTR Klassiek

TEKST, REDACTIE, OPMAAK

Onno Schoonderwoerd

FOTOGRAFIE Daniele Carminiti, Capucine de Choqueuse, Christoph Hellhake, Johan Jacobs, Claus Mangelsen, Andreas Schröder, Marco Sommer, Foppe Schut, Bart Vandewege

ART DIRECTION Norbert Croonenberg

DRUK Ten Herkel Grafisch Compleet

© 2025 NTR ZaterdagMatinee, Hilversum

Programmering en productie NTR ZaterdagMatinee

ARTISTIEK PROGRAMMEUR Frank Veenstra

CASTING CONSULTANT Christian Carlstedt

PRESENTATIE NTR ZATERDAGMATINEE, NPO

KLASSIEK Hans Haffmans

PRODUCTIE Dominique Slegers, Anita Wijnen

MARKETING & COMMUNICATIE Jorieke de

Fretes, Renske Homans, Mary Fan

Zandkamp

RADIOREDACTIE Myrthe van Dijk

HOOFDREDACTIE NTR KLASSIEK Makira Mual

EINDREDACTIE NTR KLASSIEK Jane van Laar

FINANCIËLE ADMINISTRATIE NTR & Stichting

Omroep Muziek