



Toonkunstkoor Utrecht

Maart 2017

ToonkunstStemmen

Matthäus Passion

VERSIE
FELIX MENDELSSOHN

tkv

Toonkunstkoor
Utrecht

JOS VERMUNT **DIRIGENT**
HET PROMENADE ORKEST
HANNEKE DE WIT **SOPRAAN**
WILKE TE BRUMMELSTROETE **MEZZOSOPRAAN**
BERNARD LOONEN **EVANGELIST**
PIETER HENDRIKS **CHRISTUS**
PETER GIJSBERTSEN **TENOR**
MARC PANTUS **BAS**

Maandag 3 april 2017

TivoliVredenburg Aanvang 19.30 uur

Toegang € 30.- U-pas, jongeren tot 18 jaar en studenten € 15.- www.toonkunst-utrecht.nl



Rabobank

Van het bestuur

U leest deze nieuwste versie van Toonkunststemmen zeer waarschijnlijk vanaf het scherm van uw computer of tablet, want vanaf dit nummer is de stap gemaakt naar een digitale uitgave die u per e-mail ontvangt of via een link downloadt. Het digitaal verspreiden en lezen van nieuwsbrieven en magazines als Toonkunststemmen wordt steeds gebruikelijker en het geeft ons de mogelijkheid om kosten te besparen, want de kleine oplage had relatief hoge drukkosten. Een voordeel van een digitale uitgave is dat die 'full color' is. Aan degenen die niet over e-mail beschikken wordt een geprinte versie per post opgestuurd. Wellicht is het u al opgevallen dat het koor ook een nieuw logo heeft. Daarbij zal binnenkort bovendien een nieuwe website het licht zien. Allemaal maatregelen om tot een modernere uitstraling te komen en met onze tijd mee te gaan.

Het Toonkunstkoor Utrecht staat vlak voor de uitvoering van de *Matthäus Passion* in de versie van Felix Mendelssohn Bartholdy. Deze wordt uitgevoerd op 3 april in de grote zaal van TivoliVredenburg. Het is goed mogelijk dat we zonder Mendelssohn de *Matthäus Passion* van Bach niet hadden gekend, als tenminste niet iemand anders dit werk had afgestoft en herontdekt. Mendelssohn deed dat ca. 100 jaar na Bachs dood en gaf er zijn eigen draai aan die paste in de muziekopvatting van zijn tijd. In deze Toonkunststemmen leest u uitgebreid over deze versie. We zijn ervan overtuigd het publiek een mooie kans te bieden ook eens deze versie te beluisteren, want die wordt nog maar zelden uitgevoerd.

Het koor heeft in december 2016 en januari 2017 samen met het Utrechtsch Studenten Concert de 2e symfonie van Mahler uitgevoerd in 3 steden, met als hoogtepunt de uitvoering in een uitverkocht Concertgebouw. Alhoewel het koorgedeelte in deze symfonie kort is, hebben de concerten een enorme indruk gemaakt op koorzangers en publiek. In deze Toonkunststemmen kunt u hierover meer lezen.

Na de *Matthäus Passion* maken we ons op voor de 8e symfonie van Mahler. Deze '*Symphonie der Tausend*' zal worden uitgevoerd door 3 grote koren, een kinderkoor, solisten en een groot symfonisch orkest (Philips Symfonie Orkest). Bij elkaar ruim 500 uitvoerenden. In de volgende Toonkunststemmen vindt u hierover meer informatie.

Ik wens u veel leesplezier met deze Toonkunststemmen en hoop dat u met deze informatie het volgende concert van het Toonkunstkoor nog intenser zult beleven.

Roland Gerritsen

Voorzitter Toonkunstkoor Utrecht



Hoe Mendelssohn Bachs passie weer tot klinken bracht

Toonkunstkoor Utrecht brengt Bachs Matthäus Passion op 3 april op een andere wijze tot klinken dan het publiek gewend is. We zingen de versie die in 1841 in Leipzig werd uitgevoerd onder leiding van Felix Mendelssohn, de herontdekker van dit grote werk van Bach. Natuurlijk, het is nog steeds de muziek van Bach, maar dan wel aangepast aan de opvattingen en de concertpraktijk uit de eerste helft van de negentiende eeuw: barokmuziek in de stijl van de Romantiek.

Mendelssohns kennismaking met de Matthäus Passion

Felix Mendelssohn (1809-1847) maakte al vroeg kennis met de vocale muziek van Johann Sebastian Bach. Als elfjarige jongen werd hij samen met zijn vier jaar oudere zus Fanny lid van de Sing-Akademie in Berlijn. Ze werden beiden bij de alten ingedeeld.

De Sing-Akademie was in 1791 door muziekminnende burgers opgericht om oude en nieuwe meerstemmige composities ten gehore te brengen. Het koor stond open voor mannen en vrouwen van alle geloofsrichtingen. De Sing-Akademie, die overigens nog altijd bestaat, geldt daarmee als het oudste gemengde koor ter wereld. Toen Felix en Fanny toetraden tot de Sing-Akademie, stond het koor onder leiding van Carl Friedrich Zelter. Zelter was een verwoed verzamelaar van de muziek van Bach. Hij bezat partituren van diverse vocale werken van Bach, onder meer van diens motetten en van een aantal cantates, maar ook van de Hohe Messe en de Matthäus Passion. Zelter vond Bachs koormuziek echter niet geschikt voor openbare uitvoeringen. Het publiek zou de muziek niet meer begrijpen. Volgens Eduard Devrient, die eveneens lid was van de Sing-Akademie en goed bevriend was met Mendelssohn, bewaarde Zelter Bachs muziekwerken als een "geheimnißvollen heiligen Schatz". Hij oefende die muziek dan ook niet op de reguliere repetities van de Sing-Akademie, maar op vrijdagen bij hem thuis met een kleine groep uitverkorenen. Ook de Mendelssohns waren lid van dit 'kleinkoor' en Felix werd al gauw de vaste begeleider aan de vleugel. Met dit gezelschap oefende Zelter ook af en toe nummers uit de Matthäus Passion, meestal korte stukken zoals *Ja, nicht auf das Fest en Wozu dienet dieser Unrat*. Mendelssohn, die deze muziek als begeleider letterlijk in de vingers kreeg, werd nieuwsgierig naar het hele werk en zou het liefst



Concertzaal van de Sing-Akademie in Berlijn.



een partituur van het hele werk bezitten. Die wens ging met Kerst 1823 in vervulling: de veertienjarige Felix kreeg van zijn oma, Bella Salomon, een afschrift van de hele partituur. De geleerden verschillen overigens van mening over de vraag van welk origineel de kopie is overgeschreven. Hoe dan ook, Mendelssohn was er erg blij mee en wist in de daarop volgende jaren steeds meer vrienden en bekenden voor het werk te interesseren.

Vorbereidingen voor een uitvoering

Zeker is dat Mendelssohn vanaf oktober 1828 met een groep jonge mensen, onder wie studenten, musici en kunstenaars, bij hem thuis de Matthäus Passion instudeerde. Therese Devrient schreef over de eerste repetitie:

"We verkeerden allemaal in de hoogste staat van spanning en opwinding (...). Felix zat bleek en opgewonden achter de vleugel, wij zangers stonden om hem heen, zodat hij ons steeds in het oog kon houden en ons kon souffleren, wat hoogst noodzakelijk was, want het

Mendelssohn met zijn vier jaar oudere zus Fanny.

ging miserabel! We hadden niet alleen het probleem dat we deze muziek van blad moesten zingen, maar het was ook haast onmogelijk om de onleesbare noten en tekst te ontcijferen. Toch werden we erdoor gegrepen en het was alsof we in een nieuwe muzikale wereld terecht waren gekomen."

Aanvankelijk was het niet de bedoeling om de repetities te laten uitmonden in een openbaar concert. Als bezwaren golden de moeilijkheidsgraad van het stuk – vooral de dubbelkorigheid en het dubbele orkest –, de vermoedelijk afwijzende houding van de Sing-Akademie en van Zelter en de vrees dat het publiek zo'n 'weltfremdes Werk' niet zou appreciëren. Eduard Devrient vatte in zijn memoires dit laatste bezwaar als volgt samen:

"Een hele avond niets anders dan Sebastian Bach horen, die bij het publiek slechts als onmelodisch, berekenend,

*droog en onbegrijpelijk bekend stond?
Dat zou als een ongehoorde brutaliteit
worden opgevat.”*

Intussen was Devrient naar eigen zeggen zelf een groot pleitbezorger van een openbare uitvoering. Hij nam bij de repetities de Christuspartij voor zijn rekening en had de vurige wens “den Jesus öffentlich zu singen”. Al snel gingen er meer stemmen op om er toch een concert van te maken, zodat Mendelssohn en Devrient naar Zelter en het bestuur van de Sing-Akademie togen om toestemming te krijgen voor repetities en een uitvoering in het gebouw van de Sing-Akademie onder leiding van de jonge Mendelssohn. Er was volgens Devrient heel wat overredingskracht nodig om Zelter mee te krijgen, maar uiteindelijk lukte het. Vanaf dat moment verplaatsten de repetities zich naar de Sing-Akademie. Met het bestuur was afgesproken dat die in de kleine zaal zouden plaatsvinden, maar al op de eerste repetitie-avond (2 februari 1829) waren er twee keer zoveel koorzangers aanwezig als bij Mendelssohn thuis en op iedere volgende repetitie waren er meer. Al spoedig moest men uitwijken naar de grote zaal.

De uitvoering van 1829

Op 11 maart 1829 was het dan zover. De belangstelling voor het concert was zo overweldigend dat de grote zaal van de Sing-Akademie, die plaats bood aan maximaal 900 luisteraars, te klein was en ook de aangrenzende kleinere zalen voor het publiek werden opengesteld. Desondanks moest men meer dan duizend belangstellenden teleurstellen. Het koor telde 158 zangers, het orkest, voor het merendeel amateurs, was samengesteld uit leden van de Phiharmonische Gesellschaft en de Königliche Kapelle. De solisten waren verbonden aan de Königliche Oper, onder hen ook Eduard Devrient, die de Christusrol

vertolkte. Mendelssohn zat aan de vleugel, die tussen de twee koren stond opgesteld. De vleugel nam de plaats in van het orgel als begeleidingsinstrument. Mendelssohn zal bij de koorstukken niet voortdurend hebben meegespeeld omdat hij ook een hand (mét dirigeerstok) nodig had om te dirigeren. Uit de recensies en persoonlijke reacties van aanwezigen rijst het beeld op van een indrukwekkende uitvoering. Men realiseerde zich dat men getuige was geweest van de opvoering van een groots muzikaal werk. Men was onder de indruk van de compositie en de wijze waarop evangelie, kerklied en beschouwende tekst op elkaar ingrijpen. Bijzonder vond men ook de rolverdeling in de voordracht van de evangelietekst: de verhalende gedeeltes worden verteld door de evangelist, maar in de dialogen worden de sprekende personages zelf opgevoerd: Christus, Petrus, de hogepriesters, het volk, enzovoort. Dat verleende het stuk volgens de recensenten een enorme levendigheid. Als hoogtepunten werden onder andere genoemd het duet *So ist mein Jesus nun gefangen*, gevolgd door het ‘Kraftgesang’ *Sind Blitze, sind Donner*, het slotkoraal van het eerste deel (*O Mensch, beweine deine Sünde groß*) en het a capella gezongen koraal *Wenn ich einmal soll scheiden*. Van de solisten maakten vooral Heinrich Stümer indruk, die op eenvoudige maar indringende wijze de evangelistenrol vertolkte, en Eduard Devrient, die “mit ruhiger Würde und ganz von dem heiligen Gegenstande durchdrungen” de Christuspartij zong. Opgemerkt werd ook dat aan de woorden van Christus een aureool werd verleend door de rijkere instrumentale begeleiding. Opvallend is dat dit allemaal aspecten zijn die ons nog steeds aanspreken en die de Matthäus Passion ook voor de huidige luisteraar zo bijzonder maken.



De versie van Mendelssohn

Toch hoorde het publiek in 1829 een andere Matthäus Passion dan wij gewend zijn. Zeker, het waren op enkele kleine wijzigingen na de noten van Bach, maar de klank was onmiskenbaar anders. Zo werden de recitatieven van de evangelist niet begeleid door een clavecimbel of orgel, maar door een piano. Voor de uitvoering in Leipzig in 1841 verving Mendelssohn de piano door twee celli en een contrabas. In plaats van hobo's schreef Mendelssohn klarinetten voor. Bij de uitvoering in Leipzig liet Mendelssohn de klarinetten ook meespelen met het koraal *O Lamm Gottes unschuldig* in het openingskoor. Bij dit koraal zal de luisteraar op 3 april ook een andere belangrijke verandering opmerken: aan deze Matthäus Passion werkt geen kinderkoor mee. De koraalmelodie wordt gezongen door de solisten. Ook in de solistenbezetting

treden wijzigingen op. Zo worden de aria's *Buß und Reu en Erbarme dich* niet door een alt, maar door een sopraan gezongen. Door de hele partituur voegde Mendelssohn bovendien dynamische tekens toe, zoals forte, piano, crescendo en decrescendo. Daardoor zingt het koor nu minder vanuit de tekst, maar meer vanuit de klank, in grotere lijnen. Ook schrijft Mendelssohn bij verschillende delen een tempo voor, bijvoorbeeld *Andante* of *Allegro vivace*.

Tot slot zal de luisteraar in deze Matthäus Passion een aantal stukken missen. Mendelssohn had voor de opvoering in Berlijn maar liefst tien aria's, zes koralen en vier recitatieven geschraapt, bij de uitvoering in 1841 plaatste hij daarvan weer vier aria's en een koraal terug. Andere aria's kortte hij in door de herhaling (het da capo-deel) of het middendeel weg te laten. Deze Matthäus

duurt dus een stuk korter dan anders. Deze coupures zullen in eerste instantie zijn ingegeven door de praktische overweging dat het concert, dat door de onbekendheid van de muziek toch al het nodige vergde van het publiek, niet veel langer moest duren dan gebruikelijk was in die tijd. Kijkt men echter naar de aard van de coupures, dan lagen er ook inhoudelijke en artistieke overwegingen aan ten grondslag. De nogal dweperig-vrome teksten van de aria's pasten niet meer zo bij de inmiddels verlichte theologische opvattingen van de negentiende eeuw. Mendelssohn wilde echter vooral het dramatische aspect van het werk benadrukken: de gebeurtenissen en dialogen in het lijdensverhaal moesten voorop staan en niet te vaak en te lang onderbroken worden door beschouwende delen. Om die reden zullen bijvoorbeeld het recitatief *Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille* en de daarop volgende aria *Geduld* zijn geschrapt: die onderbraken immers de dramatische scène waarin Jezus ten overstaan van de Raad van schriftgeleerden en oudsten door Kajafas wordt ondervraagd, door twee valse getuigen van Godslastering wordt beschuldigd en uiteindelijk het oordeel hoort: *Er ist des Todes schuldig*. Omwille van de voortgang van het verhaal zijn hier en daar ook passages uit de evangelietekst geschrapt. Dat heeft – bedoeld of onbedoeld – onder meer tot gevolg dat de kleine rol die vrouwen in het passieverhaal spelen, nog verder is teruggebracht: bij Mendelssohn missen we nu de interventie van de vrouw van Pilatus, die haar man naar aanleiding van een droom wilde afhouden van een veroordeling van Jezus. Ook horen we de evangelist niet meer over de vrouwen die Jezus uit Galilea waren gevolgd en bij de kruisiging uit de verte toekeken, en hij zwijgt eveneens over de twee Maria's die gingen waken bij het graf.

Van Berlijn, 1829, naar Leipzig, 1841

De uitvoering van 11 maart 1829 was zo'n succes dat de Matthäus Passion op 21 maart – de geboortedag van Bach – opnieuw in Berlijn klonk en in april nogmaals. In mei volgde een uitvoering in Frankfurt am Main. De daarop volgende jaren veroverde Bachs passiemuziek ook andere Duitse steden, zoals Breslau (1830), Stettin (1831), Königsmannberg (1832), Kassel (1832) en – met een massale bezetting van 220 koorzangers en 112 instrumentalisten – Dresden (1833). Ook in Leipzig, de bakermat van de Matthäus Passion, was men in 1831 met repetities voor het stuk begonnen, maar tot een uitvoering kwam het niet. Dat gebeurde pas in 1841, toen Mendelssohn in Leipzig al een aantal jaren leiding gaf aan het Gewandhausorchester. Voor die gelegenheid bracht Mendelssohn de al genoemde wijzigingen in zijn partituur van 1829 aan. Het concert vond plaats op Palmzondag in de Thomaskerk, honderd jaar nadat het werk daar onder leiding van Bach zelf voor het laatst had geklonken.

Jaap van Vredendaal

Bronnen:

Martin Geck, Die Wiederentdeckung der Matthäuspassion im 19. Jahrhundert. Die zeitgenössischen Dokumente und ihre ideengeschichtliche Deutung. Regensburg 1967

J.S. Bach, Matthäus-Passion in den Versionen von Felix Mendelssohn Bartholdy Berlin 1829 und Leipzig 1841, herausgegeben von Klaus Winkler. Bärenreiter 2014



Met medewerking van... Bernard Loonen, evangelist

Hoe kwam je indertijd van vliegtuigbouw bij het conservatorium? Kun je iets meer vertellen over je loopbaan en je bezigheden op dit moment?

In het najaar van 1979 hoorde ik op radio 4 een aflevering van "Praten over muziek", het pauzeprogramma op de zondagmiddag van Hans Onno van den Berg en Bert Blanken. Daarin ging het over het op te richten Koor van Het Concertgebouworkest. Op instigatie van Bernard Haitink hield de bekende en gevierde (en in Nederland al snel beruchte) Engelse koordirigent Arthur Oldham audities voor een koor dat zich ging toeleggen op het uitvoeren van de grote koorwerken met het Concertgebouworkest. Voor het openingsprogramma in september 1980 stonden Stravinsky's Psalmensymfonie en Beethovens Negende gepland. Als melomaan

was ik volkomen passief. Het handjevol pianolessen dat ik had gevolgd als 16-jarige mocht geen naam hebben. Mijn activiteiten beperkten zich tot concertbezoek (zo veel mogelijk) en grammofonplaten verzamelen (ook zo veel mogelijk). Al een tijdje liep ik rond met het voornemen om bij een koor te gaan zingen, en daar bleef het bij. Tot ik dit hoorde. Meezingen bij een koor met het Concertgebouworkest? Beethoven 9? Ja, dat zag ik wel zitten. Dat ik kon zingen wist ik wel. Of dat het voldeed aan de hier gestelde eisen? Geen idee. Toch maar eens gebeld en gevraagd naar wat de bedoeling was. Aantoonbare aanleg voor zingen was het criterium. Ervaring, zangles of muzikale vorming waren een pre maar geen vereiste. Dus toog ik naar Amsterdam om mijn aanleg voor zingen aantoonbaar te maken. Stijf van de zenuwen, natuurlijk. Maar ach, de beroemde

Arthur Oldham ontmoet, een dagje in Amsterdam geweest; always look on the bright side...

Eind december lag er een brief met de uitnodiging om me begin januari te melden in de Westerkerk voor de eerste repetitie. Nooit geweten dat ik zo hoog kon springen en zo luid kon juichen.

In september 1980 maakten we ons debuut. Tweehonderd-plus vrouwen en mannen sterk. De reacties waren verdeeld (een verhaal apart), ons enthousiasme en toewijding waren er niet minder om. Er ging een wereld voor mij open. Alleen al het eerste seizoen stond er op het menu:

Met Bernard Haitink: Psalmensymfonie, Beethoven 9, Mahler's Das Klagende Lied.

Met Neeme Järvi: Rachmaninov, The Bells.

Met Nikolaus Harnoncourt: Mattheus Passion

Met Colin Davis: Berlioz Te Deum.

En dat met het CO in hun gebouw: dat is pas binnenkomen mét stip!

Ten behoeve van de repetities liet Arthur Oldhan gevorderde koorleden de soli zingen waarop het koor had in te zetten. De collega van dienst moest een keer verstek laten gaan, en toen een vrijwillige invaller werd gezocht heb ik mijn vinger opgestoken. Daarna werd ik ook eens tenor van dienst, volgde het advies op om ook eens een zangles te nemen, en zo rolde het verder. Ik zat steeds minder in de collegezaal in Delft, en met mijn hoofd nog hoger dan de wolken waarin de luchtvaart zich begeeft. Ineens stond er een deur open naar een ongedroomde, onverhoopte mogelijkheid om beroepsmatig muziek te gaan beoefenen.

Kun je iets vertellen over jouw intrigerende 'Classical Futures' project?

"Wer Visionen hat, soll zum Arzt gehen" zei de onnavolgbare Helmut Schmidt ooit. Om

mijn visioen te verwerkelijken, en de gang naar de dokter over te slaan, heb ik de Stichting Classical Futures opgericht.

"...om klassieke muziek daar te brengen waar klassieke muziek nog nooit is geweest..." luidt de slogan.

Meer specifiek gaat het hier in eerste instantie om Zuid-Afrika. Het land waar ik mijn lagere schooltijd heb doorgebracht en een sterke band mee voel. Ter plaatse heb ik de afgelopen jaren kunnen bespeuren wat daar aan nieuwsgierigheid naar muziek heerst en aan talent voorhanden is. En toen kwam het visioen: om een bijdrage te leveren aan het voeden van die gretigheid, en de ontginning van dat talent. Met de muziek van Bach als boegbeeld. Voor het langere verhaal verwijs ik graag naar: www.classicalfutures.org.

Stelt de Mendelssohn-versie van de Matthäus speciale eisen aan jouw partij?

Grosso modo zijn het dezelfde noten. Mendelssohn heeft de partij ingekort. Enkele hoge passages zijn omlaag geschreven. De uitdaging zal zijn om echt Mendelssohns aanpassingen te zingen, en niet Bachs origineel te laten binnensluipen. Ik heb een nieuw boek gekocht, en waarschijnlijk helpt het andere grafische beeld om mijn automatische piloot uitgeschakeld te laten. Niet teveel uit het hoofd zingen, denk ik.

Wat is je favoriete maat in de Matthäus?

Favoriet is misschien niet het gepaste woord, maar het begin van het recitatief Sie schrien aber noch mehr, und sprachen is buitengewoon. Genadeloos de etherische schoonheid van Aus Liebe durchbrechen, en de aardse wreedheid van Lass Ihn kreuzigen ontketten: een groter contrast is niet denkbaar. En hoe korter de pauze tussen die twee hoe

schrijnender dat contrast. Bijna overlap-
pend: de luisteraar mag geen gelegenheid
hebben te ontspannen, moet de terreur van
de situatie ondergaan.

Heb je uit je lange carrière een Johan- nes- of Matthäus-anecdote om met ons te delen?

Dat zijn er velen, vooral profaan van aard,
die te maken hebben met de omstandig-
heden eromheen, wat mensen zoal samen
meemaken op concertreizen, op repetities,
voor en na concerten.

Niet zozeer een anecdote, maar wat bij mij
een onuitwisbare indruk heeft achtergelaten
gebeurde tijdens een tournee met het USKO
in Polen. Juni 1986. In een prachtige kerk in
Gdynia (tot de laatste stoel gevuld) had het
publiek tijdens de Johannes Passion muisstil
zitten luisteren. Bij het slotkoraal gingen ze
als één man staan. Dat koraal is op zich al
aangrijpend, maar deze stille participatie
maakte het drooghouden écht onmogelijk.
En dan, na een gepaste stilte ook nog een
daverend applaus.

Dat zouden meer mensen moeten doen.

Heb je misschien een tip voor het koor voor deze uitvoering?

Het is een muziekdramatisch werk waar-
in het hoogste en het laagste in de mens
tegenover elkaar komen te staan. Het ver-
haal van een idealist die wordt gemarteld en
vermoord op een wijze waarop alleen men-
sen toe in staat zijn. Maar dan is ook weer
de mens Bach die het verhaal gestalte geeft
met muziek die waar het moet knarsend
wreed is, waar het kan troostend en ontroe-
rend.

Geef toe aan de schoonheid in Bachs muziek
maar ga vooral mee met het drama in die-
zelfde muziek, en durf lelijk te klinken waar

het over lelijk gaat. De religieuze ervaring is
voor de luisteraar. Die heeft het niet nodig
dat iedere keer als de naam "Jezus" klinkt,
er wierook uit de oren van de uitvoerder
komt.

Vragen: Annemieke de Voogd

Tekst: Bernard Loonen

Aankondiging najaarsconcerten met de Achtste van Mahler "Die Symphonie der Tausend" Mahler 8

- Philips Symfonie Orkest
- Philips Philharmonisch Koor
- Nederlands Concertkoor
- Toonkunstkoor Utrecht
- Vocaal Talent Nederland
- o.l.v. Jules van Hessen

Instudering koren:

Beni Csillag, Louis Buskens, Jos Vermunt, Wilma ten Wolde
M.m.v.:

Maartje Rammeloo - sopraan 1, Magna Peccatrix
Lisette Bolle - sopraan 2, Una Poenitentium
Laetitia Gerards - sopraan 3, Mater Gloriosa
Leonie van Rheden - mezzosopraan 1, Mulier Samaritana
Carina Vinke - mezzosopraan 2, Maria Aegyptiaca
Frank van Aken - tenor, Doctor Marianus
Martijn Sanders - bariton, Pater Ecstaticus
Jaco Huijpen - bas, Pater Profundus

Zondag 26 november 2017

14:15 uur: TivoliVredenburg Utrecht

Donderdag 30 november 2017

20:15 uur: Concertgebouw Amsterdam

Vrijdag 8 december 2017

20:15 uur: Muziekgebouw Eindhoven

Zaterdag 9 december 2017

20:15 uur: Muziekgebouw Eindhoven

Ons aandeel aan de opera *Acis & Galatea* van G.F.Händel



Vorig jaar werden wij benaderd door het gezelschap van de Barok Opera Amsterdam om als koor mee te werken aan Mozarts opera *Don Giovanni* in de bewerking uit 1815. Die samenwerking beviel aan beide kanten dusdanig goed dat wij opnieuw werden benaderd. Het betrof nu een eenmalige uitvoering in de Utrechtse Stadsschouwburg van *Acis & Galatea* van Händel. Twee repetities volstonden om ons aandeeltje van nog geen vijf minuten onder de knie te krijgen. Voorafgaande aan onze reguliere repetities kwam dirigente Frederique Chauvet naar het Johannescentrum om met ons te repeteren.

De uitvoering vond plaats op zondagavond 12 februari jl. Na een korte generale repetitie met orkest namen we in onze dagelijkse kleding tussen het publiek in de zaal plaats. Ons optreden vond kort na de pauze plaats, nadat de dirigente zich had omgedraaid vanuit de orkestbak. Onze tekst bestond uit het gescandeerd zingen van het woord 'Hark'. Teksten onthouden kost mij in het algemeen de nodige moeite. Deze tekst was goed te doen, zelfs zonder spiekbriefje. De moeilijkheid zat hem meer in exact op tijd afwis-

selend zingen van het betreffende woordje door de vier koorpartijen. We waren met ca. 40 man zeer ongelijk verdeeld over de verschillende stemgroepen. Zo waren er slechts vier bassen. Maar het resultaat was goed.

De opera bleek een kameropera te zijn in een zeer kleine bezetting. Het barokorkest telde amper 10 man, 3 solisten en een zangkintet. Het decor bestond uit een aantal zwarte kubussen. Er werd naar mijn smaak uitstekend gemusiceerd. Dat gold zowel voor het orkest, de solisten alsook het kwintet. Opvallend waren de prachtige Galatea vertolkt door sopraan Elodie Kimmel, en de geestige sonore bas Marc Pantus die de rol van de cycloop Polyfemus vervulde. Marc heeft ook enkele malen met Toonkunst opgetreden.

Verder was het echt Händel: eindeloos variëren op een beperkt aantal melodieën en spaarzame teksten. Bovendien zijn we in ons tijdgewricht aan meer actie en snelheid gewend geraakt. Niettemin was het een alleszins artistieke uitvoering.

Lex De Wever

De Tweede van Mahler

Het Utrechtsch Studenten Concert nodigde ons uit om samen drie concerten te geven. Het betrof de Tweede Symfonie van Gustav Mahler.

Jos Vermunt studeerde de koorpartij met ons in. Wouter zat achter de vleugel. Mahler heeft zo zijn eigen opvattingen over de koorklank. De muziek voor de stemsoort 2e Bas bij voorbeeld was soms extreem hoog en dan weer extreem laag. Al bij de inzet van de eerste maten geeft de componist als voetnoot aan: "Opmerking voor het instuderen: de 2^e bassen moeten niet een octaaf hoger zingen, anders zal de door de auteur bedoelde uitwerking uitblijven. Het komt er niet op aan deze lage noten te horen. Met deze manier van componeren moet alleen worden voorkomen dat de lage bassen de noten van de 1^e bassen overnemen en daarmee die partij versterken." Eigenlijk suggereert hij daarmee dat je die noten net zo goed niet kunt zingen. Ik heb het geprobeerd maar bleef in de poging steken. Zo laag reikt mijn stemvermogen helaas niet.

Begin december waren we zo ver dat we voor het eerst met het orkest samen konden repeteren. Ik was onder de indruk van het werk zelf en van het orkest. Mahler heeft de compositie geschreven voor een compleet hoogromantisch orkest. Het USC telde ca. 125 musici, onder wie veel koperblazers en slagwerkers. Op een gegeven ogenblik stapten maar liefst 5 trommelaars het podium op om enkele roffels op hun trom te geven om vervolgens te verdwijnen. Ook is er een zogenaamd *Fernorchester*, d.w.z. een klein orkest dat in een andere ruimte staat opgesteld en dat op een teken van de dirigent gaat spelen terwijl het grote orkest haar partij in de zaal voortzet. Een grappig effect en niet eenvoudig om uit te voeren. Het orkest vond ik professioneel spelen. Het klonk prachtig, zowel het samenspel als ook de solistische (blaas)instrumenten. Voor ons als koor was het de kunst om je niet te laten overdonderen – in de letterlijke betekenis. Het orkest is in sommige passages zo luidruchtig dat je als zanger de neiging hebt om te proberen boven het orkest uit te komen. Je gaat je dan forceren.



Bas Pollard, sedert vele jaren de vaste dirigent van het orkest, leidde de repetities met verve. Hij was vaak complimenteus richting koor.

De drie concerten verliepen zonder noemenswaardige problemen. Enkele dagen voor Kerstmis vond de première in de Nicolaikerk in Utrecht plaats. Medio januari de twee overige uitvoeringen in Arnhem en Amsterdam. Voor dat doel was een bus gehuurd. De uitvoering in Utrecht moest ik door ziekte laten schieten.

Op zaterdag 14 januari wachtte een student van Jos ons in de Eusebiuskerk op. Hij zong ons in en schikte de verschillende stemgroepen in de koorbanken. Wij zaten achter het orkest en dat betekende een grote afstand tot de dirigent. Maar de repetitie vooraf liep goed; dirigent tevreden en wij gerustgesteld. Het concert in een uitverkochte kerk verliep goed en het glaasje na afloop was verdiend. De bus bracht ons weer veilig naar Utrecht.

Naar het derde en laatste concert op 17 januari hadden de meeste zangers vooral

uitgekeken. Optreden in het Concertgebouw in Amsterdam! Menig koorlid zal in zijn leven het Concertgebouw wel eens bezocht hebben. Er optreden is een ander verhaal. Alleen al om de grote zaal te bereiken via het gangenstelsel onder de zaal is een avontuur. En het is helemaal prachtig wanneer je op het podium komt en er een goed zicht hebt op de dirigent en de zaal. Het orkest zit er niet voor je maar naast je. Een ideale manier van samen dit grootse werk vertolken. En telkens weer kreeg je als zanger een vol uur de tijd om te luisteren naar de verrichtingen van het orkest alvorens zelf aan de beurt te komen. In het Concertgebouw was dat een prachtige ervaring. Al werd het wel erg warm onder al die lampen boven je.

De uitverkochte zaal (bijna 2000 concertbezoekers) was gul met haar applaus. En dan te bedenken dat we er in het najaar opnieuw mogen optreden in de Achtste van Mahler.

Lex De Wever



Het Toonkunstkoor



Het Toonkunstkoor Utrecht is een groot concertkoor dat streeft naar uitvoeringen van hoge kwaliteit. Naast eigen uitvoeringen in TivoliVredenburg en de Utrechtse kerken verzorgt het koor ook concerten op uitnodiging van andere instellingen.

Toonkunst Utrecht brengt bekende en minder bekende koorwerken ten gehore van zowel oude meesters als hedendaagse componisten. Hoogtepunten worden vaak gevierd met composities in opdracht.

Het koor bestaat uit 125 ervaren zangers en zangeressen uit de stad Utrecht en omgeving. Sinds 1991 is de muzikale leiding in handen van Jos Vermunt, daarbij op de piano terzijde gestaan door Wouter van Belle.

Door de jaren heen heeft 'de Utrechtse afdeling van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst' grote betekenis gehad voor het Utrechtse muzikale leven.

Zo zijn de muziekschool en het conservatorium ontstaan uit initiatieven van Toonkunst Utrecht. Het koor bestaat 185 jaar, maar blijft verrassend jong en vervult een belangrijke plaats in het Utrechtse muzikale leven. Voor informatie over het lidmaatschap kunt u contact opnemen met Zilla van Lohuizen (zie colofon).

Vrienden van Toonkunst

De Stichting Vrienden van Toonkunst steunt de activiteiten van de Vereniging Toonkunstkoor Utrecht door het werven en beschikbaar stellen van financiële middelen. Vriend van Toonkunst bent u al voor 25 euro per jaar. Daarvoor ontvangt u tijdige uitnodigingen voor de concerten zodat u van goede plaatsen verzekerd kunt zijn, ontvangt u tweemaal per jaar Toonkunststemmen en wordt u uitgenodigd voor lezingen en openbare repetities. Voor bedrijven bestaat een speciaal donateurschap. Voor meer informatie kunt u contact opnemen met Bettina Tuinstra (zie colofon).

Colofon

ToonkunstStemmen is een uitgave van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, afdeling Utrecht.

Bestuur

Voorzitter	Roland Gerritsen	voorzitter@toonkunst-utrecht.nl
Secretaris	Iris Dijkstra	secretaris@toonkunst-utrecht.nl
Penningmeester	Henk Mos	penningmeester@toonkunst-utrecht.nl
Ledenadministratie	Zilla van Lohuizen	ledenadministratie@toonkunst-utrecht.nl
Concertorganisatie	Ina Bakker	concertorganisatie@toonkunst-utrecht.nl
	Ties Verkerk	
PR-commissie	Vacant	communicatie@toonkunst-utrecht.nl

Postadres

Toonkunst Utrecht
Postbus 713
3500 AS Utrecht

Bankrekening

NL24 RABO 0121 8896 29
ten name Toonkunstkoor Utrecht

Website

www.toonkunst-utrecht.nl

Redactie

Ties Verkerk redactie@toonkunst-utrecht.nl
Annemieke de Voogd
Jaap van Vredendaal
Lex De Wever

Bestuur Stichting Vrienden van Toonkunst

Bram van der Wees	voorzitter
Bettina Tuinstra	vice-voorzitter
Jef Croonen	secretaris
Jac Kragt	penningmeester

Contactadres Stichting Vrienden van Toonkunst

Bettina Tuinstra Haverstraat 12, 3511 NC Utrecht
Bankrekening NL 30 RABO 0143 8411 06 EUR

ToonkunstStemmen verschijnt 2x per jaar
Vormgeving karelmol@kpnmail.nl

tkv

Toonkunstkoor **Utrecht**

