

VRIJDAG

09/02/18

20.15

Concertinleiding door
Frederic Delmotte

21.00

Concert

Vox Luminis

Lionel Meunier, *artistieke leiding* | Simon Robson, *verteller*

Zsuzsi Tóth, Sophie Junker, Caroline Weynants, Stefanie True, *sopraan* | Daniel Elgersma, Jan Kullmann, David Feldman, *contratenor* | Robert Buckland, Olivier Berten, David Lee, *tenor* | Lionel Meunier, Sebastian Myrus, Jon Stainsby, *bas*

Cecilia Bernardini, Jacek Kurzydło, Birgit Goris, *viool* | Johannes Frisch, *altviool* | Ronan Kerno, *violone* | Laura Pok, *blokfluit* | Benoit Laurent, Gustav Friedrichson, Armin Köbler, *hobo* | Lisa Goldberg, *fagot* | Rudolf Lörinc, Moritz Görg, Russell Gilmour, *trompet* | Marianna Soroka, *pauken* | Simon Linné, *teorbe & gitaar* | Anthony Romaniuk, *orgel & klavecimbel*

Henry Purcell (1658/59-1695)

King Arthur, or The British Worthy, Z 628

Ouverture

Akte I

Solo & koor: Woden, first to thee, we have sacrificed

Duo & koor: To Woden, thanks we render

Solo: The lot is cast

Koor: Brave souls, to be renownd

Solo & koor: I call you all to Wodens hall

Symphonia

Solo & koor: Come, if you dare

Akte II

Introductie

Symfonia

Solo & koor: Hither, this way bend

Solo: Let not a moon-born elf

Koor: Hither, this way

Koor: Come, follow me

Solo & koor: How blessed are shepherds

Duo: Shepherd, shepherd, leave decoying

Koor: Come, shepherds, lead up a lively measure

Hornpipe

Akte III

Recitatief – What oh! thou Genius of the clime

Solo: What power art thou?

Solo: Thou doating fool

Solo: Great Love, I know thee now

Recitatief: No part of my dominions

Prelude

Koor: See, we assemble

Solo: T is I that have warmd ye
Koor: T is love that has warmd us
Duo: Sound a parley, ye fair
Hornpipe

Akte IV

Duo: Two daughters of this aged stream
Passacaille
Solo & koor: How happy the lover
Duo & koor: For Love every creature

Akte V

Air: Ye blustering brethren
Symfonia
Symfonia
Duo & koor: Round thy coasts
Air (trio): For folded flocks
Air: Fairest Isle, all isles excelling
Dialoog: You say t is Love creates the pain
Trumpet tune
Air: St. George, the patron of our Isle
Koor: Our natives not alone appear
Chaconne

U kan de tekstvertalingen volgen d.m.v. boventiteling.

De volledige uitvoering van *King Arthur* duurt tot ongeveer 23.30 uur. Er is een korte onderbreking van 5 minuten voorzien tussen de tweede en derde akte.

Dit concert wordt opgenomen voor tv en wordt opgenomen door radio Klara en uitgezonden in het programma Klara Live op dinsdagavond 17 april 2018.

Gelieve uw gsm-toestellen uit te schakelen voor aanvang van het concert.

Van een koning die niet zong - King Arthur als 'dramatick opera'

Londen, 2017. In het gezelschap van mijn petekind begeef ik me naar het Lyceum Theatre in de West End. We hebben tickets voor *The Lion King*. Sinds 1999 staat deze Disney-musical hier op de affiche. Ik twijfel tussen nieuwsgierigheid en argwaan, maar zodra het zaallicht is gedoofd, breekt mijn weerstand: vóór onze ogen komt de jungle tot leven in een onweerstaanbare cascade van muziek, dans, marionettentheater en spectaculaire decors.

Londen, 1691. In het theater van Dorset Garden gaat *King Arthur, or the British Worthy* in première. De souffleur John Downes brengt verslag uit in zijn *Roscious Anglicanus*:

“King Arthur an Opera, wrote by Mr. Dryden; it was Excellently Adorn'd with Scenes and Machines: The Musical Part set by Famous Mr. Henry Purcel; and Dances made by Mr. Jo.[sias] Priest: The Play and Musick Pleas'd the Court and City, and being well perform'd, twas very Gainful to the Company.”

Op de titelpagina van het libretto noemde John Dryden zijn werk 'a Dramatick OPERA'. Dit multimediale genre laat zich vanuit ons perspectief wellicht het best omschrijven als musical avant-la- lettre. Decennialang werd het heterogene (en controversiële) corpus van de Engelse barokopera door deze razend populaire hybride gedomineerd.

Wat voorafging

Terwijl de Italiaanse opera rond 1600 uit de startblokken schoot, leed het genre in Engeland meer groeipijnen. Notoire spelbrekers, zo luidt de overlevering, waren de gesproken dialogen waarvan het Engelse muziektheater zich maar niet leek te kunnen ontdoen. Componisten en schrijvers twijfelden hardop aan het muzikale potentieel van het accent- en consonantrijke Engels. Bovendien vreesde men voor de verstaanbaarheid en geloofwaardigheid van de opera naar Italiaans model, met zijn recitatieven en eindeloze aria's vol woordherhalingen en virtueuze fiorituren.

Muziek kende weliswaar een lange traditie in het Engelse theater, maar had altijd een specifiek territorium ingenomen: terwijl hoofdpersonages zich uitdrukten in gesproken dialogen, waren muzikale intermezzi voorbehouden aan nevenpersonages uit de magische, allegorische, mythologische of spirituele

sfeer. Geesten, tovenaars, goden, heksen, herders, priesters en een verdwaalde drinkebroer konden dus probleemloos een air of koor aanheffen, maar gewone stervelingen zongen niet, en de voornaamste verhaallijnen speelden zich af in het gesproken drama.

Toch waren Engelse componisten en librettisten niet blind voor de evoluties op het vasteland. Halverwege de 17de eeuw experimenteerden Henry Lawes en Nicolas Lanier met de declamatorische stijl, en schreef William Davenant het libretto van *The Siege of Rhodes*, een volledig gezongen opera waarvan de muziek helaas verloren ging. Toen de Restauratie van koning Charles II in 1660 een eind maakte aan de puriteinse Commonwealth, haalde de Londense theaterwereld opgelucht adem. Gepatenteerde gezelschappen dongen naar de gunst van het publiek, oude toneelstukken kregen een tweede (of derde) leven en de grenzen van de Engelse theatermuziek werden verlegd.

Tussen circa 1670 en 1710 floreerde een nieuwe vorm van muziektheater waarin het muzikale aandeel op de spits werd gedreven. Onder impuls van regisseur Thomas Betterton en componist Matthew Locke beleefde de dramatische opera een eerste bloeiperiode in de jaren 1670, met werken als *The Tempest* (1674), *Psyche* (1675) en *Circe* (1677). In 1690 gaf Betterton het genre een tweede adem, door Henry Purcell in de arm te nemen voor een bewerking van *The Prophetess, or the History of Dioclesian*. Na die succesproductie zou Purcell nog muziek schrijven voor *King Arthur* (1691), *The Fairy Queen* (1692/3) en *The Indian Queen* (1695). Pas rond 1710 doofde het genre uit – niet alleen doordat het Londense publiek alsnog bezweek voor de Italiaanse opera, maar vooral door perikelen in de theaterpolitiek.

Voor het multimediale theater dat hoogtij vierde tijdens de Restoration waren en zijn nog steeds talloze benamingen in omloop, van Lockes 'English opera' (1675) en Drydens 'dramatick opera' (1691) tot Roger Norths meewarige 'semi-opera' (vroege 18de eeuw) en Judith Milhous' 'multimedia spectacular' (1987). Die terminologische overvloed verraadt een dubbele waarheid: enerzijds was het Engelse muziektheater een lappendeken van eigenzinnige, experimentele stukken waarvan slechts een handvol volledig gezongen werd; anderzijds was de term 'opera' in het 17de -eeuwse Londen veel rekbaarder dan vandaag. Dryden en zijn collega's hadden geen enkel bezwaar tegen een mix van gesproken en gezongen drama. Integendeel: sommigen propageerden die hybride operavorm zelfs als een ideaal. In de woorden van Locke: "for 'though Italy was, and is the great Academy of the World for that Science and way of Entertainment, England is not: and therefore mixt it with interlocutions, as more proper to our Genius" (1675, voorwoord van *Psyche*).

King Arthur: spektakel in woord en muziek

In de aanloop naar de vijftiende verjaardag van de Restauratie in 1685 besloot Dryden als poet laureate een dramatische opera te wijden aan het verhaal van koning Arthur. Dit werk zou worden voorafgegaan door

een gezongen, allegorische proloog ter meerdere eer en glorie van de monarchie. Om onduidelijke redenen ontropete die proloog zich echter gaandeweg tot de afzonderlijke, schaamteloos royalistische opera *Albion and Albanus*, met muziek van de Frans-Catalaanse componist Louis Grabu. Toen dit werk in juni 1685 eindelijk aan het publiek werd voorgesteld (nadat Charles II onverwacht was overleden en opgevolgd door zijn broer James II), moest het al na zes voorstellingen worden afgevoerd wegens politieke onrust. Bijgevolg werd ook *King Arthur* opgeschort – tot Betterton in 1691 alsnog een productie op de rails zette.

Drydens libretto heeft weinig te maken met vroegere versies van de Arthurlegende. In zijn *King Arthur* strijden de gelijknamige Britse koning en de Saksische heerser Oswald om de hand van Emmeline. Het leeuwendeel van het stuk toont Arthurs pogingen om zijn blinde verloofde te redden uit de klauwen van zijn rivaal en diens raadgevers: de boze magiër Osmond en de kwelgeest Grimbald. Zelf laat Arthur zich bijstaan door tovenaar Merlin en luchtgeest Philidel. Uiteindelijk wordt het pleit beslecht met een duel, waarin Arthur zijn antagonist overmeestert én gratie verleent – een symbolisch gebaar in het belang van een eendrachtig koninkrijk.

Over de politieke allegorie die achter dit verhaal zou schuilen, circuleren diverse hypothesen. Zo zou Arthur met Charles II of James II kunnen worden geassocieerd, maar ook met William III (van Oranje), de nieuwe heerser voor wie James in 1688 moest wijken. In het voorwoord beweert Dryden het libretto uit 1685 te hebben aangepast aan de nieuwe politieke context, maar bij gebrek aan het originele handschrift zullen we nooit zeker weten wat die vertaalslag precies inhield. Hoe dan ook overstijgt de tekst zijn politieke lading, dankzij thema's als liefde, moraliteit en verzoening. Bovendien wordt het koninklijke strijdgewoel voortdurend geïroniseerd, al was het maar door de hulpeloosheid waarmee de twee rivalen op hun adviseurs moeten terugvallen. Drydens tekst telt ook meerdere aangrijpende momenten, zoals de dialogen tussen Emmeline en haar assistente Matilda, die haar helpt om de wereld met andere zintuigen te begrijpen voordat Philidel haar gezichtsvermogen herstelt.

Purcell schreef zes muzikale scènes voor *King Arthur*, verdeeld over de vijf bedrijven van het werk. Hoewel de traditionele scheiding tussen acteurs en zangers grotendeels in stand wordt gehouden en Arthur dus geen noot zingt, zitten tekst en partituur elkaar dichter dan gewoonlijk op de huid. Philidel en Grimbald, bijvoorbeeld, krijgen zowel gesproken als gezongen tekst, en meerdere muzikale episodes dragen wezenlijk bij tot het drama. Nu eens stuwen ze de handeling voort, dan weer leveren ze er metaforisch of ironisch commentaar op. Net als het gesproken drama tuimelt ook de muziek van het ene expressieve uiterste in het andere. Een heidens offerritueel ontaardt in een drinklied; een pastoraal tafereel maakt ruimte voor schunnige humor; en nadat de 'Cold Genius' zijn hartverscheurende aria *What Power art Thou* heeft gezongen, wordt hij prompt door Cupido uitgelachen.

De samenwerking tussen Dryden en Purcell is een van de meest fascinerende projecten uit de operageschiedenis. Nochtans verliep hun interactie niet zonder slag of stoot. Ten tijde van *Albion and Albanus* maakte Dryden zich nog sterk dat “’tis my part to Invent, and the Musicians to Humour that Invention.” In het voorwoord op *King Arthur*, daarentegen, zingt hij een toontje lager:

“But the Numbers of Poetry and Vocal Musick, are sometimes so contrary, that in many places I have been oblig’d to cramp my Verses, and make them rugged to the Reader, that they may be harmonious to the Hearer: Of which I have no Reason to repent me, because these sorts of Entertainment are principally design’d for the Ear and Eye; and therefore in Reason my Art on this occasion, ought to be subservient to his.”

Purcell veroorlooft zich inderdaad nogal wat vrijheden ten aanzien van het libretto, waarin hij naar hartenlust snoeit, schrapt en herhaalt. Sommige liedteksten zette hij zelfs helemaal niet op muziek, al zou het ook best kunnen dat die onderdelen van de partituur verloren zijn gegaan. Toch was Purcells postume bijnaam ‘Orpheus Britannicus’ niet uit de lucht gegrepen: elke noot ademt zijn uitzonderlijke gevoel voor rijm en metrum; elke scène verraadt zijn dramatische genie.

Tot slot nog dit. Wie een louter muzikale uitvoering van *King Arthur* bijwoont, kan daar zelf een raamverhaal bij fantaseren of zich inlezen in de avonturen van Arthur, Oswald en Emmeline. De metrische vertaling van Frans Kellendonk is wat dat betreft een uitstekend vertrekpunt.

Katherina Lindekens

Simon Robson

De Engelse acteur Simon Robson speelde in meerdere producties in de Londense West End, waaronder *Lady Windermere's Fan* en *A Busy Day* en bij theatergezelschappen als Bristol Old Vic, Manchester Royal Exchange Theatre, Shared Experience en Method and Madness. Hij schreef de theatertekst van de productie *The Ghost Train Tattoo*, dat in première ging in 2001, publiceerde kortverhalen (*The Seperate Heart*, 2004) en de roman *Catch* (2010). Voor Les Arts Florissants bewerkte hij de tekst van Purcells semi-opera *The Indian Queen*, hij maakte een voorstelling met Shakespeare teksten en liederen met Anne-Sofie von Otter en Julius Drake voor het Oxford Lieder Festival en schreef het libretto van *Schoenberg in Hollywood*, een nieuwe opera van Tod Machover, die in november 2018 in première zal gaan in Boston. Momenteel werkt hij aan een musical en een nieuwe roman.

Lionel Meunier

Na zijn blokfluitstudies in Frankrijk studeerde Lionel Meunier zang bij Rita Dams en Peter Kooij aan het conservatorium van Den Haag. Hij zong bij ensembles als Collegium Vocale, Ex Tempore, Cappella Pratensis, I Favoriti de la Fenice en werkte samen met specialisten als Ton Koopman, Christophe Rousset, Gustav Leonhardt, Paul Dombrecht, Rinaldo Alessandrini en Jean-Claude Malgoire. Samen met Francis Penning stichtte hij in 2004 het vocale ensemble Vox Luminis, waarvan hij de artistieke leiding waarneemt.

Vox Luminis

Het in Namen gevestigde vocale ensemble Vox Luminis werd opgericht in 2004 en legt zich toe op het repertoire van de 16de tot de 18de eeuw. Het wordt geprezen om zijn heldere en homogene ensembleklank, maar evenzeer om de kwaliteiten van zijn individuele zangers in solistische passages. Het gezelschap bracht drie cd's uit met muziek van respectievelijk Domenico Scarlatti, Samuel Scheidt en Heinrich Schütz, die in de internationale vakpers op veel bijval konden rekenen. Hun laatste opname is gewijd aan drie voorgangers van Johann Sebastian Bach: Johann, Johann Michaël en Johann Christoph. Zij namen twee weken geleden Purcells *King Arthur* op in AMUZ. De release van deze cd is voorzien voor het najaar van dit jaar of voorjaar 2019.

Binnenkort in AMUZ

POST-CLASSICAL.MUSICinPRIMETIME

DONDERDAG 15.02.18, 21.00 uur

Jef Neve

Pianist Jef Neve speelt muziek van Ólafur Arnalds, Nils Frahm, Max Richter, Dustin O'Halloran & Jef Neve
€ 28 / € 24 / € 20

VRIJDAG 16.02.18, 21.00 uur

Federico Albanese

Pianist Federico Albanese presenteert zijn nieuwe album *By the Deep Sea*
€ 20 / € 16 / € 14

ZATERDAG 17.02.18, 21.00 uur

Amiina

Het IJslandse strijkkwartet speelt hun muziek bij de stille film *Fantômas* (1913)
€ 20 / € 16 / € 14

ZONDAG 18.02.18, 21.00 uur

Lorenzo Gatto & Young Belgian Strings

Muziek van Ólafur Arnalds & Max Richter, waaronder zijn *Four Seasons Recomposed*
€ 28 / € 24 / € 20

Ook tijdens POST-CLASSICAL.MUSICinPRIMETIME

Dansfilms van choreograaf Wayne McGregor in Cinema Zuid:

Atomos (muziek: A Winged Victory for the Sullen) op 14.02.18;

Dyad 1909 (muziek: Ólafur Arnalds) op 18.02.18

Infra (muziek: Max Richter) op 18.02.18

Meer info & details op www.amuz.be

Goed om te weten

Foyer

De foyer van AMUZ is open vanaf een uur voor aanvang van het concert en blijft ook na afloop van het concert nog geruime tijd open.

Beeld- en geluidsopnamen

Het is absoluut verboden beeld- en geluidsopnamen te maken tijdens de concerten en voorstellingen zonder expliciete toelating van de directie van AMUZ.

Concertinleidingen, aanvangsuur en duur van de concerten

De concerten in AMUZ vangen op zondag steeds aan om 15.00 uur. Op andere dagen starten de concerten om 21.00 uur. Voor de avondconcerten is er steeds een inleiding om 20.15 uur. De concerten in AMUZ hebben in principe geen pauze en duren tussen de 65 en 80 minuten, tenzij anders vermeld.

Programmaboekjes

De programmaboekjes bij de concerten van AMUZ zijn downloadbaar van de website www.amuz.be vanaf enkele dagen na het concert.

Laatkomers

De concerten in AMUZ hebben in principe geen pauze. Laatkomers kunnen dan ook niet meer worden toegelaten in de concertzaal. Op vertoon van hun concertticket kunnen zij het concert volgen op de plasmaschermen in de foyer.

Rondleidingen en zaalverhuur

Wenst u met een groep een rondleiding in de gebouwen van AMUZ, om zo het fascinerende verhaal te horen van de gerenoveerde kerk en AMUZ als concertgebouw en -organisator, of wenst u meer informatie over de mogelijkheden om de zaal te huren voor concerten, voorstellingen en presentaties? Gelieve dan tijdens de kantooruren contact op te nemen met de administratie van AMUZ.

Medewerkers AMUZ

Bart Demuyt, directie & artistieke leiding | Veerle Braem, zakelijke directie | Robin Steins, assistentie programmering & educatie | Frederic Delmotte, assistentie programmering & dramaturgie | Tine Hubrechts, assistentie directie | Greet Coenegrachts, communicatie | Julie Hendrickx, public relations | Tine Clevers, eindredactie & ticketing | Mona Heyrman, productieleiding | Jan Tambuyser, productie & techniek | Evelyne Van Mieghem, productie & zaalhuur | Bart Tambuyser, techniek & gebouwbeheer | Koen Koninx, foyer

Binnenwerk geprint bij



www.prints-copy.be

wettelijk depotnummer: D/2017/0306/100