

21
20

27.09.2021

ZINGEN NAAR HET LICHT

MUZEKKLASSIEKERS VAN MORGEN

27.09.2021

ZINGEN NAAR HET LICHT

MUZIEKKLASSIEKERS VAN MORGEN

Maandag 27 september

AULA PIETER DE SOMER

20:30

ZINGEN NAAR HET LICHT

◆ Sergej Rachmaninov Nachtvigilie (De Vespers), op. 37

[ca. 70']

COLLEGIUM VOCALE GENT

o.l.v. Kaspars Putniņš

Sopranen

Sylvie De Pauw, Hannah Ely, Stanislava Mihálcova,
Magdalena Podkościelna, Elisabeth Rapp, Mette Rooseboom,
Charlotte Schoeters

Alten

Ursula Ebner, Nora Steuerwald, Marlen Herzog, Gudrun Köllner,
Cecile Pilorger, Sandra Raoulx, Sylvia van der Vinne

Tenoren

Malcolm Bennett, Peter Di-Toro, Thomas Köll, Dan Martin,
Rene Veen, Graham Cooper

Bassen

Eric Ander, Erks Jan Dekker, Nikolaus Fluck, Philipp Kaven, Israel Martins,
Joachim Höchbauer, Marek Opaska

◆ Sergej Rachmaninov 1874 - 1934

Nachtvigilie (De Vespers), op. 37

Gemengd koor

1. Приидите, поклонимся / Kom, laat ons aanbidden
2. Благослови, душе моя, Господа / Loof de Heer, mijn ziel
3. Блаженъ мужъ / Gezegend is de mens
4. Свѣте тихій / Vreugdevol licht
5. Нынѣ отпускаеши / Nu laat Gij Heer
6. Богородице Дѣво / Verheug U, O Maagd
7. Слава въ вышнихъ Богу / Eer aan God in den hoge
8. Хвалите имя Господне / Looft de Naam des Heren
9. Благословенъ еси, Господи / Gezegend zijt Gij, o Heer
10. Воскресение Христово видѣвше / Nu wij de opstanding van Christus hebben aanschouwd
11. Величить душа моя Господа / Mijn ziel maakt groot den Heer
12. Великое славословіе / De grote doxologie
13. Тропарь. Днесь спасение / Heden verlossing
14. Тропарь. Воскресъ изъ гроба / Opgestaan zijt Gij
15. Взбранной воеводѣ / Voor U, aanvoerster in de strijd

[VSENOHCHNOE BDENIE] De *Vespers* van Sergei Rachmaninov zijn de vespers niet. Rachmaninovs grote koorwerk uit 1915 is in feite een toonzetting van teksten uit drie verschillende gebedsdiensten: de vespers, de metten en de priem. In de Russisch-orthodoxe kerk worden deze drie officies samen aangeduid als *Vsenohchnoe Bdenie* of *Grote Nachtvigilie*. Het is de standaard gebedsdienst op de vooravond van kerkelijke feestdagen, die in de kloosters daadwerkelijk een groot stuk van de avond en de nacht in beslag neemt. Vespers, metten en priem behoren tot het getijdengebed, een dagelijkse cyclus van gebedsdiensten gespreid over de dag en de nacht. Die dagelijkse kringloop begint met de vespers, die bij valavond (Lat.: 'ad vesperas') gebeden worden. In de joods-christelijke tijdsopvatting loopt

de dag namelijk van de ene zonsondergang tot de andere. Zo staat het immers in het scheppingsverhaal uit het boek Genesis: 'Het werd avond en het werd ochtend: dat was de eerste dag.' (Gen. 1,5)

[VIJFTIEN GEZONGEN DELEN] Rachmaninovs *Grote Nachtvigilie* bestaat uit vijftien deeltjes, waarvan enkel de eerste zes uit de vesperdienst afkomstig zijn. De overige negen zijn toonzettingen van teksten uit de metten (nrs. 7-14) en uit de priem (nr. 15). In het geheel duurt de *Nachtvigilie* iets meer dan een uur, maar in een echte liturgische viering klinken tussen de vijftien gezongen deeltjes ook nog (gelezen) gebeden, litanieën en Bijbelteksten. De teksten van Rachmaninovs *Nachtvigilie* zijn vooral afkomstig uit het oudtestamentische boek Psalmen en uit het Lucas-evangelie (nr. 5, *Nunc dimittis* en nr. 11, *Magnificat*). Ze worden gezongen in het Kerkslavisch, de officiële liturgische taal van de Russisch-orthodoxe kerk, en bespelen alle registers van de Godsverhouding: lofprijzing, schuldbesef, dankgebed en smeekbede.

[HET GROTE SCHISMA] Vanaf het jaar 900 kreeg het christendom vanuit Byzantium geleidelijk voet aan de grond in Rusland. Toen prins Vladimir zich in 988 liet dopen en ook nog huwde met de zus van de Byzantijnse keizer, werd het christendom de officiële godsdienst van het land (tot 1917 zou dat zo blijven). Niet veel later, in het jaar 1054, kwam het tot een definitieve splitsing tussen de westerse en oosterse christelijke kerken. Lang aanslepende disputen over de kerkstructuur alsook over de interpretatie van bepaalde geloofspunten lagen aan de basis van het zogenaamde Grote Schisma. Sindsdien spreken we van de (westerse) katholieke kerk, met als 'patriarch' de paus van Rome, en de (oosterse) orthodoxe kerk, met de Byzantijnse patriarchaten. Ten gevolge van deze breuk namen de verschilpunten tussen de twee kerken almaar toe, onder meer wat betreft de liturgische praktijk en de kerkmuziek.



Een oude munt met de beeltenis van Vladimir de Grote

['PARLANDO'] Zo beeldrijk als de orthodoxe kerkgebouwen doorgaans zijn, met hun talloze iconen en rijkelijk beschilderde muren, zo terughoudend is de orthodoxie tegenover het gebruik van muziekinstrumenten in de liturgie. Van oudsher klinken er immers alleen a capella gezangen, zoals overigens ook in de westerse kerk het geval was, althans



Interieur van de St.-Volodymyr-kathedraal in Kiev

in de eerste eeuwen. Niettemin verschilt de orthodoxe zang wezenlijk van het gregoriaans. Ze kent niet de weelderige melodische ontplooiing van haar katholieke evenknie, maar houdt veeleer het midden tussen zingen en spreken. De orthodoxe kerkmuziek heeft een arsenaal aan reciteerformules en eenvoudige melodische wendingen, die drager kunnen worden van de meest verscheiden liturgische teksten. De melodie heeft dan ook een eerder dienende rol: ze

maakt een vloeiende tekstvoordracht mogelijk en laat zo het poëtisch karakter van de liturgische teksten tot zijn recht komen.

[KERKELIJKE FLARDEN] Rachmaninov had een eerder ambigue relatie tot de Russisch-orthodoxe kerk, alhoewel hij zeker niet areligieus was. Tijdens zijn studiejaren was hij in de ban gekomen van de orthodoxe kerkmuziek, die gedurende heel zijn loopbaan een dankbare vindplaats van melodieën bleef. Zo duiken er onder meer in de *Eerste Symfonie* (1895) en de *Symfonische dansen* (1940) flarden kerkmuziek op. Bovendien maakte Rachmaninov zijn fascinatie voor het gebeier van kerkklokken tot onderwerp van de cantate *The Bells* (1913, op een tekst van E.A. Poe). In de jaren 1890 componeerde Rachmaninov, toen nog student aan het conservatorium, zijn eerste koorwerken in de stijl van de orthodoxe kerkmuziek. In 1910 volgde dan de breed opgezette *Liturgie van de Heilige Johannes Chrysostomos*, een directe voorloper van de *Nachtvigilie*.

[RUSSISCHE FLAIR] De aanleiding voor de compositie van zijn *Nachtvigilie* was een uitvoering van de *Liturgie* in februari 1914, onder leiding van Rachmaninov zelf. Voor dat werk had hij uitsluitend eigen materiaal gebruikt, weliswaar in de stijl van de orthodoxe kerkmuziek. Kennelijk voldeed dit uitgangspunt niet langer. Voor zijn *Nachtvigilie*

wou Rachmaninov vertrekken van bestaande orthodoxe kerkgezangen. In oorsprong gaan die allicht terug op de liturgische muziek uit Byzantium (Constantinopel), die rond 900 samen met het christendom in Rusland geïmporteerd werd. Gedurende vele eeuwen werden de gezangen mondeling overgeleverd en ontwikkelden ze een eigen Russische identiteit. Uit de Byzantijnse neumen-notatie ontwikkelde zich in Rusland een eigen variant, de zogenaamde *znamenny*-notatie. Die werkt niet met toonhoogtes op een notenbalk, maar met een arsenaal aan haakjes en tekens (*znamenny*) onder de tekst. De notatie gaf haar naam aan de oudste zangtraditie uit de Russisch-orthodoxe kerk, de zogenaamde *znamenny*-gezangen.

['ZNAMENNY'] In de 17^e eeuw deden meningsverschillen over de liturgie een schisma ontstaan binnen de Russisch-orthodoxe kerk. De voorstanders van de hervorming stelden de *znamenny*-gezangen en het complexe systeem van kerktoonladders waarbinnen de melodieën functioneerden steeds meer in vraag. Uiteindelijk moest deze zangtraditie recentere en eenvoudiger gezangen afkomstig uit de Griekse en de Kiev-traditie naast zich dulden. In de 18^e eeuw raakte het *znamenny*-repertoire zelfs helemaal in onbruik. Alleen in kringen van zogenaamde 'oud-gelovigen' – die de hervormingen uit de vorige eeuw verworpen hadden – bleven de gezangen nog in omloop. Ze werden uiteindelijk van de vergetelheid gered door de transcriptie en publicatie van vier boeken met traditionele *znamenny*-gezangen in 1772. Het was dit materiaal dat Stepan Smolensky – Rachmaninovs docent kerkmuziek – onder de aandacht bracht van zijn student.



Een voorbeeld van *znamenny*-notatie (1884)

[SMOLENSKY & KASTALSKY] Dat de vonk wellicht daar is overgeslagen, blijkt uit het feit dat Rachmaninov zijn *Nachtvigilie* opdroeg aan Smolensky (1849-1909). Tot aan zijn voortijdige dood was hij directeur van de Synodale School van Moskou, de belangrijkste hogere onderwijsinstelling voor Russisch-orthodoxe kerkmuziek. In die hoedanigheid was hij ook dirigent van het Synodaal Koor van Moskou (dat in 1915 de première zong van de *Nachtvigilie*) en docent kerkmuziek aan het conservatorium van

Moskou. Daar telde hij in het jaar 1890-91 de zeventienjarige Rachmaninov onder zijn studenten. Na zijn dood werd Smolensky opgevolgd door Alexander Kastalsky (1856-1926), die in zijn eigen composities graag teruggreep op oude religieuze en folkloristische melodieën. Rachmaninov verklaarde voor de compositie van zijn *Nachtvigilie* sterk beïnvloed te zijn door het muzikaal denken van Smolensky en Kastalsky.



Stepan Smolensky



Moskou Synodaal Koor in 1915

[RELIGIE ONTBONDEN] Kastalsky bewierookte Rachmaninovs *Nachtvigilie* als “een uiterst belangrijke bijdrage tot de muzikale literatuur van onze kerk.” Het belang lag volgens Kastalsky vooral in Rachmaninovs gewetensvolle omgang met de traditionele orthodoxe kerkgezangen. Daarin lag “de belofte van een schitterende toekomst voor onze kerkmuziek.” Kastalsky’s uitspraak bleek echter voorbarig te zijn. In 1915, het jaar waarin Rachmaninovs *Nachtvigilie* in première ging, liep het tsaristische Rusland al op zijn laatste benen. De onbekwame tsaar Nikolaas II was niet bij machte het tij te keren, maar stortte zijn land in een alles verwoestende catastrofe. De Oktoberrevolutie van 1917 veegde niet alleen de Romanov-dynastie van de kaart. De bolsjewistische autoriteiten verboden ook elke uiting van religie. De Synodale School werd ontbonden, voor de kerkmuziek brak een barre winter aan.

[ORTHODOXE REVIVAL] Onder het bewind van Lenin en Stalin werd de kerk genadeloos gemuilkorfd, wegens haar massale aanhang bij de boerenbevolking. Duizenden priesters werden geëxecuteerd of geïnterneerd in de zogenaamde goelags. Tijdens de Tweede Wereldoorlog

en de Koude Oorlog was er evenmin ruimte voor een openlijke beleving van de godsdienst. Het zou uiteindelijk duren tot de opheffing van de USSR in 1991 eer de religie opnieuw getolereerd werd. Sinds die tijd is de aandacht voor Rachmaninovs *Nachtvigilie* alleen maar toegenomen. Dat is vooral te merken aan het aantal CD-opnames met het werk: de laatste decennia werd de *Nachtvigilie* maar liefst een dertigtal keer op plaat gezet! Allicht heeft Rachmaninovs partituur meegeprofiteerd van het succes van religieus geïnspireerde muziek van recentere componisten als Henryk Górecki en Arvo Pärt.

[SPIRITUELE NOTATIE] Van de vijftien deeltjes van de *Nachtvigilie* zijn er negen gebaseerd op bestaande liturgische gezangen. Vijf daarvan stammen uit de *znamenny*-traditie (nrs. 8, 9, 12, 13, 14), de oudste bewaarde eenstemmige kerkmuziek uit Rusland. Zoals eerder aangegeven hadden deze gezangen een eigen notatiewijze, die een zekere verwantschap vertoont met de gregoriaanse neumen. Het bijzondere van de *znamenny*-notatie is evenwel dat de tekens niet alleen bepaalde melodische wendingen aangeven. Ze bevatten ook een indicatie van de spirituele ingesteldheid waarmee de zanger de tekst dient te zingen.

[STIJLFAMILIE] De overige vier ontleende gezangen stammen uit de Griekse (meer reciterend van stijl; nrs. 2 en 15) en uit de Kievtraditie (een eenvoudiger Oekraïense variant van de *znamenny*-gezangen; nrs. 4 en 5). Rachmaninov behandelde deze eenstemmige gezangen niet als versteende, onaantastbare fossielen, maar als kneedbaar thematisch materiaal, dat hij uitwerkte tot een indrukwekkend meerstemmig weefsel. Alexander Kastalsky was in de wolken over Rachmaninovs werkwijze. Na de première riep hij uit: “Iedereen zou moeten horen hoe onze bescheiden kerkgezangen in de handen van deze grote artiest een ware transformatie ondergaan!” De zes resterende deeltjes van de *Nachtvigilie* zijn niet op bestaande gezangen gebaseerd, maar werden door Rachmaninov zelf gecomponeerd, weliswaar helemaal in de stijl van de traditionele



Cover van het antigodsdienstige magazine *Bezbozhnik* (“De goddelozen”) uit 1929. Het eerste vijfjarenplan van de USSR verplettert de goden van de drie Abrahamitische godsdiensten (Jehovah, God, Allah)

kerkmuziek. Enigszins schertsend noemde hij ze “opzettelijke namaakmuziek”. Hoe dan ook, het gebruik van de orthodoxe zang als werkelijke of denkbeeldige basis van zijn werk verleent de *Nachtvigilie* van Rachmaninov een uitgesproken stilistische eenheid.

[GELAAGDE HARMONIE] De *Nachtvigilie* is geschreven voor vierstemmig koor, al zijn er maar weinig passages waar slechts vier partijen klinken. Rachmaninov splitst de vier stemgroepen (sopraan, alt, tenor en bas) in de regel nog verder op, wat de harmonie gelaagder en de expressieve mogelijkheden ruimer maakt. In het openingsdeel van de *Nachtvigilie* bijvoorbeeld zijn de sopranen en de tenoren verder opgesplitst in twee stemmen (1^e en 2^e sopraan, 1^e en 2^e tenor), zodat er uiteindelijk een zesstemmig weefsel ontstaat. In het zevende deel zijn er zelfs passages waar het koor in 11 partijen wordt opgedeeld! Het spreekt voor zich dat dit uitgekende spel met vocale lagen (gaande van 4 tot 11 lagen) de componist toelaat een zeer uitgebreid dynamisch spectrum te bespelen, van gedempte pianissimo's tot volbloed fortissimo's.

[HET KOOR ALS ORKEST] Rachmaninovs inventieve behandeling van het koor wordt vaak omschreven als “choral orchestration”. Dat betekent dat hij de stemmen van het koor behandelt als waren het orkestinstrumenten, die hij in talloze wisselende combinaties kan inzetten. In het vijfde deel (de zogenaamde *Lofzang van Simeon*) bijvoorbeeld zetten de alten en tenoren een wiegend motief in, dat een klanktapijt vormt voor de partij van de tenor solo, die hier met Simeon vereenzelvigd kan worden. De luisteraar kan zich hier zonder veel moeite de orkestrale tegenhanger van voorstellen: zacht wiegende strijkers die een solo van een houtblazer begeleiden. De orkestrale denkwijze van Rachmaninov blijkt verder uit de manier waarop hij de verschillende stemmen oordeelkundig in de klankruimte plaatst, met veel zin voor de balans tussen een hoog, medium en laag register.

[LOFZANG VAN SIMEON] Rachmaninov had zelf een bijzondere voorkeur voor het vijfde deel, de *Lofzang van Simeon*. In die tekst uit het Lucas-evangelie wordt verteld hoe de oude Simeon – een rechtvaardig man die wachtte op de redding van Israël – in het pasgeboren kindje Jezus het licht en de redding van Israël herkent (Lc. 2, 25-32). Nu hij in vrede kan sterven, looft hij God met de woorden: “Nu laat u, Heer, uw dienaar in vrede heengaan. Want met eigen ogen heb ik de redding gezien.” De muziek van dit deel is gebaseerd op een traditioneel gezang uit de Kiev-traditie. Karakteristiek voor dat gezang is dat elke melodische zin ervan eindigt met dezelfde cadensformule, een dalende terts (re-do-si). Rachmaninov maakt van dit tertsinterval én de richting ervan (dalend) de fundamentele bouwsteen van dit deel. De melodie van de solo tenor, de harmonie van de begeleidende koorstemmen, de vormopbouw van dit deel, alsook de expressieve curve ervan: ze zijn alle terug te voeren tot de kiemcel van het tertsinterval.

[IN VREDE] De begeleidende akkoorden van alten en tenoren in de openingsmaten zetten de terts meteen als een motto in de kijker. De eerste en tweede alt zingen in tertsen (sol-si/fa-la); de tenoren zingen samen een tertsinterval (re-si). Zo definiëren ze de klankruimte waarbinnen de tenor solo zich vanaf de tweede maat zal bewegen. Rachmaninov vond in de dalende terts bovendien een rake weergave van de gemoedstoestand van de oude Simeon. Zoals hij zich nu in vrede kan neerleggen, zo laat de componist zijn muziek een serene, neerwaarts wiegende curve uittekenen. In de laatste twee maten daalt de baspartij zelfs naar een lage si mol, die nog net binnen het bereik van de diepe Russische basstem (*basso profundo*) ligt. *Perdendosi* (‘uitstervend’), voegde Rachmaninov toe in de partituur. Simeon is vredig heengegaan.



Icoon van Simeon met het kind Jezus in de linkerhand, en de tekst van zijn lofzang in de rechterhand

Collegium Vocale Gent werd opgericht in 1970 op initiatief van Philippe Herreweghe samen met een groep bevriende studenten. Het ensemble paste als één van de eerste de nieuwe inzichten over de uitvoering van barokmuziek toe op de vocale muziek, maar spreidde al snel zijn vleugels uit over repertoire door de eeuwen heen. Hun authentieke, tekstgerichte en retorische aanpak zorgt voor een transparant klankidoom waardoor het ensemble in nauwelijks enkele jaren tijd wereldfaam verwierf en te gast was op de belangrijkste podia en muziekfestivals van Europa, de Verenigde Staten, Rusland, Zuid-Amerika, Japan, Hong-Kong en Australië.

Dirigent **Kaspars Putniņš** is hoofdirigent van het Letse Radio Koor sinds 1992, waaruit hij in 1994 het solistenensemble de Letse Radio Koorzangers vormde. Sinds seizoen 2020-21 is hij ook hoofdirigent en artistiek directeur van het Zweeds Radio Koor. Putniņš treedt regelmatig op als gastdirigent bij koren als RIAS Kammerchor, SWR Vokalensemble Stuttgart, het Nederlands Radio Koor en ook Collegium Vocale Gent. Hoewel zijn repertoire koorwerken van de renaissance tot de romantiek omvat, zet hij zich vooral in voor jong repertoire en hedendaagse muziek – een perfecte match voor Festival 20-21.

◆ FESTIVALTEAM

Mark Waer Voorzitter
Maarten Beirens Algemeen directeur
en artistieke leiding Transit
Pieter Bergé Artistieke leiding
Peter Janssens Adviseur
Eddy Frans Adviseur
Pauline Jocuqué Productie
Yentl Ventöse Publicaties en productieassistentie
Martine Sanders Communicatie
la fabrique des regards • Muriel Waerenburgh /
Lise Bruyneel Vormgeving & foto's
De Cijferraad Boekhouding

◆ CONCERTINLEIDING

Jan Christiaens

◆ PROGRAMMABOEK

Jan Christiaens teksten
Pieter Bergé redactie
Yentl Ventöse hoofdredactie
Martine Sanders eindredactie

◆ CONTACT

Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant
Brusselsestraat 63, 3000 Leuven
T 016 20 05 40
info@festival2021.be
festival2021.be

◆ Festival 20-21 IS LID VAN

Festival van Vlaanderen festival.be
European Festivals Association (EFA) efa-aef.eu

◆ VORMGEVING & FOTO'S

la fabrique des regards • Muriel Waerenburgh / Lise Bruyneel

◆ DRUK

Peeters Herent

◆ SUBSIDIËNTEN, SPONSORS EN PARTNERS

Subsidiënten



Sponsors

Partners:
Nationale Bank van België,
KU Leuven research & development, imec

Sponsors met VIP-invitaties:

Peeters Herent, BNP Paribas Fortis, ageas, Delen Private Bank,
Resiterra, Fund+

Logistieke sponsors:

Maene, Auvicom

Mediasponsors:

Klara

Partners

30CC, Davidsfonds Academie, LUCA School of Arts,
STUK huis voor dans, beeld en geluid

Festival 20-21 heeft alles in het werk gesteld om de rechthebbenden te vinden, maar niet altijd met resultaat. Eenieder die meent rechten te kunnen laten gelden, kan contact opnemen via info@festival2021.be.

© Festival 20-21 en zijn auteurs.
Alle essays zijn originele bijdragen, geschreven in opdracht van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant.
Niets mag worden overgenomen zonder schriftelijke toestemming van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant.

