

B'Rock & Vox Luminis



**Haydns Requiem
Mozarts Mis**

zo 21 mei / 14:15
Concertzaal

amare

Programma

zo 21 mei '23 / 14:15 / Concertzaal

Haydns Requiem - Mozarts Mis

Michael Haydn 1737-1806

Requiem pro defuncto

Archiepiscopo Sigismundo (1771)

- I. Introitus: Requiem aeternam
& Kyrie (Adagio)
- II. Sequentia: Dies Irae
(Andante maestoso)
- III. Offertorium
 - Domine Iesu Christe,
Rex gloriae (Andante moderato)
 - Quam olim Abrahae (Vivace)
 - Hostias et preces tibi, Domine
(Andante)
 - Quam olim Abrahae (Vivace)
- IV. Sanctus
 - Sanctus (Andante)
 - Benedictus (Allegretto)
- VI. Agnus Dei et Communio
 - Agnus Dei; Lux aeterna dona eis,
Domine (Adagio)
 - Cum sanctis tuis (Allegretto)
 - Requiem aeternam dona eis,
Domine (Adagio)
 - Cum sanctis tuis (Allegretto)

Wolfgang Amadeus Mozart 1756-1791

Mis in c 'Grosse Messe'

KV427 (1782-1783)

- I. Kyrie (Andante moderato)
- II. Gloria
 - Gloria in excelsis Deo
(Allegro vivace)
 - Laudamus te (Allegro aperto)
 - Gratias agimus tibi (Adagio)
 - Domine Deus (Allegro moderato)
 - Qui tollis peccata mundi (Largo)
 - Quoniam tu solus sanctus (Allegro)
 - Iesu Christe (Adagio)
 - Cum Sancto Spiritu
- IV. Credo
 - Credo in unum Deum
(Allegro maestoso)
 - Et incarnatus est (Andante)
- V. Sanctus (Largo)
 - Sanctus Dominus
 - Hosanna in excelsis
 - Benedictus
 - Benedictus qui venit
(Allegro comodo)

pauze

Dit concert wordt opgenomen door de NTR voor uitzending op maandag 19 juni vanaf 20:00 in het programma Avondconcert op NPO Klassiek.



Musici

B'Rock Orchestra & Vox Luminis

Lionel Meunier artistieke leiding en bas

solisten

Robin Johannsen sopraan

Sophie Junker sopraan

Florian Sievers tenor

B'Rock Orchestra

viool I Cecilia Bernardini (concertmeester), Elin Eriksson, Jivka Kaltcheva, Ortwin Lowyck en Shiho Ono

viool II Liesbeth Nijs (aanvoerder), Marie Haag, Madoka Nakamaru, Ellie Nimeroski en David Wish

altviool Raquel Massadas, Manuela Bucher en Luc Gysbregts

cello Daniel Rosin en Ronan Kernoa

contrabas Tom Devaere

fluit Tami Krausz

hobo Marcel Ponseel en Stefaan Verdegem

fagot Benny Aghassi en Daphné Franquin

hoorn Jeroen Billiet en Mark De Merlier

clarino/trompet Sander Kintaert en Filip Zegers

trompet Yorick Roscam en Alain De Rudder

trombone Simen Van Mechelen, Joren Elsen en Joost Swinkels

orgel Claudio Ribeiro

Vox Luminis

sopraan Camille Hubert, Hannah Ely, Charlotte Schoeters, Zsuzsi Toth, Marta Muranyi, Ulrike Barth,

Anabela Baric* en Aldona Bartnik

alt Jan Kullmann, Maria Gil Muñoz, Matylda Stasto, Ariane Le Fournis*, Brice Clavier-Homberg, Esther Balogh, Sophia Faltas en Chiara Maria Gallo

tenor Leander Van Gijsegem, Adriaan De Koster, Marti Doñate, Massimo Lombardi, Kieran White, Florian Sievers*, Emmanuele Petracco en Jasper Dijkstra

bas Lionel Meunier, Vincent De Soomer, Andrés Soler Castaño, Lorant Najbauer*, Ben Kazez, Jussi Lehtipuu, Nicolas Hézélot en Pieter Stas

* koorsolisten in *Requiem* van Haydn

Deze productie is tot stand gekomen met steun van de Tax Shelter-maatregel van de Belgische Federale Overheid via Flanders Tax Shelter. Dit concert wordt mede mogelijk gemaakt door de Vlaamse Vertegenwoordiging in Nederland.

**FLANDERS
TAX
SHELTER**



Flanders
State of the Art

Programmatoelichting

Michael Haydn

Requiem pro defuncto Archiepiscopo Sigismundo

Hoewel er sinds het einde van de voorbije eeuw een groeiende belangstelling bestaat voor het oeuvre van Michael Haydn (1737-1806), staat zijn werk vandaag toch nog steeds in de schaduw van zijn beroemdere, vijf jaar oudere broer Joseph Haydn. In zijn eigen tijd had Michael Haydn nochtans een grote reputatie. Samen met zijn collega Wolfgang Amadeus Mozart, die overigens een grote waardering toonde voor zijn werk, gold hij als de belangrijkste componist aan het aartsbisschoppelijke hof van Salzburg. Michael Haydns oeuvre omvat onder meer een vijftigtal missen, ruim driehonderd andere liturgische werken, een aantal liederen voor mannenkoor, vijfenveertig symfonieën, een tiental concerten, eenentwintig gelegenhedswerken en dertig bundels met marsen en menuetten. Zijn faam had Michael Haydn destijds in de eerste plaats te danken aan zijn kerkmuziek, en ook vandaag is zijn naam vooral aan dat repertoire verbonden.

Ongeluksjaar

Het was de aartsbisschop Sigismund von Schrattenbach (1698-1771) die Michael Haydn in 1763 naar Salzburg uitnodigde en daar aanstelde als 'Hofmusicus und Concertmeister'. Dit ambt zou Haydn maar liefst drieënveertig jaar lang bekleden, tot aan zijn dood in 1806. Aanvankelijk werkte Haydn in dienst van aartsbisschop Schrattenbach en na diens overlijden zette hij zijn werk voort onder diens opvolger, Hieronymus von Colloredo, de aartsbisschop die wij vandaag vooral kennen door zijn conflicten met Mozart.

Het jaar 1771 was voor Michael Haydn een echt ongeluksjaar. Op 16 december overleed zijn geliefde broodheer, Sigismund von Schrattenbach, met wie hij steeds een heel goede verstandhouding had gehad. Bovendien was eerder dat jaar, op 27 januari, zijn dochter en enig kind, Aloisia Josepha, gestorven, nog vóór haar eerste verjaardag. Het *Requiem* dat Haydn naar aanleiding van het overlijden van de aartsbisschop schreef, het *Requiem pro defuncto Archiepiscopo Sigismundo* wordt daarom op een dubbele manier geïnterpreteerd: als een afscheid van zijn minzame werkgever, maar ook als een hoogst persoonlijke elegie aan de wieg van zijn eigen kind.

Indien wij mogen aannemen dat Haydn pas na de dood van Schrattenbach aan zijn *Requiem* begon te schrijven, dan had hij slechts twee weken nodig om zijn werk volledig te voltooien. Zijn manuscript is gedateerd 'S[oli] D[eo] H[onor] et G[loria,] Salisburgi 31 Dicembre 1771', twee dagen vóór de uitvaartdienst van de aartsbisschop. De dodenmis geldt als Haydns belangrijkste liturgische werk tot dan toe, en als een van de eerste composities die blijk geven van zijn rijpe stijl. Het werk is geschreven voor een bezetting van vier vocale solisten, gemengd koor, twee fagotten, vier trompetten, drie trombones, pauken, strijkers en basso continuo. In navolging van

een Salzburgse kerkmuziektraditie worden de trombones vooral ingezet om de drie laagste koorstemmen ‘colla parte’ te verdubbelen. Hoge houtblazers zoals fluiten, hobo’s of klarinetten ontbreken in de orkestbezetting. Typisch voor Salzburg is tevens de afwezigheid van de altviolen in het strijkersensemble.

Introitus et Kyrie

Haydn deelde de Latijnse requiemtekst op als volgt: Introitus et Kyrie – Sequentia – Offertorium – Sanctus-Benedictus – Agnus Dei et Communio. Wat meteen opvalt, is de grote continuïteit van de muzikale vorm. Verschillende tekstdelen worden tot grotere gehelen samengevoegd. Dit blijkt al meteen in het openingsdeel, waar de Introitus (Requiem aeternam) en het Kyrie tot een doorlopende eenheid versmelten. De Introitus begint met een instrumentale inleiding boven een stappende bas, waarna de koorstemmen om beurt van laag naar hoog inzetten. Dit resulteert in schrijnende dissonante intervallen, die in combinatie met de baslijn aan Pergolesi’s *Stabat Mater* herinneren. In een contrasterende middensectie, op de tekst ‘Te decet hymnus Deus in Sion’, citeert Haydn even de gregoriaanse melodie. Wanneer daarna een reprise van de openingmuziek volgt, valt die niet samen met een herneming van de openingstekst, maar wordt die meteen gecombineerd met de tekst van het volgende misdeel, het Kyrie.

Het Requiem dat Haydn naar aanleiding van het overlijden van de aartsbisschop schreef, wordt geïnterpreteerd als een afscheid van zijn minzame werkgever, maar ook als een hoogst persoonlijke elegie aan de wieg van zijn eigen kind.

Dies Irae

Het eigenlijke tweede deel is bijgevolg het Dies Irae. Opnieuw kiest Haydn hier voor een doorgecomponeerde vorm. De lange sequentia, met zijn vele strofes, is niet getoonzet als een opeenvolging van losse nummers, maar als één geheel, dat weliswaar is samengesteld uit verschillende segmenten. De strofes volgen elkaar op volgens het contrastprincipe: monumentale koren wisselen af met passages voor de solisten. Binnen de koorden wisselen homofone delen bovendien af met polyfone texturen. Twee keer herneemt Haydn de opzweepende openingmuziek (‘Dies Irae’), als een soort rondo: eerst bij de tekst ‘Rex tremendae’, en naar het einde toe bij de woorden ‘Huic ergo parce Deus’. Die tweevoudige terugkeer zorgt voor een hechte samenhang binnen de grote variëteit van dit onderdeel.

Offertorium

Het Offertorium begint vervolgens met een antwoordzang van drie solisten en het koor. Om beurten nemen de tenor (‘Domine, Jesu Christe’), de bas (‘Libera eas’) en de sopraan (‘Sed signifer Sanctus Michael’) de leiding. Tekstuitbeeldingen worden uiterst spaarzaam aangewend, maar de verwijzing naar de ‘diepe (vuur)zee’ (‘de

profundo lacu') geeft hier wel duidelijk aanleiding tot een expressieve afdaling naar het lage register. Het tutti-koor sluit zonder onderbreking aan met het imposante 'Quam olim Abrahae', met zijn imiterende thema-inzetten. Het intieme 'Hostias' vormt hiermee een groot contrast: een solo voor de alt, begeleid door een lichte trioelbeweging in de strijkers, vloeit over in een duet van de solisten tenor en bas, die hun melodie samen in zoetgevooisde parallele tertsen voordragen ('Fac eas, Domine'). Tot besluit van het Offertorium wordt 'Quam olim Abrahae' hernomen.

Sanctus

Het plechtige Sanctus wordt passend ingezet door een krachtige tuttibezeetting, in een drieledig metrum. Het Hosanna verschijnt niet meteen als een uitbundig koor, zoals men zou kunnen verwachten, maar wordt eerst ingeleid door een terzet van alt, tenor en bas. Het Benedictus wordt gezongen door het solistenkwartet met begeleiding van het strijkersensemble, en leunt duidelijk aan bij de 18de-eeuwse galante stijl. Zoals vaak in dit *Requiem* wordt het thema systematisch voorgesteld door de vier stemmen, van het lage naar het hoge register. Aan het einde van het Benedictus declameert het vierstemmige koor het oorspronkelijke gregoriaanse gezang, net als in de Introitus. Na een kort instrumentaal tussenspel volgt een herneming van het Hosanna.

Agnus Dei et Communio

Naar analogie met de openingsbeweging worden in het slotdeel twee tekstdelen met elkaar verbonden: het Agnus Dei en het Communio. De smeekbedes van het Agnus Dei worden om beurt gezongen door de solisten sopraan, bas en tenor, en telkens door het koor beantwoord met 'Dona eis requiem'. De Communio met het 'Lux aeterna' sluit hier naadloos bij aan en wordt gezongen door de sopraan, later vergezeld door de overige drie solisten. In de polyfone beweging 'Cum sanctis tuis', ondersteund door een voorwaarts stuwende baslijn, zetten de koorstemmen hun thema weer in van het lage naar het hoge register. Op de woorden 'Requiem aeternam' keert de rust even terug, waarna het majestueuze slotkoor wordt voortgezet en tot een plechtige conclusie komt.

Eigen begrafenis

Michael Haydns *Requiem* werd voor het eerst uitgevoerd op 2 januari 1772, tijdens de begrafenisdienst van de aartsbisschop Sigismund von Schrattenbach, in de Dom van Salzburg. Ook later werd het werk nog geregeld ten gehore gebracht. Delen van het *Requiem* weerklonken tijdens Michael Haydns eigen begrafenis in 1806. Enkele jaren later, in 1809, werd het werk uitgevoerd naar aanleiding van het overlijden van Joseph Haydn.

Wolfgang Amadeus Mozart, die op vijftienjarige leeftijd samen met zijn vader in het orkest had meegespeeld tijdens de allereerste uitvoering van Haydns *Requiem*, droeg het werk duidelijk een warm hart toe. Op basis van een aantal opmerkelijke overeenkomsten, wordt zelfs aangenomen dat Haydns dodenmis twintig jaar later inspiratie zou leveren voor Mozarts eigen *Requiem*.

Wolfgang Amadeus Mozart

Mis in c 'Grosse Messe', KV427

In tegenstelling tot zijn collega Michael Haydn, die tot het einde van zijn leven aan het aartsbisschoppelijke hof van Salzburg verbonden zou blijven, verliet Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) in 1781 het paleis van de aartsbisschop Hieronymus von Colloredo. De vijftienvintigjarige Mozart voelde zich niet langer op zijn plaats in zijn – naar zijn mening – al te provincialistische en bekrompen geboortestad. De aartsbisschop van zijn kant, die er duidelijk een andere stijl op nahield dan zijn genereuze voorganger Schrattenbach, ergerde zich aan Mozarts vele afwezigheden. Het conflict tussen beiden resulteerde uiteindelijk in Mozarts oneervolle ontslag. Voor Mozart betekende dit ontslag een bevrijding en een scharniermoment in zijn loopbaan. Hij ging het geluk zoeken in de metropool Wenen, waar hij vervolgens een carrière zou uitbouwen als freelance-componist en musicus, zij het met wisselend succes.

Grootste monumenten

Tijdens zijn dienstjaren in Salzburg was het schrijven van kerkmuziek een vast onderdeel van Mozarts werkzaamheden. Niet minder dan zestien missen waren in die periode tot stand gekomen, naast een heel aantal andere liturgische werken. Zodra Mozart naar Wenen verhuisd was, bleven die kerkelijke opdrachten achterwege. Hij richtte zijn aandacht voortaan vooral op het schrijven van pianoconcerten, symfonieën, opera's, sonates, serenades en andere instrumentale werken. Muziek voor de kerkdienst componeerde hij in Wenen nog maar zelden. Uitzonderingen zijn het motet *Ave verum corpus KV618* (1791), dat hij voor een vriend schreef, en twee ambitieuze liturgische werken die terecht tot de grootste monumenten uit de geschiedenis van de kerkmuziek worden gerekend: het *Requiem KV626* (1791), in zijn laatste levensmaanden geschreven in opdracht van graaf Franz von Walsegg, en de *Mis in c KV427* (1782-1783), ook wel bekend als de 'Grosse Messe', die reeds kort na Mozarts aankomst in Wenen tot stand kwam. Zowel het *Requiem* als de *Mis in c* bleven onvoltooid.

Belofte

De onvoltooide *Mis in c KV427* is Mozarts laatste en meest grootschalige zetting van het Latijnse misordinarium. Naar alle waarschijnlijkheid begon hij in de zomer van 1782 aan deze compositie te schrijven. In tegenstelling tot de missen die hij voordien had gecomponeerd, schreef Mozart dit werk voor zover bekend volledig op eigen initiatief, dus zonder enige opdracht van buitenaf en bijgevolg ook zonder enig uitzicht op een financiële vergoeding. Wat Mozart ertoe aangezet mag hebben om de mis te schrijven, is niet duidelijk. Uit een brief aan zijn vader is af te leiden dat er sprake was van een persoonlijke belofte die hij gemaakt zou hebben, en ook van een geplande reis van Wenen naar Salzburg, die hij samen met zijn kersverse echtgenote Constanze zou ondernemen, om haar voor te stellen aan zijn vader en zijn zus. Exacte details over Mozarts persoonlijke belofte ontbreken echter. Ook een brief van Constanze, pas jaren na Mozarts dood geschreven, scheidt uiteindelijk weinig duidelijkheid. Was Mozarts compositie een dankzegging voor de genezing van

Constanze? Was het werk een geschenk aan zijn echtgenote naar aanleiding van hun huwelijk, dat op 4 augustus 1782 in de Weense St. Stephansdom had plaatsgevonden? Hield de mis verband met de zwangerschap van Constanze en de geboorte van hun eerste kind, Raimund Leopold op 17 juni 1783? Moest de uitvoering van de mis in Salzburg, waarbij Constanze zelf als solosopraan optrad, als een soort charme-offensief dienen? Moest het werk Mozarts vader en zus, die blijkbaar ernstige bezwaren hadden tegen Mozarts huwelijk, met zijn echtgenote verzoenen? De verklaringen lopen uiteen.

Onvoltooid

Mozart en Constanze begaven zich in de zomer van 1783, een maand na de geboorte van hun zoon, naar Salzburg. De onafgewerkte *Mis in c* nam Mozart mee in zijn bagage, van plan om het werk ter plaatse af te werken. In Salzburg zou het echtpaar drie maanden lang blijven. Het moet niet de gemakkelijkste periode geweest zijn. Mozarts voornemen om zijn vader en zus met Constanze te verzoenen, werd geen groot succes. Bovendien overleed op 19 augustus hun twee maanden oude zoon Raimund Leopold, die Mozart en Constanze in Wenen bij een kinderoppas hadden achtergelaten. Hoe en wanneer zij dat nieuws vernomen hebben, is overigens niet bekend. Tijdens zijn verblijf in Salzburg sleutelde Mozart verder aan zijn miscompositie, maar hij slaagde er uiteindelijk niet in om het werk te voltooien.

Enkel het Kyrie en het Gloria zijn volledig overgeleverd. Het Credo breekt reeds af na het tweede deel, 'Et incarnatus est'. Men gaat ervan uit dat Mozart het vervolg van het Credo en ook het volledige Agnus Dei nooit gecomponeerd heeft. Ook andere misdelen, waarvan de muziek wel is overgeleverd, bevatten hiaten. Zo is de instrumentatie van de enige twee delen van het Credo onvolledig, zodat die aangevuld moet worden. Het Sanctus en Benedictus heeft Mozart wellicht destijds wel voltooid, maar de partijen zijn deels verloren gegaan, zodat ook hier een reconstructie nodig is.

Volgens het dagboek van Mozarts zus Nannerl werd Mozarts compositie op 26 oktober 1783 in Salzburg ten gehore gebracht. De uitvoering vond niet plaats in de Dom van Salzburg, waar Mozart na zijn ontslag wellicht niet langer welkom was, maar in de kerk van de Salzburgse Sint-Pietersabdij, die niet onder het gezag van aartsbischop Colloredo viel. De orkestpartijen werden gespeeld door musici van de Salzburgse hofkapel, Mozarts voormalige collega's. Mozarts echtgenote Constanze nam een van de twee solosopraanpartijen voor haar rekening.

Gezien de onvoltooide staat van het werk is het de vraag in welke gedaante de muziek destijds eigenlijk weerklonken heeft. Heeft Mozart de ontbrekende misdelen (Credo, Agnus Dei) aangevuld met gregoriaanse gezangen? Of greep hij hiervoor terug naar delen uit missen die hij tijdens zijn Salzburgse periode geschreven had? Ook daar hebben wij enkel het raden naar.

Omvangrijke dimensie

Zowel qua stijl als qua omvang is Mozarts *Mis in c* een heel bijzonder werk, dat in sterke mate afwijkt van zijn eerder gecomponeerde kerkmuziek. Zowel in Salzburg als in Wenen waren er destijds strenge restricties van kracht, met het oog op de vereenvoudiging van de kerkmuziek en de beperking van de duur ervan. Een mis mocht van aartsbisschop Colloredo bijvoorbeeld maar drie kwartier duren. In zijn vorige missen voor Salzburg had Mozart deze strenge voorschriften gerespecteerd. Zijn vorige mis, de *Missa solemnis in C KV337* (1780), duurde bijvoorbeeld slechts een twintigtal minuten, en dit voor een zetting van het volledige misordinarium. In zijn *Mis in c* lijkt Mozart de strenge bepalingen echter naast zich neer te leggen. Zelfs in zijn onvoltooide staat duurt dit werk bijna een uur. Mocht Mozart zijn compositie hebben afgewerkt, met het vervolg van het Credo en de toevoeging van het Agnus Dei, dan had deze mis zeker ruim anderhalf uur in beslag genomen. Die uitgebreide dimensies worden overigens ook weerspiegeld in de omvangrijke bezetting, met vijf solisten (twee solosopranen, tenor en bas), een dubbelkoor en een grootse, rijke orkestratie met technisch veeleisende partijen.

“Ik ga iedere zondag om twaalf uur naar Baron van Swieten, waar niets anders wordt gespeeld dan Händel en Bach.”

Mozart in een brief aan zijn vader Leopold, 10 april 1782

Missa concertata

De grote omvang van de *Mis in c* is onlosmakelijk verbonden met het mistype waar Mozart hier naar teruggrijpt: de zogeheten *missa concertata*, een mistype dat wij vooral met de barokperiode associëren, en dat in de jaren 1780 reeds als verouderd gold. Qua vorm is een dergelijke mis, ook wel nummermis of cantatemis genoemd, samengesteld uit een opeenvolging van duidelijk gescheiden solo-aria's, ensembles (duetten, terzetten e.d.) en koordelen, met zelfstandige instrumentale partijen. Naar alle waarschijnlijkheid was Mozarts belangstelling voor dit oude mistype ingegeven door zijn recente kennismaking met de muziek van Johann Sebastian Bach en Georg Friedrich Händel. Kort na zijn verhuizing naar Wenen had Mozart vriendschap gesloten met baron Gottfried van Swieten, de bibliothecaris van de keizerlijke bibliotheek. Van Swieten nodigde Mozart wekelijks uit op zondagse matinee's, om samen de oratoria van Händel en de instrumentale muziek van J.S. Bach te bestuderen. Op 10 april 1782 schreef Mozart aan zijn vader: “Ik ga iedere zondag om twaalf uur naar Baron van Swieten, waar niets anders wordt gespeeld dan Händel en Bach”. Het was vooral dankzij deze ontmoetingen met de Weense baron dat Mozart een grote fascinatie ontwikkelde voor het geleerde contrapunt en de complexiteit van de barokke muzikale texturen. Die nieuwe fascinatie wordt duidelijk weerspiegeld in zijn *Mis in c*. Ook Mozarts keuze voor de grootschalige nummermis is wellicht niet los te zien van zijn belangstelling voor de barokmuziek.

Kyrie

De *Mis in c* begint met een drieledig aangelegd Kyrie. Het eerste en derde deel, op de tekst 'Kyrie eleison', zijn opgevat als een expressieve smeekbede. Het Christe eleison doet daartussen dienst als een contrasterend middendeel en is getoonzet als een innige sopraansolo, die zachtjes ondersteund en becommentarieerd wordt door het koor. Mozart schreef deze ontroerende aria voor Constanze, die zich hiermee aan zijn familie en aan het aanwezige publiek kon voorstellen. Sommigen beschouwen de aria als een liefdesverklaring van Mozart aan Constanze. De muziek is immers ook - zonder de mistekst - terug te vinden in Mozarts *Solfeggien KV393*, met als opschrift 'Allegro per la mia cara Constanza' ('Allegro voor mijn lieve Constanza').

Gloria

De muziek van het Gloria bestaat uit een afwisseling van koor- en solodelen, waarbij de meest uiteenlopende stijlen naast elkaar verschijnen. Het openingsdeel is een uitbundig jubelkoor. Bij de woorden 'in excelsis' is duidelijk een echo herkenbaar van het beroemde 'Hallelujah'-koor uit Händels *Messiah*. Bij de woorden 'et in terra pax hominibus' maakt het extraverte karakter plaats voor een meer reflectieve, vreedevolle stemming.

Het *Laudamus te* is een coloratuuraria voor sopraan, die zo afkomstig lijkt uit de Italiaanse opera. Lange coloraturen, toonladderfiguren die niet minder dan twee octaven omspannen, snelle trillers, lang aangehouden noten en plotse registerwisselingen bieden de zangeres de gelegenheid om haar virtuositeit tentoon te spreiden.

In het beknopte *Gratias*, geschreven voor vijfstemmig koor, keert Mozart terug naar de ernstige sfeer van het Kyrie. De plechtige koorstijl en de gepuncteerde ritmiek roepen nogmaals de koormuziek van Händel in herinnering.

Het *Domine Deus* is een levendig duet voor de beide solosopranen. Om beurten stellen zij zich voor, waarna de stemmen tot een polyfone, imitatieve textuur worden verweven. Vergeleken met het *Laudamus te* ligt de nadruk hier minder op de briljante virtuositeit, maar vooral op de geleerde canontechniek - inclusief het gebruik van een dubbelcanon en een spiegelcanon.

Het *Qui tollis* mag zeker tot de expressieve hoogtepunten van het Gloria gerekend worden. De tekst over de zonden is uitgewerkt als een emotionele smeekbede voor dubbelkoor, met deelname van de volledige blazerssectie. De gepuncteerde ritmes in de strijkers, boven een stapsgewijs dalende bas, herinneren aan het koor 'The People Shall Hear' uit Händels oratorium *Israel in Egypt*. Plotse dynamische contrasten ('subito piano') creëren een heel bijzonder effect.

Na de solodelen *Laudamus te* en *Domine Deus* wordt in het *Quoniam* een derde solostem toegevoegd, meer bepaald die van de tenor. Het terzet van twee sopranen en tenor combineert als het ware de vocale virtuositeit van het *Laudamus te* met de polyfone schrijfwijze van het *Domine Deus*, al is het contrapunt hier wat minder streng opgevat. Op de woorden 'Tu solus Dominus, tu solus Altissimus' lijken de drie solisten met elkaar te wedijveren voor de langste melismen en de hoogste noten.

Het *Jesu Christe*, strikt genomen de slotwoorden van het vorige tekstdeel, is gezet als een afzonderlijk, homofoon koor, dat dienstdoet als een soort portaal naar de majestueuze slotbeweging, *Cum Sancto Spiritu*. Deze fugatische finale is een waar meesterwerk in de strenge stijl. Opnieuw liet Mozart zich inspireren door de grootmeesters van de barok. De muziek vertoont met name opvallende gelijkenissen met de slotfuga ('Amen') van Händels *Messiah*.

Credo

Van het Credo heeft Mozart enkel de eerste twee delen geschreven. Het plechtige openingskoor *Credo in unum Deum* is sterk verwant aan het barokke *concerto*. Naar dat genre verwijzen onder meer het gebruik van dubbelkorig afwisselende groepen en het typisch barokke, dactylische ritme (lang-kort-kort). De innige sopraanaria, *Et incarnatus est* die hierop volgt, was voor Constanze bestemd. De pastorale instrumentatie, met een hoofdrol voor de houtblazers fluit, hobo en fagot, en het wiegende siciliano-ritme lijken ingegeven door de tekst, die over de geboorte van Jezus vertelt.

Sanctus & Benedictus

Omdat het Agnus Dei volledig ontbreekt, eindigt Mozarts mis met het Sanctus en Benedictus. Van het Sanctus, met zijn indrukwekkende klankpracht, zijn enkel de partijen van de hobo's, hoorns, fagotten, trompetten, pauken en de drie trombones bewaard gebleven. De koorstemmen en de strijkerspartijen moesten op basis hiervan gereconstrueerd worden. De muziek mondt uit in een indrukwekkende 'Hosanna'-fuga, waarin de hemelse scharen God lof toezingen. De invloed van Bach en Händel is opnieuw onmiskenbaar.

Het Benedictus is geschreven voor een solistenkwartet van de twee sopranen, tenor en bas. Vergeleken met het *Quoniam* uit het Gloria wordt er hier dus opnieuw een stem toegevoegd aan het solistenensemble, dit keer die van de bas, zodat de vier vocale solisten hier voor het eerst met elkaar verenigd worden. Niet enkel de solisten treden samen op, maar ook de muzikale stijlen van de barok en de klassieke periode lijken met elkaar verbonden te worden. Naar het einde toe wordt de muzikale textuur steeds polyfoner, zodat de aansluitende reprise van de 'Hosanna'-fuga zich als het ware vanzelf aandient. Hoewel het nooit Mozarts bedoeling geweest kan zijn om zijn miscompositie op deze manier te beëindigen, vormt dit toch een passend besluit van het werk.

Van kerk naar concertzaal

De reden waarom Mozarts mis onvoltooid is gebleven, blijft tot op vandaag onderwerp van speculatie. Dat er als gevolg van de hervormingen in de liturgie en de kerkmuziek maar weinig uitvoeringsmogelijkheden voorhanden waren voor een dergelijke groot-schalige mis, kan zeker een rol gespeeld hebben. Sommigen vermoeden dat Mozarts motivatie om zijn compositie in Salzburg te voltooien misschien ontbrak omwille van de koele ontvangst van zijn echtgenote Constanze door zijn vader en zus. Anderen zoeken de verklaring dan weer in het overlijden van Mozarts zoon Raimund Leopold,

een vermoeden dat zij bevestigd zien in het feit dat Mozart zijn werk aan de mis uitgerekend onderbrak na de ontroerende sopraanaria *Et incarnatus est*, over de geboorte van Christus.

Wat er ook van zij: hoewel Mozart zijn mis niet heeft afgewerkt, en de mis na zijn terugkeer naar Wenen niet meer werd uitgevoerd, zou een deel van de muziek alsnog een tweede leven krijgen. Zowel het Kyrie als het Gloria vonden twee jaar later immers een plaats in zijn compositie *Davide penitente* ('De berouwvolle David') KV469 (1785), een cantate of oratorium voor vocale solisten, koor en orkest. Mozart schreef het werk in opdracht van de Weense Tonkünstler-Societät en voerde het op 13 maart van dat jaar uit tijdens een benefietconcert in het Weense Burgtheater. Omdat Mozart de teksten van het Kyrie en Gloria in feite ook reeds had behandeld naar het model van de cantate en het oratorium – met een afwisseling van massieve koren, solo-aria's en instrumentale ritornello's – waren er voor de herbestemming van de muziek als delen van een cantate of oratorium nauwelijks aanpassingen nodig. Door de misdelen gewoon te voorzien van een nieuwe Italiaanse tekst, kon Mozarts liturgische compositie zonder probleem worden omgevormd tot een dramatisch werk voor de concertzaal.

© Stephan Weytjens (met dank aan deSingel, Antwerpen)



B'Rock Orchestra © Mirjam Devriendt

Tekst

HAYDN

Introitus

Requiem aeternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus Deus in Sion,
et tibi reddetur votum in Ierusalem:
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

Geef hun, Heer, de eeuwige rust en doe
een voortdurend licht over hen schijnen.
U komt een lofzang toe, Heer, in Sion
en voor U wordt de gelofte in Jeruzalem
vervuld: verhoor mijn gebed,
tot U komt al wat leeft.

HAYDN & MOZART

Kyrie

Kyrie eleison,
Christe eleison,
Kyrie eleison.

Heer, ontferm U over ons.
Christus, ontferm U over ons.
Heer, ontferm U over ons.

HAYDN

Sequentia

Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!
Tuba mirum spargens sonum
Per se pulchra regionum
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Iudicanti responsura.
Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus iudicetur.
Iudex ergo cum sedebit
Quidquid latet apparebit:
Nil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?
Cum vix iustus sit securus.
Rex tremendae maiestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Dag van toorn, beruchte dag
die de wereld tot as zal verteren,
naar de getuigenis van David en de Sybille.
Welk een schrik zal dan ontstaan,
wanneer de Rechter zal komen
om alles streng te oordelen!
De bazuin die een wonderbaarlijk
signaal geeft over de graven van de wereld
zal allen dagen voor de troon.
Dood en natuur zullen verbijsterd staan,
wanneer elk schepsel zal herrijzen
om rekenschap af te leggen aan de rechter.
Het geschreven boek zal tevoorschijn komen,
waarin alles vervat is,
waarnaar de wereld geoordeeld zal worden.
Wanneer de rechter dan gezeten is
zal alles wat verborgen is aan het licht komen:
niets zal ongewroken blijven.
Wat zal ik, ellendige, dan zeggen?
Wie als voorspraak vragen? Als zelfs
een rechtvaardige ternauwernood veilig is.
Koning vol angstaanjagende majesteit,
die zaligen redt uit genade:
redt ook mij, bron van barmhartigheid.

Recordare Iesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.
 Quaerens me, sedisti lassus:
 Redemisti crucem passus:
 Tantus labor non sit cassus.
Iuste iudex ultionis,
Donum fac remissionis,
Ante diem rationis.
 Ingemisco, tamquam reus:
 Culpa rubet vultus meus
 Supplicanti parce Deus.
Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.
 Preces meae non sunt dignae:
 Sed tu bonus fac benigne,
 Ne perenni cremer igne.
Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.
 Confutatis maledictis,
 Flammis acribus addictis:
 Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.
 Lacrimosa dies illa,
 Qua resurget ex favilla
 Iudicandus homo reus:
Huic ergo parce Deus.
Pie Iesu Domine,
Dona eis requiem. Amen.

HAYDN

Offertorium

Domine, Iesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni, et de profundo lacu.
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum:
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam:

Gedenk toch, barmhartige Jezus,
dat ik de reden van Uw leven ben:
laat mij niet omkomen op die dag.
 Zoekend naar mij zit Gij vermoeid terneer;
 Gij hebt mij verlost door het kruis te lijden:
 laat zulk een moeite niet vergeefs zijn.
Rechtvaardige rechter der wreke,
geef mij het geschenk der vrijspraak
vóór de dag van vergelding.
 Ik zucht als een beklaagde;
 schaamrood kleurt mijn gelaat:
 spaar toch een smekeling, o God.
Gij die Maria hebt vrijgesproken
en de rover hebt verhoord,
Gij hebt ook mij hoop gegeven.
 Mijn smeekbeden zijn het niet waard, maar,
 goede Heer, wil er welwillend zorg voor dragen
 dat ik niet zal verteren in het eeuwige vuur.
Geef mij een plaats tussen de schapen
en wil mij van de bokken verwijderd houden;
doe mij staan aan Uw rechterhand.
 Als de gedoemden veroordeeld zijn,
 ten prooi aan felle vlammen,
 roep mij dan bij de gezegenden.
Ik bid U als smekeling, terneergebogen,
het hart verteerd als as:
draag zorg voor mijn einde.
 Tranenrijk is die dag, waarop de
 schuldige mens uit het stof zal herrijzen
 om geoordeeld te worden.
Spaar hem dan, God.
Barmhartige Heer Jezus,
geef hun rust. Amen.

Heer Jezus Christus, Koning van de heerlijkheid,
verlos de zielen van alle overleden gelovigen
van de pijnen van de hel en van de diepe poel:
bevrijd hen uit de muil van de leeuw,
opdat het dodenrijk hen niet verslinder,
noch dat zij vallen in de duisternis;
maar laat de banierdrager, de heilige Michael
hen leiden naar het heilige licht

Quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.

Hostias et preces tibi Domine,
laudis offerimus
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
fac eas, Domine, de morte
transire ad vitam.
Quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.

MOZART

Gloria

Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.
Laudamus Te. Benedicimus Te.
Adoramus Te. Glorificamus Te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Iesu Christe.
Domine Deus Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam Tu solus Sanctus.
Tu solus Dominus.
Tu solus altissimus, Iesu Christe.
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris. Amen.

MOZART

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilem omnium, et invisibilem.
Et in unum Dominum Iesum Christum,

dat Gij eertijds aan Abraham heb beloofd
en aan zijn nageslacht.

Offergaven en lofgebeden, Heer,
bieden wij U aan:
aanvaard ze voor die zielen
die wij heden gedenken:
doe hen, Heer, van de dood
overgaan naar het leven.
Zoals Gij eertijds aan Abraham hebt beloofd
en aan zijn nageslacht.

Eer aan God in den hoge
en vrede op aarde
aan de mensen die Hij liefheeft.
Wij loven U. Wij prijzen en aanbidden U.
Wij verheerlijken U en zeggen U
dank voor
Uw grote heerlijkheid.
Heer God, hemelse Koning,
God almachtige Vader;
Heer, eniggeboren Zoon, Jezus Christus;
Heer God, Lam Gods, Zoon van de Vader;
Gij die wegneemt de zonden der wereld,
ontferm U over ons;
Gij die wegneemt de zonden der wereld,
aanvaard ons gebed;
Gij die zit aan de rechterhand van de Vader,
ontferm U over ons.
Want Gij alleen zijt de Heilige.
Gij alleen de Heer.
Gij alleen de Allerhoogste: Jezus Christus.
Met de Heilige Geest
in de heerlijkheid van God de Vader. Amen.

Ik geloof in één God,
de almachtige Vader,
Schepper van hemel en aarde,
van al wat zichtbaar en onzichtbaar is.
En in één Heer, Jezus Christus,

Filium 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.
Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine,
Et homo factus est.
[...]

HAYDN & MOZART

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

HAYDN & MOZART

Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

HAYDN

Agnus Dei

Agnus Dei qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem, (2x)
Agnus Dei qui tollis peccata mundi:
dona nobis pacem.

HAYDN

Communio

Lux aeterna luceat eis, Domine:
Cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

eniggeboren Zoon van God.
En voor alle tijden geboren uit de Vader.
God uit God, licht uit licht,
ware God uit de ware God.
Geboren, niet geschapen,
één in wezen met de Vader,
en door wie alles geschapen is.
Hij is voor ons, mensen,
en omwille van ons heil
uit de hemel neergedaald.
Hij heeft het vlees aangenomen
door de Heilige Geest
uit de Maagd Maria,
en is mens geworden.
[...]

Heilig, heilig, heilig de Heer,
de God der hemelse machten.
Vol zijn hemel en aarde van Uw heerlijkheid.
Hosanna in den hoge.

Gezegend, Hij die komt in de naam des Heren.
Hosanna in den hoge.

Lam Gods, dat wegneemt de zonden
van de wereld, geef hen rust. (2x)
Lam Gods, dat wegneemt de zonden
van de wereld, geef hen de eeuwige rust.

Het eeuwige licht verlichte hen, Heer;
samen met Uw heiligen voor eeuwig,
omdat Gij goed bent.
Eeuwige rust geef hen, o Heer,
en het eeuwige licht verlichte hen,
samen met Uw heiligen voor eeuwig,
omdat Gij goed bent.

Biografieën

B'Rock Orchestra

De aanpak van B'Rock Orchestra heeft dit ensemble gemaakt tot een van de meest succesvolle en vooruitstrevende orkesten voor oude(re) muziek van dit moment. Op zoek naar het nieuwe, zoeken de musici actief de samenwerking met visionaire kunstenaars. B'Rock gaat de dialoog aan met zowel de kenner als de nieuwsgierige. Op historische instrumenten worden vijf eeuwen muziek in opera, oratorium en instrumentale muziek verkend. Het recent opgerichte B'Rock Vocal Consort stelt het orkest in de gelegenheid het repertoire uit te breiden met gelijkgestemde zangers. Het verlangen om de band met het publiek en met de kunstenaars van de toekomst te verdiepen, is de drijvende kracht achter de B'Rock Ontmoetingen.

Met sterke Vlaamse roots, en Gent als thuisbasis, is B'Rock Orchestra actief over de hele wereld. B'Rock is Creative Associate van deSingel in Antwerpen en heeft langdurige samenwerkingen met OperaBallet Vlaanderen, KASK Conservatorium Gent, Muziektheater Transparant en Opéra de Rouen. Het orkest is geregeld te gast in onder meer Concertgebouw Brugge, Muziekcentrum De Bijloke Gent, De Munt/La Monnaie in Brussel, Concertgebouw en Muziekgebouw aan 't IJ Amsterdam, de Kölner Philharmonie, Musik+ in Innsbruck en Amare in Den Haag.

Vox Luminis

Sinds de oprichting in 2004 wordt vocaal ensemble Vox Luminis onder leiding van baszanger Lionel Meunier internationaal geprezen om haar unieke sound, zowel in solistische bezetting als in grotere producties. Vox Luminis is gespecialiseerd in repertoire uit de zeventiende en vroege achttiende eeuw en brengt zowel virtuoze meesterwerken als niet eerder opgediepte parels opnieuw tot leven. Een kern van vocale solisten wordt, naargelang het repertoire, aangevuld met een uitgebreid continuo, solo-instrumenten of een volledig orkest.

In 2012 won Vox Luminis de prestigieuze Gramophone Award 'Recording of the Year'. Inmiddels realiseerde Vox Luminis opnamen bij de labels Ricercar, Alpha, Ramée en Musique en Wallonie en sleepte het talrijke internationale prijzen in de wacht, waaronder 'Klara ensemble van het jaar 2018', BBC Music Magazine 'choral award winner 2018', drie maal een Diapason d'Or en meerdere keren de Preis der Deutschen Schallplattenkritik. In 2019 ontving het ensemble een Gramophone Music Award in de categorie 'Choral' voor de cd *Abendmusiken* (2019) met werken van Buxtehude.

Jaarlijks verzorgt Vox Luminis ongeveer zeventig concerten in de belangrijkste concertzalen en op festivals wereldwijd, waaronder BOZAR in Brussel, deSingel in Antwerpen, Auditorio Nacional Madrid, Wigmore Hall in Londen, Philharmonie Berlin, Lincoln Center New York, Festival van Vlaanderen en Festival de Wallonie, Festival de Saintes, Festival Oude Muziek Utrecht, Musikfest Bremen, Bachfest Leipzig, Aldeburgh Festival en Boston Early Music Festival. Vox Luminis is 'huisartiest' van Concertgebouw Brugge. Het ensemble heeft een samenwerkingsverband met het befaamde Freiburger Barockorchester.

Lionel Meunier artistieke leiding en bas

Lionel Meunier geniet internationale bekendheid als dirigent en artistiek leider van Vox Luminis, dat hij oprichtte in 2004. Vanaf zijn jeugd doordrongen van muziek begon Meunier zijn opleiding in Clamecy, zijn geboortestad in Frankrijk. Daar studeerde hij onder meer blokfluit en trompet.

Hij vervolgde zijn studies aan het Institut Supérieur de Musique et de Pédagogie (IMEP) in het Belgische Namen en studeerde zang aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. In 2013 ontving Lionel Meunier de onderscheiding 'Namurois de l'Année' in het domein van cultuur. Als coach, dirigent en artistiek leider wordt hij de laatste jaren geregeld uitgenodigd door diverse Europese ensembles. Van 2018 tot 2020 werkte hij mee aan Promotion X, een begeleidingsprogramma aan de toneelopleiding van het Théâtre National de Bretagne in Rennes. Lionel Meunier was gastdirigent bij onder meer de Nederlandse Bachvereniging, het Danish National Vocal Ensemble, het Nederlands Kamerkoor en het Boston Early Music Festival Collegium. Met Vox Luminis realiseerde hij projecten met gezelschappen als Juilliard 415, Philharmonia Baroque Orchestra, L'Achéron, het Freiburger Barockorchester en B'Rock Orchestra.



Lionel Meunier © Evy Ottermans



Robin Johannsen © Tatjana Dachselt



Sophie Junker © Jean-Baptiste Millot



Florian Sievers © Anne Hornemann

Robin Johannsen sopraan

Aan het begin van haar carrière verwierf de Amerikaanse sopraan Robin Johannsen een positie in het ensemble van de Deutsche Oper Berlin. Er volgden twee jaren bij de opera van Leipzig, waarna zij vanaf 2008 als freelancer haar carrière voortzette. Sindsdien trad zij op in onder meer het Theater an der Wien, de Staatsoper in Berlijn, Hamburg en Stuttgart, de Vlaamse Opera en de Koninklijke Muntschouwburg. Robin Johannsen werkte met dirigenten als René Jacobs, Marin Alsop, Teodor Currentzis, Ottavio Dantone, Andrea Marcon, Jérémie Rhorer en Christian Thielemann. Zij is geregeld te gast bij gezelschappen als het Freiburger Barockorchester, de Akademie für Alte Musik Berlin, La Cetra Basel, Concerto Köln, Academia Montis Regalis en B'Rock. In de Verenigde Staten soleerde ze bij de orkesten van Pittsburgh, Baltimore, Dallas en Cincinnati, en in de Alice Tully Hall in het Lincoln Center, het Philadelphia Kimmel Center, Carnegie Hall en bij het Oregon Bach Festival.

Sophie Junker sopraan

De Belgische sopraan Sophie Junker studeerde, evenals Lionel Meunier, aan het Institut Supérieur de Musique et de Pédagogie in Namen. Ook volgde ze lessen aan de Guildhall School of Music and Drama in Londen. In 2010 vestigde Sophie Junker de internationale aandacht op zich met het winnen van de Handel Singing Competition in Londen en twee jaar later het Cesti-Wettbewerb in Innsbruck. Ze is inmiddels een veelgevraagde zangeres voor zowel opera als oratorium. Op het concertpodium treedt ze op met vele in oude muziek gespecialiseerde ensembles zoals Concerto Copenhagen met Lars Ulrik Mortensen, La Nuova Musica onder leiding van David Bates, Le Poème Harmonique met Christophe Rousset en Vox Luminis. Haar discografie omvat werken als Händels *Esther* met Laurence Cummings, Grétry's *L'Épreuve Villageoise*, Bachs wereldlijke cantates met het Bach Collegium Japan onder Masaaki Suzuki, *Stravaganza d'amore* met Pygmalion onder Raphaël Pichon en Cunegunda in *Gismondo* van Leonardo Vinci. Haar soloalbum *La Francesina* (2020) leverde haar een International Classical Music Award en de Trophée Forum-Opéra.

Florian Sievers tenor

Florian Sievers deed zijn eerste zangervaring op bij de koorknappen van Uetersen, nabij zijn geboorteplaats Hamburg. Hij studeerde zang bij Berthold Schmid in Leipzig en behaalde in 2021 zijn masterdiploma met onderscheiding. Al snel daarna brachten uiteenlopende solorollen hem op internationale concertpodia, waaronder het Amsterdams Concertgebouw, het Palau de la Música in Barcelona, de Elbphilharmonie in Hamburg en de Philharmonie in Berlijn. Hij heeft samengewerkt met dirigenten als Jordi Savall, Frieder Bernius, Lionel Meunier en Wolfgang Katschner en met gezelschappen als de Lautten Compagny, het Gewandhausorchester, het Freiburger Barockorchester en de Nederlandse Bachvereniging. Florian Sievers werkt geregeld mee aan scenische producties. In 2019-2021 was hij 'Residenzgast' bij de Opera van Chemnitz. In 2024 zal hij in Nederland en Duitsland de hoofdrol zingen in de opera *J.S. Bach - The Apocalypse*, een productie van Opera2Day en de Nederlandse Bachvereniging. Hij maakte talrijke cd- en radio-opnamen van werken uit de vroeg-barok tot hedendaags operarepertoire.

