

holland festival '70

programma

20

Giovanni Gabrieli
Pier Francesco Cavalli

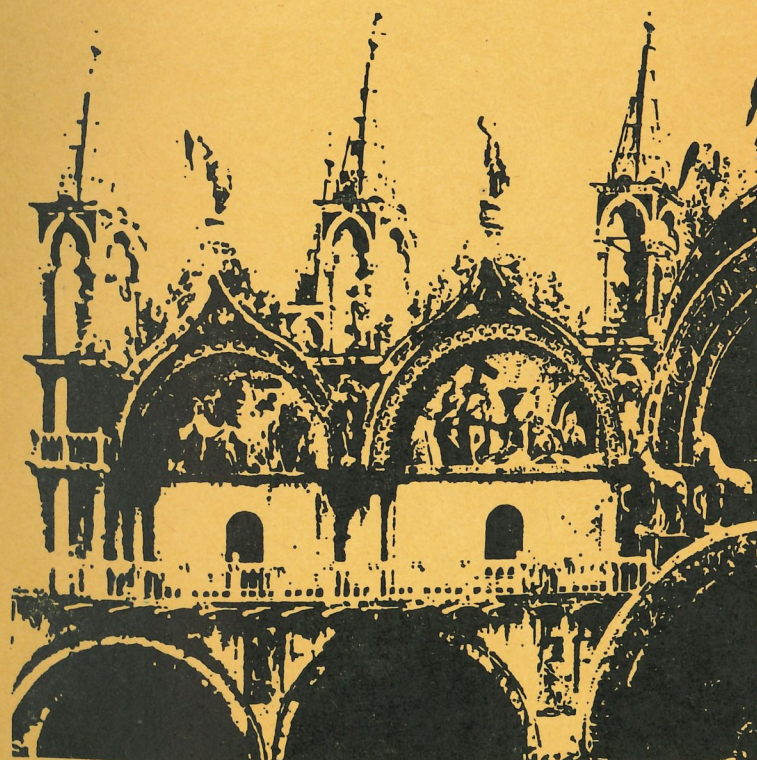
Barok in Venetië

Den Haag
Amsterdam

Kloosterkerk
Noorderkerk

20 juni
5 juli

20.15 uur
20.15 uur



Barok in Venetië

programma

Kloosterkerk Den Haag 20 juni 20.15 uur
Noorderkerk Amsterdam 5 juli 20.15 uur

Nederlands Kamerkoor
Nederlands Operakoor
Filharmonisch Koor
Nederlands Kamerorkest
Dirigent: Felix de Nobel

Giovanni Gabrieli (1557-1612) Jubilate Deo omnis terra *Nederlands Kamerkoor*
Beata es Virgo Maria

Canzon Fa sol la re *Nederlands Kamerorkest*
Canzon Sol sol la sol fa mi

In ecclesiis *Nederlands Kamerkoor*
Nederlands Operakoor
Nederlands Kamerorkest

Pier Francesco Cavalli (1602-1676) *Messa Concertata* *Nederlands*
Kyrie *Filharmonisch Koor,*
Gloria *Nederlands Kamerorkest*
Credo
Sanctus
Agnus Dei

Jubilare Deo omnis terra

Jubilare Deo omnis terra
quia sic benedictur homo
qui timet Dominum.
Deus Israel conjugat vos
et ipse sit vobiscum.
Mittat vobis auxilium de sancto

et de Sion tueatur vos.
Benedicat vobis Dominus ex Sion,
qui fecit coelum et terram.
Jubilare Deo omnis terra,
Servite Domino in laetitia.

Juicht voor God, geheel de aarde
Want zo wordt gezegend de mens
die de Heer vreest.
De God van Israel verenige u
en Hij moge met u zijn.
Hij zende u hulp uit zijn heilige
woning
en bescherme u uit Zion.
Uit Zion zegene u de Heer,
die hemel en aarde gemaakt heeft.
Juicht voor God, geheel de aarde,
dient de Heer met blijdschap.

Beata es Virgo Maria

Beata es Virgo Maria, Dei Genitrix,

quae credidisti omnia perfecta
sunt in te,
quae dicta sunt tibi.
Ecce, exaltata es super chorus
Angelorum.
Intercede pro nobis ad Dominum
Deum tuum.

Zalig zijt gij, Maagd Maria, Moeder
Gods,
gij die geloofd hebt alles wat aan u
voltrokken is,
wat aan u (voor)zegd is.
Ziet, gij zijt verheven boven de
Engelenkoren.
Wees onze voorspraak bij de Heer
uw God.

In ecclesiis

In ecclesiis benedicite Domino ;
In omni loco dominations benedic
anima mea Dominum ;
In Deo salutari meo et gloria mea ;
Deus auxilium meum et spes in Deo
est ;
Deus noster, te invocamus, te
laudamus, te adoramus ;
Libera nos, salva nos, vivifica nos ;
Deus, adiutor noster in aeternum.

In de gemeenten zegen de Heer ;
Op elke plaats van zijn heerschappij
zegen, mijn ziel, de Heer ;
In God is mijn heil en mijn roem ;
God is mijn hulp en mijn hoop is in
God ;
Onze God, wij roepen u aan,
wij loven u, wij aanbidden u ;
Bevrijd ons, red ons, geef ons leven ;
O God, onzer helper tot in eeuwigheid

Barok in Venetië

Pier Francesco Cavalli *Messa Concertata*

De min of meer heftige woordenstrijd over de zin, het doel en stijlkenmerken van de 'ware kerkmuziek' is bijna zo oud als de kerk zelf; het is te voorzien dat die ook nog wel duren zal. Het kerkmuzikale leven heeft zich van ouds ontwikkeld in de spanning tussen de polen: traditionele ritus en vernieuwende schepping.

Voor Italië betekende de overgang van de zestiende naar de zeventiende eeuw een tamelijk revolutionaire situatie voor de kunst der kerkmuziek, te onderscheiden van de puur liturgische muziek. Tot dan had de kerkmuziek uit Rome een leidende positie ingenomen: de veelzijdige, grootsopgezette en decoratieve componeerwijze van een Orazio Benevoli – die nog in 1628 de beroemde 53 stemmige consecratie-mis voor de dom in Salzburg componeerde – kan als een van de bloeiendste voorbeelden gelden. In de loop van de zestiende eeuw heeft zich onder de stimulerende werking van de grote meesters Andrea en Giovanni Gabrieli, Giovanni Groce en Giovanni Matteo in Venetië een nieuw centrum voor de kunst der kerkmuziek ontwikkeld, waarvan de melodie zich weldra over heel Europa zou uitstrekken. Over het algemeen wordt aangenomen, dat bij de ontwikkeling van de Venetiaanse kerkmuziekstijl de beroemde San Marco een beslissende rol gespeeld heeft. De koepelbouw van de dom (een nabootsing van de Hagia Sophia), de op beide zijden van het koor aanwezige galerijen en de beide orgels van de San Marco zijn aanleiding geworden tot een kleurrijke klankpracht, die zich voornamelijk uitdrukte in de poly-korale schrijfwijze, de betoverende veelstemmigheid van de barok en het gebruiken van de nissen voor de opstelling met acoustische consequenties. Daarbij wordt meestal gesteld dat Claudio Monteverdi de eerste 'concertante mis' componeerde. De nieuwe muziekwetenschap is die mening minder toegedaan, enerzijds omdat het niet meer onbekend is dat de oudste tot nu toe gedateerde polyphone mis-compositie concorderende instrumentale stemmen bevat (het zogenaamde handschrift van Tournai), anderzijds echter omdat onder de betiteling 'Messa concertata' in Venetië een mis bedoeld werd, waarin twee klanklichamen wedijveren, hetzij vocale of instrumentale groepen; deze wijze van componeren stamt niet van Monteverdi, doch (wat de mis betreft) van een zeer belangrijke meester, wiens kerkmuziekwerken tot op heden praktisch vergeten waren: Pier Francesco Cavalli.

Pier Francesco, die op 14 februari 1608 in de Lombardijse stad Cremona geboren werd, heette eigenlijk Caletto zoals zijn vader Gio Battista; de bijnaam Cavalli droeg hij eerst vanaf 1640, uit dankbaarheid tegenover Podesta Capitano Federico Cavalli, die jarenlang zijn geboortestad bestuurde, de begaafde jongeling in maart 1606 meenam naar Venetië en hem daar op zijn kosten bij de grote meesters, zoals ook bij Abbate Monteverdi, liet studeren. Deze gunst van een Venetiaanse patriciër was voor de zoon van de kapelmeester van de dom te Cremona van grote betekenis. Nauwelijks een jaar na zijn intrede in de serenissima is Pier Francesca in het register van de dom te vinden. Van dat ogenblik af gaat zijn carrière stijl omhoog tot de hoogste ambten en waardigheden van muzikaal Venetië. Hij werd achtereenvolgens tweede en eerste organist van de San Marco; na de dood van Giovanni Rovetta werd hij met algemene stemmen tot kapelmeester van de dom gekozen, wat hem het aanzienlijk jaarinkomen van 400 gouden dukaten opleverde. Ondanks deze ambtelijke binding met de kerkmuziek was deze meester werkzaam op het belangrijkste gebied van een wereldlijke muziek: meer dan 40 opera's van Cavalli zijn ons bekend en het is zeer waarschijnlijk dat hij er een beduidend groter aantal geschreven heeft, zoals reeds destijds zijn enige



De San Marco te Venetië

biograaf, Henry Prunières, onomstotelijk kon bewijzen. Over de fundamentele betekenis van Cavalli in de geschiedenis van de opera zal elke historicus melding maken; de bijna Beethoviaanse persoonlijkheid van de operacomponist heeft onlangs Donald J. Grout treffend belicht. Belangrijk is ook, dat zijn werken met groot succes in Innsbrück en vooral in Wenen ('Egisto', 1643), maar ook in alle grote operatheaters van Italië werden gespeeld en besteld. De meester ondernam zelfs in 1660 een reis naar Parijs waar hij van Mazarin de opdracht kreeg de bruiloftsopera voor het huwelijk van Lodewijk XIV met de Spaanse infante Maria Teresia te schrijven; niet allen zijn 'Ercole amante', maar ook 'Serse' werd in het Louvre-theater met succes opgevoerd.

Cavalli genoot in Venetië zeer veel achting; de kinderrijke voorbeeldige echtgenoot en vader schijnt een werkzaam leven vol plichtsbef geleid te hebben. Zijn testament kenmerkt hem 'als een hartelijk mens, die ontvangen weldaden nooit vergat, trouw en vriendschap wist te continueren' (A. A. Abert). In zijn laatste jaren componeerde hij ook zijn eigen requiem. 'de feestelijkste dodenmis die er bestaat' (Kretzschmar).

Onthullend zijn de hierop betrekking hebbende beschikkingen in zijn testament: de dodenmis mocht pas acht dagen na zijn begrafenis of nog later gezongen worden: de domkapelmeester weet uit ervaring hoeveel repetities voor een waardige uitvoering nodig zijn. Hij bepaalt precies het aantal zangers en instrumentalisten en stelt hun honoraria vast; hij laat niet alleen het afgetelde baar geld voor deze dienst na, maar ook een fonds, opdat dit requiem tweemaal per jaar, in de San Marco en in de San Lorenzo, uitgevoerd zal worden. Drie dagen voor zijn dood overhandigde Cavalli het zorgvuldig voorbereide testament aan zijn notaris; bejaard stierf de musicus, waarschijnlijk aan een longontsteking op 17 januari 1676.

Slechts één enkel kerkelijk werk van Cavalli werd niet gedrukt: zijn eigen

Pier Francesco Cavalli

requiem; alle anderen zijn bij zijn leven bij de belangrijkste uitgevers Vincenti, Gardamo en Monti verschenen; ook dat bewijst de grote waardering voor zijn composities. De belangrijkste verzamelwerken zijn de in 1675 bij Gardano in Venetië verschenen 'Vesperi a otto voci' (bevattend drie Vespercomposities voor dubbel koor en een instrumentale bas) en de in 1656 door Alessandro Vincenti in Venetië uitgegeven 'Musiche sacre concernenti Messe e Salme concertati con Instrumenti, Inni, Antifone e Sonate, a Due, 3, 4, 5, 6, 8, 10 e 12 voci'.

Dit laatste verzamelwerk bevat de 'Messa Concertata'.

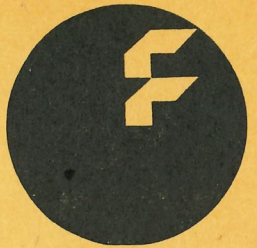
De 'Messa Concertata' is een bijzonder waardevol en indrukwekkend meesterwerk omdat schijnbare tegenstellingen op een hoogst persoonlijke, geniale manier tot één geheel versmolten worden. Slechts drie kleinere werken van Cavalli (de psalm 'In convertendo' en twee marianische antiphonen 'Regina caeli' en 'Ave Regua caelorum') zijn in de stile 'antico' van de kerkmuziek geschreven; in alle andere, ook het Requiem, worden de stijlmiddelen van de Venetiaanse muziek van zijn tijd toegepast.

De strijk- en blaasinstrumenten hebben in de 'Messa Censertata' een obligate taak, gaan echter ook colla parte met de zangstemmen samen, zonder dat daardoor een stilistische discrepantie ontstaat. De inleidende 'Sinfonia' door het totale instrumentarium draagt, zoals alle andere instrumentale delen, het karakter van de kerksonate. Zeer karakteristiek is de rol van de strijkersensembles, bijvoorbeeld, in het 'Et resurrexit' van het Credo; een scherp geprofileerd, beweeglijk motief in dansritme (3/4 allegro molto) drukt treffend de vreugde over de opstanding uit als de engelenkoren van Fra Angelico. De woorden die de alomvattende eenheid van de universele kerk uitdrukken – Et unam Sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam – worden ondersteund door een golvend motief bij de strijkers, dat ongetwijfeld symbolische betekenis heeft, daar de woorden Symbolum Nicenum unisono door enkele stemmen – de altpartijen van de beide koren – gezongen worden, terwijl slechts een lettergreep in de beide woorden 'Ecclesiam' en 'Catholicam' zich onderscheidt door toepassing van de gregoriaanse intonatie. Dit voorbeeld geeft enig idee van de diepe persoonlijke benadering van de mistekst. Weliswaar overheerst hier ook de echt venetiaanse vreugde aan de klank, de decoratieve tentoonspreiding van pracht van de koorwerken uit zijn tijd; toch is bij de oude meester de betekenis van de tekst en de kerkelijk muzikale functie doorslaggevend. Het werk is rijklijk imiterend, zelden streng kontrapuntisch geschreven; de twee enige fugato's bevinden zich in het laatste Kyrie en in 'In Gloria Dei Patris'; de componist acht blijkbaar de vrije compositie geschikter om de volle betekenis van de heilige tekst uit te drukken. Niet alleen blijft alles ideaal voor de stem, doch ook worden veel melismen toegepast, waarvan de oorsprong in het domein van de kerkmuziek duidelijk te herkennen is.

Het gebruik dat Cavalli maakt van deze hoogexpressieve en emotioneel geladen stijl kan het beste worden aangetoond bij twee van de hoogtepunten in het werk, het 'Qui tollis' in het Gloria en het 'Crucifixus' in het Credo. Een gregoriaanse thema-inzet leidt de korte imiterende a cappella passage van ontroerende innigheid in, waarvan de chromatische toespeling op het laatste 'Miserere' de werking nog verhevt; na een korte Sinfonia treedt in het tweede 'Qui tollis' het smekende koorrecitatief 'Suscipe deprecationem' op; bij Qui sedes' antwoordt het koor daarentegen met een ernstig verheven verzoek 'Miserere nobis'. Het slechts met de generaalbas voorgedragen 'Crucifixus' is wel de meest expressieve passage van de hele partituur. De chromatische coloraturen, de tertsen en dalende verminderende kwinten, de eigenaardige klankkleur (door het toepassen van de lage registers van de

sopraan- en altpartijen), en de pathetische climax der imitaties tot de c-e inzet van de beide sopraanstemmen in de enige forte-passage van dit deel vormen een voorbeeld van de genialiteit van de kerkcomponist Cavalli. Deze mis heeft globaal gezien drie solopartijen. De sopraan zingt in het Gloria 'Domine Deus rex caelisticus', de altstem in het credo 'Qui propter nos homines' en de bas 'Confiteor unam baptismam'. Een typisch Venetiaans en zeer indrukwekkend gebruik van koorzoli ontmoet men in een ander deel van het credo: de bassen van de beide koren, begeleid door de orgelbas, zingen een duet bij de woorden 'Et iterum venturus est cum gloria', de glorievolle en vreeswekkende terugkeer van de goddelijke rechter schilderend op een hiëratisch indrukwekkende wijze als in een Byzantijns mozaïek. Ook het Benedictus is toegewezen aan de bassen en wel van die van het eerste koor. Geniaal naïef is ook het slot van het laatste 'Agnus dei' (wat tevens het slot van de mis vormt). Gedurende de laatste vijf maten houden de beide koren één noot aan op het woord pacem. Dit grandioze uitdrukking geven aan het woord vrede, die de wereld niet geeft, brengen de violen in het korte stijgende motief c-e-f-g tot aan de voet van de hemeltrouwen.

Abbé Carl de Nijs



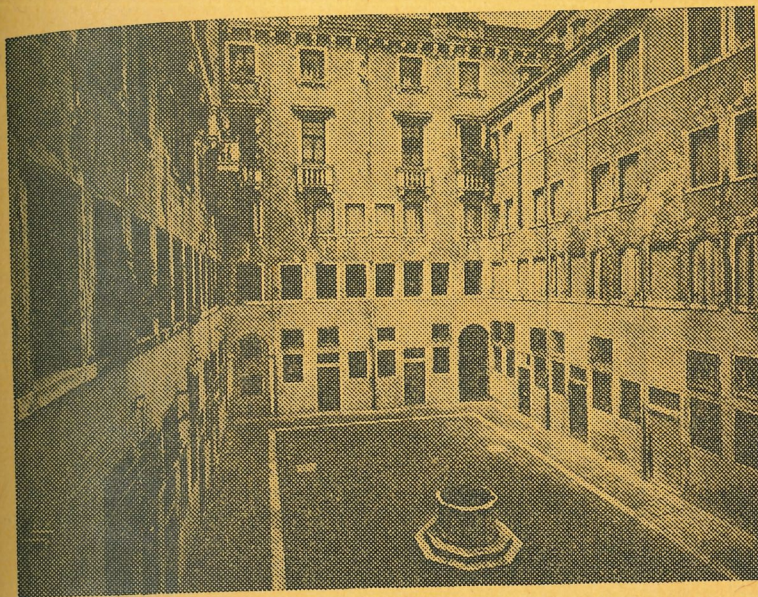
Barok in Venetië

Pier Francesco Cavalli *Messa Concertata*

The meaning, function and stylistic features of 'true church-music' have always been the subject of lively controversy: the argument is almost as old as the Church itself and there is every likelihood that it will continue. The development of church-music has always been generated by the tension between traditional rite and creative innovation, and the intervention of the highest ecclesiastical authorities has also always taken these two poles into account.

The period of transition between the 16th and 17th centuries was marked in Italy by a relatively revolutionary shift in attitude towards religious music in general, though for the sake of clarity this should always be distinguished from the liturgical and musical requirements of the Mass itself. Until then Rome had led the way in this field; the intricate, grandiose and decorative manner of Orazio Benevoli may be taken as one of the finest examples of the Roman achievement – as late as 1628 he composed the celebrated 53 – part Consecration Mass for Salzburg Cathedral. During the 16th century, however, a second school of church-music had arisen in Venice as a result of the activity of notable composers such as Andrea and Giovanni Gabrieli, Giovanni Croce and Giovanni Matteo Asola – and the influence of Venice was soon to make itself felt throughout Europe. It is generally agreed that the great Basilica of St. Mark played a decisive part in the development of the religious manner of the Venetians. Its unique domed structure (an imitation of St. Sophia in Constantinople), the galleries on either side of its choir and its two organs encouraged musical display on a large scale and rich in tonal colour, and this in turn found expression above all in poly-choral writing or 'apsidal technique', as it is sometimes called, and also in the harmonically opulent part-writing of the baroque style. In this connection it is usually said that the first 'concertante mass' was composed by Claudio Monteverdi, though modern musicology no longer adheres to this view. On the one hand it is now realized that the oldest dated polyphonic mass as yet known (the so-called Tournai manuscript) included concertante instrumental parts, while on the other hand the term 'Messa concertata' as used in Venice specifically referred to a mass in which two bodies of sound, either vocal or instrumental, vie with each other – and this type of composition was originated not by Monteverdi, but, as far as the Mass is concerned, by Pier Francesco Cavalli, a composer of very considerable importance whose religious works have until recently suffered almost complete neglect.

Born on the 14th February 1608 in the town of Cremona in Lombardy, his real name, like that of his father, Gio Battista, was Caletto; he only assumed the surname Cavalli after 1640 out of gratitude towards the Podestà Capitano Federico Cavalli, who had governed his native town for many years and who in March 1626 took the talented boy with him to Venice and there paid for his musical education under the best teachers, notably the Abbate Monteverdi. The favour of his patron, who was a Venetian patrician, provided the son of the musical director of Cremona Cathedral with a splendid opening; his name started to appear in the register of St. Mark's scarcely a year after his arrival in the Serenissima. His career was one of rapid ascent to the very highest dignities and musical posts in Venice. He became second, then first organist at St. Mark's and on the death of the previous incumbent, Giovanni Rovetta, he was unanimously elected to the position of director of music at the Basilica, which brought with it the handsome salary of 400 gold ducats. Though closely associated with church-music because of his



De Canonica waar Monteverdi stierf en Cavalli enkele jaren woonde.

position, Cavalli was also active in what at that time was the most important type of secular music: we know of 40 operas by him, and it is more than likely that he wrote very many more, as his only biographer, Henry Prunières, cogently proved. His fundamental importance in the development of opera is acknowledged by all musical historians, and recently Donald J. Grout has effectively drawn our attention to the almost Beethoven-like personality of Cavalli the opera composer. It is significant that his operas were performed with great success in Innsbruck and particularly in Vienna ('Egisto' 1643) and in all the great opera houses in Italy, by which they were also commissioned. In 1660 the composer even undertook a journey to Paris, where he had been commissioned by Mazarin to write an opera to celebrate the marriage of Louis XIV with the Spanish Infanta Maria-Teresia; his 'Ercole amante' and also his 'Serse' were performed with success at the theatre in the Louvre. Cavalli was highly respected in Venice; an exemplary husband and father of numerous children, he seems to have led a hard-working and responsible life. In his epitaph he is described as 'a warm-hearted man who never forgot kindnesses received and knew well how to retain loyalties and friendships' (A. A. Abert). In the last years he wrote his own Requiem, 'the most solemn of all Requiems' (Kretzschmar). The instructions he left concerning it in his will are most revealing: the Requiem was not to be sung until at least one week after his death; as a musical director of the Cathedral, he knew from experience how many rehearsals a satisfactory performance presupposes. He also gave exact details as to the number of singers and instrumentalists

Pier Francesco Cavalli

required and laid down the fees to be paid them, leaving the exact sum for this purpose and enough money for an endowment to enable the Requiem to be sung twice yearly in St. Mark's and San Lorenzo. Three days before his death Cavalli handed over his carefully prepared will to his notary; after a long and full life he died, probably from pneumonia, on 17th January 1676.

Only one of his religious compositions – the Requiem – has not been published; the rest were all published during his lifetime by the famous publishers Vincenti, Gardano and Monti – further proof of the high regard in which his music was held. The most important collections of his works are the *Vespera a otto voci* (containing three Vespers for double chorus and instrumental continuo) published by Gardano in Venice in 1675, and the *Musiche sacre concernenti Messe e Salmi concertati con Instrumenti, Inni, Antifone e Sonate, a Due, 3, 4, 5, 6, 8, 10 e 12 voci*, published in 1656 by Alessandro Vincenti in Venice. It is from the latter collection that the *Messa concertata* is taken.

The *Messa concertata* is a particularly noteworthy and impressive work, uniting as it does elements generally regarded as contradictory in a most original and masterly way. Only three of Cavalli's smaller works (the *Psalm In convertendo*, and two antiphons of the Virgin Mary, *Regina caeli* and *Ave Regina caelorum*) are written in the 'stile antico' of church-music; all his other works, including the Requiem, make use of the stylistic devices of contemporary Venetian music, both with such restraint and with such a marked sense for the hieratic and contemplative requirements of sacred music, that their religious aptness cannot be questioned. Brass and strings fulfil an obligato function in the *Messa concertata* though they also follow the voices *colla parte*, nevertheless avoiding any discrepancy of style. The introductory *Sinfonia*, which makes use of the full instrumental forces, is in the manner of a church sonata, as are all the other instrumental sections. The function of the string ensemble is particularly characteristic, for instance in the *Et resurrexit* of the *Credo*; a clearly outlined buoyant motif in a dance rhythm (3/4 *Allegro molto*) brilliantly conjures up Fra Angelico-like choirs of angels rejoicing at the glad news of the Resurrection. The words which express the all-embracing unity of the Universal Church – *Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam* – are sung over an undulating motif on the strings, which undoubtedly has symbolical significance because, whereas all the other words of the Nicene Creed are chanted in unison by the altos of the two choirs, one syllable in each of the two words 'Ecclesiam' and 'catholicam' is distinguished by a Gregorian intonation.

This example may perhaps give some idea of the deeply personal significance the text had for Cavalli, and with which the whole score is permeated. Of course this does not mean that the work in any way lacks the sumptuous splendour of Venetian choral music of the period; but Cavalli's case the meaning of the text and its liturgical function are invariably respected. The part-writing is rich in imitation, but only very rarely is it strictly contrapuntal; there are only two fugatos in the work, one in the last Kyrie and the other in the *In Gloria Dei Patris*. It would seem that Cavalli regarded a more fluid type of composition as better suited to the purpose of expressing the full meaning of the text. Nevertheless the part-writing, ideally suited to the voice, makes great use of *melismas*, which are obviously of ecclesiastical origin.

The use Cavalli made of this highly expressive and emotionally charged style can best be seen at two of the finest points in the work, the *Qui tollis* in the *Gloria* and the *Crucifixus* in the *Credo*. In the former, a plainsong motif introduces a short antiphonal unaccompanied section of particular fervour (*Qui*

tollis), whose poignancy is further enhanced by its chromatic allusion to the preceding *Miserere*; after a short *sinfonia*, the second *Qui tollis* is interrupted by the passionate entreaty of the choral recitative *suscipe deprecationem*, while at the words *Qui sedes* the chorus replies *Miserere nobis* in solemn adoration. The *Crucifixus*, accompanied only by bass continuo, is perhaps the most moving section of the entire Mass. Here chromatic ornamentation, thirds and descending diminished fifths, unusual tonal qualities (due to the low tessitura of the soprano and alto parts), increasingly dramatic antiphonal effects culminating in the entry on C and E of the two soprano parts at the only point in the section marked *forte*, all go to show the brilliance of Cavalli as a religious composer.

The Mass contains three special solo sections. The *Domine Deus rex caelestis* in the *Gloria* is sung by the soprano, and in the *Credo* the *Qui propter nos homines* is sung by the contralto and the *Confiteor unum baptisma* by the bass. A characteristically Venetian and most effective use of the choral solo can be observed in another section of the *Credo*: the two groups of basses, accompanied by organ continuo, sing a duet to the words *Et iterum venturus est cum gloria* which expresses the glorious yet terrible coming of the Divine Judge with a hieratic solemnity reminiscent of Byzantine mosaics. The *Benedictus* too is confined to the basses of the first choir. Another stroke of natural genius is the ending of the last *Agnus Dei* (and consequently of the whole Mass). During the last five bars the two choirs hold one sustained note on the word *pacem*; this grandiose musical rendering of the peace which the world cannot give, the violins then bear by means of a short C-E-F-G motif to the very foot of the Almighty's throne.

Note translated by Peter Skrine

Felix de Nobel

Felix de Nobel werd in 1907 te Haarlem geboren. Na zijn studie aan het Amsterdams Conservatorium begon hij in 1930 zijn carrière als pianist. Hij was onder meer pianist van het Concertgebouw Blaasquintet en van het Amsterdams Kamermuziek Ensemble. Tevens verwierf hij grote bekendheid als begeleider van zangers met wie hij in binnen- en buitenland optrad. Hij gaf les aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en het Amsterdams Conservatorium. Behalve door zijn activiteiten als begeleider, dirigent en pedagoog heeft Felix de Nobel na de oorlog internationale faam verworven door de concerten, radio-uitzendingen en grammofoonplaten van het door hem opgerichte en geleide Nederlands Kamerkoor.

Nederlands Kamerkoor

In 1937 verzamelde Felix de Nobel een aantal beroepsvocalisten om zich heen om een klein koor te vormen dat de cantates van Bach voor de radio zou uitvoeren. Dit koor bleef na de uitzendingen bijeen en bestaat thans uit: 6 sopranen, 5 alten, 4 tenoren en 4 bassen, zangers die ook allen als solist optreden.

Het Nederlands Kamerkoor legt zich voornamelijk toe op de a capella zang, de zang zonder instrumentale begeleiding die in de Lage Landen in de 15e en 16e eeuw tot grote bloei is gekomen. Vele hedendaagse componisten zoals Francis Poulenc, Frank Martin en Henk Badings werden door deze activiteit geïnspireerd tot het schrijven van a cappella muziek, die meermalen aan dirigent en koor werd opgedragen.

Nederlands Operakoor

Bij de oprichting in 1965 van de Nederlandse Operastichting werd tevens het Nederlands Operakoor gevormd. Binnen korte tijd heeft dit koor zich onder leiding van zijn vaste dirigent Cor Olthuis een uitstekende reputatie verworven. Het bestaat thans uit 10 sopranen, 7 alten, 10 tenoren en 8 bassen.

Nederlands Filharmonisch Koor

De beide koren zijn sedert 1965 ondergebracht in de Nederlandse Koorstichting. Bij bijzondere gelegenheden, als zij gecombineerd optreden, geschiedt dit onder de naam Nederlands Filharmonisch Koor.
