



1618 | BEFORE

1618 | BEFORE

Laus Polyphoniae 2018



AMUZ

1618 | BEFORE

Inhoudstafel

Voorwoord Philip Heylen	7
Laus Polyphoniae 2017 dag aan dag	11
Introductie Bart Demuyt	23
Essays	
De eenstemmige muziek in de middeleeuwen Ignace Bossuyt	125
De meerstemmige muziek in de middeleeuwen Ignace Bossuyt	181
De meerstemmige muziek in de renaissance Ignace Bossuyt	241
De geboorte van het muziektheater: La Pellegrina (1589) en Claudio Monteverdi's L'Orfeo (1607) Ignace Bossuyt	397
Concerten	
DO 16/08/18 20.00 Scherzi Musicali	39
VR 17/08/18 13.00 Andrew Lawrence-King	59
20.00 Cappella Pratensis	69
22.15 Huelgas Ensemble	79
ZA 18/08/18 10.00 IYAP-concertwandeling	89
20.00 Tasto Solo	117
22.15 Ensemble Tiburtina	139
ZO 19/08/18 10.00 IYAP-concertwandeling	89
20.00 Mala Punica	153
22.15 Gothic Voices	161
MA 20/08/18 13.00 Marc Lewon & Paul Kieffer	193
20.00 Stile Antico	199
22.15 Paul O'Dette	209

DI 21/08/18	13.00	Psallentes	215
	20.00	Capriccio Stravagante	219
	22.15	Raquel Andueza & La Galanía	225
WO 22/08/18	20.00	Zefiro Torna, Steve Dugardin & Stefaan Degand	257
	22.15	Zefiro Torna, Steve Dugardin & Stefaan Degand	257
	22.15	Raquel Andueza & La Galanía	225
DO 23/08/18	13.00	Benjamin Bagby	281
	20.00	Ensemble Dialogos	285
	22.15	Trio Mediaeval	291
VR 24/08/18	13.00	Michał Gondko & Corina Marti	303
	20.00	Officium Ensemble	309
	22.15	Marc Mauillon, VivaBiancaLuna Biffi & Pierre Hamon	317
ZA 25/08/18	10.00	Theater De Spiegel	343
	13.00	Ensemble Leones	345
	14.00	Theater De Spiegel	343
	16.00	Park Collegium	355
	16.00	Theater De Spiegel	343
	20.00	Huelgas Ensemble	365
	22.15	Sollazzo Ensemble	373
ZO 26/08/18	11.00	Slotconcert internationale summerschool	385
	20.00	I Fagiolini & The English Cornett and Sackbut Ensemble	409

International Young Artist's Presentation	89
Dichos Diabolos	93
Ensemble Florestan	97
Ensemble Pretiosa	101
IJ Space	105
Le Voci delle Grazie	109
Ensemble Cicchetti Musicali	113

Radio-uitzending, cursussen, lezingen, publicaties	
Een barokke parel als hedendaagse concertzaal, publicatie	32
Kunst en cultuur in Firenze in de 16de eeuw lezing door Manfred Sellink	35
Klara@Laus Polyphoniae live radio-uitzending	37
Het landschap der polyfonisten.	
De wereld van de Franco-Flamands boekvoorstelling	57
De tweede revolutie: van prima naar seconda pratica cursus	179
The Leuven Chansonnier lezing door David Burn	239
Voor & na muziekvakantie voor kinderen & jongeren	307

Internationaal symposium, internationale conferentie	
Tempus fugit internationaal symposium	65
The Leuven Chansonnier internationale conferentie	273

Jan Fabre in AMUZ	29
Cultuurmarkt Vlaanderen	383

Verklarende woordenlijst	417
Biografieën	423
Uitgevoerde werken	443
Praktische info	463
Organisatie AMUZ	467
Stadsplan & adressen	468
Subsidiënten & partners	470
Colofon	480

Voorwoord



Als voorzitter ben ik altijd bijzonder trots u te mogen verwelkomen in AMUZ en tijdens Laus Polyphoniae maar dit jaar vieren we met deze bijzondere festival-editie enkele opmerkelijke momenten. We nemen u met 1618 | BEFORE & BEYOND mee op een muzikale reis doorheen 1000 jaar muziekgeschiedenis: van de vroege middeleeuwse muziek, over de hoogdagen van de renaissancepolyfonie tot de hoogtepunten van de barokmuziek.

En hoe beter te beginnen dan met een feest? Want Laus Polyphoniae viert dit seizoen zijn vijftiengste verjaardag. Al sinds 1994 zet dit eigenzinnige festival zich onafgebroken in voor de herwaardering en de internationale uitstraling van de Franco-Vlaamse polyfonisten en hun tijdgenoten. Door telkens opnieuw een uniek festivalprogramma samen te stellen, steeds in nauwe samenwerking met artiesten, draagt AMUZ hun muziek uit. Naar aanleiding van het stadsfestival *Antwerpen Barok 2018*. *Rubens inspireert* concentreren we ons tijdens de najaarsconcerten van AMUZ ten volle op de pracht en de passie van de barokmuziek.

Hoewel de muziek ons hoofdingrediënt is, mogen we haar niet los zien van de schoonheid van de plaatsen waar ze ons getoond wordt. Wondermooie muziek beleef je naar mijn gevoel pas echt op een ingetogen manier, met innige emoties. De schitterende historische locaties in Antwerpen zorgen ook deze zomer voor een totaalervaring: een onderdompeling in klank, sfeer, ruimte en sprankelende muziek. Maar binnen 1618 | BEFORE & BEYOND schittert vooral onze eigen Sint-Augustinuskerk die exact 400 jaar geleden voor het eerst de poorten opende.

Het fascinerende verhaal van de kloosterkerk, dan parochiekerk en nu concertzaal zetten we ook eindelijk te boek. Woorden en beelden verklappen ons een deel van die rijke geschiedenis. Het ontmoeten van verschillende werelden onder één dak wordt nog eens kracht bijgezet door de drie nieuwe altaarstukken die Jan Fabre

in het kader van *Antwerpen Barok 2018* realiseerde voor onze concertzaal. Fabre is als Vlaams kunstenaar wereldvermaard, hij is een artistiek fenomeen met vele gezichten dat ik al vele jaren bewonder. Als toenmalig schepen voor cultuur wist ik dat Fabres artistieke visie deze barokke parel een ongekende uitstraling zou schenken. Zijn altaarstukken zijn dan ook een bijzondere bekroning waardoor de Sint-Augustinuskerk, ooit een schrijn voor Antwerpens grootste barokschilders, weer een thuis voor wordt 's stads bekendste kunstenaar.

Ik richt dan ook graag een bijzonder woord van dank aan de ondersteuning van de Vlaamse gemeenschap en van de stad Antwerpen. Samen met het enthousiasme en de gedrevenheid van het voltallige AMUZ-team bouwden zij mee aan AMUZ dat niet zomaar een concertzaal is maar een ontmoetingsplaats met cultuurbeleving als bindend element, een concerthuis waar je muziek kan proeven en savoureren. Deze publicatie draag ik ten slotte graag aan hen op, net zoals aan de leden van raad van bestuur met wie ik als voorzitter al vijftien jaar intens samenwerk. Maar laat deze boeken vooral een eerbetoon zijn aan Eric Antonis, het is immers dankzij zijn hart voor cultuur en ondernemingszin dat we deze zomer de 25ste editie van Laus Polyphoniae vieren.

Philip Heylen,
*Voorzitter AMUZ [Festival van Vlaanderen-Antwerpen]
Ereschepen Stad Antwerpen*

Foreword

As chairman I am always extremely proud to welcome you to AMUZ and Laus Polyphoniae, but this year we will be celebrating several remarkable moments with this special festival edition. With 1618 | BEFORE & BEYOND we will take you on a musical journey through 1,000 years of musical history: from early medieval music, to the heydays of Renaissance polyphony, to the highlights of Baroque music.

And what better way to start than with a party, as Laus Polyphoniae is celebrating its 25th anniversary this season. Since 1994 this unique festival has been continuously dedicating itself to the revaluation and the international flavour of the Franco-Flemish polyphonists and their contemporaries. By creating a new unique festival programme every time, always in close cooperation with artists, AMUZ spreads their music. As a result of the city festival *Antwerp Baroque 2018. Rubens inspires*, we are focusing entirely on the splendour and passion of Baroque music during the AMUZ autumn concerts.

Although music is our main ingredient, we should not see it out of the context of the beauty of the locations where it is being performed. I believe that wondrous music can best be experienced in a subdued way, with profound emotions. The marvellous historical locations in Antwerp will also provide a total experience this summer: a submersion in sound, atmosphere and animated music. But the main star of 1618 | BEFORE & BEYOND is our own Saint Augustine church that first opened its gates exactly 400 years ago.

We will finally publish the fascinating story of the monastery church, which then became a parish church and now a concert hall, in a book. Words and images reveal part of this rich history. The meeting of various worlds under one roof is reinforced by the three new altarpieces Jan Fabre realised for our concert hall as part of *Antwerp Baroque 2018*. Fabre is a world-renowned Flemish artist; he is an artistic phenomenon with many faces, who I've been admiring for many years. As a former

alderman for culture, I knew that Fabre's artistic vision would provide this Baroque gem with an unmatched look. His altarpieces are a special pinnacle, making the St. Augustine Church, once a shrine to Antwerp's greatest Baroque painters, a home for the city's best-known artist once again.

I would especially like to thank the Flemish community and the city of Antwerp for their support. Together with the enthusiasm and drive of the whole AMUZ team, they helped build AMUZ that isn't just a concert hall, but a meeting place with cultural experience as a binding factor, a concert hall where you can taste and savour music. Finally, I dedicate this publication to the employees and members of the board, with whom I've been working intensively for the last fifteen years as chairman. But most of all let these books pay homage to Eric Antonis, as it is after all thanks to his heart for culture and a sense of enterprise that we are celebrating the 25th edition of Laus Polyphoniae this summer.

Philip Heylen,
President of AMUZ [Flanders Festival-Antwerp]
Honorary alderman of the city of Antwerp

DONDERDAG 16.08.18						
09.00						
10.00						
11.00	Lezing Manfred Sellink AMUZ					
12.00	Lunch Foyer AMUZ					
13.00						
14.00						
15.00						
16.00						
17.00						
18.00			KLARALIVE@LAUSPOLYPHONIAE			
19.00	Concertinleiding AMUZ					
20.00	Concert Scherzi Musicali AMUZ					
21.00						
22.00						
23.00						

VRIJDAG 17.08.18				
09.00				
10.00				
11.00	Boekvoorstelling Paul Van Nevel & Luk Van Eeckhout AMUZ			
12.00			Lunch Foyer AMUZ	
13.00	Concert Andrew-Lawrence King AMUZ			
14.00				
15.00				
16.00				
17.00				
18.00			Internationale conferentie Tempus fugit AMUZ	
19.00	Concertinleiding St.-Andrieskerk			
20.00	Concert Cappella Pratensis St.-Andrieskerk			
21.00				
22.00				
	Concert Huelgas Ensemble St.-Pauluskerk			
23.00				

ZATERDAG 18.08.18				
09.00				
10.00	Concertwandeling IYAP vertreklocatie: AMUZ			Internationale conferentie Tempus fugit KU Leuven Campus Carolus
11.00				
12.00		Lunch Foyer AMUZ		
13.00				
14.00	Concertwandeling IYAP vertreklocatie: AMUZ			Internationale conferentie Tempus fugit KU Leuven Campus Carolus
15.00				
16.00				
17.00				
18.00	Resto Pellegrino AMUZ			
19.00	Concertinleiding AMUZ			
20.00	Concert Tasto Solo AMUZ			
21.00				
22.00	Concert Tiburtina Ensemble St.-Andrieskerk			
23.00				

ZONDAG 19.08.18			
09.00			
10.00	Concertwandeling IYAP vertreklocatie: AMUZ		Internationale conferentie Tempus fugit KU Leuven Campus Carolus
11.00			
12.00		Lunch Foyer AMUZ	
13.00			
14.00	Concertwandeling IYAP vertreklocatie: AMUZ		Internationale conferentie Tempus fugit KU Leuven Campus Carolus
15.00			
16.00			
17.00			
18.00	Resto Pellegrino AMUZ		
19.00	Concertinleiding AMUZ		
20.00	Concert Mala Punica AMUZ		
21.00			
22.00	concert Gothic Voices St.-Andrieskerk		
23.00			

MAANDAG 20.08.18					
09.00					
				Kindervakantie Basisschool Musica	Internationale summerschool Centrum Elzenveld
10.00			Cursus Davidsfonds KU Leuven Campus Carolus		
11.00					
12.00		Lunch Foyer AMUZ			
13.00	Concert Marc Lewon & Paul Kieffer AMUZ				
14.00					
			Cursus Davidsfonds KU Leuven Campus Carolus		
15.00					
16.00					
17.00					
18.00					
19.00					
	Concertinleiding St.-Pauluskerk				
20.00	Concert Stile Antico St.-Pauluskerk				
21.00					
22.00	Concert Paul O'Dette AMUZ				
23.00					

DINSDAG 21.08.18					
09.00					
10.00					
11.00			Cursus Davidsfonds KU Leuven Campus Carolus		
12.00					
13.00	Concert Psallentes AMUZ	Lunch Foyer AMUZ		Kindervakantie Basisschool Musica	
14.00					Internationale summerschool Centrum Elzenveld
15.00			Cursus Davidsfonds KU Leuven Campus Carolus		
16.00					
17.00					
18.00	Resto Pellegrino AMUZ				
19.00					
	Concertinleiding AMUZ				
20.00					
	Concert Capriccio Stravagante AMUZ				
21.00					
22.00					
	Concert Raquel Andueza & La Galania Rubenshuis				
23.00					

WOENSDAG 22.08.18					
09.00					
10.00					
11.00			Cursus Davidsfonds KU Leuven Campus Carolus		
12.00					
13.00	Lezing David Burn AMUZ	Lunch Foyer AMUZ		Kindervakantie Basisschool Musica	
14.00					Internationale summerschool Centrum Elzenveld
15.00					
16.00			Cursus Davidsfonds KU Leuven Campus Carolus		
17.00					
18.00					
19.00					
	Concertinleiding AMUZ				
20.00					
	Concert Zefiro Torna, Steve Dugardin & Stefaan Degand AMUZ				
21.00					
22.00					
	Concert Zefiro Torna, Steve Dugardin & Stefaan Degand AMUZ			Concert Raquel Andueza & La Galania Rubenshuis	
23.00					

DONDERDAG 23.08.18					
09.00					
10.00					
11.00					
12.00					
13.00	Concert Benjamin Bagby AMUZ	Lunch Foyer AMUZ		Kindervakantie Basisschool Musica	Internationale summerschool Centrum Elzenveld
14.00					
15.00					
16.00			Internationale conferentie The Leuven Chan- sonnier KU Leuven Campus Carolus		
17.00					
18.00					
19.00					
	Concertinleiding AMUZ				
20.00			Concert Dialogos AMUZ		
21.00					
22.00					
	Concert Trio Mediaeval St.-Pauluskerk				
23.00					

VRIJDAG 24.08.18					
09.00					
10.00					
11.00					
12.00					
13.00	Concert Michal Gondko & Corina Marti AMUZ	Lunch Foyer AMUZ	Internationale conferentie The Leuven Chan- sonnier KU Leuven Campus Carolus	Kindervakantie Basisschool Musica	Internationale summerschool Centrum Elzenveld
14.00					
15.00			Internationale conferentie The Leuven Chan- sonnier KU Leuven Campus Carolus		
16.00				Toonmoment kindervakantie St.-Andrieskerk	
17.00					
18.00					
19.00					
	Concertinleiding St.-Jacobskerk				
20.00			Concert Officium St.-Jacobskerk		
21.00					
22.00					
	Concert Marc Mauillon, VivaBiancaLuna Biffi & Pierre Hamon St.-Andrieskerk				
23.00					

ZATERDAG 25.08.18				
09.00				
10.00			Voorstelling Theater De Spiegel hetpaleis	
11.00				
12.00				
13.00	Concert Ensemble Leones AMUZ	Lunch Foyer AMUZ		
14.00			Voorstelling Theater De Spiegel hetpaleis	
15.00				
16.00	Concert Park Collegium AMUZ		Voorstelling Theater De Spiegel hetpaleis	
17.00				
18.00	Resto Pellegrino AMUZ			
19.00				
20.00	Concert Huelgas Ensemble AMUZ			
21.00				
22.00	Concert Sollazzo Ensemble AMUZ			
23.00				

ZONDAG 26.08.18				
09.00				
10.00	Voorstelling Theater De Spiegel hetpaleis			Internationale summerschool Centrum Elzenveld
11.00				Slotconcert internationale summerschool KU Leuven kapel Campus Carolus
12.00				
13.00				
14.00	Voorstelling Theater De Spiegel hetpaleis	Expo Jan Fabre AMUZ	Bruschettabar AMUZ	
15.00				
16.00	Voorstelling Theater De Spiegel hetpaleis			
17.00				
18.00				
19.00				
	Concertinleiding Bourlaschouwburg			
20.00	Voorstelling I Fagiolini & The English Cornett and Sackbut Ensemble Bourlaschouwburg			
21.00				
22.00				
23.00				

Introductie



Dat 2018 een uitbundig en majestueus jaar is, dat hoeven we u niet meer te vertellen. De bruisende impuls die de stad Antwerpen en de feestelijke herinneringen aan Peter Paul Rubens ons bieden, geven AMUZ (Festival van Vlaanderen - Antwerpen) een extra dimensie. We brengen met ambitieuze eerbied 1000 jaar muziekgeschiedenis, met deze zomer een focus op middeleeuwen en renaissance en dit najaar op alle facetten van de Europese vroeg- tot laatbarok.

We zetten in op de generatie die morgen aan zet is. De rijkdom die onze allerjongste luisteraars meekrijgen, brengt hen iets bij voor de rest van hun leven. Maar ook de toekomstige generatie musici: samen met onze educatieve partner Musica kozen we opnieuw zes ensembles voor een coachingstraject onder leiding van Raquel Andueza en Peter Van Heyghen. Zowel Raquel (concert 21-22/08) alsook Tasto Solo (18/08) en La Morra (24/08) hebben hun kiem gepland tijdens onze International Young Artist's Presentation (IYAP) vele jaren geleden en zijn nu internationaal doorgebroken.

Hoe gaan we om met kunst en erfgoed? Het is onmogelijk om een compositie los te koppelen van de context waarin het is gecreëerd. Dat geldt ook voor schilderijen, beeldhouwwerken en architectuur. Vele vragen die we ons stellen, bijvoorbeeld over de uitvoering, vinden vanuit de context een genuanceerd antwoord. Zo vertrekken we waar mogelijk vanuit de muzikale bron zelf, nemen we in wetenschappelijk onderzoek de tijdsperiode onder de loep en brengen we verschillende parameters samen om de muziek opnieuw tot leven te laten komen in een frisse hedendaagse setting.

AMUZ blijft dan ook met trots een podium bieden aan nationale en internationale topmusici die deze nieuwe visies willen delen met u, de luisteraar. We blijven samen evolueren en met niet-aflatende moeite onze plek als vuurtoren naar de wereld voeden. Zo zijn ook de nieuwe kunstwerken van Jan Fabre in onze concertzaal een

confrontatie tussen heden en verleden, een continuïteit in het creatieve proces over de disciplines heen. Zo is de cirkel rond.

Onze bijzondere dank gaat uit naar alle overheden voor hun steun en engagement, naar het AMUZ-team, bestuursleden, sponsors en andere partners voor hun inzet en 25 jaar vertrouwen. Laten we met ons allen feest vieren van augustus tot en met december en van schitterende kunst en erfgoed genieten.

Van harte,

Bart Demuyt

Directeur & artistiek leider AMUZ [Festival van Vlaanderen-Antwerpen]

Introduction

It's no secret that 2018 is an exuberant and majestic year. The bustling impulse the city of Antwerp and the festive commemoration of Peter Paul Rubens offer us, give AMUZ (Festival of Flanders-Antwerp) an extra dimension. We ambitiously honour 1000 years of musical history, with a focus on the Middle Ages and Renaissance this summer, and all aspects of European early to late Baroque this autumn.

We are focusing on the generation of tomorrow. The riches our very youngest listeners are offered, teaches them something for the rest of their life. But also, the future generation of musicians: together with our educational partner Musica, we again selected six ensembles for a coaching project led by Raquel Andueza and Peter Van Heyghen. Raquel (concert 21-22 August), Tasto Solo (18 August) and La Morra (24 August) sowed the seeds during our International Young Artist's Presentation (IYAP) many years ago and have now also broken through internationally.

How do we treat art and heritage? It's impossible to detach a composition from the context in which it was created. This also applies to paintings, sculptures and architecture. Many questions we ask ourselves, for instance about the execution, are given a nuanced answer departing from the context. For instance, where possible, we depart from the musical source itself, scrutinise the time period in scientific research and get various parameters together to bring the music to life again in a fresh and contemporary setting.

AMUZ continues to proudly offer a stage to national and international top musicians who want to share these new visions with you, the listener. Together, we continue to evolve, and with incessant dedication, continue to nourish the world like a lighthouse. The latest works of art by Jan Fabre in our concert hall are also a confrontation between the present and the past, continuity in the creative process, across the various disciplines. With this, we have come full circle.

A special thank you to all local authorities for their support and commitment, to the AMUZ team, board members, sponsors and other partners for their dedication and 25 years of trust. Let us all celebrate from August to December and enjoy wonderful art and heritage.

With warmest regards,

Bart Demuyt

General & artistic director AMUZ [Flanders Festival-Antwerp]





Jan Fabre in AMUZ

Rubens, Jordaens en Van Dyck kregen in 1628 de opdracht van de Augustijnen om altaarstukken te maken voor hun kloosterkerk, de Sint-Augustinuskerk in de Kammenstraat. In het kader van het culturele stadsfestival *Antwerpen Barok 2018*. *Rubens inspireert* realiseerde Jan Fabre drie nieuwe altaarstukken. Hierdoor kreeg de Sint-Augustinuskerk, nu AMUZ, exact vierhonderd jaar na haar opening, in 1618, een verrassend nieuw accent.

Het mystieke contract siert het hoofdaltaar, *Het monastieke optreden* en *De extatische opname* respectievelijk het linker- en rechterzijaltaar. De drie scarabeeënmozaïeken zijn een vertaling van Fabres beleving van de drie originele altaarstukken van Rubens, Jordaens en Van Dyck. Binnen die vertaling resonanceert ook het huis dat AMUZ is: een ontmoetingsplaats met cultuurbeleving als bindend element, het concerthuis waar je muziek kan proeven en savoureren.

De betoverende kleurschakering en lichtreflectie van de juweelkever geeft een barokke parel zoals de Sint-Augustinuskerk een unieke intensiteit. *Het monastieke optreden*, *Het mystieke contract*, en *De extatische opname*

Rubens, Jordaens and Van Dyck received in 1628 from the Augustine monks the assignment to make three altar pieces for their monastery church, the St. Augustine Church, located in the Kammenstraat. For the city festival *Antwerp Baroque 2018*. *Rubens inspires* Jan Fabre made three new altar pieces. With these the St. Augustine Church, now AMUZ, got exactly 400 years after its inauguration, a surprising new look.

The Mystic Contract is to be found above the main altar, *The Monastic Performance* and *The Ecstatic Recording* are placed above the left and right altar. The three scarab beetle mosaics are an expression of how Fabre experiences the three original altarpieces by Van Dyck, Rubens and Jordaens. The identity of AMUZ itself resonates through the work, as a meeting place where the experience of culture brings people together, a concert hall where you can sample and savour the music.

The enchanting color hue and light reflection of the scarab beetles gives a Baroque pearl such as the St. Augustine Church a unique intensity.

The Monastic Performance, *The Mystic Contract* and *The Ecstatic*

zijn een ontmoeten van verschillende werelden. "Met de altaarstukken die Jan Fabre realiseerde voor de Sint-Augustinuskerk, trekt AMUZ weer een nieuwe lijn tussen heden en verleden", zegt Bart Demuyt, algemeen en artistiek directeur van AMUZ. "En of het nu om een schilderij gaat of om een muziekstuk, hoe meer je binnentreedt en hoe meer je je verdiept in de wereld van de kunstenaar, hoe rijker en diepgaander je ervaring wordt."

De kunstwerken van Jan Fabre kunnen worden bezichtigd tijdens de Cultuurmarkt Vlaanderen, zondag 26 augustus 2018 tussen 11.00 en 18.00 uur, van 3 september tot en met 10 december 2018 enkel op maandag tussen 14.00 en 20.00 uur, en ze vormen een uniek decor tijdens de concerten in AMUZ. Meer info op www.amuz.be/janfabre

Recording are an encounter between different worlds. "The altarpieces that Jan Fabre has made for St. Augustine's Church enable AMUZ to create a new connection between the past and present," Bart Demuyt, the general and artistic director of AMUZ, tells us. "And whether it is a painting or a piece of music, the more you step inside and immerse yourself in the artist's world, the richer and more profound your experience will be."

The altar pieces by Jan Fabre can be viewed on Sunday 26 August from 11.00 until 18.00, from 3 September until 10 December 2018 only on Mondays from 14.00 until 20.00, and they are a unique backdrop to the concerts at AMUZ. More info on www.amuz.be/janfabre.





In een levendige stadsbuurt in het centrum van Antwerpen ligt AMUZ, een unieke concertzaal ondergebracht in de voormalige Sint-Augustinuskerk. Het gebouw combineert indrukwekkende 17de-eeuwse barok met prachtige hedendaagse architectuur. De huidige concertzaal van AMUZ was ooit de klooster-

A lively urban neighbourhood in the centre of Antwerp is where you will find AMUZ: a unique concert hall housed in the former St. Augustine's Church. The building combines an imposing, 17th century baroque setting with magnificent contemporary architecture. What is now the AMUZ concert hall was once the monastery church

kerk van de paters augustijnen. Ze werd tussen 1615 en 1618 opgetrokken onder leiding van Wenzel Coebergher, hofarchitect van de aartshertogen Albrecht en Isabella. Vierhonderd jaar na de inhuldiging van de Sint-Augustinuskerk maakte Jan Fabre een kunstinstallatie, die een verrassend accent toevoegt aan het historische patrimonium.

Ontdek in dit boek het hart van AMUZ, dat verleden en heden op harmonieuze wijze verenigt. Vijf specialisten – Bart Demuyt en Elise Simoens, Paul Huvenne, Joris Scheers en Ben van Beneden – nemen u mee naar de barok van vroeger en vandaag: van de altaarstukken van Peter Paul Rubens, Antoon van Dyck en Jacob Jordaens naar de nieuwe altaarstukken van Jan Fabre. Herbeleef 25 jaar muziek in deze barokke parel en verdiep u in de herbestemming van historisch erfgoed in Antwerpen, Vlaanderen en de wereld. De paginagrote foto's van Koen van Damme zetten de pracht en praal van dit monument treffend in de verf.

Met een woord vooraf door minister Sven Gatz, schepenen Caroline Bastiaens en Philip Heylen, voorzitter van AMUZ.

*25 x 29 cm, 192 blz., € 39,99
Nederlands & Engels
Uitgegeven door Davidsfonds Uitgeverij
Bestellen vanaf 16.08.18 via
www.amuz.be/barokkeparel*

of the Augustinian monks. It was built between 1615 and 1618 on the orders of Wenzel Coebergher, the court architect of Archduke Albert and Archduchess Isabella. Four hundred years after the consecration of St. Augustine's Church, Jan Fabre has created an art installation that adds an element of surprise to the historic building. Discover the heart of AMUZ in this book, which brings together the past and present in harmony. Five specialists – Bart Demuyt and Elise Simoens, Paul Huvenne, Ben van Beneden and Joris Scheers – take you on a journey through the historical and contemporary baroque: from the altarpieces by Peter Paul Rubens, Anthony Van Dyck and Jacob Jordaens to the new works of art by Jan Fabre. Relive 25 years of music in this marvel of baroque art and architecture, and find out how historic heritage buildings are being converted to serve new purposes in Antwerp, Flanders and the rest of the world. Koen van Damme's full-page photographs are a fitting tribute to the glory and splendour of this wonderful monument.

With a foreword by Sven Gatz, Minister of Culture, Vice Mayor of Antwerp Caroline Bastiaens, and Philip Heylen, the President of AMUZ.

*25 x 29 cm, 192 pages, € 39,99
Dutch & English
Published by Davidsfonds Uitgeverij
Available from 16.08.18 on
www.amuz.be/baroquemarvel*



DONDERDAG
16.08.18

11.00
Lezing
Lecture

Gratis toegang
Free admission

AMUZ

Manfred Sellink

Lezing (Nederlands gesproken) lecture (Dutch spoken)

Manfred Sellink, *spreker* lecturer

I.s.m. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

Kunst en cultuur in Firenze in de 16de eeuw

Firenze in 1589. Een stad die inmiddels over het hoogtepunt van haar macht en glorie was, maar nog immer schitterde als (internationaal) centrum van kunst en cultuur. Een stad waar vele kunsten en kunstenaars samenkwamen. Het huwelijk tussen Ferdinando I de' Medici en Christine de Lorraine verenigde niet alleen twee belangrijke Europese vorstenhoven, maar was ook een moment waarop de stad aan de Arno zich nog een keer kon doen gelden als internationaal toonaangevend artistiek centrum. Het openingsconcert van de 25ste editie van Laus Polyphoniae neemt u straks muzikaal mee naar dit flamboyante huwelijk. In deze openingslezing geeft Manfred Sellink, directeur-conservator van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen (KMSKA) een beeld van de kunst en cultuur in Firenze in de tweede helft van de 16de eeuw, met het accent op de beeldcultuur en de internationale wisselwerking.

Art and culture in Florence in the 16th century

Florence in 1589 was a city past the peak of its power and glory. However it still shone as an international centre for art and culture, a place where many art forms and artists met. The marriage of Ferdinando I de' Medici and Christine de Lorraine did more than just unite two important European royal families: it was also a time for the city on the Arno to demonstrate once again that it was an international leader in the arts. The opening concert of the 25th edition of Laus Polyphoniae will enthral you with the music of this flamboyant wedding ceremony. In his opening lecture, Manfred Sellink, the head conservator at the Royal Museum of Fine Arts Antwerp (KMSKA), will present an image of art and culture in Florence in the second half of the 16th century, with the emphasis on visual culture and international exchanges.

DONDERDAG
16.08.18

18.00
Liveradio-uitzending

DE Studio

KlaraLive@LausPolyphoniae

Liveradio-uitzending | Live radio show (mainly Dutch spoken)

Liesbet Vereertbrugghen, *producer producer* | Nicole Van Opstal, *presentator radio host* | Lieselot De Wilde, *sopraan soprano* | Dimos De Beun, *blokfluit recorder* | Jurgen de Bruyn, *teorbe theorbo*

I.s.m. Klara & DE Studio

Laus Polyphoniae bestaat 25 jaar en de plek waar dit festival zijn thuisbasis vindt - de Sint-Augustinuskerk - bestaat 400 jaar. Redenen om feest te vieren. Kosten noch moeite worden gespaard, er wordt ingezet op een dubbelfestival onder de titel: 1618 | Before & Beyond. 1618 is het jaar dat Sint-Augustinus in gebruik werd genomen, een scharnierjaar tussen het einde van de polyfonie en het begin van de vroegbarok. Het wordt één lang festival: van augustus tot december, inspelend op het stadsfestival *Antwerpen Barok 2018*. *Rubens inspireert*. Een van de hoogtepunten uit het festival is zaterdag 25 augustus waarop Het Leuvens Chansonnier na jaren van onwetende slaap weer tot klinken wordt gebracht in vier concerten. In deze verkennende live radio-uitzending krijg je al een voorsmaakje met musici Lieselot De Wilde, Dimos De Beun en Jurgen De Bruyn en gasten Ben van Beneden, Bart Demuyt, Manfred Sellink, Peter Van Heyghen, Mark Janssens en Paul Van Nevel.

U kunt Klara Live van op Laus Polyphoniae beluisteren op donderdagavond 16 augustus van 18 tot 20 uur. Nadien is de uitzending opnieuw te beluisteren op de website van AMUZ.

Laus Polyphoniae exists 25 years and the place where this festival is rooted - the St.-Augustine church - opened its doors 400 years ago. Reason enough to celebrate, by means of a double festival, titled 1618 | BEFORE & BEYOND. 1618 is the year the building of the St.-Augustine was completed and marks the transition from the end of polyphonic Renaissance music and early Baroque music. It will be a festival lasting from 16 August until 16 December, linked to the city festival *Antwerp Baroque 2018*. *Rubens inspires*. One of the festival's highlights will undoubtedly be the four concerts on Saturday 25 August presenting the music from the Leuven Chansonnier, that will be brought to life again after centuries of oblivion. In this live radio show you will hear a little preview with musicians Lieselot De Wilde, Dimos De Beun and Jurgen De Bruyn next to interviews with Bart Demuyt, Ben van Beneden, Manfred Sellink, Peter Van Heyghen, Mark Janssens and Paul Van Nevel.

You will be able to listen to Klara Live from Laus Polyphoniae on Thursday evening 16 August from 18.00 to 20.00. Afterwards the broadcast will be made available on the website of AMUZ.

DONDERDAG
16.08.18

19.15
Concertinleiding
door Frederic Delmotte

20.00
Concert

AMUZ

Scherzi Musicali

Nicolas Achten, *artistieke leiding* artistic director

Wei-Lian Huang, Griet de Geyter, Lina Lopez, Astrid Stockman, *sopraan soprano* | Petra Noskaiová, Patrizia Hardt, *mezzosopraan mezzo-soprano* | Leandro Marziotte, William Shelton, Andrea Gavagnin, *contratenor countertenor* | Jeffrey Thompson, Roberto Rilievi, Benjamin Alunni, François Dambois, *tenor tenor* | Nicolas Achten, Romain Bockler, Olivier Berten, *bariton baritone* | Sönke Tams Freier, Renaud Delaigue, Alessandro Cortese, *bas bass* | Sarah Ridy, *dubbelharp double harp* | Bor Zuljan, Solmund Nystabakk, François Dambois, Maël Pire, Justin Glaie, *luiten, cetera, mandora & chitarrino lutes, cetera, mandora & chitarrino* | Nicolas Achten, *chitarrone chitarone* | Patrizio Germone, *viol violin* | Thomas Baeté, Lies Wyers, Justin Glaie, Ronan Kernoa, Benoît Vanden Bemden, *viola da gamba & lirone viols & lirone* | Beniamino Paganini, *traverso traverso* | Sarah Dubus, *cornetto cornett* | Simen Van Mechelen, Adam Woolf, Alexis Lahens, Bart Vroomen, *trombone sackbutt* | Mathieu Valfré, Ganaël Schneider, Beniamino Paganini, *orgel & regaal organ & regal*

Intermedio I: L'Armonia delle sfere

Dalle più alte sfere

*Antonio Archilei (1541/42-1612)
of Emilio de' Cavalieri (ca. 1550-1602)*

Noi che cantando
Sinfonia
Dolcissime sirene
A voi reali amanti
Coppia gentil

Cristofano Malvezzi (1547-1599)

Intermedio II: La gara fra muse e pieridi

Sinfonia
Belle ne fe' natura
Chi dal delfino
Se nelle voci nostre
O figlie di Piero

Luca Marenzio (1553/1554-1599)

Intermedio III: Il combattimento pitico d'Apollo

Qui di carne si sfama

Luca Marenzio

La battaglia, uit: Primo concerto per sonate e cantare *Adriano Banchieri (1568-1634)*

O valoroso Dio
O mille volte

Luca Marenzio

Intermedio IV: La regione de' Demoni

Io che dal ciel cader

Giulio Caccini (ca. 1545-1618)

Sinfonia
Or che le due grand' alme

Cristofano Malvezzi

Miseri habitator del cieco Averno

Giovanni de' Bardi (1534-1612)

Intermedio V: Il canto d'Arione

Io che l'onde raffreno
E noi con questa bella diva
Sinfonia

Cristofano Malvezzi

Dunque fra torbide onde

Jacopo Peri (1561-1633)

Lieti solcando il mare

Cristofano Malvezzi

Intermedio VI: La discesa di Apollo e Bacco col Ritmo e l'Armonia

Dal vago e bel sereno
O qual risplende nube

Cristofano Malvezzi

Godi turba mortal

Emilio de' Cavalieri

O fortunato giorno

Cristofano Malvezzi

O che nuovo miracolo

Emilio de' Cavalieri

I.s.m. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

Dit concert wordt opgenomen en rechtstreeks uitgezonden door Klara. Gelieve uw gsm uit te schakelen voor aanvang van het concert.

This concert is being recorded and broadcast live on radio Klara. Please switch your mobile phone off before the start of the performance.

La Pellegrina

Kosten noch moeite werden gespaard voor de festiviteiten bij het huwelijk van Ferdinando I de' Medici en de Franse prinses Christine van Lotharingen in 1589. Gasten konden zich vergapen aan indrukwekkende spektakels. Tussen de bedrijven van toneelstukken werden zes intermedii gespeeld, tussenspelen met muziek en dans, die bekendstaan onder de titel *La Pellegrina*. Het centrale thema is de kracht van de muziek en haar invloed op goden en mensen. De muzikale variatie is enorm, gaande van traditionele meerstemmige madrigalen, tot monodieën, eenstemmige gezangen die een voorsmaak geven van de nieuwe opkomende barokke stijl.

De partituur van *La Pellegrina* – in 1591 in druk verschenen – is opmerkelijk: ze vermeldt niet alleen de stemverdeling (hoofdzakelijk één zanger per partij), maar beschrijft ook precies welk instrument werd bespeeld, en dat voor elk deel. Nicolas Achten tracht deze aanduidingen zo nauwgezet mogelijk op te volgen, ook al zijn ze in sommige gevallen verwarrend, raadselachtig, of contra-instinctief. Er is geen klavecimbel, maar er zijn wel drie orgels ("twee in unisono, een in het onderoctaaf"), die worden verondersteld in elk deel te spelen.

Bovendien is de toenmalige terminologie voor de instrumenten niet gestandaardiseerd; sommige begrippen

La Pellegrina

No trouble or expenses were spared for the festivities at the wedding of Ferdinando I de' Medici and the French princess Christina of Lorraine in 1589. Guests could marvel at impressive spectacles. In between act of plays, six 'intermedii' were played, interludes with music and dance, known as *La Pellegrina*. The central theme is the power of music and its influence on both gods and people. There is a huge musical variation, ranging from traditional harmonised madrigals, to monodies, unison songs that offer a foretaste of the newly rising Baroque style.

The sheet music of *La Pellegrina* – published in 1591 – is remarkable: not only does it mention the distribution of voices (mainly one singer per part), but it also describes in detail which instrument was played in each individual part. Nicolas Achten tries to follow these indications as closely as possible, even though they are in some cases confusing, mysterious or contra-instinctive. There is no harpsichord, but there are three organs ("two in unison, one in the lower octave"), which are expected to play in each part.

Furthermore, the terminology for the instruments wasn't standardised at the time; some concepts –for instance– are

zijn bijvoorbeeld ambigu. Dat is het geval bij de 'lira': er worden twee instrumenten ingezet, en het gebruik ervan komt niet overeen met de courante toepassing in het begin van de renaissance (hier gaat het over een melodie-instrument met gestreken snaren, zoals een viool).

Daarnaast bleken de intermedii ook een uitgelezen gelegenheid om nieuwe instrumenten uit te vinden in overeenstemming met de opkomende muziektaal. Dat is het geval voor de chitarrone (later teorbe genaamd). Maar de chitarrone had in zijn aanvangsjaren nog niet de spectaculaire tweede hals voor de bas. Het instrument was eigenlijk een enorme contrabasluit, waarvan de stemming was verlaagd. De eerste twee snaren waren een octaaf lager, waardoor de tессitura compacter was en er meer resonantie was. Speciaal ter gelegenheid van dit concert werd een dergelijk instrument gebouwd en krijgt het tijdens Laus Polyphoniae zijn vuurdoop.

Zie ook essay p. 397.

ambiguous. This is the case in the 'lira', where two instruments are played, and its use doesn't correspond to the current application in the beginning of the Renaissance (here this concerns a melody instrument with bowed strings, like a violin).

In addition, intermedii were also the perfect moment to invent new instruments in accordance with the rise of music language. This is the case for the chitarrone (later called the theorbo). But the chitarrone didn't have its spectacular second neck for the bass in its early years. The instrument was actually a huge double bass lute, with lowered tuning. The first two strings were lowered one octave, making the tessitura compacter and leading to more resonance. Especially on the occasion of this concert a similar instrument was built that was given its baptism of fire during Laus Polyphoniae.

Intermedio I: L'armonia delle sfere

Dalle più alte sfere

Armonia

Dalle più alte sfere di celesti sirene
amica scorta son l'armonia,
ch'a voi vengo, o mentali,
poscia, che fino al Ciel
battendo l'ali
l'alta fiamma n'apporta,
che mai si nobil coppia il sol non vide
qual voi nuova Minerva,
e forte Alcide.

Noi che cantando

Sirene

Noi, che cantando, le celesti sfere
dolcemente rotar facciamo intorno
in così lieto giorno
lasciando il Paradiso;
meraviglie più altere
cantiam d'una bell'alma,
e d'un bel viso.

Dolcissime sirene

Fanciullo

Dolcissime sirene,
tomate al Cielo, e'ntanto
facciam cantando a gara un dolce canto.
Non mai tanto splendore
vide Argo, Cipro, Delo.

Tussenspel I:

De harmonie van de hemelsferen

*Harmonie daalt neder op de aarde in
gezelschap van sirenen, schikgodinnen en
planeten. Uitnodiging aan de stervelingen
om het bruidspaar te vieren.*

Harmonie:

Ik ben Harmonie en door hemelse sirenen
vergezeld kom ik uit de hoogste sferen
naar u toe, stervelingen;
want, met een vleugelslag reikend
tot aan de hemel, reikt ook zo hoog
d'oplaaiende vurige geest.
Nooit immers aanschouwde de zon een
nobeler paar dan u, nieuwe Minerva,
en u, sterke Alcidis.

Sirenen

Wij die door onze zang de hemelsferen
rustig laten ronddraaien,
vertrokken uit 't paradijs
op een vreugdevolle dag
en bezingen de grote wonderen
van een mooie ziel
en een schoon gelaat.

Knaap

Allerliefste sirenen,
u mag weerkeren naar de hemel;
laten wij om ter best een zoet lied zingen.
Nimmer immers aanschouwde
zoveel pracht Argos, Cyprus of Delos.

A voi reali amanti

Parche e sirene

A voi reali amanti
cediam noi tutti gran numi del Cielo,
per lei non pur s'infiora
ma di Perle e Rubin s'ingemma Flora:
di puro Argento ha l'onde,
Arno per voi gran Duce,
e d'or le sponde.
Tessiam dunque ghirlande
a sì gran Regi
e sian di Paradiso
i fiori e i fregi,
a lor fronte real
s'intrecci Stelle,
e sol, e luna,
e cose alte e più belle.

Coppia gentil

Tutti

Coppia gentil d'avventurosi amanti,
per cui non pure il mondo
si fa lieto, e giocondo,
ma fiammeggiante d'amoroso zelo
canta ridendo e festeggiando il Cielo.

Intermedio II:

La gara fra muse e pieridi

Belle ne fe' natura

Amadriadi

Belle ne fe' natura;
e perchè all'armonia beltà

Parken en sirenen

Voor u, koninklijke geliefden
wijken wij allen, godheden uit de hemel;
voor u wil Flora niet alleen bloeien,
maar zich tooien met parels en robijnen;
van zuiver zilver zijn vandaag de golven
van d'Arno, voor u, groothertog,
en van goud zijn oevers.
Laten we slingers vlechten
voor zo grote vorsten
en laten de bloemen en versiersels
uit het paradijs zelf komen;
laat sterren verschijnen
aan hun koninklijke voorhoofd,
en zelfs de zon, de maan,
en alle hoger' en mooiere dingen.

Allen

Edel paar van gelukzalige geliefden,
voor wie de wereld zich niet alleen
vreugdevol en opgewekt toont,
maar vurig van liefdesgevoel,
zing met een lach en breng lof aan de hemel.

Tussenspel II:

De wedstrijd tussen muzen en pieriden

*Zangwedstrijd tussen de pieriden en de
muzen. De nimfen beoordelen ten gunste
van de muzen.*

Amadriaden

Mooi, zo schiep ons natuur;
en omdat schoonheid overeenstemt

risponde vero giudizio
d'armonia n'infonde:
onde d'acerba e dura contesa
siam noi di beltà perfette,
a gran sentenza elette.

Chi dal delfino

Pieridi

Chi dal delfino aita
nelle tempeste sue cantando impetra,
e quel ch'al suon di cetra
la perduta consorte
trae dell'infernal porte
non però come noi canta soave
che più s'el ciel non have
sì dolce melodia,
ch'appon' il nostro cantar rocca non sia.

Se nelle voci nostre

Muse

Se nelle voci nostre
risuona di dolcezza accento, o suono
e' gratoso dono
del Ciel da cui procede
quanto di bello il Ciel intende e vede.
Hor voi di queste Linfe
habitatrici Ninfe
se del nostro cantar diletto havete,
al Ciel gratie rendete
e di palme, e d'alloro
incoronate il più suave coro.

O figlie di Piero

Amadriadi

O figlie di Piero,
è qual follia v'ingombra

met harmonie,
gaf zij ons ook inzicht in harmonie;
daarom werden wij na een harde en
meedogenloze strijd, in plechtige uitspraak,
tot volmaakte schoonheden verklaard.

Pieriden

Wie met zijn zang de hulp
van de dolfijn inroept in de storm,
wie bij de klank van citer
de verloren eega
uit de hellepoort haalt,
zingt toch niet zo mooi als wij;
want de hemel heeft geen andere
zoete melodie, die niet, naast onze zang,
zo hard als rots lijkt.

Muzen

Als 't zo is dat in onze stemmen
een klank of toon van zachtheid weerklinkt,
dan is 't een gunst en gift
van de hemel die ze voortbrengt,
zoals alles wat de hemel ziet en begrijpt.
Daarom, nimfen,
bewoonsters dezer wateren,
mocht onze zang u behagen,
zeg dan dank aan de hemel
en kroon met palm en laurier
het zoetst gestemde koor.

Amadriaden

Dochters van Pieris,
uw geest is wel bijzonder beneveld:

è 'l vostro canto un' ombra
Appò sì dolce canto.

Amadriadi e muse

A lor si deve il vanto
d'ogni dolcezza,
o Cielo, o terra, o venti,
ditte s'udiste mai
sì dolci accenti.

Intermedio III:

Il combattimento pitico d'Apollo

Qui di carne si sfama

Ebra di sangue in questo oscuro bosco
giacea pur dianzi la terribil fera
e l'aria fosca, e nera
rende col fiato,
e col maligno toscò.

Delfici

Qui di carne si sfama
lo spaventoso serpe, in questo loco
vomita fiamma, e foco, e fischia, e rugge;
qui l'herba, ei fior distrugge:
Ma dovè 'l fero mostro?
Forse havrà Giove udito
il pianto nostro?

O sfortunati noi,

uw zang is slechts een verre schaduw
naast de kwaliteit van deze.

Amadriaden en muzen

Aan hen behoort de lof
voor complete zoetgevooidheid;
Hemel, Aarde en Winden,
zeg mij of u ooit
zulke zachte tonen aanhoorden.

Tussenspel III:

Het pythische gevecht van Apollo

De inwoners van Delphi worden belaagd door het monster Python. Zij smeken om de hulp van Apollo. Deze daalt uit de Hemelen neer en doodt, na een verschrikkelijke strijd, het monster. Na deze overwinning wordt een vreugdedans uitgevoerd.

In dit duistere bos, dorstend naar bloed,
verzadigt zich met vlees het verschrikkelijke
beest; pas kwam het hier nog voorbij
en verduisterde het de lucht met zijn adem
en dodelijk gif.

Delfische mensenoffers

Hier verzadigt zich met mensenvlees
het verschrikkelijk serpent, op deze plek
spuwt het vuur en vlam, blaast en brult het;
hier verwoest het plant en bloem.
Maar waar is het wrede monster?
Misschien heeft Jupiter
onze weeklacht wel gehoord?

Ach ongelukkigen,

dunque a saziar la fame
nati sarem, di questo mostro infame?

O padre Re del Cielo
volgi pietosi gli occhi;
all'infelice Delo
a te dimanda aita, e piange, e plora.
Movi lampo, e saetta,
a far di lei vendetta,
contr'l mostro crudel, che la divora.

O valoroso Dio

Delfici

O valoroso Dio,
o Dio chiaro, e sovrano
ecco 'l serpente rio;
spoglia giacer della tua invitta mano
morta è l'horribil fera,
venite a schiera a schiera,
venite Apollo e Delo
cantando alzate o belle ninfe al cielo.

O mille volte

O mille volte e mille
giorno lieto, e felice,
o fortunate ville,
o fortunati colli, a cui put lice
mirar l'horribil angue
versar l'anima, e 'l sangue,
che con fiamma e tosco,
spogliè il prato di fior, di frond'il bosco.
Cantiamo dunque a l'amoroso ballo
rendendo gratie ai Dei d'eterna gloria
di si lieta vittoria.

zijn wij dan geboren om de honger van dit
onnoemelijke beest te stillen?

O Vader, die in de hemel troont,
wend tot ons uw meelijdende blik,
naar 't ongelukkige Delos;
aan u vraagt zij hulp, bidt en smeekt ze.
Stuur een bliksemschicht, en pijlen,
om wraak te nemen
op het wrede monster dat haar verslindt.

Delfische slachtoffers

Moedige God,
schitterende en hoogste God, daar ligt
geveld het serpent van het kwaad,
onschadelijk gemaakt door uw nimmer
overwonnen hand; het verschrikkelijke
beest is nu dood. Kom in schaar,
kom Apollo en Delos,
stijg al zingend, nimfen, ten hemel.

Duizend, o duizendmaal
gelukkige dag van opgewektheid,
o door het lot gezegende steden,
en heuvels, die d'afgrijselijke reuze-aal
hebben zien bloeden en de geest hebben
zien geven, het monster dat met vuur en
gif de bladeren van de bomen blies,
de bloemen van de weide maaide.
Laten we nu zingen bij de liefdesdans,
en dank betuigen aan de glorierijke goden
voor een zo vreugdevolle overwinning.

Intermedio IV: La regione de' demoni

Io che dal ciel cader

Maga

Io che dal ciel cader
farei la luna a voi ch'in alto sete
e tutt' ii ciel vedete
e voi commando
ditene quando il somm' etemo Giove
dal ciel in terra ogni sua gratia piove
or che le due grand' alme.

Demoni del fuoco

Or che le due grand' alme insieme
aggiunge un sald' Amor celeste;
d'una alta gioia il mondo si riveste.
Ogni alma al bene oprar s'accende,
e punge.
Volane lunge la cagion del pianto,
e felici ritoma etemo canto.

Miseri habitator del cieco Averno

Diavoli

Miseri habitator del cieco Averno
Giù nel dolente regno
Null'altro scenderà ch' invidia,

Tussenspel IV: Het rijk der demonen

*De profetie van de Gouden Eeuw. Een
tovenares vraagt aan de geesten af
te dalen en een oordeel uit te spreken
over het jonge bruidspaar. De demonen
voorspellen een Gouden Eeuw. De scène
verandert dan in een verschrikkelijke
Hades waar de duivelen een klaagzang
aanheffen: zij hebben in de toekomst
immers geen zielen meer te folteren.*

Tovenares

Ik die de maan zou laten neerstorten
uit de hemel, onder de ogen van u die
daar in de hoogte zit en de hele hemel
overschouwt, ik gebied u mij te zeggen
wanneer de allerhoogst' en eeuwige
Jupiter zijn volle gratie uit de hemel zal
laten neerdalen.

Duivels van het vuur

Nu de twee grote zielen samen door
één sterke hemelse liefde verbonden zijn,
hult de wereld zich in grote vreugde.
Elke andere ziel wordt tot goeddoen aan-
gespoord en spoort zelf tot goeddoen aan.
Vér weg vliedt alle grond voor klagen,
en d'eeuwige zang komt nu gelukkig weer.

Duivels

Arme bewoners van de duistere Avernus,
zo diep als daar in het treurende rijk,
zakt geen ander meer af dan afgunst

e sdegno:
Sarà l'horror,
sarà 'l tormento etemo?
duro carcere inferno:
a te non più verrà la gente morta,
chiudi in etemo
la tartarea porta.

Intermedio V: Il canto d'Arione

Io che l'onde raffreno

Anfitrite
Io che l'onde raffreno
a mio talento,
e son del mar regina
a cui s'atter', e'n inchina
ogni nume, ch'al mar alberga in seno,
ed inchinarmi o regi sposi vegno
fin dal profondo
del mio vasto regno.

E noi con questa bella diva

Ninfe
E noi con questa bella diva,
nostr'Anfitrite

en misprijzen;
daar alleen zal 't afgrijzen blijven heersen,
d'eeuwige foltering,
de harde hellekerker:
maar naar jou komt geen gestorven ster-
veling meer, sluit maar voor d'eeuwigheid
de Tartaarse poort.

Tussenspel V: De zang van Arion

*Amphitrite verschijnt vanuit de oceaan-
diepten in gezelschap van haar zoon Triton
en de zeenimfen om het bruidspaar te
bezingen. Na een sinfonia zingt Arion zijn
klaaglied: hij wordt door de matrozen van
zijn schip met de dood bedreigd, komt
in het water terecht maar wordt door
een dolfijn gered. De matrozen zingen
een vreugdelied, in de waan dat Arion
verdronken is.*

Amphitrite
Ik die de golven stop
naar mijn believen,
en koningin ben der zee,
voor wie neerbuigt
elke godheid, die in zee huist,
ik kom uit de verste diepten van mijn rijk
om voor 't koninklijke paar
een buiging te maken.

Nimfen
En ook wij zijn met onze schone godin,
onz' Amphitrite

da liquidi cristalli
di perle e di coralli,
Siamo a inchinar a voi, gran regi, uscite.

Anfitrite
Godi coppia reale:
poi che d'ardente zelo
lieta s'inchina il mar, la terra e'l cielo.

Ninfe
Che vede uscir da voi
un così chiaro seme,
ch'adomerà l'un Polo e l'altro insieme.

Anfitrite e due ninfe
E discacciar dal mondo,
il crudo serpe rio;
che di più sempre haver cresce il desio.

Ninfe
Onde farà ritorno
La vaga età primiera,
Vostra mercede,
o regia coppia altera.

Dunque fra torbide onde

Arione
Dunque fra torbide onde
gli ultimi miei sospir manderà fuore,
ecco gentil con tuoi suavi accenti:
raddoppia i miei tormenti;
ahi, lacrime, ahi dolore,
ahi morte troppo acerba e troppo dura.
Ma deh, chi n'assicura:
o di terra o di cielo
s'a torto io mi querelo:

tevoorschijn gekomen
uit waterkristallen van parels en koralen,
om voor u, koningspaar, te buigen.

Amphitrite
Geniet koningspaar:
met vurige inzet doet ú vreugdevol
buigen de zee, de aarde en de hemel.

Nimfen
Uit u ziet men ontspringen,
zo'n glorievolle afstamming,
dat hun roem de beide polen overspant.

Amphitrite en twee nimfen
En ook het ruige wrede serpent zal
voorgoed uit de wereld worden verjaagd,
want daartoe groeit steeds meer de wens.

Nimfen
En dan zal ook zijn weerkomst vieren
de schone tijd waar alles begon,
van d'aanvang van alles,
dankzij ú, o fier koningspaar.

Arion
Te midden van woelige troebele golven
zal ik mijn laatste adem uitblazen;
en met die zachte fijne tonen
wordt mijn marteling nog groter;
ach tranen, ach smart,
ach, harde en bittere dood.
Maar wie van beide,
aarde of hemel, verzekert mij
dat ik mij niet zonder reden beklaag,

e s'a ragion mi doglio;
movetevi a piet à del mio cordoglio.

Lieti solcando il mare

Marinai

Lieti solcando il mare,
cantiam cornagni fidi,
ecco che'l cielo
a i nostri bei desir cortese aspira
già fatto freddo gielo;
l'infelice Arion l'anima spira
dentro a quell'acque, hor noi
godiam felici de' tesori suoi.

Intermedio VI:

**La discesa d'Apollo e Bacco
col Ritmo e l'Armonia**

Dal vago e bel sereno

Apollo

Dal vago e bel sereno
ove non cangia mai stagion il sole,
ove non vengon meno
per soverchio di giel gigli e viole:
movian liete carole,
in questo dì giocondo
per arrichir per adornar il mondo.

dat mijn smart niet ongegrond is:
breng medelijden tot mijn smart.

Zeelui

Al vrolijk varend ter zee,
zingen wij, trouwe kameraden;
kijk hoe de hemel onze verlangens
vriendelijk beantwoordt
nu w'al volop in het winterseizoen zitten;
d'ongelukkige Arion blaast zijn ziel ten
hemel, te midden van deze wateren; en zo
genieten wij nu zalig van zijn schatten.

Tussenspel VI:

**De afdaling van Apollo en Bacchus
met Ritme en Harmonie**

*Apollo en Bacchus dalen uit de hemelen
neer, tezamen met de andere goden,
Harmonie en Ritme, de gratiën, muzen,
de planeten, Flora e.a.*

*Apollo schenkt Harmonie en Ritme aan de
aarde. De goden zingen een lofrede op het
bruidspaar. In het finale 'ballo' voegen de
stervelingen zich bij de goden in een ode
aan Ferdinando en Christine.*

Apollo

In de mooie heldere hemel,
waar de zonnewagen nooit verdwijnt,
waar door de frisse koelte
nimmer armoe is aan lelies of viooltjes,
laat daar de vrolijke dans in 't rond
beginnen, op deze vreugdevolle dag,
om d' aarde op te vrolijken.

O qual risplende nube

Compagna celeste

O qual, o qual risplende
nube nell'aria e di sì bei colori.
Accorrete pastori:
e voi vezzose e liete
belle ninfe accorrete, accorte e preste:
al dolce suon dell'Armonia celeste.

Godi turba mortal

Giove

Godi turba mortal, felice, e lieta,
godi di tanto dono,
e col canto e col suono:
i faticosi tuoi travagli acqueta.

O fortunato giorno

Tutti

O fortunato giorno
poi che di gioia e speme
lieta canta la terra e'l ciel insieme:
ma quanta fia piu adorno
quando farà ritorno
per Ferdinando ogni real costume
e con eteme piume
da l'uno e l'altro polo la fama
andrà col suo gran name a volo.

O che nuovo miracolo

Tutti

O che nuovo miracolo;
ecco ch'in Terra scendono
celeste alto spettacolo
gli dei ch'il mondo accendono;
ecco Himeneo e Venere
co'l piè la terra hor premere.

Hemelse gezellin

O, wat schittert de wolk
van de lucht en van de mooie kleuren.
Kom dichterbij, herders;
en jullie ook, lieve vrolijke nimfjes,
schrandere en licht, luister naar
de zoete klank van d'hemelse harmonie.

Jupiter

Geniet, zwerm van stervelingen, opgewekt
en blij, geniet van dit prachtige geschenk,
met zang en muziek,
en kom tot rust van 't afmattend labeur.

Allen

O godgezegende dag,
nu immers hemel en aarde tesaam
van vreugd' en verwachting zingen;
maar zoveel mooier nog moge zijn deze dag,
wanneer voor Ferdinando de koninklijke
praal ten volle zal terugkeren;
de roep ervan zal met vleugels van eeuwig-
heid van d'één naar d'andere pool worden
gevoegen, tesaam met zijn naam.

Allen

O, het nieuwe wonder:
zie hoe op aarde neerdalen –
zie 't prachtig hemels spektakel –,
de goden die licht in de wereld brengen;
ziedaar ook Himeneus en Venus
met hun voeten de aarde betreden.

Tre donne

Del grande Heroe, che con benigna
legge Hetruria frena e regge.
Udito ha Giove in cielo
il purissimo zelo
e dal suo seggio santo
manda il ballo, il canto.

Tutti

Che porti o drapel nobile
ch'orni la terra immobile?

Donne

Portiamo il bel e 'l buon
ch'in ciel si serra
per far al paradiso ugal la terra.

Tutti

Tornera d'auro
il secolo?

Donne

Tomerà il secol d'oro
e di real costume,
ogni piu chiaro lume.

Tutti

Quando verrà che fughhino
i mali e si distruggghino?

Donne

Di questo nuovo sole
nel subito apparire
e i gigli e le viole,
si vedranno fiorire.

Drie vrouwen

Voor de grote held, die met welgemeende
wet, Etrurië in toom houdt en bestuurt.
Jupiter in de hemel heeft
d'allerzuiverste ijver bemerkt
en stuurt daarom vanuit zijn heilige stoel
zang en dans alom.

Allen

Wat brengt u, nobel gezelschap,
dat d'onbeweeglijke aarde versiert?

Vrouwen

Wij brengen al het schoon en het goed
dat de hemel herbergt om d'aarde
aan 't paradijs gelijk te maken.

Allen

Gaan we dan weer een Gouden Eeuw
tegemeet?

Vrouwen

De Gouden Eeuw komt eraan
en, naar koninklijk gebruik,
ook elk indenikbaar helder licht.

Allen

Wanneer dan zal alle kwaad
vlieden en worden vernietigd?

Vrouwen

Met deze nieuwe dag
bij 't plots ervan verschijnen,
zullen lelies en viooltjes
in bloei worden gezien.

Tutti

O felice stagion beata Flora.

Donne

Arno ben sarai tu beato a pieno
per le nozze felici di Loreno.

Tutti

O novella d'Amor fiamma lucente!

Donne:

Questa è la fiamma ardente
ch'infiammerà d'Arnore
ancor l'anime spente.

Tutti

Ecco ch'amor e Flora
il cielo arde e inamora.

Donne

A la sposa reale
corona trionfale
tessin ninfe e pastori
dei più leggiadri fiori.

Tutti

Ferdinando hor va felice altero.

Donne

La vergine gentil di santo foco
ard'e si accinge a l'amoroso gioco.

Tutti

Voi Dei, scoprite a noi
la regia prole.

Allen

O vreugdevol moment, o zalige Flora.

Vrouwen

Arno, met fortuinlijke volle wateren zal je
stromen voor 't blijde huwelijk van Loreno.

Allen

O vers laaiend vuur van Amor!

Vrouwen:

Ziedaar de vurige gloed
die met liefde zal bevangen
d'ook al uitgedoofde zielen.

Allen

Kijk toch hoe Amor en Flora
de hemel in liefdesgloed doen ontbranden.

Vrouwen

Laten nimfen en herders
voor de koninklijke bruid
een praalkroon vlechten
met de luchtigste bloemen.

Allen

Daar gaat, opgewekt en rechtop, Ferdinando.

Vrouwen

Ook d'edele maagd ontvlamt met 't heilige
vuur en mengt zich graag in 't liefdesspel.

Allen

Goden, ontslui nu voor ons
het koninklijk nageslacht.

Donne

Nasceran semidei
che renderan felice
del mondo ogni pendice.

Tutti

Serbin le gloria i cign'in queste rive
di Medici e Loreno
eteme e vive.

Donne

Le meraviglie nuove
noi narreremo a Giove
hor te coppia reale,
il ciel rend' immortale.

Tutti

Le quercie hor mei distillino
e latte i fiumi corrino
d'amor l'alme sfavillino
e gl'empì vitii aborrino
e Clio tessa l'istorie,
di così eteme glorie
guidin vezzosi balli
fra queste amene valli
portin ninfe e pastori,
de l'Arno al ciel gl'honori
giove benigno aspiri
ai nostri alti desiri
cantiam lieti lodando
Cristiana, e Ferdinando.

Fine

Vrouwen

Halfgoden zullen worden geboren
die elke bergflank van d'aard
met vreugde zullen overspoelen.

Allen

Laten dan de zwanen op dez' oevers,
d'eeuwig levende roem van de' Medici
en Loreno dienen.

Vrouwen

Dit nieuwe wonder
zullen wij aan Jupiter verhalen;
nu maakt de hemel onsterfelijk
ook u, koninklijk paar.

Allen

Laat uit d'eiken honing druppen,
laat stromen melk in de rivier,
en uit zielen liefdesgensters slaan,
laat de goddeloze ondeugd in afschuw
beven, en Clio haar historien weven
van d'eeuwige, deze, roem.
Laten dez' aanlokkelijke valleien
luchtige danspassen begeleiden.
Laat nimfen en herders
aan d'Arno eer betuigen ten hemel.
Laat Jupiter welwillend
onz' hoge verwachting inlossen.
En laten we blij de lof zingen
van Christine en Ferdinando.

Einde

Vertaling: Walter Geerts

VRIJDAG
17.08.18

11.00

Boekvoorstelling

gratis toegang
free admission

AMUZ

Het landschap der polyfonisten. De wereld van de Franco-Flamands

Paul Van Nevel, *auteur author* | Luk Van Eeckhout, *fotograaf photographer* | Bart Demuyt, *interviewer interviewer*

I.s.m. LANNOO

Paul Van Nevel en Luk Van Eeckhout presenteren hun boek *Het landschap der polyfonisten. De wereld van de Franco-Flamands (1400-1600)*, dat verschijnt bij uitgeverij Lannoo. In deze boekvoorstelling gaat AMUZ-directeur Bart Demuyt in gesprek met musicus en auteur Paul Van Nevel en fotograaf Luk Van Eeckhout over boek en hun bevindingen over de invloed van het landschap waarin ze opgroeiden op de muziek van de Franco-Vlaamse polyfonisten.

Deze avond presenteert het Huelgas Ensemble in het concertprogramma *Landschap* muziek van o.a. Johannes Ockeghem, Josquin des Prez en Jean Mouton met geprojecteerde foto's van Luk Van Eeckhout.

Paul Van Nevel and Luk Van Eeckhout present their book *Het landschap der polyfonisten. De wereld van de Franco-Flamands (1400-1600) / (Landscape of the Polyfonists. The world of the Franco-Flemish composers (1400-1600))*, published by Lannoo. In this book presentation, Bart Demuyt, artistic director of AMUZ, discusses with author and musician Paul Van Nevel and photographer Luk Van Eeckhout about their thoughts and experiences about the landscape that influenced the music of the Franco-Flemish composers.

Tonight, Huelgas ensemble will present in the concert *Landscape* music of Johannes Ockeghem, Josquin des Prez and Jean Mouton with projected images by Luk Van Eeckhout.

VRIJDAG
17.08.18

13.00
Concert

AMUZ

Andrew Lawrence-King

Andrew Lawrence-King, *harpen* harps

Farai un vers de dreit nien

Prelude, naar Roman de Horn *Thomas vader van Gilimot (ca. 1170)*

Kalenda Maya (estampie) *naar Raimbaut de Vaqueiras (1150/60-1207)*

Chanson ferai *naar Thibaut de Champagne (1201-1253)*

Ludus Danielis

Ecce Rex Darius *Anoniem (ca.1200)*

Regina (conductus)

Daniel (conductus)

Douce dame jolie

Le dit de la harpe *Guillaume de Machaut (ca. 1300-1377)*

Adieu mes amours *Josquin des Pres (ca.1450/55-1521)*

Adieu mes amours *Heinrich Isaac (ca. 1450/55-1517)*

Lady Carey's dompe *Hugh Aston (ca.1485-1558) ?*

Pastime with good company *Henry VIII (1491-1547)*

Danceries

Pavane & gaillarde d'Angleterre *Claude Gervaise (fl. 1540-40)*

Pavane & gaillarde passemaize

Branle simple *Anoniem (1547)*

Branle gay

Intermedi

Sinfonia: La Musica delle sfere *Cristofano Malvezzi (1547-1599)*

Ballo del gran duca *Emilio de' Cavalieri (ca. 1550-1602)*

Sinfonie

Consiglio, uit: Rappresentazione di anima, et di corpo *Emilio de' Cavalieri*

Gli angeli

Dolcissima speranza, uit: Arianna a la recherche *Andrew Lawrence-King (°1959)*

naar Claudio Monteverdi (1567-1643)

Tempo la cetra *Claudio Monteverdi*

La Cetera d'Or

– Hemel, harpen & vroege opera

Harpist Andrew Lawrence-King verkent de toepassing van de harp door de eeuwen heen en de vele associaties die aan het instrument worden gekoppeld. In de middeleeuwse filosofie werd de harp vaak gerelateerd aan het mysterie van stemming en harmonie. Koning David wordt afgebeeld met zijn harp en stemsleutel in de hand. De snaren representeren de organisatie van de kosmos; zon, maan en sterren die bewegen in hun hiërarchische sferen; goddelijke orde die in de oerchaos wordt gebracht.

Ludus Danielis vertelt de Bijbelse verhalen van Belsazars feest en Daniel in de leeuwenkuil. Het is een 'middeleeuwse opera' die werd uitgevoerd tijdens de metten als representatie van oudtestamentische waarde, het kerstfeest, en het diende tegelijk om heidense gebruiken om te buigen tot een religieus ritueel. Er werd orde (liturgische ceremonie) gebracht in de chaos van seculiere feesten. Wanneer koning Darius met zijn leger binnenvalt om Belsazar te verslaan en een einde te maken aan de losbandigheden, zijn het harpisten die voorop lopen. In dat opzicht weerspiegelt het toneelstuk het echte leven. Toen Willem de Veroveraar in 1066 Engeland binnenviel, werd de eerste slag toegebracht door Taillefer, de harpist van de hertog van Normandië.

La Cetera d'Or

– Heaven, harps & early opera

Harpist Andrew Lawrence-King explores the use of the harp throughout the ages and the many associations linked to the instrument. In medieval philosophy the harp was often related to the mystery of tuning and harmony. King David is represented with his harp and tuning fork in his hands. The strings represent the organisation of the cosmos; sun, moon and stars that move in their hierarchical spheres; godly order brought to the primal chaos.

Ludus Danielis tells the Biblical stories of Belshazzar's Feast and of Daniel in the lions' den. It's a 'medieval opera' that was performed during the matins as a representation of an old testament value, the feast of Christmas, while simultaneously serving to turn pagan customs into a religious ritual. Old orders (liturgical ceremony) were brought to the chaos of secular celebrations. When king Darius and his army attacked to beat Belshazzar and to make an end to the lawlessness, the harpists marched ahead. In this view the play reflects real life. When William the Conqueror attacked England in 1066, the first blow was dealt by Taillefer, the harpist of the Duke of Normandy. Guillaume de Machaut dedicates a

Guillaume de Machaut wijdt een gans gedicht aan het instrument. In zijn *Dit de la harpe* schrijft hij: "Muziek is een soort van wetenschap die je doet lachen, zingen en dansen" en verbindt aldus de harp nog steeds met artistieke filosofie en goddelijke inspiratie.

"Io su cetera d'or cantando", zingt La Musica in Monteverdi's proloog tot *L'Orfeo*. Met haar gouden lier kan zij het menselijke oor strelen, en zelfs de ziel beïnvloeden. In reële barokmuziek is die 'gouden cetera' een instrument met grote resonantie, een basso continuo-instrument zoals het klavecimbel of de arpa doppia. De buitengewoon grote proporties en bovenmenselijke lage noten suggereren de bovennatuurlijke krachten van de helden van de eerste opera, de halfgoddelijke zangers die de hel konden veroveren en naar de hemel vliegen, maar tegelijk werden overmand door hun al te menselijke emoties.

In al deze verschillende genres trachtten de componisten de gevoelens van de toehoorders te wekken met behulp van de muzikale en dramatische middelen van dat moment. Dankzij hemelse krachten beroerden ze de menselijke ziel. Lawrence-King bespeelt hiervoor drie verschillende instrumenten: een middeleeuwse harp van Tim Hobrough, een renaissanceharp van Rainer Thureau naar Mersenne en een Italiaanse barokke tripelharp van Rainer Thureau naar Zampieri.

whole poem to the instrument. In his *Dit de la harpe* he writes: "Music is a type of science that makes you laugh, sing and dance" and thus still links the harp with artistic philosophy and divine inspiration.

"Io su cetera d'or cantando", sings La Musica in Monteverdi's prologue to *L'Orfeo*. With her golden lyre she can delight the human ear, and even influence the soul. In true Baroque music this 'golden cetera' is an instrument with great resonance, a basso continuo instrument such as the harpsichord or the arpa doppia. The extraordinary large proportions and superhuman low notes suggest the supernatural forces of the heroes of the first opera, the semi-divine singers who could conquer hell and fly to heaven, while also being overpowered by their all too human emotions.

In all these different genres the composers tried to rouse the feelings of the listeners using the musical and dramatic means of the moment. Thanks to divine powers they stirred the human soul. For this, Lawrence-King plays three different instruments: a medieval harp by Tim Hobrough, a Renaissance harp by Rainer Thureau after Mersenne, and an Italian Baroque triple harp by Rainer Thureau after Zampieri.



VRIJDAG
17.08.18

TOT

ZONDAG
19.08.18

KU Leuven,
Campus Carolus

Tempus fugit

Internationaal symposium (Engels gesproken) International symposium (English spoken)

Ruth DeFord, Fabrice Fitch, Stratton Bull, David Burn, Isaac Alonso, *sprekers speakers*

I.s.m. Alamire Foundation & KU Leuven Campus Carolus

In een driedaags symposium *Tempus fugit* worden aspecten rond 'tijd in polyfonie' aangehaald en verkend. Samen met musicologen, dirigenten en uitvoerders proberen we in het reine te komen over tempo, tactus, proporties en dirigeren. Deze belangrijke parameters bij het uitvoeren van polyfonie, zijn immers nog steeds voor velen een vaag, redelijk onbekend en mysterieus terrein, ondanks het onderzoek en de hoeveelheid aan informatie die erover bestaat.

Centrale gast tijdens het symposium is de Amerikaanse onderzoekster Ruth DeFord, die over het onderwerp recent publiceerde: *'Tactus, Mensuration and Rhythm in Renaissance Music'* (Cambridge University Press, 2015). Naast Ruth DeFord, wordt het symposium in goede banen geleid door Fabrice Fitch, Stratton Bull, David Burn en Isaac Alonso.

Tijdens de eerste dag van het symposium (18 augustus) staat Obrecht's *Missa Maria zart* centraal, een mis die de avond voordien door de Cappella Pratensis uitgevoerd wordt. Deze compositie bevat heel wat hangijzers rond tijd. Op zondag zal de discussie worden opengetrokken naar een breder repertoire.

In a 3-day symposium entitled *Tempus fugit*, we'll explore time in all its aspects as it pertains to Renaissance polyphony. With the participation of musicologists, conductors and performers, we'll consider such issues as tempo, tactus, proportions, and conducting. It's all about trying to come to terms with an essential musical parameter for Renaissance polyphony – a subject that remains mysterious to many of us, despite the large amount of documentation.

The central guest for these sessions will be Ruth DeFord, who recently published on this subject *Tactus, Mensuration, and Rhythm in Renaissance Music* (Cambridge University Press, 2015). She will be joined in leading the symposium by Fabrice Fitch, Stratton Bull, David Burn, and Isaac Alonso.

The first full day of the symposium (August 18) will be devoted to Obrecht's *Missa Maria zart*, performed the evening before by Cappella Pratensis. This work presents many issues around time. The second day will open the discussion to the wider repertoire.

VRIJDAG 17.08.18

18.00: Inschrijving & receptie, AMUZ
20.00: Concert Cappella Pratensis, zie p. 69.

ZATERDAG 18.08.18

9.30: Inschrijving
10.00-13.00 & 14.00-17.00: Obrecht's *Missa Maria zart*, casus en open discussie, geleid door Stratton Bull, Fabrice Fitch, Isaac Alonso, David Burn en Ruth DeFord i.s.m. de zangers van Cappella Pratensis

SUNDAY 19.08.18

10.00-13.00 & 14.00-17.00: Tempo, tactus, mensuratiekens, proportie en ritme in polyfone renaissancemuziek, discussie geleid door Ruth DeFord i.s.m. de zangers van het Park Collegium.

FRIDAY 17.08.18

18.00: Registration & reception, AMUZ
20.00: Concert Cappella Pratensis, cf. p. 69.

SATURDAY 18.08.18

9.30: Registration
10.00-13.00 & 14.00-17.00: Obrecht's *Missa Maria zart*, case and open discussion led by Stratton Bull, Fabrice Fitch, Isaac Alonso, David Burn and Ruth DeFord, in collaboration with the singers of Cappella Pratensis.

SUNDAY 19.08.18

10.00-13.00 & 14.00-17.00: Tempo, tactus, mensuration, proportions and rhythm in polyphonic Renaissance music, discussion led by Ruth DeFord, in collaboration with the singers of Park Collegium.



VRIJDAG
17.08.18

19.15
Concertinleiding door
Pieter Mannaerts

20.00
Concert

Sint-Andrieskerk

Cappella Pratensis

Stratton Bull, *artistieke leiding* artistic director

Andrew Hallock Stratton Bull, *superius* | Lior Leibovici, Julian Podger, *altus* | Peter de Laurentiis, Pieter De Moor, *tenor* | Marc Busnel, Pieter Stas, *bassus*

I.s.m. Alamire Foundation

Maria zart	<i>Anoniem (Duitsland, 15de eeuw)</i>
Missa Maria zart <i>Kyrie Gloria</i>	<i>Jacob Obrecht (1457/58-1505)</i>
Maria zart	<i>Anoniem</i>
Missa Maria zart <i>Credo</i>	<i>Jacob Obrecht</i>
Maria zart	<i>Anoniem</i>
Missa Maria zart <i>Sanctus</i>	<i>Jacob Obrecht</i>
Maria zart	<i>Anoniem</i>
Missa Maria zart <i>Agnus Dei</i>	<i>Jacob Obrecht</i>

Missa Maria zart

Jacob Obrecht, zoon van een Gentse stadstrompetter, bekleedde tijdens zijn carrière meerdere functies als koormeester in de Lage Landen. In 1487-1488 verbleef hij een jaar in Ferrara, op uitnodiging van de muziek liefhebber hertog Ercole I d'Este. Bijna twintig jaar later keerde hij er in 1504 terug als kapelmeester van de hertog. Helaas stierf Ercole de daaropvolgende winter. Obrecht werd ontslagen en aan het eind van de zomer stierf hij aan de pest. Het grootste deel van Obrechts oeuvre bestaat uit (een dertigtal) miscycli, die bijna allemaal gebaseerd zijn op een bekende cantus firmus. Vandaag is het fascinerend om die vernuftige herwerkingen te bestuderen, maar destijds werd Obrecht vooral geprezen omwille van de melodieën die vlot uit zijn pen stroomden (zo zou hij op een dag een ganse mis hebben gecomponeerd) en om de balans in zijn composities.

Wanneer Obrecht precies de *Missa Maria zart* heeft gecomponeerd, is onbekend, maar er zijn goede redenen om aan te nemen dat het een van zijn laatste missen is. Het gebruik van een monofoon Duits devotielied als cantus firmus is uniek in zijn oeuvre, en de enige overgeleverde bron is een druk, verschenen in Bazel, enkele jaren na zijn dood. Die elementen suggereren een Germaanse origine. Tijdens zijn laatste reis naar Ferrara hield

Missa Maria zart

Born in Gent to one of the city trumpeters, Jacob Obrecht's eventful career took in a succession of posts as choirmaster throughout the Low Countries. In 1487-8 he spent a year in Ferrara at the invitation of the music-loving duke Ercole I d'Este. He returned nearly twenty years later in 1504 as the duke's chapelmaster, but the following winter Ercole died unexpectedly and Obrecht was dismissed; by the end of the summer he too died of plague. The bulk of Obrecht's surviving output consists of 30-odd mass cycles, nearly all based on known cantus firmi. Obrecht's ingenuity in re-working these materials makes fascinating study, but in his lifetime he was famous for his melodic fluency (he is reputed to have composed an entire Mass in a single day) and the balance of his compositions.

When Obrecht composed *Missa Maria zart* isn't known, but there are good reasons for thinking it one of his very last Masses. Its use of a monophonic German devotional song as cantus firmus is unique in his Mass oeuvre and its only surviving source is a print issued in Basel within a few years of his death. All this suggests a Germanic origin. As it happens, Obrecht stopped at the court of

Obrecht een tussenstop aan het hof van Maximiliaan I in Innsbruck en werd daar betaald voor het componeren van ten minste een mis, wellicht op rechtstreekse vraag van Maximiliaan. Hoewel het waarschijnlijk niet over de *Missa Maria zart* gaat (de net zo indrukwekkende *Missa Sub tuum presidium* maakt meer kans), is dat verblijf de meest aanneembare context voor haar compositie.

Missa Maria zart is een van de langste cantus-firmusmissen die zijn overgeleverd en duurt bijna een uur. Zelfs naar Obrechts gewoonte is zij ongewoon ambitieus, complex en inventief. Volgens Obrechts gebruikelijke methode wordt de Maria zart-melodie in segmenten gebroken, wat mogelijk is gezien de korte frases en eenvoudige notenwaarden. De tenorpartij (in het midden van de textuur) presenteert deze segmenten stelselmatig door de mis heen, per misdeel en steeds in de correcte volgorde, eerst in lange notenwaarden en vervolgens het tempo opdrijvend per sectie. Het laatste segment wordt bereikt in het *Hosanna* (samenvallend met de elevatie van de hostie) en de volledige melodie wordt voorgesteld in lange notenwaarden in het *Agnus Dei*, eerst in de bas (*Agnus I*) en ten slotte, meest hoorbaar, in de bovenstem (*Agnus III*). Maar zelfs in de secties waar de tenor stil blijft (het *Christe*, de twee centrale duo's van het *Gloria* en de centrale trio's van de

Maximilian I at Innsbruck on his last journey to Ferrara and was paid for composing at least one Mass, likely at Maximilian's request. Although that Mass was probably not *Maria zart* (the equally impressive *Missa Sub tuum presidium* being a more likely candidate) this stay is nevertheless the most plausible known context for its composition.

Missa Maria zart is one of the longest cantus firmus Masses that survives, lasting nearly an hour. Even by Obrecht's standards it is unusually ambitious, complex, and inventive. Using a procedure peculiar to Obrecht, the Maria zart tune is broken up into segments, to which the tune naturally lends in itself due to its short phrases and simple note values. The Tenor voice (in the middle of the texture) presents these segments gradually throughout the Mass, a few in each section but always in their correct order, first in long note values and then speeding up gradually during each section. The last segment having been reached in the Hosanna (coinciding with the elevation of the host) the entire tune is stated in long notes in the Agnus dei, first in the bass (*Agnus I*) and finally, most audibly of all, in the top voice (*Agnus III*). But even in the sections where the tenor is silent (the *Christe*, the two central duos in the *Gloria* and the central trios in the last three movements) the tune

laatste drie misdelen), steekt de melodie vermomd de kop op, soms duidelijk hoorbaar, of sluw verstopt.

Aangezien de Bazelse stemboekjes enigszins moeilijk zijn voor praktisch gebruik, zingt Cappella Pratensis van een nieuw besteld koorboek, handgemaakt door Marc Busnel. De zangers werden door Fabrice Fitch begeleid in de lectuur van de uiterst complexe notatie, als deel van een project in samenwerking met de Alamire Foundation.

Fabrice Fitch

Zie ook essay p. 241.

appears in different (dis)guises, some clearly audible and others cunningly hidden.

The Basel partbooks being somewhat problematic for practical use, Cappella Pratensis sing from a newly commissioned copy in choirbook format, handmade by Marc Busnel. The singers' preparation of the very complex notation took place under guidance of Fabrice Fitch as part of a project in collaboration with the Alamire Foundation.

Fabrice Fitch

Maria zart

Maria zart von edler art
ein Ross an alle Dornen;
du hast mit macht herwider bracht
das vor lang war verloren.
Durch Adams Fall dir hat gewalt
Sanct Gabriel versprochen,
hiff dass nich werd gerochen.
Mein Sünd und Schuld
Erwird mir huld,
dann kein Trost is
durch mein Verdienst,
Barmherzigkeit erwerben.
Am letzten end
bit dich niet wend
von mir in meinen Sterben.

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen: zie p. 75-77.

Tedere Maria, van edele afkomst,
een roos tussen de doornen.
Je hebt krachtig teruggebracht
wat lang verloren was.
Door Adams val ben je gemachtigd,
zoals beloofd door de heilige Gabriël.
Help me dat ik niet gewroken word
voor mijn zonden en schuld.
Bescherm me,
want er is geen troost
waar jij niet bent.
Wees barmhartig
en op het einde,
smee ik je, wend je niet
van me af, als ik sterf.

Vertaling: Robin Steins

Het ordinarium van de mis

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

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, Jesu 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, Jesu Christe.
Cum sancto spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

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

Eer aan God in den hoge
en vrede op aarde
aan de mensen van goede wil.
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.

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilem omnium et invisibilem.
Et in unum Dominum, Jesum Christum,
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 caelis.
Et incarnatus est de Spirito Sancto
ex Mariae virgine,
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est,
et resurrexit tertia die
secundum scripturas,
et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
iudicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur,
qui locutus est per prophetas,

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,
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,
die voor ons, mensen,
en omwille van ons heil
uit de hemel is neergedaald.
En Hij is ontvangen van de Heilige Geest
uit de maagd Maria,
en is mens geworden.
Hij werd voor ons gekruisigd
onder Pontius Pilatus,
Hij heeft geleden en is begraven.
Hij is verrezen op de derde dag
volgens de schrifturen,
Hij is opgevaren ten hemel
en zit aan de rechterhand van de Vader,
Hij zal wederkomen in heerlijkheid
om te oordelen levenden en doden
en aan Zijn Rijk komt geen einde.
Ik geloof in de Heilige Geest,
die Heer is en het leven geeft,
die voortkomt uit de Vader en de Zoon,
die met de Vader en de Zoon
tezamen wordt aanbeden en verheerlijkt,
die gesproken heeft door de profeten,

et unam Sanctam Catholicam
et Apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum,
et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi.
Amen.

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth!
Pleni sunt caeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis!
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis!
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem!

en in één heilige katholieke
en apostolische kerk.
Ik belijd één doopsel
tot vergiffenis van de zonden,
en ik verwacht de opstanding van de doden
en het leven van het komend Rijk.
Amen.

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 der wereld,
ontferm U over ons!
Lam Gods,
dat wegneemt de zonden der wereld,
ontferm U over ons!
Lam Gods,
dat wegneemt de zonden der wereld,
geef ons de vrede!

Vertaling: Brigitte Hermans



VRIJDAG
17.08.18

22.15
Concert

Sint-Pauluskerk

Huelgas Ensemble

Paul Van Nevel, *artistieke leiding* artistic director | Luk Van Eeckhout, *fotograaf* photographer

Axelle Bernage, Rosemary Galton, Sabine Lutzenberger, Helen Cassano, *superius* | Olivier Coiffet, Paul Bentley-Angell, Adriaan De Koster, Tom Phillips, Matthew Vine, *tenor* | Frederik Sjollema, *baritonans* | Guillaume Olry, Joel Frederiksen, *bassus*

Ma douce amour, virelai à 3	<i>Johannes Symonis Hasprois (ca. 1360-1428)</i> <i>Haspres</i>
Alleluia. Ora pro nobis à 3	<i>Reginaldus Libert (ca. 1395-na 1435)</i> <i>omgeving Kamerijk</i>
Bel accueil, rondeau à 1, 2 & 3	<i>Antoine Busnois (ca. 1430-1492)</i> <i>Busnes</i>
Missa Caput <i>Sanctus, à 4</i>	<i>Johannes Ockeghem (ca. 1420-1497)</i> <i>Saint-Ghislain</i>
Cœur langoureux, chanson à 5 Missa Malheur me bat <i>Agnus Dei, à 4, 2 & 6</i>	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/55-1521)</i> <i>Saint-Sauveur (?)</i>
Lamentaties voor Witte Donderdag <i>Lectio Primo, à 4</i>	<i>Antoine de Févin (ca. 1470-ca. 1511)</i> <i>Atrecht</i>
Qui ne regrettoit le gentil Févin, lamento à 4 Nesciens mater, motet à 8	<i>Jean Mouton (ca. 1459-1522)</i> <i>Samer</i>
Parasti in dulcedine tua, motet à 5	<i>Nicolas des Celliers de Hesdin (ca. 1490-1538)</i> <i>Hesdin</i>
Locutus est Dominus, motet à 9	<i>Jean Lhéritier (ca. 1480-ca. 1552)</i> <i>bisdor Teerenburg</i>
Ung souvenir me conforte, chanson à 5	<i>Josquin Baston (ca. 1495-ca. 1550)</i> <i>Artois</i>
Missa Veni Sancte Spiritus <i>Agnus Dei, à 6</i>	<i>Pierre de Manchicourt (ca. 1510-1564)</i> <i>Béthune</i>

O malheureuse journée, chanson à 5 Missa Tempore Paschali Agnus Dei, à 6 & 12	Nicolas Gombert (ca. 1495-ca. 1560) <i>La Gorgue</i>
---	---

Het landschap van de polyfonisten: de wereld van de Franco-Flamands 1400-1600

Hoe komt het dat de muziek van de componisten uit de late middeleeuwen en renaissance uit Noord-Frankrijk en Vlaanderen van zo'n hoge kwaliteit is? Zowel musici als musicologen buigen zich over dit vraagstuk. Paul Van Nevel is ervan overtuigd dat de omgeving waarin die componisten zijn opgegroeid – ongerepte glooiende landschappen, met her en der een dorp of stad – een essentiële rol speelde in hun ontwikkeling van jonge zanger tot meester-componist. Reeds in de 16de eeuw werd een link gelegd tussen de geografische afkomst van de componisten en hun uitzonderlijke muziek. Lodovico Guicciardini wees in zijn *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* (gepubliceerd in 1567 en in 1612 vertaald in het Nederlands als "Beschryvinghe van alle de Nederlanden anderssins ghenoeemt Neder-Duytslandt") op het talent dat in de Lage Landen te vinden was: "Hier zijn oock d'oprechte meesters der Musijcken die de selve vermaectt ende volmaect hebben: want dese konste is hen also aengheborn dat mannen ende vrouwen natuerlijck op mate singen met seer goede gratie ende melodye: ende hebbende daer nae de konste by natuere ghevoeght." Guicciardini wees ook op de internationale roem van

The Landscape of Polyphony: The World of the Franco-Flemish composers 1400-1600

Why is it that the music of composers working in Northern France and Flanders in the late Middle Ages and Renaissance is of such high quality? The question puzzles both musicians and musicologists. Paul Van Nevel is convinced that the surroundings in which the composers grew up – unspoiled, rolling countryside dotted with towns and villages – played an essential role in their development from young singers into master composers. As long ago as the 16th century, a link was made between the composers' geographical origins and their exceptional music. In his *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* (published in 1567, with an English summary version, *The description of the Low countreys and of the Provinces thereof*, printed in 1593), Lodovico Guicciardini discusses the talent to be found in the Low Countries: "Here there are also the true masters of music, who have developed it and brought it to perfection: for this art is so innate to them that men and women naturally sing in time, with immense grace and melody, bringing to the art an instinctive natural ability." Guicciardini also mentions the international fame of the Franco-

de Frans-Vlaamse meesters, want zij "worden altydt ghenoech gevonden in alle Hoven der Christelijcker Vorsten."

De sacrale en profane muziek die Paul Van Nevel selecteerde, toont contrapuntisch vakmanschap. Ze varieert van een eenvoudig tweestemmig contrapunt, tot een complex achtstemmig weefsel. De geprojecteerde foto's van Luk Van Eeckhout vormen de visuele tegenhanger van de muziek. De geboortestreek van de componisten wordt in het programma telkens onder hun naam vermeld.

Flemish masters, who are "always appreciated at all the courts of the Christian rulers."

The sacred and profane music that Paul Van Nevel has selected reveals highly crafted counterpoint. It varies from simple, two-part counterpoint to a complex fabric of eight voices. The projections of Luk Van Eeckhout's photographs provide a visual pendant to the music. The area in which the composers were born is included in the programme under each of their names.

Zie ook essay p. 241.

Ma doulce amour

Ma doulce amour
je me doy ben complaindre
quant je ne puis avoyr soulas ne joye
de vous que j'ai amé
tous dis sans faindre
et ameray quoy qu'avenir m'en doye
tant con vivray las or n'est bien que j'aye
quant je ne voy vo gente pourtraiture
en qui je pren ma doulce noureture.

Et si ne fay fors que plourer et playndre
et nuit et jour panser
comant revoie vostre gent corps
que diex me grante estrayndre.
Mais ce ne puet estre par nulle voie
si ne puis mais s'ainsi souvent m'anoie
quant se loing sui de vo belle figure
en qui je pren ma doulce noureture.

Alleluia. Ora pro nobis

Alleluia.
Ora pro nobis
pia virgo Maria
de qua Christus natus est
nobis ut peccatoribus
sis miserta.
Alleluia.

Bel acueil

Bel acueil
le sergent d'Amours
en bien sait faire ses employs.
Ma ja cité par pluseurs foy
d'aller a l'une de ses cours.
et m'a chargé

Mijn zoete lief,
ik moet mij wel beklagen
als ik troost noch vreugde mag ontvangen
van u, die ik altijd oprecht heb bemind,
en zal blijven beminnen
wat dat mij ook moge brengen,
zolang ik leef. Ach, is er nu niets dat mij
aanstaait, als ik niet uw lieve gelaat zie,
dat aangenaam voedsel is voor mijn liefde.

En dus doe ik niets dan wenen en weeklagen
en dag en nacht bedenken
hoe ik uw mooie lichaam weer kan zien;
moge God geven dat ik het kan omhelzen.
Maar dat zal zeker niet gebeuren, dus kan ik
er niet meer tegen dat ik zo vaak verdrietig
ben als ik zo ver ben van uw schoonheid,
dat aangenaam voedsel is voor mijn liefde.

Halleluja.
Bid voor ons
vrome maagd Maria
uit wie Jezus is geboren,
opdat je voor ons, zondaars,
mededogend zou zijn.
Halleluja!

Zoete ontmoeting,
de dienaar der liefde
weet er wel weg mee.
Dikwijls al heeft hij me aangezet
bij hem in de leer te gaan
en me duidelijk gemaakt

qu'a tous les jours mettra deffault
se je n'y voys.

Bel acueil
le sergent d'Amours
en bien sait faire ses employs.
Et que se brief
je n'y accours
ou mes conseulx secrés et choys
me bannira de vive voys
et plus ne m'y fera secours.

Sanctus

Voor de misdelen: zie p. 75-77.

Coeur langoreulx

Coeur langoreulx qui ne fais que penser
plaindre, gemir, plourer et souspirer
resjouys toy car ta belle maistresse
par sa pitié te veult donner liesse
joy' et plaisir pour te reconforter.

Agnus Dei

Voor de misdelen: zie p. 75-77.

Lamentaties voor Witte Donderdag

Incipit lamentatio
Hieremiae prophetae.

Aleph.
Quomodo sedet sola
civitas plena populo;
facta est quasi vidua
domina gentium;
princeps provinciarum
facta est sub tributo.

dat elke dag onvolmaakt zal zijn
als ik dit niet inzie.

Heerlijke ontmoeting,
de dienaar der liefde
weet er wel weg mee.
En ik – om kort te zijn –
kan hem niet evenaren,
of nog, hij zal mijn verborgen gedachten en
verlangens met luide stem publiek maken
en mij dus geenszins vooruit helpen.

Smachtend hart, dat niets doet dan denken,
klagen, jammeren, wenen en zuchten,
verheug je, want je mooie gebiedster
wil je, uit medelijden, vreugde, genot
en voldoening schenken, om je te troosten.

Hier begint het klaaglied
van de profeet Jeremia.

Aleph.
Hoe zit ze nu eenzaam,
de stad die gonsde van het volk;
ze werd als een weduwe,
de heerseres over de volken;
de vorstin van wingewesten
werd zelf schatplichtig.

Beth.
Plorans ploravit in nocte
et lachryme eius in maxillis eius.
Non est qui consoletur eam
ex omnibus caris eius,
omnes amici eius spreverunt eam
et facti sunt ei inimici.

Hierusalem, Hierusalem
convertere ad Dominum Deum tuum.

Qui ne regrettoit le gentil Févin

Qui ne regrettoit
le gentil Févin
tres habile estoit
si doux et beginin
dont en nostre endroit
prions de cuer fin
qu'en paradis soit
ou souvent pensoit
parvenir enfin.

Nesciens mater

Nesciens mater virgo virum
perperit sine dolore
Salvatorem saeculorum
ipsum regem angelorum
sola virgo lactabat
ubere de coelo pleno.

Parasti in dulcedine tua

Parasti in dulcedine tua pauperi
dulcissime Jesu
panem omne delectamentum
in se habentem,
alleluya.

Beth.
Ze huilt en jammert in de nacht,
en tranen rollen over haar wangen;
niemand is er om haar te troosten,
onder allen die haar lief waren;
al haar vrienden versmaden haar
en zijn haar vijanden geworden.

Jeruzalem, Jeruzalem,
bekeer u tot de Heer uw God.

Wie treurde er niet om
de edele Févin?
Hij was zeer bekwaam,
zo vriendelijk en welwillend
dat wij,
met een geroerd hart, bidden
dat hij in het paradijs mag zijn,
dat hij vaak dacht
uiteindelijk te bereiken.

Zonder een man te bekennen
bracht de moeder en maagd
de Heiland der eeuwen voort, zonder pijn;
deze koning der engelen
zoogde zij, de maagd alleen,
haar borsten gevuld door de hemel.

Allerzoetste Jezus,
in Uw goedheid hebt U voor de behoeftige
mens het brood toe bereid
dat in zich alle genoegdoening draagt,
halleluja.

Hic est pinguis panis azer
qui de celo descendit
delicias prebens regibus,
alleluya.

Celeste est hoc manna
quod huius mundi peragrantes deserta
ad montem Dei Oreb perducit feliciter
ergo dulcissime Jesu
qui pasces est et pabulum
angelica nos pane satiatos
perduc nos ad salutiferum convivium,
alleluya.

Locutus est Dominus

Locutus est Dominus
ad Moysen dicens
descende in Egyptum
edict Pharaoni
ut dimittat populum meum.

Clamor filiorum Ysraël,
venit coram meam.

Ung souvenir me conforte

Ung souvenir me conforte
ung souvenir me confort'
et contente
car où que soie ou pour chose que fasse
ung seul penser a prins
en mon cuer place
pour le guider à chief
de son attente.

Agnus Dei

Voor de misdelen: zie p. 75-77.

Dit is het krachtige, vruchtbare brood
dat is neergekomen uit de hemel,
dat koningen weelde heeft gebracht,
halleluja.

Dit is het hemelse manna dat hen die
's werelds woestenijen doorkruisen
voorspoedig naar Gods berg Oreb begeleidt.
Allerliefste Jezus, U die tegelijk weidt en
voedsel bent, wijs ons die met het hemelse
brood zijn verzadigd derhalve de weg naar
het gastmaal dat heil en redding brengt,
halleluja.

De Heer sprak
en zei tot Mozes:
"Ga zuidwaarts naar Egypte
en zeg aan de Farao
dat hij Mijn volk moet laten gaan."

De luide roep van de zonen van Israël
heeft mijn hart geraakt.

Eén herinnering troost me,
één gedachtenis bemoedigt me
en stelt me tevreden
want waar ik ook ben of wat ik ook doe
er is maar één enkele gedachte
die zich in mijn hart heeft genesteld
om het naar het toppunt
van zijn verwachting te leiden.

O malheureuse journée

O malheureuse journée,
o pitoyable desolation,
o cruelle destinée,
o telle separation,
achève tost ton entreprise
de ton envie sur moy prinse
mais ce seroit bien à grant tort
puisqu'il en fault souffrir la mort.

Agnus Dei

Voor de misdelen: zie p. 75-77.

O, ongelukkige dag,
o, deerniswekkende droefenis,
o, hardvochtig lot,
o, wrede scheiding,
maak snel een einde aan het verlangen
dat mij, door jou, in zijn greep heeft.
Maar dat zou niet terecht zijn,
aangezien mij daardoor de dood wacht.

Vertaling: Marianne Lambregts, Brigitte Hermans

DINSDAG
14.08.18

T/M

ZONDAG
19.08.18

International Young Artist's Presentation

Coaches IYAP 2018

Raquel Andueza | Peter Van Heygen

Selectiecomité board of selection

Raquel Andueza, coach IYAP 2018 | Herman Baeten, Musica | Paul Craenen, Musica |
Bart Demuyt, AMUZ | Peter Van Heygen, coach IYAP 2018

Organisatiecomité organisation committee

Robin Steins, AMUZ | Bianca Van Roosbroeck, Musica

I.s.m. Musica, Impulscentrum voor muziek

International Young Artist's Presentation

Het concept

In 2010 werd de International Young Artist's Presentation (IYAP) in een nieuw jasje gestoken. De IYAP wil jonge vocale en instrumentale ensembles die zich toespitsen op de historisch geïnformeerde uitvoeringspraktijk een duwtje in de rug geven op de internationale scène. Het repertoire dat uitgevoerd kan worden, gaat tot 1920.

Gedurende drie dagen worden de ensembles begeleid en gecoacht door een internationale topartiest. De coaching richt zich hoofdzakelijk op het verhaal dat de ensembles willen vertellen, de programmaopbouw en de publieksinteractie. Op de twee volgende dagen presenteren de ensembles zich op historische locaties in Antwerpen aan het festivalpubliek en aan een comité met internationale vertegenwoordigers uit de oudmuziekwereld (zowel concertorganisatoren, platenlabels als radiostations). Ook zij geven feedback aan de ensembles. De coaching en de concerten zijn voor de deelnemende ensembles gratis. De International Young Artist's Presentation wil op deze manier jonge musici aanmoedigen en bekend maken binnen de internationale muziekscène.

International Young Artist's Presentation

The concept

In 2010 we proudly presented an entirely revamped version of the International Young Artist's Presentation (IYAP). The IYAP is eager to advance the international career of young ensembles, both vocal and instrumental, with a focus on historically informed performance. The repertoire that qualifies for execution extends to 1920.

For two days the ensembles are tutored and coached by an outstanding artist of international renown. The coaching will single out for special consideration the particular story that the musicians feel compelled to tell, the structure of their programme, the interaction that they engage in with the public. On the following two days they present themselves at historical venues all over Antwerp to the festival audience as well as to a committee consisting of internationally recognized exponents of the early music scene (including concert organizers and representatives of record companies and radio stations). Those experts will nurture the ensembles with some extra feedback, too. The coaching and the concerts are free of charge for the participating ensembles. Thus the International Young Artist's Presentation aims at stimulating young

Nadien worden deze ensembles verder gepromoot.

Gastgezinnen

AMUZ en Musica bedanken de gezinnen die dit jaar onderdak verlenen aan de IYAP deelnemers: dhr. Berckmoes, mevr. Boost, fam. De Meulder, mevr. De Vriedt, mevr. Geys, mevr. Leys, dhr. Lebacqz, mevr. Lysen, fam. Mariën-Segers, mevr. Rijnhout, mevr. Smidt, mevr. Van Bavel, mevr. Van de Wouwer, fam. Van Elsacker, mevr. Verdonck, dhr. Walgrave, fam. Wittevrongel.

musicians, while concurrently raising their visibility on the international music scene. Afterwards these ensembles will continue to be sustained by unrelenting promotion.

Host families

AMUZ and Musica thank the families that have been so kind as to grant accommodation to the IYAP participants: mr. Berckmoes, mrs. Boost, mr. & mrs. De Meulder, mrs. De Vriedt, mrs. Geys, mrs. Leys, mr. Lebacqz, mrs. Lysen, mr. & mrs. Mariën-Segers, mrs. Rijnhout, mrs. Smidt, mrs. Van Bavel, mrs. Van de Wouwer, mr. & mrs. Van Elsacker, mrs. Verdonck, mr. Walgrave, mr. & mrs. Wittevrongel.



ZATERDAG
18.08.18

ZONDAG
19.08.18

10.00-17.00
IYAP-
concertwandeling

Dichos Diabolos

Emiliano Pérez Riveroll, *cornetto & blokfluit cornett & recorder* | Cristina Altemir Montaner, *viol violin* | Dimitri Kindynis, *viola da gamba viol* | Alfonso Barreno Martín, *dulciaan dulcian* | Marc Sumsi Roig, *klavecimbel harpsichord*

La suave melodia	<i>Andrea Falconiero (1585/86-1656)</i>
Sonata XII 'Bergamasca'	<i>Salomone Rossi (1570-ca.1630)</i>
Sonata IV	<i>Giovanni Battista Fontana (1589-1630)</i>
Sonata à 4	<i>Giovanni Paolo Cima (ca.1570-1630)</i>
Fantasia à 3	<i>Orlando Gibbons (1583-1625)</i>
Sonata IX per doi fagotti	<i>Biagio Marini (1594-1663)</i>
Sonata XVI	<i>Dario Castello (ca.1590-1658)</i>
Sonata II	<i>Johann Heinrich Schmelzer (ca. 1620/23-1680)</i>
L'Eroica	<i>Andrea Falconiero</i>

Dit concert maakt deel uit van de International Young Artist's Presentation, zie p. 90.
This concert is part of the International Young Artist's Presentation, see p. 90.

Epidemies

Op een zekere dag in 1480 kreeg de prior van een abdij nabij Brussel onverwacht bezoek. Enkele monniken vroegen om zijn hulp, nadat zij tijdens een reis met een groot probleem waren geconfronteerd. Een van hun reisgezellen had die nacht een heftige crisis ondergaan, en had uitgeroepen dat hij verdoemd was en veroordeeld tot de hel. Die monnik was niemand minder dan Hugo van der Goes, vermaard schilder. Broeder Thomas schreef een kuur van Bijbelse traditie voor. Net zoals David met zijn harpspel Saul had kunnen kalmeren, adviseerde de prior dat muziek de angst en pijn zou verzachten.

Deze anekdote is een van de vele voorbeelden waarin muziek wordt voorgeschreven als behandeling of preventie van ziekte. Van de middeleeuwen tot de barok wezen geneeskundige- en muziektraktaten op de kracht van muziek. Ook Bartolomeo Giovenardi in zijn *Tratado de la musica* (1634): "Elke filosoof concludeert dat, was er zo'n excellente muziektheoreticus die de harmonie kon toepassen op de proporties en kwaliteiten van de ziekten, zou het niet meer nodig zijn om het menselijke lichaam al deze siropen, zuiveringen en gelijkaardige kwellingen toe te dienen ..." Anderzijds werd ook op de gevaren van muziek gewezen, zoals in *Preservacio a Epidimia o Pestilencia e Mortaldats*

Epidemics

One day in 1480, the prior of an abbey near Brussels got an unexpected visit. A few monks requested his help after encountering a serious problem on a journey. One of their travelling companions had undergone an intense crisis in the night, calling out that he was doomed and condemned to hell. That monk was none other than the famous painter Hugo van der Goes. Brother Thomas prescribed a treatment according to biblical tradition. Just as David had soothed Saul by playing his harp, the prior advised that music would ease the distressed monk's fear and pain.

This anecdote is one of many examples of music being prescribed to treat or prevent illness. From the Middle Ages until the Baroque, medical and musical treatises spoke of the power of music to heal. Bartolomeo Giovenardi did likewise in his *Tratado de la musica* (1634): "Every philosopher concludes that, if there were a music theorist so excellent that he could apply harmony to the proportions and characteristics of diseases, it would no longer be necessary to ply the human body with all these syrups, purges and similar torments..." However the dangers of music were mentioned too, for example in *Preservacio a Epidimia o Pestilencia e Mortaldats* (Lleida 1348), the first

(Lleida 1348), het eerste traktaat over de pest, waar de auteur Jacme d'Agramont schrijft dat "geen klokken of bellen mogen luiden in geval van dood, want de zieken kunnen worden onderworpen aan kwaadaardige voorstellingen wanneer ze de doodsklokken horen luiden."

De ironie wil dat alle componisten op dit programma in de 17de eeuw aan de pest zijn gestorven. Biagio Marini's sonata werd dan weer gepubliceerd toen de pest opnieuw aan de deur aanklopte.

treatise about the plague, in which the author Jacme d'Agramont writes that "no bells may toll if someone should die, because the sick can be prone to pernicious ideas when they hear the death bells sounding."

Ironically enough, all the composers in this programme died of the plague in the 17th century. Furthermore, Biagio Marini's sonata was published just as the plague was returning.

ZATERDAG
18.08.18

ZONDAG
19.08.18

10.00-17.00
IYAP-
concertwandeling

Ensemble Florestan

Noyuri Hazama, *viol* violin | Shin Hwang, *pianoforte* fortepiano

Vioolsonate in G, opus 5
Introduzione: Largo – Allegro moderato

Jan Václav Voríšek (1791-1825)

Vioolsonate in A, D. 574 'Grand Duo'
Allegro moderato
Scherzo: Presto
Andantino
Allegro vivace

Franz Schubert (1797-1828)

Wie ein Lied
– Songs without words

In een tijdperk waarin virtuositeit vaak zegevierde in de muziek, grepen sommige componisten terug naar het lied als alternatief genre en expressiemiddel. Het ging daarom niet per se enkel om liederen met woorden, ook instrumentale muziek werd door het genre beïnvloed.

Dit programma verkent twee 'cantabile' vioolwerken, die hun inspiratie haalden uit het lied en die de menselijke stem en de bijbehorende uitdrukkingen in het achterhoofd houden. Schuberts *Grand duo voor viool en piano, D. 574* schuwt de virtuositeit en opteert voor gracieuze melodieën. Jan Václav Voríšek was een minder bekende Tsjechische tijdgenoot van Schubert. Net als zijn Oostenrijkse collega was hij betoverd door zowel Mozarts classicisme als Beethovens gedurfde ondernemingen om net afstand te nemen van dat classicisme. Dit leidde tot een unieke compositiestijl die classicistische lyriek verenigde met romantische harmonieën.

Wie ein Lied
– Songs without Words

In an age when virtuosity held sway in music, some composers returned to the lied as an alternative genre and means of expression. They did not necessarily only write lieder with words: instrumental music was also influenced by the genre.

This programme explores two 'cantabile' works for the violin, inspired by the art song and the human voice, that draw on its expressive forms. Schubert's *Grand duo for violin and piano, D. 574* shuns virtuosity in favour of gracious melodies. Jan Václav Voríšek was one of Schubert's lesser-known Czech contemporaries. Like his Austrian counterpart, he was enchanted with both Mozart's classicism and Beethoven's daring attempts to distance himself from that same classicism. This led to a unique style of composition that combined classical lyricism with Romantic harmonies.

Dit concert maakt deel uit van de International Young Artist's Presentation, zie p. 90.
This concert is part of the International Young Artist's Presentation, see p. 90.



ZATERDAG
18.08.18

ZONDAG
19.08.18

10.00-17.00
IYAP-
concertwandering

Ensemble Pretiosa

Fynn Liess, *artistieke leiding* artistic director

Baiba Urka, Cornelia Fahrion, Marlene Holzwarth, *sopraan* soprano | Xuhui Du, *altus countertenor* | Klemens Mölkner, *tenor* tenor | Simon Hegele, *bas* bass | Zeynep Coskunmeric, Tommaso Toni, *viool* violin | Huda Knobloch, *altviool* viola | Kentaro Nakata, *viola da gamba* viol | David Leeuwarden, *luit & aartsluit* lute & archlute | Fynn Liess, *orgel* organ

Membra Jesu nostri, BuxWV 75 (selectie) *Dietrich Buxtehude (ca. 1637-1707)*
Ad pedes

Adjuro vos ô filiae Jerusalem *Christian Geist (1650?-1711)*

Hymenaeus ê Cantico Salomonis 'Brautmesse' *Christian Ritter (1645/50-na 1717)*

Membra Jesu nostri, BuxWV 75 (selectie) *Dietrich Buxtehude*
Ad latus

Dit concert maakt deel uit van de International Young Artist's Presentation, zie p. 90.
This concert is part of the International Young Artist's Presentation, see p. 90.

Adjuro vos ô filiae Jerusalem

"Ik bezweer u, gij, dochters van Jeruzalem" is een van de terugkerende refreinen in het Bijbelse *Hooglied*. De eerste regel van het refrein wordt gezongen door de twee geliefden die in het *Canticum canticorum Salomonis* op verschillende manieren en met verschillende teksten voorkomen. In twee cantaten van de Noord-Duitse barok waarin dat refrein voorkomt, ontplooit zich tussen de geliefden een dialoog, die beide werken doorkruist. De biografieën van Christian Geist en Christian Ritter vertonen enkele interessante parallellen. Geboren in Duitsland, met een verschil van vijf jaar, startten beide componisten – wellicht na enkele ontgoochelingen in hun vroege carrière – een nieuwe, tweede loopbaan in Scandinavië. Het is onbekend of ze met elkaars leven en werk vertrouwd waren, maar de opvallende gelijkenissen tussen hun toonzettingen van het *Hooglied*-refrein doen in die richting vermoeden.

In Geists *Adjuro vos ô filiae Jerusalem*, vraagt de geliefde aan de dochters van Jeruzalem om aan haar vriend te zeggen dat ze ziek is van liefde. De dochters antwoorden, en starten een dialoog met de geliefde. Ze komen overeen om op zoek te gaan naar de vermiste vriend. In Ritters *Hymenaeus ê cantico Salomonis* lijkt de vriend van de geliefde te antwoorden. Hij vraagt de dochters van

Adjuro vos ô filiae Jerusalem

"I adjure you, O daughters of Jerusalem" is one of the recurrent refrains in the *Song of Solomon* in the Bible. The first line of the refrain is sung by the two lovers who appear in the *Canticum canticorum Salomonis*, in different guises and with different texts. In two North German Baroque cantatas in which the refrain occurs, a dialogue unfolds between the lovers that traverses the two pieces. The biographies of Christian Geist and Christian Ritter display certain interesting parallels. Born in Germany five years apart, both composers embarked upon a new, second career in Scandinavia, probably as a result of disappointments in their earlier careers. It is not known whether they were aware of each other's life and work, but the remarkable similarities between their settings of the Song of Songs refrain make it likely.

In Geist's *Adjuro vos ô filiae Jerusalem*, the beloved asks the daughters of Jerusalem to tell her lover she is sick with love. The daughters reply and begin a dialogue with the beloved. They agree to go in search of her missing lover. In Ritter's *Hymenaeus ê cantico Salomonis*, the lover appears to reply to his beloved. He asks the daughters of Jerusalem not to disturb his beloved in her sleep. When the daughters hear

Jeruzalem om de geliefde niet te storen in haar slaap. Wanneer de dochters de stem van de geliefde horen, antwoorden ze met opgewonden stemmen. Het aangrijpende antwoord van de vriend is tegelijk een ode aan de lente. De cantate eindigt, net zoals in Geists werk, met een fuga in het koor.

Twee cantaten uit Dietrich Buxtehudes cyclus *Membra Jesu nostri* vervol-ledigen het programma. Net als de bovenvermelde werken zijn ze enkel overgeleverd in de verzameling van Gustaf Düben, die wordt bewaard in de universiteit van Uppsala. Ook deze werken bevatten fragmenten uit het *Hooglied*. De dialoog tussen de geliefden wordt hier verder gezet, en transformeert uiteindelijk als een ultieme dialoog tussen liefde en muziek.

the voice of the beloved, they respond in excited voices. The lover's touching response is also an ode to the spring. The cantata ends, as does Geist's work, with a fugue for the choir.

Twee cantatas from Dietrich Buxtehude's cycle *Membra Jesu nostri* complete the programme. Like the works discussed above, they have only survived in Gustaf Düben's collection stored at Uppsala University. These works also contain fragments of the *Song of Songs*. The dialogue between the lovers continues here and is ultimately transformed into a dialogue between love and music.

IJ Space

Yi-Chang Liang, *blokfluit recorder* | Machiko Suto, *klavecimbel harpsichord*

ZATERDAG
18.08.18

ZONDAG
19.08.18

10.00-17.00
IYAP-
concertwandeling

Sonate in F, opus 5 nr. 4

Adagio
Allegro
Vivace
Adagio
Allegro

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Sonata IV in a
[Spiritoso-Largo]
Allegro
Largo
Allegro spiccato

Francesco Mancini (1672-1737)

Sonate in Bes
[zonder tempoaanduiding]
Adagio
Allegro

Giuseppe Sammartini (1695-1750)

Dit concert maakt deel uit van de International Young Artist's Presentation, zie p. 90.
This concert is part of the International Young Artist's Presentation, see p. 90.

Italiaanse sonaten

De *Sonate a violino e violone o cimbalò, opus 5* van Corelli dateren volgens het titelblad van 1 januari 1700. Charles Burney beweerde dat Corelli de sonaten gedurende drie jaar reviseerde. Maar rekening houdend met de gebruikelijke werkmethode van de Romeinse componist, werden die sonaten wellicht al in de jaren 1680-1690 gecomponeerd. Ze groeiden al snel uit tot klassiekers in het genre, en kenden tegen 1800 meer dan vijftig herdrukken in verschillende Europese steden. Onder andere de Londense uitgever John Walsh publiceerde enkele jaren later een arrangement voor blokfluit, dat wonderwel functioneert. Voor de blokfluitist is het echter een technische uitdaging om in de lange virtuoze passages op de gepaste momenten te ademen. Walsh was tevens de uitgever van Mancini's sonaten voor blokfluit in 1724. Francesco Mancini was vooral als operacomponist bekend en werd geprezen voor zijn mooie melodieën. Zijn blokfluitsonaten zijn de meest gespeelde werken van het beperkte instrumentale oeuvre dat van hem is overgeleverd. Hij had een nauwe band met Alessandro Scarlatti, een meer beroemde Napolitaanse componist. De versieringen die IJ Space in Mancini's sonate speelt, zijn gebaseerd op die van Scarlatti. Giuseppe Sammartini stond in zijn tijd

Italian sonatas

Corelli's *Sonate a violino e violone o cimbalò, opus 5* date from 1 January 1700, according to the title page. Charles Burney claimed that Corelli spent three years revising the sonatas. Considering the Roman composer's usual working methods, however, it is likely that they were composed between about 1680 and 1690. They soon became classics in their genre, and by 1800 they had been reprinted more than 50 times in various European cities. The London publisher John Walsh also published them in an arrangement for the recorder a few years later that works astonishingly well. It is a technical challenge for the recorder player, however, to breathe at the correct times in the long, virtuosic passages. Walsh also published Mancini's recorder sonatas in 1724. Francesco Mancini was best known as a composer of operas, praised for his beautiful melodies. Only a limited number of his instrumental pieces have survived, but his recorder sonatas are the pieces most often played. He had a close bond with Alessandro Scarlatti, a more famous Neapolitan composer. The ornamentations that IJ Space play in Mancini's sonata are based on those by Scarlatti. Giuseppe Sammartini was a famous oboe virtuoso in his day who also

bekend als hobovirtuoos, en speelde ook traverso en blokfluit. Niemand minder dan Händel componeerde speciaal voor hem beroemde hobosolo's in zijn opera's. Onder blokfluitisten is het *Concerto in F* misschien bekender, maar de *Sonate in Bes* op dit programma hoeft qua compositorische kwaliteit zeker niet onder te doen.

played the traverso and recorder. None other than Handel composed famous oboe solos especially for him in his operas. The *Concerto in F major* is perhaps better known among recorder players, but the *Sonata in B flat* in this programme is certainly its equal in terms of compositional quality.

ZATERDAG
18.08.18

ZONDAG
19.08.18

10.00-17.00
IYAP-
concertwandeling

Le Voci delle Grazie

Bethany Shepherd, *sopraan soprano* | Laura Lopes, *mezzosopraan mezzo-soprano* | Garance Boizot, *viola da gamba viol* | Kit Spencer, *tripelharp triple harp* | Talitha Witmer, *teorbe theorbo* | Mariano Boglioli, *klavecimbel harpsichord*

O dulcissimum Mariae nomen	<i>Giacomo Carissimi (1605-1674)</i>
Canzonetta spirituale	<i>Tarquino Merula (1594/95-1665)</i>
Colombella sopra Maria e Iesu	<i>Domenico Mazzocchi (1592-1665)</i>
Dialogo delle due Marie	<i>Giovanni Legrenzi (1626-1690)</i>
Lagime amare	<i>Domenico Mazzocchi</i>
Ave regina	<i>Giovanni Legrenzi</i>

Dit concert maakt deel uit van de International Young Artist's Presentation, zie p. 90.
This concert is part of the International Young Artist's Presentation, see p. 90.

Dialogo delle due Marie

Dialogo van de twee Maria's is een blik op de dood van Jezus door de ogen van de twee vrouwen die hem het meest liefhadden: de maagd Maria en Maria Magdalena.

De maagd Maria werd lang voorgesteld als een voorbeeld van reinheid en kuisheid dat alle christenen moesten nastreven. In de 17de eeuw begonnen Italiaanse componisten echter een meer menselijke kant van haar te verkennen. Ze schreven lamento's die de nadruk legden op de diepmenselijke ervaring van een moeder die haar enige kind verliest. In Merula's *Canzonetta spirituale* wiegt Maria haar zoontje in slaap. De twee herhaalde noten in de baspartij stellen de schommelende wieg voor, en creëren eveneens een toestand van trance waarin Maria in de toekomst kijkt en de pijn en het lijden ziet, die Jezus zullen overkomen.

Lagime amare is een monodie voor Maria Magdalena van de Romeinse componist Domenico Mazzocchi. In het werk beweent ze de dood van Jezus en smeekt ze dat haar tranen rijkelijk zouden stromen. Dit beeld van de huilende Maria Magdalena leert ons dat Jezus' bloed moet worden gemengd met tranen van berouw, opdat zondaars verlossing kunnen vinden.

De gedeelde smart van de twee Maria's is de idee achter Legrenzi's *Dialogo delle due Marie*. Na de kruisiging denken de

Dialogo delle due Marie

Dialogo delle due Marie looks at the death of Jesus through the eyes of the two women who loved him most: the Virgin Mary and Mary Magdalene.

The Virgin Mary was long been held up as the example of purity that all Christians should strive to emulate. In the seventeenth century, however, Italian composers began to explore a much more human side of her, writing laments that focussed on the very human experience of a mother's loss of her only child. In Merula's *Canzonetta Spirituale*, Mary rocks her son to sleep. The two repeated notes of the bass line depict the cradle rocking, but also create a trance-like state in which she looks into the future and sees all the pain and suffering that will befall Jesus.

Lagime Amare is a monody for Mary Magdalene by the Roman composer Domenico Mazzocchi. In this piece, she laments the death of Jesus, repeatedly entreating her tears to flow forth in a flood. The image of the weeping Magdalene instructs us that the blood of Jesus must be mixed with tears of repentance in order for sinners to achieve salvation.

The shared grief of the two Marys is the idea behind Legrenzi's *Dialogo delle due Marie*, from which we take the title of this programme. Following the

twee vrouwen na over de bitterheid van een leven zonder Jezus en bidden ze voor verlossing.

De dramatische lamento's worden geflankeerd door hymnen gewijd aan de maagd Maria en enkele instrumentale werken uit de Italiaanse barok.

crucifixion, the two women reflect upon the bitterness of life without Jesus, and pray for salvation.

The dramatic laments and dialogues are offset by hymns dedicated to the Virgin Mary and by instrumental pieces from the Italian Baroque era.

ZATERDAG
18.08.18

ZONDAG
19.08.18

10.00-17.00
IYAP-
concertwandeling

Ensemble Cicchetti Musicali

Sofía Bartolomé Martín, Marina Buchberger, Angela Pari, *blokfluiten recorders*

Triumph and Celebration

O felix templum jubila

Johannes Ciconia (ca. 1370-1412)

Constantia

Anoniem

Tre Fontane (instanpitta)

Una panthera

Johannes Ciconia

Fortuna

S'aucune fois Fortune son effort

Anoniem

A qui Fortune

Matteo da Perugia (fl. 1400-1426)

Ha, Fortune

Anoniem

Nature

O Rosa bella

Le Ray au Soleyl

Johannes Ciconia

Helas Avril

Matteo da Perugia

Par maintes foys

Johannes Vaillant (ca. 1360-1390)

Dit concert maakt deel uit van de International Young Artist's Presentation, zie p. 90.

This concert is part of the International Young Artist's Presentation, see p. 90.

Mozaïek

Een mozaïek ontstaat uit de combinatie van elementen met verschillende kleuren en vormen. Deze techniek uit de beeldende kunsten dient als uitgangspunt voor dit programma, dat bestaat uit verschillende muzikale elementen, met contrasterende en complementerende onderwerpen geplukt uit de middeleeuwse liedkunst: de onbeantwoorde liefde, het geloof, de overwinning, het lot, de natuur en vele andere. De werken zijn uitgekozen niet alleen omwille van hun tekst en inhoud, maar omwille van hun klankwereld. Elk deel dompelt ons onder in een ruimte van muzikale impressies en fragmenten, die ook nog openingen laat voor persoonlijke associaties. De thema's van liefde, religie, natuur en deugden zijn sinds mensenheugenis in onze leefwereld aanwezig en dit concert legt daarmee een brug van de middeleeuwen naar vandaag. *Mozaïek* weerspiegelt het leven van elke dag in een historische muziektaal, waar elke stem volgens een eigen grammatica verloopt. Een melodie, gekarakteriseerd door ritmische verschuivingen, zweeft delicaat en vrij boven een virtuoze en ritmisch strakkere stem en aan andere eenvoudig uitgewerkte partij. Ook al zijn de drie stemmen muzikaal divers, zij verenigen zich desalniettemin in een harmonieus muzikaal meesterwerk.

Mosaic

Through the connection of differently colored and shaped pieces a mosaic is created. This technique from the fine arts has been an inspiration for the programme *Mosaic* which consists of several parts, with contrasting and complementary topics of the medieval art of songs: unfulfilled love, faith, victory, fate, nature and many more. The works have been carefully selected for each part by their text and meaning as well as their sound, and are designed as such that the audience is able to submerge into musical impressions and fragments still leaving enough space for personal associations. The topics that circle around love, religion, nature and virtues have been present throughout the centuries influencing people's lives, and therefore the programme creates a strong connection between the medieval times and the present age. Thus *Mosaic* reflects the everyday life in an ancient musical language in which every voice follows its own grammar: A melody that is characterized by rhythmical displacements floats delicately and freely above a virtuosic and rhythmically concise voice and another mostly rather simply designed one. Although the three voices are musically diverse they merge into each other creating a magical harmonious masterpiece.

Zelden uitgevoerde muziek herleeft en voert de luisteraar naar fascinerende en oude klankenlandschappen.

Thereby a rarely performed music is revived which leads the listener into fascinating and ancient soundscapes.

ZATERDAG
18.08.18

19.15
Concertinleiding door
Frederic Delmotte

20.00
Concert

AMUZ

Tasto Solo

Guillermo Pérez, *artistieke leiding* *artistic director*

Barbara Zanichelli, Anne-Kathryn Olsen, Albert Riera, Riccardo Pisani, Tomàs Maxé, *zang* *voice* | Reinhild Waldek, *harp* *harp* | Pau Marcos, *vedel* *fiddle* | David Catalunya, *orgel* *organ* | Guillermo Pérez, *organetto* *organetto*

Officium defunctorum <i>Libera me (antifoon)</i>	gregoriaans
Proch Dolor / Pie Jhesu	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/55-1521)?</i>
Pour ung jamais	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452-1518)</i>
C'est ma fortune	<i>Anoniem</i>
Cecus non judicat de coloribus	<i>Alexander Agricola (1445/46-1506)</i>
Nymphes des bois	<i>Josquin des Prez</i>
Beauté d'amours	<i>Loyset Compère (ca. 1445-1518)</i>
Doleo super te Si dormiero	<i>Pierre de la Rue</i>
Se je souspire	<i>Anoniem</i>
Cœurs desolez	<i>Pierre de la Rue?</i>
Officium defunctorum <i>Lux aeterna (antifoon)</i>	gregoriaans
Missa La Spagna <i>Agnus Dei</i>	<i>Heinrich Isaac (ca. 1450/55-1517)</i>

Déplorations – Polyfonie van de la Rue en tijdgenoten

'Deploratio mortis', treurliederen ... Aan het begin van de 16de eeuw is het topos van het lijden een rode draad in heel wat schrijnende, maar ook magistrale composities van meesters van de Franco-Vlaamse school. Margareta van Oostenrijk (1480-1530) is ongetwijfeld de persoon die het meest met verdriet in de muziek wordt geassocieerd – met talloze tegenslagen in haar leven was haar bijnaam niet voor niets 'Dame de Deuil'. Een handschrift dat aan haar was opgedragen, en momenteel in de KBR wordt bewaard (BRU 228), getuigt van haar gevoelswereld of de tragische momenten in haar leven.

Het zevenstemmige *Proch dolor* is bijvoorbeeld een begrafenislied ter ere van haar vader Maximiliaan I (1459-1519), terwijl twee werken (*Doleo super te* en *Se je souspire*) het overlijden herdenken van haar broer Filips de Schone (1478-1506). Margareta schreef de teksten van *Se je souspire* en *Pour ung jamais* wellicht zelf.

In sommige composities worden op spitsvondige manier melodiefragmenten van de gregoriaanse dodenmis als cantus firmus verwerkt. Dat is het geval in het reeds vermelde *Proch dolor*, waar de melodie van *Pie Jesu Domine, dona eis requiem* als driestemmige canon voorkomt: in *Nymphes des bois*,

Déplorations – Polyphony by Pierre de la Rue and his Contemporaries

'Deploratio mortis', songs of lament ... At the beginning of the 16th century, the topos of suffering was a common theme in many harrowing but superlative compositions by Franco-Flemish masters. Margaret of Austria (1480-1530) is doubtless the person with whom grief in music is most often associated. She was nicknamed 'Dame de Deuil' in reference to the enormous sorrow she suffered. A manuscript that was dedicated to her, currently held by the Royal Library of Belgium (BRU 228), bears witness to her emotional world and the tragic incidents in her life.

The seven-part *Proch dolor*, for example, is a funeral hymn in honour of her father Maximilian I (1459-1519), whereas two other works (*Doleo super te* and *Se je souspire*) commemorate the death of her brother Philip the Handsome (1478-1506). Margaret probably wrote the words to *Se je souspire* and *Pour ung jamais* herself.

In some of the compositions, fragments of melody from the Gregorian mass for the dead are used inventively as a cantus firmus. This occurs in *Proch dolor*, mentioned above, where the melody of *Pie Jesu Domine, dona eis requiem* occurs as a three-part canon; in *Nymphes des bois*, dedicated to

opgedragen aan Johannes Ockeghem, waarin Josquin de melodie weeft van *Requiem aeternam*, en in het monumentale *Cueurs desolez/Dies illa*, wellicht opgedragen aan Jan van Luxemburg, heer van La Ville en ridder van het Gulden Vlies. Deze laatste compositie is een van de meest krachtige voorbeelden van dit repertoire.

Zie ook essay p. 241.

Johannes Ockeghem, where Josquin weaves the melody of the *Requiem aeternam* into the musical fabric, and the monumental *Cueurs desolez/Dies illa*, probably dedicated to John of Luxembourg, Lord of La Ville and Knight of the Golden Fleece. The latter composition is one of the most powerful examples of this repertoire.

Libera me

Libera me Domine
de viis inferni,
qui portas aereas
confregisti,
et visitasti infernum,
et dedisti eis lumen,
ut viderent te,
qui erant in poenis
tenebrarum.

Heer, vrijwaar me
van de paden die naar de hel leiden,
U die de koperen toegangspoorten
hebt verbrijzeld,
U die de onderwereld hebt opgezocht
en er licht hebt gebracht
opdat zij die er de foltering van de duisternis
moesten ondergaan
U zouden kunnen begrijpen.

Proch dolor / Pie Jhesu

Proch dolor! Amisum terris
Germanica turba Magnanimum
regem defleat!
Ille jacet, atque ruit subito praeclarum
Caesaris astrum.
Vulnere non major nunc dolor
esse potest.
Fortia stelliferi pandantur
lumina caeli excipiat
magnum caelica turba virum.

O wee, weent, gij Duitse schare,
om uw grootmoedige vorst
die de aarde heeft verlaten.
Hij ligt opgebaard en de schitterende ster
van de keizer is plots neergestort.
Grotere smart kan er niet zijn
dan door deze wonde.
Mogen de grote sterren van het schitterende
uitspansel opengaan en de hemelse heer-
schaar deze grote man in zich opnemen.

Pie Jhesu Domine,
dona eis requiem. Amen.

Genadige Heer Jezus,
geef hun rust. Amen.

Pour ung jamais

Pour ung jamais ung regret me demeure
qui, sans cesser, nuyt et jour,
a toute'heure
tant me tourmente
que bien vouldroy mourir,
Car ma vie' est
fors seulement languir,
parquoy fault en la fin
que je meure.

Voor eeuwig en altijd zal ik spijt hebben
onophoudelijk, dag en nacht,
op elk moment,
zo kwelt het mij
dat ik best zou willen sterven,
want mijn leven bestaat slechts
uit uitzichtloos lijden
en daardoor zal ik uiteindelijk
ook moeten sterven.

C'est ma fortune

C'est ma fortune, envis le dis,
ainsy m'aid Dieu de paradis,
d'avoir perdu la bonne grace,
d'une dame de grant audace,
car elle'est en mon cuer, tous dis.

Que je ne puis, comme jadis,
contempler, sans nuzl contrediz,
sa plaisante et joyeux face.
C'est ma fortune, envis le dis,
ainsy m'aid Dieu de paradis,
d'avoir perdu la bonne grace.

Touttefois se jamais mesdiz
d'elle en pensee, en faictz, n'en ditz,
je prie a Dieu qu'il me defface.
Mais s'aucuns d'envieuse race
ont mal parlé comme estourdiz.

Nymphes des bois

Nymphes des bois,
deesses des fontaines
chantres experts de toutes nations
changes voz voix fors cleres et haultaines
en cris tranchantz et lamentations
car Atropos tres terrible satrappe,
votre Ockeghem atrappe en sa trappe,
vrai tresorier de musiqu'et chef d'œuvre,
doct, elegant de corps
et non point trappe.
Grand dommagg'est
que la terre le couvre.
Acoultez vous d'habit de dueil
Josquin, Pierchon, Brumel, Compere,
et plourez grosses larmes doeul

Het is mijn lot, ik zeg met tegenzin
— dat de God van het paradijs me mag bijstaan
— dat ik de charmante genegenheid
van een zeer koene dame ben kwijtgespeeld,
zij zit voor altijd in mijn hart.

En dat ik haar niet meer zoals weleer
vanzelfsprekend kan observeren,
haar vrolijke en opgeruimde gezichtje.
Het is mijn noodlot, ik zeg het ongaarne,
dat de God van het paradijs me mag onder-
steunen, omdat ik de heerlijke sympathie
heb verbeurd.
Niettemin als ik ooit in gedachten zou afgeven
op haar, want in feite spreek ik er niet over,
dan smee ik God dat Hij mij ervan afhelpt.
Vernits ik probeer te vergeten, opper ik voor-
taan geen enkele uitspraak van jaloezie aard
meer.

Bosnimfen,
watergodinnen,
kundige zangers uit alle landen,
verruil uw heldere en luide stem
voor snerpende kreten en lamentaties:
want de verschrikkelijke Atropos
heeft uw Ockeghem gevangen in haar val;
die ware hoeder van muziek en meesterwerk,
geleerd, elegant van lichaam
en verre van grof.
Hoe vreselijk is het
dat hij nu bedekt is met aarde.
Tooi u met rouwkleeding,
Josquin, Pierson, Brumel, Compère,
en ween bittere tranen:

perdu avez vostre bon pere.
Requiescant in pace. Amen.
Requiem aeternam dona eis Domine
et lux perpetua luceat eis.

Doleo super te

Doleo super te, frater mi Ionatha,
decore nimis, et amabilis
super amorem mulierum.
Sicut mater unicum amat filium suum,
ita ego te diligebam.
Quomodo ceciderunt robusti,
et perierunt arma bellica.

Se je souspire

Se je souspire et plainz,
disant hélas, aymy!
Et par champs et par plains
je plains mon doulx amy.

Sur tous l'avoir eslu,
mais fiere destinée
par mort le m'a toulou,
dolente infortunée.

Mes chantz sont de dueil plains;
bon jour n'ay ne demy.
Vous qui oyes mes plaints,
ayez pitie de my.

Cœurs desolez

Cœurs desolez par toutes nations,
deul assemblez et lamentations,
plus ne querez l'armonieuse lyre
de l'Orpheus pour vostre joye'eslyre,
ains vous plongez, en desolations.

u hebt uw goede vader verloren.
Moge hij rusten in vrede. Amen.
Geef hem eeuwige rust, o Heer
en laat het eeuwige licht op hem schijnen.

Ik treur om je, mijn broeder Jonathan,
zo innemend en beminnelijk,
meer dan de liefde van een vrouw.
Zoals een moeder houdt van haar enige zoon,
zo had ik je lief.
Op welke wijze machtigen ten val zijn gekomen,
en oorlogswapens verloren zijn gegaan.

Ik smacht en weeklaag,
in verzuchting helaas, mijn liefje!
Op velden en vlaktes
jammer ik om mijn lieflijke meisje.

De uitverkorene uit allen,
een nobele bestemming,
door de dood van mij weggerukt,
jammerlijke tegenspoed.

Mijn zingen is droef
geen halve mooie dag valt me nog te beurt.
Jullie die van mijn weeklacht getuigen zijn,
heb medelijden met mij.

Verdrietige, eenzame harten over alle landen,
verzamel uw rouw en klagzangen,
zoek niet meer de harmonieuze lier van
Orpheus om uw vreugde uit te kiezen,
maar stort u in de afgrond van de smarten.

Lyresse, esbas et consolations,
laissez aller, prenez pleurs, passions
et me aydez tous a croistre
mon martire.

Venez a moy par mille legions
infondez moy douleurs par millions
le noble et bon dont on ne peult mal dire
le soustenal de tous sans contredire
est mort, helas
quelz maledictions!

Cantus firmus

Dies illa, dies ire
calamitatis et miserie, dies.
Magna et amara valde.

Lux aeterna

Lux aeterna luceat eis,
Domine, cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

Agnus Dei

Voor de misdelen: zie p. 75-77.

Vermaak, verstrooiing en troost,
laat hen varen, en verdiep u in tranen en passie
en help me allen om mijn liefdesverdriet te
vergroten.

Kom naar mij met duizend legioenen,
besprenkel mij met miljoenen soorten pijn;
de edele en goede over wie men geen kwaad
woord kan zeggen, de beschermers van elkeen,
is ontegensprekelijk dood, helaas,
wat een vervloeking!

Die dag is een dag van gramschap,
van ramspoed en ellende,
groot is die dag en bitter.

Laat het eeuwige licht over hen schijnen.
Heer, U die liefdevol en trouw bent
tezamen met Uw heiligen in eeuwigheid.

Vertaling: Marianne Lambregts, Brigitte Hermans, ITLC

De eenstemmige muziek in de middeleeuwen

Het eenstemmige repertoire

De eenstemmige muziek van de middeleeuwen vertoont een bijzonder rijk en gevarieerd beeld, ook al zijn ontelbare bronnen verloren gegaan en zijn veel teksten, waarvan men weet dat ze op basis van mondeling overgeleverde melodieën of geïmproviseerd werden gezongen, niet van muziek voorzien of indien wel, moeilijk of variabel te ontcijferen. Van onschatbare waarde is het ongemeen uitgebreide repertoire van de geestelijke, liturgische en paraliturgische muziek in het Latijn, algemeen bekend als het gregoriaans. Ook ontstond er een schat aan niet-liturgische gezangen in het Latijn, religieus, moraliserend of profaan van inslag. Terecht beroemd vanwege hun literaire en muzikale kwaliteiten zijn de gezangen van de 12de-eeuwse mystica Hildegard von Bingen. Het profane Latijnse lied werd onder meer gepropageerd door rondtrekkende muzikanten, bekend als goliarden, vaganten en jongleurs, die als reizende dichters en musici zonder vaste stek door Europa trokken. De voornaamste bron van hun schrijf- en zangkunst bleef bewaard in een 13de-eeuws liedboek, *Carmina burana*, genoemd naar de abdij van Benediktbeuern. Op Zuid-Franse (Occitaans of Provençaals) en Noord-Franse teksten ontstond de verfijnde en gesofisticeerde liedkunst van de troubadours in het zuiden en van de trouvères in het noorden, die in de Duitssprekende gebieden hun equivalent kenden bij de Minnesänger. Ook in Spanje en Italië kwam een rijke lyrische liedkunst tot bloei, vooral religieus van inspiratie. In Spanje is de naam van koning Alfons De Wijze (1221-1284) verbonden aan drie prachtig verluchte handschriften met meer dan vierhonderd Marialiederen in de Galicische taal, bekend als de *Cantigas de Santa Maria*. Het Italiaanse lied is evenzo vooral vertegenwoordigd door geestelijke gezangen, de 'laude spirituali'; zij ontstonden in de kringen van religieuze broederschappen als lofliederen op God, Maria en de heiligen.

Het gregoriaans

De eenstemmige muziek van de christenen in de middeleeuwen vormt een nog steeds onoverzichtelijk uitgebreid repertoire van duizenden gezangen. Aanvankelijk werden die gememoriseerd, maar toen ze in aantal toenamen en een steeds ruimere versprei-

ding kenden, ontstond de nood aan een vorm van muzieknotatie. De eerste bronnen met genoteerde melodieën dateren pas uit de 9de eeuw. Van centraal belang was de overtuiging dat 'het woord' een sacrale dimensie had. Het was van goddelijke oorsprong en daardoor beladen met een diepere zin. In de plechtig gezongen voordracht, de muzikale declamatie, werd de sacrale dimensie van het woord uitdrukkelijk beklemtoond. Het woord primeert op de muziek. Dans en handgeklap werden geassocieerd met hellenistische mysterieculten en ketterse gebruiken, en waren dus uit den boze. Ook instrumenten, die in de Grieks-Romeinse oudheid en in de joodse tempeldienst essentieel waren, werden uitgebannen. Instrumentale muziek was immers verbonden met heidense praktijken en festiviteiten van verdacht allooi. Bovendien hadden instrumentalisten, evenals toneelspelers, een kwalijke faam. Dus: geen instrumenten in de eredienst. Uit dit respect voor het woord ontstond de eenvoudige reciterende voordracht van lezingen uit de Heilige Schrift.

Toen de christenen vanaf de 4de eeuw hun godsdienst in vrijheid konden belijden, kwam de religieuze zang in handen van daartoe opgeleid personeel, getrainde zangers, 'cantores', in speciaal voor de liturgie gebouwde kerken. De liturgie en het daarvoor bestemde muzikale repertoire kregen vanaf dan geleidelijk vaste vorm. Een belangrijke evolutie houdt verband met de neiging van sommige religieuzen om zich uit de wereld terug te trekken en zich als enkelingen of in groep op een afgelegen plaats te vestigen. Dit betekende het begin van het monnikenwezen, dat een eigen liturgie ontwikkelde, vooral gericht op de continue aanbidding en de lof van de Schepper (de 'laus perennis'). Hieruit ontstond het officie: een geheel van gebeden en gezangen op vaste uren binnen een etmaal. Deze gemeenschappen werden regulier genoemd, omdat de geestelijken als kloosterlingen leefden volgens vast bepaalde regels. 'Seculier' waren dan degenen die niet behoorden tot een kloosterorde, maar tot een stadskerk. Over de reguliere officiën beschikt men over heel wat informatie dankzij de 'regulae' die door de stichters van de orden werden neergeschreven. Bekend is vooral de *Regula monachorum* (529) van Benedictus van Nursia (480-547), de stichter van de benedictijnen en van het westerse monnikenwezen in het algemeen. In 520 stichtte hij de beroemde abdij van Monte Cassino, ten zuiden van Rome.

In de vroegste eeuwen was er echter nog geen sprake van eenvormigheid in de liturgie en in de gezangen. Verschillende streken hadden hun eigen 'dialecten': hun eigen gezangen en liturgische gebruiken. In Italië had men varianten in Rome, Milaan en Benevento, in Gallië was er de Gallicaanse variant, op het Spaanse schiereiland de

oud-Spaanse of Mozarabische. In Ierland kende het monnikenwezen een uitzonderlijke bloei tijdens de 6de en de 7de eeuw. Ierse monniken stichtten onder meer het klooster van Sankt Gallen in Zwitserland, waar een groot aantal van de vroegste en meest gezaghebbende manuscripten met muzieknotatie tot stand kwamen. Geleidelijk drong zich een eengemaakte ritus op, die in het Westen vanaf de 8ste eeuw in het Frankische rijk vanuit Rome werd ingevoerd, wat evenwel niet betekende dat de dialecten op slag verdwenen. Zo bestaat in Milaan zelfs nu nog een eigen ritus, de Ambrosiaanse, genoemd naar de 4de-eeuwse kerkvader en bisschop Ambrosius.

In het officie, de gebedsdiensten buiten de mis die in de kloosters vaste vorm kregen, maken de oudtestamentische psalmen het hoofdbestanddeel uit. Alle 150 psalmen werden gezongen volgens een cyclisch systeem dat elke week terugkeerde. De wijze van uitvoeren kon verschillen: ofwel responsoriaal, in vraag en antwoord tussen solist en koor, ofwel antifonaal, afwisselend tussen twee koorgroepen. Een antifoön vormde een refreinelement, na elk vers of een groep van verzen, ofwel bij het begin en het einde van de psalm. Daarnaast kregen andere gezangen een vaste plaats, zoals strofische hymnen of lofliederen, en responsoria, als muzikaal antwoord op lezingen. De gezongen teksten in de eucharistie of de mis bestaan uit gezangen voor het ordinarium en het proprium. De ordinariumgezangen of 'het gewone van de mis', zijn die melodieën die in elke mis voorkomen op dezelfde teksten (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus en Agnus Dei). De propriumdelen, 'het eigene van de mis', verschillen van dag tot dag, afhankelijk van het feest. Ze dienen onder meer als begeleidend zang bij een actie: Introïtus als intredezing, Offertorium bij het aanbrengen van de gaven, Communio tijdens de voorbereidingen om de mis te beëindigen. Tussen de twee lezingen, het epistel en het evangelie, stonden het Graduale en het Alleluia. Tijdens de vasten werd het Halleluja vervangen door een ander gezang, de Tractus.

Naargelang van de muzikale zetting van de tekst zijn in het gregoriaans drie stijlen te onderscheiden: de syllabische (één toon per lettergreep), de neumatische (enkele tonen per lettergreep) en de melismatische (een uitgebreide reeks tonen per lettergreep). De keuze van de stijl hangt nauw samen met de plaats en de functie van elk gezang binnen de liturgie en de uitvoeringswijze (voor de gemeenschap van gelovigen of voor koor of solist).

Deze diverse stijlen waren bovendien bepaald door de relatie tekst-muziek: in de eenvoudigste reciteerformules, waarin eenzelfde toon wordt herhaald met kleine

melodische afwijkingen bij tekstuele cesuren, dicteert de tekst het verloop van de compositie. Bij de niet aan de reciteertoon gebonden gezangen, die neumatisch of melismatisch zijn (of gemengd), is deze band losser. In het gregoriaans is het melodische verloop vaak zo complex en gediversifieerd dat er geen algemene regels kunnen worden opgesteld in verband met de relatie woordaccent en muzikaal accent. De rijkdom van deze eenstemmige muziek bestaat precies in de niet in strikte regels te vatten melodische ontplooiing die de meest uiteenlopende oplossingen biedt voor het samengaan van woord en muziek. Die samenhang is er altijd, maar niet volgens een eenduidig principe. Zo kan een accentlettergreep syllabisch of melismatisch getoonzet zijn. Een melisme komt evenwel evenzeer voor op een ongeaccentueerde lettergreep, bijvoorbeeld als voorbereiding van een woordaccent dat dan syllabisch is. De richting van de melodie is bovendien uiterst gevarieerd: soms in een boogvorm (stijgend en dan dalend naar het uitgangspunt, vaak met een of meer stijgende sprongen als inzet, gevolgd door een daling in seconden), of in een omgekeerde boogvorm, of onvolledige of halve bogen (met de hoogste toon van de melodie bij het begin of op het einde), of cirkelend rond één toon. Gezien de variatie aan melodische structuren is een veralgemeende classificatie van de melodische patronen onmogelijk.

Tot de eenvoudigste gezangen behoren de reciteerformules van gebeden en lezingen door de celebrant of andere bedienaars (epistel en evangelie in de misviering), evenals de psalmtonen. De basis voor de reciteerformules en voor de psalmen is de herhaling van één enkele toon, waarvan wordt afgeweken bij het begin, in het midden en op het einde van de tekstfrases, afhankelijk van de punctuatie van de tekst. De bij de psalm behorende antifoön bestaat uit een kort, syllabisch of neumatisch gezang, dat voor en na de psalm wordt uitgevoerd (aanvankelijk ook tussenin). Drie gezangen uit het misproprium bestonden aanvankelijk uit een volledige psalm met antifoön: Introïtus, Offertorium en Communio, waarvan de lengte werd bepaald door de duur van de liturgische handeling. Naderhand werden zij echter ingekort tot alleen de antifoön of tot de antifoön met een restant van de psalm. De intredezing bestond nog uit de antifoön, die neumatisch of licht melismatisch was, en een psalmvers met de doxologie *Gloria Patri*. De Communio, slechts de antifoön, bleef syllabisch-neumatisch. De Offertorium-antifoön onderscheidde zich door een toenemende melismatisering. De meest melismatische zang uit de liturgie is het Graduale. Andere uitgesproken melismatische gezangen zijn het Halleluja en de Tractus. Gemengd neumatisch-melismatisch zijn veel responsoria, een vast bestanddeel van een aantal officiediensten, telkens aansluitend bij een lezing.

De vijf ordinariumdelen van de mis zijn van latere datum dan de propriumgezangen. Van elk ordinariudeel zijn er meerdere versies bewaard, vaak variërend van eenvoudige syllabische melodieën, afgeleid van de psalmodie (bv. Gloria en Credo) tot meer geornamenteerde gezangen (bv. Kyrie en Sanctus).

In de loop van de 9de eeuw werd het repertoire verder uitgebreid met een bijzonder succesvolle nieuwigheid: het troperen. De bedoeling was meer betekenis en duiding te verlenen aan bepaalde feesten en liturgische plechtigheden. Deze praktijk bestond in het invoegen van nieuwe teksten in bestaande melodieën, met als resultaat dat melismatische gezangen werden gesyllabiseerd (elke noot van een melisme werd voorzien van een lettergreep), of in het uitbreiden van een melodie binnen bestaande gezangen, zoals door het toevoegen van melismen aan het slot van een syllabisch gezang, of ook nog in het toevoegen van teksten voor, na of binnen een bestaand gezang, met hun eigen melodieën. Een van de nieuwe tropegenres was de sequentia, die ontstond door aan het melisme in het Halleluja een tekst toe te voegen in een syllabische zetting; volgens Notker Balbulus (†912), een monnik van Sankt Gallen, gebeurde dat om de melodie gemakkelijker te kunnen memoriseren. Naderhand werd de sequentia een eigen genre (los van het Halleluja) dat een vaste plaats kreeg in de misliturgie na het Halleluja. Het succes van de sequentia was overweldigend. De tekst was opgesteld in een soort ritmisch proza, in onregelmatige zinnen van wisselende lengte. Zij werden vaak gegroepeerd per twee, beide gezongen op dezelfde melodie. Vanaf de 11de eeuw evolueerde de tekst naar een regelmatig geaccentueerd vers met eindrijm. Zo ontstond er een uitgebreid repertoire van rijmsequentiae, vooral onder impuls van de franciscanen en de dominicanen. Het genre werd zo populair dat het traditionele gregoriaanse repertoire in de verdrinking kwam, zodat het Concilie van Trente (1545-1563) alle sequentiae (meer dan vierduizend melodieën!) uit de liturgie bande, op enkele na (*Victimae paschali laudes* voor Pasen, *Veni Sancte Spiritus* voor Pinksteren, *Lauda Sion salvatorem* voor het feest van Corpus Christi en *Dies irae* voor de requiemmis). De sequentiae hebben eeuwenlang een belangrijke rol gespeeld in de popularisering van de liturgische teksten, die door hun specifieke en vaak lokale thematiek (heiligenlevens, mirakels en historische gebeurtenissen) de gelovigen sterk aanspraken.

Dezelfde techniek van troperen als in de sequentia werd ook steeds meer toegepast op andere melismatische gezangen dan het Halleluja. Met uitzondering van het Graduale en het Credo werden nagenoeg alle gezangen van het misordinarium en -proprium, evenals van de responsoria uit het officie, van 'troperende' commentaar voorzien, als

inleiding, inlassing of toevoeging. Al die tropen werden naderhand verboden, maar de gebruikelijke benamingen van gezangen voor het Kyrie refereren nog aan de oorspronkelijke tropen. Zo verwijst het *Kyrie lux et origo* naar de Kyriemelodie die tijdens de paastijd wordt gezongen. In de getropeerde melodie werd de tekst van het eerste, driemaal gezongen *Kyrie eleison* vervangen door:

Lux et origo lucis, summe Deus, eleison.

In cuius nutu constant cuncta, clemens, eleison.

Qui solus potes misereri nobis, eleison.

(Licht en oorsprong van het licht, allerhoogste God, ontferm U over ons.

Van wiens bevel alles afhankelijk is, genadige, ontferm U over ons.

U, die alleen in staat bent ons genadig te zijn, ontferm U over ons.)

In de tijd dat de tropen en de sequentiae in de liturgie vaste voet kregen, werden ook steeds meer officiën geschreven voor specifieke heiligen en hun feesten, vooral in versvorm (metrische officiën). Het aantal feesten breidde zich enorm uit, vooral ten gevolge van de toenemende popularisering van de heiligenverering en de Mariacultus. Ook de kruistochten speelden hierin een cruciale rol, vooral toen de relieken van heiligen naar het Westen werden overgebracht. Elk nieuw feest moest worden voorzien van een eigen liturgie, zowel van een mis als van een uitgebreid officie. Dit leidde tot een explosie van speciale en lokale liturgische feesten en diensten, een uitbreiding die Rome onmogelijk in de hand kon houden!

De vroegste notatie van het gregoriaans – de eerste voorbeelden dateren uit de 9de eeuw – bestaat uit tekens die bekend zijn als neumen. Zij komen naargelang van de streek voor in meerdere varianten, maar algemeen geven ze met punten, verticale en horizontale streepjes en andere tekens slechts het verloop van de melodie weer, zonder de precieze toonhoogte of het exacte interval, aangezien er van een notenbalk nog geen sprake was. Ook het ritme was niet bepaald. De verantwoorde uitvoering van het gregoriaans vraagt dan ook een jarenlange intense studie op basis van vergelijking van handschriften en inleving in de manier waarop de teksten muzikaal werden voorgedragen. Men mag aannemen dat er ook werd geïmproviseerd, bijvoorbeeld dat een geoefende solozanger zich liet verleiden tot een melismatische toevoeging (een muzikale trope), of dat er soms op een bourdontoon werd gezongen (een aangehouden lage toon) of in parallelle intervallen, eventueel zelfs in canon, of dat melodieën boven elkaar werden geplaatst.

De oudste getuigen van genoteerde gezangen, uit de 9de en de 10de eeuw, zijn afkomstig uit centra zoals Sankt Gallen, Einsiedeln, Laon en Metz. Maar ook hier te lande zijn een aantal manuscripten met vroege notaties bewaard die qua schrift vaak aansluiten bij deze bronnen. Sommige daarvan, bewaard in de Koninklijke Bibliotheek in Brussel, illustreren de beoefening van het gregoriaans in onze contreien. Enkele handschriften met theologische, wetenschappelijke of grammatische teksten bevatten fragmentaire gregoriaanse gezangen met neumen. Andere melodieën, met notaties voor psalmrecitatie of incipits voor antifonen, zijn genoteerd in liturgische manuscripten met overwegend gebeden, zoals het missaal, met alle teksten voor de misviering; het sacramentarium, het boek met de gebeden voor de priester tijdens de mis; en het antifonarium, waarin de teksten van de antifonen voor het officie zijn opgenomen. Een van de oudste bronnen is het antifonarium van de Blandijnberg, met een muzieknotatie van het Introïtus voor de eerste zondag van de advent, *Ad te levavi* (wellicht van het begin van de 9de eeuw). In een laat-9de-eeuws handschrift met teksten van de hand van de Heilige Isidorus, bisschop van Sevilla (560-636), is het invitorium *Angelorum ordo sacer* opgenomen. Sommige handschriften zijn afkomstig uit de streek van Luik en Stavelot. Een verzameling Luikse legenden uit het begin van de 10de eeuw bevat een officie voor het feest van de Heilige Lambertus, met neumennotatie voor antifonen en responsoria. Van het einde van de 9de eeuw stamt de notatie van een reeks incipits van antifonen en responsoria uit de tijd van Regino (ca. 840/50-915), abt van de benedictijnerabdij van Prüm. Hij werd bekend door een wereldkroniek vanaf de geboorte van Christus tot het jaar 906 en was ook als muziektheoreticus actief. Hij beklaagde zich – toen al – over de vervormingen waaronder de oorspronkelijke gregoriaanse melodieën in zijn tijd te lijden hadden en ordende in een zogenaamd tonarius meer dan tweehonderd antifonen en een vijftigtal responsoria volgens de acht modi, de toonreeksen die theoretisch aan de grondslag liggen van het gregoriaanse repertoire. Uit omstreeks het jaar 1000 dateert het psalter van de Heilige Wolbodo, bisschop van Luik (ca. 950-1021), met vermoedelijk neumennotatie voor een aantal psalmen, al is de functie en betekenis van de tekens niet eenduidig. Iets later in de 11de eeuw werden in een missaal en gedeeltelijk antifonarium van Luikse afkomst antifonen ter ere van de Heilige Laurentius genoteerd. In een sacramentarium dat toebehoorde aan de abt Wibald van Stavelot (†1158), die faam verwierf als raadgever van de Duitse keizers, staan in de marge neumen genoteerd van incipits van door de koorzangers uit te voeren antifonen. Uit deze en andere fragmenten is het mogelijk het repertoire te reconstrueren dat zowel in de dagelijkse mis- en officiële liturgie als in de specifieke op heiligenfeesten toegespitste officiën werd gezongen.

Hildegard von Bingen

Een van de opvallendste figuren uit de middeleeuwen is zonder twijfel Hildegard von Bingen, de Duitse mystica, abdis, diplomate, schrijfster van theologische, medische en andere wetenschappelijke studies, en componiste van meer dan honderd eenstemmige gezangen. Ze werd geboren in 1098 en overleed op de leeftijd van 81 jaar op 17 september 1179. Afkomstig uit een adellijke familie was zij, als tiende kind van het gezin, voorbestemd om in dienst te treden van de Kerk. Als achtjarige werd ze toevertrouwd aan de streng ascetische kluisnaares Jutta van Spanheim in het benedictijnerklooster van Disibodenberg in de deelstaat Rheinland-Pfalz. Na het overlijden van Jutta von Spanheim in 1136 kreeg ze de leiding over het klooster. Toen de visioenen die ze al van kindsbeen af had, vanaf 1141 intenser werden, besloot ze te voldoen aan een goddelijk bevel om haar ervaringen neer te schrijven. De openbaringen die haar werden toevertrouwd vonden een eerste neerslag in het geschrift *Scivias (Scito vias Domini)*, waaraan ze tien jaar werkte. Later volgden het *Liber vite meritorum* (1158-1163) en het *Liber divinorum operum* (1163-1170). De drie werken vormen een trilogie van apocalyptische, profetische en symbolische visioenen. Twee wetenschappelijke publicaties dateren uit het decennium 1150-1160 (*Physica* en *Cause et cure*). Later volgden nog biografieën van de Heilige Disibod (1170-1172) en de Heilige Rupertus (1172).

Boven het graf van Rupertus op de Rupertsberg in de Rijnvallei nabij Bingen stichtte Hildegard omstreeks 1150 een klooster, waar ze zich met een twintigtal zusters uit Disibodenberg terugtrok. Rond 1165 volgde een zusterklooster in Eibingen, aan de overkant van de Rijn nabij Rüdesheim. Haar roem verspreidde zich snel, en, bekend als 'de Sibylle van de Rijn' vanwege haar profetieën, werd ze door velen benaderd, zowel door illustere persoonlijkheden als pausen, keizers, koningen, aartsbisdommen, abten en abbdissen, als door leden van de lagere geestelijkheid en leken. Tot de uitverkorenen behoorden onder meer de cisterciënzerabt Bernardus van Clervaux en keizer Frederik Barbarossa. Levenslang leefde Hildegard von Bingen in onmin met abt Kuno van Disibodenberg, die met lede aanzag dat ze nieuwe kloosters stichtte. Ook de Kerk volgde haar activiteiten met argwaan. Zij en haar medezusters werden ooit gestraft omdat ze een geëxcommuniceerde in gewijde grond hadden begraven, onder meer door een verbod om het koorgebed te zingen en de klokken te luiden. Maar niets kon haar gedrevenheid en overtuiging afremmen. De pogingen van enkele pausen om haar na haar dood te canoniseren leidden echter tot niets. Uiteindelijk besliste paus Benedictus XVI in 2012 tot een compromis: Hildegard von Bingen mag als heilige worden vereerd, maar zonder het officiële statuut.

Als componiste neemt ze een unieke plaats in, niet alleen door haar mystieke, met symboliek en beeldspraak geladen teksten in vrije verzen, maar ook door de uniciteit van haar melodieën, die nauwelijks verwant zijn aan het toen courante gregoriaanse repertoire. Haar melodische inspiratie is onwaarschijnlijk veelzijdig en zoals haar taal vaak zeer complex, met een uitgebreide ambitus (tot twee en een half octaaf), ongewone melodische sprongen en geregeld lang uitgesponnen melismatische lijnen. Structureel zijn haar gezangen gebaseerd op de herhaling van een aantal melodische patronen die in steeds variabele gedaanten terugkeren. In de abdij op de Rupertsberg bundelde ze omstreeks 1151 een reeks van 77 gedichten met hun melodieën in de verzameling *Symphonia armonie celestium revelationum*. Van de twee belangrijkste bronnen, beide genoteerd in Duitse neumen (het zogenaamde hoefnagelschrift), bevindt er zich een in de abdij Sint-Pieters-en-Paulus in Dendermonde (Ms. Cod. 9). Hildegard stuurde dit handschrift omstreeks 1175 naar de cisterciënzerabdij in Villers. Via Gembloux en Affligem kwam het in de loop van de 19de eeuw in Dendermonde terecht, waar de abdij van Affligem, die tijdens de Franse revolutie was opgeheven, zich in 1835 had gevestigd. Alle courante genres uit het gregoriaanse repertoire zijn vertegenwoordigd: vooral antifonen, verder responsoria, sequentiae, hymnen, een ordinariumdeel (Kyrie), een propriumdeel (Halleluja) en enkele varia. De composities vormen samen een grote liturgische cyclus, met overwegend aanwijzingen voor bepaalde feesten, vaak met twee samenhangende gezangen voor één feest of diverse klassen van feesten, zoals antifoön plus responsorium. Aan enkele lokale heiligen – Rupertus (de sequentia *O Jerusalem*), Disibod (de antifoön *O beata infantia*) en Ursula (de hymne *Cum vox sanguinis*) – zijn meer gezangen gewijd. Verder zijn er melodieën voor feesten ter ere van God de Vader, de Zoon (de antifoön *O quam mirabilis es*), de Heilige Geest (de antifoön *Caritas abundat*), de kerkwijding (de antifoön *Nunc gaudeant*), de engelen, de patriarchen (de antifoön *O spectabiles viri*), de apostelen, de martelaren, de belijders en – het meest vertegenwoordigd – Onze-Lieve-Vrouw (de antifoön *Tu illustrata*, het responsorium *Ave Maria*) en de maagden.

Hildegard schreef verder een mysteriespel, *Ordo virtutum*, een moraliserend toneelstuk in een sterk mystiek geladen taal, met als thema de strijd om Anima, de ziel, tussen de Virtutes (de zestien deugden) en Diabolus (Satan). Het werk bevat 82 melodieën (waaronder *O Deus, qui es tu*); de duivel is een gesproken rol. *Ordo virtutum* ontstond wellicht ter gelegenheid van de wijding van haar klooster op de Rupertsberg door de aartsbischoop van Mainz in 1152.

De profane lyriek van de troubadours en de trouvères

Vanaf de 11de eeuw kende de profane poëzie en liedkunst een opmerkelijke bloei. De wereldlijke kunst werd een essentieel onderdeel van de artistieke uiting van de middeleeuwse mens. Het resultaat is een uitgebreid repertoire van gedichten en gezangen in diverse talen: in het Latijn, zoals de *planctus* (klaagliederen) van Petrus Abelard (1079-1142) en de gezangen uit het 13de-eeuwse liedboek *Carmina Burana*; in het Occitaans bij de troubadours in Zuid-Frankrijk, in de langue d'oïl bij de trouvères in Noord-Frankrijk, en in het Duits bij de Minnesänger.

De liederen van de troubadours en trouvères gaan wat de versstructuur en de muzikale vorm betreft terug op de Latijnse middeleeuwse lyriek: de strofische opbouw, de rijmschema's en het aantal lettergrepen van de verzen. Dat de profane lyriek eerst ten zuiden van de Loire, namelijk in Aquitanië, tot bloei kwam, is onder meer te verklaren doordat de Aquitaanse hertogen, in tegenstelling tot de Frankische koningen, geen aanspraak maakten op de sacrale macht. De zorg voor het zielenheil werd toevertrouwd aan de biddende monniken. De geneugten van het dagelijkse leven (de gewapende strijd en de liefde) waren één zaak, de volmaaktheid van het kuise kloosterleven een andere. De eerste troubadour bekend bij naam was de hertog van Aquitanië zelf, Willem IX (1071-1127), tevens graaf van Poitiers. De vroegste bloei van de troubadourslyriek is te situeren in het westelijke gedeelte van Zuid-Frankrijk (Poitiers, Limoges, Toulouse), waar de aristocratie er een luxueus hofleven op nahield. De troubadours, die zowel van geringe als van adellijke afkomst waren – als ze maar uitmuntten in hoofsheid en vorming ('cortes et enseignatz') – waren doorgaans dichter én zanger. Ze improviseerden deels de verzen en melodieën, die ze dan mondeling overleverden. Wat hun afkomst ook was, dankzij hun artistieke talent verwierven zij aanzien in de aristocratische kringen. Op naam van 42 dichters zijn er ca. 275 melodieën bewaard, al bedraagt het aantal namen van troubadours voor de 12de en de 13de eeuw rond de vijfhonderd en het aantal gedichten meer dan 2 500. Tot de bekendste troubadours behoort Bernart de Ventadorn (ca. 1130 - ca. 1190).

De eerste troubadours benoemden hun liederen aanvankelijk met de verzamelnaam 'vers'. Naderhand onderscheidde men verschillende types gedichten. Het belangrijkste was de 'canso', met als thema de hofliefde (l'amour courtois). Alle troubadours-gedichten zijn opgebouwd in strofen (coba's), variërend qua aantal, lengte en aantal verzen. De melodieën zijn even gevarieerd als de strofische opbouw. Sommige zijn doorgecomponiseerd, andere opgebouwd volgens variabele herhalingspatronen die

al dan niet overeenstemmen met het rijmschema. Heel wat gezangen zijn stilistisch verwant aan de gregoriaanse gezangen op rijmpoëzie, zoals de hymnen. De tekstzetting is overwegend syllabisch, met een beperkte ornamentiek van enkele noten per lettergreep, vaak op het einde van een vers als cadensformule. De interpretatie stelt echter heel wat problemen, zoals wat het ritme en het gebruik van instrumenten betreft. Aangezien er tussen de strofen onderling vaak geen vaste regelmaat van accenten is – zij corresponderen doorgaans alleen wat het aantal lettergrepen per vers, het aantal verzen en het rijmschema betreft – volgt daaruit een constante wisseling van metrische patronen, zodat men onmogelijk een vaste metrie kan opleggen. Een soepele uitvoering, met respect voor de natuurlijke en steeds wisselende ritmen en de accenten van de tekst, dringt zich dan ook op, los van elk star schematisme. Het blijft een twistpunt of de liederen zuiver vocaal of met begeleiding van een instrument werden uitgevoerd. Sommigen veronderstellen de deelname van vedel of harp, die de melodie verdubbelt in unisono of in een ander interval. Ook het gebruik van pedaaltonen is niet uitgesloten. Eventueel kon een instrument improvisatorisch preluderen of sommige frasen herhalen. De uitvoeringsmogelijkheden waren waarschijnlijk erg flexibel, zodat ook op dit vlak elk dogmatisme uit den boze is.

De canso *Companho, farai un verso* van Willem IX bevat negen strofen van drie verzen, met één enkel rijm in alle 27 de verzen (covenin, sen, joven, enten, apren, talen ...). In dit hermetische gedicht vergelijkt de dichter-zanger twee maîtresses met twee paarden met een verschillend karakter. Tot de bekendste troubadoursliederen behoort de canso *Can vei la lauzeta mover* van Bernart de Ventadorn. In zeven strofen van acht regels, met als slot een coda van vier regels, bezingt hij de vreugde van een leeuwerik die zich koestert in de zon, maar die vreugde kan hij zelf niet delen vanwege een onbevulde liefde. In de slotstrofe neemt hij afscheid van zijn vrienden, het leven, de liefde en de zang, poëtisch en muzikaal gesuggereerd door het afbreken van de strofe in de helft, na vier verzen.

De Ventadorn stond in nauw contact met Eleonora van Aquitanië (ca. 1122-1204), de kleindochter van Willem IX; aan haar hof werd het troubadourslied intens beoefend. Eleonora speelde een bemiddelende rol in de verspreiding van de troubadourskunst naar het noorden van Frankrijk, waar de trouvèrekunst tot bloei kwam. Aan het hof van haar dochter Maria van Champagne was Chrétien de Troyes (1130/40-1191) enige tijd actief, de auteur van de Arthurromans *Perceval* en *Lancelot*, en ook de eerste bij naam bekende trouvère. De trouvères Richard Leeuwenhart (1157-1199) en Theobald

van Champagne (1201-1253) waren respectievelijk een zoon en een kleinzoon van Eleonora. De contacten tussen de troubadours en de trouvères werden ongetwijfeld ook bevorderd door de kruistochten, die lieden uit noord en zuid samenbrachten, en door de gewoonte van dichters-musici om van het ene naar het andere hof te trekken. Wie een onaangename herinnering overhield aan een kruistocht was Richard Leeuwenhart, die van 1189 tot 1199 koning van Engeland was, maar meestal in Aquitanië verbleef. Toen hij in 1192 terugkeerde van de Derde Kruistocht, werd hij door de Oostenrijkse hertog Leopold V van Babenberg gevangengenomen en naderhand uitgeleverd aan Hendrik VI, de keizer van het Heilig Roomse Rijk. Gedurende anderhalf jaar verbleef hij in meerdere gevangenissen, in afwachting van de betaling van het losgeld door de Engelse adel. In die tijd zou hij het treurlied *Ja nu hons pris* hebben geschreven, het enige van zijn twee bekende gedichten waarvan ook de melodie bewaard bleef. Het gedicht bevat zes strofen van zes regels en een vijfregelig 'envoi': een slotstrophe waarin de dichter zich richt tot de bestemming van het gedicht. *Ja nu hons pris* is bekend als *La rotrouenge du prisonnier*. De rotrouenge is een middeleeuwse dichtvorm met als kenmerk een strophe met één enkel rijm behalve in de slotregel, die vaak als refrain terugkeert. Elke strophe van Richards lied heeft als rijmschema aaaaab, waarbij de slotregel in elke strophe eindigt op hetzelfde woord (pris). De melodie is opgebouwd volgens het schema ababcd, waarbij de muziek van de eerste twee regels (ab) dient voor de verzen drie en vier. Het is een eenvoudig, maar beklijvend melancholisch lied, waarvan de melodie exclusief is samengesteld uit seconden en tertsen.

Tot de meest uitgebreide vormen van troubadours- en trouvèreliryk behoort de lai, een lyrisch of narratief gedicht met meerdere strofen en zowel poëtisch als muzikaal wisselend van opbouw. De vroegste lais met muziek zijn bewaard in de *Roman de Tristan en prose* van omstreeks 1225-1230. Het zijn strofische liederen op basis van isometrische kwatrijnen, strofen van vier verzen met één enkel rijm per strophe. De melodie van de eerste strophe geldt voor alle volgende. De *Lai du boire pesant* (*La ou ju fui dedans la mer*) bezingt in vijf strofen de liefdesdrank die Tristan en Isolde tot elkaar brengen. Ook andere 13de-eeuwse lais refereren aan deze legende, zoals de *Lai du chèvrefeuille* van de dichteres bekend als Marie de France. De aantrekkingskracht van de hazelaar en de kamperfoelie staan hier symbool voor de onweerstaanbare liefde. Deze lai in elf strofen vertoont een complexere structuur die typisch is voor veel lais, namelijk doorgecomponeerd, maar met herhaling van de muziek van de eerste strophe in de laatste. Het hoogtepunt van het lairepertoire vormen de negentien lais van de dichter-componist Guillaume de Machaut (ca. 1300-1377). Hij standaardiseerde de

vorm tot een gedicht in twaalf strofen, waarbij, zoals in de *Lai du chèvrefeuille*, de laatste strophe de muziek van de eerste herneemt, meestal een kwint hoger getransponeerd. Een uitzondering vormt de lai *Loyaute que point ne delay*, waarin alle twaalf de strofen op dezelfde muziek worden gezongen. De Machauts taalgebruik is verfijnd en zijn spel met rijmen (slechts twee rijmen per strophe van achttien verzen) verbluffend virtuoos. In de lai geeft hij op bewonderenswaardige wijze blijk van zijn gave om op basis van vaak korte motieven prachtige melodische bogen op te bouwen. Zijn lais zijn literaire en muzikale parels.

Ignace Bossuyt,

Emeritus gewoon hoogleraar van de onderzoeksgroep musicologie KU Leuven



ZATERDAG
18.08.18

22.15
Concert

Sint-Andrieskerk

Ensemble Tiburtina

Barbora Kabátková, *artistieke leiding* artistic director

Ivana Bilej Brouková, Tereza Havlíková, Marta Fadljevičová, *sopraan soprano* | Hana Blažíková, Barbora Kabátková, *sopraan & gotische harp soprano & gothic harp* | Anna Chadimová Havlíková, Daniela Čermáková, Kamila Mazalová, *alt alto* | Margit Übellacker, *dulce melos dulce melos*

O Jerusalem, aurea civitas (sequentia) O tu illustrata (antifoon) Kyrie eleison O quam mirabilis est (antifoon)	<i>Hildegard von Bingen (1098-1179)</i>
Praemii dilatio (conductus)	<i>Anoniem (ca. 1210)</i>
Cum vox sanguinis (hymne) O spectabiles viri (antifoon) Nunc gaudeant (antifoon)	<i>Hildegard von Bingen</i>
Flos in monte cernitur (conductus)	<i>Anoniem (vroege 13de eeuw)</i>
O beata infantia (antifoon) Ave Maria (responsorium) Caritas abundat (antifoon)	<i>Hildegard von Bingen</i>
Deus misertus hominis (conductus)	<i>Anoniem (eind 12de eeuw)</i>
O Deus, qui es tu, uit Ordo virtutem Domine, Dominus noster (psalm 8)	<i>Hildegard von Bingen</i>

Ego sum homo – Muzikale visioenen van Hildegard von Bingen

"God schiep de mens als Zijn evenbeeld, als evenbeeld van God schiep Hij hem, mannelijk en vrouwelijk schiep Hij de mensen." (Gen 1:27)

Het beeld van de vrouw in de middeleeuwen bewoog zich tussen twee uitersten. Moesten vrouwen de gevolgen dragen van Eva's erfzonde, of konden ze met trots de rol spelen van moeder, voorgesteld door de maagd Maria en de glorieuze geboorte van Christus? De 12de eeuw kende heel wat omwentelingen, en een vrouw die onmiskenbaar haar plaats opeiste, was Hildegard von Bingen. De abdis van het klooster op de Rupertsberg kan zeker als een heilige worden aanbeden, maar dankzij haar levensbeschrijving en bewaarde correspondentie kunnen we ons ook een beeld vormen van hoe ze bovenal als mens in het leven stond. "Wat is dan de sterveling, dat U aan hem denkt?", schreef ze, verwijzend naar psalm 8.

Haar 77 gezangen en mysteriespel *Ordo virtutum* staan stilistisch ver van het courante gregoriaans. De teksten zijn beïnvloed door haar mystieke visioenen en maken regelmatig gewag van het levende licht dat tot haar sprak. Ze werden geschreven voor belangrijke, maar ook lokale feesten van het liturgische jaar, zoals voor de maagd

Ego sum homo – Musical Visions of Hildegard von Bingen

"So God created man in his own image, in the image of God created he him; male and female created he them." (Gen 1:27)

The image of woman in the Middle Ages fluctuated between two extremes. Were women supposed to bear the consequences of Eve's original sin, or could they proudly play the role of the mother, following in the footsteps of the Virgin Mary and the glorious birth of Christ? The 12th century was a time of great upheaval, and one woman who unequivocally demanded her place was Hildegard von Bingen. The abbess of the Rupertsberg convent may certainly be worshipped as a saint, but thanks to her own account of her life and correspondence that has been passed down, we can also form an image of how she faced life as a human being. "What are mortals, that thou art mindful of them?", she wrote, referring to Psalm 8.

Her 77 hymns and the mystery play *Ordo virtutum* are a considerable stylistic departure from the Gregorian style of the time. The words are influenced by her mystic visions and regularly refer to the 'Living Light' that spoke to her. They were written for important festivals in the liturgical year and also for local festivals, such as the feasts of

Maria (*O tu illustrata en O quam mirabilis est*), Sint-Disibod (*O beata infantia*), Sint-Rupert (*O Jerusalem, aurea civitas*) of Sint-Ursula en het feest van de 11 000 maagden (*Cum vox sanguinis*). De muziek zelf is virtuoos om te zingen, bevat vaak duizelingwekkende melismen en vereist zangeressen met een groot stembereik. We weten dat de nonnen in haar klooster zanglessen kregen.

Het is bekend dat Hildegard ook het psalterium kon bespelen, een instrument dat ook bij enkele werken in dit concert wordt gebruikt. De meerstemmige composities zijn niet gecomponeerd door Hildegard, maar zijn van de hand van anonieme meesters van de zogenaamde School van de Notre-Dame in Parijs in de late 12de en vroege 13de eeuw.

Zie ook essay p. 125.

the Virgin Mary (*O tu illustrata and O quam mirabilis est*), St Disibod (*O beata infantia*), St Rupert (*O Jerusalem, aurea civitas*) or St Ursula and the 11 000 Virgins (*Cum vox sanguinis*). The music itself is virtuoso: it often includes vertiginous melismata and requires female singers with a wide vocal range. We know that the nuns in her convent took singing lessons!

It is also well known that Hildegard played the psalter, an instrument that is also used for a few pieces in this concert. The polyphonic compositions were not composed by Hildegard, but by anonymous masters from what is known as the Notre Dame school in Paris in the late 12th and early 13th centuries.

O Jerusalem, aurea civitas

O, Jerusalem, aurea civitas,
ornata regis purpura!
O, aedificatio summae bonitatis,
quae es lux numquam obscurata!
Tu enim es ornata in aurora
et in calore solis.
O, beata pueritia,
quae rutilas in aurora,
et o, laudabilis adolescentia,
quae ardes in sole!
Nam tu, o nobilis Ruperte,
in his sicut gemma fulsisti,
unde non potes
abscondi stultis hominibus,
sicut nec mons valli celatur.
Fenestrae tuae, Jerusalem,
cum topazio et saphiro
specialiter sunt decoratae.
In quibus dum fulges, o Ruperte,
non potes abscondi tepidis moribus,
sicut nec mons valli,
coronatus rosis, liliis et purpura
in vera ostensione.
O, tener flos campi,
et o, dulcis viriditas pomi,
et o, sarcina sine medulla,
quae non flectit pectora in crimina!
O, vas nobile,
quod non est pollutum nec devoratum
in saltatione antiquae speluncae
et quod non est maceratum
in vulneribus antiqui perditoris.
In te symphonizat Spiritus sanctus,
quia angelicis choris associaris
et quoniam in Filio Dei ornaris,

O Jeruzalem, gouden stad,
getooid met koninklijk purper!
O bouwwerk van de hoogste goedheid,
jij licht dat nooit verduisterd is!
Jij bent immers getooid in de dageraad
en in de hitte van de zon.
O gezegende kindertijd
die gloort in het morgenrood,
en o prijzenswaardige jeugd,
die brandt in de zon!
Want jij, edele Rupert,
hebt hierin geschitterd als een edelsteen
en zo kan je niet verborgen blijven
voor dwaze mensen, net zo min
als een berg verhuld wordt door een vallei.
Je ramen, Jeruzalem,
zijn met topaas en saffier
heel apart versierd.
Terwijl je daarin schittert, Rupert,
kan je niet verborgen blijven voor lauwe
zedes, net zo min als een berg voor een vallei,
als hij gekroond is met rozen, lelies en purper
in een ware openbaring.
O tere veldbloem,
o zoete frisheid van het fruit,
en merg zonder bezwarende last,
dat de harten niet naar misdrijven doet
neigen. O edele vaas,
onbezoedeld en onverteerd
in de dans van de aloude grot,
onverzwakt in de wonden
van de oude vernietiger.
De Heilige Geest zingt in harmonie met jou
omdat je je verbindt met de engelenkoren
en omdat je in Gods Zoon wordt gesierd,

cum nullam maculam habes.
Quod vas decorum tu es, o, Ruperte,
qui in pueritia et in adolescentia tua
ad Deum anhelasti
in timore Dei
et in amplexione caritatis
et in suavissimo odore
bonorum operum.
O, Jerusalem, fundamentum tuum
positum est cum torrentibus lapidibus,
quod est cum publicanis
et peccatoribus, qui perditae oves erant,
sed per Filium Dei inventae
ad te cucurrerunt
et in te positi sunt.
Unde vos, o, ornati
et o, coronati,
qui habitatis in Jerusalem,
et o, tu, Ruperte,
qui es socius eorum in hac habitatione,
succurrite nobis famulantibus
et in exilio laborantibus.

O tu illustrata

O, tu illustrata
de divina claritate,
clara Virgo Maria,
verbo Dei infusa,
unde venter tuus floruit
de introitu Spiritus Dei,
qui in te sufflavit, et in te
te exsuxit, quod Eva abstulit
in abscisione puritatis
per contractam contagionem
de suggestionem diaboli!
Tu mirabiliter abscondisti

omdat je vrij van smet bent.
Wat een wondermooie vaas ben je, Rupert,
jij die als kind en jongeman
hebt gedorst naar God
in de vreeze Gods en
in het betonen van genegenheid
en in de honingzoete geur
van je goede daden.
O Jeruzalem, je grondvesten zijn gelegd
met gloeiendhete stenen,
dat is met tollenaars en zondaars
die verdwaalde schapen waren,
maar door de Zoon van God gevonden
zijn ze naar jou toegelopen
en vonden ze hun toevlucht in jou.
En daarom, getooiden
en gekroonden
die in Jeruzalem wonen,
en jij ook, Rupert,
die deze woonplaats met hen deelt,
kom ons ter hulp, wij die jullie dienaars zijn
en lijden onder de ballingschap.

O u, verheerlijkt
door de goddelijke helderheid,
reine maagd Maria,
doordrongen van Gods woord,
waardoor uw schoot bloeide
sinds de Geest Gods in u is gekomen.
Hij werd werkzaam in u en eens in u
zoog hij uit u wat Eva had meegenomen,
toen zij haar zuiverheid kwijtspeelde,
meegesleept door
de verderfelijke raad van de duivel!
Op wonderse wijze hebt u in u

in te immaculatam carnem
per divinam rationem,
cum Filius Dei in ventre tuo floruit –
sancta divinitate eum educante
contra carnis iura,
quae construxit Eva,
integritati copulatum
in divinis visceribus.

Kyrie

Voor de misdelen: zie p. 75-77.

O quam mirabilis est

O, quam mirabilis est
praescientia divini pectoris,
quae praescivit omnem creaturam!
Nam cum Deus inspexit
faciem hominis, quem formavit,
omnia opera sua in eadem
forma hominis integra aspexit.
O, quam mirabilis est inspiratio,
quae hominem sic suscitavit!

Cum vox sanguinis

Cum vox sanguinis Ursulae
et innocentis turbae eius
ante thronum Dei sonuit,
antiqua prophetia venit per
radicem Mambre in vera ostensione
Trinitatis et dixit:
"Iste sanguis nos tangit,
nunc omnes gaudeamus."
Et postea venit congregatio Agni,
per arietem in spinis pendentem,
et dixit: "Laus sit in Jerusalem
per ruborem huius sanguinis."

het onbezoedelde vlees verborgen
volgens goddelijk plan.
Gods Zoon groeide in uw schoot –
Gods heiligheid zond Hem uit
tegen de wetten van het vlees in
die Eva tot stand had gebracht,
opdat Hij zich met uw ongereptheid
zou verbinden in uw goddelijke schoot.

O, hoe wonderbaarlijk is toch
het weten van het goddelijke hart,
dat de hele schepping reeds voorzag!
Want toen God het gezicht van de mens
zag, door Hem gemaakt, zag Hij
al Zijn werk verenigd
in deze menselijke gestalte.
O, hoe geweldig is deze inspiratie,
die ook de mens deed verrijzen!

Toen de stem van Ursula's bloed
en die van haar onschuldige schare
voor Gods troon weerklonk,
kwam een oude profetie van oorsprong
uit Mamre over de ware openbaring
van de Drievaldigheid boven die stelt:
"Dit bloed beroert ons,
laten we ons nu allen verheugen."
En daarna kwam de congregatie van het
Lam – wegens de ram die verstrikt hing in de
doornen – en sprak: "Lof zij in Jeruzalem
vanwege het rode bloed van het Lam."

Deinde venit sacrificium vituli,
quod vetus lex ostendebat,
sacrificium laudis,
circumamicta varietate,
et quae faciem Dei Moysi
obnubilabat dorsum illi ostendens.
Hoc sunt sacerdotes,
qui per linguas suas Deum ostendunt
et perfecte eum videre non possunt.
Et dixerunt: "O, nobilissima turba,
virgo ista, quae in terris Ursula vocatur,
in summis Columba nominatur,
quia innocentem turbam
ad se collegit."
Turba magna,
quam incombustus rubus,
quem Moyses viderat, significat,
et quam Deus in prima radice
plantaverat in homine,
quem de limo formaverat,
ut sine commixtione viri viveret,
cum clarissima voce clamavit
in purissimo auro,
topazio, et saphiro,
circumamicta in auro.
Nunc gaudeant omnes caeli
et omnes populi cum illis ormentur.
Amen.

O spectabiles viri

O spectabiles viri,
qui pertransistis occulta,
aspicientes per oculos spiritus,
et annuntiantes in lucida umbra
acutam et viventem lucem in virga
germinantem, quae sola floruit

Vervolgens kwam het offer van het kalf,
zoals de oude wet had aangegeven,
een offer met allerhande loftuigen,
dat Gods aangezicht
voor Mozes verborgen hield
en hem alleen Zijn rug toonde.
Hier zijn de priesters
die door hun woorden God zichtbaar maken,
hoewel ze Hem niet perfect kunnen zien.
Zij zeggen: "Allerdelste menigte,
deze maagd die op aarde Ursula heet,
wordt in de hemel Duif genoemd,
omdat zij rond zich een groep onschuldigen
heeft verzameld."
Deze grote massa vertegenwoordigt
wat wordt bedoeld met de brandende
struik, die Mozes heeft gezien,
en wat God in het allereerste begin
heeft gegrondvest in de mens
die Hij uit klei had gemodelleerd,
opdat hij levensvatbaar zou zijn zonder tus-
senkomst van een man. Deze menigte heeft
U met bijzonder heldere stem aangeroepen
en baadt in het puurste goud, topaas en
met goud omhulde saffieren.
Dat allen zich nu verheugen in de hemel
en dat alle volkeren zich met deze sieraden
mogen toeien. Amen.

O merkwaardige mannen,
u die de geheimen hebt doorgrond,
kijkend door de ogen van de Geest
en die in de oplichtende schaduw
het felle, levende licht hebt aangekondigd
dat ontkiemde in de twijg,

de introitu radicantis luminis!
Vos, antiqui sancti, praedixistis
salvationem exulum animarum,
quae immersae fuerant morti,
qui circuistis ut rotae,
mirabiliter loquentes
mystica montis,
qui caelum tangit,
pertransiens ungendo multas aquas,
cum etiam inter vos surrexit
lucida lucerna, quae ipsum
montem praecurrens ostendit.

Nunc gaudeant

Nunc gaudeant
materna viscera ecclesiae,
quia in superna symphonia filii eius
in sinum suum collocati sunt.
Unde, o, turpissime serpens,
confusus es, quoniam quos
tua aestimatio
in visceribus tuis habuit,
nunc fulgent in sanguine Filii Dei
et ideo laus tibi sit,
Rex altissime, alleluia.

Flos in monte cernitur

Flos in monte cernitur,
gaudet cor amantis,
circa florem, nemora,
nulla vox clamantis.
Locus est ydoneus,
placito mandantis,
fiat amor aureus,
gratia donantis.

de enige die bloeide sinds het opgaan
van het licht dat hem wortel deed vatten.
U, heiligen van het oude verbond, hebt de
redding voorspeld van de verbannen zielen
die waren ondergedompeld in de dood.
U hebt zich rondgewenteld als wielen
en op wonderse wijze gesproken over de
mysteriën van de berg die raakt tot aan de
hemel en zalvend doorheen vele wateren
gaat, toen in uw midden de lichtende
lamp opging die de berg zelf heeft
getoond en voor hem uitging.

Laat de moederschoot
van de Kerk zich nu verheugen,
want in een hemelse symfonie
zijn haar zonen in haar boezem geplaatst.
Dat heeft je van je stuk gebracht,
gluiperig serpent, want zij die
door jouw inschatting
in je ingewanden werden vastgehouden,
schitteren nu in het bloed van Gods Zoon.
en hierom zij u lof gebracht,
allerhoogste Koning, halleluia.

Men ziet een bloem op een berg,
het hart van de minnaar verheugt zich.
Rond de bloem wouden,
geen roepende stem is te horen.
Het is een heerlijke plek
voor het genoegen van wie erom vraagt;
moge een gouden liefde ontstaan
door de gratie van wie zich geeft.

Odor florum iuvenem
renovans amore,
multa secum cogitans
flore[m] tangit ore.
Flexo genu gratulans,
floris in honore,
flore[m] carpit manibus.
Non est tempus more!

O beata infantia

O, beata infantia
electi Disibodi,
quae a Deo ita inspirata est,
quod postea sanctissima
opera in mirabilibus Dei
ut suavissimum odorem balsami
exsudasti.

Ave Maria

Ave Maria,
o, auctrix vitae
reaedificando salutem,
quae mortem conturbasti
et serpentem contrivisti,
ad quem se Eva erexit
erecta cervice cum sufflatu superbiae.
Hunc conculcasti,
dum de caelo genuisti,
quem inspiravit Spiritus Dei.
O, dulcissima atque amantissima
Mater, salve,
quae natum tuum
de caelo missum mundo edidisti!

Deus misertus hominis

Deus misertus hominis

Bloemengeur vervult de jongeman
met liefde,
zijn hoofd vol gedachten beroert hij
de bloem met zijn mond.
Zijn knie gebogen,
diep dankbaar jegens de bloem,
plukt hij haar met zijn handen.
Geen tijd meer om te dralen!

Gelukkige kindsheid
van de uitverkoren Disibod,
zij was je door God ingegeven,
want later heb je de allerheiligste werken
over de wonderdaden van God
geschreven als in een wolk van de meest
welriekende balsem.

Wees gegroet, Maria,
o beschermster van het leven,
door het heil nieuwe kracht te geven,
heb jij de dood verstoord
en de slang vertrappt,
tot wie Eva zich had gericht met
opgeheven hoofd en een zucht van trots.
Die heb jij onder je voeten vertrappt,
door de hemelszoon te baren,
die Gods Geest je had ingeblazen.
o allerzoetste en lieflijkste moeder,
gegroet,
jij die je zoon, uit de hemel gezonden,
ter wereld hebt gebracht.

God heeft uit medelijden met de mens,

Eve lavit reatum criminis
per partum Virginis.
O, quam dulce remedium,
ut vitium purgetur
per contrarium!
Fit electis compendium,
ne tedium fit currenti per stadium,
si differatur bravium.

O Deus, qui es tu

O Deus, qui es tu,
qui in temet ipso hoc magnum
consilium habuisti,
quod destruxit infernalem haustum
in publicanis et peccatoribus,
qui nunc lucent in superna bonitate!
Unde, o Rex, laus sit tibi.
O Pater omnipotens,
ex te fluit fons in igneo amore,
perduc filios tuos in rectum
ventum velorum aquarum,
ita ut et nos eos hoc modo perducamus
in caelestem Jerusalem.

In principio omnes creaturae
viruerunt,
in medio flores florerunt,
postea viriditas descendit et istud vir
proelior vidit et dixit:
Hoc scio, sed aureus numerus
nondum est plenus.
Tu ergo, paternum speculum aspice,
in corpore meo fatigationem sustineo,
parvuli etiam mei deficiunt.
Nunc memor esto, quod plenitudo,
quae in primo facta est,

de schuld van Eva's zonde uitgewist
door de zwangerschap van de maagd.
O, wat een heerlijke remedie:
een misstap zuiveren
door zijn tegenpool!
De uitverkorenen wacht een binnenweg,
zodat de renner in het stadium niet moe
wordt, als de ereprijs op zich laat wachten.

O God, wie zijt Gij,
die bij Uzelf het grootse plan hebt opgevat
om de greep van de hel
op de tollenaars en de zondaars
teniet te doen,
die nu stralen in de hoogste heerlijkheid!
Daarvoor, o Koning, komt U lof toe.
O almachtige Vader, uit U stroomt
de bron in brandende liefde,
breng Uw kinderen naar de goede wind
om te zeilen over de wateren,
zodat ook wij hen op die manier naar het
hemelse Jeruzalem zouden mogen leiden.

In den beginne waren alle schepselen
krachtig,
in de middentijd bloeiden de bloemen;
later nam de groeikracht af en dat zag
de man, de krijger, en hij zei:
"Dit weet ik, maar het gouden getal
is nog niet vol.
Kijk dus, Vader, spiegelbeeld van mij,
ik draag de vermoeidheid in mijn lichaam;
en ook mijn schaapjes laten me in de steek.
Denk er dus aan dat de volle bloei,
die in den beginne tot stand kwam,

arescere non debuit,
et tunc in te habuisti,
quod oculus tuus numquam cederet,
usque dum corpus meum
videres plenum gemmarum.
Nam me fatigat,
quod omnia membra mea
in irrationem vadunt.
Pater, vide, vulnera mea tibi ostendo!
Ergo nunc, omnes homines,
genua vestra ad Patrem vestrum flectite,
ut vobis manum suam porrigat!

Domine, Dominus noster

Domine, Dominus noster,
quam admirabile est nomen
tuum in universa terra!
Quoniam elevata est magnificentia
tua super caelos!
Ex ore infantium
et lactantium perfecisti laudem
propter inimicos tuos,
ut destruas inimicum et ultorem.
Quando video caelos tuos,
opera digitorum tuorum,
lunam et stellas,
quae tu fundasti?
Quid est homo,
quod memores eius?
Aut filius hominis,
quoniam visitas eum?
Minuisti eum paulo minus
ab angelis,
gloria et honore coronasti eum
et constituisti eum
super opera manuum tuarum,

niet moest verdorren.
Ook toen had U in uw raadsbesluit
dat Uw oog nooit zou wijken,
tot U ten slotte mijn lichaam
zag, vol met edelstenen [= wonden].
Want mij vermoeit het
dat al mijn ledematen [van mijn Kerk]
hun weg gaan in lasterlijk gedrag.
Vader, kijk! Ik toon U mijn wonden!
Buig dus, mensen, allen
uw knieën voor uw Vader,
opdat Hij Zijn hand naar u uitstrekt."

Heer, Heer onze God,
hoe wonderlijk is Uw naam
over de hele aarde,
omdat Uw majesteit uitrijst
boven de hemelen!
Uit de mond van kinderen en
zuigelingen hebt U Uw lof voltooid
ter wille van Uw vijanden, om
Uw tegenstrever en wreker te vernietigen.
Wanneer zie ik Uw hemelen,
het werk van Uw vingers,
de maan en de sterren,
die U geschapen hebt?
Wat is de mens,
dat U aan hem denkt?
Of wat is de Mensenzoon,
dat U hem ter harte neemt?
U hebt hem een ietsje minder gemaakt
dan de engelen,
Hem bekroond met lof en eer
en Hem aangesteld
over het werk van Uw handen.

omnia subiecisti sub pedibus eius,
oves et boves universas,
insuper et pecora campi,
volucres caeli et pisces maris,
quaecumque perambulant
semitas maris.
Domine, Dominus noster,
quam admirabile est nomen tuum
in universa terra!
Gloria Patri et filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Alles hebt U aan Zijn voeten onderworpen: alle schapen en runderen, en ook de dieren in het veld, de vogels aan de hemel en de vissen in zee, en al wat zich voortbeweegt op de paden der zee.
Heer, Heer onze God, hoe wonderlijk is Uw naam over de hele aarde!
Eer aan de Vader, de Zoon en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin, nu en altijd, en tot in eeuwigheid. Amen.

*Vertaling: Jeanine De Landtsheer, Brigitte Hermans,
Organisatie Oude Muziek Nederland*



ZONDAG
19.08.18

19.15

Concertinleiding door
Els Vanvolsem

20.00

Concert

AMUZ

Mala Punica

Pedro Memelsdorff, *artistieke leiding* artistic director

Barbara Zanichelli, Belén Vaquero, *sopraan soprano* | Gabriel Jublin, *contratenor countertenor* | Gianluca Ferrarini, *tenor tenor* | Pedro Memelsdorff, *blokfluit recorder* | José Manuel Navarro, Svetlana Fomina, *vedel fiddle* | Pablo Kornfeld, *orgel & clavicymbalum organ & clavicymbalum*

Alma virgo propositum (responsorium, naar Hildegard von Bingen)	<i>Rostagnus de Cypro (fl. 1360-1370)</i>
Gloria (naar Antonio Zacara da Teramo)	<i>Johannes Ciconia (ca. 1370-1412)</i>
Gloria (naar Filippotto da Caserta)	<i>Matteo da Perugia (fl. 1400-1426)</i>
Ligiadra donna (naar Matteo da Perugia)	<i>Johannes Ciconia</i>
Occhi piangete Ha Fortune Par che la vita mia	<i>Anoniem</i>
Le grant desir (naar Guillaume de Machaut)	<i>Matteo da Perugia</i>
Puente no puente Alius III (naar Matteo da Perugia)	<i>Pablo Ortiz (~1956)</i>
Gloria (naar Antonio Zacara da Teramo)	<i>Matteo da Perugia</i>
Trois visions de l'Amen	<i>Pablo Ortiz</i>
Nove laudis adest festivas (antifoon)	<i>Rostagnus de Cypro</i>

Reworkings – Model en recyclage in laatmiddeleeuws Europa

Bestaat er muziek – en meer algemeen, culturele artefacten – die niet schatplichtig is aan voorgaande modellen? Vivaldi is bijvoorbeeld ondenkbaar zonder Monteverdi, net zoals Monteverdi ook zonder Josquin onmogelijk is. In sommige gevallen is er zelfs niet alleen sprake van een generische culturele recyclage, maar van een directe derivatie. Händel citeert en becommentarieert Carissimi, Monteverdi herwerkt en eert de Wert, of Ligeti calqueert de Vitry.

Pedro Memelsdorff presenteert laatmiddeleeuwse werken die expliciet voorgaande modellen overnemen. Rostagnus de Cypro, auteur van *Fons hortorum*, een officie op rijm geschreven in de jaren 1370, baseert zich op Hildegardiaanse modellen. In zijn twee *Gloria's* herwerkt Matteo da Perugia bijvoorbeeld de ballade *En attendant* van Filippotto da Caserta en de populaire ballata *Rosetta che non cangi mai colore* van Zacara da Teramo.

Drie werken van de Argentijn Pablo Ortiz, gecomponeerd tussen 2013 en 2018, getuigen van een actuele 'reworking'. *Puente no puente* ontleedt en introduceert *Alius III* (op zijn beurt een transformatie van *Le grant desir*) en *Trois visions de l'Amen* becommentarieert en beconcludeert een *Gloria* van Matteo da Perugia. De drie werken van Ortiz

Reworkings – Models and Recycling in Late Mediaeval Europe

Do any pieces of music exist – or cultural artefacts in general – that are not indebted to earlier models? Vivaldi is unthinkable without Monteverdi, for example, just as Monteverdi is unthinkable without Josquin. In some cases, it is not even a question of generic cultural recycling, but direct derivation. Handel quotes and comments on Carissimi, Monteverdi reworks and pays homage to Wert, and Ligeti mimics de Vitry.

Pedro Memelsdorff presents late mediaeval works that explicitly incorporate earlier music. Rostagnus de Cypro penned *Fons hortorum*, a rhyming liturgy written in the 1370s that is based on the works of Hildegard von Bingen. In his two *Glorias*, Matteo da Perugia reworks Filippotto da Caserta's ballad *En attendant*, for example, and Zacara da Teramo's popular ballata *Rosetta che non cangi mai colore*.

Three pieces by the Argentinean composer Pablo Ortiz, composed between 2013 and 2018, provide examples of contemporary reworkings. *Puente no puente* analyses and presents *Alius III* (in itself a transformation of *Le grant desir*) and *Trois visions de l'Amen* comments on and concludes a *Gloria* by Matteo da Perugia. The three

kennen hun wereldpremière tijdens Laus Polyphoniae. Het programma is aldus een herinnering aan de middeleeuwse praktijk van het herwerken, als een hommage aan de haast avant-gardistische ondernemingen van componisten uit het trecento, maar ook een ultiem middel om op een creatieve manier de afstand te overbruggen die tussen ons en hen ligt.

Zie ook essay p. 181.

works by Ortiz will have their world premiere at Laus Polyphoniae. Hence this programme recalls the mediaeval practice of reworking in homage to the almost avant-garde practices of composers in the trecento. It also provides the ultimate means to build a creative bridge across the divide between the composers of the past and ourselves.

Alma virgo propositum

Alma virgo propositum
nunquam nubendi statuit.
Semper Die placitum
in hoc voto suppositum.
Gratus virga Ioseph flos emicat
et hunc sonsum virginis
indicat.

Gloria

Voor de misdelen: zie p. 75-77.

Ligiadra donna

Ligiadra donna che 'l mio cor contenti
rendime pace ormay di mie tormenti.

Tu say che honesto amore e pura fede
strinse 'l mio core di doglia e de martiri.

Sença aver may per bene amar mercede,
men' pianto agli ochi, al pecto, men'
sospiri.

Dimando a consolare i mie desiri
qualche riposo ormay de mie
lamenti.

Occhi piangete

Occhi piangete e tu cor tribulato
da poi che 'l mi conviene
et con dolorose pene
da la donna real esser privato,
oi me, privato.
Piangete tanto che 'l vegna pietate
per l'universo mondo
a ciascuna persona.

De edelmoedige maagd heeft het voorstel
aanvaard om nooit te huwen.
Steeds weer heeft ze God behaagd
en zich aan deze gelofte onderworpen.
Een bloem ontspruit aan de twijg van Ioseph
en verwijst aldus naar de plechtige belofte
van de maagd.

Bekoorlijke vrouw, jij die mijn hart tevreden
stelt, breng nu toch rust in al mijn kwellingen.

Jij weet dat oprechte liefde en zuivere trouw
mijn hart beklemmen met pijn en martelingen.

Zonder dat ik ooit voor mijn oprechte liefde
beloond ben geweest. Wee mij, met betraan-
de ogen, met verzuchtingen in mijn borst.

Ik vraag om mijn verlangens te bedaren en
om nu toch een zekere rust te brengen
in mijn geweeklaag.

Ogen, huil, en jij, lijdend hart
dat me dan erkent
met pijnlijke straffen
van de koninklijke dame beroofd te zijn,
wee mij, beroofd.
Huil maar zoveel, heb medelijden
met de hele wereld
met iedere persoon.

Ha Fortune

Ha, Fortune, trop as vers moy grant tort,
que lons temps a chascun jor
m'es contrayre,
car il n'est nul, qui creust de confort.
Que mon trist cuer as fet soffrir et
detrayre et fais tousjours:
messeire m'am iblouie.
La mort m'atent, las!
Je me garde l'enoie.

Par che la vita mia

Par che la vita mia
omai debbia finire
con pianti e con sospiri,
ch'a me conviene gire a l'estrانيا.

O me dolente, parto sconsolata
piangendo e sospirando,
e bagnata di pianto dico:
Quando sarà la mia tornata?

Partomi sconsolata,
io cor mi si tormenta.
Partomi discontenta
e dolorosa vado a l'estrانيا.

Dallo mio corpo l'anima si disranca,
tante lagrime getto,
io cor m'angoscia di pianto e rispetto
e lo spirito mi manca.

Rimagno lassa e stanca,
ché vo contro a mia voglia:
ben creo che di gran doglia
io moriraggio in mezzo della via.

Ah, Fortuna, je hebt me groot onrecht
aangedaan, want sinds lange tijd werkt
elke dag me tegen, en er is geen enkele
die bol staat van welbehagen.
Je hebt mijn bedroefde hart beledigd
en doen afzien en het gaat maar door:
heerschap, je hebt me verstoeld doen staan.
De dood wacht me op, helaas!
Ik blijf gekweld achter.

Het lijkt dat mijn leven
nu moet eindigen
met gehuil en zuchten,
die mij vervreemden.

Nu vertrek ik, lijdend en ongetroost,
huilend en zachtend,
en nat van het huilen zeg ik:
Wanneer zal ik terugkeren?

Ik vertrek ongetroost
met een zwaar gekweld hart.
Ik vertrek ontevreden
en lijdend naar het onbekende.

Mijn ziel strompelt weg uit mijn lijf,
ik stort vele tranen;
geween en droefenis bedrukken mijn hart
en mijn geest laat me in de steek.

Moe en terneergeslagen hou ik halt,
want lopen doe ik tegen mijn zin:
het kan niet anders of ik van smart
zal sterven in het midden van de weg.

Le grant desir

Le grant desir que j'ay du retourner
[de] vers vous,
ma douche dame de valour,
fet tout mon cuer – mon cuer –
fondre et secchier,
ansi ma vie fenis de de jour en jour.
Car vrayement, belle dame d'onohur,
tant c'on ne voy voutre beauté exmeréa
noystra mon cuer de dolereux
panséa.

Puente no puente

Puente no puente
dice el silencio
dice el beso que se dan los monjes
y que a su vez es silencio,
silencio descarnado, desierto.
Beso al silencio
dice silencio sin antes ni después
en otro viaje en otro desierto;
no te olvides del silencio que hacen los
muertos al penetrar la tierra.

Congelaron el frio,
congelaron el suelo,
el beso helado sigue helado.

Alius III

cf. Le grant desir, zie boven.

Gloria

Voor de misdelen: zie p. 75-77.

Trois visions de l'Amen

Amen.

Mijn verlangen om naar u terug te keren
is groot, mijn zoete,
gewaardeerde dame,
u doet heel mijn hart – mijn hart –
wegsmelten en verschrompelen
zo tekent mijn leven zich dag na dag af.
Want werkelijk, bevallige, achtenswaardige
dame, kwelling zal mijn hart teisteren
zolang ik uw stralend mooie schoonheid
niet met eigen ogen kan zien.

Brug, geen brug,
zegt de stilte,
zegt de kus die de monniken elkaar geven
en die op zijn beurt stilte is,
ontvleesde, eenzame stilte.
Ik kus de stilte,
zegt de stilte, zonder voor- of nageschiedenis
in een andere reis, in een andere verlatenheid;
vergeet de stilte niet die de doden maken
als ze in de aarde dringen.

Ze bevroren de koude,
ze bevroren de bodem,
de ijskoude kus blijft ijzig.

Amen.

Nove laudis adest festivitas

Nove laudis adest festivitas
grata mundo
ac celi civibus.
Deo gratias.

Er heerst een dankbare feestvreugde
in de wereld en bij de hemelse onderdanen
omwille van de ongewone lofprijzing.
Dank de Heer.

*Vertaling: Brigitte Hermans, Walter Geerts, Linguapolis,
Marianne Lambregts*

ZONDAG
19.08.18

22.15
Concert

Sint-Andrieskerk

Gothic Voices

Catherine King, *mezzosopraan mezzo-soprano* | Julian Podger, Steven Harrold, *tenor*
tenor | Stephen Charlesworth, *bariton baritone*

Il nome del bel fior
Part I: Maria I *Joanne Metcalf (°1958)*

Ave Maria (conductus) *Anoniem (Engeland, 13de eeuw)*

Tronus regis (conductus) *Anoniem (Engeland, 12de eeuw)*

Stella maris illustrans omnia (cantilena) *Anoniem (Engeland, 14de eeuw)*

Il nome del bel fior
Part V: Maria III *Joanne Metcalf*

Laetetur caeli curia (cantilena) *Anoniem (Engeland, 14de eeuw)*

Beata mater (cantilena) *John Dunstaple (ca. 1390-1453)*

Ave, decus saeculi (vv 1, 2, 5) (carol) *Richard Smert (fl. 1428-1477)*

Ave maris stella (discant) *John Dunstaple*

Il nome del bel fior
Part IV: Il nome del bel fior *Joanne Metcalf*

Sancta mater graciae / Dou way Robin *Anoniem (Engeland, 13de eeuw)*

Sancta Maria virgo (discant) *Anoniem (Engeland, 15de eeuw)*

Stond wel, moder, under rode *Anoniem (Engeland, 13de eeuw)*

Beata progenies (discant) *Leonel Power (1370/85-1445)*

Stond wel, moder, under rode
Part I *Andrew Smith (°1970)*

Pia mater salvatoris (cantilena) *Anoniem (Engeland, 15de eeuw)*

Stond wel, moder, under rode
Part II *Andrew Smith*

Gaude, Maria virgo *gregoriaans*

Anoniem (Engeland, late 13de eeuw)
Alleluia psallat / Alleluia concinat / Virga lesse (rondellus)

Maria, stella maris

Eeuwenlang hadden Europeanen in de middeleeuwen en renaissance een fascinatie voor Maria. Ook al was zij in de canonieke Bijbel relatief weinig de protagonist, het is door verhalen en mythen rondom haar figuur dat de Mariacultus dermate kon bloeien. Zij incorporeerde daarbij meerdere symbolische figuren: van gidsend licht, mediator, liefhebbende moeder, tot maagdelijke geliefde.

Het eerste deel in dit concert focust op de mythisch-liturgische kwaliteiten van Maria, met daarbij als pijler een hedendaagse compositie van Joanne Metcalfe: *Il nome del bel fior*. De Amerikaanse componiste zet fragmenten op muziek van de 23ste canto uit *Paradijs* van Dante's *De goddelijke komedie*. Daarin deelt Dante zijn visie op Maria als "de roos, waarin Gods woord kon dringen als vlees", een "juweel van de hemel" en de "helderste van alle sterren" (en roept daarbij de metafoor op van Maria, ster der zee). Cantilena's, conducti en carols van de 12de tot 15de eeuw vervolledigen de liturgische visie op Maria.

Het tweede deel laat de meer menselijke kant van Maria zien en begint met een tweestemmig *Sancta Maria gratiae / Dou way, Robin*, waarbij de ene stem vertelt over een moeder die zorg draagt voor haar jonge kind, en de andere stem meerdere voorbeelden van haar heiligheid opsomt.

Maria, stella maris

Europeans in the Middle Ages and Renaissance had a fascination with the Virgin Mary that lasted for centuries. Although she is rarely the protagonist in the canonical bible, the stories and myths surrounding her led to a flourishing tradition of Marian devotions. In this tradition, she incorporates various symbolic figures from the guiding light, intercessor and loving mother to the virgin lover.

The first part of this concert focuses on the mythic and liturgical qualities of Mary, centred on a contemporary composition by Joanne Metcalfe, *Il nome del bel fior*. The American composer has written music to a fragment from Canto XXIII of *Paradise* in Dante's *Divine Comedy*. In this passage, Dante shares his vision of Mary as "the rose in whom the word of God took on our flesh", a "jewel of heaven" and "the brightest of all stars" (thus evoking the metaphor of Mary, Star of the Sea). Cantilenas, conductus and carols dating from the 12th to the 15th century complete the liturgical picture of Mary.

The second part of the concert reveals her more human side, beginning with a two-part *Sancta Maria gratiae / Dou way, Robin*, in which one voice recounts a mother caring for her young child and the other lists several examples of her saintliness. Here, too,

Ook hier fungeert een hedendaagse compositie als leidraad. Andrew Smith borduurt verder op *Stond wel, moder, under rode*, dat eerst in de oorspronkelijke versie als monofoon lied wordt voorgesteld. Hij schrijft: "In het verhaal van Christus' lijden en dood is er wellicht geen schrijnender moment dan de wanhoop die zijn moeder moet hebben gevoeld, toen ze getuige was van de dood van haar zoon, zoals het zo prachtig wordt uitgedrukt in dit middeleeuwse Engelse gedicht."

Het programma besluit met een levendig *Alleluja psallat*, dat een aardse en jubelende lofprijzing verenigt met de mystieke tekst van *Virga Jesse*, die Jezus' komst aankondigt.

a contemporary composition provides a point of focus. Andrew Smith has expanded upon *Stond wel, moder, under rode*, which is presented first in its original form as a monophonic song. Smith writes that "In the story of Jesus' suffering and death there is perhaps no more poignant moment than the desperation his mother must have felt witnessing her son's death, as is most beautifully expressed in this English mediaeval poem."

The concert ends with a lively *Alleluja psallat*, which combines an earthy, jubilant song of praise with the mystical words of *Virga Jesse*, announcing Jesus' birth.

Zie ook essay p. 181.

Il nome del bel fior

– Part 1: Maria I

Maria.

Maria

Ave Maria, gratia plena

Ave Maria, gratia plena,
dominus tecum,
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui.

Gegroet Maria, vol van genade,
de Heer zij met u,
gezegend zijt gij boven alle vrouwen
en gezegend de vrucht van uw schoot.

Tronus regis

Tronus regis instauratur
hodie puella,
terra caelo federatur
caeli fundunt mella,
mella quibus irrigatur
virginalis cella.
Novus liquor eliquatur
de vite novella.
Nardus odorifera
stillat arce supera
per quam fit puerpera.
Ave, maris stella.

Vandaag wordt de koningstroon
opgesteld als een meisje;
de aarde en de hemel sluiten een verbond
en de hemelen laten honing stromen,
honing die de kamer
van de maagd binnendruppelt.
Een nieuw vocht wordt gedistilleerd
uit de nieuwe wijn.
Zoetgeurende balsem
druppelt van de hemelburcht,
waardoor zij een kind zal baren.
Gegroet, ster der zee.

Stella maris illustrans omnia

Stella maris illustrans omnia,
signis claris ostende praevia
quo tendamus.

Sterre der zee, die over alles uw licht laat
schijnen, toon ons als gids met duidelijke
tekens waar wij naartoe gaan.

De fundente fluento veniae,
de torrente misericordiae,
gaudeamus.

Laten wij ons verheugen
over de rijkelijke vloed van genade,
de stroom van barmhartigheid.

Fer non frustra stellae vocabulum,
cor illustra, clarum fac oculum
nostri cordis.

Draag niet tevergeefs de titel sterre der
zee: laat uw licht schijnen in ons hart,
geef helderheid aan het oog van ons hart.

Ut versutus quisque se retrahat
et ablutus ultra non contrahat
quicquam sordis.

Zodat elke listige belager zich terugtrekt
en wie is gereinigd niet langer,
enige smet aantrekt.

Sit cor mite, munda sit actio.
detur rite consideratio
verbis oris.

Moge ons hart mild zijn, ons handelen
rein; moge men rekening houden
met de woorden uit onze mond.

Apes illa quae mel dat omnibus,
dulce stilla nostris peccatoribus
mel amoris.

Als een bij die aan iedereen honing geeft,
zo schenkt de sterre de zoete honing van
haar liefde aan ons, zondaars.

Vitam redit per te flos saeculi,
tibi cedit mortis et zabuli
fremens furor.

De bloem der eeuwen schenkt leven
dankzij u, voor u wijkt de razende woede
van de dood en de duivel.

Fac urticas anelli Veneris,
ut non dicas de nobis miseris:
"ab hiis uror."

Maak brandnetels van Venusringetjes,
zodat u niet zegt over ons, ongelukkigen,
"Door hen voel ik brandende pijn."

Il nome del bel fior

– Part V: Maria III

Maria.

Maria

Laetetur caeli curia

Laetetur caeli curia
laudetur virgo regia,
regina regis omnium,
templum, thronus, triclinium.

Dat het hemelse hof zich verheugt,
dat de koninklijke maagd lof wordt toege-
zongen, koningin van de koning van allen,
heiligdom, troon, aanligbed voor de godheid.

Te, felix auctor saeculi,
ut esses salus populi
elegit puram virginem,
de qua se fecit hominem.

Opdat U de redder van het volk zou zijn
hebt U, gelukzalige Schepper van de wereld,
een reine, rechtschapen maagd uitgezocht,
uit wie Hij mens is geworden.

lure summo contraria

Zich beroepend op het hoogste recht, heeft

rex caeli fecit paria,
immensum meta finiens,
Deum et virum uniens.

O inaudita novitas
et infinita pietas
qua primus fit novissimus
et novus fit altissimus.

Lauderis ergo domina,
tu summi regis regia,
tu miseris solacium,
tu languidis remedium.

Sit honor sine termino
regnanti iam cum domino
quo, mater, nos per filium
ad caeli ducas premium.

Beata mater

Beata mater et innupta virgo,
gloriosa regina mundi,
intercede pro nobis ad Dominum.

Ave decus saeculi

Ave, decus saeculi,
salus totius populi.

Ex Maria virgine,
sine viri contagio,
processit sol iustitiae,
tamquam sponsus de talamo.

Hec Maria nobis
caelorum regem genuit,
et, mater tante subolis,

de hemelse Koning gelijk en tegengesteld
met elkaar verzoend; een keerpunt dat
merkwaardig een einde maakt, God en
mens zijn met elkaar verenigd.
O ongehoorde nieuwigheid
en eindeloze zachtmoedigheid,
waardoor het voornaamste het allernieuw-
ste wordt en het nieuwe het allerhoogste.

Dat je mag worden geprezen, heerseres,
jij, de koningin van de allerhoogste koning,
jij, troosteres van de lijdenden,
jij, heelmiddel voor hen die ziek zijn.

Dat lof zonder einde je mag toekomen
jij die al heerst samen met de Heer
en waardoor jij ons, moeder, door uw Zoon
naar de beloning in de hemel mag leiden.

Zalige moeder en ongehuwde maagd,
roemrijke koningin van de wereld,
wees onze voorspreekster bij de Heer.

Gegroet, parel van de tijd,
heil van heel het volk.

Uit de maagd Maria is,
zonder gemeenschap met een man,
de zon van rechtvaardigheid voortgekomen,
als een bruidegom van het bruidsbed.

Deze maagd Maria heeft voor ons
de koning der hemelen ter wereld gebracht
en als moeder van zo'n belangrijke kroost

integritatem tenuit.

Nos matris cum filio
deposcamus suffragia,
ut cum ipsis in gaudio
complaudamus per secula.

Ave maris stella

Ave maris stella,
Dei mater alma,
atque semper virgo,
felix caeli porta.

Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
funda nos in pace,
mutans Evae nomen.

Solve vincla reis,
profer lumen caecis,
mala nostra pelle,
bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem,
sumat per te preces,
qui pro nobis natus,
tulit esse tuus.

Virgo singularis,
inter omnes mitis,
nos culpis solutos,
mites fac ut castos.

Vitam praesta puram,
iter para tutum,
ut videntes Iesum,

heeft zij haar ongereptheid bewaard.

Laat ons de instemming van de moeder
met de zoon vragen,
zodat wij met hen in vreugde
juichen door de eeuwen heen.

Wees gegroet, sterre der zee,
voedende moeder Gods,
en altijd maagd,
zalige poort des hemels.

Gij die dit Ave uit de mond
van Gabriel mocht vernemen,
grondvest ons in de vrede
door de naam van Eva om te keren.

Breek open de boeien van de zondaars,
schenk het licht aan de blinden,
verdrijf onze kwalen
en verwerf ons alle goeds.

Toon dat gij moeder zijt;
moge Hij, die voor ons is geboren,
en zich heeft verwaardigd uw (Zoon) te zijn,
door u onze gebeden aanvaarden.

Maagd zonder weerga,
boven allen zachtmoedig,
verlos ons van onze schuld
en maak ons zachtmoedig en kuis.

Geef ons een rein leven,
bereid ons een veilige weg,
opdat wij Jezus aanschouwend

semper collemur.

Sit laus Deo patri,
summo Christo decus,
spiritui sancto,
tribus honor unus. Amen.

Il nome del bel fior

– Part V: Il nome del bel fior

Il nome del bel fior ch'io sempre invoco
e mane e sera, tutto mi ristinse
l'animo ad avisar lo maggior foco,
e come ambo le luci mi dipinse
il quale e il quanto de la viva stella
che là sù vince come qua giù vinse,
per entro il cielo scese una facella,
formata in cerchio a guisa di corona,
e cinsela e girossi intorno
ad ella.

Qualunque melodia più dolce suona
qua giù e più a sé l'anima tira,
parebbe nube che squarciata tona,
comparata al sonar di quella lira
onde si coronava il bel zaffiro
del quale il ciel più chiaro s'inzaffira.

Sancta mater gratiae / Dou way Robin

Cantus I

Veni mater gracie,
stella claritatis.
Visita nos hodie,
plena pietatis.
Veni vena venie,
mox incarceratis.
Solamen angustie,

ons eeuwig samen mogen verblijden.

Lof zij aan God de Vader,
roem aan Christus de Allerhoogste,
en aan de Heilige Geest;
aan alle drie gelijke eer. Amen.

De naam van de mooie bloem, die ik zonder
aflaten, 's ochtends en 's avonds, aanroep,
verscherpte mijn aandacht en liet me het
helste onder al die lichten [Maria] beter
waarnemen; en toen mijn beide ogen de aard
van deze schitterende ster, én zijn omvang,
afbeeldden, daaldde in het midden van de
hemel een toorts neder, cirkelvormig,
als een kroon, en wond zich om de ster heen,
haar omsluitend.

De mooiste, én verleidelijkste melodie,
hoorbaar hier op aarde, zou slechts een
verscheurende donderslag lijken, vergeleken
met de muziek van de lier [van de aartsengel],
die de safier kroonde, waarmee de safier-
blauwe hemel zich kleurde.

Kom, welwillende moeder,
heldere ster.
Breng ons vandaag een bezoek,
jij, vol van mededogen.
Kom als polsslag van genade
voor hen die weldra gevangen zitten.
Vertrouwing in de angst,

fons suavitatis.

Recordare mater Christi,
quam amare tu flevisti;
juxta crucem tu stetisti,
suspirando corde tristi.
O Maria, flos regalis,
inter omnes nulla talis.
Tuo nato specialis,
nostre carnis parce malis.
O quam corde supplici
locuta fuisti,
Gabrielis nuncii
cum verba cepisti.
En ancilla Domini,
propere dixisti.
Verum lumen gaudii
post hoc peperisti.
Gaude digna tam benigna
celi solio,
tuos natos morbo stratos
redde filio.

Tenor

Dou way, Robin,
the child wile weepe,
dou way Robin.

Sancta Maria virgo

Sancta Maria virgo,
intercede pro toto mundo,
quia genuisti regem orbis.

Stond wel, moder, under rode

"Stond wel, moder, under rode,
bihold thi child with glade mode,
blithe moder mittu be."

bron van zachtmoedigheid.
Herinner je, moeder van Christus,
hoe bitter je hebt geweend;
je stond naast het kruis
te zuchten met een droevig hart.
O Maria, koninklijke bloem,
er bestaat niemand zoals jij.
Jij bent bijzonder omwille van je Zoon,
matig de fouten van ons lichaam.
O, met welk ootmoedig hart
heb je gesproken
toen je de boodschap van de bode
Gabriël hebt ontvangen.
Zie de dienstmaagd van de Heer,
heb je ijlings gezegd.
Daarna heb je het ware licht van de vreugde
ter wereld gebracht.
Verheug je, waardevolle vrouw
die zo weldadig is, in de hemelse troon.
Breng uw kinderen die geveld zijn door
verdriet tot bij uw Zoon.

Nimmer, Robin,
zal het kind nog een traan laten;
Robin, nooit meer.

Heilige maagd Maria,
wees de voorspraak voor heel de wereld
want u hebt de koning van de wereld
gebaard.

"Sta welwillend, moeder, onder het kruis,
aanschouw je kind met blij gemoed,
zo zou je een gelukkige moeder kunnen zijn."

"Sune, hu mai blithe stonden?
Hi se thin fet, hi se thin honden,
nailed to the harde tre."

"Moder, do wey thi wepinge,
hi thole this ded for mannes thinge,
for owen gilte tholi non."

"Sune, hi fele the dede stunde
the swerd is at min herte grunde
that me behitte Simeon."

"Moder, reu upon thi ber'n!
Thu wasse away tho bloddi teren
it don me werse than mi ded."

"Sune, hu mitti teres wernen?
Hi se tho bloddi flodes hernen
huth of thin herte to min fet."

"Moder, nu hi mai the seye,
beter is that ich one deye
than al mankin to helle go."

"Sune, hi se thi bodi swungen,
thi brest, thin hond, thi fot thurstungen,
no selli thu me be wo."

"Moder, if hi dar the telle.
if hi ne deye, thu gost to helle,
hi thole this ded for thine sake."

"Sune, thu best me so minde,
ne with me nout, it is mi kinde
that I for the sorwe make."

"Zoon, hoe kan ik gelukkig staan?
Ik zie Je voeten, ik zie Je handen
vastgenageld aan het harde kruis."

"Moeder, stop met wenen;
Ik verdraag deze dood voor 's mensen heil,
voor Mijn eigen schuld, lijd Ik niets."

"Zoon, ik voel het uur van de dood,
het zwaard staat op de grond van mijn hart,
zoals Simeon het me had voorspeld."

"Moeder, heb medelijden met je kind!
Veeg die tranen van bloed weg,
die erger voor Me zijn dan Mijn dood."

"Zoon, hoe kan ik mijn tranen verloochenen?
Ik zie het bloed in stroompjes lopen
uit Je hart tot aan mijn voeten."

"Moeder, nu kan Ik je zeggen
dat het beter is dat alleen Ik sterf
dan dat de hele mensheid naar de hel gaat."

"Zoon, ik zie hoe Je lichaam is gegeseld,
Je borst, Je hand, Je voet doorstoken,
geen wonder dat ik droef ben."

"Moeder, als Ik het je al durf te zeggen,
als Ik niet sterf, zal jij naar de hel gaan,
Ik onderga deze daad voor jouw bestwil."

"Zoon, Je bent zo in mijn geest,
neem het me niet kwalijk, het is natuurlijk
dat ik zo om Jou treur."

"Moder, merci, let me deyen
for Adam huth of helle bey'n
and al mankin that is verloren."

"Sune, wat sal me to rede?
Thi pine pined me to dede,
let me dey'n the biforen."

"Moder, mitarst thu mith leren
wat pine tholen that childre beren,
wat sorwe haven that child forgon."

"Sune, hi wot, hi kan thee telle,
buten it be the pine of helle,
more sorwe ne woth hi non."

"Moder, reu of moder kare,
nu thu wost of moder fare,
thou thu be clene maiden man."

"Sune, help alle at nede
alle tho that to me grede,
maiden, wif and fol wimman."

"Moder, hi mai no lenger duelle,
the time is cumen hi fare to helle,
the thridde day hi rise upon."

"Sun, hi wille with the funden,
hi dey', hiwis, of thine wunden,
so reuful ded was never non."

Wan he ros, than fel thi sorwe,
thi blisse sprong the thride morwe,
wen blisse moder wer thu tho.

"Moeder, dank je, laat Me sterven
om Adam uit de hel vrij te kopen,
en de hele mensheid die verloren is."

"Zoon, wat kan ik doen om te troosten?
Jouw pijn pijnigt mij tot de dood,
laat me eerder dan Jou sterven."

"Moeder, voor het eerst kan je leren welke
pijn zij die kinderen hebben, moeten verdra-
gen, welk verdriet ze hebben als ze een kind
verliezen."

"Zoon, ik weet het, ik kan het Je vertellen,
tenzij het de pijn uit de hel is,
ken ik geen groter verdriet."

"Moeder, beklaag de zorgen van het moeder-
schap, nu ken je de situatie van een moeder,
hoewel je nog een zuivere maagdelijke mens
bent."

"Zoon, help iedereen in nood,
iedereen die op me roept,
maagd, echtgenote en zot vrouwmens."

"Moeder, Ik kan niet langer blijven,
de tijd is daar om naar de hel te gaan,
op de derde dag zal Ik verrijzen."

"Zoon, ik zal met Jou gaan,
ik sterft, echt, door Jouw wonden,
zo droef is er nog geen dood geweest."

Toen Hij verrees, viel je verdriet weg,
het geluk sprong op de derde dag op,
toen jij een gelukkige moeder werd.

Moder, for that ilke blisse,
bisech hure god hure sinnes lisse,
thu be hure chel ayen hure fo.

Blisced be thu, quen of hevene,
bring us huth of helle levene
thurth thi dere sunes mith.

Moder, for that hithe blode
that he sadde upon the rode
led us into hevene lith. Amen.

Beata progenies

Beata progenies,
unde Christus natus est,
quam gloriosa est virgo
quae caeli regem genuit.

Stond wel, moder, under rode - Part I

"Stond wel, moder, under rode,
bihold thi child with glade mode,
blithe moder mittu be."

"Sune, hu mai blithe stonden?
Hi se thin fet, hi se thin honden,
nailed to the harde tre."

"Moder, do wey thi wepinge,
hi thole this ded for mannes thinge,
for owen gilte tholi non."

"Sune, hi fele the dede stunde
the swerd is at min herte grunde
that me behitte Simeon."

Moeder, voor hetzelfde geluk, smeeke
onze God om onze zonden weg te nemen,
wees ons schild tegen onze vijanden.

Moge je gezegend zijn, koningin van de
hemel, haal ons uit de vlammen van de hel,
door de macht van je geliefde Zoon.

Moeder, want het edele bloed
dat Hij op het kruis vergoot,
leidt ons naar het hemelse licht. Amen.

Zalig nageslacht,
waaruit Christus is geboren,
hoe roemrijk is de maagd
die de hemelkoning heeft gebaard.

"Sta welwillend, moeder, onder het kruis,
aanschouw je kind met blij gemoed,
zo zou je een gelukkige moeder kunnen zijn."

"Zoon, hoe kan ik gelukkig staan?
Ik zie Je voeten, ik zie Je handen
vastgenageld aan het harde kruis."

"Moeder, stop met wenen;
Ik verdraag deze dood voor 's mensen heil,
voor Mijn eigen schuld, lijd Ik niets."

"Zoon, ik voel het uur van de dood,
het zwaard staat op de grond van mijn hart,
zoals Simeon het me had voorspeld."

"Moder, reu upon thi ber'n!
Thu wasse away tho blodì teren
it don me werse than mi ded."

"Sune, hu mitti teres wenen?
Hi se tho blodì flodes hernen
huth of thin herte to min fet."

Stond well, moder, under rode.

Pia mater salvatoris

Pia mater salvatoris,
te caelestis stella roris
plenam fecit gratia.

Nardus spirans flos pudoris,
tu es tui plasmatoris,
et mater et filia.

Vas virtutum vas honoris,
tua nostri des doloris
levamen clementia.

luxta crucem stans et plorans,
caelo sis pro nobis orans
et ferens subsidia.

Per te clemens sic laetemur,
ut a sordibus privemur
et hostis versutia.

Fac nos sic te venerari,
ut possimus collocari
in caelesti patria.

"Moeder, heb medelijden met je kind!
Veeg die tranen van bloed weg,
die erger voor Me zijn dan Mijn dood."

"Zoon, hoe kan ik mijn tranen verloochoenen?
Ik zie het bloed in stroompjes lopen
uit Je hart tot aan mijn voeten."

Sta welwillend, moeder, onder het kruis.

Vrome moeder van de Heiland,
u heeft de ster van de hemelse dauw
vol genade geschapen.

Ademende balsem, schroomvolle bloem,
u bent van uw schepper
de moeder en de dochter.

Vat vol deugzaamheid, vat vol eer,
moge u ons verlichting uit ons lijden
geven door uw mildheid.

U die naast het kruis stond en weende,
wees nu degene die voor ons
tot de hemel bidt en steun biedt.

Maak ons dankzij u, milde vrouwe, zo vol
blijdschap dat wij worden bevrijd van onze
tekorten en van de listigheid van de duivel.

Maak dat wij u zo vereren
dat wij samen met u kunnen toeven
in het hemelse vaderland.

Stond wel, moder, under rode - Part II

"Moder, if hi dar the telle,
if hi ne deye, thu gost to helle,
hi thole this ded for thine sake."

"Sune, thu best me so minde,
ne with me nout, it is mi kinde
that I for the sorwe make."

"Moder, mitarst thu mith leren
wat pine tholen that childre beren,
wat sorwe haven that child forgon."

"Sune, hi wot, hi kan thee telle,
buten it be the pine of helle,
more sorwe ne woth hi non."

"Moder, hi mai no lenger duelle,
the time is cumen hi fare to helle,
the thridde day hi rise upon."

"Sun, hi wille with the funden,
hi dey', hiwis, of thine wunden,
so reuful ded was never non."

Wan he ros, than fel thi sorwe,
thi blisse sprong the thride morwe,
wen blisse moder wer thu tho.

Moder, for that ilke blisse,
bisech hure god hure sinnes lisse,
thu be hure chel ayen hure fo.
Amen.

"Moeder, als Ik het je al durf te zeggen,
als Ik niet sterf, zal jij naar de hel gaan,
Ik onderga deze daad voor jouw bestwil."

"Zoon, Je bent zo in mijn geest,
neem het me niet kwalijk, het is natuurlijk
dat ik zo om Jou treur."

"Moeder, voor het eerst kan je leren welke
pijn zij die kinderen hebben, moeten
verdragen, welk verdriet ze hebben als ze
een kind verliezen."

"Zoon, ik weet het, ik kan het Je vertellen,
tenzij het de pijn uit de hel is,
ken ik geen groter verdriet."

"Moeder, Ik kan niet langer blijven,
de tijd is daar om naar de hel te gaan,
op de derde dag zal Ik verrijzen."

"Zoon, ik zal met Jou gaan,
ik sterft, echt, door Jouw wonden,
zo droef is er nog geen dood geweest."

Toen Hij verrees, viel je verdriet weg,
het geluk sprong op de derde dag op,
toen jij een gelukkige moeder werd.

Moeder, voor hetzelfde geluk, smEEK
onze God om onze zonden weg te nemen,
wees ons schild tegen onze vijanden.
Amen.

Gaude Maria virgo

Gaude Maria virgo,
cunctas hereses
sola interemisti.
Quae Gabrielis archangeli
dictis credidisti.
Dum virgo Deum et hominem
genuisti.
et post partum
virgo inviolata permansisti.
Gabrielem archangelum
scimus divinitus
te esse affatum,
uterum tuum de spiritu sancto
credimus impregnatum,
erubescat Iudeus infelix
qui dicit Christum
ex Ioseph semine esse natum.

Alleluia psallat / Alleluia concinat / Virga lesse

Duplum & triplum

Alleluia psallat haec familia.
Alleluia timpanizet.
Alleluia psallat laetus coitus cum
armonia.
Alleluia psallat Deo laudem
et praeconia.
Alleluia.

Tenor

Alleluia concinat haec familia.
Alleluia timpanizet.
Alleluia citharizet laetus coitus
cum armonia.
Alleluia concinat Deo laudem

Verheug u, maagd Maria,
alle ketterijen heb jij
heel alleen vernietigd.
Het woord van de aartsengel Gabriël
heb jij geloofd.
Als maagd bracht jij de Godmens
ter wereld
en maagd ben jij gebleven,
ongeschonden, na het baren.
Wij geloven dat Gabriël,
uit de schaar der aartsengelen,
jou de boodschap bracht
en dat jouw schoot de vrucht
heeft ontvangen van de Heilige Geest.
Moge de ongelukzalige jood zich schamen
die beweert dat Christus
uit Jozefs zaad is geboren.

Halleluja, laat deze gemeenschap zingen.
Halleluja, laat hen de tamboerijn bespelen.
Halleluja, laat dit blij gezelschap samen
zingen in harmonie.
Halleluja, laat hen Gods lof
en eer zingen
Halleluja.

Halleluja, laat deze gemeenschap zingen.
Halleluja, laat hen de tamboerijn bespelen.
Halleluja, laat dit blij gezelschap de cithara
bespelen in harmonie.
Halleluja, laat hen samen Gods lof en eer

et praeconia.
Alleluia.

(versus)

Virga lesse floruit,
virgo Deum et hominem genuit,
pacem Deus reddidit,
in se reconcilians
ima summis.

bezingen
Halleluja.

De wortel Jesse heeft gebloeid,
de maagd heeft God en mens gebaard,
God heeft de vrede teruggebracht
door in zichzelf de aarde met de hemel
te verzoenen.

*Vertaling: Jan Gijzel, Brigitte Hermans, Jeanine De
Landtsheer, Linguapolis, Walter Geerts*

MAANDAG
20.08.18

TOT

WOENSDAG
22.08.18

10.00-16.30

Cursus

KU Leuven,
Campus Carolus

De tweede revolutie: van prima naar seconda pratica

Cursus (Nederlands gesproken) course (Dutch spoken)

Yves Senden, *docent teacher*

I.s.m. Davidsfonds Academie & KU Leuven Campus Carolus

Het tweede keerpunt in de westerse muziekgeschiedenis kan worden gesitueerd rond 1600. In deze lezingenreeks wordt het muzikale klimaat aan het einde van de 16de eeuw belicht. Vertrekkend van het profiel van de polyfone muziek (prima pratica) op dat moment, richt de cursus de aandacht op de Florentijnse Camerata, die mee aan de wieg van de opera en muzikale vernieuwing (seconda pratica) staat. Binnen deze context zal zich een zodanig ingrijpende wissel in het compositieproces voltrekken dat er gerust van een revolutionair keerpunt kan worden gesproken.

The second turning point in musical history can be situated around 1600. This series of lectures will shed light on the musical climate at the end of the 16th century. Starting with the characteristics of polyphonic music (prima pratica) at that time, the course will turn its attention to the Florentine Camerata, one of the groups that facilitated the birth of opera and musical innovation (seconda pratica). In this context, a shift in compositional practice would occur that was so fundamental that it can easily be called a revolutionary turning point.

De meerstemmige muziek in de middeleeuwen

Het ontstaan van de polyfonie en de vroegste bronnen: het Winchester Troparium

Het ontstaan van de meerstemmigheid of polyfonie wordt algemeen beschouwd als de meest markante gebeurtenis in de geschiedenis van de West-Europese muziek. Over de vraag wanneer, waar en hoe de meerstemmigheid ontstond, bestaan meerdere hypothesen. De eerste ondubbelzinnige referentie aan de meerstemmigheid is te lezen in het theoretische werk *De harmonica institutione* van Hucbald (ca. 840-930), monnik van de abdij Sint-Amand in Doornik. Het geschrift dateert vermoedelijk van omstreeks 880. De auteur spreekt er over 'consonantia' als de 'permixtio duorum sonorum' (het samengaan van twee tonen). De eerste muzikale voorbeelden zijn te vinden in een klein, maar sterk verspreid traktaat: *Musica enchiriadis*, en de commentaar daarop, *Scolica enchiriadis*, uit het einde van de 9de eeuw, uit de tijd van Hucbald dus. Het gaat om eenvoudige, twee-stemmige voorbeelden, vaak in parallelle intervallen, op basis van een korte gregoriaanse melodie waartegenover een nieuwe stem werd geschreven, noot tegen noot, op basis van consonante intervallen. Gezien het primitieve karakter en de beperkte omvang van deze voorbeelden kan er nauwelijks sprake zijn van een compositie.

De term die in gebruik kwam voor de vroege polyfonie was 'organum'. Hij heeft niets te maken met het instrument 'orgel', dat pas vanaf het midden van de 10de eeuw in de kerk in gebruik kwam; vermoedelijk is hij te verklaren vanuit de verwantschap met het woord 'organicus', wat betekent 'volgens een bepaalde proportie, op een proportioneel geordende wijze', dit is op basis van de consonante intervallen octaaf, kwint en kwart, die getalmatig kunnen worden uitgedrukt met de verhoudingen $1/2$, $2/3$ en $3/4$. Dit gaat terug op Pythagoras (6de eeuw v.C.), aan wie het gebruik van het monochord, een instrument met één snaar, wordt toegeschreven. Wanneer de snaar met de helft wordt ingekort ($1/2$), klinkt het bovenoctaaf van een toon. Bij de inkorting op $2/3$ brengt het langste stuk de kwint voort, en de kwart bij de inkorting op $3/4$. De originele gregoriaanse melodie werd vox principalis (hoofdstem of oorspronkelijke stem) genoemd, de toegevoegde partij onder de vox principalis werd vox organalis (organumstem).

Uit deze oudst bekende voorbeelden in theoretische traktaten blijkt dat de praktische beoefening van de polyfonie in verhouding tot het centrale belang van het gregoriaans een marginaal verschijnsel was, waarin in de loop van de 10de en 11de eeuw relatief

weinig verandering kwam. Voor belangrijke theoretici van rond het jaar 1000, zoals Guido van Arezzo (ca. 992 - ca. 1050?), was de polyfonie nog van weinig tel. Uit het theoretische geschrift *De Musica* van omstreeks 1100, van de hand van Johannes van Affligem, kan wel worden afgeleid hoe de polyfonie in de loop van de 11de eeuw evolueerde: het basisinterval tussen de twee stemmen werd de kwart (het organum met kwinten verdween); de ambitus tussen beide stemmen werd ook al uitgebreid tot sext en octaaf; soms was er stemkruising, waarbij de vox principalis onder de vox organalis daalde; door tegenbeweging kwam er meer variatie: wanneer de ene stem daalde, steeg de andere, en omgekeerd, wat later een van de basisprincipes werd van de theorie over het contrapunt; en occasioneel stonden er in de vox organalis twee of drie noten tegenover één in de vox principalis, namelijk in cadensen, de slotformules van muzikale frasen.

De eerste tweestemmige composities voor praktisch gebruik zijn bewaard in het zogenaamde Winchester Troparium, een verzameling een- en tweestemmige werken van omstreeks het jaar 1000, bewaard in Cambridge (Corpus Christi College, Ms. 473). Dit handschrift, afkomstig uit Winchester, bevat ca. 170 tweestemmige organa, die echter wegens de notatie met tekens 'in campo aperto' (letterlijk 'in het open veld', dit is zonder precieze aanduiding van de toonhoogte) moeilijk te ontcijferen zijn. Elke interpretatie is hypothetisch, maar blijkbaar waren de veranderingen die Johannes van Affligem signaleerde, wel van toepassing. Consonante en dissonante intervallen wisselen elkaar af, waarbij het einde van de frasen een consonant interval was en het einde unisono.

De polyfonie in de 12de eeuw

Pas in de loop van de 12de eeuw kwam de meerstemmige muziek volop tot ontwikkeling. De beslissende ingreep was de emancipatie van de vox organalis, die de belangrijkste partij werd. Essentieel voor deze evolutie was de omwisseling van de stemmen: de vox organalis werd nu de hoogst gelegen stem tegenover de lager gelegen vox principalis. Aan de melodie die de vox principalis aan het gregoriaanse repertoire had ontleend, werd wel niet geraakt, maar de toegevoegde contrapuntische partij, de vox organalis, begon zich nu, als hoogste stem, melodisch zelfstandiger te ontplooiën. Het resultaat was het ontstaan van het melismatische organum: op een aangehouden toon van de vox principalis voerde de vox organalis meerdere (tot tien en meer) tonen uit, overwegend in een op- en neergaande secundensbeweging. De vox principalis werd gedegradeerd tot 'tenor' – drager, basis en steun van de vox organalis. Naast deze meer ontwikkelde compositievorm bleef het syllabische organum in voege, één noot in de vox principalis tegenover één noot in de vox organalis, ook bekend als 'discantus'. Tussenvormen

waren enkele noten (bv. twee tot vier) tegenover één, en een melisme in de ene stem tegenover een melisme in de andere. De diverse vormen wisselden meestal in één enkele compositie af, vaak ter verduidelijking van de structuur van de tekst. De overzichtelijke fragmentarische opbouw werd voorts in de hand gewerkt doordat elk fragment begon en eindigde op een consonant (unisono, octaaf of kwint). Kenmerkend voor het 12de-eeuwse organum was het toenemende belang van de tegenbeweging in de stemvoering. Ook troed de techniek op van de 'voice exchange' of 'Stimmtausch', dat voor de latere middeleeuwse polyfonie een essentieel structuurprincipe werd: de herhaling van melodische motieven met omwisseling van de stemmen, met behoud van het melodische en harmonische patroon.

De belangrijkste bronnen zijn afkomstig uit het zuiden van Frankrijk, onder meer Limoges (de abbdij van St. Martial), Toulouse en Narbonne, en uit Noord-Spanje (de Codex Calixtinus of Liber Sancti Jacobi van Santiago de Compostella, die vermoedelijk werd samengesteld in Frankrijk). Het repertoire bestaat onder meer uit sequentiae en responsoriale gezangen (zoals Halleluja). In de responsoriale gezangen wisselen gregoriaanse en polyfone fragmenten elkaar af. Dat het polyfoon zingen bedoeld was voor professionele zangers, blijkt uit het feit dat alleen die onderdelen meerstemmig zijn getoetst die in het gregoriaans voor solisten waren bestemd.

De polyfonie in Frankrijk: de school van Notre-Dame – 13de eeuw

Op het einde van de 12de eeuw werd Parijs het intellectuele middelpunt van West-Europa onder koning Filips II Augustus (1180-1223). In 1163 was onder de energieke bisschop Maurice de Sully de bouw van de Notre-Dame begonnen. Op Pinksteren van het jaar 1182 werd het hoofdaltaar ingewijd. In het begin van de 13de eeuw werd de universiteit van Parijs een volwaardig instituut. Heel snel waren aan de instelling grote geleerden werkzaam zoals Bonaventura (1221-1274), Albertus Magnus (1200-1280) en Thomas van Aquino (1225-1274). Centraal stond de studie van de theologie, naast de artes liberales. Binnen dit intellectuele en culturele klimaat werd Parijs ook een vruchtbare bodem voor de bloei van de muziek: in de Notre-Dame en een aantal andere stads- en abdijkerken nam de polyfonie een hoge vlucht. De muziek uit deze periode is dan ook overwegend liturgisch van aard. Uit de 'school van Notre-Dame' staan twee componisten bekend: Leoninus en Perotinus. Hun werk werd samengebracht in het zogenaamde *Magnus liber organi* met twee- tot vierstemmige organa voor de belangrijkste feesten van het kerkelijke jaar. Door het opdrijven van de bezetting tot drie en zelfs vier stemmen nam de polyfone compositie monumentale proporties aan. Beroemd zijn vooral de twee vierstemmige organa van Perotinus: *Viderunt omnes*, het graduele van

Kerstmis, en *Sederunt principes*, het graduale van tweede Kerstdag, het feest van de Heilige Stefanus. De uitbreiding van het aantal partijen maakte een strengere ritmische ordening van het stemmenverloop noodzakelijk, wat leidde tot de uitbouw van het systeem van de ritmische modi, waarbij uit de notatie de exacte lengte van de noten kon worden afgeleid, een proces dat geleidelijk tot stand kwam. Nieuwe stijlen en genres kwamen tot ontwikkeling, waardoor de polyfonie uitgroeide tot een veelzijdig en gevarieerd repertoire.

De complexe evolutie van de genres binnen de polyfonie vanaf het einde van de 12de tot en met de 13de eeuw is in het kort samen te vatten als volgt. Het melismatische organum groeide uit tot grootse composities, bij voorkeur, zoals reeds voorheen, op responsoriale gezangen, zoals het Halleluja, in afwisseling tussen eenstemmige gregoriaanse en meerstemmige fragmenten. Zoals vermeld, werden alleen die delen die in het gregoriaans voor solisten waren bestemd, dus voor professionele zangers, polyfoon getoonzet. De laagste partij (de tenor), ontleend aan het gregoriaanse origineel, hield één toon aan tijdens een vaak zeer uitgebreid melisme in de bovenstem (duplum of tweede stem). Geleidelijk werd het aanvankelijk vrije ritme van de bovenstem onderworpen aan de strenge organisatie van de ritmische modi, in een regelmatige afwisseling tussen lange en korte noten (in verhoudingen van 2:1 en 3:1). Een verder stadium was de 'ritmiserings' van alle partijen, dus ook van de tenor en van andere toegevoegde stemmen (een derde, het triplum, en, bij Perotinus, een vierde, het quadruplum). In de polyfone delen van een melismatisch organum wisselden fragmenten in vrij ritme af met streng ritmisch georganiseerde delen, met de benaming discantus. In de fragmenten in discantusstijl werd dus de vroegere vrije melismatiek vervangen door vaste patronen, en dit niet alleen op ritmisch vlak, maar ook steeds meer melodisch, zoals de terugkeer van bepaalde motieven. Onder invloed van de evenwichtige uitbouw van de melodische frasen in de bovenstem werd ook de tenor steeds meer volgens een herhaald ritmisch patroon van enkele noten gerationaliseerd (bv. ritmische formules van drie noten gevolgd door een rust). De tenor bleef wel gebaseerd op een bestaande gregoriaanse melodie, maar die werd nu verknipt in korte, ritmisch georganiseerde stukjes, zodat de oorspronkelijke, vrij ritmische stroom en de doorlopende melodie werd gereduceerd tot een vrijwel mathematisch patroon van kleine herhaalde fragmentjes. In de handschriften met de composities van het *Magnus liber organi* zijn een reeks korte werken toegevoegd die kunnen dienen als alternatieven voor de delen die in een melismatisch organum in discantusstijl zijn geschreven. Een dergelijk alternatief discantusdeel werd clausula genoemd. Men kon dan kiezen uit de reeks clausulae op dezelfde tenor, maar met variabele bovenstem(men),

die in een organum konden worden ingelast ter vervanging van een andere. Zo kwam een gevarieerde compositie tot stand die samengesteld was uit drie stilistisch verschillende onderdelen: gregoriaans, melismatisch organum en clausula in discantusstijl.

Elke clausula vormt in feite een duidelijk af te scheiden onderdeel, dat kan worden vervangen door een alternatieve versie. Die clausulae werden naderhand vaak uit de context van een melismatische organumcompositie losgemaakt en als zelfstandige composities uitgevoerd. Toen kwam er een drastische ingreep, die spectaculaire gevolgen had voor de verdere evolutie van de polyfonie: de melismatische bovenstem, waarbij op elke lettergreep een lange sliert noten stond en die nu was georganiseerd volgens vaste ritmische patronen, werd voorzien van een nieuwe tekst. Dit typisch middeleeuwse verschijnsel dat ook ter sprake kwam bij het gregoriaans, noemt men troperen. Door de toevoeging van een nieuwe tekst aan de bovenstem van een clausula ontstond een nieuw genre dat een stralende toekomst tegemoet ging: het motet. Zowel tekstueel als muzikaal werd het motet een waar experimenteerterrein. Men kan overigens niet spreken van een strikt eenrichtingsverkeer van clausula naar motet: uit het weglaten van de toegevoegde tekst in het duplum kon opnieuw een clausula ontstaan. Door nieuwe partijen toe te voegen, ontstonden uit tweestemmige motetten drie- en vierstemmige. Bovendien was de toegevoegde tekst niet exclusief in het Latijn, maar ook in het Frans, waarna beide konden worden vervangen door een alternatieve tekst in de ene of de andere taal. Het motet was dus een erg kneedbaar product: elke versie vertegenwoordigt één bepaald stadium in de evolutie van een 'work in progress'. Latijnse teksten waren religieus van inspiratie, Franse profaan van inhoud. De toevoeging van een Franse tekst – of van twee, eventueel zelfs drie Franse teksten, wanneer ook de Latijnse tekst(en) werd(en) vervangen door een Franse – leidde uiteindelijk tot de secularisatie van het genre. In de tweede helft van de 13de eeuw werd één motettype dominant: het driestemmige of dubbelmotet (in de betekenis van twee bij de tenor gevoegde partijen). De tekst in het duplum was in het Latijn of in het Frans, terwijl het triplum was voorzien van een andere Franse tekst. De onderstem, de tenor, bleef gebaseerd op een fragment uit een gregoriaanse melodie (al was dit soms maar één woord of één of enkele lettergrepen), aangezien het motet teruggaat op de clausula in discantusstijl, die deel uitmaakte van een melismatisch organum en die daar werd uitgelicht. Een driestemmig motet kan dan veralgemenend als volgt worden beschreven. Als laagste stem klinkt de tenor, een volgens een vast ritmisch patroon gerationaliseerd fragment gregoriaans. Die tenor heeft de langste noten en is dus de traagst verlopende partij. De twee toegevoegde vrij gecomponeerde bovenstemmen (duplum en triplum), op twee verschillende teksten

in het Latijn en/of het Frans, zijn melodisch volledig zelfstandig en verlopen elk volgens een eigen ritmisch patroon. Het resultaat is een complex driestemmig stemmenweefsel.

Naast het melismatische organum, de clausula en het motet, drie stilistisch te onderscheiden genres die via de tenor gebonden bleven aan een gregoriaans origineel, kwam in de 13de eeuw een type polyfonie tot bloei dat volledig vrij gecomponeerd was: de conductus of versus. In het eenstemmige repertoire werd de conductus al beoefend in de 12de eeuw, met ook al een aantal meerstemmige voorbeelden. De conductus diende vooral als inleiding tot een lezing of tot een processie (van 'conducere': leiden tot, begeleiden). De naam versus wijst op de poëtische strofe-structuur waarbij de muziek aansluit: de muzikale zetting is overwegend syllabisch, in mindere mate melismatisch en de opbouw is doorgaans strofisch. In tegenstelling tot het motet is de tenor vrij gecomponeerd en hebben alle partijen dezelfde tekst. De schrijfwijze is dan ook strikt akkoordisch: alle stemmen declameren de tekst gelijktijdig. De thematiek van de conductus is zeer gevarieerd: heiligenverering, moraliserende en satirische teksten, politieke gebeurtenissen (koningskroningen; doodsklachten) ...

In verband met de samenklanken is de componist gebonden aan enkele eenvoudige regels die veel vrijheid toelieten: op snijpunten, namelijk het begin en het einde van muzikale frasen, staan octaven, kwinten of klinkt een unisono. Elk fragment bestaat als het ware uit een fase die twee consonanten overbrugt. In de overgang van de ene naar de andere consonant is men zeer flexibel met andere intervallen, zoals terts en sext, maar vaak ook scherpe dissonanten, zoals secunde en septiem. In de relatie tussen de stemmen gaat de voorkeur naar tegenbeweging (wanneer de ene stem daalt, stijgt de andere, en vice versa).

De polyfonie in Engeland

Aangezien er ontzettend veel repertoire verloren is gegaan, geven de bewaarde bronnen een vertekend beeld van de beoefening van de polyfonie in de middeleeuwen. Dit gaat zeker op voor de overlevering van de polyfonie in Engeland. Tussen het (alleen hypothetisch te ontcijferen) Winchester Troparium van het begin van de 11de eeuw en het Old Hall Manuscript uit de eerste helft van de 15de eeuw is geen enkele volledige codex bewaard. Beleefde de polyfonie in Engeland vooral vanaf de 13de eeuw een opmerkelijke bloei, onze kennis ervan moet zich tevreden stellen met fragmenten, vaak op basis van reconstructies of het samenbrengen van stukken van diverse oorsprong, zoals de Worcester Fragments met repertoire vanaf de vroege 13de eeuw tot het tweede

kwart van de 14de. De ca. honderd werken konden worden samengesteld op basis van onderdelen van drie samenhangende perkamenten manuscripten, die naderhand onder meer werden gebruikt als schutbladen voor latere handschriften. Deze polyfonie maakte vermoedelijk deel uit van het liturgische repertoire van de benedictijnerabdij St. Mary in Worcester. Ook de andere bronnen zijn fragmentarisch.

De muziek van het vasteland, zoals van de Parijse school van de Notre-Dame, was in Engeland bekend en werd er nagevolgd, maar er ontwikkelden zich typisch Engelse genres met eigen kenmerken. Wat in de bewaarde middeleeuwse polyfonie in Engeland vooral opvalt, is de nagenoeg exclusieve liturgische functie ervan, dus op Latijnse religieuze tekst met een uitgesproken voorkeur voor teksten en gezangen ter ere van Maria. Aangezien de meeste werken bestemd waren voor de liturgie, bleven de meest beoefende genres die op het vasteland omstreeks 1300 verdwenen, namelijk organum, motet en conductus, langer van toepassing in Engeland, zoals uit de Worcester Fragments blijkt. Een van de meest typische karakteristieken van de Engelse polyfonie is de voice exchange of de uitwisseling van stemmen. Dit houdt in dat de verschillende partijen melodische frasen aan elkaar doorgeven: twee melodische frasen, a in de bovenstem en b in een tweede stem, worden onmiddellijk daarna uitgewisseld (b verhuist naar de bovenstem, a naar de tweede stem). Sommige composities zijn volledig op dit principe gebaseerd, waarbij bijvoorbeeld vijf of zes melodische frasen constant door drie partijen worden uitgewisseld. Dit typisch Engelse genre is bekend onder de naam rondellus. Een voorbeeld is het driestemmige *Alleluia psallat/alleluya concinat*, waarbij verschillende (Latijnse) teksten tegelijk worden gezongen, zoals in het continentale motet. In de meeste Engelse polyfonie hebben alle stemmen echter dezelfde tekst, zoals in genres als de cantilena en de 'English discant'. Tevens kenmerkend is de overwegend akkoordische schrijfwijze, waarbij alle stemmen gelijktijdig de tekst voordragen. Terwijl de English discant meestal vertrekt van een gregoriaanse melodie, met twee toegevoegde contrapuntische partijen, is de cantilena, ook overwegend driestemmig, vrij gecomponeerd. Ook deze genres vertonen enkele typische Engelse kenmerken, onder meer de voorkeur voor samenklanken met tertsen en sexten, die toen nog als onvolmaakte consonanten werden beschouwd en op het vasteland werden vermeden. De cantilena is meestal muzikaal gestructureerd met dezelfde muziek per twee strofen (*Letetur celi curia, Pia mater Salvatoris, Stella maris illustrans*). Doorgecomponeerd (elk vers op andere muziek) en met uitgebreide melismatische passages bij het begin en het einde is dan weer de driestemmige conductus *Ave Maria*. Soms dringen volkse elementen in de polyfonie door, zoals in *Sancta mater*

gracia, een gebed tot Maria dat wordt gezongen op een ostinato dat dertienmaal wordt gezongen op het slaapliedje *Dou way Robin, the child wille weep, dou way, Robin*. De English discant vertrekt meestal van een gregoriaanse melodie die in alle partijen kan liggen, en niet alleen zoals op het vasteland in de laagste partij, de tenor. Late typische voorbeelden van English discant, met een geornamenteerde gregoriaanse melodie in de bovenstem, zijn de vroeg-15de-eeuwse werken van Leonel Power (*Beata progenies*) en John Dunstaple (*Ave maris stella*). Dunstaples compositie is een mariale hymne volgens de toen gebruikelijke manier om een hymne te componeren, namelijk als alternatim: afwisselend een strofe gregoriaans en een strofe polyfonie. Een populair genre in Engeland is ook de carol: een strofisch lied in de volkstaal of in het Latijn, met een refrein tussen elke strofe, op teksten ter ere van Maria of de heiligen rond de Kersttijd. Een bekend laat-15de-eeuws handschrift met carols is het Ritson Manuscript, verzameld door enkele musici uit Exeter. Een typisch voorbeeld is *Ave decus saeculi* van Richard Smert (ca. 1428-1477), een van de geestelijken actief in Exeter.

De ars nova en het Trecento

De Franse muziek uit de 14de (en het begin van de 15de) eeuw staat bekend onder de naam ars nova. De term, overgenomen uit een muziektraktaat van Philippe de Vitry (1291-1361), refereert aan een aantal vernieuwingen die in de eerste plaats betrekking hadden op de 'techniek' (ars) van de muziek, vooral de muzieknotatie. Dit betekende evenwel geen breuk met het verleden, dat door de theoretici werd bestempeld als de ars antiqua, maar een verdere uitbouw van wat in de tweede helft van de 13de eeuw op gang was gekomen. Eigentijdse documenten – de composities zelf, theoretische traktaten en ook pauselijke geschriften – wijzen op de gemengde reacties op deze vernieuwingen. De theoreticus Jacobus van Luik (ca. 1260 - na 1330) zette zich af tegen de 'moderni cantores' en paus Johannes XXII (ca. 1245-1334) sprak in de bul *Docta Sanctorum* (1324/25) een streng oordeel uit over de 'novellae scholae discipuli' (de leerlingen van de nieuwe school).

De voornaamste wijzigingen en evoluties ten opzichte van de ars antiqua zijn samen te vatten als volgt. Vooreerst kwam er een steeds verfijnder systeem in gebruik dat kleinere notenwaarden toeliet en ook de geleidelijke gelijkberechtiging van de verdeling van de langere noten in zowel twee als drie kleinere waarden (terwijl voorheen de ternaire indeling primeerde). Dit verruimde in grote mate de mogelijkheden tot verfijning van het ritme dat alsmaar gevarieerder en complexer werd. Ten tweede stelden twee genres alle andere in de schaduw: het motet en het profane Franse chanson. Ook die evolutie was

een doorn in het oog van Jacobus van Luik, die het betreunde dat de componisten geen belangstelling meer toonden voor de oudere genres als het organum en de conductus. Ook paus Johannes XXII sprak over die kwalijke evoluties de banvloek uit. Een derde element houdt verband met de relatie tussen de stemmen onderling. Door het gebruik van steeds kleinere notenwaarden werd de bovenstem steeds levendiger (en interessanter), terwijl de tenorpartij als constructieve basis alsmar meer werd gerationaliseerd door het complexe systeem van de isoritmie, dat naderhand zelfs in de andere partijen doordrong (de zogenaamde panisoritmie). De tenor, die voorheen bestond uit de herhaling van korte, min of meer vaste patronen, werd nog strenger georganiseerd als basis van een alles overkoepelende structuur van een compositie, in de eerste plaats het motet, dat vanaf het begin van de 14de eeuw steeds grotere proporties aannam. Zoals in het motet van de ars antiqua bleef de basis voor de tenor overwegend een aan het gregoriaans ontleende melodie. Die melodie, die bestaat uit een opeenvolging van toonhoogten, kreeg de naam color. Die color werd onderworpen aan een bepaalde ritmische structuur, die talea werd genoemd. De eenvoudigste vorm was de volledige overeenkomst tussen de color en de talea: color en talea bevatten de volledige melodie met eenzelfde aantal tonen (bv. twintig). Een iets complexere indeling is dat de color bestaat uit meerdere taleae: de talea is bijvoorbeeld een ritmisch patroon van vijf noten dat binnen de color van twintig noten dus viermaal terugkeert (color = vier taleae). Het werd nog ingewikkelder wanneer de color en de talea elkaar asymmetrisch overlappen. Stel een color van zes toonhoogten en een talea van vijf ritmische waarden: vijfmaal de color correspondeert met zesmaal de talea. De color werd in de loop van een compositie een of meerdere keren herhaald, vaak met diminutio, waarbij de notenwaarden proportioneel werden verkort (bv. : 2), bij wijze van climax naar het slot toe.

De motetteksten waren doorgaans belerend, moraliserend, didactisch, vaak polemisch (zoals een aanklacht tegen corruptie) of politiek geïnspireerd (zoals tegen de vijanden van Frankrijk, in de eerste plaats Engeland, waarmee Frankrijk vanaf 1339 verweekeld was in de Honderdjarige Oorlog). Ook het lofdicht komt voor, soms de devotie van Maria en de heiligen. In tegenstelling tot in Engeland was het motet in Frankrijk meestal een niet-liturgische en hoofdzakelijk zelfs niet-religieuze gelegenheidscompositie, die in geleerde kringen werd beoefend. De combinatie Latijn en Frans in eenzelfde compositie bleef bestaan, maar geleidelijk won het (oorspronkelijke) Latijn steeds meer veld.

De twee centrale figuren uit de Franse ars nova zijn de theoreticus-componist Philippe de Vitry en de dichter-componist Guillaume de Machaut, die al ter sprake kwam bij

de eenstemmige muziek in de middeleeuwen. Terwijl de naam van de Vitry vooral verbonden blijft aan de theoretische uitbouw van de ars-novakunst en aan het definitief gestalte geven aan het isoritmische motet op Latijnse tekst, is het de voornaamste verdienste van de Machaut dat hij het profane chanson een eersterangspositie bezorgde in het polyfone repertoire. De Vitry was het grootste deel van zijn leven verbonden aan het hof van de Franse koning. Van 1351 tot 1361 was hij bisschop van Meaux. Na een avontuurlijk leven in het gevolg van Johannes van Luxemburg, koning van Bohemen, verbleef Guillaume de Machaut vanaf 1340 als kanunnik aan de kathedraal Notre-Dame in Reims. Het veelzijdige oeuvre van de Machaut vormt het hoogtepunt van de 14de-eeuwse polyfonie in Frankrijk. Aanvankelijk legde hij zich toe op het motet (isoritmisch, nog vaak met een combinatie van Latijn en Frans) en de eenstemmige lai. Naderhand beoefende hij steeds het polyfone chanson in de drie toen gebruikelijke vormen, de op vaste herhalingspatronen gebaseerde 'formes fixes': ballade, rondeau en virelai. Zijn liefde voor de volkstaal – hij wordt vaak de laatste troubère genoemd – zorgde ervoor dat in zijn handen het Franse chanson tot een genre evolueerde dat gelijkwaardig was aan het motet.

Vanaf het einde van de 13de eeuw genoot het meerstemmige Franse chanson geleidelijk meer belangstelling, maar de eigenlijke bloei begon pas met de Machaut, die het genre verrijkte met ca. zeventig voorbeelden. Als basis diende een tweestemmig stramien van cantus (de bovenstem) en tenor (de onderstem). De tenor verloopt meestal in iets bredere notenwaarden, terwijl de snellere bovenstem melodisch overheerst door een vaak rijk versierde melodie in een onregelmatig ritme met veel syncopering. Aan de cantus en tenor is vaak een contratenorpartij toegevoegd, die de samenklanken vervolledigt. Typisch voor de Machaut zijn de vaak harde en ongewone dissonanten, die aan zijn werk een bijzondere charme verlenen. De meeste virelais zijn nog eenstemmig (slechts acht van de 33 zijn polyfoon, overwegend tweestemmig). Belangrijker zijn de ballades en rondeaus, die, op één ballade na, alle meerstemmig zijn, twee- of driestemmig, enkele vierstemmig. Alle drie de chansonggenres refereren aan de dans: virelai aan 'vire' (draaien), ballade aan 'balar' (dansen), rondeau (vermoedelijk) aan de rondedans. De Machaut mag worden beschouwd als de componist die de meerstemmige formes fixes standaardiseerde en populariseerde. In zijn handen werd het polyfone Franse chanson een artistiek hoogstaande compositie, waarin de sporen van het eenvoudige danslied nagenoeg volledig verdwenen zijn. Het meest succesrijk werd het rondeau, dat in de 15de eeuw tot volle bloei kwam. Na 1440 zou de ballade nagenoeg verdwijnen. De virelai kende nooit het succes van de twee andere genres. Een van de driestemmige ballades van de Machaut

is *Nes que on pourroit*, een eerder atypisch werk waarin hij de melodisch rijk uitgewerkte bovenstem structureert door de herneming van enkele terugkerende motieven. Onder meer aan deze ballade werd ontleend door Italiaanse componisten, waaruit blijkt dat de Franse profane muziek in Italië ruim verspreid was. Dit brengt ons bij de kunst van het Italiaanse trecento, eenvoudigweg genoemd naar de 14de eeuw.

In Italië kwam de polyfonie pas in de 14de eeuw tot volle ontwikkeling. De Franse invloed is onmiskenbaar, maar toch vertoont de Italiaanse trecentokunst eigen karakteristieken. Italië kende een minder gesofisticeerd notatie- en mensuratiesysteem, zodat de muziek meer 'maatgebonden' is en ritmisch minder complex. Melodische ontplooiing primeert, gestoeld op de improvisatiekunst van het sololied met instrumentale begeleiding (de 'suave e dolce melodia'). De drie meest beoefende genres van de profane muziek zijn het madrigaal, de ballata en de caccia. Ondanks enige gelijkenis met de Franse vormen (het madrigaal verwijst naar de ballade en de ballata naar de virelai), betreft het hier toch typisch Italiaanse vormen met vooral eigen structuren. Tot ca. 1360 kende vooral het madrigaal een opmerkelijke bloei, in de laatste decennia van de eeuw was de ballata het meest geliefde genre, dat vooral vertegenwoordigd is in het werk van Francesco Landini (ca. 1325-1397).

Het einde van de eeuw kende een opmerkelijke evolutie, zowel in Frankrijk als in Italië, bekend als de ars subtilior. In deze fase werd de aandacht steeds meer toegepast op een nog complexere ritmiek, waarin alle finesses van geraffineerde en gecombineerde metra werden geëxploreerd. Centraal staat het profane chanson, met het accent op de Franse ballade. Men kan spreken van een extreme maniëristische schrijfwijze, gekenmerkt door constante maatwisselingen en een overvloed aan syncopen en bizarre metra. In Italië is deze ars subtilior onder meer vertegenwoordigd door componisten als Filipoctus de Caserta (actief ca. 1380-1400) en Matteo da Perugia (actief ca. 1402-1426). Da Perugia werd de eerste kapelmeeester van de nog in aanbouw zijnde kathedraal van Milaan, waaraan hij tussen 1402-1407 en 1414-1416 verbonden was, onder meer in dienst van de franciscaanse aartsbischop Filargo da Candia (1340-1410), die in 1409 de derde tegenpaus Alexander V werd tijdens het Westers Schisma (1378-1417). Over Filipoctus de Caserta, die slechts acht composities naliet, is nauwelijks iets bekend. Het blijft gissen of hij verbonden is geweest aan het pauselijke hof in Avignon of in Rome, of aan het hof van de Visconti in Milaan.

Eigen aan de Italiaanse muziek van die tijd is de toenemende aandacht voor de compositie van misdelen uit het ordinarium, vooral Gloria en Credo. Opvallend is vooral ook dat er vaak werd ontleend aan eigen werk of aan werk van anderen. Zo refereert Matteo da Perugia in zijn ballade *Le grant desir* aan de Machauts ballade *Nes que on pourroit*. Ook in geestelijke werken werd ontleend aan profane voorbeelden: een *Gloria* van Matteo da Perugia is gebaseerd op de ballade *En attendant* van Filipoctus da Caserta, die zelf stilistisch en tekstueel refereert aan de Machaut. Diezelfde ballade van Filipoctus citeert Johannes Ciconia (ca. 1335-1411) in zijn virelai *Sus un fontayne*. Ciconia, een Luikenaar die vooral actief was in Padua, was de componist die de invasie van de musici uit de Nederlanden in Italië tijdens de 15de en de 16de eeuw inleidde. Zijn oeuvre vormt niet alleen een boeiende synthese tussen de Franse ars nova en de Italiaanse trecentokunst, maar verraaft bovendien een ontwikkeling naar een vernieuwende schrijfrant, met nadruk op meer welluidendheid, wat vooruitloopt op de vernieuwingen van de Franco-Vlaamse polyfonie uit de 15de eeuw. Een *Gloria* van Ciconia vertoont een opvallende verwantschap met een gelijkaardige zetting van Antonio Zaccaria da Teramo (†1413/16), een componist die in dienst was van zowel Romeinse pausen als tegenpausen uit Avignon en wiens liturgische muziek ruime verspreiding kende, ook buiten Italië. Een van Ciconia's driestemmige Italiaanse ballate, *Ligiadra donna*, werd door Matteo da Perugia voorzien van een toegevoegde contratenorpartij. Uit dit overzicht blijkt eens te meer hoezeer een compositie uit de middeleeuwen onderhevig was aan constante manipulatie, hetzij door de componist zelf, hetzij door collega's die hiermee vaak hulde brachten aan een bewonderd model of die, zoals door toevoeging van een partij, een bestaand werk aanpasten aan de eigentijdse gebruiken.

Ignace Bossuyt,

Emeritus gewoon hoogleraar van de onderzoeksgroep musicologie KU Leuven

MAANDAG
20.08.18

13.00
Concert

AMUZ

Marc Lewon & Paul Kieffer

Marc Lewon, Paul Kieffer, *luit lute*

Fortuna desperata	<i>Anoniem</i>
Fortuna desperata	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/55-1521)</i>
Fortuna desperata	<i>Francesco Spinacino (fl. 1507)</i>
Freu dich du weltlich creatúr	<i>Oswald von Wolkenstein (ca. 1376-1445)</i>
Mit ganzem willen wünsch ich dir, uit: Lochamer-Liederbuch	<i>Anoniem</i>
Falla con misuras	<i>Guglielmo Ebreo da Pesaro (ca. 1420-na 1484)</i>
De tous biens playne Le souvenir	<i>Johannes Tinctoris (ca. 1430/35-1511)</i>
Lay pris amours	<i>Francesco Spinacino</i>
De tous biens plaine	<i>Roelkin (fl. late 15de eeuw)</i>
Je loe amours "In cytaris vel etiam in organis", uit: Buxheimer Orgelbuch	<i>Anoniem</i>
E qui le dira dira	<i>Alexander Agricola (1445/46-1506)</i>
La bernardina de loskin	<i>Josquin des Prez & Francesco Spinacino</i>
Chui dicese Gruß senen ich im hertzen traghe, uit: Wolfenbütteler Lautentabulatur Ich fare do hyn wen eß muß syn, uit: Lochamer-Liederbuch & Wolfenbütteler Lauten- tabulatur	<i>Anoniem</i>
Tandernaken	<i>Anoniem / bewerking: Paul Kieffer</i>
Tandernaken	<i>Anoniem / bewerking: Crawford Young</i>
Wach auff mein hort	<i>Oswald von Wolkenstein</i>

Gli atti	<i>Johannes Ciconia (ca. 1370-1412)</i>
Anavois, uit: Lochamer-Liederbuch	<i>Anoniem</i>
La Spagna, uit: Bologna Q18	<i>Anoniem</i>
Calata doi lauti	<i>Joan Ambrosio Dalza (fl. 1508)</i>
Adieu mes amours	<i>Josquin des Prez</i>

Mit coloraturen gezyret – Het luitduo in de 15de eeuw

“Aanschouw hoe zijn linkerhand over de hele luit beweegt, hoe het gezwind over de welluidende snaren tokkelt. Je zal versteld staan hoe een hand op zoveel plaatsen tegelijkertijd kan zijn.” Aurelio Brandolini over de luitist Pietrobono (1437)

Het repertoire voor luitduo in de 15de eeuw is onbekend en tegenwoordig zelden gehoord, ook al was het duo tot omstreeks 1500 de meest voorkomende formatie voor professionele luitisten. Ze improviseerden bewonderenswaardig op elke compositie. Aangezien hun kunst geen notatie behoefde, zijn van deze praktijk slechts weinig sporen nagelaten. De virtueuze improvisatie op reeds bestaande werken van de grote meesters startte meestal met een geïmproviseerde prelude die met slechts enkele versieringen (coloraturen) werd opgefleurd. Hierdoor werden de luit én de luisteraar in de juiste stemming gebracht. Bij de tweede improvisatie werd de muziek doorspekt met snelle toonladders en diminuties en bij de derde improvisatie introduceerden de luitisten complexe en verfijnde ritmische variaties.

Hoewel deze bewerkingen op een gegeven melodie niet rechtstreeks werden genoteerd, bestaan er toch enkele beschrijvingen van deze virtueuze

Mit coloraturen gezyret – The lute duo in the 15th century

“Behold how his left hand runs over the whole lute, how it swiftly wanders over the sonorous strings. You will be amazed how a hand can be in so many places at the same time ...” Aurelio Brandolini about the lutenist Pietrobono (1437)

The repertory for the lute duo in the 15th century is mostly unknown and seldom heard nowadays, although it was the predominant ensemble combination for professional lutenists up to the time around 1500. These players would improvise admirably on any composition and since their art required no musical notation it was a largely unwritten practice, leaving only little traces. This high art of improvisation upon pre-existing compositions by great masters often started with an improvised prelude adorned with only few embellishments (Coloraturen), which provided an opportunity to tune the lute and served to set the mood for the listener. Played a second time the music was interspersed with fast scale passages and diminutions. Played a third time complex and refined rhythmical variations were introduced.

Although these arrangements upon a given melody were not written down there survive a number of descriptions of this highly virtuosic practise. Lewon

praktijk. Marc Lewon en Paul Kieffer doen de oude klankwereld herleven, door aan te knopen bij de oudst overgeleverde bronnen met polyfone luitcomposities: de Wolfenbüttel tabulatuur (ca. 1460), het Pesaro manuscript (ca. 1470) en de eerste gedrukte bundel met luitmuziek van Francesco Spinacino uit 1507. Met deze bronnen als vertrekpunt ontwikkelen de twee muzikanten hun eigen arrangementen van de grootste componisten uit de late middeleeuwen en vroege renaissance, zoals Alexander Agricola, Antoine Busnois, Heinrich Isaac en Josquin des Prez. Een vergeten en boeiende wereld van luitmuziek ontvouwt zich, zoals die weerklonk aan de humanistische hoven ten tijde van de ontdekking van de Nieuwe Wereld.

Zie ook essay p. 241.

and Kieffer take sources from the dawn of polyphonic lute practice - the Wolfenbüttel Tablature (c1460), the Pesaro Manuscript (c1470), and the first lute print by Francesco Spinacino (1507) to recreate a lost sound-world. With these sources as a point of departure the two lutenists develop their own arrangements of the great composers of the Late Gothic and Early Renaissance eras, such as Alexander Agricola, Antoine Busnois, Heinrich Isaac and Josquin des Prez. A forgotten and fascinating world of early lute music unfolds, as it resounded at the humanist courts around the time of the discovery of the New World.



MAANDAG
20.08.18

19.15

Concertinleiding door
Elise Simoens

20.00

Concert

Sint-Pauluskerk

Stile Antico

Kate Ashby, Rebecca Hickey, Louise Prickett, *sopraan soprano* | Emma Ashby, Eleanor Harries, Katie Schofield, *alt alto* | Ross Buddie, Matthew Howard, Benedict Hymas, *tenor tenor* | Matthew O'Donovan, James Arthur, Tom Flint, *bas bass*

Heilige Johannes de Evangelist

Iste est Joannes

Peter Philips (1560/61-1628)

Aswoensdag

Viae Sion lugent

Peter Philips

Annunciatie

Ave Maria

Veni sponsa Christi

Peter Philips

Goede Week

Vide homo

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)

Surgens Jesus

Ecce vicit Leo

Regina caeli

Peter Philips

Hemelvaartsdag

Ascendit Deus

Peter Philips

Sacramentsdag

O sacrum convivium

Jan Pieterszoon Sweelinck

O quam suavis est

Peter Philips

Onze-Lieve-Vrouw-ter-Sneeuw

Gaude Maria virgo

Peter Philips

Feest van Sint-Michaël en alle engelen

Factum est silentium

Richard Dering (ca. 1580-1630)

Sint-Cecilia

Cecilia virgo

Peter Philips

Kerstmis

Quem vidistis, pastores

Sancta et immaculata virginitas

Richard Dering

Hodie Christus natus est

Jan Pieterszoon Sweelinck

Saints and holy moments

Tijdens het liturgische of kerkelijke jaar worden talloze feesten gevierd waarbij gelovigen in contact komen met de mysteries van Christus. Het jaar vangt aan met de eerste zondag voor de advent (vier weken voor Kerstmis) en het hoogtepunt is de paascyclus, waar de verrijzenis van Christus wordt gevierd. De invulling van het liturgische jaar evolueerde over de eeuwen heen en ook Mariafeesten en heiligenvieringen werden aan de kalender toegevoegd.

Bij die feesten hoorde uiteraard gepaste muziek, zoals die van Peter Philips, Richard Dering en Jan Pieterszoon Sweelinck. Wat deze drie componisten met elkaar verbindt, is hun katholieke geloof. Uit vrees voor vervolging vluchtte de katholieke Philips in 1582 uit Engeland, eerst naar Italië, maar hij belandde uiteindelijk in 1590 in Antwerpen en in 1597 in Brussel, waar hij tot aan zijn dood als organist werkte aan het hof van Albrecht en Isabella. Terwijl hij aanvankelijk meer madrigaalbundels uitgaf, concentreerde hij zich na zijn priesterwijding in 1609 meer op het componeren van religieuze muziek. Zijn stijl vormt een brug tussen de late renaissance en vroege barok, met een intelligente combinatie van imitatief contrapunt, madrigalistische woordschilderingen en contrasterende texturen in een motet.

Saints and holy moments

During the liturgical or church year, countless feast days are celebrated that bring believers into contact with the mysteries of Christ. The year begins with the first Sunday before Advent (four weeks before Christmas) and its climax comes with the Easter cycle, celebrating Christ's resurrection. The contents of the liturgical year evolved over the centuries, and feasts of the virgin Mary and the saints were added to the calendar.

Of course these festivals needed suitable music, such as that written by Peter Philips, Richard Dering and Jan Pieterszoon Sweelinck. What these three composers have in common is their Catholic faith. Fearing persecution, the Catholic Philips fled from England in 1582, first to Italy but ultimately ending up in Antwerp in 1590. In 1597, he moved to Brussels where he worked as an organist at the court of Albrecht and Isabella until his death. Although he mainly published collections of madrigals to begin with, he concentrated more on the composition of religious music after his ordination as a priest in 1609. His style forms a transition between the late Renaissance and early Baroque, with an intelligent combination of imitative counterpoint, word paintings reminiscent of madrigals and contrasting textures in a motet.

Philips' landgenoot Dering liet zich omstreeks 1612 tot het katholicisme bekeren, ten gevolge van een studiereis in Italië. Ook hij vertoefde enige tijd in Brussel – de motetbundel *Cantiones sacrae* van 1617 vermeldt hem als organist van de Engelse benedictinessen in Brussel. Uiteindelijk zou hij toch in 1625 naar Engeland terugkeren, als organist van de katholieke gemalin van koning Karel I, Maria Henriëtte. In zijn katholieke motetten is de nieuwe Italiaanse stijl duidelijk hoorbaar.

In tegenstelling tot de twee andere componisten heeft Sweelinck nooit de Italiaanse bodem betreden. De enige reis die de Nederlander ondernam, was een tripje naar Antwerpen in 1604, om een Ruckers-klavecimbel te kopen voor de stad Amsterdam. De katholieke organist zou in het calvinistische Amsterdam furore maken als componist en leraar – vooral uit Duitsland stroomden de studenten toe. Zijn totale oeuvre, zowel voor klavier als voor vocaal ensemble, is een groots monument in de muziek van de Lage Landen.

Zie ook essay p. 241.

Philips' compatriot Dering converted to Catholicism in about 1612 following a study trip to Italy. He also stayed in Brussels for a while: the collection of motets *Cantiones sacrae*, dating from 1617, describes him as the organist of the English Benedictine nuns in Brussels. Ultimately, however, he would return to England in 1625, as the organist to King Charles I's Catholic wife, Henriëtte Maria. The new Italian style can clearly be heard in his Catholic motets.

Unlike the other two composers, Sweelinck never set foot in Italy. The only journey the Dutchman undertook was a short trip to Antwerp in 1604 to buy a Ruckers harpsichord for the city of Amsterdam. The Catholic organist went down a storm as a composer and teacher in Calvinist Amsterdam: students flocked to his lessons, from Germany in particular. His entire oeuvre, for both the keyboard and for vocal ensembles, is a towering example of the music of the Low Countries.

Iste est Joannes

Iste est Joannes,
qui supra pectus Domini
in coena recubuit:
beatus Apostolus,
cui revelata sunt secreta caelestia.
Fluentia Evangelii de ipso sacro
Dominici pectoris fonte potavit.
Beatus apostolus,
cui revelata sunt secreta caelestia.
Noe, Noe.

Viae Sion lugent

Viae Sion lugent eo quod non sint
qui veniant ad solemnitatem:
omnes portae ejus destructae:
sacerdotes ejus gementes.
Virgines ejus squalidae,
et ipsa oppressa amaritudine!

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum;
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui,
Jesus. Sancta Maria, Mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus,
nunc et in hora mortis nostrae. Amen.

Veni sponsa Christi

Veni sponsa Christi,
accipe coronam quam tibi Dominus
praeparavit in aeternum
pro cujus amore sanguinem tuum fudisti
et cum Angelis in paradisum introisti.
Veni, electa mea,

Dit is Johannes,
die tegen de borst van de Heer
rustte tijdens het avondmaal;
de zalige apostel,
aan wie de hemelse geheimen zijn onthuld.
Hij dronk het vocht van het evangelie van
de heilige bron van het hart van de Heer.
De zalige apostel,
aan wie de hemelse geheimen zijn onthuld.
Noël, Noël.

De wegen van Sion treuren, omdat er
niemand is die naar het plechtige feest komt.
Al haar poorten zijn verwoest,
haar priesters klagen,
haar meisjes zijn onverzorgd
en Sion zelf gaat gebukt onder bitterheid.

Gegroet Maria, vol van genade,
de Heer zij met u,
gezegend zijt gij boven alle vrouwen
en gezegend is de vrucht van uw schoot,
Jezus. Heilige Maria, moeder van God,
bid voor ons, zondaars,
nu en in het uur van onze dood. Amen.

Kom, bruid van Christus,
ontvang de kroon die de Heer voor eeuwig
voor u heeft bereid. Uit liefde voor Hem
hebt u uw bloed vergoten en bent u met
de engelen binnengetreten in het paradijs.
Kom, mijn uitverkorene,

et ponam in te thronum meum
quia concupivit Rex speciem tuam.
Et cum Angelis
in paradisum introisti.

Vide homo

Vide homo quae pro te patior,
ad te clamo, qui pro te morior!
Vide poenas quibus afficio;
vide clavos quibus confodior;
Non est dolor sicut quo crucior;
et cum sit tantus dolor exterior,
intus tamen dolor est gravior,
tam ingratum cum te experior.

Surgens Jesus

Surgens Jesus, Dominus noster stans
in medio discipulorum suorum dixit:
pax vobis. Alleluia.
Gavisi sunt discipuli viso Domino,
Alleluia.

Ecce vicit Leo

Ecce vicit Leo de tribu Juda,
radix David, aperire librum,
et solvere septem signacula eius.
Alleluia.
Dignus est Agnus qui occisus est,
accipere virtutem, et divinitatem,
et sapientiam, et fortitudinem,
et honorem, et gloriam,
et benedictionem. Alleluia.

Regina caeli

Regina caeli laetare, alleluia,
quia quem meruisti portare, alleluia,

en ik zal mijn troon in u vestigen,
want de Koning verlangde naar uw trekken
en u bent met de engelen
binnengetreten in het paradijs.

En Christus zei: "Mens, zie Mijn lijden aan
en laat Mij wenend van Mijn smart gewagen!
Voor u liet Ik Mij aan het kruishout slaan.
Ziehier de spijkers, in Mijn vlees geslagen!
't Is zwaar om zo, gekruisigd, dood te gaan,
maar bijna zwaarder dan Ik kan verdragen
is wel de pijn die Ik vanbinnen lijd:
het ergste kwelt Mij uw ondankbaarheid."

De verzezen Jezus, onze Heer, stond
midden tussen Zijn leerlingen en zei:
Vrede zij met u. Halleluja.
De leerlingen verheugden zich
toen ze de Heer zagen. Halleluja.

Kijk, de Leeuw van de stam van Juda,
de wortel van David is erin geslaagd
het boek te openen en de zeven zegels
ervan te doorbreken. Halleluja.
Het Lam dat gedood is, is waardig
de deugd te ontvangen en de goddelijkheid,
de wijsheid en de dapperheid,
de eer en de glorie
en de zegening. Halleluja.

Koningin van de hemel, halleluja,
want Hij die gij hebt mogen dragen, halleluja,

resurrexit sicut dixit, alleluia.
Ora pro nobis Deum, alleluia.

Ascendit Deus

Ascendit Deus in jubilatione,
et Dominus in voce tubae. Alleluia.
Dominus in caelo paravit sedem suam.
Alleluia.

O sacrum convivium

O sacrum convivium,
in quo Christus sumitur;
recolitur memoria passionis ejus;
mens impletur gratia;
et futurae gloriae
nobis pignus datur. Alleluia.

O quam suavis est

O quam suavis est,
Domine, spiritus tuus,
qui ut dulcedinem tuam
in filios demonstrares
pane suavissimo
de caelo praestito,
esurientes reples bonis,
fastidiosos divites
dimittens inanes.

Gaude Maria virgo

Gaude Maria virgo,
cunctas haereses sola interemisti,
in universo mundo, alleluia.
Virgo prudentissima,
quo progredieris,
quasi aurora valde rutilans?
Filia Sion, tota formosa et suavis es:

is verzeen zoals Hij had voorgezegd, halleluja.
Bid voor ons, God, halleluja.

De Heer God is ten hemel opgestegen
in jubel en bazuïngeschal. Halleluja.
De Heer heeft in de hemel Zijn troon bereid.
Halleluja.

O, heilige maaltijd,
waarin Christus wordt genuttigd,
de herinnering aan Zijn passie wordt herdacht;
ons gemoed wordt er met genade vervuld
en waarborg van toekomstige glorie
wordt ons geschonken. Halleluja.

Hoe zoet, Heer,
is Uw geest,
Gij, die om Uw goedheid
aan Uw kinderen te tonen,
met Uw zoetste brood
uit de hemel geschonken
de behoeftigen overlaadt met goede gaven,
en de hoogmoedigen en rijken
met lege handen heenzendt.

Verheug u, maagd Maria,
u die alle ketterijen in de hele wereld
in uw eentje hebt verslagen, halleluja.
Maagd, die allen in wijsheid overtreft,
waarheen bent u op weg
als een schitterende dageraad?
Dochter van Sion, een en al schoonheid en

pulchra ut luna,
electa ut sol, alleluia.

Factum est silentium

Factum est silentium in caelo
dum committeret bellum draco
cum Michaelle Archangelo.
Audita est vox milia milium,
dicentium: "Salus, honor et virtus
omnipotenti Deo. Alleluia."

Cecilia virgo

Cecilia virgo, tuas laudes universa
concinunt musicorum turba,
et tuis meritis supplices
a Deo exaudiri possint.
luncta voce et uno corde
tuum nomen invocant,
ut luctum mundi in paradisi
gloriam mutare digneris;
tuosque pupillos,
tutelarum Virgo, aspicere velis,
piam Dominam inclamantes,
et semper dicentes:
"Sancta Cecilia, ora pro nobis."

Quem vidistis, pastores

Quem vidistis pastores?
Dicite annunciate nobis in terris
quis apparuit?
Natum vidimus
et chorus angelorum
collaudantes Dominum. Alleluia.

Sancta et immaculata virginitas

Sancta et immaculata virginitas,

zachtheid, mooi als de maan,
uitgelezen als de zon, halleluja.

Stilte ontstond in de hemel
toen de draak aan het vechten was
met de aartsengel Michaël.
Gehoord werd de stem van duizend duizenden
die riepen: "Heil en eer en macht
aan de alvermogenende God. Halleluia."

Maagd Cecilia, de ganse schare
musicus zingt uw lof
en zij die smeken bij uw verdiensten,
kunnen door de Heer worden aanhoord.
Hun stemmen samenvoegend
en één van hart aanroepen zij uw naam,
opdat u het leed in de wereld zou willen
veranderen in de glorie van het paradijs,
en zou willen omzien, beschermvrouwe,
naar uw volgelingen,
die hun vrome meesteres aanroepen
en altijd weer herhalen:
"Heilige Cecilia, bid voor ons."

Wie hebt gij gezien, herders?
Zeg het ons, verkondig het de aarde,
wie is er verschenen?
Wij hebben een kind gezien
en een koor van engelen
dat de Heer loofde. Halleluja.

Heilige en onbevleete maagd,

quibus te laudibus esseram nescio,
quia quem caeli capere
non poterant,
tuo gremio contulisti.
Benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui.

Hodie Christus natus est

Hodie Christus natus est; Noë.
Hodie Salvator apparuit: Alleluia.
Hodie in terra canunt Angeli,
laetantur Archangeli, Noë.
Hodie exsultant justi, dicentes:
Gloria in excelsis Deo.
Alleluia, Noë.

ik weet niet met welke lofzangen
ik je van dienst zou kunnen zijn,
want jij hebt Hem in je schoot gedragen,
waartoe de hemelen niet geschikt waren.
Gezegend ben jij boven alle vrouwen,
en gezegend is de vrucht van uw buik.

Vandaag is Christus geboren; Noël.
Vandaag verscheen de Redder: halleluja.
Vandaag zingen de engelen op aarde,
jubelen de aartsengelen, Noël.
Vandaag verheugen zich de rechtvaardigen,
zeggend: Eer aan God in den hoge.
Halleluja. Noël.

*Vertaling: Brigitte Hermans, Ike Cialona, Jeanine De
Landtsheer, Linguapolis*

MAANDAG
20.08.18

22.15
Concert

AMUZ

Paul O'Dette

Paul O'Dette, *tienkorige luit ten course lute*

En me reverant	<i>Anoniem</i>
Courante	<i>Ennemonde Gautier (1575-1651)? / Vieux Gautier</i>
Courante "Son adieu"	<i>Denis Gautier (1597 of 1603-1672)? / Gautier</i>
Chaconne	<i>Anoniem</i>

Toccata Ia Gagliarda Ia Toccata VIa Gagliarda IOa	<i>Giovanni Girolamo Kapsberger (ca. 1580-1651)</i>
--	---

Prelude Onse Vader im Hemelryck Passemeze in Bes Bouree d'avignon Gaillarde du comte Essex (naar John Dowland)	<i>Nicolas Vallet (ca. 1583-na 1642)</i>
--	--

Toccata I Corrente VI Gagliarda XI Ricercar I Gagliarda IIIa	<i>Alessandro Piccinini (ca. 1583-1619)</i>
--	---

Pavin Almaine	<i>Robert Johnson (ca. 1583-1633)</i>
------------------	---------------------------------------

Pavan 3 Courantes Une jeune fillette	<i>Daniel Bachelar (1572-1619)</i>
--	------------------------------------

The secret of the muses

Een van de belangrijkste bronnen met vroeg-17de-eeuwse luitmuziek is het *Lord Herbert of Cherbury's Lute Book*, dat wordt bewaard in het Fitzwilliam Museum in Cambridge. Het bevat niet minder dan 242 werken van de belangrijkste Engelse, Franse en Italiaanse componisten van die tijd. Het is echter niet alleen de kwantiteit die het boek zo uitzonderlijk maakt, maar ook de hoogstaande kwaliteit van de verschillende genres en stijlen van luitmuziek die anders onbekend zouden zijn. Het boek bevat repertoire voor tienkorige renaissanceluit, die weldra zou moeten wijken voor de Franse barokluit. Het opgenomen repertoire is daarenboven interessant, omdat het getuigt van een mengeling van Engelse, Franse en Italiaanse stijlen, zoals het gebruik van Franse ornamentatie in Engelse werken, of het op Italiaanse wijze akkoorden aanslaan in Franse sarabandes.

Een groot deel van de werken in het manuscript wordt toegeschreven aan Gaultier – wellicht Jacques Gaultier, die Frankrijk was ontvlucht en in Engeland van 1625 tot 1641 een functie had gevonden bij koningin Henrietta Maria. Hij zou er talloze andere luitisten beïnvloeden. Een andere Fransman was Nicolas Vallet, die als calvinist in Nederland onderdak had gevonden. In de twee volumes van de bundel *Le secret des muses* (1615 en 1616) noteerde hij indicaties voor

The secret of the muses

One of the most important sources of early 17th century lute music is *Lord Herbert of Cherbury's Lute Book*, held at the Fitzwilliam Museum in Cambridge. It contains no less than 242 works by the leading English, French and Italian composers of the age. However it is not just the quantity of music that makes the book so exceptional. It is also the outstanding quality of the various genres and styles of lute music that would otherwise be unknown to us. The book contains repertoire for the ten-course Renaissance lute, which was soon to be replaced by the French Baroque lute. Moreover, the repertoire it contains is interesting because it bears witness to a mixture of English, French and Italian styles, such as the use of French ornamentation in English pieces, or chords played the Italian way in French sarabandes.

A large proportion of the works in the manuscript are attributed to Gaultier: probably Jacques Gaultier, who had fled France and found work in England from 1625 to 1641 with Queen Henrietta Maria. He would influence countless other lutenists. Another French composer was Nicolas Vallet, a Calvinist who found refuge in the Netherlands. In the two volumes of the collection *Le secret des muses* (1615 and 1616), he provided indications

het spelen in de nieuwe Franse stijl, inclusief vingerzettingen voor de linker- en rechterhand bij nagenoeg elke noot. Vallet, die in Amsterdam nabij de Oude Kerk woonde, moet ongetwijfeld Sweelinck hebben gekend, die daar als organist werkte. Technieken van Sweelincks orgelspel, zoals het passagewerk in de bas om een melodie te begeleiden of het gebruik van Nederlandse volksliedjes, komen ook terug in Vallets composities. Girolamo Kapsberger is vertegenwoordiger van de Italiaanse stijl in *Cherbury's Lute Book*. Kapsberger was niet alleen luitist, maar schreef ook hoogstaande expressieve vocale muziek, die volgens tijdgenoten gerust met de muziek van Monteverdi kon concurreren. Ook zijn composities voor luit behoren tot de meest gedurfde en inventieve van het toenmalige repertoire. De Engelse composities getuigen ten slotte van een virtuositeit, die gepaard gaat met een rijke sonoriteit en expressieve harmonieën. Daniel Bachalar was een van de meest geprezen luitsolisten, maar enkele decennia na zijn dood werd het instrument beschouwd als 'verwaarloosd en misbruikt'.

Zie ook essay p. 241.

for playing in the new French style, including fingerings for the left and right hand for almost every note. Vallet, who lived near the Oude Kerk in Amsterdam, must surely have known Sweelinck, who was the organist at the church. Some of Sweelinck's organ techniques, such as the passagework in the bass to accompany a melody or the use of Dutch folk songs, can also be found in Vallet's compositions. Girolamo Kapsberger represents the Italian style in *Cherbury's Lute Book*. Kapsberger was not just a lutenist: he also wrote fine, expressive vocal music that contemporaries claimed could easily rival Monteverdi's music. His compositions for lute are among the most daring and inventive repertoire of the time. Last but not least, the English compositions exemplify a virtuosity combined with rich sonority and expressive harmonies. Daniel Bachalar was one of the most highly acclaimed lute soloists, but a few decades after his death, the instrument was already considered 'neglected and abused.'



DINSDAG
21.08.18

13.00
Concert

AMUZ

Psallentes

Hendrik Vanden Abeele, *artistieke leiding* artistic director

Sarah Abrams, Elisabeth Colson, Lisa De Rijcke, Lieselot De Wilde, Amélie Renglet,
Barbara Somers, Kerlijne Van Nevel, Veerle Van Roosbroeck, *zang* voice

I.s.m. Koninklijke Bibliotheek van België & Alamire Digital Lab

Ad te levavi (introitus)
Beatus vir (psalm 1)
Kyrie Clemens rector
Alleluia

gregoriaans

Magna vox (antiphona)
Quid gloriaris in malicia (psalm 51)
Lambertus ingressus est (lectio)
Sanctus Lambertus (responsorium)

gregoriaans

Domine exaudi orationem meam (tractus, psalm 101)
Narrabo omnia mirabilia (communio)
Angelorum regi Deo (invitatorium)
Benedicamus Domino
Benedicta semper (sequentia)

gregoriaans

Ab initio

Het beeld van de donkere middeleeuwen is door historici al lang overboord gegooid. Over de muziekcultuur tasten we echter wel nog in het duister, omdat in de vroegste middeleeuwen geen muzieknotatie bestond. Pas vanaf de 9de eeuw werd muziek genoteerd aan de hand van neumen, die uitvoerders vandaag echter met heel veel uitdagingen confronteren. Het waren slechts geheugensteuntjes, want uit beschrijvingen blijkt wel dat er een bloeiende muziekpraktijk leefde. De Koninklijke Bibliotheek van België (KBR) is trotse eigenaar van enkele bronnen uit die vroege periode, die Hendrik Vanden Abeele voor dit concert als leidraad gebruikt: Antifonarium van de Gentse Blandijnberg (8ste eeuw, Ms 10127-44); Psalter van bisschop Wolbodo van Luik (omstreeks 1000, Ms 9188-89); Cluniacenser graduale uit de Auvergne (12de eeuw, Ms II 3823); Missaal uit de abdij van Saint-Hubert (12de eeuw, Ms II 3822); Tonarius van Regino van Prüm in een verzamelhandschrift uit de abdij van Stavelot (10de-13de eeuw, Ms 2750-65); Luikse legendenverzameling met het officie voor het feest van de heilige Lambertus (10de eeuw, Ms 14650-59); Fragmenten van een missaal uit de abdij van Stavelot (12de eeuw, Ms IV 476); Werken van de heilige Isidorus van Sevilla (9de eeuw, Ms 9311-19); en Graduale in een verzameling liturgische

Ab initio

Historians dismissed the image of the dark Middle Ages a long time ago. We are, however, still in the dark when it comes to music culture, as there is no sheet music of the earliest Middle Ages. Music wasn't noted down until the 9th century on the basis of neumes, which unfortunately confront performers with many challenges. These were prompts, as descriptions indicate that there was a flourishing musical practice. The KBR is the proud owner of several sources from this early period, which Hendrik Vanden Abeele uses as a guide for this concert; Antiphonary of the Ghent Blandijnberg (8th century, Ms 10127-44); Psalter by bishop Wolbodo of Liège (around 1000, Ms 9188-89); Cluniac Graduale from the Auvergne (12th century, Ms II 3823); Missal from the Abbey of Saint-Hubert (12th century, Ms II 3822); Tonarius of Regino of Prüm in a miscellany of the Abbey of Stavelot (10th-13th century, Ms 2750-65); Liège legend collection with the office for the celebration of the Lambert of Maastricht (10th century, Ms 14650-59); Excerpts of a missal from the Abbey of Stavelot (12th century, Ms IV 476); Pieces by Saint Isidore of Seville (9th century, Ms 9311-19); and Gradual in a collection of liturgical texts from the

teksten uit de abdij van Stavelot (11de eeuw met toevoegingen uit de 11de, 12de en 13de eeuw, Ms 2031-32).

Het reciteren en zingen van psalmen was de basis van elke gebedsdienst, en dat moest met het gepaste respect gebeuren: niet gehaast, maar traag en zorgvuldig. De psalmen behoorden in die mate tot de kern van het liturgische parcours, dat ook werd verwacht dat ze allemaal uit het geheugen werden gezongen. Doorgaans werden de gezangen uitgebreid en versierd, door bijvoorbeeld toevoeging van melodieën of teksten en vormen van meerstemmigheid, wat in sommige contexten 'triumferen' werd genoemd, er werden 'triumphationes' van gemaakt. Dat is een etymologisch interessant woord, want het wijst ophet belang van drevoud als je aan het versieren slaat: tres/trium-fari. Deze oudste tradities van versieren en vermeerderen van de liturgie worden in *Ab initio* op een artistieke manier door de zangeressen van Psallentes geëvoceerd.

Zie ook essay p. 125.

AMUZ is voor dit concert in duisternis gehuld. Daarom werd geopteerd om de liedteksten niet in het programmaboek op te nemen, ter bevordering van een optimale auditieve concentratie en de perfecte symbiose tussen geest en muziek.

Abbey of Stavelot (11th century, with additions from the 11th, 12th and 13th century, Ms 2031-32).

Reciting and singing psalms was the basis of each prayer service, and this had to happen with the necessary respect, unhurried, but slow and precise. To this extent, the singing of psalms was the centre of the liturgy that was all expected to be sung by heart. In general, the songs were extended and embellished, for instance through the addition of melodies or lyrics and forms of harmony, which was called 'triumphing' in some contexts. They were turned into 'triumphationes'. This is an etymologically interesting word, as it refers to the importance of treble when you start to embellish: tres/trium-fari. These oldest traditions of embellishing and multiplying the liturgy are artistically evoked in *AB INITIO* by the singers of Psallentes.

For this concert, AMUZ is shrouded in darkness. This is why the decision was made not to include the lyrics in the programme booklet, to promote optimum auditory concentration and the perfect symbiosis between mind and music.

DINSDAG
21.08.18

19.15
Concertinleiding door
Frederic Delmotte

20.00
Concert

AMUZ

Capriccio Stravagante

Skip Sempé, *artistieke leiding* *artistic director*

Julien Martin, Marine Sablonnière, Evolène Kiener, Vincent Courier, Pierre Boragno, *blokfluit recorder* | Josh Cheatham, Lucille Boulanger, Nick Milne, Andreas Linos, Julien Léonard, Pablo Garrido, *viola da gamba viol* | Skip Sempé, Olivier Fortin, *virginaal virginal*

William Byrd

Pavan & Galliard à 6
The leaves be green
Praeludium & ground

William Byrd (ca. 1540-1623)

Elizabethan keyboard consorts for virginals

Alman

Robert Johnson (ca. 1583-1633)

Muscadin

Anoniem

Miserere mei, Deus

William Byrd

My joyes are comming
The Lady of Bedford's delight

Tobias Hume (1579?-1645)

Watkins Ale

Anoniem

Christopher Tye

In Nomine: Crye

Christopher Tye (ca. 1505-1573)

Anthony Holborne

Pavan (39)
Galliard (40)
The honie-suckle
The sighes
The night watch
Heigh ho holiday

Anthony Holborne (1545-1602)

Orlando Gibbons

Fantazia à 6

Orlando Gibbons (1583-1625)

Elizabethan keyboard consorts for virginals

A fancy
La volta
Galliard
Miserere

William Byrd

The leaves be green

William Inghott (1554-1621)

The Irish Ho-Hoane

Anoniem

William Byrd

The Queen's alman
Fantasia à 4
Fantazia à 6

William Byrd

William Byrd – Virginals & consorts

William Byrd was reeds tijdens zijn leven een van de meest gerespecteerde componisten in Engeland. Documenten van de Chapel Royal, waaraan hij als muzikant en componist was verbonden, vernoemden hem als “a Father of Musick”. Zijn klaviermuziek werd ook heel vroeg herontdekt – in 1837 al speelde pianist Ignaz Moscheles werken van de Engelse componist. Als meest prominente vertegenwoordiger van de Engelse virginalisten – een term die weliswaar pas in de 19de eeuw opgang maakte – schreef Byrd een groots oeuvre bijeen met een ongekennde diversiteit, gaande van speelse en eenvoudige dansen tot complexe polyfone constructies. Typisch daarbij zijn de prachtige versieringen die hij door het contrapunt weeft.

Wie het contrapunt in die werken tot zijn recht wil laten komen, houdt daarom niet alleen rekening met de imitatieve inzetten, maar met een idiomatisch touché en de sonoriteit van het instrument zelf. Daarom kocht Skip Sempé speciaal voor dit concert twee exquise virginalen van Martin Skowronek (1926-2014), een legendarische Duitse instrumentenbouwer die vanaf 1953 tot aan zijn dood tientallen sublieme klavecimbels, spinetten, virginalen en klavechords bouwde volgens historische technieken en principes. In contrast met de twee virginalen staan de twee

William Byrd – Virginals & consorts

William Byrd was already one of the most respected composers in England during his own lifetime. Documents from the Chapel Royal, where he worked as a musician and composer, describe him as ‘a Father of Musick’. His music for keyboards was rediscovered very early on: in 1837 the pianist Ignaz Moscheles was already playing works by the English composer. As the most prominent representative of the English virginalists – although this term was only coined in the 19th century – Byrd penned a major oeuvre of unrivalled diversity, from playful, simple dances to complex, polyphonic constructions. A typical feature is the magnificent ornamentation he weaves into the counterpoint.

To do justice to the counterpoint in his work, therefore, it is important to bear in mind not only his imitative openings to the different parts, but also an idiomatic touch and the sonority of the instrument itself. This is why Skip Sempé bought two exquisite virginals especially for this concert from Martin Skowronek (1926-2014), a legendary German instrument maker who built dozens of sublime harpsichords, spinets, virginals and clavichords between 1953 and his death, according to historical techniques and principles. The two

groepen met blokfluiten en viola da gamba's – in de Engelse muziek ook wel consorts genoemd. Dergelijke ensembles waren enorm geliefd ten tijde van koningin Elizabeth I en koning Jacobus I, zowel aan het hof als in de huiskamer van welgestelde families. Niet alleen Byrd blonk uit in consortmuziek, ook Anthony Holborne, tewerkgesteld aan het hof van Elizabeth I, schreef meesterlijke polyfone dansen. Zijn pavanen, gaillardes enz. waren niet zozeer geschikt om op te dansen, maar waren vooral geschreven voor het speelplezier van de instrumentisten en het auditieve genot van de luisteraar.

virginals are set against two groups of recorders and viols, referred to as consorts in English music. Ensembles of this kind were very popular in the time of Queen Elizabeth I and King James I, both at court and in the homes of wealthy families. Byrd was not the only outstanding composer of consort music: Anthony Holborne, employed at the court of Elizabeth I, wrote masterly polyphonic dances. His pavanen, gaillardes etc. were not particularly suitable for dancing: instead they were written mainly for the instrumentalists' enjoyment and the pleasure of listening.

Zie ook essay p. 241.



DINSDAG
21.08.18

WOENSDAG
22.08.18

22.15
Concert

Rubenshuis

Raquel Andueza & La Galanía

Raquel Andueza, *artistieke leiding* artistic director

Raquel Andueza, *sopraan* soprano | Pierre Pitzl, *gitaar* guitar | Jesús Fernández Baena, *teorbe* theorbo

I.s.m. Rubenshuis

La Ausencia De mis tormentos y enojos	<i>Anoniem</i>
No piense Menguilla ya	<i>José Marín (1618/19-1699)</i>
Folías	<i>Gaspar Sanz (ca. 1640-1710)</i>
Si vos pretendéis quererme	<i>Enrico Antonio Radesca (?-1625)</i>
Vuestra belleza señora Tres niñas me dan enojos	<i>Anoniem</i>
Canarios	<i>Gaspar Sanz</i>
Arrojome las naranjicas	<i>Anoniem / reconstructie: Álvaro Torrente</i>
El baxel está en la playa	<i>Anoniem</i>
Déjame tirano dios	<i>Antonio Literes (1673-1747)</i>
Tanta copia de hermosura	<i>Anoniem</i>

Zoveel Schoonheden

Kerstavond, 1734, Koninklijk Paleis in Madrid. In het atelier van de hofschilder Jan Rand hadden enkele dienaars, dronken na een uitgebreide kerstmaaltijd, het vuur in de open haard niet goed gedoofd. Het smeulende vuur verspreidde zich snel naar de gordijnen in het atelier, het houten meubilair en het houten plafond. Al gauw stond ook het ganse 'Alcázar' in lichterlaaie. De koninklijke familie bezat een van de meest legendarische kunstcollecties, met 2000 werken van Titiaan, Tintoretto, Dürer, da Vinci, Rubens etc. Niet minder dan 500 schilderijen gingen verloren in de vlammen, maar andere werken konden worden gered dankzij de moedige monniken van het naburige klooster van San Gil, die de monsterlijke hitte wisten te trotseren en het linnen uit de kaders scheurden. Andere waardevolle artefacten moesten ze laten liggen.

Bij die brand ging ook het muziekarchief met waardevolle drukken en manuscripten onherroepelijk verloren. Componist Antonio Literes had de opdracht gekregen, samen met zijn collega José Nebra en kapelmeester Joseph de Torres, om de collectie herop te bouwen en nieuwe muziek te componeren om de verloren werken te vervangen. Literes stond namelijk bekend als een meester in het componeren in diverse stijlen. Gelukkig waren heel wat

So much beauty

Christmas Eve 1734, the Royal Palace in Madrid. In the studio of court painter Jan Rand several servants, drunk after an elaborate Christmas dinner, hadn't put out the fire in the fireplace properly. The smouldering fire soon spread to the curtains in the studio, the wooden furniture and the wooden ceiling. Soon the whole 'Alcázar' was also ablaze. The royal family owned one of the most legendary art collections, with 2,000 works by Titian, Tintoretto, Dürer, da Vinci, Rubens, etc. 500 paintings went up in flames, but other work could be saved thanks to the courageous monks of the nearby monastery of San Gil, who managed to brave the monstrous heat and tore the linen from the frames. They had to leave other valuable artefacts behind. The music archive, which included valuable prints and manuscripts, were irrevocably lost in the fire. Composer Antonio Literes had been assigned – together with his colleague José Nebra and chapel master Joseph de Torres – to rebuild the collection and compose new music to replace the lost work. Literes was known as a master in composing various styles. Thankfully, many Spanish songs had been spread in French and Italian sources, from which Raquel Andueza also drew the material for this concert. *Tanta copia*

Spaanse liederen al verspreid in Franse en Italiaanse bronnen, waaruit ook Raquel Andueza het materiaal voor dit concert putte. *Tanta copia de hermosura* is bijvoorbeeld terug te vinden in het 17de-eeuwse Venetiaanse Manuscripto Contarini. Naast bovenvermelde Literes, vond Andueza ook muziek van José Marín, Gaspar Sanz, Enrico Radesca en anonieme componisten. Het is muziek vol liefde, passie en picareske verhalen.

de hermosura, for example, was found in the 17th century Venetian Manuscripto Contarini. Apart from the abovementioned Literes, Andueza also found music by José Marín, Gaspar Sanz, Enrico Radesca and anonymous composers. It is music filled with passion and picaresque tales.

La Ausencia

No partáis mi dulce vida
ni aquí sola me dejéis,
vos que el alma mía tenéis
con mil llamas encendida.

Cómo podré yo sufrir
que lexos de mí viváis,
vos que la lux priváis
de mis ojos sin morir.

No mereçe esta mía fe
estar de vos apartada,
pues mi libertad amada
por vos mi vida dexé.

Lloraré yo vuestra ausencia
desdichada y muy penosa,
sola viuda y congoxosa
por no veros de presençia.

Quedaré, mas será firme
más que peña mi afición.
Llevad vos mi corazón
pues yo no puedo partirme.

De mis tormentos y enojos

De mis tormentos y enojos
ganados con fe y pasión,
la culpa tiene en los ojos
y la pena en el corazón.

Si dentro de un falso pecho
se encubre el engaño y mal,
qué culpa tiene el leal
de lo que el traidor ha hecho.

Maak mijn aengename leven niet kapot,
en laat me er ook niet alleen in achter,
u die mijn hart bezit,
dat door duizend vlammen wordt verteerd.

Hoe zal ik het kunnen uithouden,
dat u ver van mij vertoeft,
u die mijn ogen zonder ophouden
van het licht berooft.

Mijn trouw verdient het niet,
om ver van u te zijn,
voor u immers heeft mijn leven
mijn geliefde vrijheid opgegeven.

Ik zal treuren om uw rampzalige
en bijzonder pijnlijke afwezigheid,
angstige, eenzame weduwe die ik ben,
omdat ik u niet bij me weet.

Onwankelbaarder dan een rots
zal mijn gehechtheid standhouden.
Voer mijn hart met u mee,
want ik kan me niet in stukken delen.

Van mijn kwellingen en zorgen
als gevolg van mijn trouw en passie
ligt de schuld bij mijn ogen
en het verdriet in mijn hart.

Als in een valse inborst
bedrog en slechtheid huist,
welke schuld treft de rechtschapene
van wat de verrader heeft aangericht?

Ellos fueron causadores
de tantos desasosiegos,
que pues han sido traidores
que sean con llorar ciegos.

No piense Menguilla ya

No piense Menguilla ya,
que me mueru por sus ojos,
que e sido vovo asta aquí
y no quiero ser mas vovo.

Para qué es buena una niña
tan mal hallada entre pocos
que no está vien con el fénix
porque le an dicho que es solo.

O qué lindo modo,
para que la dejen
unos por otros.

El mal gusto de Menguilla
es una casa de locos
el tema manda al deseo
vaya la rraçon al rollo.

Mucho abandona lo vano
si poco estima lo hermoso
la que por ser familiar
no repara en ser demonio.

O qué lindo modo,
para que la dejen
unos por otros.

Desigualdad y capricho
no deja el manco ni cojo

Mijn ogen waren de oorzaak
van zoveel bezorgdheid,
wat zij mij toonden,
zou zelfs een blinde doen wenen.

Menguilla moet heus niet meer denken
dat ik sterf omwille van haar mooie ogen,
want ik ben tot nu toe dom geweest,
maar wil niet langer dom zijn.

Waar is een meisje goed voor
dat zich in kleine kring zo slecht voelt
dat ze niet eens van de feniks wil weten,
omdat men haar gezegd heeft dat die zo
eenzaam is.

O, wat een mooie manier
om haar van de ene naar de andere
door te geven.

De slechte smaak van Menguilla
is een gekkenhuis.
Haar koppigheid beheerst haar verlangen,
ze is onvatbaar voor rede.

De ijdelheid geeft veel op
als ze schoonheid niet naar waarde schat.
Zij die zo vertrouwd is
kan envagoed een duivel zijn.

O, wat een mooie manier
om haar van de ene naar de andere
door te geven.

Van ongelijkheid in wispelturigheid
zijn noch de lamme, noch de kreupele ver-

porque a quenta de lo lindo
no admite lo liçencioso.

Si vos pretendéis quererme

Si vos pretendéis quererme,
quereros he siempre yo,
y si no, no, no, no, no, no, no.

Querer bien y ser querido
es un bien muy celebrado,
como amar sin ser amado
qu'es muy triste partido.

Si el amor que os he tenido
me mostráis, contento estoy.
Y si no, no, no, no, no, no, no.

Padecer sin esperar
ningún amante lo quiera,
pues con el bien que s'espera
un dolor se ha de pasar.

Si en amor pensáis pagar,
quereros he siempre yo.
Y si no, no, no, no, no, no, no.

La primera vez que os vi,
señora, si os acordáis,
muy favorecido fui
de aquesto que me negáis.

Quereros he si me dais
lo que allí se me mostró.
Y si no, no, no, no, no, no, no.

schoond, want in naam van de schoonheid
duld't zij geen liederlijkheid.

Als u beweert me lief te hebben,
weet dan dat ik u al altijd heb liefgehad,
en anders ... nee, nee, nee, nee, nee, nee.

Innig beminnen en bemind worden,
is algemeen toe te juichen,
aangezien liefhebben zonder geliefd te zijn
een zeer trieste bedoening is.

Als u me de liefde die ik voor u heb gevoeld
laat zien, dan ben ik voldaan.
En anders ... nee, nee, nee, nee, nee, nee.

Geen enkele geliefde wil lijden
zonder hoop te koesteren,
immers met het leuke waarop hij wacht
zou enige miserie moeten worden gelenigd.

Als u wat de liefde betreft denkt af te rekenen,
weet dan dat ik u altijd heb liefgehad.
En zo niet, ... nee, nee, nee, nee, nee, nee.

De eerste keer dat ik u heb gezien,
mevrouw, tenminste als ú zich dat herinnert,
was ik bijzonder bevoorrecht,
terwijl u dat tegenspreekt.

Ik heb u lief als u me geeft
wat u me daar hebt getoond.
En zo niet ... nee, nee, nee, nee, nee, nee.

Vuestra belleza señora

Vuestra belleza, senora,
me tiene confuso e'l mirar.

Siento me gran consuelo,
quando veo a vuestra cara
assomarse alla ventana,
que yo muero pasmo y duelo,
y me dais grande consuelo,
y desseo por vos morir.

No se puede mas querer,
como à vos quiero yó.
Que sí me decis de no:
quero a esto responder,
que quanto à mí perecer,
no se puede ma amar.

Tres niñas me dan enojos

Tres niñas me dan enojos
cuando más por ellas muero.
La una es la que yo quiero
y las dos son de mis ojos.

Son mis cielos, sol y luna,
de quien todo bien espero.
Y aunque por todas me muero
solamente quiero una.

Llévanme el alma en despojos,
mátanme del mal que muero.
La una es la que yo quiero,
y las dos son de mis ojos.

Arrojome las naranjicas

Arrojome las naranjicas

Mevrouw, uw schoonheid te aanschouwen,
brengt me in verwarring.

Ik voel me erg getroost
telkens ik uw gelaat aan het venster
mag zien verschijnen.
Verbouwereerdheid en smart doen me
haast omkomen, u geeft me aanzienlijk
soelaas en ik verlang voor u te sterven.

Men kan niet vuriger beminnen,
dan dat ik u liefheb.
En mocht u me tegenspreken:
dan antwoord ik hierop
dat ik haast omkom van hunkering naar u,
en dat men niet intenser kan liefhebben.

Drie meisjes maken me gek,
ze maken mij zo zot.
De ene is degene van wie ik hou
en de andere twee zijn m'n oogappels.

Ze zijn mijn hemel, zon en maan,
waarvan ik alle goeds verwacht.
En hoewel ik gek ben op alle drie,
wil ik er maar één.

Ze breken mijn hart in stukken,
brengen me helemaal van de wijs.
De ene is degene van wie ik hou
en de andere twee zijn m'n oogappels.

Gooi de appelsientjes met hun takken

con los ramos del verde azahar,
arrojámelas y arrojóselas,
y volviómelas a arrojar.

En el jardín del amor
la niña hermosa estaba,
las naranjicas tomaba
de su mano, y con la flor;
y por hacerme favor
me las comenzó a tirar.

Dos naranjas me tiró
y en el aire las cogí,
luego yo se las volví,
y ella me las recogió;
a tirar me las volvíó
con el gusto de acertar.

Duró gran rato esta guerra
de naranjas con donaire,
porque andaban por el aire
sin que cayesen en tierra;
al fin dijo "cierra, cierra",
que no es tiempo de burlar.

El baxel está en la playa

El baxel está en la playa
presto para navegar, ay ay ay!
¿Ay, quien se quiere embarcar?

Acudan a la marina
los que fueren del Amor,
para quitarles su ardor;
pues que la vela se tira
al son d'esta mi bozina
os quiero yo pregonar, ay ay ay!

vol groene oranjebloesem naar me toe.
Naar mij, dan naar haar en weer terug,
zodat ik ze kan pakken.

Een mooi meisje vertoefde
in de tuin van de liefde.
Met een bloem in de hand raapte ze
kleine appelsientjes op van de grond.
Om me plezier te doen,
begon ze ze naar me toe te gooien.

Twee wierp ze er me toe
en ik ving ze op in de lucht.
Dan gooide ik ze weer terug naar haar,
en zij kreeg ze te pakken.
Toen ze hen weerom naar mij terug-
gooide, wilde ik raak schieten.

Dit elegante appelsienengevecht
duurde een hele tijd,
want ze zoefden door de lucht
zonder dat ze op de grond vielen;
op het einde zei ik "genoeg nu, stop"
want het is niet het moment om te
gekscheren.

De boot ligt op het strand
gereed om uit te varen, ay, ay, ay!
Ay, wie wil er inschepen?

Laten zij die in de ban van de liefde waren
maar naar zee gaan, zodat ze zich kunnen
ontdoen van hun liefdesvuur;
laat het zeil hijsen
als mijn hoorn klinkt,
dat vraag ik jullie, ay ay ay!

En pagar el homenaje
a los dioses del Amor,
a quien quiere navegar
si se le hara ultrage.
Solo tenga buen corage
quando sentira gridar: ay ay ay!

Déjame tirano dios

Déjame, tirano dios
que viva con la esquivéz
pues no se puede morir
quien se ha muerto ya una vez.
Déjame, Amor,
déjame, que yo estoy
con mi mal muy bien.

Pero, ¿qué es esto?
¿Qué ira, qué pena,
qué cólera fiera
me induce a que viva,
me obliga a que muera?
Y pues por más piadosa tiranía
me aconseja que muera el alma mía
diga el dolor amado
del bien apetecido.

Engañado pretendes,
amante, seguir su llorado
imposible divino.
Ay de ti, pues ves, infelice,
que amar es ofensa
y no amar es delito.

¿Qué he de hacer, si cuando
conozco peligro en vivir,
más me acerco al peligro?

Een eerbewijs brengen
aan de goden van de liefde
is een zelfbelediging
voor degene die de zee op wil.
Hij moet alleen wel standvastig zijn
als hij hoort schreeuwen: ay ay ay!

Laat me, tirannieke god,
laat me in de luwte leven
want men kan niet sterven
als men al eens is heengegaan.
Laat me, Liefde,
laat me, want ik voel me heel goed
in mijn ellende.

Maar, wat is dat toch?
Welke razernij en welke droefenis,
welke hardvochtige nijdigheid
zet me aan te leven en verplicht me
tegelijk om het bijltje erbij neer te leggen?
Om vervolgens door middel van milde tirannie
te adviseren dat mijn ziel moet sterven
en te beweren dat liefdespijn
een aantrekkelijke zaak is.

Minnaar, leugenachtig beweer je
je betreurde achterna te gaan,
je bent onmogelijk perfect.
Jammer voor jou, want je merkt, stumperd,
dat liefhebben een belediging is
en niet liefhebben, een misdrijf.

Wat staat er me te doen als ik op de hoogte
ben van het gevaar in het leven en
ik me steeds dichterbij het gevaar begeef?

Ay, Amor, quién tuviera
una vida capaz de lograr
la muerte que vivo.

Y pues ya tus ojos dan
en qué ha de ser,
mírame morir
una y otra vez.

Ay, que me mata
una ingrata
ay, que me ofende
una infiel,
ay, vida mía, ay, qué he de hacer
si me da en mirar
sin poderme ver.
Ay, vida mía, ay, qué he de hacer
con unos ojos que dicen,
que matan sin querer,
ay, que me dan con un qué sé yo,
ay vida mía, ay, qué he de hacer.

Ay, que el alma me atraviesan
sin poderme defender
ay, vida mía, ay, qué he de hacer,
pues me tratan mal
si me miran bien.
Ay, vida mía, ay, qué he de hacer
con unos ojos que dicen,
que matan sin querer,
ay, que me dan con un qué sé yo,
ay vida mía, ay, qué he de hacer.

Qué digo, ¿yo puedo amar
a una infiel?
Huir es mejor,

Ai, Liefde, wie zou een leven
in staat hebben geacht de teloorgang
te bereiken die ik doormaak?

En voorts geven je ogen al aan
hoe het ervoor staat,
kijk toe hoe ik verga
de ene en de andere keer.

Ai, dat een ondankbare vrouw
me dan maar afmaakt,
ai, dat een trouweloze dame
me dan maar beledigt,
ai, mijn leven, wat moet ik toch beginnen
als het me doet kijken
zonder dat ik mezelf kan zien.
Ai, mijn leven, ai, wat staat me te doen
met een paar sprekende ogen
die doden zonder lief te hebben,
ai, die me wat dan ook voorschotelen,
ai mijn leven, ai, wat moet ik doen?

Ai, dat ze mijn ziel dan maar doorboren
zonder dat ik me kan verdedigen
ai, mijn leven, ai, wat moet ik doen,
want als ze me goed in 't oog hebben,
behandelen ze me slecht.
Ai, mijn leven, ai, wat staat me te doen
met een paar sprekende ogen
die kwellen zonder te beminnen,
ai, die me wat dan ook voorschotelen,
ai mijn leven, ai, wat moet ik doen?

Wat zeg ik? Ben ik in staat
een ontrouwe vrouw te beminnen?
Het is beter op de vlucht te slaan,

mas cómo podré
si están bulliciosos
sus ojos hermosos
diciéndome: "Ce, ce, ce."
¿Oyes, Amor?
digo: "Ven, ven, ven."
Si quieres morir,
vuélveme, mírame,
vuélveme a ver.
¿Oyes, Amor?
digo: "Ven, ven, ven."

Tanta copia de hermosura

Tanta copia de hermosura
junto a Amor, con mi deseo
le remite a la ventura
la duda de hacer su empleo.

Cual entre las flores bellas,
la abejuela susurrante,
con el pico de diamante
el néctar chupa de aquellas,

así, entre tantas estrellas
mirando la cama hermosa
mi corazón, mariposa,
arder en todas procura.

A todas servir pretendo,
por no disgustar a ninguna,
declarando mi fortuna
la que a su gusto encomiendo.

De cualquiera mereciendo
estoy sus dulces favores
mientras gozo sus ardores

dat zal eerder mijn stijl zijn
als haar mooie ogen
onrust uitstralen
met de boodschap: "Hé hé hé."
Hoor je me, Liefde?
ik zeg: "Kom, kom, kom."
Als je wil sterven,
kom dan terug, kijk naar mij,
kom terug bij mij.
Hoor je me, Liefde?
ik zeg: "Kom, kom, kom."

Zo'n overvloed aan schoonheid
tezamen met Liefde en mijn verlangen
refereert aan geluk,
maar de twijfel moet zijn werk doen.

Zoals het zoemende bijtje
met zijn diamanten tong
uit de mooie bloemen
nectar slurpt,

zó fladdert mijn hart als een vlinder
tussen zovele sterren,
de mooie sponde in gedachten, in een
poging hen allemaal te doen ontvlammen.

Ik neem me voor om hen allen ten dienste
te staan en niemand van hen teleur te
stellen en ik verbind mijn lot
met wat hun aanbeveling is.

Op die manier ben ik
hun zoete gunsten waard,
terwijl ik geniet van hun vurigheid

de que ha hecho Amor.

waarvan de Liefde een brouwseltje heeft
gemaakt.

*Vertaling: Brigitte Hermans, Jo Libbrecht
& Anna López Pujal*



DONDERDAG
16.08.18

13.00
Lezing
Lecture

Gratis toegang
Free admission

AMUZ

David Burn

Lezing (Engels gesproken) lecture (English spoken)

David Burn, *spreker* lecturer

I.s.m. Alamire Foundation & Leuven Chansonnier Fonds

Het Leuven Chansonnier uit de late 15de eeuw was onbekend tot de recente ontdekking door de Alamire Foundation. Bijzonder is dat het een volledig exemplaar betreft, in zijn oorspronkelijke, met brokaat beklede band. Het liedboek werd verworven door het Fonds Léon Courtin-Marcelle Bouché dat door de Koning Boudewijnstichting wordt beheerd, en toevertrouwd aan de Alamire Foundation in Leuven, het internationaal centrum voor de studie van de muziek in de Lage Landen.

Op zaterdag 25 augustus brengen Ensemble Leones, Park Collegium, Huelgas Ensemble en Sollazzo Ensemble vier concerten uit het Leuven Chansonnier. Vandaag geeft professor David Burn tekst en uitleg over de ontstaansgeschiedenis, vorm en inhoud van dit voor de Belgische muziekgeschiedenis, én voor die van de hele 15de eeuw uitermate belangrijk liedboek.

Nothing was known of the Leuven Chansonnier, dating from the late 15th century, until it was recently discovered by the Alamire Foundation. It is unusual in that it is a complete copy, still in its original brocade binding. The songbook was purchased by the King Baudouin Foundation and entrusted to the Alamire Foundation in Leuven, the international centre for the study of music in the Low Countries.

On Saturday 25 August, Ensemble Leones, Park Collegium led by Viva Bianca Luna Biffi, Huelgas Ensemble led by Paul Van Nevel and Sollazzo Ensemble will perform four concerts of music from the Leuven Chansonnier. Today, Professor David Burn will look at the history, form and content of this little songbook that is so extremely important for the history of Belgian music and, in fact, the history of music in the entire 15th century.

De meerstemmige muziek in de renaissance

De mis

De hele renaissance door bleef de compositie van het misordinarium het nec plus ultra, de meesterproef waarin een componist zijn technisch-artistieke vaardigheden optimaal kon demonstreren. Vanwege haar religieuze status kreeg de miscompositie dé ereplaats binnen de hiërarchie van de genres. De belangrijkste evolutie van het polyfone misordinarium vond plaats in de 15de eeuw met het ontstaan van de cyclische mis: een vijfdelige compositie op de dagelijks terugkerende teksten van de misliturgie (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus en Agnus Dei), waarvan de delen tot een muzikale eenheid werden samengesmeed door een gemeenschappelijk principe. Dit structuurbepalend beginsel was de cantus firmus of 'vast gezang' (vandaar de term cantus-firmusmis). Aan de basis van de mis lag een bestaande melodie die de gehele mis door in één stem verscheen, bij voorkeur de tenor, en overwegend in bredere notenwaarden dan de omringende, toegevoegde contrapuntische partijen. Deze melodie werd vaak ontleend aan het gregoriaans, maar ook aan het profane repertoire (zoals het bekende lied *L'homme armé*). Een mis werd meestal genoemd naar het geciteerde model. Als cantus firmus voor zijn *Missa Caput* koos Johannes Ockeghem een melisme op het laatste woord (caput) van de gregoriaanse antifoon *Venit ad Petrum*. Heinrich Isaac baseerde zijn *Missa La Spagna* op een melodie van een bassadanza of basedance, in de 15de eeuw een populaire hofdans. Een absoluut meesterwerk is de vierstemmige *Missa Maria zart* van Jacob Obrecht, de langste polyfone zetting van het misordinarium. Als cantus firmus koos de componist een Duits Marialied, dat hij op de meest ingenieuze wijze in zijn mis verwerkte. Hij verdeelt de melodie in twaalf segmenten, die één na één als cantus firmus opduiken (in het *Kyrie* 1 en 2, in het *Gloria* 3 tot 6 ...). Pas in het *Agnus Dei* verschijnt als climax de volledige melodie: in *Agnus Dei I* in de bas, in het driestemmige *Agnus Dei II* verdeeld over de drie partijen, in *Agnus Dei III* in de superius, waarbij de transpositie van enkele segmenten in het bovenoctaaf zorgt voor een supplementair climactisch effect.

In een aantal missen van Josquin des Prez en tijdgenoten wordt de ontleende cantus firmus niet constant meer in één stem in lange noten uitgevoerd, maar dringt de

melodie door in de andere stemmen: de cantus firmus leverde als het ware 'het thematische materiaal'. Deze evolutie houdt verband met de toenemende gelijkwaardigheid van alle partijen, die voortaan alle zelfstandig deelnemen aan de presentatie en de verwerking van de thematiek. Vandaar ook het toenemende belang van het principe van de imitatie. Dit werd de parafrasemis: de ontleende melodie bleef herkenbaar, maar werd gevarieerd, uitgebreid of verkort, kortom: geparafraseerd. Een bekend voorbeeld is de *Missa Pange lingua* van Josquin, gebaseerd op de gelijknamige gregoriaanse hymne. Een nog verdere evolutie leidde tot de parodiemis: hier diende een meerstemmige compositie (een motet of een Frans chanson) als model, waarvan niet één stem, maar hele polyfone fragmenten op de mis werden overgeplant, die afwisselden met vrij gecomponeerde passages. In de *Missa Malheur me bat* koos Josquin als uitgangspunt een driestemmig chanson (toegeschreven aan Ockeghem), waarvan hij niet alleen de drie partijen apart als cantus firmus ontleent, maar die hij ook al samen citeert zoals dat gebeurt in de parodiemis, die in de generatie na hem dominant zou worden.

Aangezien de miscompositie niet alleen vanwege haar liturgische functie, maar ook door haar hoge compositorische eisen als het belangrijkste genre gold, lieten de componisten niet na de complexiteit ten top te drijven en bijzondere technieken te demonstreren, vaak met een climax in het slotdeel, het *Agnus Dei*, onder meer door een uitbreiding van de bezetting en door canons. In Josquins *Missa Malheur me bat* zijn de drie onderdelen van het *Agnus Dei* achtereenvolgens vier-, twee en zesstemmig. Na de tweestemmige canon in het tweede *Agnus Dei* vormt het laatste, zesstemmige deel een ware technische tour de force: Josquin combineert twee stemmen uit het chanson, die in het *Agnus Dei* door een sopraan en een tenor worden overgenomen, met twee vrijgecomponeerde canons in unisono in de twee alt en de twee basen! Nicolaas Gombert, een van de centrale figuren van de parodiemis, liet ook twee missen na op gregoriaanse melodieën, waaronder de *Missa Tempore Paschali*, op basis van gezangen uit de liturgie voor Pasen. De zesstemmige bezetting drijft Gombert op tot twaalf in het laatste *Agnus Dei*, een hoogtepunt van contrapuntisch vernuft, dat nog bijzondere glans krijgt door een cantus firmus in extreem lange noten: de antifoon voor Pasen *Et ecce terrae motus* (een hulde aan Antoine Brumel, een tijdgenoot van Josquin en componist van een twaalfstemmige *Missa Et ecce terrae motus*).

De polyfone mis kende in de tweede helft van de 16de eeuw haar bekroning in de

ca. zeventig missen van Orlandus Lassus en de ca. honderd van Giovanni Pierluigi da Palestrina. Het gaat overwegend om parodiemissen. Enkele zijn nog gebaseerd op gregoriaanse gezangen, hetzij als cantus firmus, hetzij als parafrase of als een combinatie van beide technieken. Daartoe behoort een requiemmis (of missa pro defunctis). In Spanje trad Tomas Luis da Victoria vooral in het voetspoor van da Palestrina, met een polyfonie die hulde brengt aan het traditionele contrapunt, dat echter ook af en toe doorbreekt in functie van meer tekstexpressie, wat dan veeleer aan Lassus refereert. In het streng contrareformatorische klimaat van Spanje componeerde da Victoria alleen maar liturgische muziek. Zijn ca. twintig miscomposities zijn meestal parodiemissen op eigen motetten. Een uitzondering is zijn *Requiem* uit 1583. Zoals da Palestrina en de andere componisten van dodenmissen in de renaissance citeert ook hij de originele gregoriaanse melodieën in alle delen, letterlijk of geparafraseerd. Da Palestrina en da Victoria oefenden een sterke invloed uit op de religieuze polyfonie die een late bloei kende in Portugal. De componist Duarte Lobo, kapelmeester in Lissabon, gaf het sein voor deze bloeiperiode met enkele luxueuze uitgaven die hij op eigen kosten liet drukken bij de firma Plantijn in Antwerpen: in 1602 *Responsorias* en in 1605 *Magnificats*. In 1621 volgde een bundel met missen, waaronder een achtstemmige *Missa Pro defunctis*, in de geest en de stijl van da Palestrina en da Victoria, contrapuntisch en met de gregoriaanse gezangen als basis. Zoals gebruikelijk in de requiemmis koos Lobo naast delen uit het ordinarium van de mis (*Kyrie*, *Sanctus* en *Agnus Dei*) enkele propriëmdelen (de Introïtus *Requiem aeternam*, het Graduale *Domine Jesus Christe* en de Communio *Lux aeterna*).

Het motet

Als tweede geestelijke genre, maar niet noodzakelijk strikt liturgisch gebonden, kreeg in de loop van de 15de eeuw het motet steeds meer belang. In de loop van de 16de eeuw verdrong het kwantitatief zelfs de miscompositie. Zowel tekstueel als stilistisch is het motet zeer gevarieerd: het kon zowel gebonden zijn aan een liturgische melodie of (steeds vaker) vrij gecomponeerd, zowel structureel en technisch complex (met canons, zoals in de mis) of meer declamatorisch en homofoon. Vooral de drang naar tekstexpressie nam toe, wat te verklaren valt door de vaak zeer emotioneel geladen teksten, zoals de oudtestamentische psalmen of gelegenheidsstukken naar aanleiding van een overlijden.

Pierre de la Rues motet *Doleo super te*, op de tekst van de klaagzang van David bij de dood van koning Saul en diens zoon Jonathan, houdt mogelijk verband met de dood

van Filips de Schone in 1506. Het werk, oorspronkelijk het vierde deel van een uitgebreid werk, *Considera Israel*, circuleerde ook apart. Het is onder meer opgenomen in een liedboek van Margareta van Oostenrijk, de landvoogdes der Nederlanden die bijzonder op het werk van de la Rue was gesteld. De schrijfwijze is overwegend homofoon, in langzame akkoordprogressies, die de rouw en het verdriet indringend verklanken.

Vermoedelijk werd het anonieme, zevenstemmige lamento *Proch dolor/Pie Jhesu*, met een cantus firmus op een tweede Latijnse tekst, gecomponeerd naar aanleiding van het overlijden van keizer Maximiliaan in 1519. Als teken van rouw is het werk in het liedboek van Margareta van Oostenrijk volledig in zwarte noten gekopieerd. De melodie van de cantus firmus is ontleend aan de muziek van het laatste vers van de sequentia *Dies irae* uit de dodenmis: "Pie Jesu, Domine, dona eis requiem, Amen" (Milde Heer Jezus, geef hun de rust, amen). Het meervoud 'eis' werd vervangen door het enkelvoud 'ei'. De cantus firmus wordt uitgewerkt als een driestemmige canon, die is aangegeven door de spreuk "Celum terra mariaque succurite pio" (Hemel, aarde en zeeën, sta de vrome bij). De zevenstemmigheid van het werk, een zeldzame bezetting, staat symbool voor droefheid en pijn (cf. de zeven smarten van Maria).

Zoals in de mis zijn in het motet grootse bezettingen niet uitzonderlijk, ook vaak met de inbreng van canons. Een canonspecialist is Johannes Mouton, een tijdgenoot van Josquin en in Parijs de leermeester van Adriaan Willaert, de latere Vlaamse kapelmeeester van San Marco in Venetië. Moutons achtestemmige Mariamotet *Nesciens mater* is een ware tour de force: een quadrupelcanon, de combinatie van vier gelijktijdige tweestemmige canons. Ondanks dergelijke technische hoogstandjes munt de muziek van Mouton en vele polyfonisten uit door een spontane melodische vinding en een vanzelfsprekende klankschoonheid.

In de generatie na Josquin is Nicolaas Gombert een van de boegbeelden van de motetkunst. Typisch voor Gombert is het systematische gebruik van de 'doorimitatie': hij verdeelt de tekst in korte frasen, elk met een eigen karakteristiek thema dat een aantal keren in alle partijen imitatief en gevarieerd wordt gepresenteerd. Bij de overgang van het ene fragment naar het andere blijft de imitatie van kracht, zodat de frasen elkaar overlappen. Het resultaat is een ononderbroken stroom die pas bij de eindcadens tot rust komt. Zijn muziek straalt dan ook een diepe ernst uit. Niet toevallig noemt de Spaanse theoreticus Juan Bermudo hem 'profundo

Gombert' (Gombert de diepzinnige). Een andere tijdgenoot, de Duitse theoreticus Hermann Finck omschrijft zijn stijl als "rijk aan volle harmonieën en imitatief contrapunt, waarbij pauzen worden vermeden." Niet alle componisten van Gomberts generatie houden streng aan de doorimitatie vast, want deze aan strikte regels gebonden techniek staat de toenemende drang naar tekstexpressie in de weg. Een van de middelen om bepaalde woorden te accentueren, is bijvoorbeeld de homofone declamatie. Zo benadrukt de Franse componist Nicolle des Celliers de Hesdin in zijn overwegend imitatief uitgewerkte motet *Parasti in dulcedine tua* de woorden "Ergo, dulcissime Jesu" door een strikt akkoordische voordracht. Een wonder van imitatief-contrapuntisch meesterschap is het motet voor negen stemmen *Locutus est Dominus* van Jean Lhéritier, een van de populairste componisten uit de Gombert-generatie.

In de tweede helft van de 16de eeuw vormt de motetproductie van de kapelmeeester van de Beierse hertogen in München, de Zuid-Nederlander Orlandus Lassus, met enkele honderden composities het absolute hoogtepunt van het genre tijdens de renaissance. De synthese die hij binnen het motetgenre realiseerde, is gewoonweg briljant: een ongekennde technische vaardigheid, gestoeld op het contrapunt en gekoppeld aan een ongeëvenaarde inleving in de tekst, wat resulteerde in een vaak op het detail gerichte contraststijl zoals in het contemporaine Italiaanse madrigaal. Veel tijdgenoten en ook componisten van de generaties na hem zijn door hem beïnvloed, al moest hij op dat punt deze uitstraling wel delen met de Romein Giovanni Pierluigi da Palestrina, het boegbeeld van de muzikale contrareformatie. Da Palestrina's werk wordt gekenmerkt door een volmaakt evenwicht en een op pure klankschoonheid gerichte welluidendheid; sterke contrasten zijn uit den boze, de melodie verloopt vloeiend, het ritme volgt de weg der geleidelijkheid en de harmonie is onderworpen aan strenge dissonantieregels. Hij weert de tekstexpressie niet, maar die primeert niet op de continuïteit van het melodisch-contrapuntische verloop. De componisten die de polyfonie trouw bleven in de overgang van de 16de naar de 17de eeuw volgen het voetspoor van nu eens Lassus, dan weer da Palestrina, of beogen een compromis tussen beiden, afhankelijk van de aard van het werk, de tekst of de liturgische functie. Twee katholieke Engelse componisten weken omwille van hun geloofsovertuiging uit naar de Nederlanden en legden in hun motetkunst getuigenis af van hun trouw aan de Lassus/da-Palestrina-traditie. Na omzwervingen, onder meer via Rome, werd Peter Philips organist aan het hof van de landvoogden Albrecht en Isabella in Brussel. Tussen 1612 en 1628 verschenen

in Antwerpen vijf bundels motetten van zijn hand. Richard Dering was enkele jaren organist in het Engelse klooster in Brussel, waar hij met Philips in contact kwam, maar naderhand keerde hij naar Engeland terug. Van hem werden in Antwerpen in 1617 en 1618 twee bundels motetten gepubliceerd. Philips bezocht in 1593 de beroemde organist en pedagoog Jan Pieterszoon Sweelinck in Amsterdam, die in 1619 een verzameling motetten uitgaf op teksten uit de katholieke liturgie, voorzien van een opdracht aan een katholieke vriend en leerling.

De motetkunst van Sweelinck, Philips en Dering geeft blijk van een perfecte beheersing van de eigentijdse technieken. In zijn dubbelkorige motetten voor acht stemmen (*O quam suavis est, Ecce vicit Leo*) past Philips de Venetiaanse praktijk toe van de koordialoog, vooral gebaseerd op akkoordische declamatie. In enkele Mariamotetten (*Regina coeli* en *Ave Maria*) refereert hij, naar aloude traditie, aan de gregoriaanse melodie. Geleerde technieken worden doorgaans vermeden, maar sporadisch komt nog een canon voor, zoals een tweestemmige canon in de twee hoogste stemmen in Philips' zesstemmige motet *Viae Sion lugent*, een merkwaardig en vooral harmonisch bijzonder verrassend werk, als gevolg van de canon in het zelden gebruikte interval van de secunde. De typische laat-16de- en vroeg-17de-eeuwse contraststijl is gebaseerd op een evenwichtige verdeling van en afwisseling tussen imitatief contrapunt en homofone declamatie, van syllabiek en melismatiek – vaak in functie van tekstexpressie, zoals illustratieve melismen op woorden als “fluenta” (vloeiend) in het motet *Iste est Johannes* van Philips en “jubilatio” (gejubel) in *Ascendit Deus* van Philips – van twee- en drieledig metrum (dit laatste vaak in functie van vreugde en jubel, zoals op het woord “alleluia”), van langzame en snelle beweging (zoals de nadrukkelijke vertraging op “benedicta tu in mulieribus” in het Mariamotet *Sancta et immaculata virginitas* van Dering of de ritmisch snedige, illustratieve trompetmotieven op “in voce tubae” in Philips' motet *Ascendit Deus* en verwante, aan oorlog en strijd refererende motiefjes in Derings motet *Factum est silentium*, over de strijd van de engel Michaël met Satan. Sweelincks motetten liggen in diezelfde lijn, met beheerste, maar toch opmerkelijke tekstexpressieve accenten, zoals het melisme op “ad te clamo”, als weergave van de intensiteit van de aanroeping tot God, en de dalende, ‘negatieve’ melodie op “qui pro te morior”, als verwijzing naar de dood, in het motet op de aangrijpende tekst *Vide homo qui pro te patior*. Daartegenover staat zijn jubelende motet voor Kerstmis *Hodie Christus natus est*, waarbij de herhaling van het woord “hodie” (vandaag) telkens gepaard gaat met een wisseling van binair naar ternair metrum.

Tijdens die eerste decennia van de 17de eeuw kon, zoals vermeld, vooral ook Portugal bogen op een late bloei van de vocale polyfonie, naar het model van da Palestrina en da Victoria. Meestal wordt in één adem het triumviraat Duarte Lobo, Felipe de Magalhães en Manuel Cardoso genoemd, maar de laatste decennia neemt ook de belangstelling toe voor hun tijdgenoten, onder wie Pedro de Cristo, Estevao Lopes Morago en Estevao de Brito. Hun motetten zijn vooral getoetst op liturgische teksten. Het overwegend imitatieve contrapunt wordt hier en daar doorbroken door homofonie, soms als een tekstexpressieve toets, maar doorgaans domineert een gelijkmatige ritmisch-melodische textuur, wel met iets meer vrijheid in het gebruik van dissonantie.

Het chanson

In de 15de eeuw was het Franse chanson het populairste genre van de profane muziek. Aangezien het chanson niet ten onrechte wordt geassocieerd met het Bourgondische hof, vond de term ‘Bourgondisch chanson’ ingang. Dit chanson-type, beoefend door componisten als Guillaume Du Fay, Gilles Binchois, Johannes Ockeghem en Antoine Busnois en de talrijke anoniemi (met heel wat unica, zoals de voorbeelden in het onlangs verworven laat-15de-eeuwse Leuven Chansonnier), heeft een aantal zeer herkenbare karakteristieken. Het is overwegend driestemmig, met een melodisch overheersende bovenstem en twee toegevoegde, meer begeleidende onderstemmen die instrumentaal of vocaal kunnen worden uitgevoerd. De taal is hoofs, soms nogal geleerd en gekunsteld. Structureel domineren de drie zogenaamde formes fixes, die qua opbouw de poëzie volgen, op basis van vaste herhalingspatronen: ballade, rondeau en virelai. Het meest beoefende type was het rondeau. Tijdens de Ockeghemgeneratie is er een evolutie merkbaar naar meer gelijkwaardigheid van stemmen, waarbij de techniek van de imitatie doorbreekt die in de volgende generatie (o.m. bij Josquin des Prez en de la Rue) zou overheersen. Een vroeg voorbeeld van het systematische gebruik van de imitatie in alle stemmen, en dus ook van de toenemende vocalisering van alle partijen, is het driestemmige rondeau *Bel accueil* van Antoine Busnois. Geleidelijk aan evolueerde het chanson naar een vrijere vorm, los van de door de poëzie geregleerde formes fixes, waarbij de componist zelf de structuur bepaalde (al dan niet met herhalingen). De bezetting werd uitgebreid van drie tot vier, vijf of zes stemmen. In vijf- en zesstemmige chansons werd vaak een tweestemmige canon verwerkt, zoals in Josquins *Du mien amant*. Een opvallende tendens is bovendien de toenemende aandacht voor de tekstexpressie. In *Du mien amant*, waarin een vrouw de dood tegemoet ziet na

het vertrek van haar vriend, wordt de intens droevige inhoud treffend vertolkt door de keuze van de mi-modus die wordt gekenmerkt door de halve toon (mi-fa), het kleinste interval, dat verdriet en lijden symboliseert. In het gebruik van de canon gaat Johannes Mouton nog een stap verder in zijn vierstemmige chanson *Qui ne regrettoit le gentil Févin*, een lamento op de dood van Antoine de Févin, zijn collega aan het Franse koninklijke hof: het is een dubbelcanon, waarbij telkens twee van de vier stemmen een tweestemmige canon uitvoeren.

In de vier decennia tussen ca. 1520 en ca. 1560 bouwde het Franse chanson verder op het fundament dat door Josquin des Prez en zijn tijdgenoten was gelegd. Door de toepassing van imitatie- en canontechnieken nam het genre vaak de allure aan van het motet, onder meer bij Nicolaas Gombert. Een representatief voorbeeld van zijn kunst is het vijfstemmige melancholische *O douloureuse journée*, waarbij alleen de Franse tekst verraadt dat het om een chanson gaat. Hij past er systematisch de doorimitatie toe.

De onbetwiste grootmeester van het Franse chanson in de tweede helft van de 16de eeuw is – alweer – Orlandus Lassus, die immens populair was in Frankrijk. (De Franse koning Karel IX wilde hem van zijn Duitse broodheer afsnoepen, evenwel zonder succes). Lassus voelde zich in het lied in zijn moedertaal als een vis in het water. De grote verscheidenheid van de eigentijdse Franse poëzie, van geraffineerde italianiserende gedichten van de Pléiadedichters (zoals Pierre de Ronsard en Joachim du Bellay) tot volkse en vaak zelfs platvloerse rijmen, kwam tegemoet aan Lassus' artistieke veelzijdigheid. Zoals in zijn motetten en madrigalen dicteert ook in zijn chansons de tekst de muzikale uitwerking: nu eens lichtvoetig en speels, zoals in het Parijse chanson van zijn Franse voorgangers en tijdgenoten, dan weer lyrisch of diepzinnig, met aandacht voor verfijnde tekstexpressieve toetsen, zoals in het Italiaanse madrigaal. *La nuit froide et sombre*, op een tekst van du Bellay, kan doorgaan als een madrigaal op een Franse tekst: het is een kleurrijk toonschilderend 'klankgedicht', dat meesterlijk de tegenstelling tussen nacht en dag vertolkt. Tegenover trage akkoordprogressies, laag register en dissonanten staan de snellere beweging, het levendige contrapunt en de hoge tessituren. Voor *O vin en vigne*, een lofzang op de wijn, legde Lassus zijn oor te luisteren in Parijs: de Franse componisten Claudin de Sermisy en Clément Janequin stonden model voor de pittige ritmiek en de snelle declamatorische passages. Tot de vaste waarden van de Parijse chansonliteratuur, vooral die van Janequin, behoorde de erotische anekdote. Lassus leverde enkele

fraaie en bijzonder amusante voorbeelden van dit 'lichtzinnige' repertoire, waarin hij zich onder meer verkneukt in de seksuele uitspattingen van paters en nonnen, zoals in *Il estoit une religieuse*. Twee verfijnde lyrische parels zijn treffend in hun eenvoud: het overwegend homofone *Bonjour mon coeur*, op tekst van de Ronsard, en het licht contrapuntische *Je l'aime bien*. In *Fuyons tous l'amour le jeu* illustreert de imitatieve toonzetting de vlucht voor de liefde. Humor domineert in het tweetalige (Latijn en Frans) *Lucescit iam o socii/Nous tardons trop à desjeuner*, een muzikale hulde aan de tafelgeneugten.

Een subgenre van het Franse chanson is het moraliserende 'chanson spirituelle'. Het bekendste is ongetwijfeld *Susanne un jour*, op een tekst van de calvinistische dichter Guillaume Guérault, geïnspireerd door het oudtestamentische verhaal van Susanna, wier kuisheid werd bedreigd door twee geile grijsaards. De polyfone versie uit 1548, van de hand van Didier Lupi Second, was de eerste van een reeks van een twintigtal chansons. Lassus' zetting verscheen voor het eerst bij Pierre Phalèse in Leuven in 1560. Er volgden vijftien heruitgaven en achttien instrumentale bewerkingen (onder meer van de Italiaan Giovanni Bassano).

Het motet-chanson

Een ander subgenre van het Franse chanson is het motet-chanson, een Frans chanson met een toegevoegde cantus firmus op een Latijnse tekst. Wellicht het bekendste en het meest indrukwekkende voorbeeld is de klaagzang die Josquin des Prez componeerde naar aanleiding van de dood van Johannes Ockeghem in 1497: *Nymphes des bois/Requiem aeternam*. In dit vijfstemmige werk voert één stem de gregoriaanse melodie van de intredezing van de dodenmis uit (*Requiem aeternam*). De tekst van het chanson is van de hand van Jean Molinet.

Het liedboek van Margareta van Oostenrijk bevat acht motet-chansons, vermoedelijk op teksten van haar hand, onder meer het anonieme *Cueurs desolez/Dies illa*, dat ook aan Pierre de la Rue wordt toegeschreven. Aan het vierstemmige chanson is een vijfde stem (een tweede baspartij) toegevoegd met de cantus firmus "Dies irae, dies illa, calamitatis et miseriae" (Deze dag, dag van toorn, rampspoed en ellende). Het betreft een citaat uit het responsorium *Libera me*, dat op het einde van de dodenmis wordt gezongen bij de bede om vergiffenis van de zonden. Zoals in de mis en het motet wordt de melodie uitgevoerd in brede notenwaarden en vaak onderbroken door soms lange rustpauzen. De dag van rampspoed en ellende

refereert wellicht aan het overlijden in Brussel in september 1518 van de edelman Jean de Luxembourg, Seigneur de Ville en Ridder van het Gulden Vlies, die in dienst stond van Filips de Schone. Hoewel de persoon niet bij naam wordt genoemd, valt die af te leiden uit de laatste strofe van de chansontekst, waarin een acrostichon voorkomt op het woord “Ville”. De tekst roept op tot treurnis om zijn heengaan. Het werk is geschreven in compact, overwegend imitatief contrapunt, vaak melismatisch na een syllabische inzet. Dissonante samenklanken, de verdubbelde baspartij en een sopraan die vaak hoog boven de tweede stem uitstijgt, verlenen dit grootse lamento een intense expressie.

Het eveneens in Margareta's liedboek overgeleverde, anonieme driestemmige motet-chanson *Se je souspire/Ecce iterum* is een klaagzang na de dood van Filips de Schone, zoals blijkt uit de toegevoegde Latijnse tekst “Frater mi, Philippe, rex optime” (Filip, mijn broeder, allerbeste koning). De Latijnse tekst is verder geïnspireerd door de klaagzang van koning David bij de dood van koning Saul en diens zoon Jonathan: “Doleo super te” (Ik treur om jou) en door de lamentaties van de profeet Jeremia: “O vos omnes qui transitis” (Ach, jullie allen die hier voorbijgaan).

Het Duitse lied – de Italiaanse villanella en morescha

Als kapelmeester van het Beierse hof in München werd Lassus ook geacht Duitse polyfone liederen te componeren. Wellicht omdat hij de taal pas laat beheerste, verscheen zijn eerste bundel pas in 1567, elf jaar na zijn aanstelling. Meteen gaf hij blijk van een perfecte beheersing van het genre, dat hij ook een nieuwe richting gaf. Vóór hem was het Duitse lied meestal gebaseerd op een bestaand lied dat als cantus firmus in de tenor werd geplaatst (vandaar ook de benaming tenorlied). Lassus ontleende wel nog oudere teksten, maar hij maakte zich los van de oorspronkelijke melodie. De poëzie is vaak van een bedenkelijk gehalte, de inhoud geregeld grof en platvloers, de wijn en het bier vloeien overvloedig. Toch slaagt Lassus erin het genre te verheffen tot genietbare polyfone miniaturen, zoals in de liefdesliederen *Im Mayen* en *Ich weiss mir ein Meidlein*.

Nog lichter van toon zijn de Italiaanse villanella en moresche, waarvan de meeste pas in 1581 verschenen en waaraan Lassus in het voorwoord refereert als ‘jeugdsonden’, neergepend in de jaren 1549-1550 als leuke tussendoortjes uit zijn Napolitaanse tijd (*Matona mia cara* en *Madonna ma pieta*, dat in 1584 bij Palèse verscheen in een versie van de Antwerpse luitspeler Emmanuel Adriaenssen). Lassus beweert

dat hij die nooit zou hebben vrijgegeven voor publicatie als zijn vrienden er niet om hadden gevraagd. De villanella zijn luchtige, vlot geschreven, overwegend homofone liederen, die erg populair waren in Napels en vaak doorspekt zijn van het plaatselijke dialect. Model voor Lassus stonden de villanella (of villanesche) van de Napolitanen Giovan Tomaso di Maio (*Tutte le vecchie*), Giovanni Domenico del Giovane da Nola (*Chi la gagliarda, O Dio se vede chiaro*), Vincenzo Fontana (*La cortesia, Sacio 'na cosa*) en anonymi. Bij verschillende componisten komen dezelfde teksten voor (*O occhi manza mia*: anoniem en bij Lassus) en vaak zijn de villanella arrangementen van bestaande voorbeelden.

Een marginaal, weinig beoefend genre is de morescha, die verwant is aan de villanella. De morescha parodieert de vaak onbegrijpelijke taal van de Afrikanen uit Venetië en Napels. Lassus nam enkele moresche op in de uitgave van villanella in 1581 (*O Lucia, miao, miao* en *Allala la pia calla*). Hij voert er de bouffonnerie ten top in geestige, vaak vulgaire dialogen, niet zelden erotisch gekruid.

Instrumentale muziek

In het instrumentale repertoire uit de renaissance zijn vooral twee categorieën te onderscheiden: de transcripties en arrangementen van vocale muziek, en de zelfstandige instrumentale composities. De bewerkingen van polyfone composities zijn zeer talrijk: Franse chansons, Duitse liederen en Italiaanse madrigalen, maar evenzeer Latijnse motetten en misfragmenten. Op die manier was het mogelijk kennis te nemen van meerstemmige vocale muziek zonder dat er meerdere uitvoerders nodig waren. Men kon op orgel, klavecimbel of luit in zijn eentje de meest complexe muziek ten gehore brengen. In deze omzettingen werden vaak typisch instrumentale speelfiguren toegevoegd (of geïmproviseerd), zoals cadensversieringen en toonladderfiguren, het melodisch opvullen van intervallen met de tussenliggende tonen en dergelijke. De versieringstechniek was vooral typisch voor het luitspel: op een tokkelinstrument kan men immers een toon niet aanhouden, want die sterft meteen uit. Om een doorlopend homogeen ritmisch patroon te bekomen was de speler verplicht de lang aangehouden tonen te omspelen en te versieren. Uit de 15de eeuw dateren een aantal handschriften, zoals de Wolfenbütteler Lautentabulatur, afkomstig uit Braunschweig (ca. 1460). Uit handschriftelijke lied- en klavierboeken, zoals het Buxheimer Liederbuch en het Lochamer Liederbuch, kon naar hartelust worden gemusiceerd, om het even voor welke bezetting. Vanaf het begin van de 16de eeuw zijn gedrukte luitboeken bewaard. De vroegste werden in Venetië

uitgegeven door Ottaviano dei Petrucci, die ook de eerste vocale polyfonie drukte. In 1507 verschenen twee bundels luitmuziek van Francesco Spinacino, vooral arrangementen van vocale polyfonie, en in 1508 een uitgave met werk van Joan Ambrosio Dalza, met vooral dansen. De verzamelingen van Spinacino's bundels bevatten de vroegste muziek voor twee luiten, bv. *La Bernardina*, een origineel instrumentaal werk van Josquin des Prez. Tot de meest verspreide instrumentale bewerkingen behoren de Franse chansons, in talrijke variabele versies (twee- tot vierstemmig), zoals het immens populaire anonieme chanson *Jay pris amours*. Vooral de Franco-Vlaamse polyfonisten uit de late 15de en de vroege 16de eeuw zijn opvallend talrijk vertegenwoordigd, zoals in het Cancionero de Segovia, een handschrift van ca. 1500 met een vijftigtal chansons voor instrumentale uitvoering (de tekst ontbreekt of alleen de eerste woorden zijn genoteerd). Alle grote namen uit het polyfone liedrepertoire passeren de revue: Jacob Obrecht, Alexander Agricola, Loyset Compère, Johannes Tinctoris, Josquin des Prez, Hayne van Gizeghem en anderen.

Naast de talrijke bewerkingen voor instrumenten van vocale polyfonie kwam vooral in de loop van de 16de eeuw een uitgebreid repertoire van zelfstandige instrumentale muziek tot stand, in talrijke gedrukte uitgaven, vooral in Italië, Duitsland, Frankrijk, de Nederlanden (bij de firma Phalèse in Leuven en Antwerpen) en Engeland, maar ook nog handschriftelijk, onder meer in Polen (de tabulatuur van Jan z Lublina, ca. 1540, en de Cracow Tabulatuur, ca. 1548). De beoefende genres getuigen van een grote verscheidenheid. Aangezien van een instrumentalist werd verwacht dat hij niet alleen in staat was van het blad te spelen, maar ook kon improviseren, ontstonden een aantal types die deze techniek demonstreerden, zoals preambulum, preludeum, toccata, ricercar, fantasia en verwante vormen zonder vaste structuur, maar gebaseerd op toonladderfiguren, akkoordspel en virtueuze ornamentiek. Ook op dansen en volksliederen werd vaak geïmproviseerd, waaruit mettertijd meer 'geleerde' en georganiseerde variatierexen ontstonden. Dat de instrumentale muziek ook schatplichtig bleef aan de vocale muziek, getuigen genres op basis van een cantus firmus of genres die het typisch vocale structuurprincipe van de imitatie overnemen, zoals de canzona, de fantasia en het imitatiericercar, een voorvorm van de latere fuga. De canzona ontstond in Italië, waar de populaire transcriptie van bestaande Franse chansons evolueerde naar een vrijgecomponeed genre, maar met een aantal kenmerken van het chanson, zoals de opeenvolging van contrasterende fragmenten, in afwisseling tussen homofonie en imitatief contrapunt en tussen wisselende metra (binair en ternair). In de 17de eeuw ontstond hieruit de sonate.

Ook de fantasia, waarin, zoals de term aangeeft, de componist zijn fantasie de vrije loop kon laten, is vaak gekenmerkt door diversiteit, zowel op basis van improvisatie als op grond van het imitatieprincipe.

In de bronnen is het repertoire vaak zeer internationaal. Zo bevat de tabulatuur van de Poolse organist Jan z Lublina, een verzameling van ca. 250 werken, arrangementen van composities van Josquin des Prez, de Franse chansoncomponisten Clément Janequin en Claudin de Sermisy en de Duister Ludwig Senfl (*Vita in ligno moritur*), naast werk van de Pool Nicolaus Cracoviensis (Mikolaj z Krakowa), organist aan het hof van Krakau. De aan hem toegeschreven composities bestaan uit missen, motetten, liederen, dansen en preludia. Dat de Poolse muziek ook in het buitenland geliefd was, blijkt uit de opname van een reeks Poolse dansen in de luitboeken (1591-1592) van de Duitse luitspeler Matthäus Weissel.

Op het einde van de 16de en tijdens de eerste decennia van de 17de eeuw kende de instrumentale muziek een ongekend hoogtepunt in Engeland, zowel voor solistische bezetting (luit en virginaal) als voor ensembles (consort van gamba's of gemengd, met strijkers, blazers en tokkelinstrumenten). Onovertroffen blijft de luitmuziek van John Dowland. De klaviermuziek kwam tot bloei in de 'school van de virginalisten'. De naam verwijst naar het virginaal, een kleiner type van clavecimbel, waarvan de enkele rij snaren niet in het verlengde ligt van de toetsen, maar onder een hoek van negentig graden. William Byrd mag terecht worden beschouwd als de vader van de Engelse klavierschool en bovendien als de meest veelzijdige componist van zijn tijd, zowel in de vocale als de instrumentale genres. Voor instrumenten schreef hij behalve voor klavier ook voor consort.

Twee genres zijn onafscheidelijk verbonden met de Engelse muziek: de 'ground' en het 'In nomine'. De ground bestaat uit een reeks variaties op een basso ostinato, een melodie die gewoonlijk eerst in de baspartij wordt voorgesteld, maar in het verloop van het werk ook vaak naar andere stemmen verhuist. De ostate bas – een kort motief of een harmonische formule, maar ook een uitgebreidere, bestaande melodie – wordt in elke variatie omspeeld door telkens nieuwe contrapunten, soms met virtueuze inslag. Byrds ground *The leaves be green*, ook bekend als *Browning*, is gebaseerd op een populair lied, dat als ostinato twintigmaal weerklinkt, in de bas, maar ook in alle andere stemmen. In het 'In nomine' verschijnt de gregoriaanse melodie van de antifoon *Gloria tibi trinitas* als cantus firmus in brede noten-

waarden (vaak één toon per maat heel het stuk door), meestal in een binnenstem. Weinig componisten in Engeland konden het zich veroorloven geen In nomine('s) te schrijven! Er staan er zeven op Byrds naam. De bekendste componist van In nomine's is Christopher Tye, met 21 specimina. Een van de meest fascinerende voorbeelden is zijn *In nomine* met de bijnaam *Crye*. In een eerste fragment domineert een contrapuntisch motief op basis van tien herhaalde noten, dat bij de versnelling in deel twee overgaat in een constante triolenbeweging.

Bijzonder geliefd in Engeland waren ook de dansen, voor klavier of consort, naast de 'alman' of 'almain' (de Engelse versie van de allemande: Byrd, *The Queen's alman*, Anthony Holborne, *Almain*) vooral de combinatie 'pavan & galliard', een langzame dans in binaire maat (Byrd, Holborne, Alfonso Ferrabosco jr., *Four note pavan*), gevolgd door een snelle dans in ternair metrum (Byrd, Holborne). De Engelse virginalisten, grootmeesters van de variatiekunst, integreren het variatieprincipe ook in hun gestileerde en artistiek erg hoogstaande dansen: die zijn meestal driedelig (ABC), waarbij elk deel als variatie wordt herhaald (AA'BB'CC'), vaak virtuoos uitgewerkt en met de typische Engelse figuraties, korte motieven die van de ene stem naar de andere verhuizen en een polyfone textuur suggereren (Byrd, *Pavan & Galliard à 6*). Vaak streng polyfoon en in imitatief contrapunt is de fantasia (Byrd, *Fantasia à 4*, *Fantasia à 6*; Orlando Gibbons, *Fantasia à 6*). De meest omvangrijke uitgave van muziek voor consort staat op naam van Anthony Holborne, een verzameling van 65 composities, uitgegeven in 1599 met als titel *Pavans, galliards, almains and other aeiirs, both grave and light, in five parts, for viols, violins, or other musicall winde instruments*. Deze titel dekt perfect de inhoud: lichtere stukken (zoals de galliards en andere op dansen of liederen gebaseerde werken) wisselen af met ernstige en melancholische. Tot die laatste behoren enkele stukken die Holborne schreef voor Mary Sidney, beschermvrouwe van de dichter Edmund Spenser en zelf dichteres, in wier literaire kring Holborne verkeerde. *The sighes* en *The funerals* zijn droefgeestige pavans gecomponeerd naar aanleiding van het overlijden van Mary's vader, moeder en broer. Uit de titel is ook de vrije keuze van bezetting af te leiden: gamba's, violen of blaasinstrumenten. Een aantal Engelse componisten weken uit naar Denemarken en Duitsland, waar hun dansmuziek een grote invloed had op de Duitse uitgaven, onder meer van Johann Herman Schein en Samuel Scheidt. Van de violist, gambist en componist William Brade, die zowel in Denemarken als aan verschillende hoven en steden in Duitsland actief was, verschenen tussen 1609 en 1621 vier bundels met dansen in Hamburg, Lübeck en Berlijn. Naast nieuwe werkjes

werden enkele van zijn vroeger gepubliceerde dansen opgenomen in een bundel die in 1619 bij Phalèse in Antwerpen werd gepubliceerd: *Melodieuses paduanes, chansons, galliarden, à 5*. Brade was een van de componisten die in het begin van de 17de eeuw de veeleer polyfone schrijfwijze van de Engelsen ombogen naar een eenvoudigere, homofonere textuur.

Ignace Bossuyt,

Emeritus gewoon hoogleraar van de onderzoeksgroep musicologie KU Leuven



WOENSDAG
22.08.18

19.15
Concertinleiding
door Sofie Taes

20.00 & 22.15
Concert

AMUZ

Zefiro Torna, Steve Dugardin & Stefaan Degand

Stefaan Degand, *woord speaker* | Steve Dugardin, *maître de cérémonie master of ceremonies* | Jurgen De bruyn, *artistieke leiding artistic director*

Cécile Kempenaers, *sopraan soprano* | Steve Dugardin, *contratenor countertenor* | Jan Van Elsacker, *tenor tenor* | Tiemo Wang, *bas bass* | An Van Laethem, *viool violin* | Dimos de Beun, *blokfluit recorder* | Philippe Malfeyt, *viola da mano & colascione viola da mano & colascione* | Jurgen De bruyn, *luit & gitaar lute & guitar*

Blanquette de Limoux / Limoux-Languedoc

La nuit froide et sombre
Bonjour mon coeur
Je l'aime bien

Orlandus Lassus (1532-1594)

Susanne un jour

Didier Lupi Second (1510-20-na 1559)

Susanne un jour

Giovanni Bassano (ca. 1558-1617)

Chablis 2014 / Bourgogne

Margot labourez les vignes

Anoniem

Fuyons tous d'amour le jeu
Il estoit une religieuse
O vin en vigne
Lucescit iam o socii

Orlandus Lassus

Riesling 2014 / Rheingau

Canzone

Giovanni Battista Fontana (1589-1630)

Im Maien
Bicinia X
Ich weiss mir ein Meidlein

Orlandus Lassus

La cortesia

Vicenzo Fontana (fl. 1545-55)

O Dio se vede chiaro

Giovanni Domenico del Giovane Da Nola (1510/20-1592)

Puglia IGT 2015 / Zuid-Italië

Contrapunto primo

Vincenzo Galilei (1520-1591)

O occhi manza mia
Chi passa

Anoniem (16de eeuw)

Tutte le vecchie son maleciose

Giovan Tomaso di Maio (ca. 1490-na 1548)

O Lucia, miao, miao

Orlandus Lassus

Sacio 'ha cosa

Vicenzo Fontana

Allala la pia calia

Orlandus Lassus

Brachetto d'Acqui DOCG 2017 / Piemonte

Gagliarda Napolitana

Antonio Valente (1520-1601)

Saltarello chiamato El Mazolo

Giovanni Casteliono (ca. 1484-ca. 1557)

Chi la gagliarda

Giovanni Domenico del Giovane Da Nola

Matona mia cara

Orlandus Lassus

Madonna mia, pietà

Emanuel Adriaenssen (1540/55-1604)

Madonna mia, pietà

Orlandus Lassus

Lassus Grand Cru

Orlandus Lassus geldt als een van de meest veelzijdige componisten van zijn tijd. Hij schreef een fenomenaal oeuvre bijeen van meer dan 2 000 werken, waaronder bijna zestig missen, meer dan vijfhonderd motetten, 175 Italiaanse madrigalen en villanelle, 150 Franse chansons en negentig Duitse liederen. Elk bestaand genre heeft hij aangeraakt – niet voor niets wordt hij door sommigen de 16de-eeuwse Mozart genoemd. Lassus is geboren in het Henegouwse Bergen, maar zijn carrière nam al vroeg een internationale wending. Reeds als jonge snuit werkte hij in Italië. Of de legende correct is – dat hij tot driemaal toe werd ontvoerd voor zijn mooie stem – weten we niet, maar als twaalfjarige werkte hij al aan het hof van Ferrante Gonzaga in Mantua. Hij reisde later door Europa, met haltes in Frankrijk en Antwerpen, en bouwde uiteindelijk vanaf 1556 een lange carrière uit aan het hof van Albrecht V, hertog van Beieren in München.

Terwijl in Lassus' oeuvre vaak het accent wordt gelegd op de magistrale – en serieuze – missen, motetten en madrigalen, zoals de *Lagrimae di san Pietro*, richt Zefiro Torna onverwachts de pijlen op Franse, Italiaanse en Duitse drinkliederen. Daarin verklankt Lassus geen religieuze contemplaties of mystieke ervaringen, maar bespeelt hij

Lassus Grand Cru

Orlandus Lassus is considered one of the most versatile composers of his time. He penned a phenomenal oeuvre of more than 2000 works, including almost 60 masses, more than 500 motets, 175 Italian madrigals and villanelle, 150 French chansons and 90 German lieder. He tried his hand at every genre in existence, so it is hardly surprising that some people call him the 16th century Mozart. Lassus was born in Mons in Hainault, but his career soon took an international turn. He was still only a youngster when he went to work in Italy. We do not know if the legend is true – that he was kidnapped three times for his beautiful voice – but he was certainly already working at the court of Ferrante Gonzaga in Mantua at the age of twelve. He later travelled across Europe, with stops in France and Antwerp, and in 1556 he embarked upon a long career at the Court of Albrecht V, Duke of Bavaria, in Munich.

Whereas people often focus on the grandeur of Lassus' oeuvre with its serious masses, motets and madrigals, such as the *Lagrimae di San Pietro*, Zefiro Torna takes an unexpected look at his French, Italian and German drinking songs. Here Lassus does not evoke religious contemplations or mystical experiences: instead he plucks

alle snaren van het gemoed. De Franse chansons zijn nu eens hoogstaand, dan weer scabreus, platvloers of zelfs expliciet erotisch. De Italiaanse villanelle en nonsensicale moresche zijn geestige dansante werkjes die er als zoete broodjes ingaan. Ook de Duitse boude drinkliederen, in hun teksten refererend aan rijkelijk vloeiende wijn en bier, mogen niet ontbreken. Lassus roept in deze werken een dionysisch levensgevoel op, dat perfect gepaard gaat met enkele exquise wijnen, afkomstig uit de streken waar hij vertoefde.

Zie ook essay p. 241.

at every string of human feeling. The French chansons are lofty at times and salacious, coarse or even explicitly erotic at others. The Italian villanelle and nonsense madrigals are amusing pieces that dance their way into your ears. And the programme would not be complete without the irreverent German drinking songs with their references to copious flows of wine and beer. In these pieces Lassus evokes a Dionysian attitude to life: the perfect accompaniment to a selection of exquisite wines from the regions where he spent his days.

La nuit froide et sombre

La nuit froide et sombre,
couvrant d'obscur ombre
la terre et les cieus,
aussi doux que miel,
fait couler du ciel
le sommeil aux yeux.

Puis le jour luisant,
au labeur duisant,
sa lueur expose,
et d'un tein divers,
ce grand univers
tapisse et compose.

Bonjour mon coeur

Bonjour mon coeur,
bonjour ma douce vie
Bonjour mon oeil,
bonjour ma chère amie!
Hé, bonjour ma toute belle,
ma mignardise, bonjour,
mes délices,
mon amour,
mon doux printemps,
ma douce fleur nouvelle,
mon doux plaisir,
ma douce colombelle,
mon passereau,
ma gente tourterelle!
Bonjour ma douce rebelle.

Je l'aime bien

Je l'aime bien et l'aimeray
à ce propos suis et serai
et demeuray toute ma vie

De koude en duistere nacht
bedekt de hemel en de aarde
met donkere schaduw
en laat, uit de hemel,
zoet als honing,
slaap naar de ogen vloeien.

Dan toont de lichtende dag,
die tot arbeid aanzet,
zijn gloed
en weeft en maakt
in verschillende kleuren
deze grote wereld.

Goeiedag, mijn hartje,
goeiedag, mijn zoete leven,
goeiedag, mijn oog,
goeiedag, mijn zoete vriendin.
Hé, goeiedag, mijn schoonheid,
mijn schat, goeiedag,
mijn blijdschap,
mijn liefde,
mijn zoete lente,
mijn zoete, jonge bloem,
mijn zoet plezier,
mijn zoet duifje,
mijn musje,
mijn edel tortelduifje!
Goeiedag, mijn zoete rebel.

Ik heb haar lief en ik zal van haar blijven
houden, dat is mijn voornemen
en het zal zo zijn mijn hele leven lang,

et quoi qu'on men die par envie
je l'aime bien et l'aimeray.

Susanne un jour

Susanne un jour d'amour sollicitée
par deux viellardz, convoitans sa beauté,
fust en son coeur triste et desconfortée,
voyant l'effort fait à sa chasteté.
Elle leur dict, Si par desloyauté
de ce corps mien vous avez jouissance,
c'est fait de moy. Si ie fay resistance,
vous me ferez mourir en deshonneur;
mais j'aime mieux périr en innocence,
que d'offenser par peché le Seigneur.

Margot labourez les vignes

Margot labourez les vignes, vignolet
Margot labourez les vignes bientost.

En revenant de Loraine
Margot rencontray trois capitaines.
Ils m'ont saluée vilaine.
Je ne suis pas si vilaine
puisque le fils du Roy m'aime.
Il m'a donnez pour étrene
un bouquet de Marjolaine.
S'il fleurit je serai reine,
s'il meurt je perds ma peine.

Fuyons tous d'amour le jeu

Fuyons tous d'amour le jeu
comme le feu.
Aime qui voudra les femmes.
serve qui voudra les dames;
quant à moi je n'en ai cure,
ni les endure.

wát men er mij uit afgunst ook over zou
zeggen, ik bemin haar en zal haar blijven
liefhebben.

Op een dag werd Suzanne verleid
door twee oude mannen die haar
schoonheid begeerden, haar hart was triest,
toen ze die aanval op haar kuisheid zag.
Ze zei hun: als jullie
dit lichaam misbruiken,
zal ik weerstand bieden,
jullie zullen mij in oneer laten sterven;
maar ik sterf nog liever in alle onschuld,
dan te zondigen voor de Heer.

Margot bewerk de wijngaarden,
Margot bewerk de wijngaarden gauw.

Toen ze terugkwam van Lotharingen
ontmoette Margot drie kapiteins.
Ze hebben me ondeugend begroet.
Ik ben zo ondeugend niet,
want de zoon van de koning houdt van me.
Hij schonk me
een boeket marjolein.
Als het openbloeit, zal ik koningin worden,
als het sterft, was het vergeefse moeite.

Laten we allen vér weg blijven van het liefdes-
spel zoals we ook van het vuur wegrennen.
Dat hij die de vrouwen wil beminnen
of de dames van dienst wil zijn, z'n gang
maar gaat; wat mij betreft, ik heb er noch
de toewijding noch het geduld voor.

Jamais on n'y gagne rien,
je le vois bien.
Fuyons tous d'amour le jeu.
comme le feu.

Il estoit une religieuse

Il estoit une religieuse
de l'Ordre de l'Ave Maria
qui d'un Pater estoit tant amoureuse
que son gent corps avec le sien lya.
L'abesse vint demandant qu'il y a.
Lors respondirent l'un et l'autre
le Pater et l'Ave Maria
sont enfiléz en une Paternostre.

O vin en vigne

O vin en vigne,
gentil joli vin en vigne,
vignon, vigna,
vigne sur vigne.
Et dehet, dehet
et gentil joli vin en vigne.
O vin en grappe,
gentil joli vin en grappe,
grappin, grappa,
grappe sur grappe.
Et dehet, dehet
et gentil joli vin en grappe.

Lucescit iam o socii

Lucescit iam o socii.
Nous tardons trop à déjeuner.
Habemus tantum otii.
Que ferions-nous jusqu'au dîner?
Iam parata sunt omnia.
Mettons-nous à table en bonne heure.

Nooit valt er iets te winnen,
dat weet ik maar al te goed.
Laten we dus met z'n allen zowel het spel van
de liefde als het vuur ontvluchten.

Er was eens een non
van de orde van Maria,
die zo verliefd was op een pater
dat ze hun lichamen met elkaar verbonden.
De abdis kwam vragen wat er was,
ze antwoordden samen:
de Pater en het Ave Maria
zijn verstrengeld in één paternoster.

O wijn in de wingerd,
lieve leuke wijn in de wingerd,
wingerd in, wingerd uit,
wingerd op wingerd.
Hé verdraaid,
hé lieve leuke wijn in de wingerd!
O wijn in de tros,
lieve leuke wijn in de tros,
tros in, tros uit,
tros op tros.
Hé verdraaid, hé
lieve leuke wijn in de tros!

O metgezellen, het wordt al dag.
We dralen te lang om te gaan ontbijten.
We hebben zoveel tijd.
Wat zouden we doen tot aan het middag-
maal? Alles is al klaar.
Laten we vroeg aan tafel gaan zitten.

Si quis quaeret, quare?
Quia trop juner
aporte douleur.
Nunc bibamus
non segniter,
c'est trop manger sans boire un coup.
Bibamus bis, ter et quater,
Puis chanterons
"or sus à coup".
Non habentes pecuniam,
L'hoste dira ce
qu'il voudra.
Ite per aliam viam,
on le payra
quand on pourra.

Im Maien

Im Maien hört man die Hahnen krähen.
Freu dich, du schönes brauns Mädelein,
hilf mir den Habern säen.
Bist mir viel lieber dann der Knecht,
ich tu dir deine alte Recht.
Bum, Medle, bum,
ich freu mich dein ganz um und um,
wo ich freundlich zu dir kumm,
hindern Ofen und um und um.
Freu dich, du schönes brauns Megetlein,
ich kumm, ich kumm.

Ich weiss mir ein Meidlein

Ich weiss mir ein Meidlein
hübsch und fein,
hüt du dich,
es kann wohl falsch und freundlich sein,
hüt du dich, vertrau ihr nicht,
sie narret dich!

Als iemand vraagt waarom?
Omdat te veel vasten
narigheid met zich meebrengt.
Laten we nu aan 't drinken gaan
en niet te aarzeland,
eten zonder te drinken gaat ons petje te boven.
Laten we tweemaal, driemaal en viermaal
het glas heffen en dan
"kom op! Ad fundum" zingen.
We hebben geen geld
en de gastheer zal zeggen
wat hij wil opstrijken.
Maak je dan via een andere weg
maar uit de voeten,
we zullen hem wel betalen als we kunnen.

In mei hoort men de hanen kraaien.
Verheug je, mooi meisje,
help me de haver te zaaien.
Ik heb je veel liever dan de knecht,
we zijn immers even oud.
Boem, meisje, boem,
ik verheug me om jou helemaal, om en om,
ik kom in vriendschap tot jou,
tot bij je thuis aan de haard, om en om.
Verheug je, mooi meisje,
ik kom, ik kom.

Ik ken een meisje,
mooi en lief,
wees voorzichtig,
het kan wel vals en vriendelijk zijn,
pas op, vertrouw haar niet,
zij neemt je bij de neus!

La cortesia

La cortesia voi donne predicate,
ma mai non l'osservate, vi so dire.
Voi lo vedete s'è come dico io,
sol ch'io ti parlo,
dici: "Va' con dio."

Se la dicete perchè non me amate,
et hai pietà di tanto mio martire.

Luando vi tengo mente, ve n'entrate,
e senza causa me voi far morire.

Va' figlia mia, ca se voi predicare,
l'opere bone ti bisogna fare.

O Dio si vede chiaro cha

O Dio si vede chiaro cha per te moro
perchè me stracci haime
sì fieramente.
Mirate o gente,
come mi trata mal questa crudele.
Meschino a me sai ben quanto ti adoro
et penar mi vuoi far sì stranamente.
Mirate o gente,
come mi trata mal questa crudele.
Dhe per pietà vita della mia vita
dona a me che ti adoro qualche aita.
Mirate o gente,
come mi trata mal questa crudele.

O occhi manza mia

O occhi manza mia, cigli dorati,
o faccia d'una luna tralucente,
tienimi a mente, gioia mia bella,
guardam' un poco a me, fame contento.

Hoffelijkheid is wat jullie vrouwen preken,
maar zelf zijn jullie nooit hoffelijk.
Jullie weten dat het is zoals ik zeg,
maar wanneer ik met jullie spreek,
zeggen jullie: "Donder op."

Dus jullie zeggen dat omdat jullie niet van me
houden, en jullie hebben medelijden met
mijn tijden.
Als ik aan jullie denk, overheersen jullie mijn
gedachten en zonder reden willen jullie mij
doen sterven.

Ga, mijn dochter, want als je goede werken
wil prediken, dan moet je dat maar doen.

O God, het is overduidelijk dat ik dood ga
voor jou, waarom verscheur je mij, helaas,
met zulk een hooghartigheid.
Kijk toch, o mensen,
hoe slecht deze wrede vrouw me behandelt.
Ik ben zo droevig, je weet hoezeer ik je aanbid
en jij wilt me zo mateloos afstraffen.
Kijk toch, o mensen,
hoe slecht deze wrede vrouw me behandelt.
Ik smee je, leven van mijn leven, bied toch
een beetje hulp aan mij, ik die jou zo
bewonder. Kijk toch, o mensen,
hoe slecht deze wrede vrouw me behandelt.

O, jouw ogen, mijn kalfje, met gouden
wimpers, o, jouw aangezicht dat schittert
als de maan, denk aan mij, mijn liefste,
geef me wat aandacht, maak me gelukkig.

o bocca come zuccaro imantato,
o canna che che specchiare fai la gente,
tienimi a mente ...
O pietto che conforti gli amalati,
pieno di fiori et dolci acque sorgenti,
tienimi a mente ...
Per tante quante gratie che tu hai,
ricordati di me, perchè tu sai
che son galante.
Gioia mia bella,
guardam' un poco a me, fame contento.

Tutte le vecchie son maleciose

Tutte le vecchie son maleciose,
c'hanno perduta la stascione vera,
c'hanvera. Questo lo dico a te vecchia
tramera.

Superb', ingrata, misere_e letrose;
chi nollo crede, mir al' ala cera,
chi cera.
Questo lo dico a te vecchia tramera.

La meglio parte so' tutte picose,
che fanno se non tossere la sera,
che sera?
Questo lo dico a te vecchia tramera.

Fuggite tutte ste' vecchiarde amare,
citelle che v'avite ammaritare, citare,
state a piacere, state a piacer'
fatele crepare.

O Lucia, miau, miau

O Lucia, miau, miau

O mondje zoet als suikerbrood,
stem die de mensen in vervoering brengt,
denk aan mij ...
O hart dat troost biedt aan de lijdenden,
vervuld van bloemen en zoete waterbron-
nen, denk aan mij ...
Wegens al die charmes van jou vraag ik je
om me niet te vergeten, want je weet
dat ik een hoffelijk man ben.
Mijn liefste,
geef me wat aandacht, maak me gelukkig.

Alle oude vrouwen zijn venijnig,
want ze zijn hun ware seizoen verloren.
Dat zeg ik je, oude intrigante.

Hooghartig, ondankbaar, zielig en smerig
en wie het niet geloven wil,
die moet maar naar hun gezichten kijken.
Dat zeg ik je, oude intrigante.

De besten onder hen halen allemaal al
piepend adem, want wat anders doen zij
dan hoesten 's avonds?
Dat zeg ik je, oude intrigante.

Ontvlucht al deze oude, bittere vrouwen,
Jullie meisjes, die een echtgenoot moeten
vinden. Vermaak jullie, vermaak jullie,
en laat hen creperen.

O Lucia, miau, miau

tu nun gabbi chiu a me,
Sienta, sienta matunata!
O musuta licca pignata,
cula caccata!
Chi e chissa billanazza,
come gatta chiama me?
Giorgia tua sportunata
che vol tanto ben a te
la ti prega, cula mia,
lassa passar bizzaria.
Ch'ايا statua marmorata,
perche l'autra tu trovata
che non vole ben a te!

O Lucia, susa da lietta,
non dormire.
Scienta Giorgia bella cantare.
con zanpogna e tanmorina,
per voler far cantarata.
O Lucia in zucarata,
perche pur stai corruzzata?
Miau, miau, gratta malata!
Va cuccina,
licca pignata, cula caccata!
Sienta, sienta matunata,
Giorgia tua vol cantara
che vol tanto ben' a te!

Sacio 'na cosa

Sacio 'na cosa ch'è di legno e tonda
e con fereto, volt'a fonicella.
Nevina, o pazarella,
ch'è strombolo che volta,
o argatella.

Sacio 'na cosa e se usa

je houdt niet meer van me.
Luister toch, luister mijn meesteres.
O jij pannenlikkende snuit
met pik aan je achterwerk!
Wie is die afgetakelde schoonheid
die als een kat naar mij krolt?
Je ongelukkige Giorgia
die zoveel van je houdt,
alsjeblijf, meid van mijn billen,
hou op met die kuren!
Je liefde voor een marmerbeeld,
dat van jou niet weten wil,
is al verloren moeite.

O Lucia, sta op,
je hebt genoeg geslapen.
Luister hoe mooi jouw Giorgia zingt!
Met doedelzak en tamboerijn
wil zij haar lied begeleiden.
O jij honigzoete Lucia,
waarom ben jij zo boos op mij?
Miau, miau, jij ziekelijk kattebeest!
Pak je weg naar de keuken,
jij snoeprien met je ongewassen kont!
Maar luister toch, luister madonna!
Jouw Giorgia wil je met een aubade zeggen
hoeveel ze van je houdt.

Ik ken iets dat van hout is en rond, en met
een gewelfde top, omwikkeld door een dun
draadje. Raad eens, jij kleine idioot,
het is een tol die draait,
slimme meid.

Ik ken iets dat ze

in tutto il mondo
e dentro ce se pon la cuzinella.
Nevina, o pazarella,
fosse un pignato questa,
o'na scutella

De pane e caso fusse pepe fondo
con fecato e sofrirss'anatrella.
Nevina, o pazarella,
e gratinata questa
o tomazella.

De presunto de porco ben tridatta
se fa 'na cosa con pepe e salata.
Intro un stentin serata.
Nevina, ch'è saucizia sopresata!

Allala la pia calia

Allala la pia calia
allala pia calia,
siamo, siamo, siamo bernaguala!
Tonbilibilili, Tanbilibili.
Schinchina bacu, santa gamba,
gli, gli, pampana calia.
Cian, cian, nini gua gua,
ania catuba,
(Chil linguacina bacu lapia clama gurch.)
Hohe ... ha ha ... ho ho!
Cucanacalia rite apice scututuni
la pia piche.
Berlinguaminu charachire.
Et non gente gnam gnam
ch'ama figlia gentilhuom!
Non curare berlinguaminum
ch' amar fosse chissa hominum
are buscani!

over de hele wereld gebruiken,
en in dit voorwerp legt men een schenkel.
Raad eens, jij kleine idioot,
het zou wel eens een terrine
of een soepkom kunnen zijn.

Er zit brood en kaas in, het is stevig gekruid,
vermengd met lever en gesauteerde eend.
Raad eens, jij kleine idioot,
dit is een gegratineerde schotel,
of een tomasella.

Goed vermengd met hesp en varkensvlees,
het is gemaakt met peper en zout.
Verpakt in ingewanden.
Raad eens wat het is, het is een varkens-
worst!

[nonsensicale tekst]

A la cura chi de cua!
Are patichache, siamo beschin!

Chi la gagliarda

Chi la gagliarda, donna, vo imparare,
venit' a nui che simo mastri fini,
che de ser' e de matina mai
manchiamo,
mai manchiamo disonare:
Tan tan tan tarira, tan tan tan tarira,
Tan tan tan tarira, ra ri ru ra.

Provange un poco cance voi chiamare
appassa diece volte che salimo
che de ser' e de matina mai
manchiamo ...

Chi la gagliarda, donna, vo imparare,
sotto lo mastro elle bisognia stare,
che de ser' e de matina mai
manchiamo ...

Principiante, a ch'è principiante li vo
dare questo compagno ch'a nome
Martino, che de ser' e de matina mai
manchiamo ...

Matona mia cara

Matona, mia cara,
mi follere canzon,
cantar sotto finestra,
lantze bon compagnon.
Don don don, diri diri,
don don don don.

Ti prego m'ascoltare,

Wie de gagliarda leren wil, vrouw, moet
naar ons komen, wij zijn immers fijne
meesters, want zowel 's avonds als
's morgens ontbreekt het er ons nooit aan
om muziek te maken.
Tan tan tan tarira, tan tan tan tarira,
tan tan tan tarira, ra ri ru ra.

Probeer eens, ook jij zal ons roepen,
nadat we tien keer zijn opgetreden,
want zowel 's avonds als 's morgens
ontbreekt het er ons nooit aan ...

Wie de gagliarda leren wil, vrouw,
moet onder een meester worden geplaatst,
want zowel 's avonds als 's morgens
ontbreekt het er ons nooit aan ...

En wie beginneling is, wil ik toevertrouwen
aan deze kameraad hier die Martino heet,
want zowel 's avonds als 's morgens
ontbreekt het er ons nooit aan ...

Mijn liefste vrouw,
ik wil een lied voor je zingen
onder je raam;
deze lanskier is een allerbeste knaap.
Don don don, diri diri,
don don don don.

Luister alstublieft naar me

che mi cantar de bon,
e mi ti follere bene,
come greco e capon.
Don don don, diri diri,
don don don don.

Comandar alle cacce,
cacciar, cacciar con le falcon,
mi ti portar becacce,
grasse come rognon.
Don don don, diri diri,
don don don don.

Se mi non saper dire,
tante belle razon,
Petrarcha mi non saper,
ne fonte d'Helicon.
Don don don, diri diri,
don don don don.

Se ti mi follere bene,
mi non esser poltron.
Mi ficcar tutta notte urtar,
urtar, urtar come monton.
Don don don, diri diri,
don don don don.

Madonna mia, pietà

Madonna mia, pietà chiam' et aita,
ch'io moro e stento a torto,
e pur volete.

Io grido e nol sentete,
"Acqua madonn' al foco,
Ch'io mi sento morire,
a poco a poco."

want ik ben een goed zanger,
en ben even dol op u
als een Griek op gebraden kapoen.
Don don don, diri diri,
don don don don.

Wanneer ik ga jagen,
op valkenjacht ga,
vang ik een houtsnip voor u,
zo vet als een nier.
Don don don, diri diri,
don don don don.

Ik ken niets
van elegante dingen,
kan je geen Petrarca voordragen,
heb geen inspiratiebron als op Helicon
Don don don, diri diri,
don don don don.

Maar als je van me houdt,
zal ik allerminst lui zijn.
Ik zal je heel de nacht door neuken,
en flink op je doorrammen.
Don don don, diri diri,
don don don don.

Mevrouw, heb medelijden met mij
en help mij,
want ik sterf.

Ik roep en u luistert niet,
"Water, Mevrouw, doe water op het vuur,
want ik sterf
beetje bij beetje."

Vostra altiera beltà, sola infinita,
é causa ch'io me abbruscia,
e'l consentete.

Hormai le scema l'affanata vita,
nol credi, e con vostri occhi
lo vedete.

Di chiedervi mercé son quasi roco,
sol della pena mia prendete gioco.
Pur grido in ogni loco;
"Acqua madonn' al foco,
Ch'io mi sento morire,
a poco a poco."

Uw prachtige, oneindige schoonheid,
verbrandt mij,
en u laat het gebeuren.

Mijn leven verzwakt nu,
geloof het niet en u ziet het
met uw ogen.

Ik bid u om medelijden, ik ben al bijna hees,
maar u lacht met mij.
Waar ik ook ga, roep ik:
"Water, Mevrouw, doe water op het vuur,
want ik sterf
beetje bij beetje."

*Vertaling: Marianne Lambregts, ICTL, Annelies Van den
Bogaert, Brigitte Hermans*

DONDERDAG
23.08.18

TOT

ZATERDAG
15.08.18

KU Leuven,
Campus Carolus

The Leuven Chansonnier

Internationale conferentie (Engels gesproken) International conference (English spoken)

Scientific committee

David Burn, KU Leuven / Alamire Foundation | Stratton Bull, Alamire Foundation | Bart Demuyt, KU Leuven / Alamire Foundation / AMUZ Flanders Festival-Antwerp | Paul Kolb, KU Leuven / Alamire Foundation | Fabrice Fitch, Manchester (UK), Royal Northern College of Music | Scott Metcalfe, Blue Heron (US), artistic director

Organising committee

Veerle Braem, AMUZ Flanders Festival-Antwerp | Bart Demuyt, KU Leuven / Alamire Foundation / AMUZ Flanders Festival-Antwerp | Klaartje Proesmans, Alamire Foundation | Jo Santy, Alamire Foundation

I.s.m. Alamire Foundation, Leuven Chansonnier Fonds & KU Leuven Campus Carolus

In 2015 kwam de Alamire Foundation een onbekend 15de-eeuws liedboek op het spoor. Deze unieke vondst kan rekenen op wereldwijde belangstelling. Tijdens een studiedag in New York (juli 2017) werd het handschrift onder de loep genomen door een groep internationale toponderzoekers.

In de aanloop naar de wereldpremière van de integrale vertolking van het Leuven Chansonnier tijdens Laus Polyphoniae, wordt een vervolgcongres georganiseerd waarbij opnieuw internationale onderzoekers worden samengebracht om het onderzoek rond het unieke liedboek verder te zetten.

In 2015 an entirely unknown late 15th-century chansonnier was sold in Brussels and deposited on long-term loan with the Alamire Foundation. In a first scientific meeting (New York, 2017) international researchers looked at and discussed the new discovery.

A second international conference is held in Antwerp during Laus Polyphoniae to continue and enhance further research on this new source. The conference in Antwerp aims to treat the musical and historical context of the chansonnier, including poetry, 15th-century chanson culture, chansonniers more broadly, repertoire dissemination, and variant versions. The conference will end with four concerts presenting the repertoire in its entirety.

THURSDAY 23.08.18

13.00 Concert **Benjamin Bagby**, Beowulf, AMUZ

15.00 Registration & coffee, KU Leuven, Campus Carolus

15.45 Welcome by **Bart Demuyt**, Director Alamire Foundation and AMUZ and **David Burn**, KU Leuven, Professor Musicology

16.00-18.00 Chair: Prof. David Burn

Jane Aiden (US, Wesleyan University)

Plus ne sçaroie souhichtier: re-reading the Loire Valley Chansonniers

Studies that consider the material forms of objects can provide methodological approaches that help situate chansonniers in the context of late medieval society where these books navigated between different users, readers, and collectors. This paper argues that deluxe presentation, decoration, and miniaturization all contributed to the social function of chansonniers. Even in a bespoke trade, the range of variability is surprisingly contained. But small variations nonetheless help the reader to negotiate the content in distinct ways. The discovery of the Leuven chansonnier offers a fresh perspective on the writing and preserving of 15th-century songs, and on their later reading.

William Watson (US, Yale University)

Another node in the network: lessons from the Leuven Chansonier

Among the many lines of inquiry afforded by the emergence of the Leuven Chansonier, the book's relation to other chansonniers looms large. How can we contextualize this book of songs in relation to what we know of others, while also allowing this new discovery to inform that same context? By bringing an array of computational tools to bear on recently digitized data pertaining to extant 15th-century chansonniers, this paper assesses the extent to which the Leuven Chansonier supports existing narratives about the circulation of vernacular song in the 15th century, and ways in which it is anomalous.

Thomas Schmidt (UK, University of Huddersfield)

The not-quite-luxury chansonnier: Observations on the making of the Leuven Chansonier

During the round table discussing the Leuven Chansonier in New York in July 2017, one of the recurring themes was the material composition and appearance of

the codex: while still an object on whose production some considerable effort had obviously been expended, it could not be classed as a 'luxury chansonnier' alongside others of the 'Loire Valley' corpus of books to which it is otherwise closely related (such as Wolfenbüttel, Copenhagen, or Laborde). This is not so much a matter of size – although it is also smaller than the others – than of illumination, layout, calligraphy etc. which lends the book a somewhat less extravagant aspect; but since chansonniers of this specific level had thus far not been known to have survived, it is precisely this 'ordinariness' that makes it unique for our understanding how the late-15th-century chanson was recorded. My paper will focus on the detail of how the music was laid out and written down in the Leuven Chansonnier – text and music notation, line and page breaks, ligatures, spatial organization, correlation with musical and textual form – which as in other books from the period promises to provide crucial insights into the way this repertoire was read and perceived in its time.

FRIDAY 24.08.18

9:15 Chair morning sessions: Prof. Barbara Haggh-Huglo

Honey Meconi (US, University of Rochester, Eastman School of Music)

Text and Context in the Leuven Chansonnier

The Leuven Chansonnier is noteworthy for the careful and confident treatment of its song texts, as David Burn noted in his introductory study of the manuscript. Such care indicates that the poetry itself, not only the music, was valuable to the owner of the collection. Burn also notes certain text-based juxtapositions in the manuscript's organization, as well as other types of categorization of the contents. This paper provides further exploration of repertorial and organizational choices vis-à-vis the texts of the songs themselves. What is the subject matter? Are the songs in a male or female voice? Do any songs appear to function as responses or commentaries based on their positioning? These are some of the questions to be investigated as we begin to examine the manuscript more comprehensively.

Paula Higgins (US, University of London, Royal Holloway)

Women and the (Music) Book: Thoughts and the Destination of the Leuven Chansonnier

Nearly two dozen music books of the late fifteenth and early sixteenth centuries are known to have been owned by noble women: Beatrice of Aragon, Margaret of

Austria, Margaret of Orleans, Francoise de Foix, Isabella d'Este, among anonymous others. This remarkable phenomenon, first noted in my 1993 article "The Other Minervas", has never been explored further in the musicological literature of the past 25 years. Building on my earlier research, this paper will draw together the literary, codicological, and music repertorial evidence that seems to point to an original female destinee for the Leuven Chansonnier.

Sean Gallagher (US, New England Conservatory)

Doublets, Multiforms and the Leuven Chansonnier The appearance of the Leuven Chansonnier, containing many songs known from concordant readings, invites a review of assumptions about the transmission of late-medieval songs. What constituted, for a 15th-century scribe, the 'accurate' copying of a song? Was there a strong concept of a fixed musical text? Scholarly assessments of different source readings generally adopt a 'zero tolerance' attitude towards variants: discrepancies between readings may be deemed significant or not, accidental or substantive, but each must be identified in the first place as a variant. Is it reasonable to think fifteenth-century musicians and scribes shared this attitude? Borrowing concepts from the domains of etymology and oral poetry, this paper addresses the complex patterns of inscription and performance that likely shaped the transmission of songs. I then consider the implications of this approach for the making of a new edition of the songs of Firminus Caron, three of whose works appear in the Leuven Chansonnier.

10:45 Coffee break

11:15

Fabrice Fitch (UK, Royal Northern College of Music)

& Scott Metcalfe (US, Blue Heron, Music Director)

Editing the unica in the Leuven Chansonnier: thoughts about musical and textual emendation, text underlay, and performance options

Although the readings in Leuven are generally very good, the twelve unique songs pose various editorial challenges. Several passages require musical emendation, but proposing a stylish solution is usually more complicated than spotting the need for one. Similarly delicate questions of emendation arise on the textual side. Many of the textual issues have a bearing on the rhythm of the poetry and thus directly impact how one might underly words to melody, a notoriously difficult challenge in later 15th-century songs. Furthermore, two virelais lack an entire strophe.

The two-person team which prepared an edition of the unica in support of the project to perform and record the entire contents of the chansonnier will describe the sorts of problems they encountered, discuss their proposed solutions, and consider the options the source appears to present for texting and scoring. Some stylistic issues raised by these 'new' songs will also be considered; most of them live up to the standard set by the songs in the chansonnier known from elsewhere, whether ascribed or not.

12.30 Lunch

13.30 Chair afternoon sessions: Prof. Thomas Schmidt

David Fallows (UK, University of Manchester)

Leuven in the context of the other 'central' chansonniers

The appearance of Leuven emphasizes the profile and dates of the other central chansonniers: it clarifies that Copenhagen, Dijon, Laborde and Wolfenbüttel belong together as a group, now joined by Leuven; it adds to the existing evidence that Nivelles is an independent chansonnier, albeit from the same time and perhaps even the same place as the other five; and it helps to support the 'old' received dates for these manuscripts.

Paul Kolb (US, KU Leuven, postdoctoral researcher)

Anacruses, Opening Rests, and Other Notational Problems in the Leuven Chansonier

To notate a musical upbeat at the beginning of a piece, scribes of mensural notation would give all voices rests to fill out the remainder of the tempus or modus. This was often the source of some confusion, for singers could not simply count their own rests from the first sounding voice: they had to check the number of opening rests for each voice. This confusion is reflected in the relatively high number of scribal errors found at such openings. Instances of opening rests in all voices occur most frequently in songs, where composers use a musical anacrusis to reflect a textual one. In addition to creating some confusion, these instances can also provide insight into contrapuntal and metric issues in the composition of songs. This paper will analyze examples of opening rests and related phenomena in the Leuven Chansonier, focusing on those instances where the rests (with or without errors) hint at aspects of compositional and scribal process. It will place these examples in a broader context with reference to other fifteenth-century chansonniers as well as sources of other musical genres.

14.30 Coffee break

15.00-18.00

Adam Knight Gilbert (US, University of South California, Thornton School of Music)

Searching for Clues within the Anonymous Chansons of the Leuven Chansonier

Within the smallest surviving chansonnier, in a repertory of "exquisite miniatures", the largest clues reside within its tiniest details. The 24 anonymous chansons of the recently discovered Leuven Chansonier add intriguing pieces to the puzzles of authorship, style, and relationships to other songs and sources. In response to these puzzles, this paper will first consider minor variants with potential import for our understanding of their manuscript transmission. Second, it will identify features in the anonymous chansons shared with works by known or anonymous composers in the chansonnier and other sources. Third, it will note the presence of palindromic and invertible motives in one at least unique chanson that suggest stylistic links to works in contemporary sources.

Sigrid Harris (AU, University of New England)

Fortune and Injustice in the Leuven Chansonier

Fortune, personified as a woman, was a central figure in the medieval imagination; often harsh, she was both unyielding and inescapable. In the Renaissance, she gradually assumed a less sinister character, yet there are many instances in which she was still depicted as both inexorable and cruel. The theme of Fortune in chansons remains relatively unexplored, although her offences against unlucky mortals constitute a recurring motif in the chanson repertoire of the 15th and 16th centuries. Significantly, Fortune is prominent in the early part of the Leuven Chansonier and continues to appear throughout the book. This paper will examine Ockeghem's 'La despourueue et la bannye' (no. 6), Caron's 'Le despourueu infortuné' (no. 7), Barbingant's (or Fedé's) 'Lamme banny de sa plaissance' (no. 8), and Ockeghem's 'Les desloyaulx' (no. 9) as they are found in the Chansonier, exploring these composers' disparate settings of a variety of texts on the same theme. While the poetic narrator overdy references the miscarriage of justice only in 'Les desloyaulx', the unhappy characters in all of these pieces suffer unjust fates. In order to shed new light on the Chansonier, the paper situates the selected chansons in the context of lingering medieval attitudes to Fortune, and investigates these pieces against a background of Renaissance ideas concerning virtue's ability to overthrow an unfortunate destiny. Ultimately, the study of (mis)fortune in this songbook may have implications for our

understanding of a number of other chansons in the collection and in the repertoire more broadly.

Workshop **Warwick Edwards** (UK, University of Glasgow)

The Leuven Chansonnier and the rhythms of sung words, with singers of the Park Collegium

An experimental workshop with members of Park Collegium aimed at discovering the processes that determine how singers of the late 15th century deploy groups of words to musical strains and individual syllables to notes. As it happens, the Leuven Chansonnier scribes place words in a manner that seems to reflect more closely how musicians operate than do most sources of the time. In a series of case studies selected from the manuscript I deal with the allocation of verse-lines to musical strains, syllable deployment within unbroken musical lines, line breaks with and without implications for strophic consistency, text repetition and stuttering, and what tenoristas and contratenoristas sing when their parts are presented untexted. The aim is not so much to reconstruct what composers may have had in mind at the outset; rather it is to demonstrate how singers, then and now, can acquire the necessary skills with at least the same confidence as most of us exhibited by the age of two when learning how to speak our native languages.

Closing session and conclusions

SATURDAY 25.08.18

The Leuven Chansonnier: world première of unique works in four concerts, AMUZ

13.00 **Ensemble Leones**

16.00 **Park Collegium**

18.00 Conference and festival dinner

20.00 **Huelgas ensemble**

22:15 **Sollazzo Ensemble**

DONDERDAG
23.08.18

13.00
Concert

AMUZ

Benjamin Bagby

Benjamin Bagby, *recitant, zang & harp* voice & harp

Het ongetitelde Angelsaksische epos bekend onder de naam *Beowulf*, is overgeleverd in één enkel manuscript uit de vroege 11de eeuw (Cotton MS Vitellius A XV). De folio's werden samen met andere teksten ingebonden voor Sir Robert Cotton (1571-1631), wiens privébibliotheek de basis vormde voor de latere British Library. Hoewel onderzoekers het oneens zijn over de datering van het gedicht – de opvattingen lopen uiteen van de 6de tot de 11de eeuw – is het duidelijk dat het verhaal zijn oorsprong vindt in de kunst van de 'scop' (schepper); de bard die zijn verhalen vertelde bij formele en informele bijeenkomsten en wiens diensten essentieel waren in het weefsel van de tribale maatschappij van vroeg-middeleeuws Engeland.

De 'scop' bracht steeds opnieuw het verhaal van Beowulf, gesproken en gezongen, en begeleidde zichzelf wellicht op een zessnarige harp, wat kan worden afgeleid uit historische getuigenissen. Muzikale notatie was daarbij haast overbodig en helaas zijn slechts restanten van instrumenten overgeleverd. Het hoofse publiek was ongetwijfeld vertrouwd met de kleinste details op het gebied van klank en tekst-betekenis, metrum en rijmen, timing en gemoed. De uitvoering die, wanneer het ganse verhaal werd verteld, vijf tot zes

The untitled Anglo-Saxon epic poem known as *Beowulf* survives in a single manuscript source dating from the early eleventh century (British Library, Cotton Vitellius A. XV). The folios were bound together with other texts for Sir Robert Cotton (1571-1634), whose private library formed the basis for the later British library. Although scholars do not agree on the dating of the poem – theories range between the sixth century and the date of the manuscript – it is clear that the story has its roots in the art of the scop ('creator'), the bardic story-teller and reciter at formal and informal gatherings, whose services were essential to the fabric of tribal society in early medieval England.

The scop would re-tell the story of Beowulf, in song and speech, perhaps accompanying himself on a six-stringed harp (this we know from contemporary accounts, although musical notation was superfluous and only remnants of instruments have survived). His courtly audience was attuned to the finest details of sound and meaning, metre and rhyme, timing and mood. The performance – which, for the whole epic, might last between five and six hours – would never be exactly the same twice, as the 'singer of tales' subtly varied the use of poetic

uur lang kon duren, was nooit twee keer dezelfde, aangezien de bard subtiel de poëtische formules varieerde om steeds een unieke versie van het verhaal te creëren.

De uitdaging om een middeleeuwse tekst als levende kunst opnieuw te vocaliseren, begint bij het feit dat de genoteerde bron slechts één versie is – en daarom niet de beste – van een mondeling overgeleverde tekst.

Benjamin Bagby gaat de uitdaging aan, en vindt inspiratie bij de kracht van de nog bestaande, hoofdzakelijk niet-Europese bardische tradities; bij het werk van instrumentenbouwers die bedachtzame reconstructies hebben gemaakt van 7de-eeuwse Germaanse harpen; en bij de academici die met levendige interesse de problematiek aanpakten om geschreven woorden te transformeren tot een gesproken dichtkunst, die eerder moet worden geabsorbeerd door het oor en de geest dan door het oog en het verstand. Maar de belangrijkste stimulans komt van de taal van het gedicht zelf, die een magische kracht uitstraalt en die geen enkele moderne vertaling kan evenaren.

De Nederlandse tekstvertaling van Beowulf wordt als boventiteling geprojecteerd tijdens de uitvoering. De voorstelling duurt zo'n 80 minuten.

formulae to shape his unique version of the story.

The central dilemma of any attempt to re-vocalise a medieval text as living art is based on the fact that a written source can only represent one version (and possibly not the best version) of a text from a fluid oral tradition. Benjamin Bagby's impetus to make this attempt has come from many directions: from the power of those bardic traditions, mostly non-European, which still survive intact; from the work of instrument-makers who have made thoughtful renderings of seventh-century Germanic harps; and from those scholars who have shown an active interest in the problems of turning written words back into an oral poetry meant to be absorbed through the ear/spirit, rather than eye/brain. But the principal impetus comes from the language of the poem itself, which has a chilling, magical power that no modern translation can approximate.

A Dutch translation of Beowulf will be projected as surtitles above the stage during the performance. The concert will be approximately 80 minutes long.

DONDERDAG
23.08.18

19.15
Concertinleiding
door Pieter Mannaerts

20.00
Concert

AMUZ

Ensemble Dialogos

Katarina Livljanić, *artistieke leiding* artistic director

Katarina Livljanić, Clara Coutouly, *zang* voice | Albrecht Maurer, *vedels* fiddles | Norbert Rodenkirchen, *fluiten* flutes

Aetheluolde, Aetheluolde!	<i>Wulfstan of Winchester (fl. 992-96) / melodiereconstructie: Katarina Livljanić</i>
Alleluia. Iustus germinabit	<i>Anoniem / transcriptie: Susan Rankin</i>
Blasphematores Dei	<i>Wulfstan of Winchester / melodiereconstructie: Katarina Livljanić</i>
Via, lux, veritas luxta vestibulum	<i>Anoniem / transcriptie: Susan Rankin Anoniem / transcriptie: Katarina Livljanić</i>
De Abbandonia	<i>Wulfstan of Winchester / melodiereconstructie: Katarina Livljanić</i>
Servite domino	<i>Anoniem / transcriptie: Katarina Livljanić</i>
Cur foris moramur?	<i>Wulfstan of Winchester / melodiereconstructie: Katarina Livljanić</i>
Bucca	<i>Anoniem / transcriptie & reconstructie: Norbert Rodenkirchen</i>
Excommunicatio Leonis papae	<i>Anoniem / melodiereconstructie: Katarina Livljanić</i>
Ex invidia	<i>Wulfstan of Winchester / melodiereconstructie: Katarina Livljanić</i>
Berta vetula	<i>Anoniem / transcriptie: David Hiley</i>
Ubi est fides tua?	<i>Wulfstan of Winchester / melodiereconstructie: Katarina Livljanić</i>
Deus, deus meus	<i>Anoniem / transcriptie: Susan Rankin</i>
Ploratum	<i>Anoniem / transcriptie & reconstructie: Norbert Rodenkirchen</i>

Accensa fides	<i>Wulfstan of Winchester / melodiereconstructie: Katarina Livljanić</i>
Genealogia domini nostri Jesu Christi	<i>Anoniem / transcriptie: Katarina Livljanić</i>
Beatus vir	<i>Anoniem / transcriptie: Norbert Rodenkirchen</i>
Visiones, somnia	<i>Wulfstan of Winchester / melodiereconstructie: Katarina Livljanić</i>
Laude celebret	<i>Anoniem / transcriptie: Susan Rankin</i>
Scriptor Godemannus	<i>Anoniem / melodiereconstructie: Katarina Livljanić</i>

Dit concert wordt opgenomen en rechtstreeks uitgezonden door Klara. Gelieve uw gsm uit te schakelen voor aanvang van het concert.

This concert is being recorded and broadcast live on radio Klara. Please switch your mobile phone off before the start of the performance.

Winchester Troparium

Op 19 februari 964 werden de kanunniken van de kathedraal van Winchester door bisschop Æthelwold (904/9-984) verdreven en vervangen door monniken uit Abingdon. Wulfstan Cantor, biograaf van de bisschop, beschreef de reden met klare taal: de kanunniken waren “pervers en schandelijk, trots en onbeschaamd, leefden zonder de mis te celebreren en huwden illegaal vrouwen, scheidden en namen een nieuwe vrouw, verloren zich in gulzigheid en dronkenschap, en trachtten zelfs Æthelwold te vermoorden ...” De bisschop bracht niet alleen de discipline terug, hij bouwde de kathedraal ook uit tot een centrum van wetenschap en kunsten. Het Winchester Troparium, samengesteld door drie scribenten, ontstond in die context. Terwijl het werk van de eerste scribent te dateren valt in de laatste jaren net voor de millenniumwisseling, werkte de tweede scribent in de eerste helft van de 11de eeuw en de derde omstreeks 1050. Het manuscript is een van de oudste bronnen met meerstemmige muziek, en bevat een unieke verzameling van tweestemmige organa die volgens sommigen door Wulfstan werden gecomponeerd.

De struikelsteen bij de uitvoering van dergelijke organa is de notatie, want de gezangen zijn genoteerd in complexe neumen, zonder notenbalk, waardoor meerdere interpretaties mogelijk zijn. Om

The Winchester Troper

On 19 February 964, the clerics at Winchester Cathedral were expelled by Bishop Æthelwold (904/9-984) and replaced by monks from Abingdon. Wulfstan Cantor, the bishop's biographer, explains why in no uncertain terms: the clerics were “perverted and scandalous, proud and shameless; they lived without celebrating mass and married women against the law, they divorced and took new wives, lost themselves in greed and drunkenness, and even tried to murder Æthelwold...” Besides restoring discipline, the bishop established the cathedral as a centre for science and the arts. This is the context in which the Winchester Troper, compiled by three scribes, was created. Whereas the work of the first scribe can be dated to the final years of the millennium, the second scribe worked in the first half of the 11th century and the third in about 1050. The manuscript is one of the oldest sources of polyphonic music and contains a unique collection of two-part organum pieces, which some believe were composed by Wulfstan.

The stumbling block when performing organa like these is the notation, because the hymns are notated in complex neumes with no staff, thus making various interpretations possible.

in die ambigüiteit klaarheid te scheppen, werkte Katarina Livljanic samen met professor Susan Rankin (Universiteit van Cambridge), een autoriteit in het onderzoek naar de vroege polyfonie. De middeleeuwse klankwereld wordt ook opgeroepen dankzij de vedel en fluit, die ‘sequelae’ spelen – virtueuze melodieën, die zonder tekst tussen de liturgische gezangen zijn genoteerd.

Deze intrigerende muziek mag dan wel 1 000 jaar oud zijn, Katarina Livljanic zou ze zeker meenemen mocht ze zich op een onbewoond eiland moeten terugtrekken.

Zie ook essay p. 181.

De Nederlandse tekstvertalingen worden als boventiteling geprojecteerd tijdens de uitvoering.

To create clarity in this ambiguous notation, Katarina Livljanic has worked with Professor Susan Rankin at the University of Cambridge, an authority on research into early polyphony. The mediaeval world of sound is evoked with the vielle and flute, which play ‘sequelae’: virtuoso melodies notated without text between the liturgical chants.

This intriguing music may be a thousand years old, but Katarina Livljanic would certainly want it with her if she were ever to find herself on a desert island.

Dutch translations of the sung texts will be projected as surtitles above the stage during the performance.



DONDERDAG
23.08.18

22.15
Concert

Sint-Pauluskerk

Trio Mediaeval

Anna Maria Friman, Linn Andrea Fuglseth, Jorunn Lovise Husan, *zang voice*

Salve regina	<i>gregoriaans</i>
Salve mater misericordie	<i>Anoniem (13de eeuw)</i>
Kyrie Gloria O Maria virgo pia	<i>Anoniem (Worcester fragments, 13de eeuw)</i>
Salve virgo virginum	<i>Anoniem (13de eeuw)</i>
Benedicta Virgo dei genitrix	<i>Anoniem (Worcester fragments, 13de eeuw)</i>
Ave regina caelorum Ave maris stella	<i>Andrew Smith (°1970)</i>
Felix namque	<i>Anoniem (Worcester fragments, 13de eeuw)</i>
Dou way Robyn / Sancta mater gratiae	<i>Anoniem (13de eeuw)</i>
Benedicta es caelorum regina	<i>gregoriaans</i>
Benedicta es caelorum regina	<i>Anoniem (Engeland, 14de eeuw)</i>
Agnus Dei Beata viscera Alma Dei genitrix	<i>Anoniem (Worcester fragments, 13de eeuw)</i>
Benedicamus Domino	<i>Gavin Bryars (°1943)</i>

Worcester Fragments – A Ladymass

De geschiedenis van de kathedraal en priorij in Worcester, gewijd aan de maagd Maria, gaat terug tot het jaar 680. Door de eeuwen heen ontwikkelde zich daar ook een bloeiende muziekcultuur, die ook andere religieuze centra in Engeland beïnvloedde. De vroegste getuigenissen van de polyfonie in Worcester zijn perkamenten folio's die thans bekendstaan als de zogenaamde Worcester Fragments.

Door (godsdienst)oorlogen en veranderende smaken zijn in Engeland massaal veel manuscripten verloren gegaan. In het geval van de Worcester-fragmenten betekende hun gedeeltelijke vernietiging eigenlijk ook hun redding. Talloze folio's werden namelijk gebruikt als bindmateriaal voor andere manuscripten. Door die laatste manuscripten opnieuw te ontbinden, konden uiteindelijk meer dan 100 gezangen worden teruggevonden. Een gelijkaardig geval zijn de Berkeley-fragmenten, waarbij een perkamentrol werd gebruikt om rekeningboeken bij elkaar te houden. Dat de muziek nog bestaat, is dus te danken aan plichtsbewuste boekhouders die hun cijferwerk niet wilden weggooien ...

De Worcester-fragmenten bevatten een rijk en divers repertoire dat de benedictijnen zongen, van eenvoudige polyfonie van de 13de eeuw tot meer complex contrapunt van een eeuw later.

Worcester Fragments – A Ladymass

The history of Worcester Cathedral and Priory, dedicated to the Virgin Mary, dates back to the year 680. A flourishing musical culture developed there over the centuries, which influenced other religious centres in England as well. The earliest testimonies to polyphony in Worcester are parchment folios now known as the 'Worcester Fragments'.

Wars, religious conflicts and changing tastes meant that a huge number of manuscripts in England have been lost. In the case of the Worcester Fragments, their partial destruction was in fact what saved them. This is because many folios were used as bindings for other manuscripts. By removing the bindings from those later manuscripts, more than 100 hymns were ultimately retrieved. Something similar happened to the Berkeley fragments: a roll of parchment was used to hold account books together. In other words, the survival of the music is all thanks to dutiful bookkeepers who didn't want to throw away their accounts...

The Worcester Fragments contain a rich, diverse repertoire sung by the Benedictines, from simple 13th century polyphony to more complex counterpoint a century later. They

Ze bevatten polyfone miszettingen, vrij gecomponeerde motetten met complexe door elkaar gevlochten stemmen of meer strikt declamatorische conducti.

In de middeleeuwen kende Engeland een sterke Maria-devotie – het land werd zelfs ‘Garden of Mary’ genoemd – en uiteraard was die devotie ook bijzonder intens in de Zuid-Engelse stad. Veel van de muziek op dit programma werd gezongen op 15 augustus, het feest van Maria-Tenhemelopneming. De texturen van de werken variëren van eenstemmige gezangen, in solobezetting of in unisono door de drie zangeressen gezongen, tot driestemmig contrapunt. In contrast met de middeleeuwse werken staan composities van Andrew Smith, speciaal voor het ensemble gecomponeerd. Deze Britse componist baseerde zich op gregoriaanse melodieën en materiaal uit de Worcester-fragmenten.

Zie ook essay p. 181.

include settings for polyphonic masses, freely composed motets with voices interwoven in a complex pattern or more strictly declamatory conducti. England had a strong tradition of Marian Devotions in the Middle Ages – the country was even called the ‘Garden of Mary’ – and of course those devotions were especially intense in the city in the Midlands. Much of the music on this programme was sung on 15th August, the feast of the Assumption. The textures of the works vary from one-part chants, sung in a solo setting or by the three singers in unison, to three-part counterpoint. The mediaeval works are contrasted with compositions by Andrew Smith, composed especially for the ensemble. This British composer has based his work on Gregorian melodies and materials from the Worcester Fragments.

Salve regina

Salve regina, mater misericordiae,
vita, dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae,
ad te suspiramus gementes
et flentes in hac lacrimarum valle.
Eia, ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Jesum,
benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, o pia,
o dulcis virgo Maria.

Salve mater misericordie

Salve mater misericordie
stella maris decus ecclesie
porta via celestis curie
mundi salus etatrix venie.

Que portasti regem justitie
miro modo non nostra serie
miserere huius familie
et a malis serva nos hodie.

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Ad gratie matris obsequia
ecclesie gaudet familia.
Rex hodie dat matri gaudia
ad superne curie vehens sublimina.
Fit glorie regie regina regia

Wees gegroet koningin, barmhartige
moeder, hoop van ons leven, gegroet.
Tot u roepen wij, verdreven kinderen van
Eva. Vanuit dit tranendal richten wij
ons gesteun en geweent tot u.
Gij zijt onze voorspraak,
vestig dan uw barmhartige ogen
op ons.
En toon ons Jezus,
de gezegende vrucht van uw schoot, na
ons bestaan in dit aardse verbanningsoord.
O genadige, o liefdevolle,
o tedere maagd Maria.

Gegroet, moeder van erbarmen,
ster van de zee, glorie van de kerk,
poort tot het hemelse hof,
verlossing van de wereld, vergeefster.

U droeg de koning van rechtvaardigheid,
maar u bleef wonderbaarlijk genoeg vrij
van zonde. Heb erbarmen met onze familie
en bescherm ons vandaag tegen het kwaad.

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

De kerkgemeenschap verheugt zich om de
inschikkelijkheid van de liefdevolle moeder.
Heden stemt de Koning de moeder tot vreugde,
tot hemelse zorg en grootse resultaten.
Koninklijke vorstin, gelukzalige,

leticie latrx egregia
milicie specie superna.

Gloria

Voor de misdelen: zie p. 75-77.

O Maria virgo pia

O Maria virgo pia
plena Dei gratia,
stella maris appellaris
dans lucis solatia.
Caro Christi quam tulisti
in ventre veraciter,
sic sacratu qua dampnatur
serpens efficaciter.
Hoc est corpus o Maria
natum de te virgine,
quod portasti virgo pia
divino spiramine.

Hec est caro clavis fixa
crucis in patibulo,
que surrexit crucifixa
vitam reddit seculo.
Nunc Marie filium
laudemus magnificum,
Regi regum omnium
can[temus hoc canticum].

Salve virgo virginum

Salve virgo virginum
parens genitoris,
salve lumen luminum,
radius splendoris.
Salve flos convallium,
stillia veri roris,

van vorstelijke vreugde doordrenkt,
voorbeeld van hemelse dienstbaarheid.

O Maria, liefdevolle maagd,
vervuld van goddelijke gratie,
jij wordt de ster der zee genoemd,
jij brengt de vertroosting van het licht.
Het lichaam van Christus dat je waarlijk
in je moederschoot hebt gedragen,
is geheiligt, waardoor de slang
krachtdadig is verdoemd.
Dit is het lichaam, o Maria
dat uit jou, een maagd, geboren is.
Vanuit een goddelijke levensadem
heb jij het gedragen, trouwe maagd.

Dit is het lichaam dat met spijkers
aan het kruis is genageld,
dat na de kruisiging is verrezen,
en levend terug in de wereld is gekomen.
Laten wij nu de heerlijke Zoon
van Maria loven,
laten wij dit lied aanheffen
voor de Koning van alle koningen.

Gegroet, maagd der maagden,
moeder van de Schepper,
gegroet, licht van licht,
glanzende lichtstraal.
Gegroet, vallei bloem,
druppel pure dauw,

nostra spes in te.

Salve virgo regia
porta salutaris,
veri viri nescia,
quia Decum paris.
Ave quia deica
prole fecundatis,
nostra spes in te.

Ave nostre spei
finis et salutis.
Ave per quam rei
letantur cum tutis.
Ave speciei
decus et salutis,
nostra spes in te.

Benedicta

Benedicta et venerabilis
es virgo Maria
que sine tactu pudoris
inventa es mater salvatoris.

Virgo dei genitrix

Virgo dei genitrix Virgin,
quem totus non capit orbis
in tua se clausit viscera
factus homo.

Ave regina caelorum

Ave, regina caelorum.
Ave, domina angelorum.
Salve radix, salve porta
ex qua mundo lux est orta:
gaude, gloriosa,

wij hopen op u.

Gegroet, koninklijke maagd,
poort tot het heil,
die nooit met een man lag,
want u baarde God.
Gegroet, want u droeg
een heilige vrucht in uw schoot,
wij hopen op u.

Gegroet, onze hoop
tot in het einde, hoop op heil.
Gegroet, want in u vinden zowel
de beschuldigde als de geredde mens
vreugde. Gegroet, voorbeeld
van schoonheid en verlossing,
wij hopen op u.

Gezegend en onze verering waardig
zijt gij, maagd Maria,
die zonder verlies van uw maagdelijkheid
moeder zijt geworden van de Verlosser.

Maagd en moeder,
Hij, die heel het heelal niet kan omvatten,
heeft zich, mens geworden,
in uw schoot opgesloten.

Gegroet, koningin van de hemelen.
Gegroet, heerseres van de engelen.
Gegroet, heilige oorsprong, gegroet poort,
door wie het licht in de wereld is opgegaan.
Verheug u roemrijke vrouw,

super omnes speciosa.
Vale, valde decora,
et pro nobis Christum exora.

Ave maris stella

Ave maris stella,
Dei mater alma,
atque semper Virgo,
felix caeli porta.

Solve vincula reis,
profer lumen caecis:
mala nostra pelle,
bona cuncta posce.

Vitam praesta puram,
iter para tutum,
ut videntes Jesum
semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,
summo Christo decus
Spiritus Sancto,
tribus honor unus. Amen.

Felix namque

Felix namque es
sacra virgo Maria
et omni laude dignissima
quia ex te ortus est sol iusticie
Christus Deus noster.

ancta mater gratiae /

Dou way Robin

Sancta mater gratiae, stella claritatis
visita nos hodie plena pietatis.

meer dan allen in het oog vallend.
Vaarwel, bijzonder innemende vrouw,
en vermurw Christus altijd weer voor ons.

Wees gegroet, ster van de zee,
voedende moeder van God
en altijd maagd,
gelukkige poort tot de hemel.

Maak de boeien van de schuldigen los,
haal licht tevoorschijn voor de blinde,
verdrijf ons kwaad,
vorder voor ons al het goede.

Verzeker ons een zuiver leven,
bereid een veilige weg,
opdat we ons bij het zien van Jezus,
altijd mogen verblijden.

Eer aan God de Vader,
roem aan de hoogste Christus,
aan de Heilige Geest,
één loflied aan de Drievuldigheid. Amen.

Want gij zijt gelukkig,
heilige maagd Maria,
en alle lof zeer waardig
omdat uit u de zon der gerechtigheid
is opgegaan, Christus, onze God.

Gegroet. moeder van gratie, stralende ster,
vol van medelijden, bezoek ons vandaag.

Veni, vena veniae
mox incarceratis,
solamen angustiae,
fons suavitatis.

Recordare, mater Christi,
quam amare tu flevisti;
juxta crucem tu stetisti,
suspirando viso tristi.

O, Maria, flos regalis,
inter omnes nulla talis;
Tuo nato specialis nostrae
carnis parce malis.

O, quam corde supplici
locuta fuisti,
Gabrielis nunci i cum verba cepisti.

"En ancilla Domini",
propere dixisti; verum vivi
gaudii post hoc perperisti.

Gaude, digna,
tam benigna caeli solio;
tuos natos, morbo stratos,
redde filio.

Dou way, Robin,
the child wile weepe;
dou way Robin.

Benedicta es caelorum regina

Benedicta es
caelorum regina.

Kom spoedig, weg van vergeving,
bezoek de gevangenen
en wees voor hen een zoete verlichting
van hun lijden.

Denk terug
moeder van Christus,
aan hoe u bitter weende naast het kruis,
zuchtend bij die aanblik.

O Maria, koninklijke bloem,
ongekend, vergeef
onze vieselijke zonden
omwille van uw Zoon.

Ach, wat sprak u toch nederig van hart
toen u het woord ontving
van Gabriël de boodschapper.

"Zie, ik ben de dienaar van de Heer",
sprak u en daarna voldroeg u
de lente van de levende vreugde.

Verheug u, waardige vrouwe,
op de hemelse troon,
red uw kinderen die zondigen
en verzoen ze met uw Zoon.

Stil toch, Robin,
het kind gaat huilen;
stil toch, Robin.

Gezegend zijt gij,
koningin der hemelen .

Benedicta es caelorum regina

Benedicta
es caelorum regina
et mundi totius domina
et egris medicina.

Tu preclara
maris stella vocaris
que solem iustitiae paris
a quo illuminaris.

Te Deus pater
ut Dei mater
fieres et ipse frater
cuius eras filia

Sanctificavit,
sanctam servavit
et mittens sic salutavit
"Ave plena gratia."

Per illud Ave prolatum
et tuum responsum gratum
est ex te verbum incarnatum
quo salvantur omnia.

Nunc mater exora natum
ut nostrum tollat reatum
et regnum det nobis
paratamin celestis patriae.

Agnus Dei

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
qui sedes ad dexteram Patris
solus invisibilis Rex,

Gezegend zijt gij,
koningin der hemelen
en heerseres over de ganse wereld,
en heler der zieken.

Gij wordt de stralendste
ster aan het firmament genoemd,
en uit u ontsprong de zon der gerechtigheid,
waardoor u wordt verlicht.

Gij werd God de Vader,
als moeder van God
en zijn broer,
van wie u de zuster was.

Hij zegende u,
Hij beschermde u in uw thuis
en groette u aldus:
"Gegroet, gij die vol van genade zijt."

Door dat "Gegroet"
en uw lieflijke antwoord
is uit u het woord vlees geworden,
waardoor allen worden gered.

Nu, moeder, bid tot uw Zoon
opdat Hij onze zonden drage,
en dat Hij ons Zijn koninkrijk moge geven
dat in de hemelse glorie is voorbereid.

Lam Gods,
dat wegneemt de zonden der wereld,
die zit aan de rechterhand van de Vader
enige en onzichtbare Koning,

miserere nobis.

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
Rex regum gaudium,
angelorum christe,
miserere nobis.

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
lux indeficiens pax perpetua
hominumque redemptio eya,
dona nobis pacem.

Beata viscera

Beata viscera
Marie virginis,
cuius ad ubera
rex nominis;
veste sub altera
vim celans numinis,
dictavit federa
Dei et hominis.

O mira novitas
et novum gaudium,
matris integritas
post puerperium.

Populus gentium
sedens in tenebris
surgit ad gaudium
partus tam celebris:
Iudea tedium
fovet in latebris,
cor ferens conscium

ontferm U over ons.

Lam Gods,
dat wegneemt de zonden der wereld,
Christus, koning der koningen,
vreugde van de engelen,
ontferm U over ons.

Lam Gods,
dat wegneemt de zonden der wereld,
onuitputtelijk licht, eeuwigdurende vrede
welaan, de verlossing voor de mensen,
geef ons de vrede.

Gezegend is de schoot
van de maagd Maria,
met aan haar boezem
de koning met een grote naam
die de invloed van Zijn goddelijke macht
verhult met een sluier,
die een verbond heeft gesloten
met God en de mens.

O wonderlijke nieuwigheid,
en nieuwe vreugde
van een ongeschonden moeder
na de geboorte van haar kind.

Het volk der volkeren
dat in de duisternis vertoeft
rijst op bij de vreugde
om zulk een feestelijke geboorte:
Judea koestert zijn walging
in het verborgene,
het hart draagt het duidelijke besef

delicti funebris.

Solem, quem libere,
dum purus oritur
in aura cernere
visus non patitur,
cernat a latere
dum repercutitur,
alvus puerpere,
qua totus clauditur.

Alma Dei genitrix

Alma dei genitrix,
Succurre precantibus cunctis.
Nos quoque una
precamur supplices
ut tuis precibus
adiuti laudemus
trinitatem.

Benedicamus Domino

Benedicamus Domino,
alleluia,
Deo gratias,
alleluia.

van het onheil in zich.

Het gezichtsvermogen is niet in staat
om de zon bij haar heldere opkomst
ongehinderd in de lucht
met de ogen te onderscheiden.
Vanwege de weerkaatsing
dient men indirect te kijken.
De moederschoot van de vrouw
in barensweeën is geheel omsloten.

Milde moeder van God,
kom allen die bidden ter hulp.
Ook wij richten deemoedig een
smeekbede tot u
opdat wij met uw hulp en uw gebeden
de lof van de drieluldigheid
zouden kunnen zingen.

Laten we de Heer zegenen,
halleluja,
dank de Heer,
halleluja.

Vertaling: Jan Gijzel, ICTL, Brigitte Hermans,

VRIJDAG
24.08.18

13.00
Concert

AMUZ

Michał Gondko & Corina Marti

Michał Gondko, *luit lute* | Corina Marti, *klavecimbel harpsichord*

Rex	<i>Jan z Lublina (fl. ca. 1540)</i>
Bona cor[ea?]	<i>Mikołaj z Krakowa (fl. 1ste helft 16de eeuw)?</i>
Fantasia	<i>Benedikt de Drusina (fl. 16de eeuw)</i>
Ave ierarchia	<i>Mikołaj z Krakowa</i>
Polnischer Tantz	<i>Anoniem</i>
Kleszczmy rękoma	<i>Mikołaj Gomółka (ca. 1535-1609)</i>
5 Polnische Tänzle	<i>Matthäus Weissel (ca. 1535/40-1602)</i>
Praeambulum in G per B	<i>Mikołaj z Krakowa?</i>
Zaklólam szję Tharnem	<i>Mikołaj z Krakowa</i>
Chorea polonica – Cantio polonica	<i>Albertus Ambrosius Długoraj (1557/58-na 1619)</i>
Jeszcze Marczynye	<i>Anoniem</i>
HaŹduczy	<i>Mikołaj z Krakowa?</i>
Praeambulum super d	<i>Anoniem</i>
Vita in ligno moritur	<i>Anoniem / Ludwig Senfl (1489/91-1543)</i>
Rex autem David	<i>Anoniem / Antonio de Ribera (fl. vroege 16de eeuw)</i>
Kryste dnyu nassey swyatosci	<i>Wacław z Szamotuł (ca. 1524-1560)</i>
Potora Koniginn inn Polen Tantz Fantasia primi toni Ein gutter polnischer Tantz	<i>Anoniem</i>

Fantasiae, cantiones et chorae – Muziek uit 16de-eeuws Polen

Tijdens de heerschappij van koningen Sigismund I & II, laatste telgen van de Jagiellonen-dynastie, beleefde Polen een gouden tijdperk. Aan het hof werd een optimaal klimaat gecreëerd waar kunst en cultuur konden bloeien, onder invloed van de humanistische idealen die werden geïmporteerd uit andere culturele centra in Italië, Duitsland en Vlaanderen. Ook de muziekcultuur kreeg stelselmatig een meer internationaal karakter, dankzij Vlaamse of Italiaanse muziekbronnen die werden geïmporteerd, of buitenlandse muzikanten die zich in Polen vestigden. Niettemin werd de muziek steeds bekeken vanuit een 'Pools perspectief', zoals musicoloog Mirosław Perz schreef, en wat blijkt uit de overgeleverde bronnen met instrumentale muziek, zoals de klaviertabulatuur van Jan z Lublina (Johannes van Lublin) van het reguliere kanunnikenklooster van Kraśnik. Dat manuscript (PL-Kp, 1716) bevat een luisterrijke anthologie van repertoire waartoe de scribenten toegang hadden omstreeks 1537-1548: abstracte, improvisatorische vormen, arrangementen van sacrale en profane vocale muziek en dansmuziek van anonieme en bij naam bekende componisten. De muziek is van Poolse afkomst, geschreven door Poolse componisten en geïnspireerd op buitenlandse genres, of van Duitse,

Fantasiae, cantiones et chorae – Music from 16th century Poland

During the reigns of Sigismund I and Sigismund II, the last two Jagiellonian kings, Poland experienced a Golden Age. An optimal climate was created at court where art and culture could flourish, under the influence of the humanist ideals imported from other cultural centres in Italy, Germany and Flanders. Polish musical culture also became steadily more international, thanks to imported Flemish and Italian sources and foreign musicians who settled in Poland.

Nevertheless, music was still approached from a 'Polish perspective', as the musicologist Mirosław Perz wrote; this is also clear from the surviving sources of instrumental music, such as the keyboard tablature by Jan z Lublina (Johannes van Lublin), a member of the Order of Canons Regular in Kraśnik. His manuscript (PL-Kp, 1716) contains a magnificent anthology of repertoire that the scribes had access to in about 1537-1548: abstract, improvisational forms, arrangements of sacred and profane vocal music and dance music by anonymous composers and others who are mentioned by name. The music is of Polish origin, written by Polish composers and inspired by foreign genres, or of German, Italian or even

Italiaanse of zelfs Spaanse origine. Anderzijds bestond destijds in andere Europese landen reeds een fascinatie voor Poolse muziek, lang voor Fryderyk Chopin. In Duitse en Zwitserse manuscripten zijn bijvoorbeeld Poolse dansen en liederen opgenomen.

De luit was in de 16de eeuw ook in Polen een geliefd instrument, meer nog dan klavierinstrumenten als het klavecimbel of orgel. De weinige bronnen die zijn overgeleverd, bevatten ook een internationaal repertoire, zoals de zogenaamde Krakow-tabulatuur van omstreeks 1550. Daarenboven bestaan er heel wat concordanties tussen die klavier- en luittabulaturen. Het was een courante praktijk dat muzikanten zowel klavecimbel als luit speelden.

Zie ook essay p. 241.

Spanish origin. Conversely, there was already a fascination with Polish music in other European countries long before Fryderyk Chopin. There are German and Swiss manuscripts, for example, that contain Polish dances and songs.

The lute was a popular instrument in 16th century Poland, even more so than keyboard instruments such as the harpsichord or organ. The few sources that survive also contain an international repertoire, such as the 'Krakow tablature', dating from about 1550. Moreover, there are many concordances between the keyboard and lute tablatures. It was customary for musicians to play both the harpsichord and the lute.

VRIJDAG
24.08.18

16.00

Toonmoment

gratis toegang
free admission

Sint-Andrieskerk

voor & na

Toonmoment muziekvakantie voor kinderen en jongeren Showcase music holiday for children and youngsters

Benjamin Glorieux, Emma Rekers, *muziekdocent music teacher* | Benjamin Muller, *dansdocent dance teacher* | Elena Werner, *docent kostuumontwerp teacher costume design*

Bij de kapper? Altijd een gevoel van voor & na. Warhoofd, strak gekamd of kale knikker. Net als haar volgt muziek de grillen van de mode. Gisteren hip? Vandaag not done. Van sluike polyfone slierten tot barokke pijpenkrullen. Op elke tijd en plaats wat anders, voor genieën en voor sullen.

In 1618, bij de wijding van de Augustinuskerk te Antwerpen, was de muzikale mode heel divers. Verschillende soorten muziek klonken vreedzaam naast elkaar. Dat is nu niet anders. Onvermoeid zijn componisten trendy kappers gebleven: muziek voor stemmen of gitaar, hun handen graaien graag in haar. Muziekstijlen worden opgeknipt en leven verder, als nieuwe permanent. Andere kapsels storten in, geraken uit de mode. Of vervlechten tot een nieuwe stijl, strak of golvend, dan weer sprieten alle kanten op. Geen fan van fake, pruiken en extensions? De kinderen van deze muziekvakantie brushen voor u het toonmoment tot in de puntjes klaar.

Kinderen tussen 6 en 14 jaar genieten een week lang van zingen en musiceren onder leiding van kunstenaars-docenten. Ook andere kunstvormen ontbreken niet: er zijn uitstapjes naar dans, beweging en beeldende kunst. En ook dit jaar is de Musica-muziekvakantie gelinkt aan de thematiek van Laus Polyphoniae. Het resultaat van deze boeiende week ziet en hoort u hier.

You know how it feels at the hairdresser's? There's always before... and after. Whether you go for a messy look, careful styling or a buzz cut. Just like hairstyles, music follows fads and fashions. Yesterday's hottest look is so not cool today. From sleek polyphonic locks to tight Baroque curls. There is something different for every time and place, for cool kids and nerds.

In 1618, when St. Augustine's Church in Antwerp was opened, musical fashions were very varied. All kinds of different music existed peacefully alongside each other. Things are no different now. Composers are still as much like trendy hairdressers as ever: whether they write music for voices or guitars, they love to mess about. Musical styles are given a quick trim and just like that they're back in fashion. Other styles collapse or lose their appeal. No fan of fake? No wigs or extensions for you? The children participating in this year's music holiday camp will themselves tidy for their performance.

Children between ages 6 and 14 for all of a week enjoy singing and making music under the guidance of artists-instructors. Other art forms aren't forgotten either: excursions are made to dance, movement and the visual arts. Also this year the Musica music holidays are linked to the themes of Laus Polyphoniae. See and hear the results of this exciting week here.

VRIJDAG
24.08.18

19.15
Concertinleiding door
Liesbeth Segers

20.00
Concert

Sint-Jacobskerk

Officium Ensemble

Pedro Teixeira, *artistieke leiding artistic director*

Inês Lopes, Mariana Moldão, Mónica Antunes, Sara Ramalhinho, *sopraan soprano* | Catarina Saraiva, Fátima Nunes, Joana Nascimento, Rita Tavares, *alt alto* | Carlos Monteiro, Gerson Coelho, João Barros, Rodrigo Carreto, *tenor tenor* | João Costa, Pedro Casanova, Rui Borrás, Sérgio Silva, *bas bass*

Missa pro defunctis, à 8 <i>Introitus</i> <i>Kyrie</i> <i>Graduale</i>	<i>Duarte Lobo (ca. 1565-1646)</i>
De profundis (Tractus) Tristis est anima mea, à 8	<i>Pedro de Cristo (1540- 1618)</i>
Missa pro defunctis, à 8 <i>Offertorium</i> <i>Sanctus</i> <i>Agnus Dei</i> <i>Lux aeterna (Communio)</i>	<i>Duarte Lobo</i>
Versa est in luctum	<i>Estêvão Lopes-Morago (ca. 1575-na 1630)</i>
Libera me (Responsorium)	<i>Manuel Cardoso (1566-1650)</i>
Commissa mea	<i>Filipe de Magalhães (1571-1652)</i>
Lacrimans sitivit anima mea	<i>Pedro de Cristo</i>
Sitivit anima mea	<i>Manuel Cardoso</i>
Heu Domine	<i>Estêvão de Brito (1575-1641)</i>

Dit concert wordt opgenomen en rechtstreeks uitgezonden door Klara. Gelieve uw gsm uit te schakelen voor aanvang van het concert.

This concert is being recorded and broadcast live on radio Klara. Please switch your mobile phone off before the start of the performance.

Requiem aeternam – Een requiemmis uit de Portugese gouden eeuw

Évora, een stad in het zuidoosten van Portugal, was een belangrijk religieus, intellectueel en artistiek centrum in de middeleeuwen en renaissance. In die context kende de ontwikkeling van de Portugese polyfonie een hoogtepunt in de 'Siglo de Oro', die in vergelijking met andere Europese centra vrij laat kwam, namelijk van ca. 1575 tot 1650. Deze periode viel ongeveer samen met de strenge contrareformatie van de Spaanse overheersers (1581-1640). Componisten hielden er vast aan de 'stile antico': de oude stijl van het strenge contrapunt. De geestelijke vader van de 'compositieschool' was Manuel Mendes (ca. 1547-1605). Als koormeester aan de kathedraal leidde hij de zangers op, met als beroemdste volgelingen Manuel Cardoso, Duarte Lobo en Felipe de Magalhães. De laatstgenoemde was dan weer leraar van Estêvão Lopes-Morago en Estêvão de Brito.

Centraal in dit concert van het Portugese Officium Ensemble staat de achtstemmige *Missa Pro defunctis* – het requiem, als het ware – van Duarte Lobo. Lobo heeft de dodenmis tweemaal van muziek voorzien: eenmaal in een zesstemmige versie, overgeleverd in de tweede bundel missen uit 1639, maar eerder ook in een achtstemmige zetting

Requiem aeternam – A requiem mass from the Portuguese Renaissance golden age

Évora, a city in south-eastern Portugal, was an important religious, intellectual and artistic centre in the Middle Ages and Renaissance. The development of Portuguese polyphony reached an apotheosis there in the 'Siglo de Oro', which came somewhat later than in other European centres, between about 1575 and 1650. This period roughly coincided with the strict Counter-Reformation imposed by the Spanish rulers (1581-1640).

Composers stuck to the 'stile antico', the old style of strict counterpoint. The spiritual father of this school of composition was Manuel Mendes (ca. 1547-1605). As the choirmaster at the cathedral, he trained the singers. Manuel Cardoso, Duarte Lobo and Felipe de Magalhães were his most famous students. The latter, in turn, taught Estêvão Lopes-Morago and Estêvão de Brito.

The focal point of this concert by the Portuguese Officium Ensemble is the eight-part *Missa pro defunctis* – the requiem, as it were – by Duarte Lobo. Lobo set the mass for the dead to music twice: once in a six-part version passed down to us in the second collection of masses from 1639, but also in an earlier, eight-

(1621) die vanavond wordt uitgevoerd. Het werk lijkt niet geconcipeerd voor twee afzonderlijke koren, maar bevat wel enkele antifonale passages waarin de groepen tegen elkaar worden uitgespeeld, met name in het Graduale en het Offertorium. Daarbuiten is het requiem een merkwaardige evenwichtsoefening tussen het benutten van de mogelijkheden van de uitgebreide bezetting enerzijds en het respect voor de sobere en ernstige sfeer die een werk in deze context vereist anderzijds.

In dialoog met de werken van de school van Évora, staan composities van Pedro de Cristo, die dit jaar precies vierhonderd jaar geleden overleed. De Cristo was van 1590 tot aan zijn dood als kapelmeester verbonden aan het klooster van Santa Cruz in Coimbra. Hoewel zijn muziek niet is uitgegeven, hebben we toch een duidelijk beeld van zijn oeuvre dankzij vier overgeleverde koorboeken die nog worden bewaard in de universiteitsstad. Bovendien heeft de Cristo alles zelf neergepend! Zijn motetten zijn van een uitzonderlijk hoge kwaliteit en zijn slechts een topje van de rijke muziektraditie aan het klooster van het Heilig Kruis.

Zie ook essay p. 241.

part setting written in 1621, which will be performed this evening. The work does not seem to be intended for two separate choirs, although it does contain a few antiphonal passages that set groups of singers against each other, specifically in the gradual and offertory. Furthermore, the requiem is a curious exercise in balance between exploiting the possibilities of the extensive setting and respecting the serious, sober atmosphere that a work performed in this context requires.

Compositions by Pedro de Cristo, who died exactly four hundred years ago this year, are placed in dialogue with the works by the Évora school. De Cristo worked as the choirmaster of the Monastery of Santa Cruz in Coimbra from 1590 until his death. Although his music was not published, we nonetheless have a clear idea of his oeuvre thanks to the four surviving choir books preserved in the university city. What is more, De Cristo penned all the choir books himself! His motets are of an exceptionally high quality and only reveal the tip of the rich musical tradition at the monastery of the Holy Cross.

Introïtus

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

Geef hun, Heer,
de eeuwige rust
en moge Uw licht altijd over hen schijnen.
Aan U moet dit lied worden opgedragen,
God in Sion,
lof en eer brengen wij U in Jeruzalem;
aanhoor mijn gebed dat ik U zing,
tot U keert alle leven weer.

Kyrie

Voor de misdelen: zie p. 75-77.

Graduale

Requiem aeternam
dona eis Domine,
et lux perpetua luceat eis.
In memoriam aeternam,
erit justus:
ab auditione mala non timebit.

Geef hun, Heer,
de eeuwige rust
en moge het eeuwige licht over hen schijnen.
De rechtschapen man zal voor eeuwig
worden herinnerd: hij zal geen kwaad
te vrezen hebben van geroddel.

De profundis

De profundis clamavi ad te, Domine;
Domine, exaudi vicem meam.

Uit de diepten roep ik tot U, Heer;
Heer, aanhoor mijn stem.

Tristis est anima mea

Tristis est anima mea
usque ad mortem;
sustinete hic et vigilate mecum;
nunc videbitis turbam
quae circumdabit me.
Vos fugam capietis
et ego vadam immolari pro vobis.
Vigilate et orate ut non
intretis in tentationem.

Mijn ziel is bedroefd
tot sterven toe;
steun me en waak hier met mij;
nu zullen jullie de schare zien
die me zal omsingelen.
Jullie zullen op de vlucht slaan
en ik zal me opofferen voor jullie.
Waak en bid,
opdat jullie niet in verleiding komen.

Offertorium

Domine, Jesu 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:
quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen: zie p. 75-77.

Lux aeterna (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.

Versa est in luctum

Versa est in luctum cithara mea
et organum meum in vocem flentium:
parce mihi, Domine,
nihil enim sunt dies mei.

Libera me (Responsorium)

Libera me, Domine,

Heer Jezus Christus,
hemelse Koning,
verlos de zielen van alle overleden gelovigen
van de straffen uit de hel
en van de duistere afgronden.
Verlos hen uit de leeuwenmuil,
moge de hel hen niet verzwelgen,
laat hen niet in de duisternis storten,
maar moge de Heilige Michaël, uw vaandeldra-
ger, hen naar het eeuwige licht leiden,
zoals Gij eertijds Abraham
en zijn nageslacht beloofde.

Het eeuwige licht
verschijne, Heer,
met Uw heiligen in eeuwigheid,
omdat Gij goed zijt.
Geef hun, Heer, de eeuwige rust
en moge Uw licht altijd over hen schijnen
met Uw heiligen in eeuwigheid,
omdat Gij goed zijt.

Enkel rouwliederen brengt mijn citer voort
en mijn lier de stem van hen die treuren.
Spaar mij, Heer,
want nietig zijn mijn dagen.

Bevrijd me, Heer,

de morte aeterna,
in die illa tremenda
quando coeli movendi
sunt et terra,
dum veneris iudicare
saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego et timeo,
dum discussio venerit,
atque ventura ira
quando coeli movendi
sunt et terra.
Dies illa, dies irae,
calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.
Dum veneris iudicare
saeculum per ignem.
Requiem aeternam
dona eis, Domine
et lux perpetua luceat eis.
Libera me, Domine
de morte aeterna,
in die illa tremenda
quando coeli movendi
sunt et terra
dum veneris iudicare
saeculum per ignem.
Kyrie, eleison.
Christe, eleison.
Kyrie, eleison.
Requiescant in pace.
Amen.

Commissa mea

Commissa mea pavesco,
et ante te erubesco:
Dum veneris iudicare,

van de eeuwige dood,
op die verschrikkelijke dag
wanneer hemel en aarde
zullen worden dooreengeschied,
wanneer U de wereld
door het vuur zal oordelen.
Angstig ben ik en vol vrees,
wanneer het oordeel komt
en de nakende gramschap,
wanneer hemel en aarde
zullen worden dooreengeschied.
Die dag, dag van toorn,
van onheil en ellende,
een dag van extreme bitterheid.
Wanneer U met het vuur
recht zal spreken over de wereld.
Geef hun, Heer,
de eeuwige rust
en moge Uw licht altijd over hen schijnen.
Bevrijd me, Heer,
van de eeuwige dood,
op die verschrikkelijke dag
wanneer hemel en aarde
zullen worden dooreengeschied,
wanneer U de wereld
door het vuur zal oordelen.
Heer, ontferm U over ons.
Christus, ontferm U over ons.
Heer, ontferm U over ons.
Dat zij mogen rusten in vrede.
Amen.

Mijn vergripen maken me bang,
ik schaam me voor Uw aanschijn;
als U me zal komen beoordelen,

noli me condemnare,
quia peccavi nimis in vita mea.

Lacrimans sitivit anima mea

Lacrimans sitivit anima mea
videre te fontem vivum teque frui:
heu me exulem,
quia incolatus meus
prolongatur nimis.
Adivit lamentationes
et gemitus exterminii tui.
Convertere, o Sunamitis,
et revertere,
revertere, ut intuearis,
et mei fruaris in aeternum.

Sitivit anima mea

Sitivit anima mea
ad Deum fortem vivum:
quando veniam et apparebo
ante faciem Dei mei,
quis dabit mihi pennas sicut columbae,
et volabo et requiescam?

Heu Domine

Heu Domine,
Salvator noster:
pupilli facti sumus
absque patre matres nostrae quasi viduae.
Cecidit corona capitis nostri.
Vae nobis quia peccavimus.
Parce nobis, Domine:
nihil enim sunt dies nostri.

wil me dan niet veroordelen, want
ik heb in mijn leven niet weinig gezondigd.

In tranen dorstte mijn ziel
om u te zien, levende bron, en van u te
genieten: wee mij, banneling,
want u hebt mijn verblijf in den vreemde
al te zeer verlengd.
Hij heeft de weeklachten en het gezocht
over uw ballingschap gehoord.
Bekeer u, o Sunamitische,
en ga terug;
ga terug opdat je zou zien
en van mij genieten tot in eeuwigheid.

Mijn ziel smachtte
naar de sterke, levende God:
wanneer kan ik naderbij komen en
voor het aangezicht van mijn God verschijnen,
wie zal mij vleugels schenken, zoals de duiven,
om weg te vliegen en tot rust te komen?

Ach Heer,
onze Verlosser,
we zijn wezen geworden
en vaderloos, onze moeder is als een weduwe.
De krans is van ons hoofd gevallen.
Wee ons, want wij hebben gezondigd.
Ontzie ons, Heer,
onze dagen betekenen immers niets meer.

Vertaling: Jeanine De Landtsheer, Brigitte Hermans, ITLC

VRIJDAG
24.08.18

22.15
Concert

Sint-Andrieskerk

Marc Mauillon, VivaBiancaLuna Biffi & Pierre Hamon

Marc Mauillon, *zang voice* | VivaBiancaLuna Biffi, *vedel fiddle* | Pierre Hamon,
fluiten, doedelzak & trommel flutes, bagpipe & drums

Companho, farai un vers	<i>Guillaume de Poitiers (1071-1126)</i>
Can vei la lauzeta mover	<i>Bernard de Ventadour (ca. 1130/40-ca.1190/1200)</i>
Lai du chèvrefeuille	<i>Marie de France (fl. 1160-1210)</i>
La u jou fui dedens la mer, uit: Boire pesant	<i>Anoniem (13de eeuw)</i>
Lamento de Tristano & rotti	<i>Anoniem (Italië, 14de eeuw)</i>
Ja nus hom pres	<i>Richard Leeuwenhart (1157-1199)</i>
Lai de la pastourelle	<i>Anoniem (13de eeuw)</i>
Loyauté que point ne delay	<i>Guillaume de Machaut (ca. 1300-1377)</i>

L'amoureux tourment

Loyauté que point ne delay, het eerste lai van Guillaume de Machaut in zijn geheel zingen en interpreteren, is voor moderne uitvoerders een confrontatie aangaan met de middeleeuwse lyriek in zijn meest verheven vorm. Het is een zoektocht naar een staat van hypnose, die ontstaat uit de herhaling en discrete versiering van een sublieme melodie, en de onophoudelijke vernieuwing van de harmonie tussen tekst en muziek. Maar het is meer dan dat, want als de Machaut ontegensprekelijk de beste Franse dichter en componist is van de 14de eeuw, dan nodigt hij ons uit om de kracht en de magie van de tijd enerzijds en een sacraal gevoel in de dicht- en muziekkunst van de hoofse liefde anderzijds waarachtig innerlijk te ervaren.

Daarnaast is dit programma een hommage aan twee muzikale stromingen die aan de basis liggen van dat meesterwerk: de stroming van de troubadours, met als voornaamste vertegenwoordiger Willem IX van Aquitanië, maar ook de Keltische stroming, met haar buitengewone verbale en formele inventiviteit, die niet de aandacht krijgt die ze verdient.

De Bretoense harpisten reisden en zongen in de middeleeuwen tot aan de hoven van Italië en Duitsland, waar ze de hovelingen vertrouwd maakten met de 'Matière de Bretagne': de verhalen over Koning Arthur en Tristan en Isolde. En aan het hof van

L'amoureux tourment

For modern performers, singing and interpreting the whole *Loyauté que point ne delay*, the first lai of Guillaume de Machaut, is facing medieval lyricism in its most sublime form. It's a search for a state of hypnosis, which is created by the repetition and discrete ornamentation of the harmony between text and music. But there's more to it, as de Machaut is undoubtedly the best French poet and composer of the 14th century, and he invites us to have a genuine inner experience of the power and magic of the age on the one hand, and of a sacral sense of poetry and music of courtly love on the other.

This programme is also a homage to two musical genres that form the basis of this masterpiece; the movement of the troubadours, with William IX, Duke of Aquitaine as its main representative, but also the Celtic movement, with its extraordinary verbal and formal inventiveness that does not get the attention it deserves. In the Middle Ages, the Breton harpists travelled and sang all the way up to the courts in Italy and Germany, where they familiarised the courtiers with the 'Matière de Bretagne'; the tales about King Arthur and Tristan and Isolde. And at the court of Eleonora van Aquitaine, granddaughter of William

Eleonora van Aquitanië, kleindochter van Willem IX en moeder van de koning-troubadour Richard Leeuwenhart, vervoegden de Bretoense barden zich met de troubadours van Aquitanië, Catalonië en de Provence die de lof zongen over het nieuwe concept van de liefde, de 'fin amor'. Het is waarschijnlijk hierdoor dat bepaalde vormen van de Keltische dichtkunst en muziek, zoals het lai, door de troubadours werden opgepikt en getransformeerd. Het lai werd aldus een groots gedicht over de hoofse liefde, het 'amoureux tourment' waarover de Machaut zingt.

Zie ook essays p. 125 & 181.

IX and mother if the king-troubadour Richard the Lionheart, the Breton bards joined the troubadours of Aquitaine, Catalonia and de Provence, who sang the praise of the new concept of love, the 'fin amor'. This is probably why certain forms of Celtic poetry and music such as the lai were picked up and transformed by the troubadours. The lai thus became a great poem about courtly love, the 'amoureux tourment', which de Machaut sings about.

Companho, farai un vers

Companho, farai
un vers qu'er covinen,
et aura-i mais
de foudatz no-y a de sen,
et er totz mesclatz
d'amor e de joy e de joven.

E tenguatz lo per vilan
qui no-l enten,
o dins son cor
voluntiers non l'apren:
greu partir si fai d'amor
qui la troba a talen.

Dos cavalhs ai a
ma sselha, ben e gen,
bon son et adreg per armas
e valen,
e no-ls puesc amdos tener,
que l'us l'autre non cossen.

Si-ls pogues adomesjar
a mon talen,
ja no volgr'alhors mudar
mon garnimen,
que meils for'encavalguatz
de nuill ome viven.

Launs fon dels montaniers
lo plus corren,
mas aitan fer'
estranhez'a longuamen
et es tan fers e salvatges,
que del bailar si defen.

Kameraden, ik zal voor jullie
een vers maken
dat jullie zal bevallen
en het zal meer dwaasheid
dan wijsheid bevatten en een mengsel zijn
van liefde, plezier en jonge jaren.

En wie het niet begrijpt,
kun je voor een pummel houden
en dat geldt ook
voor wie het niet graag van buiten leert:
wie vindt dat liefde hem aanstaat,
zal er moeilijk van kunnen scheiden.

Ik heb twee paarden
die ik prima en opgewekt kan bezadelen;
ze zijn goed, behendig bij gevechten
en dapper,
maar ik kan ze niet alle twee houden
omdat ze elkaar niet verdragen.

Als ik ze naar mijn smaak
zou kunnen africhten,
zou ik mijn uitrusting nergens anders
onderbrengen,
want zij kunnen door niemand anders
beter worden bereden.

Het ene is het snelste
van alle bergpaarden,
maar gedraagt zich
al een tijd heel vreemd
en is zo woest en wild
dat het de stijgbeugel weigert.

L'autre fon noyritz sa
jus part Cofolen
ez anc no-n vis bellazor,
mon escien:
aquest non er ja camjatz ni per aur
ni per argen.

Qu'ie-l donei a son senhor
polin payssen,
pero si-m retinc ieu
tan de covenen
que, s'ilh lo tenia un an,
qu'ieu lo tengues mais de cen.

Cavalier, datz mi cosselh
d'un pessamen
— anc mays no fuy issaratz
de cauzimen:
res non sai ab
qual me tengua,
de n'Agnes o de n'Arsen.

De Gimel ai lo casrel
e-l mandamen,
e per Niol fauc ergueill
a tota gen:
c'ambedui me son jurat
e plevit per sagramen.

Can vei la lauzeta mover

Can vei la lauzeta mover
de joi sas alas concrà'l rai,
que s'oblid' e's laissa chazer
per la doussor c'al cor li vai,
ai! Tan grans envैया m'en ve
qe cui qu'eu veyà jauzion!

Het andere is opgefokt
in de streek van Confolens
en een mooier zag men nooit,
naar mijn weten:
dit paard zal ik voor geen goud
of zilvergeld ruilen.

Toen ik het weggaaf aan z'n eigenaar
was het nog een veulen,
maar ik behield het toch
door de afspraak
dat hij het één jaar zou bezitten
en ik meer dan honderd.

Ridders, verschaf mij raad
in deze kommernis
— nooit eerder had ik het zo moeilijk
met een beslissing:
Ik weet niet wie ik bij me
moet houden:
Agnes of Arsen.

Ik bezit de burcht
en heel het gebied van Gimel,
en het bezit van Niol maakt mij trots,
ten overstaan van allen,
want beiden hebben mij
hun woord van trouw gegeven.

Als ik zie hoe de leeuwerik vol vreugde zijn
vleugels uitslaat, opklimt in de zonnestralen
en zich daarna weer laat vallen, als werd hij
bedwelmde door het aangename gevoel in zijn
hart, ach, dan voel ik zoveel afgunst jegens
wie ik zie genieten van de liefde,

maravilhas ai, car desse
lo cor de dezirer no'm fon.

Alias! Tan cuidava saber
d'amor, e tan petit en sai,
car eu d'amar no'm pose tener
celeis don ja pro non aurai.
Tout m'a mon cor, e tout m'a me,
e se mezeis e tot lo mon;
e can se'm tolç, no'm laisset re
mas dezirer e cor volon.

Anc non agui de me poder
ni no fui meus de l'or' en sai
que'm laisset e sos olhs vezet
en un miralh que mout me plaï.
Miralhs, pus me mirei en te,
m'an mort li sospir de preon,
c'aissi'm perdei com perdet se
lo bels Narcissus en la fon.

De las domnas me dezesper;
ja mais en lor no'm fiarai;
c'aissi com las solh chaptener,
enaissi las deschaptenrai.
Pois vei c'una pro no m'en te
vas leis que'm destrui e'm cofon,
totas las dopt' e las mescre,
car be sai c'atretals se son.

D'aisso's fa be femna parer
ma domna, per qu'eu'lh' o retrai,
car no vol so c'om voler,
e so c'om li deveda, fai.
Chazutz sui en mala merce,
et ai be faih co'l fols en pon;

dat het een wonder is dat mijn hart
niet van verlangen krimpt.

Ach! En ik die dacht veel te weten van de
liefde, blijf er zo weinig van te weten!
Ik kan niet nalaten de persoon lief te
hebben bij wie ik niets zal bereiken.
Zij nam mijn hart en verdoeven
en nam mij en alles wat ik heb
en liet mij niets dan verlangen
en een brandend hart.

Ik ben machteloos
en ben niet meer bij zinnen sinds
zij mij in haar ogen liet kijken,
in een spiegel die mij behaagt.
Spiegel, sinds ik mijzelf zag in jou,
hebben mijn diepe zuchten mij doen
sterven, want ik ben verloren zoals de
schone Narcissus zich verloor in de beek.

Ik word tot wanhoop gedreven door de
vrouwen; ik zal ze nooit meer vertrouwen!
Ik nam het altijd voor de vrouwen op,
maar nu laat ik ze vallen.
Ik zie immers dat er niet één is die het voor
mij opneemt tegen haar die mij stukmaakt,
en daarom vrees en wantrouw ik ze alle-
maal, want ik weet dat ze allemaal zo zijn.

Daarin is mijn vrouw echt een vrouw
en dat verwijt ik haar,
want ze wil niet wat ze zou moeten willen
en doet wel wat men haar verbiedt.
Ik ben in ongenade gevallen bij haar
en handelde als de dwaas op de brug!

e no sai per que m'esdeve,
mas car trop puyei contra mon.

Merces es perduda, per ver,
et eu non o saubi anc mai,
car cilh qui plus en deg'r'aver,
non a ges, et on la querrai ?
A! Can mal sembla, qui la ve,
qued aquest chaitiu deziron
que ja ses leis non aura be,
laisse morir, que no l'aon.

Pus ab midons no'm pot valer
prec's ni merces ni'l dreihz qu'eu ai,
ni a leis non ven a plazer
qu'eu l'am, ja mais no'lh o dirai.
Aissi'm part de leis e'm recre;
mort m'a, e per mort li respon,
e vau m'en, pus ilh no'm rete,
chaitius, en issilh, no sai on.

Tristans, ges non aurentz de me,
qu'eu m'en vau, chaitius, no sai on.
de chanter me gic e'm recre,
e de joi e d'amor m'escon.

La u jou fui dedens la mer

La u jou fui dedens la mer,
li boires qui n'a point d'amer,
Amours dut cel boire embasmer
qui m'a fait de dolour pasmer.

Tant est chis boires dous et sades
que il sane bien les malades.
Mors fui et devien'g fors et rades,
chis boites est dous, non pas fades.

Ik weet geen andere reden dat dit me over-
komt dan dat ik een te hoge berg beklom.

Mededogen is nu echt weg, en ik kreeg
er tot nu toe ook niets van, want zij die daar
het meeste van zou moeten hebben, bezit dat
niet in het minst, dus waar zou ik het moeten
halen? Ach, hoe onwaarschijnlijk lijkt het
voor wie haar ziet, dat zij die ongelukkige, die
wordt verteerd door verlangen en die zonder
haar hulp nooit kan genezen, laat sterven.

Aangezien niets mij helpt: verzoeken noch
smeebeden noch de rechten die ik heb,
en het haar niet behaagt dat ik haar bemin,
zal ik haar dat nooit meer zeggen.
En zo ga ik weg en geef haar op: zij heeft mij
doen sterven en ik antwoord met de dood;
ik ga heen omdat zij mij niet langer meer hier
houdt, weg van wat mij bindt, ongelukkig!

Tristan, je krijgt niets meer van me,
want ik ga weg, ongelukkig, ik weet niet
waarheen. Ik zie af van zingen en houd me
ver van vreugde en liefde.

En toen ik op zee was, heeft het drankje dat
niets bitter heeft – Amor heeft dit drankje
zeker welriekend gemaakt – mij van pijnlijk
verlangen doen bezwijken.

Dit drankje is zo aangenaam en prettig
dat het zieken echt geneest.
Ik was als dood en word nu sterk en snel,
dit drankje is aangenaam en niet vies.

Des que j'oi chest boire beü
fui jou de dolour embeü,
dont je l'aim et tant m'a pleü
com chi! fust de Dieu apleü.

Chis boires n'est mie quisans,
pour coi jou sui tous deduisans.
Cist boires n'est mie nuisans,
ains fait les rices acointans.

Chis boires m'oste de dolour,
em pais me met et en valour;
de grant froit me met en chalour:
che n'est pas boires de folour.

Ja nus hom pres

Ja nuns hom pris ne dira sa raison
adroitement, se dolantement non;
mais par effort puet il faire chançon.
Mout ai amis, mais povre sunt li don.
Honte i avront, se por ma reançon
sui ça deus yvers pris.

Ce sevent bien mi home et mi baron,
Ynglois, Normanz, Poitevin et Gascon
que je n'ai nul si povre compaignon
que je lessaisse, por avoir, en prison.
Je nou di mie por nule retraçon,
car encor sui pris.

Or sai je bien de voir, certainement
que je ne pris ne ami ne parent,
quant on me faut por or ne por argent.
Mout m'est de moi, mès plus m'est
de ma gent; qu'après ma mort avront
reprochement, se longuement sui pris.

Zodra ik dit drankje tot mij had genomen,
werd ik dronken van pijnlijk verlangen en met-
een stond het mij aan en beviel me zo goed,
dat het leek dat het een hemelse regen was.

Dit drankje brengt geen smart
en daarom ben ik één en al vreugde.
Dit drankje is niet nadelig, maar maakt
de machtigen ontvankelijk voor de liefde.

Dit drankje houdt smart bij mij vandaan
en brengt me rust en voordeel;
het maakt me warm terwijl ik het eerder
heel koud had: dit is geen zinloos drankje.

Geen enkele gevangene kan zich ooit goed
uitdrukken anders dan op trieste toon, maar
hij kan wel zeer gedreven een lied schrijven.
Ik heb veel vrienden, maar hun giften zijn
schaars; ze zullen zich schamen, als, vanwege
de losprijs, ik hier twee winters moet blijven.

Mijn mannen en leenmannen zijn op de
hoogte; de Engelsens, Normandiërs, Poitevins
en Gasconiers. Ik zou echt nimmer een vriend
omwille van het geld gevangen laten zitten;
dat zeg ik niet als verwijt,
maar ik ben nog wel steeds gevangene!

Ach, ik weet best wel dat ik noch op vrienden
noch op familie moet rekenen, nu ze me zo in
de steek laten, vanwege het goud en geld.
Ik ben bezorgd om mezelf, maar nog meer om
mijn mensen, want bij mijn dood treft hen
belaam, als ik lang gevangen blijf.

N'est pas mervolle se rai le cuer dolant,
quant mes sires mest ma terre en torment.
S'il li membrast de nostre soirement
que nos feïsmes andui communement,
je sai de voir que ja trop longuement
ne seroïe ça pris.

Ce sevent bien Angevin et Torain,
cil bachelier qui or sont riche et sain,
qu'encombrent sui loing d'aus, en autre
main. Forment m'aïdissent,
mais il n'en oient grain.
De beles armes sont ore vuit et plain,
por ce que je suis pris.

Mes compaignons que j' amoïe et que
j'ain, cés de Chaën et cés de Percherain:
di lor, chançon, qu'il ne sunt pas certain.
C'onques vers aus ne oi faus cuer ne
vain. S'il me gueroïent, il feront que
vilain, tant con je serai pris.

Contesse suer, vostre pris souverain
vos saut et gart cil a cui je m'en clain;
et por ce suis je pris!
Je ne di mie a cele de Chamain,
la mere Loëys.

Lai de la pastourelle

L'autrier chevauchioie
pensant, par un matin,
si vi lez ma voie,
un poi loing du chemin,
un trop delitieux jardin,
illec en l'arbroïe,
sos la cime d'un pin,

Geen wonder dat mijn hart lijdt,
nu mijn heer mijn land kwelt.
Als hij zich de eed zou herinneren
die we samen aflegden,
dan weet ik zeker dat ik niet
zo lang hier vast zou zitten.

De mannen uit Anjou en Touraine, die zo
rijke en in veiligheid levende jonge mannen,
weten heus dat ik ver weg ben, in handen
van een ander. Ze zouden om me kunnen
geven, maar doen dat niet.
De vlaktes zijn leeg; geen mooi wapentuig
meer nu, zolang ik gevangen zit.

Mijn vrienden om wie ik gaf en geef,
die uit Caen en uit de Perche, vertel aan hen,
lied, dat ze onbetrouwbaar zijn, terwijl ik
nooit gemeen en ontrouw was jegens hen.
Als ze nu tegen me opstaan, doen ze iets
gemeens, zolang ik gevangen zit.

Gravin, zus, moge uw grote aanzien u
beschermen en u behoeden voor hem aan
wie ik gerechtigheid vraag en door wie ik
nog gevangen zit. Ik zeg niets tegen de zus in
Chartres, de moeder van Louis.

Onlangs reed ik op mijn paard
en zat wat te peinzen (het was in
de ochtend), toen ik langs mijn weg,
iets van mijn pad af,
een allerprachtigste tuin zag;
daar, te midden van de bomen,
onder de kruin van een den,

oiseaus menans joie
trop grant en lor latin:
si tornai la mon chemin.

La sist en une coudroie
pastore filant un,
et gardoit illec sa proie,
seule, fors d'un mastin
qui tenoit le chief enclin.
Ele estoit & bele & bloie,
blanche com flor de pin,
et ses cheveus reflambloient
plus der que nul or fin.
Souvent regretoit Robin.

G'escardai sa grant biauté,
sui fui de li si surpris,
n'onques ne fu honme né
qui n'en dest estre espris.
Je me larwai el polpris:
quant el me vit ens entré,
si dist : "Qui vous a ci mis?
Ce n'est pas fet a mon gré,
car Robin, li miens amis,
vendra ja, ce m'a pramis.

Vostre merci,
fuiiez de ci,
biaus sire, alés laïs.
J'ai fet ami,
bien le vos di,
ancoïes de cest païs,
Robeçon le fils Haïs.
Alez en la,
car ii vendra
joer en cest païs,

uitten vogels hun grote vreugde
in hun eigen taal:
daarheen koos ik mijn weg.

Daar zat, te midden van hazelaren,
een herderinnetje te spinnen,
en hoedde haar kudde.
Zij was alleen, afgezien van een waakhond
die zijn kop omlaag hield.
Zij was mooi en blond,
zo blank als de bloem van een den,
en haar haar had meer glans
dan fijn goud.
Zij treurde om Robin.

Ik bekeek haar grote schoonheid
en raakte zeer onder de indruk van haar:
iedere man moest wel door haar
worden geraakt.
Ik ging de tuin binnen:
toen zij mij daar binnen zag treden,
zei ze: "Wat voert u hierheen?
Uw aanwezigheid staat mij niet aan,
want Robin, mijn lieve vriend,
komt spoedig, dat heeft hij mij beloofd.

Alstublieft,
gaat u weg van hier,
schone heer, gaat u toch voort.
Ik heb al een vriend,
dat zei ik u al,
hij komt uit deze streek.
Het is Robeçon, de zoon van Haïs.
Ga liever weg,
want hij zal
zich hier verpozen

si cuidera,
quant vos verra,
se n'en estes partiz,
que vos aiez entrepris."

Ge l'esgardai
parlant à moi,
si descendi sanz demor,
et par amor
et par dougor
mes deus braz au col li mis,
puis li dis con fins amis:
"Bele, amés moi!
Je vos otroi
mon cuer & tote m'amor,
qui est meillor
que d'un pastor.
Tenez, je vos en sesis."
Atant delez ii m'assis.

"Sire," dist ele "ne vaut rien.
J'ai fet ami qui est tout mien,
a qui j'ai bien tenu & tien
la foi que je li pramis,
tant comme jel savrai vis.
Alés vos en, jel vos lo bien,
car se je lés aller mon chien
et vos touchiés a moi, je criem
que il ne vos saille au vis,
il vos avroit tost maumis."

Je vi que trop coarder
m'i porroit moult bien grever,
car qui se bee a joer
doit bien lessier le jangler.
Lors la pris a conforter

en hij zal zeker denken,
als hij u ziet,
als hij u hier aantreft,
dat u iets hebt ondernomen."

Ik keek haar aan
toen zij zo tegen mij sprak
en stapte zonder dralen van mijn paard
en met liefde
en met tederheid
omhelsde ik haar;
toen zei ik haar, als volmaakte minaar:
"Schone, bemijn mij!
Ik geef je
mijn hart en al mijn liefde,
dat is toch beter dan
de liefde van een herder.
Kijk, dit alles schenk ik je."
En ik ging naast haar zitten.

"Heer," zei ze, "dat doet mij niets.
Ik heb al een vriend,
hem was en blijf ik trouw,
zoals ik hem beloofde,
zolang ik weet dat hij leeft.
Gaaf u toch weg, dat raad ik u aan,
want als ik mijn hond loslaat
en u zou mij aanraken, dan vrees ik
dat hij u in het gezicht zal springen
en u helemaal zal verminken."

Ik zag wel in dat langer aarzelen
me weinig goeds zou opleveren,
want wie het spel wil spelen
moet vooral niet te veel woorden gebruiken.
Dus begon ik haar te troosten

et a besier son vis cler.
Comment qu'alast l'assenbler,
la fin fist bien a loer.

Tout par amor
et par dougor
et par savor
de taster
lessa le plor
et la dolor
et du pastor
a parler.
D'erbe de plor
de pïrmancor
m'estut ce jor
a joer;
tant fui seignor
de bonne amor.
Ne m'en puis assés loer.

Ele me dist au chief du tor:
"Sire, se j'ai fet ma folor,
je vos pri, par vostre valor,
ne vos en vuouilliés vanter,
ains vos pri de ga hanter."

"Avoi, bone & bele,
ja n'en estuet doter!
Vostre amor nouvele
mi plest bien a garden
Ja n'en orrois mès parler.
A Deu, damoisele,
vos puisse conmander.
Je mont seur ma sele,
ii m'en estuet aller,
or vos pris de moi amer."

en haar blanke gezicht te kussen.
Hoewel zij zich eerst hevig verzette,
was het resultaat de moeite waard.

Door de liefde
en de tederheid
en de zoetheid
van het strelen
stopte zij met huilen,
was zij niet langer verdrietig
en praatte zij niet meer
over de herder.
Die dag moest ik
op het gras
het spel spelen
met mijn roede;
ik kon alles met haar doen,
vol liefde.
Ik prijs mezelf daar heel gelukkig om.

Zij zei me, na afloop van het spel:
"Heer, wellicht was het dwaas van mij,
en ik smeek u dan ook,
om er niet prat op te gaan,
maar ik verzoek u mij te blijven bezoeken."

"Welzeker, schone,
daar hoeft je niet aan te twijfelen!
Jouw nieuwe liefde
wil ik graag onderhouden.
Meer zal je er niet over horen.
Moge God
je behoeden, juffrouw.
Ik stap nu in het zadel,
ik moet nu weg,
ik vraag je mij te blijven beminnen."

Loyauté que point ne delay

Loyauté, que point ne delay,
vuet sans delay
que face un lay;
et pour ce l'ay
commencié seur ce qu'il me lie
en amours, dom si me navray
que mon vivre ay,
tant com vivray,
mis, sans aster, en sa baillie.

Mais vos cuers point ne s'amollie,
dame jolie,
eins contralie
a chiere lie
le mien, dom ja mais je n'avray
joieuse vie;
cars mors m'envie,
dont je devie,
s'an vo gentil corps cuer n'avray.

Si ne sçay de quelle part traire,
puis que contraire,
pour moy detraire,
m' estes, n' attraire
ne puis de vo plaisant attrait
riens qui ne soit pour moy deffaie,
qui, sans meffaie,
vueil toudis faire
vo service, en dit et en fait.
Las! Einsi de voloir parfait
vos cuers, qui fait
m'a, me deffait
sans nul forfait.
Mais pour ce n'en verrés retraire
le mien que trait

Trouw, die ik niet verzaak,
wil dat ik zonder dralen
een lai schrijf;
en daarom vang ik aan met te vertellen
hoe trouw mij bindt aan de liefde,
waardoor ik zo werd geraakt
dat ik mijn hele bestaan,
mijn leven lang,
steevast in dienst van de liefde heb gesteld.

Maar uw hart ontdooit niet,
schone vrouwe,
het werkt mijn hart juist tégen
met een vrolijk gezicht
en daardoor kan ik
geen gelukkig leven kennen;
de dood wenkt mij immers
en zal het leven laten als ik niet het hart in
uw lieflijke lijf kan bezitten.

Ik weet niet welke kant ik op moet,
u bent immers onwillig
ten einde mij te kwellen,
en ik ontvang van uw aangename nabijheid
niets dan bijdragen
aan mijn ondergang,
en dat terwijl ik, zonder falen,
altijd u wil dienen
met woord en daad.
Helaas! Uw hart,
dat mij heeft gevormd,
maakt mij zo,
met vastberaden wil, kapot.
Terwijl ik niets heb misdaan,
en desondanks zal u niet zien

avés d'un trait
qui le detrait,
si qu'à la mort m'en convient traire.

Dame, et quant dou bien me souvient
qui de vous vient,
et il avient
qu'il me convient
laisser l'aler et le venir
vers vous, mes cuers,
que tous maus tient,
ne se soustient,
n'il n'apartient
que biens li peüst avenir.
Qu'Amours le fait tel devenir
en son venir,
par souvenir,
que revenir
ne puet à li, car il devient
com mors; n'il ne puet meintenir
ne detenir
n'apartenir
a fausseté, qu'à li n'atient.

Eins vous sert en loyal entente,
ma dame gente,
qu'Amours l'en tente
en longue attente
de veoir vo viaire gent,
a qui mes las cuers se demente,
sans ce qu'il mente,
qui le tourment
souvent de l'amoureux tourment.
et quant je vous serf loiaument
et liement,
tres finement,

dat ik mijn hart terugtrek dat u hebt geraakt
met een pijl die mijn hart pijnigt,
zodat ik nu naar de dood word gedreven.

Vrouwe, als ik weer denk aan de goedheid
die van u afkomstig is
en het gebeurt
dat ik niet langer
in uw nabijheid kan zijn,
dan houdt mijn hart,
vervuld van smart,
het niet langer
en vreugde die het zou kunnen kennen
zal nimmer zijn deel zijn.
Want liefde maakt het hart zó
dat het nooit meer zichzelf wordt
als Amor zich tot mij wendt
in de gedaante van herinneringen,
want dan lijkt het dood;
het kan zichzelf in stand houden
noch opgeven en het kan ook
niet zijn toevlucht zoeken
bij valsheid, waar het vrij van is.

Het dient u met trouwe toewijding,
mijn edele vrouwe,
hoewel Amor het op de proef stelt
door het lang te laten wachten
tot het uw lieve gezicht mag zien,
tegen wie mijn bedroefde hart zich beklaagt,
naar waarheid,
dat het vaak wordt gekweld
door liefdespijn
en terwijl ik u trouw dien,
en opgewekt,
zo goed ik maar kan,

sans finement,
ne vouloir n'ay que m'en repente,
certeinnement,
petitement
aligement
me donnez, quant mors m'est presente.

Bien fust, se j'eüsse mespris,
dame de pris,
que j'aim et pris,
vers vous qui pris
m'avez d'amer sans mespresure.
Mais onques vo vueil ne repris,
ains ay apris,
com bien a pris,
de vous une noble apresure;
qui telle est que ma peinne dure
aveuc m'ardure,
qui moult me dure,
de cuer endure,
pour vo biauté
qui m'a surpris.
or m'estes sure
par amessure,
ne n'avés cure
de moy qui á vous me rens pris.

Eymmi! Tres douce creature,
noble en faiture,
plaisant et pure,
n'est pas droiture
que vous m'ociés pour amer,
quant je vous aim d'amour seüre
et de laidure
vous asseüre.
Or ne me daingniez reclamer;

zonder betaling,
en zonder enige spijt,
dat staat wel vast
dat u mij weinig
verlichting schenkt,
nu de dood voor mij staat.

Dat zou terecht zijn als ik tekort was
geschoten, eerwaarde vrouwe,
die ik bemin en hoogacht,
jegens u, die mij hebt genoopt
lief te hebben, zonder in gebreke te blijven.
Nimmer maakte ik verwijten aan uw wensen,
maar ik heb,
tegen een hoge prijs,
van u een waardevolle kennis geleerd;
die bestaat erin dat mijn lijden aanhoudt,
samen met mijn verlangen
dat al lang aanhoudt
en dat mijn hart moet verdragen
omwille van uw schoonheid
die mij in haar ban houdt
nu lijkt mij vast te staan
dat u niet geeft
om mij
die uw gevangene is geworden.

Wee mij! Lieflijk schepsel,
edel van gestalte,
gracieuus en puur,
dat u mij doodt omdat ik u bemin,
terwijl ik u bemin met standvastige liefde,
en ik u kan verzekeren dat
u mij niet kunt beschuldigen
van boosaardigheid.
En daardoor moet ik mijzelf

dont il m'estuet chetif clamer
de cuer amer,
quant enflamer
me voy d'amer,
n'Amours ma douleur point ne cure.
Mais nuls homs ne m'en doit blamer
ne diffamer,
puis qu'afamer
me vuet d'amoureuse pasture.

Einsi loyal Amour m'ateint
et si me teint
de divers teint
ne point n'esteint
ce qui me fait palir et teindre.
Et mes las dolens cuers se pleint
a moult haut plaint
et se complaint.
Mais il se puet assez compleindre
car sa dure douleur remeindre
ne puet n'estaindre,
qu'Amours, sans feindre,
fait en li meindre
un desespoir qui le sourveint,
et, pour li plus forment contreindre,
le fait destreindre,
sans joie atteindre,
d'un dangier, dame, qu'en vous maint.

Pour ce, dame, je me destour
de vostre atour,
fait à droit tour,
ne mon retour
ne ferai, se soit retournés
vos gentis cuers en autre tour,
qui en destour

nu een stakker noemen,
met een verbitterd hart,
als ik zie hoezeer de liefde
mij in vuur en vlam zet
en liefde mijn pijn niet verlicht.
Maar niemand moet mij hierom laken
of berispen;
ik honger immers
naar liefdesvoedsel.

Zo raakt trouwe liefde mij
en kleurt mij
steeds weer anders
maar Amor neemt niet weg
wat mij zowel bleek maakt als kleur geeft.
En mijn droeve, trieste hart doet zijn beklag
met menig luide jammerkreet
en laat zijn klacht horen.
Maar het kan wel héél veel klagen,
want de zware smart stopt niet
en kan niet ophouden;
onophoudelijk laat Amor in hem
een vanhoop leven
die over hem komt
en die, om hem
nog meer dwars te zitten,
zonder enige hoop op geluk hem kwelt
met een belemmering, vrouwe, die bij u ligt.

Daarom, vrouwe, keer ik mij af
van uw omgeving,
terecht,
en ik zal niet terugkeren
voor uw nobele hart een andere beslissing
neemt, uw hart dat door de afwijzing
ten strijde is getrokken

fait meint estour
au mien, dont mal sui atournés.
Hélas, je sui á ce tour nés,
a mort tournés,
que ja clamés
amis n'amés
ne seray de vous que j'aour.
Et se savés
que vous m'aves
et que donnés
sui à vous de loyal amour.

Pour ce à vous plus que je ne seuil
me plaing et dueil,
quant je recueil
de vostre accueil
semblant qui ma dolour empire.
Mais ja pour ce ne quier ne vueil
muer mon vueil,
comment que dueil
aie, qui va de mal en pire;
car puis que c'est au desconfire,
n'a vous souffire
le grief martire,
qui me martire,
ne vuet, tres belle, sans orgueil,
par escondire
vous pri, pleins d'ire,
que tost occire
me vueillent vostre dous vair oueil.

S'ay droit, car se prochein mort
a moy s'amort,
si que moy mort
par son dur mort
face, sans cuer et sans espoir,

tegen het mijne,
waardoor het mij slecht vergaat.
Helaas, ik ben in deze strijd
gedoemd te sterven,
want u noemde mij
nooit uw vriend en ik zal nooit
worden bemind door u die ik vereer.
En u weet toch
dat ik de uwe ben
en dat ik mij in trouwe liefde
aan u heb geschonken.

Daarom beklaag ik mij
meer dan gebruikelijk
als ik van uw onthaal
een indruk krijg
die mijn smart versterkt.
En desondanks wil ik
mijn verlangens niet opgeven,
hoeveel verdriet ik ook voel,
dat steeds heviger wordt;
maar aangezien het verdriet niet voldoende
is om mij te gronde te richten
en die smartelijke pijn
die mij kwelt
voor u niet volstaat,
vraag ik u, vol verbittering,
dat uw lieve, lichte ogen
mij door een weigering
direct doden.

Daar heb ik recht op, want
als de naderende dood aan mij knaagt,
zodat die mij doodt
door zijn tanden hard in mij te zetten
en mij zonder hart en zonder hoop laat,

en desconfort,
sans reconfort,
vos cuers moult fort
en sera liés, si com j'espoir.
Et vous puez moult bien savoir
de ce le voir,
que miex avoir
que nul avoir
vueil la mort qu'en mal que je port,
sens miex voloir,
par vo voloir,
adès doloir
moy, sans joie avoir ne deport.

N'il n'est nuls,
belle bonne et sage,
en qui hommage
sui en servage
a heritage,
qu'estre n'amast miex mors que vis
que languir en si dure rage
qui n'assouage;
car elle esrage
de moy scens, pouoir et avis.
Pour ce, frans cuers amanevis
et assevis
de plaisant vis,
a mon devis,
vous pri qu'aiés loyal corage;
car je devis,
quant je m'avis,
comme homs ravis,
la mort, quant vous m'estes sauvage.

Et à loy de loyal amy
pleure et gemi

in droefenis,
zonder enige troost,
dan zal uw hart daar,
naar ik hoop, zeer blij om zijn.
En u mag best weten
dat ik veel liever sterf,
en dat ik de doodspijn
liever verdraag
dan enig ander iets,
zo dat uw wens is,
zolang ik smart voel,
zonder genot
of vreugde te kennen.

Er bestaat niemand,
schone en verstandige vrouwe
die ik voor altijd eer
en dien,
die niet liever dood zou zijn
dan levend, liever dood
dan kwijnen in deze hevige pijn
die niet minder wordt;
want die pijn ontnemt mij
mijn gevoelens, mijn kracht en mijn verstand.
En daarom, nobel
en volmaakt hart
en vrolijk
en bevallig gezicht,
vraag ik u dat u een hart moge hebben
dat trouw is aan mij, want ik heb
als ik vol verrukking naar u kijk,
steeds de dood voor ogen
als u niet meegevend bent jegens mij.

En zoals een trouwe vriend betaamt,
ween en kerm ik

et di: aimy,
 quant anemi
 truis vo dur cuer à ma priere.
 Et quant tuit li bien endormi
 se sont pour mi,
 mes cuers par mi
 part presque, douce dame chiere.
 Belle, et comment que bien affiere
 qu'à moy soit fiere
 vo douce chiere,
 qui tant m'est chiere,
 n'est drois, quant elle ha sans demi
 m'amour entiere,
 sans parsonniere,
 qu'à mort me fiere!
 Car ja de paour en fremi!

Ainois vo douçour esmerée,
 dame honnourée,
 tant désirée,
 d'onneur parée,
 qui mon corps teint et mon cuer art,
 dest ma joie avoir doublée.
 Or ay pensée
 desesperée,
 qui me fait languir maint et tart,
 car quant en depriant regart
 vo dous regart,
 se Diex me gart,
 je n'ay regart
 de joie qu'ay tant comparée
 car nulle part
 a moy n'en part,
 eins me repart
 d'ardeur à nulle comparée.

en zeg ik: wee mij,
 als ik merk dat uw hart doof is
 voor mijn smeekbede.
 En aangezien alle aangename zaken
 voor mij zijn weggestopt,
 breekt mijn hart bijna in twee,
 dierbare, lieve vrouwe.
 Schone, hoezeer het ook passend is
 dat uw liefvallige gezicht,
 dat mij zo lief is,
 hardvochtig is voor mij,
 dan nog is het niet terecht dat
 uw gezicht mij treft met de dood,
 terwijl het kan rekenen op al mijn liefde,
 zonder enige beperking!
 Ik huiver al van schrik!

Uw zoete liefthalligheid echter,
 hooggeëerde vrouwe
 naar wie ik zo verlang
 en die mijn lichaam kleurt
 en mijn hart doet branden,
 zou mij met vreugde moeten hebben vervuld.
 Maar ik ken niets
 dan gedachten vol wanhoop
 die mij steeds weer langdurig somber
 stemmen, want als ik smekend kijk naar
 uw vriendelijke ogen
 dan krijg ik,
 God is mijn getuige,
 geen enkele aanwijzing
 voor het verwerven van de
 al zo lang bevochten vreugde;
 uw ogen zaden mij alleen op
 met een allerhevigst verlangen.

Dont il me convient dire: "helas."
 Sans nuls solas;
 mais ne sui las
 d'estre en vos las,
 qu'Amours de plus en plus m'i lasse,
 sans garder raison ne compas.
 Dont mon respas
 n'espouire pas,
 ne temprement ne me respasse;
 car joie m'oublie et trespasse,
 dont je trespasse,
 et moy depasse
 douleur qui passe
 toute autre: s'en ay, comme las,
 pensée lasse
 qui si me lasse
 qu'à moy appasse
 la mort d'amer plus que le pas.

Car Amours fait de moy bersaut,
 et si m'assaut
 de maint assaut
 et fait meint saut;
 dont je doubt que sa cruauté
 ne m'ocie, car en tressaut
 mes cuers tressaut,
 tramble et deffaut,
 pour ce qu'il ha toute durté.
 Mais Amours ha en moy planté
 si grant plenté
 de loiauté
 que fausseté
 ne feray, car, se Diex me saut,
 se despité
 m'a sans pité,
 tost respité

En dus kan ik niet anders dan zeggen: "helaas."
 Ik vind geen enkel soelaas;
 en toch ben ik het niet moe
 in uw strikken te zijn
 hoewel Amor mij daar steeds meer kwelt
 zonder maat te houden en zonder aanleiding.
 Daardoor heb ik geen hoop
 op genezing
 en ik zal niet spoedig herstellen
 want vreugde vergeet mij en slaat mij over;
 zodoende sterf ik
 en onderga ik
 een smart die elke
 andere overtreft: en daarom heb ik,
 ongelukzalige, droeve gedachten,
 die mij zo ellendig maken
 dat de dood, door toedoen van de liefde,
 zich al heel snel van mij meester maakt.

Want Amor maakt mij tot zijn mijkpunt
 en werpt zich op mij
 in veelvuldige aanvallen
 en zorgt voor vele botsingen;
 ik vrees dat zijn wreedheid
 mij zal doden, want tijdens de aanval
 springt mijn hart op,
 het beeft en hapert,
 omdat het de volle laag krijgt.
 Maar Amor heeft in mij
 zoveel trouw geplant
 dat ik nooit
 verraad zal plegen:
 want – de Heer sta me bij –
 hoewel hij mij meedogenloos
 heeft veronachtzaamd,
 kan hij mij op korte termijn redden

m'ara; mais qu'elle me consaut.

Qu'en joie puet mon mal changier
et aligier
moy de legier,
sans damagier
vostre honneur, dame de vaillance,
sans plus, s'elle me laist cuidier
ou souhaidier,
pour moy haidier,
qu'aie encor de vous aligence.
Et la mort dont sui en balance
par vo sanlance
qui fiert et lance
mon cuer sans lance
et tient en son tres dous dangier,
sans deffiance
se j'ay fiance
en esperance,
feray de moy toute eslongier.

Et se vos gens corps lons, adroit,
parfait à droit
en tout endroit,
vuet orendroit
que pour li muire sans attendre,
certes, mes cuers miex ne vaudroit;
et il ha droit,
puis qu'il faudroit
dou toutou Amours le fait tendre,
qu'en deux vuet bien partir et fendre,
sans li deffendre,
puis qu'à li tendre
n'estes, n'entendre
ne daingniés à ce qu'il faudroit
pour li joie et garison rendre.

zodra hij mij bijstaat.

Hij kan mijn tegenspoed in vreugde
veranderen en mij op eenvoudige wijze
het leven aangenaam maken,
zonder uw eer
te schaden, deugdzame vrouwe,
en wel meteen, als hij,
om mij te helpen,
mij laat geloven of wensen
dat ik nog verlichting kan vinden bij u.
En de dood, waarnaar ik afglijd
door toedoen van uw optreden
dat mijn hart
treft en verwondt
zonder gebruik te maken van een lans,
de dood, die heerst over mijn hart,
zal ik, als ik kán vertrouwen
op hoop,
ver van mij vandaan houden.

En als uw liefvallige, welgevormde lichaam,
met recht volmaakt
op ieder plekje,
nu meteen wenst
dat ik hier ter plekke sterf,
dan zou mijn hart niets beters kunnen doen;
en dat zou terecht zijn,
want het lijdt gebrek aan alles
waarnaar Amor het laat verlangen
zodat het doormidden dreigt te breken
zonder dat het daarvan wordt weerhouden,
aangezien u er niet teder voor bent
en niet wilt begrijpen
wat het nodig heeft
om vreugde en genezing te kennen.

S'en vuet bien prendre
mort, sans mesprendre,
car vie riens ne li vaudroit.

Hé dame, plus belle qu'Eleinne,
de moy souverainne,
mes cuers se peinne
et met en peine,
par quoi li vestres soit certains
que j'aim sans pensée villainne
d'amour certaine,
si que lontaine
me soit l'ardeur dont sui estains.
Mais quant à vous me sui complains,
souspirs et plains
dont je sui plains
sont petit plains
de vous, dame, de grace pleine.
Et quant dou mal qui m'est remains
à jointes mains
pri qu'aie meins,
adont Amours pis me demainne.

Car quant en vous de pitié point
ne truis, n'à point
amours me point
d'un si dur point
que de joie tout me despointe
et d'un fier desdaing le cop oint,
qui mat m'empoint,
en angle point,
dont la mort à mon cuer s'apointe.
Mais s'Amours qui mon mal apointe
vous est pointe
de telle pointe,
tost fust desjointe

Dus kan de dood het wel grijpen,
het leven heeft immers
geen waarde voor het hart.

Ach vrouwe, die schoner zijt dan Helena,
en die mij in uw macht hebt,
mijn hart doet moeite
en investeert in verdriet
en daardoor kan uw hart er zeker van zijn
dat ik liefheb zonder vileine gedachte,
met standvastige liefde, opdat
het vurige verlangen dat mij verteert
verre van mij moge zijn.
Maar als ik klaag bij u
vindt u de zuchten en de jammerklachten
waar ik vol van ben
weinig beklagenswaardig,
vrouwe, vol genade.
En als ik met gevouwen handen
bid dat het lijden dat mij rest
verminderen mag,
dan treft Amor mij nog erger.

Want als ik geen genade bij u vind,
dan geen greintje,
dan treft Amor mij met
een zo pijnlijke pijlpunt
dat hij mij uit vreugde ernstig kwetst,
en met een hautaine hardvochtigheid smeert
hij zelf op de wonde die hij mij heeft
toegebracht onder een juiste hoek,
waardoor de dood mijn hart bedreigt.
Maar zo Amor die mijn lijden veroorzaakt,
u zou hebben getroffen
met een dergelijke pijlpunt,
dan zou er spoedig een einde komen

de moy l'ardeur qui s'i ajoin;
mais vos cuers d'un refus m'acointe
pour dure acointe,
ma dame cointe,
qu'Amours pour ma mort li enjoin.

Nompourquant de près et de loing
a vous me doing
et abandoing,
ne je n'ay soing
fors de vous servir à toute heure,
et vous me failliés au besoing;
dont je tesmoing,
et en tesmoing
tray la vraie amour que je honneure;
que morir m'estuet sans demeure,
s'ainsi demeure
qu'à moy court seure
et me deveure
vostre refus que tant ressoing
que mais ne pri qu'on me sequeure.
S'en plaing et pleure,
quant je assaveure
que pour vous à la mort me poing.

N'en riens nulle ne me delit,
ne nul delit
ne m'abelit,
ne ne m'eslit
mes cuers qui en riens ne dessert
que vous l'ociés sans respit
pour le despit,
qu'il me guerpit
pour vous qu'adès loyaument sert.
Mais vos corps qui est et appert,
tout en appert,

aan mijn brandende verlangen;
maar uw hart onthaalt mij op een weigering,
bij wijze van wreed onthaal,
mijn schone vrouwe,
en spant met Amor samen, om mijn dood.

En desalniettemin wijd ik me aan u,
zowel in uw nabijheid als veraf,
en verlaat ik me op u
en ken geen andere wens
dan u te dienen, op elk tijdstip,
en u onthoudt mij hierbij uw steun;
en als getuige
breng ik Ware Liefde naar voren, die ik eer;
ik moet weldra sterven
als de situatie zo blijft
want uw weigering,
die ik vrees, treft mij zó hard
en maakt korte metten met mij,
zodat ik niet meer verzoek mij te redden.
Mij resten slechts jammerklachten en tranen
nu ik voel
dat ik naar de dood gedreven word door u.

En niets staat mij nog aan,
geen enkele vreugde
kan mij nog behagen,
mijn hart maakt geen keuze meer
waarmee het zou verdienen
dat u het zonder respijt doodmaakt,
vanwege de onverschilligheid
die het mij laat voelen
uit uw naam, terwijl het u steeds trouw dient.
Maar uw lichaam, dat mij voor de geest staat,
heel duidelijk,

cointe et apert,
ne me depert
pour mal qu'aie grant ne petit,
comment qu'il ne m'ait pas couvert,
eins m'a ouvert
a decouvert
que de ma mort a appetit.

Et puis qu'il ne vous plaist que je oie
solas et joie
qui me resjoie,
ne que je joie
de nul bien, ains y estes joieuse
quant pour vous si fort me desvoie
que je m'avoie
de mort en voie.
Bien me plaist, dame savoureuse,
car se vous estes plus crueuse
et meins piteuse,
dame orgueilleuse,
po amoureuse,
vers moy, si vueil je, où que je soie,
souffrir ma douleur dolereuse
et perilleuse,
qui convoiteuse
est que pour vous morir me voie.

Si qu'Amours m'a trop deceü,
que j'ay creü,
quant repeü
ne pourveü
n'a de pité m'ardeur agüe,
eins ha ma joie descreü,
bien l'ai sceü,
et acreü
le mal qui nuit et jour m'argeü.

bevallig en gracieus,
stelt mij niet schadeloos
of ik nu veel of weinig lijd,
het heeft mij niet in bescherming genomen
maar heeft mij openlijk
laten merken
dat het uit is op mijn dood.

En blijkbaar hebt u liever niet
dat ik soelaas vind, en vreugde
die mij zou verblijden,
of dat ik zou genieten
van enig geschenk, want u bent opgewekt
terwijl ik, om uwentwille, zo ronddool,
dat ik op weg ben
naar de dood.
Dat staat mij wel aan, bevallige vrouwe,
want als u zo wreed bent
en zo weinig medeleven hebt,
hardvochtige vrouwe
die weinig liefde kent
jegens mij, dan wil ik, waar ik mij ook bevind,
mijn pijnlijke, hachelijke smart
ondergaan,
aangezien zij erop uit is
mij te zien sterven.

Zo heeft Amor mij zwaar teleurgesteld
toen ik in liefde geloofde,
want hij heeft de scherpe gloed van mijn liefde
noch geblust
noch verholpen, uit medelijden,
maar hij heeft mijn vreugde verminderd,
dat heb ik wel ervaren,
en hij heeft het leed
dat mij dag en nacht belaagt doen toenemen.

Mais s'elle m'ocist et partue,
Point ne m'en mue,
eins continue
et m'esvertue
d'amer pour faire mon deü
n'en moy, se vie m'est tolue,
n'iert ja veue
desconvenue
ne mon cuer pour faus congneü.

Einsi de l'amoureuse espine
mon cuer espine,
par la doctrine
qui me doctrine
d'Amours qui par son grant engin
met en moy de mort la racine
et l'enracine
sans medecine,
celeement, en larrecin.
Et vos cuers, pour qui je m'affin,
com dur affin,
desir a fin
de mettre à fin
le mien las, qui d'amer ne fine.
Mais, quant pour vous vois à declin,
vers vous m'enclin,
le chief enclin,
car ma vie et mon lay define.

Maar als zij mij doodt en helemaal van het
leven berooft, dan loop ik hier niet voor weg,
maar ga gewoon verder
en doe mijn best
om lief te hebben om zo mijn plicht te doen.
zelfs als mijn leven mij wordt ontnomen,
zal men geen enkele tekortkoming kunnen
vinden en zal men nooit ontrouw
in mijn hart kunnen aantreffen.

Zo verwondt de doorn van de liefde
mijn hart
door de leer
die mij leert
over Amor die door zijn grote bedrog
de wortel van de dood in mij plant
en hem goed diep plant,
zonder geneesmiddel,
stiekem, als een dief.
En uw hart, dat mij doet sterven,
wil als harde genoegdoening
een einde maken
aan mijn hart, ach,
dat niet opgeeft lief te hebben.
Maar als ik om uwentwille de dood
tegemoot treed, kniel ik voor u
met gebogen hoofd en maak een einde
aan mijn leven en aan mijn lai.

Vertaling: Marianne Lambregts

ZATERDAG
25.08.18

ZONDAG
26.08.18

10.00, 14.00 & 16.00
Voorstelling

hetpaleis

Theater De Spiegel

Een barokke installatievoorstelling voor de allerjongsten (0 tot 3 jaar) | *A Baroque installation performance for the youngest (aged 0 to 3 years old)*

Karel Van Ransbeeck, *concept & regie concept & artistic director*

Ann de Prest, *zang voice* | Jutta Troch, *harp harp* | Sergi Medina, *hobo & cello oboe & cello* | Lies Ferny, *spel actor* | Griet Hersens, Marie Van Praag, Caroline Mahieu, Lies Ferny, Wim Van de Vyver, *scenografie stage setting* | Peter Van Heyghen, Tijl Bossuyt, Karel Van Ransbeeck, Wim Van de Vijver, *coaching coaching* | Manu Van Doorselaar, *productie production management*

Een samenwerking tussen Theater De Spiegel en De Veerman
Creatie met steun van Stad Antwerpen in het kader van *Barokjaar 2018. Rubens Inspireert*

Curiosa

In de kamer staat een kast.
In de kast is een deur.
Achter de deur is een schuif.
In de schuif zit een doosje.
Wat zit er in het doosje?

Welkom in de wonderkamer van *Curiosa*. Hier kunnen kinderen tot drie jaar spelenderwijs de wondere wereld van de barok ontdekken. Dompel je kleintje (en jezelf) onder in een belevingsbad waarin je rareiteiten, kunstkasten, tekeningen en muziek kan aanraken, vastnemen, bekijken. En beluisteren. Muzikanten laten je kennismaken met de muziek en de instrumenten uit Rubens' tijd. Wist je trouwens dat Rubens gek was op *curiosa*? Hij liet zelfs een kunstkamer bouwen, een *Mirabilia*, en een tuin aanleggen voor alle *curiosa* die hij verzamelde tijdens zijn reizen door Italië, Spanje, Frankrijk en Engeland. De prille start van wat later musea zouden worden.

Curiosa

In the room there was a cupboard.
In the cupboard there was a door.
Behind the door there was a drawer.
In the drawer there was a box.
And in the box there was a ...

Curiosa brings the wonderful world of the Baroque to young children and their parents. It is a sensory cabinet of curiosities full of mysterious objects, images and music. A room full of wonders to explore, discover and experiment with together. Musicians guide you through these bizarre collections with musical gems from Rubens's time. Did you know that Rubens was crazy about curiosities? He even had an art room built, a *Mirabilia*, and a garden for all those curiosities he collected during his travels through Italy, Spain, France and England. The early start of what would later become museums.

ZATERDAG
25.08.18

13.00
Concert

AMUZ

Ensemble Leones

Marc Lewon, *artistieke leiding* artistic director

Els Janssens-Vanmunster, Grace Newcombe, Marc Maullion, Jacob Lawrence, *zang voice* | Baptiste Romain, *vedel & lira da braccio fiddle & lira da braccio* | Elizabeth Rumsey, *viola d'arco viola d'arco* | Claire Piganiol, *harp harp* | Marc Lewon, *luit & viola d'arco lute & viola d'arco*

I.s.m. Alamire Foundation, Leuven Chansonnier Fonds

Met dank aan Koning Boudewijnstichting, Stratton Bull, David Burn, Fabrice Fitch & Scott Metcalfe

Disconcert wordt opgenomen. Gelieve uw gsm uit te schakelen voor aanvang van het concert.
This concert is being recorded. Please switch your mobile phone off before the start of the performance.

Oublie oublié (*)	<i>Anoniem</i>
L'omme banny	<i>Barbingant (fl. ca. 1445-60) / Johannes Fedé (ca. 1415-1477?)</i>
Quant j'ay au cuer	<i>Antoine Busnois (ca. 1430-1492)</i>
Tout a par moy	<i>Walter Frye (?-1475) / Gilles Binchois (ca. 1400-1460)</i>
Est il mercy	<i>Antoine Busnois</i>
Comme femme	<i>Gilles Binchois</i>
Cent mille escuz	<i>Firminus Caron (fl. ca. 1460-75) / Antoine Busnois</i>
Quant je fus prins Par Malle Bouche (*)	<i>Anoniem</i>
Esperant que mon bien vendra	<i>Barbingant</i>
Ma maistressse	<i>Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497)</i>
En attendant (*)	<i>Anoniem</i>
Se mieulx	<i>P. Convert (fl. ca. 1460-70)</i>
Vraiz amans (*)	<i>Anoniem</i>
Au travail suis	<i>Barbingant / Johannes Ockeghem</i>

(*) Unicum uit het Leuven Chansonnier: deze compositie komt in geen enkel ander handschrift dat vandaag gekend is voor.

Het Leuven Chansonnier – Deel 1

In 2015 werd de Alamire Foundation (Internationaal centrum voor de studie van de muziek in de Lage Landen) in Leuven gecontacteerd door een kunsthandaelaar, om musicologisch advies te verlenen over een klein muziekhandschrift. Na het eerste onderzoek bleek dat het niet zomaar een onbeduidend boekje was, maar een tot nog toe totaal onbekend 15de-eeuws chansonnier. Het Fonds Léon Courtin-Marcelle Bouché, dat door de Koning Boudewijnstichting wordt beheerd, kocht het in 2016 van de kunsthandaelaar, en schonk het aan de Alamire Foundation in bruikleen. Omdat het thans in Leuven wordt bewaard, werd het gedoopt als Leuven chansonnier. Het boek is van uitzonderlijke waarde. Het bevat 50 composities: een religieus *Ave regina* van Walter Frye en 49 Franse chansons, zonder vermelding van componistennamen. Dankzij concordanties konden toch de componisten van 38 chansons worden achterhaald; het gaat om belangrijke figuren als Johannes Ockeghem, Antoine Busnoys, Firminus Caron e.a. Uit het onderzoek kon men ook afleiden dat het ontstaan van het handschrift te situeren valt in de Loirestreek, omstreeks 1470-75. Wat de onderzoekers nog het meest met verstomming sloeg, was de opname van

The Leuven Chansonnier – Part 1

In 2015 the Alamire Foundation in Leuven was contacted by an art dealer, to offer musicological advice about a small musical manuscript. After the first research, it turned out that this wasn't any old booklet, but an -until then- completely unknown 15th century chansonnier. The Léon Courtin-Marcelle Bouché Fund, managed by the King Baudouin Foundation, bought it from the art dealer in 2016, and lent it to the Alamire Foundation. As it is currently stored in Leuven, it became known as Leuven chansonnier. The book is of exceptional value. It includes 50 compositions, including a religious *Ave regina* by Walter Frye and 49 French chansons, without mention of the composers. Thanks to concordances, the composers of 38 chansons could be found; it concerns personalities such as Johannes Ockeghem, Antoine Busnoys, Firminus Caron and others. Research also indicated that the origin of the manuscript can be situated in the Loire region, around 1470-75. What astonished the researchers most of all was the inclusion of 12 unica in the chansonnier. In other words: these 12 chansons cannot be found in any other manuscript up until today. After the musicological research it was

12 unica in het chansonnier. Met andere woorden, deze 12 chansons zijn tot op vandaag in geen enkel ander manuscript terug te vinden.

Na het musicologische onderzoek was het van essentieel belang om de muziek ook los te krijgen van de geschreven partituur en tot leven te brengen in live-uitvoeringen tijdens Laus Polyphoniae, gebracht door vier verschillende ensembles. Paul Van Nevel, artistiek leider van Huelgas Ensemble, was meteen "onder de indruk van de hoogstaande kwaliteit van zowel de poëzie als de muziek van de nieuw-ontdekte chansons", wat ook de andere artistieke leiders beaamden. Het manuscript laat bij de uitvoering nog veel vrijheid, waardoor de aanpak van elk ensemble anders wordt. Huelgas Ensemble gaat voor de a cappella-aanpak, terwijl de andere ensembles ook instrumenten inzetten. VivaBiancaLuna Biffi wil met Park Collegium "zoveel mogelijk verschillende kleuren uit de chansons halen, en gaat aan de slag met vier stemmen en drie vedels, strikinstrumenten die volgens haar het meest 'vocale karakter' hebben". Een vergelijkbare bezetting vinden we bij Ensemble Leones terug, maar artistiek leider Marc Lewon voegt nog tokkelinstrumenten toe zoals de harp en de luit. Wat hem persoonlijk het meest fascineert bij zowel de nieuw ontdekte chansons, als het reads

essential to also take the music off the written sheets and to bring it to life in live versions during Laus Polyphoniae, performed by four different ensembles. Paul Van Nevel, artistic leader of Huelgas Ensemble, was immediately impressed by the high quality of both the poetry and the music of the newly discovered chansons, which was also endorsed by other artistic leaders. The manuscript leaves a lot of freedom to the performers, making the approach of each ensemble different. Huelgas Ensemble goes for the a cappella approach, while other ensembles also use instruments. VivaBiancaLuna Biffi wants to get the most colouration from the chansons with Park Collegium, and works with four voices and three violas, stringed instruments that have the most 'vocal character'. A similar strength can be found at Ensemble Leones, but artistic leader Marc Lewon adds plucked instruments to his Ensemble Leones such as the harp and the lute. What fascinates him personally in both the newly discovered chansons and the already known repertoire is the synthesis of a strong counterpoint of the late Middle Ages on the one hand, and a harmonic and rhythmic freedom that already looks ahead to the Renaissance, on the other. Everyone is honoured to work with the new repertoire. Anna Danilevskaia describes it as a privilege

bekende repertoire, is de "synthese van enerzijds streng contrapunt uit de late middeleeuwen, en anderzijds een harmonische en ritmische vrijheid die al vooruitblikken naar de renaissance". Iedereen voelt zich vereerd om met het nieuwe repertoire aan de slag te gaan. Anna Danilevskaia van het Sollazzo Ensemble beschrijft het als een "privilege om na al die eeuwen dat repertoire opnieuw uit te voeren"; het is "een opwindend gevoel om een pionier te zijn", en tegelijk blijkt het een paradoxale ervaring om "na al die eeuwen de chansons te kunnen uitvoeren als ware het een wereldcreatie".

to be able to perform this repertoire after all these centuries – an exciting feeling to be a pioneer, a paradoxal experience to be able to perform the chansons after all these centuries as if it concerns a world creation.

Het Leuven Chansonnier Fonds maakt het wetenschappelijk onderzoek en de valorisatie van het manuscript mogelijk dankzij de steun van:

Gouden peter- en meterschap: Bart en Hilde De Moor-Devoghel
Dirk Fransaer - VITO
Bronzen peter- en meterschap: Stad Leuven
Ann Kelders

& alle individuele Vrienden van het Leuven Chansonnier Fonds.

Doneren kan op rekening van de Koning Boudewijnstichting:
IBAN BE10 0000 0000 0404 - BIC BPOTBEB1 (BPost bank)
Koloniënstraat (P28), 1000 Brussel - met structurele mededeling: 181/1140/00240
Giften vanaf €40 zijn fiscaal aftrekbaar.

Alle info over gouden, zilveren en bronzen meter- en peterschap Leuven Chansonnier op:
<http://www.alamirefoundation.org/nl/doneer/doneer>

Oblie oublie

Oublie, oublie, oublie, oublie,
oublie, oublie tes douleurs,
leal amant, car venus sont les jours
que de dangier ne donne une oublie.

Si tu as dueil ou melancolie
que tes desirs venoient au rebours,
oublie, [...]

Pour tant donques lesse celle follie.
Tu n'as besoing de ces dolens labours.
Ainsi vinras doucement en amours
et au plaisir de ta dame et amye.

Quant j'ay au cuer

Quant j'ay au [cuer] aulcun contraire
et j'ay aulcunement affaire,
qualcun me viengne secourir,
il ne fault que recourir
a vous, belle tres debonnaire.

Car vous estes mon doulx repaire
ou je me voys tousjours retraire
pour mon pouvre cuer resjouir.

Nully ne m'en scaroit hors traire
veu qu'avez voulu parfaire
la volente de mon desir,
peur [sic] ce vous vueil tousjours obeir
et en toutes choses complaire.

Tout a par moy

Tout a par moy affin qu'on ne me voye
si tresdolente que plus je ne pourroye.
Je me tiens seulle comme esbahye

Vergeet, vergeet, vergeet, vergeet,
vergeet, vergeet je smarten,
trouwe minnaar, want de dagen die ik niet
offer aan weigering zijn aangebroken.

Als je verdriet hebt of een slechte bui,
omdat je verlangens op een weigering zouden
stuiten, vergeet [...]

Laat daarom dus die dwaasheid achterwege.
Al dat smartelijke klagen is niet nodig.
Nu word je zoetjes toegelaten tot de liefde
en tot het genot van je dame en geliefde.

Wanneer iets op mijn hart drukt
en ik een of ander probleem heb
waarbij ik hulp van iemand nodig heb,
dan hoef ik alleen maar mijn toevlucht te
nemen tot u, zeer nobele, schone dame.

Want u bent mijn lieflijke toevluchtsoord,
waar ik mij altijd terugtrek
om mijn arme hart weer blij te maken.

Niemand kan me daar wegslepen,
aangezien u mijn verlangens
volkomen hebt beantwoord
en daarom wil ik u altijd gehoorzamen
en u in alles behagen.

Helemaal verborgen, opdat men mij niet ziet,
zo droevig als ik maar kan zijn,
houd ik me op in eenzaamheid, gelijk een

faisant regretz de ma dolente vie
et de fortune
qu'ainsi fort me guerroye.

Las, ung temps fut
que heureuse me tenoye
et ainsi doucement m'entretenoye,
mays maintenant a moy mesmes
j'ennuye.

Car j'ay perdu ce que tant cher avoye,
dont ne m'actens que par nesune voye
de rien jamays me treuve resjouie,
mays languiray jusqu'a ce que desvie
mon dueil menant
sans avoir bien ne joye.

Comme femme

Comme femme desconfortee
sur toutes aultres esgaree,
qui n'ay jour de ma vie espoir
d'en estre en mon temps consolee,
mays en mon mal plus agravee
desire la mort main et soir.

Je l'ay tant de fois regretté
puis qu'elle ma ma [sic] joye oustee.
Doisge donc ycy remanoir.

Bien doy mauldire la journee
que ma mere fist la portee
de moy pour tel dueil recepvoir.
Car toute douleur assemblee
est en moy femme malheuree
dont j'ay bien cause de doulour.

verward persoon, en treur om mijn droeve
bestaan en om Fortuna die zo hard oorlog
tegen mij voert.

Ach, ooit hield ik mezelf
voor een gelukkige vrouw
en hield ik me aangenaam bezig,
maar nu ben ik mij zelve
tot last.

Want ik verloor wat mij zo dierbaar was,
zodat mij niets anders wacht dan dat ik
op geen enkele manier ooit nog vreugde
zal kennen en altijd triest zal zijn tot ik er
gek van word; ik zal treuren,
zonder geluk en vreugde te kennen.

Als een terneergeslagen vrouw
verdwaasd als geen andere,
die geen dag van mijn leven nog hoopt
ooit nog te worden getroost,
maar nog meer bezwaard in mijn verdriet
verlang ik morgen en avond naar de dood.

Ik heb de dood zo vaak gewenst,
omdat mijn vreugde mij is ontnomen.
Moet ik dan nog hier blijven?

Ik moet de dag wel vervloeken
waarop mijn moeder mij baarde
om zulk een rouw te krijgen.
Want alle verdriet is in mij,
ongelukkige vrouw, bijeengebracht
ik heb dus wel reden om te treuren.

Quant je fus prins

Quant je fus prins au pavillon
de ma dame tresgente et belle,
je me brulle a la chandelle,
ainsi que fait le papillon.

Je rougy comme vermeillon
aussi flambant que une estincelle.

Si j'eusse esté esmerillon
ou que j'eusse eu aussi bon elle,
je m'eusse bien gardé de celle
qui me bailla de l'esguillon.

Esperant que mon bien vendra

Esperant que mon bien vendra
apres ma tres longue soufferte.
Leal seray pour quelque perte
ne meschef qui m'en avendra.

Or aviengne ce qu'il vouldra
j'actens ma lealle desserte.

Je ne scay comme il m'en prendra,
mays puis que j'ay ma foy offerte,
sans nulle faintise couverte
mon parfaict vueil se maintendra.

En attendant

En attendant vostre venue,
mon bien que je desire tant,
une heure me dure bien cent
quant de vous seul je pers la veue.

Bien souvent seullete esperdue,
je passe mon temps en pleurant.

Toen ik vast zat in het priel
van mijn allerliefste en schone vrouwe,
brandde ik mij aan de kaars,
zoals een vlinder doet.

Ik kleurde bijna vermiljoenrood
even vurig als een vonk.

Als ik een smelleken was geweest
of net zulke goede vleugels had gehad,
dan had ik me wel behoed voor haar
die mij trof met de scherpe pijlpunt.

In de hoop dat mijn geluk aanbreekt
na mijn lange lijden,
zal ik trouw zijn, wat voor verlies of ongeluk
mij hierdoor ook zal overkomen.

Er moge geschieden wat er geschiedt,
ik zal mijn trouwe dienst vervullen.

Ik weet niet hoe het voor mij zal aflopen,
maar aangezien ik mijn woord heb gegeven,
eerlijk en oprecht,
zal mijn intentie standhouden.

Wachtend op uw komst,
mijn lief, naar wie ik zo verlang,
duurt één uur er wel honderd,
zolang ik u niet zie.

Vaak breng ik mijn tijd eenzaam huilend
door en ben ik van slag.

Mais bon espoir m'a maintenue
et de son bon gre m'asseurant
que je vous tenerray briefment
qui en joye m'a entretenue.

Se mieulx

Se mieulx n'avient, d'amours peu me
contente.
Une j'en sers qu'est assez suffisante
pour contenter ung grant duc
ou ung roy.
Je l'aime bien mays elle non pas moy.
Ja n'est besoing que de cela me vante.

Combien qu'elle est adroicte, belle
et gente
de m'en louer quant a leure presente,
pardonnez moy car je n'y voy de quoy.

Quant je luy dis de mon vouloir l'entente
et [cueur] et corps et biens je luy
presente,
pour tout cela remede je n'y voy.
Delibere suis, scavez de quoy?
De luy quitter et le jeu
et l'actente.

Vraiz amans

Vraiz amans, pour Dieu suppliez
pour ung serviteur hors de grace
qu'on a ja mis par grande espace
avec les pechez oubliez.

Helas, il est si traveilleuz
que je crains qu'il ne se defface.

Maar goede hoop heeft me gesteund
en toonde mij zijn goede wil door me te
verzekeren dat ik u, wiens gezelschap mij
vreugde schonk, weldra hier zal zien.

Als er niets beters gebeurt, ben ik niet zo
te spreken over de liefde.
Ik schenk liefde aan een vrouw die genoeg
kwaliteiten heeft om een groothertog of een
koning tevreden te stellen.
Ik houd van haar, maar zij niet van mij.
Dus dat is niet iets waar ik trots op kan zijn.

Hoe welgeschapen, mooi
en vriendelijk ze ook is,
om haar nu te loven, daar zie ik van af,
want ik zie geen reden voor lof.

Als ik haar vertel over mijn wensen en
verlangens en haar mijn hart, lijf en
bezittingen aanbied,
dan zie ik daar niets voor terug.
Vastberaden ben ik, weet je waartoe?
Om háár op te geven, én het spel én
het wachten.

Ware minnaars, om godswil,
doe een smeekbede voor een dienaar
die in ongenade is gevallen en die men ver
weg heeft gestopt, bij de vergeten zonden.

Ach, hij wordt zo gemarteld
dat ik vrees dat hij zal bezwijken.

Et s'il est si treffort liez,
que lamort sa vie trespasse,
je pry et requier qu'on pourchasse
que ces motz soient publiez.

Au travail suis

Au travail suis
que peu de gens croiroient.
On le peult bien qui vieult apercevoir,
mays c'est pour ce que
je ne puis veoir ma maistresse
ainsi qu'aultres feroient.

Bien envieux certes aucuns seroient
si par sa grace du bien povoye avoir.

S'il m'avenoit,
grant douleur porteroient,
car veoir mon bien
leur feroit recevoir
mal si tresgrant que s'il duroit pour voir,
je suis tout seur
que de dueil creveroient.

En als hij zo sterk wordt gehinderd
dat de dood zijn leven binnendringt,
dan verzoek en eis ik dat men nastreeft
dat deze woorden bekendgemaakt worden.

Weinigen zouden geloven
welke kwellingen ik moet ondergaan.
Wie wil, kan het duidelijk zien,
maar het komt doordat ik
mijn gebiedster niet kan zien
zoals anderen haar zien.

Zeker, sommigen zouden bepaald jaloers zijn
mocht ik in haar gunst komen.

Mocht het gebeuren,
dan zouden zij in diepe smart zijn,
want mijn geluk te zien
zou hen brengen zulk een pijn,
dat wanneer het zou blijven duren,
zij – daar ben ik zeker van –
zouden sterven van verdriet.

Vertaling: Marianne Lambregts

ZATERDAG
25.08.18

16.00
Concert

AMUZ

Park Collegium

VivaBiancaLuna Biffi, *artistieke leiding artistic director*

Christelle Boiron, Pieter De Moor, Marc Mauillon, *zang voice* | VivaBiancaLuna Biffi,
zang & vedel voice & fiddle | Susanne Ansorg, David Hatcher, *vedel fiddle*

I.s.m. Alamire Foundation, Leuven Chansonnier Fonds

Met dank aan Koning Boudewijnstichting, Stratton Bull, David Burn, Fabrice Fitch & Scott Metcalfe

Dit concert wordt opgenomen. Gelieve uw gsm uit te schakelen voor aanvang van het concert.
This concert is being recorded. Please switch your mobile phone off before the start of the performance.

Ou beau chaste! (*) Ha cuer perdu Aime qui vouldra Ce que ma bouche La plus dolente Puis qu'a vous servir	<i>Anonim</i>
La despourveue et la bannye	<i>Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497)</i>
Nul ne me doit Helas mon cuer (*)	<i>Anonim</i>
De touz biens plaine	<i>Hayne van Ghizeghem (ca. 1445-ca. 1476-97)</i>
Le corps s'en va	<i>Antoine Busnois (ca. 1430-1492)</i>
Les treves Donnez l'aumosne (*)	<i>Anonim</i>
Les desloyaulx ont la saison	<i>Johannes Ockeghem</i>
Le souvenir de vous me tue	<i>Robert Morton (ca. 1430-1479)</i>

(*) Unicum uit het Leuven Chansonnier: deze compositie komt in geen enkel ander handschrift dat vandaag gekend is voor.

Het Leuven Chansonnier – Deel 2

Dit concert maakt deel uit van een reeks van vier uitvoeringen door vier verschillende ensembles die deze festivaldag de muzikale schat uit het Leuven Chansonnier opnieuw tot leven brengen. Meer informatie hierover leest u op p. 347 of kan u horen tijdens de lezing van David Burn op woensdag 22 augustus om 13.00 uur in AMUZ.

The Leuven Chansonnier – Part 2

This concert is part of a cycle of four performances during this festival day by four different ensembles who bring the musical treasures from the Leuven Chansonnier back to life. More information about it you can read on p. 347, or hear during the lecture by David Burn on Wednesday 22 August at 13.00 in AMUZ.

Ou beau chastel

Ou beau chastel est prisonnier mon cuer
de celle ou monde ou a plus de douleur,
beaulté, bonté, courtoisie aussi
et touteffois ne peult avoir mercy
n'alegement de sa dure langeur.

Painne et soussi, tristesse et doleur
luy sont prochains avecques larmes et
pleur.
Pour bien amer seuffre, las, tout cecy.

A qui donner de ce cas ycy l'erreur
ne scaroye, si non a mon malheur
ou a Fortune qui vieult qu'il soit ainsy.
Car la belle est ung chieff d'enpure sans cy
et gist pour voir la le comble d'onneur.

Ha cuer perdu

Ha, [cuer] perdu et desole,
de tristesse plus que soulle,
mis en exil tresangoisseux.
Mes a quoy faire te fist dieux
pour te veoir ainsi afole.

Va t'en apart pour guermentez
et ne cesse de regretter
de nous deux la departie.

Source de plours pour lamentez,
doiz incessamment souhaitez
aussi la mort de ta partie.

Menuz pensers tout adole
et rigeur si tresfort foule
que ton pareil n'a soubz les cieulx,

In dit mooie kasteel is mijn hart de gevangene
van de dame die op deze wereld de meeste
minnelijkheid, schoonheid en hoofsheid bezit
en toch kan het geen gunstbewijzen krijgen
of verlichting van het zware lijden.

Smart en zorgen, droefenis en pijn zijn altijd
nabij, evenals tranen en jammerklachten.
Ach, omdat het oprecht liefheeft
moet het dit alles verdragen.

Wie moet je hiervan de schuld geven?
Ik zou het niet weten, tenzij het aan mijn
ongeluk ligt, of aan Fortuna die het zo wil.
Want de schone dame is alleen maar goed
en ziet dat als de hoogste eerzaamheid.

Ach, verloren en in de steek gelaten hart,
méér dan geslachtofferd door verdriet,
weggestuurd vol pijn en angst.
Waar toe heeft God je gemaakt,
om je zo van streek te zien?

Ga maar weg, de eenzaamheid in,
om je te beklagen en blijf maar steeds
treuren om ons afscheid.

Bron van tranen die steeds wordt beweend.
Het verlangt steeds naar de dood
sinds jij mij verliet.

Kleine tekenen van zorg verzachten alles
en jouw al te grote onbuigzaamheid, die
ongeevenaard is op aarde, maakt alles stuk.

laisse le monde pour le mieulx
car trop ta plaisir acolle.

Aime quiouldra

Aime quiouldra,
le mieulx qu'il pourra.
Ce n'est que soussi
car jamays sans sy
amours ne sera.

Qui plus aimera,
plus se trouvera
subget a mercy.

Ou danger mourra
ou tousjours fera
cela ou cecy.
La chouse est ainsy.
Amours ainsy va.

La plus dolente

La plus dolente qui soit nee
et aussi la plus fortunee
je suis sans avoir point de joye.
Pour quoy sur ma foy jeouldroye
que la mort me fust tost donnee.

De tous lieux suis habandonnee,
car fortune m'a destinee
d'estre tousjours ou que je soye
la plus dolente [...].

Ma douleur est deshordonnee
et suis en tel point atournee
quesjoir [sic] ne me pourroye
et si n'ay bien qui me resjoye,

Het verlaat maar liever de wereld, want het
was al te lang bezig met jouw genoegens.

Wie het ook is die bemint
en wel zo goed als hij maar kan.
Het geeft niets dan zorgen
want nooit zal liefde
vrij zijn hiervan.

Hoe meer iemand bemint,
des te meer blijkt hij
overgeleverd te zijn aan genade.

Met dit probleem
zal hij sterven,
wat hij ook doet.
Zo staan de zaken.
Zo is de liefde.

De meest bedroefde ooit geboren,
en ook de meest ongelukkige ben ik,
zonder enige vreugde te kennen
en daarom zou ik echt willen
dat de dood mij snel werd geschonken.

Overal word ik in de steek gelaten
want Fortuna heeft voor mij bepaald
dat ik altijd, waar ik ook ben,
de meest bedroefde ooit ben [...].

Mijn smart is zo mateloos
en ik ben er zo van doordrongen
dat ik mij niet meer kan verheugen,
en dus is er niets dat mij nog vreugde brengt

par quoy doy bien estre nommee
la plus dolente [...].

Puis qu'a vous servir

Puis qu'a vous servir me suis mis,
a mon povair [sic] vous serviray
et lealment vous obeiray
ainsi que je m'y suis soumis.

Vous ssavez ce que j'ay promis.
Croyez que je l'compliray.

Et si j'ay vostre grace acquis,
quant long temps servi vous aray,
rien plus ne vous demanderay.
Il me souffira pour tout pris.

La despourveue et la bannye

La despourveue et la bannye
de cil qui me donne ma vie
seulement par ung faulx raport,
ha, Fortune, n'as tu pas tort
d'avoir sans cause ainsi pugnie?

Le pouvre [cueur] ne pensoit mye
d'estre de luy en telle haye.
Puis qu'il luy plaist, elle est d'acord,
la despourveue [...].

Elle ne vieult plus de compaignie.
Fortune l'a trop esbahye
d'avoir ousté tout son confort.
Plus ne desire que la mort,
s'il fault qu'elle soit faicte oublie
la despourveue [...].

en daarom word ik met recht genoemd
de meest bedroefde, ooit geboren [...].

Aangezien ik heb besloten u te dienen
zal ik u, zo goed ik kan, dienen
en ik zal u trouw gehoorzamen
zoals ik op me heb genomen.

U weet wat ik heb beloofd en kunt gerust
aannemen dat ik dat zal volbrengen.

En als ik uw goedheid mag kennen,
als ik u lange tijd zal hebben gediend,
dan zal ik verder niets van u vragen; dan
zal uw goedheid als beloning, mij volstaan,

Het gemis en de verbanning uit
de nabijheid van hem die mij doet leven,
en dat alleen door een vals bericht!
Hé Fortuna, maak jij niet een vergissing door,
zonder reden, zo'n zware straf te geven?

Mijn arme hart kon niet bedenken
dat het zo door hem zou worden gehaat,
maar nu dit hem bevalt, aanvaardt deze
eenzame verstotene dat.

Zij wil geen gezelschap meer;
Fortuna heeft haar te veel schrik aangejaagd
door al haar welbevinden weg te nemen.
Ze verlangt alleen nog maar naar de dood,
als het zo is dat ze vergeten moet worden,
deze eenzame verstotene.

Helas mon cueur

Helas, mon [cueur], tu m'occiras
quant des dames departiras
en qui d'honneur as veu l'eslite.
Lors sera ta vie maudite
car apres en brief temps mourras.

Tousjours languir si me feras
et ma mort en pourchaceras,
affin que de moy soiz quitte.

Incessamment tu larmoiras
tant plus que les eslongneras
dont mes en rien ne me deslité.
Viengne vers moy la mort despite
car aussi tost qu'eslongne feras.

De touz biens plaine

De touz biens plaine est ma maistresse.
Chascun [?] luy doit tribut d'honneur,
car assouvye est en valeur
autant que jamays fut deesse.

En la voiant, j'ay tel lyesse
que c'est paradis en mon cueur.

Je n'ay cure d'autre richesse
si non d'estre voustre serviteur
et pour ce qu'il n'est choys meilleur
en mon mot porteray sans cesse:
De touz biens [...]

Le corps s'en va

Le corps s'en va et le cueur
vous demeure,
le quel vieult aveques vous faire

Helaas, mijn hart, jij zal mij doden
als jij afscheid neemt van de dames
in wie jij de fine fleur van de eerbaarheid zag.
Nu zal je leven verdoemd zijn,
want kort hierna zal je sterven.

Jij zal mij altijd laten smachten
en daardoor ben je uit op mijn dood
zodat je mij kwijt zal raken.

En dan zal je onophoudelijk wenen, des te
harder naarmate je de tranen uitstelt, en toch
zal ik niets anders kiezen. Laat de verachte-
lijke dood maar komen, want hij komt toch,
vroeg of laat, door jouw toedoen.

Mijn liefste is een vat vol rijke gaven.
Elkeen erkent en eert haar,
want zij is van verdiensten verzadigd,
evenzeer als ooit een godin.

Haar te zien vervult mij zo met vreugde,
dat mijn hart een paradijs wordt.

Om andere rijkdom geef ik niet,
tenzij haar te mogen dienen.
En aangezien er niets beters bestaat,
zal mijn gedicht steeds zo weerklinken:
Mijn liefste is [...]

Mijn lijf gaat weg en mijn hart
blijft bij u,
het wil bij u blijven wonen

sa demeure
par vous vouloir amer tant et si fort
qu'incessamment vieult
mettre son effort
a vous servir jusque ace que je meure.

Qu'il est vostre pouez estre bien seure
et le sera tousjours, je vous assure
combien qu'atende de mon
mal confort.

Il n'est douleur ne dueil qu'a moy
naqueure,
quant il convient que ces motz
assaveure
et m'en aller sans avoir confort
a l'eure que deusse venir au fort
mon mal compter quant je voy que
aceste heure
Le corps s'en va [...]

Donnez l'aumosne

Donnez l'aumosne, chiere dame,
au povre cuer requerant grace.
Vostre charité, las, luy face
du bien pour Dieu et Nostre Dame.

Pelerin alant a saint Jame
est qu'ainsi passant se pourchace.
[Accordez luy ce que reclame
pour garir l'ame povre et lasse.]*

Octroyez sans plus une dragme
de vostre amour, hélas, a ce
que pour vous prie en toute place.
Ce vous sera merite a l'ame.

omdat het u zo hevig
en zo diep wil beminnen
dat het onophoudelijk zijn best
wil doen om u te dienen,
totdat ik sterf.

U kunt er zeker van zijn dat het u toebehoort
en dat zal altijd zo zijn, verzeker ik u,
hoelang het ook op verlichting
van mijn lijden moet wachten.

Er is smart noch pijn waar ik
naar verlang,
als het zo moet zijn dat ik die woorden
moet leren kennen
en ik heen moet gaan, zonder goedheid te
ondervinden. Op het moment waarop ik naar
het slot zou moeten komen om te vertellen
over mijn lijden, zie ik dat juist nu mijn lijf
weggaat [...]

Geef een aalmoes, lieve dame
aan het arme hart dat genade vraagt.
Ach, moge uw mededogen hem goed doen,
omwille van God en Onze Lieve Vrouwe.

Een pelgrim op weg naar Santiago
is hij die hier voorbij trekt en dit verzoekt.
Geef hem wat hij vraagt
om de arme en vermoeide ziel te redden.

Ach, schenk zonder dralen een beetje
van uw liefde, opdat hij voor u
zal bidden, overal.
Dat zal de beloning zijn voor uw ziel!

Les desloyaulx ont la saison

Les desloyaulx ont la saison
et des bons nesun ne tient conte,
mays bon droit de trop se mesconte
de souffrir si grant desraison.

Je ne scay a quelle achoison
Fortune sihault les monte.

Pour parler de prince ne maison
ce me seroit reprouche et honte.
Pour ce m'en teys [sic]
mays fin de compte
tout va sans rime et sans raison.

Le souvenir de vous me tue

Le souvenir de vous me tue,
mon seul bien, puis que ne vous voy,
car je vous jure sur ma foy:
sans vous ma joye est perdue.

Quant vous estes hors de ma veue,
je plains en disant tout par moy:
le souvenir [...]

Seulle demeure despourveue,
d'ame nul confort ne reczoi.
Ce dueil porte sans faire effroy
jusques a vostre revenue.

Het zijn goede tijden voor trouwelozen
en niemand houdt rekening met de goeden,
maar eerlijk recht misrekenet zich wel erg
als het zoveel onredelijkheid verdraagt.

Ik weet niet om welke reden
Fortuna hen zo hoog laat stijgen.

De prins of het adellijke geslacht noemen
zou voor mij smaad en een schande zijn.
Daarom zwijg ik erover,
maar ten slotte verloopt alles
ongerijmd en zonder rechtvaardiging.

Aan u denken maakt me gek,
mijn enige goed, wanneer ik u niet zie,
want ik zweer u, op mijn eer,
dat zonder u mijn vreugde vergaat.

Wanneer ik u niet kan zien,
beklaag ik me, en zeg bij mezelf:
aan u denken ...

Achtergelaten voel ik me hulpeloos,
er is niemand om mij op te beuren.
Deze rouw draag ik discreet
totdat gij terugkeert.

Vertaling: Brigitte Hermans

* De derde strofe van *Donnez l'aumosne*
ontbrak in het Leuven Chansonnier. Het werd
hier aangevuld door Fabrice Fitch.



ZATERDAG
25.08.18

20.00
Concert

AMUZ

Huelgas Ensemble

Paul Van Nevel, *artistieke leiding* artistic director

Axelle Bernage, Rosemary Galton, Helen Cassano, *superius* | Olivier Coiffet, Adriaan De Koster, Matthew Vine, *tenor* | Guillaume Olry, Joel Frederiksen, *bassus* | Herman Stinders, *virginaal* virginal

I.s.m. Alamire Foundation, Leuven Chansonnier Fonds

Met dank aan Koning Boudewijnstichting, Stratton Bull, David Burn, Fabrice Fitch & Scott Metcalfe

Dit concert wordt opgenomen. Gelieve uw gsm uit te schakelen voor aanvang van het concert.
This concert is being recorded. Please switch your mobile phone off before the start of the performance.

Henri Phlippet, rondeau à 3 (*)	<i>Anoniem</i>
D'un aultre amer, chanson à 3	<i>Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497)</i>
Ave regina met diminuties uit het Buxheimer Orgelbuch	<i>Walter Frye (?-1475)</i>
Escu d'ennuy, rondeau à 3 (*)	<i>Anoniem</i>
N'araige jamais, rondeau à 3 & 4 met variaties uit het chansonnier Mellon en het chansonnier Cordiforme	<i>Robert Morton (ca. 1430-1479)</i>
Helas que pourra, rondeau à 3 & 4	<i>Firminus Caron (fl. ca. 1460-75)</i>
Quant ce vendra, rondeau à 3 & 4	<i>Antoine Busnois (ca. 1430-1492)</i>
Par Malle Bouche, rondeau à 3 (*) Si vous vouldes, virelai à 3 (*)	<i>Anoniem</i>

(*) Unicum uit het Leuven Chansonnier: deze compositie komt in geen enkel ander handschrift dat vandaag gekend is voor.

Het Leuven Chansonnier – Deel 3

Dit concert maakt deel uit van een reeks van vier uitvoeringen door vier verschillende ensembles die deze festivaldag de muzikale schat uit het Leuven Chansonnier opnieuw tot leven brengen. Meer informatie hierover leest u op p. 347 of kan u horen tijdens de lezing van David Burn op woensdag 22 augustus om 13.00 uur in AMUZ.

The Leuven Chansonnier – Part 3

This concert is part of a cycle of four performances during this festival day by four different ensembles who bring the musical treasures from the Leuven Chansonnier back to life. More information about it you can read on p. 347, or hear during the lecture by David Burn on Wednesday 22 August at 13.00 in AMUZ.

Henri Phlippet

Henri Phlippet, le vert me fais porter
pour ton douls vie [sic]
que [sic] que je vis si plaisant.
Tu me samblois estre leal amant
dont mon amour te vauls du tout donner.

Car tu n'es pas home
pour refuser.
En fais, en dis tu te portes
vaillant.

Couvertement,
sans nul samblant monstrier,
mon povre cuer nuyt et jour
va pensant
contre Fortune qui ne va
che gardant
pour nous tous deux
en ses las attrapper.

D'un aultre amer

D'un aultre amer mon [cueur]
s'abesseroit.
Il ne fault ja penser
que je l'estrange,
ne que jamays de ce propos
me change
car mon honneur en apétisseroit.

Je l'aime tant
que jamays ne seroit
possible a moy
de consentir l'eschange.

La mort, par Dieu, avant me defferoit

Henri Philippet, je doet me een groen
gewaad dragen vanwege je zachte blik
die ik zo charmant vind.
Je leek me een loyale minnaar,
mijn liefde wil jou dus alles geven.

Je bent immers geen man
om neen tegen te zeggen.
In je spreken gedraag je je de facto
onverschrokken.

In het geniep
en zonder iets te laten blijken,
probeert mijn arme hart
dag en nacht
tegen Fortuna in een plan
te bedenken,
daar zij er geen graten in ziet
om ons allebei in de val te lokken.

Iemand anders liefhebben
zou een vernedering zijn voor mijn hart.
Men hoeft nooit te denken
dat ik vreemd zou gaan,
noch dat ik ooit van gedacht
zou veranderen, want mijn deugzaamheid
zou zich erdoor verlagen.

Ik heb haar zozeer lief
dat het voor mij nooit ofte nimmer
mogelijk zou zijn
om met een andere situatie in te stemmen.

De dood, mijn God, zou me nog eerder treffen

qu'en mon vivant racontasse ung
estrange.
Ne cuide nul
que a cela je me renge.
Ma loyaulté trop fort se defferoit.

Ave regina

Ave regina celorum,
mater regis angelorum.
O Maria, flos virginum
velud [sic] rosa vel lilium.
Funde preces ad Dominum
pro salute fidelium.

Escu d'ennuy

Escu d'ennuy seme de plours,
bordé de saible et de feblesse,
ung cuer pale de grant tristesse :
telz armes porte je amours.

Timbre de piteuses clamours,
couronne d'amere aspresse,
escu d'enuy [sic] [...]

Ordonnés, las, m'avez tousjours,
ma tresbelle dame et maistresse,
criez harou ou quel destresse
au langoreux plain de dolours.

N'araige jamais

N'araige jamays mieulx que j'ay?
Suisge la ou je demourray,
m'amour et toute ma plaisance?
N'arez vous jamays cognoissance
que je suis tout voustre et seray?

dan dat ik me bij leven aan een vreemde
zou binden.
Laat niemand denken
dat ik daarmee akkoord zou gaan:
mijn al te grote loyauteit zou me
immers ontwapenen.

Gegroet koningin van de hemelen,
moeder van de koning der engelen.
O Maria, bloem der maagden
een roos als het ware, of een lelie gelijk.
Versterk onze gebeden bij de Zoon
tot welzijn van de gelovigen.

Een schild van droefenis, doordrenkt van
tranen, met zand en zwakheid omboord,
een flets hart vervuld van grote tristesse,
dat zijn de wapens waarover ik beschik, Liefde.

Een helm van zielige klaagzangen,
een kroon vol wrange bitterheid,
een schild van droefenis [...]

U hebt me steeds opgedragen, helaas nog aan
toe, mijn allermooiste dame en minnares,
een vuist te maken tegen zoveel wanhoop
en smartelijke neerslachtigheid.

Nooit heb ik me meer geërgerd,
ik heb het punt bereikt en zal er bij blijven:
van mijn liefde en al mijn genoegen
en dat ik geheel de uwe ben én zal zijn,
hebt u nooit ofte nimmer notie genomen.

Ne faictes sur moy plus d'essay,
car vous scavez bien de vroy [sic]
que je suis navre a oultrance.

Je me rens et si me rendray,
aultre deffence n'y mettray,
car vous avez trop de puissance
et povez prendre vengeance,
mais dictez moy que je feray.

Helas que pourra

Helas, que pourra devenir
mon cuer s'il ne peult parvenir
a celle haultaine entreprise
ou sa volenté est submise
pour mieulx sur toutes advenir.

C'est choeys sans ailleurs revenir,
eslicte pour tout temps avenir
avoir plaisance a sa divise.

Or est contraint pour la venir,
car desir la fait convenir
qui la mis hors de sa franchise
et desja est sa cause commise
a excercer par souvenir.

Quant ce vendra

Quant ce vendra au droit d'estraindre,
comment porray mon vueil contraindre
et mon [cuer] faindre
a mon doloereux departement,
mon leal [cuer] et pensement
a qui nulle ne peult actaindre.

Larmes et pleurs, gemir et plaindre

U hoeft het bij mij dus niet meer te proberen
want u weet goed genoeg
dat ik mateloos gegriefd ben.

Ik geef er de brui aan en mocht ik terug de
draad opnemen, dan zou ik geen andere
verdediging aanvoeren. U hebt immers té
veel macht en u zou wraak kunnen nemen
en me voorschrijven wat me te doen staat.

Helaas, wat kan er van mijn hart geworden
als het er niet in slaagt om die hoogmoedige
onderneming waaraan zijn wil is onderworpen,
— met name het beter te doen dan alle
anderen — in vervulling te brengen?

Het was uitverkoren zonder meer,
zorgvuldig uitgekozen voor de verdere
toekomst, zijn devies was: plezier te hebben.

Nu is het echter ingetoomd wat de toekomst
betreft, het verlangen dwingt het immers tot
een overeenkomst waardoor het zijn privilege
kwijt is. En zie, zijn belang staat al op de
helling en behoort tot de herinnering.

Van het recht op beteugelen gesproken ...
Hoe zou mijn wil druk kunnen uitoefenen
en mijn hart mijn pijnlijke scheiding
kunnen veinzen? Uzelf aan wie niemand
kan tippen bent het voorwerp
van mijn trouwe gedachten.

Tranen en snikken, jammeren en klagen

feront mon cuer palir et taindre
sans riens en fraindre
et laisser tout esbatement.

Souspirs angoisseux pour refraindre
ma joye et plaisance estaindre
sans les refraindre
sourdront en moy tant largement
que je ne pourroye bonnement
a grace et a mercy avaindre.

Par Malle Bouche

Par Malle Bouche, la cruelle,
ennemye, faulse et rebelle,
aige perdu voustre acointance
gentille, p[ucelle][?] de France [?]
dont j'ay au [cuer]
doleur mortelle.

A quoy fault que je vous celle,
ja soit que vous soiez celle
pour qui en ay tel desplaisance?

Onques n'y eut en ma querelle
que loyauté. Enquerés le
et y mettés telle ordonnance
que brief puisse avoir alegeance
de ma douleur qui renouvelle.

Si vous voulez

Si vous voulez que je vous ame
bien et lealment sans changer,
ne vous vueillez plus estranger,
car je vous lairoye sur mon ame.

Fait m'avez aler et venir

zullen mijn ogen doen verbleken en verkleuren
zonder er ook maar iets van voor te wenden.
Van alle vermaak zal ik moeten afzien.

Angstige verzuchtingen die mijn vreugde
en mijn genoegten onderdrukken en doen
uitdoven zonder dat ik ze me terug zou kunnen
inbeelden, zullen in mij zo massaal opwellen,
omdat ik eenvoudigweg geen
gratie en medelijden zal kunnen krijgen.

Vanwege boosaardige, wrede laster,
vijandige, valse en oproerige commentaar
heb ik uw connectie verspeeld,
lief [meisje] uit Frankrijk [?],
waardoor ik een dodelijke pijn
in mijn hart ervaar.

Wat zou ik het voor u verbergen
vermits u degene bent door wie ik me
in zo'n lamentabele toestand bevind?

In mijn twisten met u was er van mijn kant
nooit iets anders dan loyaleiteit: ga het maar na
en zet het op een rij,
zodat ik kortelings van mijn altijd weer
opkomende ellende kan worden verlost.

Als u wil dat ik u liefheb, onveranderlijk
en op een eerbare en loyale manier, keer u dan
niet meer als een vreemde van me af,
want in dat geval zal ik u wis en zeker verlaten.

U hebt me al te dikwijls aangetrokken en weer

trop de fois sans nul bien me faire,
mays pensez pour l'advenir
j'iray ailleurs ou j'ay affaire,
ou j'ay affaire.

Si non qu'il vous plaise, ma dame,
gracieusement vous ranger,
car vous pové bien sans dangier
me faire plaisir et sans blasme.

afgestoten zonder dat het mij ooit iets
goeds heeft opgebracht. Weet dus
voor de toekomst dat ik elders zal gaan
of een affaire zal hebben.

Tenzij het u zou behagen, mijn dame,
om u bevallig te schikken.
In dat geval kan u me immers zonder gevaar
en zonder blaam plezier verschaffen.

Vertaling: Brigitte Hermans

ZATERDAG
25.08.18

22.15
Concert

AMUZ

Sollazzo Ensemble

Anna Danilevskaia, *artistieke leiding* *artistic director*

Perrine Devillers, Yukie Sato, *sopraan* *soprano* | Vivien Simon, *tenor* *tenor* | Vincent Kibildis, *harp* *harp* | Sophia Danilevskaia, Anna Danilevskaia, *vedel* *fiddle*

I.s.m. Alamire Foundation, Leuven Chansonnier Fonds

Met dank aan Koning Boudewijnstichting, Stratton Bull, David Burn, Fabrice Fitch & Scott Metcalfe

Dit concert wordt opgenomen. Gelieve uw gsm uit te schakelen voor aanvang van het concert.
This concert is being recorded. Please switch your mobile phone off before the start of the performance.

Helas, l'avoy je desservy	<i>Anoniem</i>
Ma bouche rit	<i>Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497)</i>
S'il advient que mon dueil me tue	<i>Michelet (15de eeuw)</i>
Fors seulement	<i>Johannes Ockeghem</i>
Je ne vis onques la pareille	<i>Gilles Binchois (ca. 1400-1460) of Guillaume Du Fay (1397-1474)</i>
Tant est mignonne	<i>Anoniem</i>
J'ay pris amours	
D'un aultre amer	<i>Johannes Ockeghem</i>
Escu d'ennuy (*) Henri Phlipet (*)	<i>Anoniem</i>
Jay des semblans (*)	<i>Anoniem</i>
Je ne fays plus	<i>Gilles Mureau (ca. 1450-1512)</i>
Ravi d'amour despourveu de bon sens Tousdit vous voy (*)	<i>Anoniem</i>

(*) Unicum uit het Leuven Chansonnier: deze compositie komt in geen enkel ander handschrift dat vandaag gekend is voor.

Het Leuven Chansonnier – Deel 4

Dit concert maakt deel uit van een reeks van vier uitvoeringen door vier verschillende ensembles die deze festivaldag de muzikale schat uit het Leuven Chansonnier opnieuw tot leven brengen. Meer informatie hierover leest u op p. 347 of kan u horen tijdens de lezing van David Burn op woensdag 22 augustus om 13.00 uur in AMUZ.

The Leuven Chansonnier – Part 4

This concert is part of a cycle of four performances during this festival day by four different ensembles who bring the musical treasures from the Leuven Chansonnier back to life. More information about it you can read on p. 347, or hear during the lecture by David Burn on Wednesday 22 August at 13.00 in AMUZ.

Helas, l'avoy je desservy

Helas, l'avoy je desservy
d'estre si rudement traicté?
Par Dieu, nenny, car j'ay esté
cil qui a loyaument servy.

Je scay bien ce que ung soir je vy,
donc oncques puis
ne fus haitié.

Quant je vy iouer a l'enuy,
je congneu bien sa voulenté.
Incontinant je la quitte,
car plus ny avoit de renyu.

Ma bouche rit

Ma bouche rit et ma pensee pleure.
Mon oeil s'esjoye et mon [cœur] maudit
l'eure
qu'il eut le bien que sa sancté deschace
et le plaisir que la mort me pourchace
sans resconfort qui m'aide ne sequeure.

Ha, [cœur] pervers,
faulsaire et mansongier,
ditez comment avez ousé songier
que de faulser ce qu'aviez promis.

Puis qu'en ce point vous vous voulez
venger,
pensez bien tost de ma vie abreger:
vivre ne puis ou point ou m'avez mis.

Vostre pitié vieult donc que je meure,
mais rigeur vieult que vivant je demeure.
Ainsi meurs vif et en vivant trespasse,

Helaas, heb ik het verdiend
om zó niets ontziend te worden behandeld?
Zeer zeker niet, want bij God, ik ben het die
loyaal ten dienste heeft gestaan.

Ik weet heel goed wat ik op een avond heb
gezien en waardoor ik nooit nog op mijn
gemak ben geweest.

Toen ik haar verveling bemerkte,
wist ik wel waar ze naartoe wilde.
Ogenblikkelijk heb ik haar verlaten
want daar was geen verweer meer tegen.

Mijn mond glimlacht en mijn binnenste weent.
Mijn ogen zijn verblijd
en mijn hart vervloekt het uur waarop het
de weldaad kreeg die mijn welzijn sloopt en
het genoegens waarmee de dood mij opjaagt,
zonder toeverlaat die mij helpt of steunt.

Ach, verdorven,
vals en bedrieglijk hart,
laat horen, hoe hebt u het aangedurfd
wat u mij had beloofd tot bedrog te maken?

Daar u zich op dit punt wreken wil,
bedenk dan maar vlug
hoe mijn bestaan te korten: ik kan niet leven
in de staat waarin u mij bracht!

Uw erbarmen wil dus dat ik sterf, maar uw
hardvochtigheid wil dat ik in leven blijf.
Zo sterf ik levend en levend vind ik de dood,

pour celer le mal qui point ne se passe
et pour couvrir le dueil ou je labeure,
ma bouche [...]

S'il advient que mon dueil me tue

S'il advient que mon dueil me tue
pour vous ma seule cher tenue,
je tiens qu'Amours sera d'acord
que je vous charge de ma mort,
affin que vous soiez congneue.

Helas, or estez vous tenue
le chief d'onneur dessousz la nue,
mais voustre bruit se perdra fort.

Si ma cause est bien debatue
davant la court d'Amours et veue,
pensez vous que vous n'aiez tort?
Si aurez voir s'il vient au fort,
ma fin vous sera cher vendue.

Fors seullement

Fors seullement l'actente que je meure
en mon, las, [cœur] nul espoir ne demeure,
car mon malheur si tresfort me tourmente
qu'il n'est douleur que par vous je ne sente,
puis que je suis de vous perdre bien
seure.

Vostre rigeur follement me court seure
qu'en ce parti il fault que je m'asseure,
dont je n'ay bien qui en rien me contente.

Mon desconfort toute seulle je pleure
en maudisant sur ma foy a toute heure
ma loyauté qui tant me fait dolente.

maar om de kwaal die niet overgaat te ver-
bergen en om de smart waarmee ik worstel
te bedekken, glimlacht mijn mond en [...]

Als het zover komt dat mijn leed om u,
mijn enige geliefde, mijn ondergang wordt,
dan verwacht ik dat de Liefde ermee zal
instemmen dat ik u mijn dood ten laste leg
opdat u erom gekend zou zijn.

Helaas, nu wordt u onder het wolkendek nog
aanzien als chef van de eerbaarheid,
maar uw reputatie zal snel tanen.

Als mijn zaak goed beargumenteerd
voor de rechtbank van de Liefde is gekomen,
denkt u dan niet dat u ongelijk zal krijgen?
U zal het zien, het zal zover komen:
mijn dood zal u dúúr komen te staan.

Behalve enkel het vooruitzicht van mijn
dood rest mijn vermoeide hart geen enkele
hoop meer. Mijn doffe ellende kwelt me in
die mate dat er geen pijn is die ik niet om
u lijd, omdat ik er zeker van ben dat ik u ga
verliezen.

Uw striktheid beknot me zózeer dat ik mezelf
in bescherming moet nemen in deze relatie
waarin helemaal niets me nog genoegens
doet.

In mijn eentje between ik mijn wanhoop
terwijl ik – god betere – op elk moment
mijn trouw vervloek die me zó bitter smaakt.

Las que je suis de vivre mal contente
quant de par vous n'ay riens qui me
sequeure.

Tant est mignonne

Tant est mignonne ma pensee
et plus qu'on ne scet femme
qu'il est tout cler que c'est la dame
qui de nulle aultre n'est passee.

Ma joye est morte et trespassee
si brief ne la voy,
sur mon ame.

En valleur est tant exaucee
que sien, vueille ou non, je me clame
et n'ay pas peur
que nul m'en blasme
car sur toutes est avancee.

J'ay pris amours

J'ay pris amours a ma devise
pour conquerir joyeuseté.
Heureux seray en cest esté
si puis venir a mon emprise.

S'il est aulcun qui m'en desprise,
il me doit estre pardonné.

Il me semble que c'est la guise.
Qui n'a riens, il est debouté
et n'est de personne honoré.
N'esse pas donc droit
que je vise?

Helaas, wat ben ik ongelukkig in mijn leven
als ik wat u betreft geenszins op een vervolg
moet rekenen.

Zó charmant en lief is mijn denken aan haar,
veel meer dan aan eender welke andere
vrouw, dat het zonneklaar is dat zij de dame is
die door niemand kan worden overtroffen.

Mijn vreugde is ontzield en levenloos
als ik haar niet heel in 't kort te zien krijg,
mijn gedacht!

Haar waarde steekt er zodanig boven uit
dat ik aanspraak maak op haar, of ze nu wil
of niet, en ik ben niet bang dat iemand
me erom zou berispen, want ze staat
onbetwistbaar op nummer één.

Om vreugde te vinden,
heb ik van liefde mijn devies gemaakt.
Als ik mijn uitdaging deze zomer
kan realiseren, dan zal ik gelukkig zijn.

Als ook maar iemand me erom zou gering-
schatten, ben ik bij voorbaat vergeven.

Het lijkt me dé manier, immers wie niks
in zijn mars heeft, wordt afgewezen
en door niemand hooggeacht.
Is het dus niet begrijpelijk
dat ik erop aas?

Escu d'ennuy

Escu d'ennuy seme de plours,
bordé de saible et de feblesse,
ung cuer pale de grant tristesse:
telz armes porte je amours.

Timbre de piteuses clamours,
couronne d'amere aspresse,

ordonnés, las, m'avez tousjours,
ma tresbelle dame et maistresse,
criez harou ou quel destresse
au langoureux plain de dolours.

Henri Phlippet

Henri Phlippet, le vert me fais porter
pour ton doulx vie [sic] que [sic]
que je vis si plaisant.
Tu me samblois estre leal amant
dont mon amour te vauls du tout donner.

Car tu n'es pas home pour refuser.
En fais, en dis tu te portes
vaillant.

Couvertement,
sans nul samblant monstrier,
mon povre cuer nuyt et jour va pensant
contre Fortune qui ne va che gardant
pour nous tous deux
en ses las attrapper.

J'ay des semblans

J'ay des semblans tant que je vueil,
mais du surplus il n'est nouvelle,
car par ma foy la bonne et belle

Een schild van droefenis, doordrenkt van
tranen, met zand en zwakheid omboord,
een flets hart vervuld van grote tristesse,
dat zijn de wapens waarover ik beschik,
Liefde.

Een helm van zielige klaagzangen,
een kroon vol wrange bitterheid,

u hebt me steeds opgedragen, helaas nog
aan toe, mijn allermooiste dame en minnares,
een vuist te maken tegen zoveel wanhoop
en smartelijke neerslachtigheid.

Henri Phlippet, je doet me een groen gewaad
dragen vanwege je zachte [blik]
die ik zo charmant vind.
Je leek me een loyale minnaar,
mijn liefde [wil] jou dus alles geven.

Je bent immers geen man om neen tegen te
zeggen. In je spreken gedraag je je de facto
onverschrokken.

In het geniep
en zonder iets te laten blijken
probeert mijn arme hart dag en nacht tegen
Fortuna in een plan te bedenken,
daar zij er geen graten in ziet om ons allebei
in de val te lokken.

Schone schijn is er genoeg
maar van iets 'meer' is geen sprake,
immers hoezeer ik ook te goeder trouw ben,

n'a pas le coeur tel comme l'ueil.

Se je me plains ou je me dueil,
mais que sans plus soye pres d'elle,
j'ay des semblans [...]

Nul aultre bien je n'en recueil
fors que par foiz elle m'apelle
mon amy et puis se rapelle.
Mais quoy que j'aye, ou joie ou dueil,
j'ay des semblans [...]

Je ne fays plus

Je ne fays plus, je ne dys ne escrips.
En mains escrits
l'on trouvera mes regretz et mes plains,
des livres plains,
ou le mains mal que je puis,
les escrips.

Toute ma joye est de sourpris [sic]
et escrits en dueil concris.
Il est a naistre a
qui je m'en plains.

Si mes sens ont aucuns doulx motz
escrits, ilz sont perscrits.
Je passe temps par desers et par
plains. Helas, me plains
d'aucunes gens plus traitres
qu'Entecris.

Tousdis vous voy

Tousdis vous voit mon souvenir,
quelque part qu'aler et venir
je puisse. Helas, ainsi m'aist Dieux.

haar hart weerspiegelt haar ogen niet.

Als ik mijn beklag doe of droevig ben
en ook tegelijkertijd in haar buurt vertoef,
dan is er schone schijn genoeg ...

Niks valt er te rapen
behalve het feit dat ze me
"mijn vriend" noemt en het zich dan plots
herinnert. Maar of ik nu blij ben of triest,
schone schijn is er genoeg ...

Ik doe niks meer, zeg of schrijf niks meer
in mijn nota's.
Men zal boeken vol terugvinden
met daarin – zo goed en zo kwaad ik kan –
de schrijfsels over mijn misnoegen en mijn
weeklacht.

Al mijn vreugde is door verzuchtingen
en jammerklachten tot rouw verworden.
Hij tot wie ik mijn gekerm richt,
moet nog geboren worden.

Als mijn geest ooit zalvende woorden zou
hebben geschreven, dan zijn die volkomen
vergaan. Ik ga door een periode van eenzaam-
heid en geklaag. Helaas, het valt me zwaar
dat sommige mensen verraderlijker zijn dan
de antichrist.

Immer en altijd staat de herinnering aan u
me voor de geest, waar ik ook
mag komen of gaan. Helaas! Zo staat God

Il fait l'office de mes yeulx
jusques vous voye au revenir.

Ma pensee et mon desir
n'a loing de moy aultre plaisir,
esperant en brief d'avoir mieulx.

Mays lors que je pourray choisir
vo gent oeillet, tant resjoir
voirrès mon coeur saillant es cieulx,
oubliant le temps angoisseux
ou a present suis sans faillir.

me bij, Hij is mijn ogen
tотdat ik u bij uw terugkomst kan zien.

Mijn gedachte en mijn verlangen
hebben buiten [u] geen enkel genoeg,
in de hoop op beterschap binnenkort.

Als ik er echter voor kon kiezen uw lieve
gelaat met eigen ogen te zien, dan zou u
mijn hart zó blij zien worden, het zou reiken
tot de hemel en daarbij de benauwde tijd
vergeten waarin ik me nu zonder ophouden
bevind.

Vertaling: Brigitte Hermans



ZONDAG
26.08.18

11.00-18.00
Expo

gratis toegang
free admission

AMUZ

Cultuurmarkt Vlaanderen

Expo Jan Fabre & soundscape Exhibition Jan Fabre & soundscape

Tijdens de Cultuurmarkt van Vlaanderen zet AMUZ de deuren wagenwijd open. Tussen 11.00 en 18.00 uur kunt u vrij binnenwandelen om de pracht en praal van de voormalige Sint-Augustinuskerk en de nieuwe kunstwerken van Jan Fabre te bewonderen: *Het monastieke optreden*, *Het mystieke contract* en *De extatische opname*. Tijdens uw bezoek hoort u *Sonore Schets 1 / Augustine in extase*, een soundscape van Zefiro Torna en geluidskunstenaar Bram Bosteels, ontwikkeld ter gelegenheid van de vierhonderdste verjaardag van de Sint-Augustinuskerk en de barokfestiviteiten in Antwerpen.

During Flanders Culture Market, AMUZ will be opening its doors wide to the public. You are welcome to wander in and out between 11.00 and 18.00 to admire the magnificence of the former St. Augustine's Church and the new works of art by Jan Fabre: *The monastic performance*, *The mystic contract* and *The ecstatic recording*. During your visit, you will hear *Sound Sketch 1 / Augustine in Ecstasy*, a soundscape by Zefiro Torna and sound artist Bram Bosteels, created especially for the 400th birthday of St. Augustine's Church and the celebrations of the Baroque in Antwerp.

ZONDAG
26.08.18

11.00
Concert

gratis toegang
free admission

Kapel KU Leuven,
Campus Carolus

Slotconcert internationale summerschool

Stratton Bull, Pieter Stas, Andrew Hallock, Wim Becu, *docent coach* | Valerie Horst, *gastdocent guest coach*

Zangersgroep 1

Caroline Cajot, Anna Czernin, Marie Lemaire, *superius* | Susanne Zippe, *altus* | Fabio Maciel, *tenor* | Martin Poppe, Nicolas Cornia, *bassus*

Zangersgroep 2

Katrien De Keyser, Sarah De Smedt, Chris Magnus, Anastasia Shmytova, Pamela Silimeri, Els Spanhove, Elisabeth Smulders, Vera Stessel, Inge Wouters, *superius* | Wiske Dumon, Lies Fortuin, Annerose Tartler, Ilse Van de Weghe, *altus* | Daan Debacker, Kees de With, Wil Lensen, Gerard van Vuuren, *tenor* | Pieter-Jan Aartsen, John Bolcer, Johan De Meester, Tristan Droilland, Manfred Halsema, Jan Mertens, Marc Symoens, *bassus*

Blazersgroep

Michel Blockx, *schalmei & trombone shawm & sackbut* | Martin Bolterauer, *cornetto*

cornett | Dalton Harris, *trombone sackbut* | Juan González Martínez, *trompette des ménestrels & trombone trompette des ménestrels & sackbut*

Apostolo glorioso	Guillaume Du Fay (1397-1474)
Plus nulz regretz	Josquin des Prez (ca. 1450/55-1521)
Exalta regina	Jean Mouton (ca. 1459-1522)
Proch dolor	Anoniem (ca. 1519)
Quid tamen	Orlandus Lassus (1532-1594)
Carole magnus eras	Jacobus Clemens non Papa (1510/15-1555)
Virgo prudentissima	Heinrich Isaac (ca. 1450/55-1517)

Celebrations!

De Summerschool sluit met een programma van feestmuziek aan bij de 25ste verjaardag van Laus Polyphoniae. Doorheen de geschiedenis bleek de kracht van muziek een passend medium om gepaste luister te zetten bij belangrijke gebeurtenissen. Het rijke polyfone stemmentapijt is daarbij een glorievolle soundtrack voor een feestgebeuren.

Dufay componeerde *Apostolo glorioso* voor de aankomst van Bisschop Pandolfo di Malatesta in de Sint-Andreaskerk in Patras (Griekenland) in 1424. Meer intiem is Josquins chanson *Plus nulz regretz*, geschreven om het Verdrag van Calais te vieren in 1507, dat de alliantie bezegelde tussen het Habsburgs-Bourgondische rijk en Engeland. De Franse zege in de slag bij Marignano inspireerde Janequin voor het beroemde oorlogschanson *La guerre*, en eveneens Jean Mouton voor het motet *Exalta regina*.

Niet alle belangrijke evenementen zijn vrolijke. De dood van Maximiliaan van Oostenrijk in 1519, vroeg om een gepaste plechtstatige stemming. De anonieme componist van het lamento *Proch dolor* schreef een rijk, zevenstemmig motet, waar een driestemmige canon is opgenomen op de belangrijkste woorden van de dodenmis, "Pie Jesu Domine, dona eis requiem". Met Lassus' motet *Quid*

Celebrations!

The participants of this year's Summerschool are joining the festivities surrounding 25 years of Laus Polyphoniae with a programme of celebratory music. Throughout history the power of music has made it a fitting medium for adding a lustre to important events, and the rich tapestry of voices that make up a polyphonic work make it an especially glorious way to provide a soundtrack to a celebration.

Dufay composed *Apostolo glorioso* for the arrival of Bishop Pandolfo di Malatesta at the church of St. Andrew in Patras (Greece) in 1424. More intimate is Josquin's chanson *Plus nulz regretz*, written to celebrate the 1507 Treaty of Calais, which sealed the alliance between the Habsburg-Burgundian empire and England. The French victory in the Battle of Marignano inspired Janequin's famous war chanson *La guerre*, but also the motet *Exalta regina*, by Jean Mouton.

Not all great occasions are, of course, joyful events. The death of Maximilian of Austria in 1519 called for a suitably solemn mood. The anonymous composer of the lament *Proch dolor* obliged with a rich, seven-voice motet that includes a triple canon on the the key words of the funeral rite "Pie Jesu Domine, dona eis requiem". With Lassus's motet *Quid tamen* the mood is again upbeat,

tamen is de stemming optimistisch. Het motet is gecomponeerd voor het huwelijk van diens broodheer Willem van Beieren in 1568. Het staatsmotet *Carole magnus eras*, schildert Keizer Karel op het einde van zijn leven, wanneer hij in 1548 door de de Lage Landen reist met zijn opvolger, zijn zoon Filips. Ten slotte keren we terug naar Maximiliaan met het monumentale motet *Virgo prudentissima* dat Heinrich Isaac componeerde voor de kroning van de Oostenrijkse machthebber als Keizer van het Heilig Roomse Rijk in 1507.

De 10de verjaardag van de Summerschool krijgt een gepaste feestelijke sfeer dankzij de deelname van de blaasinstrumenten onder leiding van Wim Becu. Over de jaren heen heeft de Summerschool honderden muzikanten bereikt, van amateurs tot jonge (pre-)professionelen, en hen in contact gebracht met de intense ervaring om vanuit de originele bronnen te zingen. Hierdoor werd een ruimere bekendheid gecreëerd met deze opwindende benadering van polyfonie. Moge ze de boodschap verder verkondigen!

with music composed for the marriage of his long-time patron, Wilhelm of Bavaria, in 1568. The past-tense in the title of the state-motet *Carole magnus eras* ("Charles, you have been great"), depicts Emperor Charles V towards the end of his reign, as he toured the Low Countries with his anointed successor, his son Philip, in 1548. Finally, we return to Maximilian with the monumental motet *Virgo prudentissima*, which Heinrich Isaac wrote in celebration of the Austrian potentate's crowning as King of the Romans in 1507.

To give the 10th anniversary of the Summerschool an appropriate festive mood, the singers work together with the wind player under direction of Wim Becu. Over 10 years the Laus Polyphoniae Summerschool has reached literally hundreds of musicians, both amateurs and young (pre-)professionals, bringing them into contact with the intense experience of performing "straight from the source", and in so doing creating a wider culture around this exciting approach to polyphony. May they go forth and multiply!

Apostolo glorioso

Cantus 1, contratenor 1

Apostolo glorioso, da Dio electo
a evangelegiare
al populo Greco
la sua incarnacion che v'era ceco,
et cusi festi senza alcun suspecto,

et eligisti Patrasso per tuo lecto,
et per sepulcro questo sancto speco:
prego te, preghi me retrove teco,
per li tuoi merci, nel devin conspecto.

Cantus 2, contratenor 2

Cum tua doctrina convertisti a Cristo
tuto el paese,
et cum la passione et morte
che qui portasti
in croce in su lo olivo.

Mo è prolasso in errore
et facto tristo,
si che rempetraglie
gracia si forte
che recognoscano
Dio vero et vivo.

Tenor

Andreas famulus Christi.

Plus nulz regretz

Plus nulz regretz
grans, moyens ne me muz,
de joye nudz ne soyent ditz nescriptz.
Ores revient le bon temps Saturnus
ou peu cognus furent plaintifs cris.

Roemrijke apostel, door God uitverkoren
om de Blijde Boodschap te verkondigen
aan het Griekse volk
over Zijn waarlijke verrijzenis
en je deed dit alles met volle overtuiging

en je koos Patras uit als je verblijfplaats
en als graf deze heilige grot,
ik bid tot jou, voor al jouw weldaden,
in goddelijke aanschijn.

Met jouw leer heb je heel het land tot
Christus bekeerd,
en met het passieverhaal en Zijn dood
dat je hierheen hebt gebracht
op het kruis in de olijfgaard.

Nu is het land op het verkeerde pad,
het is een droevig feit,
zodanig dat er een krachtige weldaad
nodig is,
opdat ze de waarachtige
en levende God zouden erkennen.

Andreas, de dienaar van Christus.

Geen enkele smart meer,
groot, matig of klein, niets van vreugde
wordt nog verteld of geschreven.
Nu komt de goede tijd Saturnus toen
weinig geklaag en geschreeuw gekend was.

Longtemps nous ont
tous malheurs infinis;
batuz, pugnis, et fais povres maigretz.
Mais maintenant d'espoir
sommés garniz
joinctz et unis n'ayons plus regretz.

Sur nos preaux et jardinetz herbus
luyra Phebus de ses rais ennobliz;
ainsy croistront nos boutoneaux barbus,
sans nulz abus et dangereux troubliz.

Regretz plus nulz
ne nous viennent apres:
nostre eure est pres,
venant des cieulx beniz.
Voisent ailleurs regretz
plus durs que gretz,
fiers et aigretz, et charchent
autres nidz!

Se Mars nous tolt la blanche fleur de lis
sans nulz delicts, sy nous donne Venus
rose vermeille, amoureuse, de pris,
dont nos espritz n'auront
regretz plus nulz.

Exalta regina

Exalta regina Gallie,
jubila mater Ambasie.
Nam Franciscus tuus inclitus
clara victor ducit encenia.
Frangit hostes
et fugat agmina.
Nulla regem turbant discrimina.
Et fulgens candore niveo

Geruime tijd hebben
alle oneindige ongelukken ons
geslagen, gestraft en arm en mager gemaakt.
Maar nu zijn we vervuld
met hoop; tesamen verenigd
hebben we geen smart meer.

Op onze zachte velden en tuintjes zal
Phoebus, veredeld door zijn stralen, schijnen;
zo zullen onze bebaarde knoppen groeien
zonder enig misbruik of gevaarlijke onrust.

Geen enkele smart
komt u achterna:
ons uur komt nader
vanuit de gezegende hemelen.
Elders bevindt zich smart
harder dan zandsteen,
fier en scherp heeft het
andere nesten opgezocht.

Als Mars de blanke lelie wegneemt,
geeft Venus ons zonder enig delict
een vermiljoenrode roos, erg verliefd,
waardoor onze geest geen smart zal kennen,
totaal geen smart.

Verheug je, koningin van Gallië,
juich, moeder van Amboise,
want je beroemde Franciscus leidt
als overwinnaar de schitterende optocht.
Hij verplettert de vijand
en doet het leger op de vlucht slaan.
Geen enkele crisis brengt de koning van zijn
stuk. Stralend in een sneeuw witte schittering

primus cuncta subit pericula.

Proch dolor

Proch dolor! Amissum terris
Germanica turba

magnanimum regem defleat!
Ille jacet, atque ruit subito
praecarum Caesaris astrum:
vulnere non major nunc dolor
esse potest.
Fortia stelliferi pandantur lumina celi
excipit at magnum celica
turma virum!

Cantus firmus
Pie Jhesu Domine,
dona ei requiem.
Amen.

Quid tamen

Quid tamen o quid agis mea lux,
quid cara gemiscis?
Cur fedas lacrimis lumina
quaeso tuis?
Nos Deus et nostri nos conjungere
parentes, ipse tuus semper,
tu mea semper eris.
Ferrea non mihi sis,
non mihi sis saxea,
vultum nunc ostende pium
mellifluasque genas.
Te mihi constituo dominam
sceptroque potenti.
Precificam, mecum federe juncta veni.

is hij de eerste om alle gevaar te trotseren.

Oh smart! Laat de massa van de Duitsers
wenen voor de koning met de grote geest
die voor hun landen verloren is!
Hij ligt dood en de schitterende ster
van Caesar is plotseling gevallen:
er kan nu geen grotere pijn zijn
dan deze wond.
Moge de heldere lichten van de sterren-
hemels open gaan en de hemelse gastheer
de grote held verwelkomen!

Liefhebbende heer Jezus,
vergun hem rust.
Amen.

Wat, o wat doe je toch, mijn licht;
wat zucht je, mijn liefje?
Zeg me, waarom vervorm je
je ogen met je tranen?
God en onze ouders hebben ons verenigd.
Ik zal altijd van jou zijn,
en jij altijd van mij.
Wees niet hard als staal
of koud als marmer voor mij;
Laat me nu je lieflijke gelaat,
je honingzoete wangen zien.
Ik stel je aan als mijn meester en zal je
een machtige scepter over mij laten zwaaien;
kom met me mee door onze huwelijksgelofte
verbonden.

Non me lasciviae Veneris
mandata citabunt,
Laudatrix Venus est insidiosa mihi.
Ach, vereor thalami posito
sacrata pudore.
Frangere jura furens
virgineumque decus.
Tu nimium properas,
specta felicius aura.
Adveniet voto quae sit amica tuo.

Carole magnus eras

Carole magnus eras
cum solus regna tenebas
major ab imperio
maximus a puero.
Rex multos Caesar
plures ditione tenebas.
Nunc omnes nato
tu regis a puero:
Roma tua est,
Europa tua est,
Asia Africa tota.
Quid plus ultra non potes:
omnia habes!

Virgo prudentissima

Virgo prudentissima,
quae pia gaudia mundo attulit,
ut sphaeras omnes transcendit
et astra sub nitidis pedibus radijs,
et luce chorusca liquit,
et ordinibus jam circumsepta novenis
ter tribus atque ierarchiis excepta.
Supremi ante Dei faciem
steterat,

De opdrachten van de frivole Venus
zullen me niet ophitsen,
Venus prijzen is gevaarlijk voor me.
Ach, ik vrees in mijn passie de heilige rechte-
ten van het huwelijk en de eenzaamheid
van het meisje geweld aan te doen
eens ik mijn schroom heb laten varen
Je bent veel te haastig:
gelukkiger nadat ze het briesje heeft gezien
Zal ze komen, om jouw wens ter wille te zijn.

Karel, u was groot
toen u alleen uw koninkrijk bestuurdte,
groter was u door uw keizerschap,
het grootst door uw zoon.
Als koning hield u velen onder
uw zeggenschap, als keizer nog meer.
Nu regeert u allen
door de u geboren zoon:
Rome is van u,
Europa is van u,
Azië en geheel Afrika zijn van u.
Wat nog meer? U kan niet meer macht
hebben: u heeft alles!

De alwijze maagd,
die heilige vreugde aan de wereld heeft
gebracht, die boven alle hemelsferen troont
en de sterren aan haar schitterende voeten
heeft, die glanst met stralend licht,
omgeven met negen stralenkransen
en driemaal drie hiërarchen.
Zo staat zij voor het aanschijn van God,
de allerhoogste, als patrones van allen

patrona reorum.
Dicite qui colitis splendentia
culmina Olimpi:
spirituum proceres,
archangeli et Angeli
et alme virtutesque
throni vos principum,
et agmina sancta,
vosque potestates,
et ni Dominatio caeli
fiammantes cherubin,
verbo seraphinque creati,
an vos laetitiae tantus perfoderit
unquam sensus,
ut aeterni matrem
vidisse tonantis consessum.
Caelo, terraque, marique
potentem reginam,
cuius numen modo Spiritus omnis et
genus humanum merito veneratur adorat.

Vos, Michael, Gabriel, Raphael
testamur ad aures illius,
ut castas fundetis vota precesque
pro sacro imperio,
pro Caesare Maximiliano.
Det virgo omnipotens
hostes superare malignos:
restituatur populis pacem
terrisque salutem.
Hoc tibi devota carmen Georgius arte
ordinat Augusti Cantor
Rectorque Capellae.
Austriae praesul regionis,
sedulus omni, se in tua commendat
studio pia gaudia mater.

die zich schuldig weten.
Zeg het, gij die op de schitterende toppen
van de Olympus woont:
voornaamsten van de hemelingen,
aartsengelen en engelen,
machten, en jullie, tronen van de koningen,
heilige legerscharen,
en jullie, krachten, en gij,
vlammende cherubijn,
hoogste macht van de hemel, serafijnen,
geschapen door Gods woord,
of zulk een groot gevoelen van vreugde
ooit uw zinnen heeft doorgloeid
als bij het aanschouwen
van de moeder van Hem
wiens woord in eeuwigheid duurt.
Zij, de koningin in hemel, aarde en zee,
wier heiligheid elke hemeling en heel
het menselijke geslacht terecht vereert
en aanbidt.

Op haar gezag roepen wij jullie,
Michaël, Gabriël en Raphaël op:
stort gebeden en geloften
voor het heilige staatsgezag,
voor Caesar Maximilianus:
moge de almachtige maagd
de zege schenken over de arglistige vijand,
moge zij de vrede herstellen
voor het volk en heil voor het land.
Dit lied componeert voor u met vaardigheid
Georgius, de cantor van Augustus en leider
van zijn hofkapel.
De vorst van Oostenrijk,
schutsheer van ieders heil, beveelt zich,
heilige Moeder, aan in uw gelukzaligheid.

Praecipuum tamen est Illi
quo assumpta fuisti,
quo tu pulchra ut luna
micas electa es, et ut sol.

Cantus firmus

Virgo prudentissima, quo progredieris,
quasi aurora valde rutilans?
Filia Sion,
tota formosa et suavis es:
pulchra ut luna, electa ut sol.

Maar het hoogste komt Hem toe
die gij hebt ontvangen,
door Hem schittert gij mooi als de maan
en straalt gij als de zon.

Alwijze maagd, waar gaat gij heen,
glanzend als de dageraad?
Dochter van Sion,
schoon zijt gij, geheel en al bekoorlijkheid,
mooi als de maan, stralend als de zon.

*Vertaling: Jan Gijzel, Brigitte Hermans, Els De Keyser,
Jan Hoffman, Jeanine De Landtsheer*



De geboorte van het muziektheater: La Pellegrina (1589) en Claudio Monteverdi's L'Orfeo (1607)

La Pellegrina (1589) en het hof van de de' Medici in Firenze

In Italië staken de machthebbers van de diverse stadsstaten elkaar graag de loef af, niet alleen op politiek, maar ook op cultureel gebied. Ook de muziek stond in functie van representatie, macht en prestige. Dat zij er in onderlinge concurrentie op uit waren om alleen de beste musici aan te werven, illustreert de volgende anekdote uit het jaar 1502. Ercole I d'Este, hertog van Ferrara, was op zoek naar een nieuwe leider voor zijn muziekkapel. De beste kandidaten waren twee Franco-Vlaamse polyfonisten met internationale faam: Heinrich Isaac en Josquin des Prez. In een brief gaf een van de hovelingen van Ercole hem de volgende raad: "Naar mijn mening is Isaac zeer geschikt om Uwe Excellentie te dienen, veel meer dan Josquin, omdat hij goed met zijn collega's kan opschieten en vaker nieuwe stukken zal schrijven. Het is waar dat Josquin beter componeert, maar hij doet het enkel als hij er zin in heeft, niet wanneer iemand anders dat wenst, en hij verlangt 200 dukaten als salaris, terwijl Isaac het voor 120 zal aannemen. Uwe Excellentie moge naar goeddunken beslissen." Wat Zijne Excellentie inderdaad ook deed: hij koos voor Josquin des Prez. Dus liever een eigenzinnige, zeer getalenteerde componist dan iemand met een geringer prestige. Al is men het er vandaag wel over eens dat Isaac op artistiek vlak voor Josquin niet hoefde onder te doen. Hij was in 1497 door de Habsburgse keizer Maximiliaan I als kapelmeester aangeworven, vijf jaar na het overlijden van de Florentijnse vorst Lorenzo de' Medici, bijgenaamd 'De Grootse', bij wie Isaac vanaf 1484 in dienst was geweest als componist en muziekleraar van de kinderen. Ook na zijn aanwerving door de keizer verbleef Isaac geregeld in Firenze, waar hij in 1517 overleed.

Na een machtsvacuüm na de dood van Lorenzo en de letterlijk moordende rivaliteiten tussen en met andere concurrerende families, werden de de' Medici vanaf 1537 opnieuw heer en meester over Firenze onder Cosimo I, bijgenaamd 'de Grote'. Nu kwam het er voor de familie op aan de macht met alle mogelijke middelen te verstevigen en uit te stralen. Politieke huwelijken waren van oudsher een machtig

wapen in het sluiten van allianties, vaak tot ergernis van vriend en vijand. In 1539 huwde Cosimo I Eleonora van Toledo, wat de band met Spanje versterkte. Vanaf dat jaar werden de huwelijken en andere bijzondere gelegenheden, zoals staatsbezoeken van buitenlandse vorsten, opgeluisterd met somptueuze feestelijkheden, waartoe onder meer 'intermedii' behoorden. Intermedii waren tussenspelen met muziek en dans, die tot vermaak van de toeschouwers werden uitgevoerd tussen de bedrijven van een toneelstuk door. Voor het huwelijk van Cosimo I werd voor de intermedii muziek gecomponeerd door Francesco Corteccia en Costanzo Festa, twee gerenommeerde componisten. Het hoogtepunt van de Florentijnse traditie van de intermedii kwam er echter in 1589, naar aanleiding van het huwelijk van groothertog Ferdinando I, de zoon van Cosimo I, met de Franse prinses Christine van Lotharingen kleindochter van de Franse koningin Catherine de' Medici. Dat huwelijk was een politieke zet: het beoogde een toenadering tot Frankrijk, tot ergernis van de andere landen. Hoe dan ook, er werd meer dan twee weken uitbundig gefeest.

De intermedii uit 1589, die volledig bewaard zijn gebleven in een uitgave uit 1591, staan bekend als *La Pellegrina*, genoemd naar de titel van het toneelstuk van de Siëense schrijver en jurist Girolamo Bargagli. Inhoudelijk staan de intermedii volledig los van het theaterwerk. Er zijn zes intermedii, vier voor tussen de bedrijven, en één voor en één na het toneelstuk. Bedoeld als hulde aan het huwelijkspaar is het centrale thema de muziek zelf en haar kracht en invloed op goden en mensen. Het ontwerp was van de hand van graaf Giovanni de' Bardi en de ensclering lag in handen van de beroemde regisseur en architect Bernardo delle Girandole, bijgenaamd Bernardo Buontalenti, een leerling van Michelangelo en Giorgio Vasari. Voor de muzikale omlijsting werd een beroep gedaan op een schare componisten die tot het kruim van de toenmalige scene behoorden: Cristofano Malvezzi, Luca Marenzio, Giulio Caccini, Jacopo Peri, Emilio de' Cavalieri en graaf Bardi zelf. De meeste teksten zijn van de hand van Ottavio Rinuccini, die later meewerkte aan de libretti van de eerste opera's (werken van Peri en Caccini) en die in 1608 het libretto schreef voor *Arianna*, Monteverdi's tweede opera. Na een wegens onenigheden tumultueuze voorbereiding van acht maanden vond de première van *La Pellegrina* uiteindelijk plaats op 2 mei. Vermoedelijk op 15 mei volgde een herneming. Dankzij de samenwerking van zoveel getalenteerde kunstenaars op het vlak van poëzie, muziek, dans, kostumering en ensclering wordt de uitvoering van de intermedii van 1589 beschouwd als een van de belangrijkste artistieke evenementen van de 16de eeuw. De muziek is bijzonder kwalitatief en bovendien zeer gevarieerd. Vooral bijzonder is de combinatie van de twee uitersten uit de toenmalige muziek:

enerzijds de polyfonie (in de bijdragen van Marenzio en Malvezzi) en anderzijds de zogenaamde nuova maniera, de opkomende begeleide monodie (bij Peri, Caccini en Cavalieri).

Graaf Bardi, militair, literator, dichter, toneelschrijver en componist, was de stichter van een academie, bekend als de Camerata, waar edellieden en kunstenaars verzamelden om te musiceren en te debatteren over uiteenlopende onderwerpen. Een van de thema's die hen bijzonder intrigeerde was de muziek in het theater van de oude Grieken, dat toen door een aantal geleerden werd bestudeerd en als model voor de eigentijdse muziek werd aanbevolen. De studie van de antieke muziek vond onder meer haar neerslag in een beroemd tractaat van de luitspeler en muziektheoreticus Vincenzo Galilei, de vader van Galileo Galilei, getiteld *Dialogo della musica antica e della moderna* en gepubliceerd in 1581. Op basis van hun – al dan niet plausible – bevindingen propageerden Bardi en zijn kring een nieuwsoortige muziek als reactie tegen de contrapuntische complexiteit van de polyfonie die de verstaanbaarheid van de tekst in de weg stond. Koren werden geacht strikt homofoon en declamatorisch te zijn (alle stemmen declameren de tekst tegelijkertijd met één toon per lettergreep, wat Bardi exemplarisch illustreert in zijn enige compositorische bijdrage tot *La Pellegrina*: het vijfstemmige madrigaal *Miseri habitator* in het vijfde intermedium. De meest drastische ingreep ten opzichte van het verleden was de overgang naar de begeleide monodie: om de tekst optimaal tot zijn recht te laten komen, vooral in functie van de emotionele expressie, werd naar het model van de oude Grieken de voordracht door één stem, ondersteund door een instrument, als ideaal beschouwd. De polyfone muziek kon volgens hen niet hetzelfde emotionele effect op de toehoorder hebben.

Alle zes de intermedii zijn gebaseerd op antieke thema's, waaronder drie platonsche allegorieën (in de intermedii I, IV en VI). Het eerste intermedium behandelt de harmonie der sferen, het vierde evocert de demonen uit de onderwereld die zullen moeten wijken voor een gouden tijdperk (met referenties aan de hel uit Dante's *Divina commedia*) en in het zesde schenken de goden de mensen harmonie en ritme. Het tweede en derde intermedium gaan terug op Ovidius' *Metamorfosen*: de verandering van de dochters van de Macedoniër Pieros in eksters, nadat zij de muzen hadden uitgedaagd tot een zangwedstrijd waarin zij het onderspit delfden, en de verlossing van het volk van Delphi door Apollo die in een tweekamp een draakslang doodt. Het vijfde intermedium gaat over een legende die is overgeleverd door Herodotos en Plutarchus. Wanneer de Korinthische dichter-zanger Arion op zijn tocht van Sicilië naar Korinthe

door de matrozen met de dood wordt bedreigd, smeekt hij om als laatste gunst nog eenmaal te mogen zingen met zijn lier. Daarna stort hij zich in zee, maar een dolfin die door de muziek werd aangetrokken, redt hem en brengt hem veilig aan land. De verheerlijking van de muziek en haar invloed op de mens worden gecombineerd met expliciete hulde aan het kersverse echtpaar, dat het aanbreekende gouden tijdperk zal vertegenwoordigen. De slotapotheuze van het zesde intermedium is een gezamenlijk ballet waarin goden en mensen samen feestvieren (*O che nuovo miracolo*). Dit ballet, gecomponeerd door Emilio de' Cavalieri, is een variatierocks op een ostinate bas, een typisch structuurprocedé uit de vroegbarok. De basformule uit dit ballet werd een muzikaal embleem van de Medici en de stad Firenze. Vandaar dat ze in de 17de eeuw bekendstond als *Aria di Firenze* en *Ballo del granduca* (Ballet van de groothertog).

Op muzikaal vlak zijn de zes intermedii van *La Pellegrina* een briljante synthese van diverse tendensen, waarin oud en nieuw exemplarisch zijn verenigd. De polyfone traditie is vertegenwoordigd door de madrigalen, waarvan de bezetting varieert van drie tot dertig stemmen. Het hoogtepunt vormt het dertigstemmige madrigaal voor zeven koren van Malvezzi, *O fortunato giorno*, geplaatst voor het slotballet van Cavalieri. Het stuk is de ultieme hulde aan Ferdinando, wiens naam en faam van pool tot pool zal worden verspreid. Uit de gepubliceerde choreografie in de uitgave van 1591 blijkt de complexiteit van dit ballet: het telt zeven solodansers en twintig anderen die een halve cirkel vormen.

Hoe groter de bezetting, hoe meer de schrijfwijze aanleunt bij de homofone declamatie, zoals ook in *A voi reali amanti* voor vijftien stemmen van Malvezzi in het eerste intermedium, dat een nadrukkelijk huldebetoon aan het echtpaar vormt. Imitatief contrapunt blijft vooral voorbehouden voor de madrigalen met een kleine bezetting, zoals in het driestemmige madrigaal *Belle ne fe' natura* in het tweede intermedium, en het vierstemmige *O valoroso Dio* in het vierde intermedium, beide van Marenzio. Zijn stukken met grotere bezetting, zoals *Se nelle voci nostri* voor twaalf stemmen en *O figlie di Piero* voor achttien stemmen, de slotdelen van het tweede intermedium, zijn dan weer overwegend homofoon getoonzet. Tot de typische kenmerken van het madrigaal behoort de tendens tot expliciete tekstuitdrukking, die in *La Pellegrina* niet extreem, maar toch duidelijk aanwezig is. De wisseling van binair naar ternair metrum staat vaak in functie van de tekst. Een driedelige maat refereert vaak aan zang, dans en andere vreugdevolle affecten, op woorden als "lieto giorno" (blijde dag) en "faciam cantandi" (laten we zingen). In het derde intermedium dient in *O mille volte* een

melisme als imitatie van het woord "fiamma" (vlam) en in *Qui di carne si sfama* staat de heftige ritmiek op "vendetta" voor de weergave van wraak. Aan het slot van *lo che l'onde raffreno*, het eerste nummer van het intermedium over Arion, stijgt Amfitrite, de godin van de zee, in een naar extreme hoogte opklimmende melodie uit het water op.

De drie musici die zich kort nadien zouden profileren als de componisten van de eerste opera's, leverden een vroege bijdrage tot de begeleide monodie, niet in de eenvoudige declamatorische schrijfwijze gepropageerd door de theoretici (cf. supra), maar met uitgebreide versieringen en virtuoze passages die de solozanger en -zangeres de mogelijkheid boden zowel te schitteren op technisch vlak als de emoties van de toehoorder op te wekken. Het eerste voorbeeld vormt het eerste vocale nummer van het eerste intermedium: *Dalle più alte sfere*, getoonzet door Cavalieri. Deze extreem virtuoze solozang voor sopraan en instrumentale begeleiding wordt ook toegeschreven aan de luitspeler Antonio Archilei, die zijn echtgenote, de sopraan Vittoria Concarini, op de chitarrone begeleidde bij de première van *La Pellegrina*. In *Dalle più alte sfere* brengt L'Armonia haar "alta fiamma" (verheven vlam), stralender dan de zon, naar het echtpaar en naar het mensdom. Met *lo che dal ciel cader* schreef Caccini het solonummer als inzet van het vierde intermedium. Het werd uitgevoerd door Lucia Caccini, de echtgenote van de componist, die als tovenaars, vliegend op een wagen, aankondigt dat de oppergod Jupiter het gouden tijdperk naar de mensheid zal brengen. Jacopo Peri zorgde voor een heel speciaal nummer in het vijfde intermedium, dat hij zelf uitvoerde: *Dunque fra torbid'onde*, een lamento van Arion voor hij zich in de zee stort. Arions klacht wordt door een (dubbele) echo beantwoord, een ruimtelijk effect dat in de vroegste opera's ingang vond. Naast de vocale partijen is voor de uitvoering een indrukwekkend ensemble van de meest uiteenlopende instrumenten voorzien: strijkers (viool, viola da gamba), blazers (blokfluit, cornet, trombone), tokkelinstrumenten (harp, chitarrone) en klavieren (klavecimbel, orgel). De instrumenten begeleiden niet alleen de stemmen, maar voeren ook zelfstandige delen uit: een sinfonia als inleiding (van Malvezzi in het eerste, van Marenzio in het tweede intermedium) of als intermezzo (van Malvezzi in het vierde en vijfde intermedium).

De Florentijnse intermedii, met als hoogtepunt *La Pellegrina*, bevatten al heel wat elementen die vooruitwijzen naar de opera. Wat nog ontbreekt, is één doorlopend, samenhangend verhaal met gepersonaliseerde karakters die met elkaar in dialoog treden en de actie voortstuwen. Wel terug te vinden in de eerste opera's zijn: de integratie van dramaturgie, encensering en muziek, de thematiek ontleend aan de

klassieke oudheid, de exclusieve doelgroep, met name het hof en een intellectueel gevormd publiek, een uitgebreid instrumentarium, en een variatie aan muzikale genres (declamatorische of contrapuntische polyfone, virtuoze soli, balletten en instrumentale deelname in zelfstandige sinfonie).

Van intermedium tot opera

Met *La Pellegrina* stond men aan de vooravond van het ontstaan van een nieuw genre, de opera. Maar om tot een volledig gezongen toneelstuk te komen, ontbrak nog een essentieel ingrediënt. Deze ontbrekende schakel werd naderhand door Cavalieri recitar cantando genoemd: zingend declameren, of met de gebruikelijke hedendaagse term: het recitatief, de muzikale voordracht van een verhaal of een dialoog. Nadat Bardi omstreeks de tijd van *La Pellegrina* naar Rome was vertrokken, kwamen geleerden, dichters, zangers en componisten in Firenze geregeld samen ten huize van de edelman en amateur-musicus Jacopo Corsi. Gestimuleerd door het succes van het dramatisch genre van de pastorale, met als voorbeelden de recente stukken van Torquato Tasso (*Aminta*, 1573) en vooral van Giovanni Battista Guarini (*Il pastor fido*, 1590), werden uitvoeringen van deze en gelijkaardige toneelwerken opgeluisterd met zang, dans en koren. De dichter Ottavio Rinuccini en de componist Jacopo Peri experimenteerden in 1598 met een volledig op muziek gezet toneelstuk over Dafne, de nimf die door de hopeloos verliefde Apollo werd achtervolgd en die, toen hij haar wilde grijpen, veranderde in een laurierboom. In het jaar 1600 concurreerden de muzikale rivalen Peri en Caccini met het gezongen toneelstuk *Euridice*. Caccini dwong zijn zangers zelfs om bij de uitvoering van Peri's werk zijn eigen muziek uit te voeren! Cavalieri, die was uitgesloten van het project en misnoegd naar Rome was uitgeweken, kwam in hetzelfde jaar 1600 op het voorplan met zijn religieuze, moraliserende muzikale toneel *Rappresentatione di Anima e di Corpo*, zijn bijdrage tot het experimenteren met de recitativische schrijfwijze.

Een van de theoretisch fel besproken problemen van het kersverse operagenre was de 'verosimiglianza', de geloofwaardigheid van personages die niet sprekend, maar zingend dialogeren. Om dit aanvaardbaar te maken, werd de pastorale beschouwd als een geschikt medium: terwijl gewone lieden converseren in proza was het aanneembaar dat herders, nimfen en goden die in een arcadisch paradijs vertoeven, zich via poëzie en muziek uiten. Bovendien werd de thematiek ontleend aan verhalen met personages die rechtstreeks met muziek verbonden waren, zoals Orpheus. Met zijn gezang slaagde deze mythische zanger erin de dieren te temmen en zelfs door te dringen tot

de onderwereld, waar hij zijn gestorven echtgenote Eurydice terugwon, weliswaar op voorwaarde dat hij haar niet aankeek voor hij terug in de wereld was aangekomen. Librettisten schrokken er echter niet voor terug om het dramatische verhaal om te buigen tot een happy end, waarbij Orpheus en Eurydice werden herenigd. Het 'lieto fine' of happy end, dat tot op het einde van de 18de eeuw een van de basisvereisten van de opera bleef, was eveneens ontleend aan de pastorale. Dat houdt onder meer verband met het feit dat de vroege opera's overwegend gelegenheidscomposities waren voor feestelijke gebeurtenissen, vaak huwelijken. In het voorwoord tot het libretto van *Eurydice* verantwoordde de auteur Rinuccini zijn ingreep in het verhaal als volgt: "Sommigen zullen het misschien als schaamteloos beschouwen dat ik het einde van het verhaal van Orpheus heb gewijzigd, maar ik ging ervan uit dat dit beter was bij zo'n feest, waarbij ik mij rechtvaardig door de Griekse dichters in andere verhalen als voorbeeld te nemen." In het libretto richtte Rinuccini zich tot Maria de' Medici, naar aanleiding van wier huwelijk met de Franse koning Hendrik IV de opera *Eurydice* was gecomponeerd. Ook de god Apollo werd graag ten tonele gevoerd. Hij ging niet alleen door voor de vader van Orpheus, maar hij was vooral ook de lierspelende leider van de negen muzen, de godinnen van kunst en wetenschap. Dat Orpheus en Apollo zongen, kon dus geen probleem zijn voor de verosimiglianza.

De vroegste opera's bevatten een aantal bestanddelen die vaste elementen van het genre werden: vijf episodes (later uitgebreider bedrijven), monologen in de vorm van dansliederen, lof- en klaagzangen (het onvermijdelijke 'lamento'), verhalende recitatieven (zoals de aankondiging van de dood van Eurydice door een bode), recitativische dialogen, becommentariërende of moraliserende koren (waarbij het koor soms zelfs deelnam aan de actie), vocale en instrumentale dansen, en een slotballet. De echte nieuwwigheid was het recitatief, de declamatie van de tekst als een soort 'spreekgezag', gericht op een retorische, affectief geladen vertolking met de intentie de toehoorder emotioneel zo intens mogelijk te raken. De theoreticus Giovanni Battista Doni maakt in zijn traktaat *Annotazioni sopra il Compendio de' generi e de' modi della musica* uit 1640 – een aanvullend commentaar op zijn *Compendio ...* uit 1635 – een onderscheid tussen drie types van 'stile monodico' of eenstemmige zang in de opera. De 'stile narrativo' is gericht op het eenvoudig sprekend zingen, vooral geschikt voor mededelingen of berichten van boden. Kenmerkend zijn de vele toonherhalingen en de minieme melodische ontplooiing. In de 'stile recitativo' is de melodie beweeglijker, een soort arioso, ideaal voor een proloog. Als derde type vermeldt Doni de 'stile espressivo', waarin het melodische verloop volledig is toegespitst op de affectieve weergave

van de tekst in al haar nuances. De eerste twee types, de stile narrativo en de stile recitativo, vallen onder de huidige term recitatief. De stile espressivo, die rijk is aan contrasten doordat de melodie de tekst als het ware op de voet volgt, is typisch voor passages die stilistisch aanleunen bij het monodische madrigaal. In het vroege recitatief is de instrumentale baspartij beperkt tot aangehouden en ver uiteenliggende akkoorden. Een nieuw akkoord volgt doorgaans op een sterk geaccentueerde lettergreep, als imitatie van de natuurlijke spreekcadans. Voor de instrumentale ondersteuning, de zogenaamde basso continuo, werd een beroep gedaan op een klavecimbel of/en op een of meerdere strijk- en tokkelinstrumenten (lira da braccio, basluit, chitarone).

Monteverdi's *L'Orfeo* (1607) en het hof van de Gonzaga's in Mantua

Een van de genodigden bij de uitvoering van Euridice in Firenze in 1600 was Vincenzo Gonzaga, de hertog van Mantua, een fervent muzikiefliefhebber. In 1589 had hij Claudio Monteverdi aangeworven als instrumentalist, toen de Vlaming Giaches de Wert, een van meest getalenteerde componisten van Italiaanse madrigalen, er kapelmeester was. In artistieke concurrentie met de de' Medici gaf hij in 1606 zijn hofdichter Alessandro Striggio jr. en Claudio Monteverdi de opdracht voor de carnavalsperiode van 1607 een opera te schrijven. Die zou niet zoals in Firenze in een groot theater met veel pracht en praal worden uitgevoerd, maar in beperkte kring voor de leden van een accademia en hun gasten. Ondanks de eerder bescheiden opzet werd precies deze opera, *L'Orfeo*, op hetzelfde thema als *Euridice* van Peri en Caccini, het eerste onbetwiste meesterwerk van het nieuwe genre. Striggio was de zoon van de componist Alessandro sr., die aan het hof van de' Medici in Firenze als componist en instrumentalist had meegewerkt aan een aantal intermedii en in 1584 werd aangeworven aan het hof in Mantua. Hij bleef daar tot aan zijn overlijden in 1592. In 1589 was hij in Firenze betrokken bij *La Pellegrina*, niet als componist, maar als uitvoerder, samen met zijn zoon Alessandro jr. Diens libretto voor Monteverdi's *L'Orfeo* munt uit door een meesterlijke dramatische structuur, waarbij elk van de vijf bedrijven gecentreerd is rond een solo van Orpheus, een glansrol die op het lijf van de beroemde tenor Francesco Rasi was geschreven. Caccini's *Euridice* stond model voor Striggio's libretto, met een locatie in de pastorale wereld in de bedrijven I, II en V, die centrale scènes in de onderwereld flankerden (bedrijven III en IV). Striggio behield echter de dramatische afloop van de oorspronkelijke mythe: Orpheus verliest Eurydice een tweede maal, en definitief, aangezien hij zich niet hield aan de voorwaarde haar niet aan te kijken. Het slot van de partituur wijkt echter af van de originele tekst. Bij Striggio vlucht Orpheus voor een

koor van woedende bacchanten die hem dreigen te verscheuren (omdat hij uit liefdesverdriet voortaan elk vrouwelijk gezelschap had afgezworen). Monteverdi's partituur, die in 1609 werd uitgegeven, eindigt echter met een happy end: Orpheus' vader Apollo daalt af als een deus ex machina en neemt hem op in de hemel waar hij ten eeuwigden dage Eurydice zal kunnen aanschouwen in het uitspaniel. Deze wijziging wordt vaak geïnterpreteerd als een ingreep met een religieuze betekenis: Orpheus volgt zijn 'hemelse vader' Apollo en wordt beloofd met de eeuwige gelukzaligheid. Het slotkoor refereert ontegensprekelijk aan een christelijke boodschap door een letterlijk citaat uit de psalmen: "E chi semina fra doglie, ogni grazia il frutto ciglie" (Die met tranen zaaien, zullen met vreugde oogsten, psalm 126, vers 5).

Het deus-ex-machinaslot doet echter niets af aan de tragiek van het lot van Orpheus: deze handelt als een mens van vlees en bloed die zelf zijn lot in handen neemt en door zijn zwakte zijn echtgenote definitief moet afgeven. Daardoor blijft hij in het vijfde bedrijf, alvorens Apollo tussenkomt, volkomen vereenzaamd achter, met als enige antwoord de echo, die dan ook nog verstomt ...

In het eerste bedrijf viert Orpheus en Eurydice samen met herders en nimfen hun aanstaande bruiloft. Wanneer Orpheus in het tweede bedrijf samen met de herders zijn geluk en de schoonheden van Arcadië bezingt, voltrekt zich het drama: de gezellin van Eurydice kondigt haar dood aan als gevolg van een slangenbeet. Geleid door de Hoop (La Speranza) dringt Orpheus in het derde bedrijf door tot de onderwereld en slaagt hij erin met zijn zang en instrumentale spel Charon, de veerman die de dode zielen over de stroom Lethe brengt, in slaap te wiegen en de oversteek te maken. De godin Proserpina overhaalt in het vierde bedrijf haar echtgenoot Pluto, de heerser over de onderwereld, Eurydice aan Orpheus terug te schenken. Hij stemt in onder voorwaarde dat Orpheus haar niet aankijkt, een opdracht waarin Orpheus niet slaagt en zijn vrouw voor altijd verliest. In het vijfde bedrijf beklaagt Orpheus zijn lot, tot hij door zijn vader Apollo wordt getroost en ten hemel wordt opgenomen.

Voor het instrumentale ensemble schakelt Monteverdi het uitgebreide intermedium-orkest in: strijkers met violen, altviolen, contrabassen en basgamba's, blazers met trompetten, cornetten, trombones en fluiten, klavierinstrumenten met klavecimbels en orgels, waaronder een regaal, en tokkelinstrumenten met chitarrones en dubbelharp. Dit kleurrijke instrumentarium was voor hem een ideaal medium voor een met symboliek geladen dramaturgie: strijkers en fluiten symboliseren de onbezorgde

pastorale wereld in de eerste bedrijven, cornetten en trombones staan voor de dreiging van de onderwereld, de snepende klank van het regaal begeleidt de interventies van Charon, de van elke emotie verstoken bewaker van de onderwereld. Bovendien zijn er voor de instrumenten substantiële muzikale fragmenten gereserveerd, ritornelli en sinfonie, vaak met een structurele functie. De inleidende toccata is de eerste uitgeschreven opera-ouverture, een fanfare die driemaal wordt gespeeld “con tutti li stromenti” (met alle instrumenten). In de proloog, waarin de allegorische figuur La Musica het centrale thema aankondigt, namelijk de kracht en de macht van de muziek, worden de vijf strofen van haar zang in stile recitativo afgescheiden door een instrumentaal refrein (ritornello). Monteverdi, die behalve een sterke emotionele impact ook hechte structuren nastreeft, organiseert de proloog als een variatiereeks op een oostinate bas, een geliefd procedé in de barok dat ook al in de intermedii was toegepast (cf. het slotballet van *La Pellegrina*). Terwijl de basso continuo in elke strofe dezelfde melodisch-harmonische basformule herhaalt, varieert de zangstem telkens de melodie van de eerste strofe, doorgaans in functie van de tekst. Een voorbeeld is de ritmische versnelling in de tweede strofe waar La Musica haar eigen kwaliteiten opsomt, met name “de bevroren gemoederen doen ontvlammen in edele woede of in liefde”, of de nadrukkelijke pauzes wanneer zij in de slotstrofe de natuur oproept tot stilte.

In elk bedrijf vormt de centraal geplaatste solo van Orpheus het hoogtepunt. Deze vijf soli zijn de voorlopers van wat later de opera-aria wordt, in contrast met het recitatief. Deze soli zijn vaak meer gestructureerd, zoals een strofisch lied met ritornelli of basso-ostinatovariaties met virtuoze inslag. Soms is het een arioso (melodischer dan het recitatief, maar ook doorgecomponeerd, zonder herhalingsstructuur). Wanneer in het eerste bedrijf een herder Orpheus uitnodigt om een vrolijk lied te zingen, heft de zanger een hymne aan de zon aan, een hulde aan zijn vader Apollo (*Rosa del ciel, vita del mondo*), een uitgebreid arioso dat het middelpunt vormt van een aaneengesloten scène met koren, recitatieven en instrumentale ritornelli. In het tweede bedrijf zingt Orpheus een onbezorgd strofisch danslied (*Vi ricorda o boschi ombrosi*), dat als een donderslag bij heldere hemel wordt gevolgd door het optreden van de boodschapper die de dood van Eurydice aankondigt en het verhaal doet van haar overlijden. Dit verhaal (*In un fiorito prato*) is een exemplarisch voorbeeld van de stile narrativo, een recitatief dat Monteverdi op meesterlijke wijze opbouwt en dramatiseert. Vertekkend van een herhaalde toon ontwikkelt de melodie zich geleidelijk, met telkens een toegevoegde hogere toon, naar een eerste hoogtepunt: de beet van de slang (“le punse un pie”, zij beet haar in de voet). De climax vormt de naam van Orfeo, die Eurydice stervend

aanroep. Het is het enige woord dat tweemaal klinkt, op de melodisch hoogste noot van het ganse recitatief. De intense dramatiek van deze grandioze scène wordt nog geïntensifieerd door de uitroep “Ahi, caso acerbo” (O gruwelijk onheil), dat als een leidmotief fungeert. Hiermee kondigt de boodschapper zich aan; na haar verhaal herhaalt een van de herders het motief, en naderhand ook het koor van nimfen en herders, tot driemaal toe. De klacht van Orpheus, “Tu se’ morta, mia vita, ed io respiro” (Jij bent dood, mijn leven, en ik adem nog?), die afsluit met de woorden “A dio terra, a dio cielo, e sole, a dio” (Vaarwel aarde, vaarwel hemel, en zon, vaarwel), gaat door merg en been. In het centrum van het derde bedrijf – en meteen van de hele opera – staat de terecht beroemde aria *Possente spirto e formidabil nume* (Machtige geest en geduchte god), een meesterstuk van zowel vocaal en instrumentaal virtuoos vertoon als van extreem dramatische overtuigingskracht. Met de stem van Orpheus en een gevarieerd instrumentarium zet Monteverdi alle middelen in om de macht van de muziek te demonstreren: Orpheus moet immers Charon overtuigen om toegang te krijgen tot de onderwereld. Structureel is de aria een variatiereeks op een oostinate bas, uitgevoerd op orgel en chitarrone. In de eerste drie strofen voorziet Monteverdi telkens andere solistische instrumenten, in dialoog met de stem en tussenin met een zelfstandige sinfonia. Drie verschillende instrumentenfamilies komen aan bod: de strijkers met twee violen (de lier van Orpheus werd in de schilderkunst vaak afgebeeld als een strijkinstrument, de lira da braccio), de blazers met twee cornetten (die refereren aan de onderwereld en de dood, de inhoud van de tweede strofe), de tokkelinstrumenten met de arpa doppia (de dubbelharp, het ‘hemelse’ instrument in de strofe die over Eurydice handelt). In de vierde strofe, waar Orpheus zijn identiteit vrijgeeft (“Orfeo son io”), wordt hij begeleid door de strijkersgroep. Het effect op Charon blijft echter uit en Orpheus schakelt over op een rustige smeekbede, evenwel zonder succes, want Charon, begeleid door het regaal, antwoordt dat medelijden een emotie is die hem vreemd is (“Ben me lusingha”). Orpheus reageert met een wanhopige oproep, in een lange, langzaam dalende melodische lijn, waarmee hij Charon in slaap wiegt en de overtocht waagt. Op zijn terugtocht, vlak voor zijn fatale blik naar Eurydice, zingt Orpheus in het vierde bedrijf een loflied op zijn lier (*Qual honor di te fia degno*), met basso continuo en ritornelli voor twee violen. Het ritme lijkt aangepast aan de rustige stap van de geliefden. Het vijfde bedrijf wordt gedomineerd door de klacht van Orpheus en het uitstervende antwoord van de echo (*Questi i campi di Tracia*), waarna Orpheus in een sober, alleen door basso continuo begeleide zang (*S’hai del mio mal pietade*) afscheid neemt van Eurydice, van de vrouwen en van de wereld, tot zijn vader Apollo met hem ten hemel stijgt.

Een essentieel onderdeel van Monteverdi's opera zijn de koren en ensembles, die zoals de solodelen zeer gevarieerd zijn. Ze gaan van luchtige dansliederen met instrumentale ritornelli (*Lasciati i monti*) en homofoon gedeclameerde lichte madrigalen (*Vieni Imeneo*, *Ecco Orfeo* en *Dunque fa degno*) in de eerste twee bedrijven, tot becomingtariërende en moraliserende, muzikaal meer complexe interventies, na het drama van het (tweevoudige) verlies aan het slot van de bedrijven twee tot vier. Het tweede bedrijf sluit af met het dissonante leidmotief *Ahi caso acerbo*. Op het einde van het derde bedrijf bezingen de geesten van de onderwereld de ondernemingslust van de mens (*Nulla impresa per huom*). Ter afsluiting van het vierde bedrijf prijzen zij de deugd als "straal van hemelse schoonheid", maar wijzen zij tevens op de hartstocht die Orpheus overmande. Hun laatste woorden formuleren de moraal van het verhaal: "Eeuwige roem is slechts hem beschoren die zichzelf overwint." Het koor van herders zingt tot besluit van de opera een vertroostend strofisch lied met de hoger geciteerde christelijke boodschap.

In *L'Orfeo* slaagde Monteverdi erin te realiseren wat latere pioniers van 'hervormingsbewegingen' in de opera, zoals Christoph Willibald von Gluck in de 18de en Richard Wagner in de 19de eeuw, als het ideale muziektheater beschouwden en nastreefden: de perfecte synthese en symbiose van tekst, handeling, scenische voorstelling, solo-, ensemble- en koorzang, dans en instrumentale muziek.

Ignace Bossuyt,

Emeritus gewoon hoogleraar van de onderzoeksgroep musicologie KU Leuven

ZONDAG
26.08.18

19.15

Concertinleiding
door Frederic Delmotte

20.00

Concert

Bourlaschouwburg

I Fagiolini & The English Cornett and Sackbut Ensemble

Robert Hollingworth, *artistieke leiding artistic director* | Thomas Guthrie, *regie stage direction*

Matthew Long, *Orfeo* | Mary Bevan, *Euridice & La Musica* | Anna Dennis, *nimf & Proserpina* | Ciara Hendrick, *Messagiera* | William Purefoy, *Speranza & herder shepherd* | Nicholas Hurndall Smith, *Apollo & herder shepherd* | Greg Skidmore, *geest uit de hel & herder infernal spirit & shepherd* | Christopher Adams, *Caronte* | Charles Gibbs, *Plutone & herder shepherd*

Bjarte Eike, Naomi Burrell, *viool violin* | Rachel Byrt, Rachel Stott, *altviool viola* | Christopher Suckling, *cello cello* | Peter McCarthy, *violone violone* | Catherine Pierron, *orgel & klavecimbel organ & harpsichord* | Lynda Sayce, Eligio Quinteiro, *teorbe theorbo* | Constance Allanic, *harp harp*

Conor Hastings, Helen Roberts, *cornetto & blokfluit cornetto & recorder* | Emily White, *trompet, alt- & tenortrombone trumpet, alto & tenor sackbut* | Tom Lees,

trompet & tenortrombone trumpet & tenor sackbut | George Bartle, *tenortrombone tenor sackbut* | Andrew Harwood-White, Andrian France, *trompet & bastrombone trumpet & bass sackbut* | Russell Gilmour, *clarinotrompet clarino trumpet*

L'Orfeo, favola in musica

Claudio Monteverdi (1567-1643)

L'Orfeo

Toen stadsbouwmeester Pieter Dens in 1865 het zaalinterieur herinrichtte van het Antwerpse Théâtre Royal Français, het operahuis voor de Franstalige bourgeoisie en vandaag bekend als de Bourlaschouwburg, vroeg hij aan schilder Johann Wittkamp (1820-1855) om boven de toneelmond een monumentaal olieverfschilderij aan te brengen, *De Maagd van Antwerpen, metropool van kunst en handel, bekroont de lyrische en dramatische kunstenaars*. Côté Jardin ziet u een stoet van componisten die worden aangevoerd door Orpheus; van Guido d'Arezzo, Orlandus Lassus, tot Giacomo Meyerbeer en Hector Berlioz. Eén iemand heeft de 'décorateur' echter over het hoofd gezien: Claudio Monteverdi, die met *L'Orfeo* het eerste grote meesterwerk van de opera heeft gecomponeerd. Die zonde is hem echter vergeven, want Monteverdi's oeuvre was in de 19de eeuw nog onontgonnen terrein. Het is pas dankzij een nieuwe opvoering van *L'Orfeo* onder leiding van componist Vincent d'Indy aan de Parijse Schola Cantorum in 1911, dat de opera een terechte herwaardering kende. De eerste uitvoering van *L'Orfeo* vond plaats in de appartementen van Margarita d'Este Gonzaga in Mantua in de carnavalsperiode van 1607 en kende een groot succes. Monteverdi legde al zijn muzikale talenten in de schaal

L'Orfeo

When the city architect Pieter Dens refurbished the interior of the Théâtre Royal Français in 1865, the opera house of the French-speaking bourgeoisie that is known today as Bourla Theatre, he asked the painter Johann Wittkamp (1820-1855) to create a monumental oil painting above the proscenium arch: *The Virgin of Antwerp, a Metropolis of Art and Commerce, Crowns the Lyric and Dramatic Artists*. On the left of the painting, a procession of composers led by Orpheus can be seen, from Guido d'Arezzo and Orlandus Lassus to Giacomo Meyerbeer and Hector Berlioz. But the artist has forgotten someone: Claudio Monteverdi, who composed *L'Orfeo*, the very first masterpiece of opera. The omission is a forgivable one, however, because Monteverdi's work was still unexplored terrain in the 19th century. It was only thanks to a new performance of *L'Orfeo* instigated by the composer Vincent d'Indy at the Schola Cantorum in Paris in 1911 that the opera was restored to its rightful place.

The first performance of *L'Orfeo* took place in the apartments of Margarita d'Este Gonzaga in Mantua during the carnival in 1607, and was a huge success. Monteverdi poured all of his

talents into the development of the drama. He created a unique symbiosis of language and music that was absolutely unrivalled, which still moves music lovers today.

Zie ook essay p. 397.

De Nederlandse librettovertaling van L'Orfeo wordt als boventiteling geprojecteerd tijdens de uitvoering. Boventiteling gebaseerd op de librettovertaling van Janneke van der Meulen, overgenomen met de vriendelijke toestemming van De Nationale Opera, Amsterdam. Hierna vindt u een synopsis van de opera.

musical talents into the development of the drama. He created a unique symbiosis of language and music that was absolutely unrivalled, which still moves music lovers today.

A Dutch translation of the libretto of L'Orfeo will be projected as surtitles above the stage during the performance.

A synopsis of the opera you can find on the next page.

Synopsis

Proloog

De Muziek bezingt haar macht en verheerlijkt Orpheus, die met haar hulp de onderwereld vermurwde met zijn smeebeden. Om het verhaal van deze halfgod te zingen, vraagt ze de aanwezigen om stilte en aandacht.

Eerste bedrijf

De herders en nymfen zijn verheugd omdat de liefdespijnen van Orpheus, die het hart van de mooie Eurydice eindelijk wist te winnen, nu voorbij zijn. Ze smeken de zegen van Hymen af voor het koppel en maken zich op om hun huwelijk te vieren met zang en dans. Op aansporing van een herder blijkt Orpheus terug op zijn geluk. Eurydice uit haar vreugde bij het zien van haar gelukkige geliefde.

Tweede bedrijf

Met de herders zingt Orpheus de lof van zijn land dat de goden gunstig gezind zijn. Hij bezingt de liefdespijnen die hij doorstond en die zijn huidige geluk nog intenser maken. Op het toppunt van zijn vervoering verschijnt een boodschapper, die het plotse overlijden van zijn geliefde Eurydice meldt: ze werd gebeten door een slang terwijl ze bloemen plukte voor de opsmuk van haar haren. Met gebroken hart besluit Orpheus alle hoop te stellen op de krachten van zijn gezang

Synopsis

Prologue

Music glories in her own power and sings the praises of Orpheus, who – with the help of Music – won over the ruler of the underworld. She asks the audience to be quiet and pay attention so that she can recount the tale of this demigod.

Act One

The shepherds and nymphs are rejoicing because Orpheus' trials of the heart are over, now that he has won the love of the beautiful Eurydice. They beg Hymen's blessing on the couple and prepare to celebrate their wedding with song and dance. A shepherd encourages Orpheus to count his blessings. Eurydice expresses her joy when she sees how happy her beloved is.

Act Two

Orpheus and the shepherds sing the praises of his country, favoured by the gods. He sings of the heartache he suffered, which make his happiness now all the more intense. As his rapture reaches a climax, a messenger appears to tell him that his beloved Eurydice has died suddenly: she was bitten by a snake while picking flowers to decorate her hair. With a broken heart, Orpheus decides to put all his hope in the power of his song: he will plead with

om zo van de machten der onderwereld gratie te bekomen voor Eurydice.

Derde bedrijf

Geleid door de Hoop bereikt Orpheus de stroom die de grens vormt met het Rijk des Doods. Verder mag ze hem niet vergezellen. De veerman Charon verbiedt Orpheus de rivier over te steken, maar deze heft een lied aan en doet met de tover van zijn klanken Charon inslapen. Hij stapt in het bootje en steekt de rivier over. De geesten bezingen de macht van de mens over de natuurelementen.

Vierde bedrijf

Ontroerd door de jammerklacht van Orpheus neemt Proserpina het voor hem op bij Pluto. Meegesleept door de smeebeden van zijn mooie echtgenote laat Pluto Eurydice vrij, op voorwaarde echter dat Orpheus zich niet omdraait en haar niet aankijkt vóór hij de onderwereld heeft verlaten. Terwijl Orpheus Eurydice meevoert naar het licht en de lof zingt van zijn lier, wordt hij ongerust en twijfelt hij of ze hem nog volgt. Een geluid achter hem sterkt hem in de overtuiging dat de furien op de loer liggen om haar te ontvoeren en hij breekt het verbod. Eurydice vervaagt voor zijn ogen. De geesten verklaren haar voor immer verloren voor hem, de overwinnaar van de hel die zelf door zijn passie werd overwonnen.

the powers of the underworld to have mercy on Eurydice.

Act Three

Led by Hope, Orpheus reaches the river at the border of the Realm of Death. Hope cannot take him any further. Charon the ferryman forbids Orpheus to cross the river, but he starts singing and sends Charon to sleep with an enchanted song. He gets into the boat and crosses the river. The spirits sing of humanity's power over the natural elements.

Act Four

Touched by Orpheus' lament, Proserpina petitions Pluto on his behalf. Pluto is moved by his beautiful wife's pleas and frees Eurydice, but only on the condition that Orpheus does not turn round and look at her until he has left the underworld. As Orpheus leads Eurydice into the light, singing the praises of his lyre, he starts to worry and begins to doubt whether she is still following. A sound behind him strengthens his conviction that the Furies are lying in wait to abduct her, and he breaks Pluto's ban. Eurydice fades before his eyes. The spirits declare that she is lost to him forever, the conqueror of hell who has been conquered in turn by passion.

Vijfde bedrijf

Orpheus, alleen teruggekeerd in de wereld van het licht, bejammert zijn lot. Echo antwoordt hem telkens met de laatste klanken van zijn jammerklachten. Orpheus zweert plechtig voortaan enkel nog Eurydice's lof te zingen, en hekelt het gedrag van andere vrouwen. Ongerust dat zijn zoon zich uit wanhoop tot onwaardig gedrag zou verlagen, daalt Apollo neer uit de hemel en biedt hem de onsterfelijkheid aan. In de zekerheid dat hij Eurydice tussen de sterren zal kunnen aanschouwen, aanvaardt Orpheus de hemelse eer. De nymfen en herders bezingen Orpheus, want "wie zaait in smart, plukt de vrucht van de genade."

De Nederlandse tekstvertaling van L'Orfeo wordt als boventiteling geprojecteerd tijdens de voorstelling.

Met dank aan De Koninklijke Muntscouwburg voor de synopsis.

Act Five

Orpheus, returning alone to the world of light, laments his fate. Echo responds to everything he says with the previous sounds of his mournful song. Orpheus solemnly swears that from that day on he will only sing the praises of Eurydice, and he criticises the behaviour of other women. Worried that his son might stoop to unworthy behaviour in the depths of his despair, Apollo descends from heaven and offers him immortality. Certain that he will be able to see Eurydice among the stars, Orpheus accepts the celestial honour. The nymphs and shepherds sing the praises of Orpheus, because "he who sows in suffering shall reap the fruit of every grace".

A Dutch translation of L'Orfeo's libretto will be projected above the stage during the performance.

Verklarende woordenlijst

Ambitus: het bereik van een partij of de toonumfang van een melodie.

Antifonaal: uitvoering in afwisseling tussen twee koren, zoals bij de uitvoering van psalmen in het gregoriaans.

Antifoon: gregoriaanse melodie die voor of na de psalm wordt gezongen; ook bepaalde liturgische gezangen voor Maria worden met deze term aangeduid.

Antifonarium: het liturgisch boek met de gezangen voor het officie.

Arpeggio: de uitvoering van een akkoord door de noten niet tegelijk, maar (snel) na elkaar uit te voeren (op een tokkel-, strijk- of klavierinstrument).

Ballade: een Frans wereldlijk lied met drie strofen met een gelijk metrisch patroon en rijmschema en eindigend op hetzelfde refrein. De muziek voor elke strofe volgt het patroon I-I-II.

Ballata: een poëtische vorm (AbbaA) voor Italiaanse wereldlijke liederen in de 14de en vroege 15de eeuw. Opgebouwd volgens een 'ripresa' (refrein, A), twee 'piedi' op een ander rijmschema (b en b), een 'volta' (a, zelfde rijmschema als het refrein, maar andere tekst) en het refrein (A). De ballata correspondeert met het Franse virelai.

Basso continuo: doorlopende instrumentale baslijn als fundament van de harmonie in composities vanaf de vroegbarok.

Caccia: Italiaans wereldlijk lied uit de 14de en 15de eeuw. De tekst beschrijft levendig de jacht, de muziek verloopt meestal als een tweestemmige canon, waaronder de tenor in langere notenwaarden verloopt.

Cadens: afsluitende formule van een muzikale zin of van een compositie, waarbij de muziek 'neervalt' (het Latijnse werkwoord 'cadere' betekent: vallen).

Canon: de meest consequente vorm van imitatie, waarbij alle partijen dezelfde melodie ongewijzigd uitvoeren, maar op een verschillend tijdstip inzetten.

Canso: Provençaalse term voor een troubadourslied, vooral een strofisch lied over de hoofse liefde.

Cantilena: meerstemmig Engels lied uit de 13de en 14de eeuw waarbij de terts veelvuldig voorkomt, wat leidt tot een welluidende klank.

Cantus firmus: vaste, terugkerende, meestal ontleende melodie (bv. geput uit het gregoriaanse repertoire), die dient als basis voor een polyfoon werk en waarmee nieuw gecomponeerde contrapuntische partijen worden gecombineerd.

Chanson: meerstemmige compositie op Franse tekst.

Clausula: een term die meestal wordt gebruikt om in middeleeuwse muziek van de Notre-Dameperiode de slotformule van een passage of de afsluitende passage zelf te benoemen. Daarnaast is de clausula een polyfone compositie die niet gebaseerd is op een volledige gregoriaanse melodie – zoals het organum – maar op een kort fragment ervan.

Conductus: middeleeuws gezang met Latijnse, meestal religieuze tekst in versstructuur, meestal voor twee of drie stemmen. Vooral populair in Noord-Frankrijk in de 12de en 13de eeuw, daarna geleidelijk aan verdrongen door het motet.

Consonant: welluidende samenklank of interval, waarvan de interpretatie in de loop van de eeuwen wisselde

Contrapunt: compositietechniek waarbij meerdere melodische lijnen die alle een zelfstandig verloop kennen, worden gecombineerd.

Dissonant: samenklank die of interval dat een spanning opwekt (en oplost in een consonant).

Formes fixes: 14de- en 15de-eeuwse chansonvormen met vaste structuren, waartoe naast het rondeau ook de ballade en het virelai behoren.

Graduale: (1) een melismatisch gezang, een van de delen van het proprium missae, gezongen tussen de lezingen epistel en evangelie - (2) het boek met de gezangen van de misliturgie (antifonarium).

Homofoon (homofonie): meerstemmige compositietechniek, waarbij alle partijen op hetzelfde ritme musiceren of een tekst declameren.

Hymne: gregoriaans loflied met strofen.

Imitatie: letterlijk nabootsing; compositietechniek waarbij verschillende partijen dezelfde melodie voor- dragen met een klein tijdsverschil en met wijziging van de melodie in het verdere verloop.

Incipit: de eerste woorden of noten van een tekst of compositie.

Interval: de afstand tussen twee tonen.

Introitus: het eerste gezang van het misproprium. Het wordt gezongen bij het binnenkomen van de celebrant en zijn misdienaars aan het begin van de mis.

Isoritmie: compositieprincipe waarbij volgens streng mathematische patronen eenzelfde melodische en ritmische formule, respectievelijk color en talea, steeds worden herhaald.

Lai: een uitgebreid strofisch gedicht in het Frans (13de-14de eeuw), overwegend eenstemmig gezongen, soms met polyfone gezangen.

Madrigaal: muziekvorm op basis van een gedicht met twee of drie stanza's, elk

bestaande uit drie lijnen en op dezelfde muziek getoonzet. De muziek is meestal tweestemmig, soms driestemmig, en sterk melismatisch, vooral in de bovenstem. Het ritme is levendig, en hoewel imitatieve texturen zeldzaam zijn, komen in sommige madrigalen canontechnieken voor. De term madrigaal komt ook voor in de 16de en 17de eeuw, maar is vrijer qua vorm.

Melisme: een groep van meerdere noten op één lettergreep.

Metrum: de verdeling van de tijd in identieke eenheden, aangegeven door een maatteken.

Monodie/monodisch: synoniem van monofonie of eenstemmigheid; ook de term waarmee 17de-eeuwse sololiederen met continuobegeleiding worden aangeduid.

Motet: een polyfone compositie waarin verschillende teksten worden gecombineerd, vaak zelfs in verschillende talen (Latijn en Frans). Kan zowel een religieuze als wereldlijke inhoud hebben.

Neume: Notatieteken in het gregoriaans, dat één tot vier noten kon vertegenwoordigen, in vele varianten gebruikelijk voor de invoering van de notenbalk.

Offertorium: het deel van het proprium missae, gezongen tijdens de offergang (het aanbrenge van brood en wijn), een overwegend melismatische zang.

Officie: het geheel van gebedsdiensten op vaste uren buiten de mis. In volgorde van het dagverloop: metten, lauden, kleine uren (priem – terts – sext – none), vespers, completen.

Ordinarium: het 'gewone' van de mis, de terugkerende delen op dezelfde tekst (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus – Benedictus, Agnus Dei), in tegenstelling tot het proprium (zie Proprium).

Organum: een vroege vorm van meerstemmigheid (ca. 900-1200) waarbij een bestaande melodie wordt gestoffeerd met één, twee of drie andere stemmen die vaak parallel meebewegen.

Ostinato: een constant herhaalde, doorgaans korte melodische formule, vaak als harmonisch fundament van een compositie.

Parodie: compositietechniek waarbij een meerstemmige compositie als uitgangspunt dient voor een nieuw werk.

Polyfonie: meerstemmigheid, compositietechniek waarbij onderling verschillende partijen worden gecombineerd.

Praeambulum: Latijnse evenknie van de prelude. In de middeleeuwen een geïmproviseerd, instrumentaal fragment dat de aandacht van de toehoorder moest trekken en de modus van het volgende stuk introduceerde.

Proprium: het 'eigene' van de mis, de delen die in elke misviering van tekst verschillen, al naargelang van het feest (introitus, graduale, halleluja, tractus, offertorium,

communio, sequens en trope); deze gezangen staan opgetekend in een graduale.

Psalm: een van de 150 gezangen uit het Oude Testament, toegeschreven aan koning David, die worden gereciteerd tijdens het officie.

Recitatief: in de vocale genres van de barok, de syllabische zetting van een tekst waarbij vooral het spreekritme wordt nagevolgd.

Responsoriaal: uitvoering in afwisseling tussen een solist en een koor.

Responsorium: melismatisch, gregoriaans officiegezag waarin sologedeelten en koorfragmenten elkaar afwisselen in vraag- en antwoordspel.

Ricercar: een overwegend imitatieve instrumentale vorm (16-18de eeuw), meestal op een traag verlopend thema.

Rondeau: Frans wereldlijk lied met vier coupletten. Het eerste couplet, ook refrein genoemd, wordt op het einde herhaald. Muzikaal bevat het rondeau twee secties.

Rondellus: compositietechniek die stoelt op imitatie en herhaling, evenals composities die gebruikmaken van deze techniek. Meestal Engels repertoire uit de 13de eeuw, met als basis een consonante melodie die op diverse wijzen met zichzelf gecombineerd kan worden.

Sequens / sequentia: gregoriaans gezang met meerdere strofen, die meestal per twee op dezelfde melodie zijn getoonzet.

Tabulatuur / intabulatie: muzieknotatie aangepast aan specifieke (snaar- en toetsen-) instrumenten, vaak zonder muzieknoten, maar met letters, cijfers, of andere symbolen als basisbestanddelen.

Toccata: virtuoos, improvisatorisch genre, overwegend voor klavier, vrij van vorm, zonder uitgesproken thema's, met veel passagespel en arpeggio's, soms ook met contrapuntische fragmenten.

Tractus: een van de delen van het proprium missa, dat in de vastentijd het Halleluja vervangt, vaak sterk melismatisch, gezongen tussen de lezingen van epistel en evangelie.

Trope / Troperen: een tekstuele of muzikale (of een combinatie van beide) toevoeging op een gregoriaanse melodie, zoals bijvoorbeeld het toevoegen van nieuwe melismen op een woord. De praktijk bloeide van de 9de tot de 15de eeuw, om te worden verbannen door de contrareformatie in de 15de eeuw.

Villanella: een eerder vokke, vaak strofische, polyfone compositie in Italië in de 16de eeuw, doorgaans gekenmerkt door homofonie.

Virelai: een Frans wereldlijk lied met meestal drie strofen en een refrein dat voor de eerste strofe wordt gezongen en opnieuw na elke andere strofe. Elke strofe volgt het patroon AbbaA, waarbij A staat voor het herhaalde refrein, a voor een vers op de melodie van het refrein, en b voor de overblijvende verzen op andere muziek.





Biografieën

Achten, Nicolas

Als bariton, klavecijnist, luitist, harpist en leider van zijn ensemble Scherzi Musicali heeft Nicolas Achten al op zeer jonge leeftijd een plaats verworven in de oudemuziekwereld. Hij volgde zang, luit, klavecimbel en barokharp aan de conservatoria van Brussel en Den Haag en vervolmaakte zich tijdens talrijke masterclasses, zoals aan de Académie baroque d'Ambronay en het Centre de la Voix de Royaumont. Nicolas Achten concerteert sinds 2004 regelmatig met prestigieuze ensembles uit de oudemuziekwereld, zoals l'Arpeggiata, la Fenice en La Petite Bande. Hij doceert zang, luit en historische uitvoeringspraktijk aan het conservatorium van Brussel, en geeft regelmatig masterclasses over heel Europa. Sinds 2007 leidt hij de zomerstages van Muziektheater Transparant.

Andueza, Raquel

Na haar muziekopleiding in haar thuisstad Pamplona studeerde sopraan Raquel Andueza aan de Guildhall School of Music and Drama in Londen. Ze werkte reeds samen met ensembles als l'Arpeggiata, Gli Incogniti, B'Rock, La Tempestad, Al Ayre Español, Orquesta Barroca de Sevilla, El Concierto Español, Private Musicke, La Real Cámara, Hippocampus en Orphénica Lyra. Sinds 2003 maakt ze deel uit van het vocale kwartet La Colombina. Met teorbespeler Jesús Fernández Baena vormt ze La Galanía, dat zich toelegt op het 17de-eeuwse Italiaanse repertoire. Ze geeft geregeld zangcursussen aan het Teatro Real in Madrid en aan de conservatoria van Burgos en Alcalá de Henares.

Bagby, Benjamin

De in Amerika geboren zanger en harpist Benjamin Bagby kwam midden jaren 1970 naar Europa om samen met wijlen Barbara Thornton het ensemble Sequentia op te richten. Na 25 jaar Keulen zijn ze vandaag in Parijs gevestigd. Benjamin Bagby schrijft ook over de uitvoeringspraktijk en geeft les in Europa en Noord-Amerika. Hij is momenteel verbonden aan de faculteit Muziek aan de universiteit van Parijs, waar hij uitvoeringspraktijk voor middeleeuwse muziek doceert.

Becu, Wim

Wim Becu is wereldvermaard als bespeler en docent van oude blaasinstrumenten. Hij bespeelt vrijwel alle verschillende historische trombones. Na zijn studies aan de conservatoria van Antwerpen en Den Haag begon hij zijn muzikale carrière in 1982 bij het Huelgas Ensemble. Met de oprichting van het ensemble Oltremontano in 1993 creëerde Wim Becu zijn eigen platform voor historische koperblaasinstrumenten. Hij heeft zich de laatste jaren niet enkel toegelegd op het onderzoek naar en de ontginning van 16de- en 17de-eeuwse muziek, maar breidde zijn werktein uit naar de ontwikkeling van de koperblaasinstrumenten in het 19de-eeuwse repertoire. Als pedagoog is Wim Becu verbonden aan de Musikhochschule van Keulen en aan verscheidene academies in België. Hij geeft wereldwijd masterclasses en begeleidt tal van projecten.

Biffi, VivaBiancaLuna

VivaBiancaLuna Biffi studeerde aanvankelijk cello en trad op als solist en in kamer-muziekverband. Ze besloot zich verder toe te leggen op strijkinstrumenten uit de middeleeuwen en de renaissance en vatte daartoe studies aan in de Schola Cantorum Basiliensis, waar ze eveneens zang en vocale technieken volgde bij Richard Levitt en Dominique Vellard. Bij Bernard Maurer vervolgde ze zich in het bespelen van de barokcello. Met Evelyn Tubb en Anthony Rooley legde ze zich toe op het Italiaanse frottolarepertoire, de instrumentale en vocale muziek van Ottaviano Petrucci in 15de- en 16de-eeuwse Engelse muziek.

Bull, Stratton

Contratenor Stratton Bull studeerde zang aan het conservatorium van zijn geboortestad Toronto, aan het conservatorium in Den Haag bij tenor Marius Van Altena en bij bariton Max van Egmond in Amsterdam. Hij trad op met toonaangevende ensembles als Tafelmusik Toronto, Hesperion XXI, Cantus Cölln en Capilla Flamenca en met dirigenten als Andrew Parrott, Sigiswald Kuijken en Bernard Labadie. Zijn interesse gaat in het bijzonder uit naar de vertolking van renaissancemuziek vanuit de bron, en naar de interpretatie van oudmuzieknotatie. Deze voorliefde kan hij botvieren met de ensembles Cappella Pratensis en Thamyris, waarin hij zowel de rol van zanger als van dirigent op zich neemt. Stratton Bull is ook projectmedewerker bij Alamire Foundation en docent van cursussen renaissancemuziek.

Burn, David

David Burn studeerde muziek aan de universiteit van Oxford waar hij in 1998 zijn master

behaalde. In 2002 promoveerde hij met het proefschrift *The Mass-Propers of Henricus Isaac: Genesis, Transmission and Authenticity*. Hij was verbonden aan de universiteiten van Kyoto en Oxford. Sinds 2007 doceert hij musicologie aan de KU Leuven. Zijn onderzoek spitst zich toe op de geestelijke muziek van de latere 15de en 16de eeuw.

Cappella Pratensis

Het vocale ensemble Cappella Pratensis specialiseert zich in de uitvoering van de 15de- en 16de-eeuwse polyfonie. Zoals gebruikelijk in die tijd voeren de zangers de muziek uit terwijl ze samen rond een gemeenschappelijke muziekstaander staan, waarbij ze zingen uit grote koorboeken met mensurale notatie. Cappella Pratensis geeft de verworven inzichten over de uitvoering van vocale polyfonie vanuit de originele notatie door aan professionelen en amateurs door middel van cursussen, presentaties en masterclasses.

Capriccio Stravagante

Dit wereldvermaarde ensemble werd in 1986 door Skip Sempé opgericht. Capriccio Stravagante is gespecialiseerd in het instrumentale repertoire uit de 17de en 18de eeuw. Sinds het allereerste begin hebben de muzikanten een individuele en collectieve toewijding gedeeld aan de onbeperkte vrijheid van expressie, de kracht van instrumentele sonoriteit en vocale uitmuntendheid. Hun succes is het resultaat van de selectie van uitmuntende musici door Skip Sempé.

Danilevskaia, Anna

Anna Danilevskaia bespeelt de vedel en de renaissancegamba en legt zich toe op muziek van de 14de tot de 17de eeuw. Ze studeerde in Barcelona bij Pedro Memelsdorff en aan de Schola Cantorum in Bazel bij Paolo Pandolfo. Ze werkte samen met ensembles als La Morra, Currentes en Qualia. In 2014 richtte ze Sollazzo Ensemble op.

De bruyn, Jurgen

Jurgen de bruyn behaalde zijn masterdiploma's gitaar, kamermuziek en luit aan het Lemmensinstituut in Leuven. Hij werd laureaat van verschillende wedstrijden en richtte later Zefiro Torna op waarmee hij te gast was op vele festivals. Hij verleende zijn samenwerking aan Huelgas Ensemble, Ex Tempore, de Vlaamse Opera en andere. Momenteel is Jurgen De bruyn als leerkracht verbonden aan de academies van Bornem en Tienen.

Degand, Stefaan

Stefaan Degand studeerde in 2003 af aan de afdeling Drama van het Herman Teirlinck Instituut (klas Studio). Daarna speelde hij mee in talloze theaterproducties van onder meer Theater Antigone, het paleis en Het Toneelhuis. In 2011 kende Degand zijn doorbraak bij het grote publiek met rollen in de film *Rundskop* en in de televisieserie *De Ronde*. Sindsdien was hij ook te zien in de langspeelfilm *Weekend aan Zee* en in de fictiereeksen *Quiz Me Quick*, *Clan*, *De Ridder*, *Connie & Clyde*, *Albert II*, *Eigen kweek* en *De Biker Boys*.

Delmotte, Frederic

Frederic Delmotte studeerde musicologie aan de KU Leuven en de TU en HU in Berlijn. Hij was als wetenschappelijk medewerker verbonden aan het Architecture Museum La Loge in Brussel. Vervolgens was hij adjunct-archivaris in de Munt. Momenteel is hij assistent programmatie en dramaturgie in AMUZ en verzorgt hij inleidingen en lezingen voor de Munt en het Davidsfonds.

Dialogos

Dialogos, een ensemble voor middeleeuwse muziek, werd in 1997 opgericht door zangeres en musicologe Katarina Livljanic. Het wil zich op een actuele en expressieve manier toeleggen op het oudste middeleeuwse repertoire, ondersteund door degelijk musicologisch onderzoek en een grote scenische overtuigingskracht. De programma's focussen voornamelijk op het gregoriaanse repertoire en middeleeuwse dramatische muziekgenres. Dialogos' opnamen, *Terra Adriatica*, *Lombards & Barbares*, *La Vision de Tondal* en *Chant Wars* (in coproductie met Sequential), konden alle rekenen op lof van de vakpers.

Dichos Diabolos

Dit jonge ensemble werd in 2015 opgericht als een artistiek onderzoeksproject onder leiding van Tiam Goudarzi aan de Escola Superior de Música de Catalunya (Barcelona, Spanje). Het eerste doel was te experimenteren met het zogenaamde broken-consortrepertoire. Sindsdien legt Dichos Diabolos zich toe op het verkennen van historische vormen van instrumentatie in repertoires variërend van 16de-eeuwse polyfonie tot muziek uit de eerste helft van de 18de eeuw. Het belangrijkste doel van Dichos Diabolos is niet alleen om timbres te verkennen, maar ook om 'nieuw' repertoire te genereren door te experimenteren met historisch correcte transcripties en improvisatie.

Dugardin, Steve

Contratenor Steve Dugardin studeerde zang bij Lucienne Van Dijk aan het conservatorium van Antwerpen. Gedreven door zijn vak specialiseerde hij zich bij Ashley Stafford, Ingrid Voermans, Margreet Honig en John Norris. Als solist werkte hij geregeld met o.a. Ricercar Consort, Clemencic Consort en Tragicomedia (Stephen Stubbs). Zijn liefde voor oude muziek resulteerde onlangs in de oprichting van het barokensemble aRoma. Maar Dugardin heeft ook een passie voor de hedendaagse muziek, daaruit ontstond Touchant, een mannenkwartet gespecialiseerd in close harmony. Steve Dugardin doceert aan de afdeling Kleinkunst van het conservatorium van Antwerpen.

Ensemble Cicchetti Musicali

Sinds de oprichting in 2014 verkent Ensemble Cicchetti Musicali het repertoire uit de middeleeuwen en renaissance, en in het bijzonder de muziek uit de overgangsfase tussen de twee periodes. De schoonheid en uniciteit van de levendige ritmische patronen en de verfijnde melodieën van middeleeuwse liederen hebben de ensembleleden betovert, wat hen ertoe bracht om te specialiseren in vocale muziek en de historisch geïnformeerde uitvoering. De homogene en rijk gekleurde klank van de blokfluiten laten de leden toe om nieuw leven te blazen in elke stem van de subtiële composities, en ook hun prachtige individualiteit te bewaren.

Ensemble Florestan

Sinds zijn oprichting in 2015 aan het conservatorium van Den Haag, concerteerde Ensemble Florestan reeds in de VS en in Nederland. In 2017 nam het ensemble deel aan de Fortepiano Plus kamermuziekwedstrijd. Het ensemble specialiseert zich in het 19de-eeuwse Weense repertoire, uitgevoerd op historische instrumenten.

Ensemble Leones

Sinds de oprichting in 2008 concentreert Ensemble Leones zich specifiek op de middeleeuwen en renaissance. De zoektocht naar onbekende composities – rekening houdend met historische bronnen – resulteert telkens in erg geïnspireerde interpretaties en uitvoeringen. Ook stelt het ensemble zich het herintroduceren van zelden gehoorde instrumenten tot doel. Samenwerking vond plaats met Andreas Scholl en Benjamin Bagby.

Ensemble Pretiosa

Ensemble Pretiosa werd in 2017 opgericht door studenten van de hogeschool voor muziek in Trossingen, Duitsland en bestaat uit twaalf vocalisten afkomstig uit zes verschillende landen. Hun focus ligt op onuitgegeven en niet-opgenomen muziek uit de 17de en 18de eeuw. Naast recentelijk ontdekt werk van Ritter en Geist brengt het ensemble ook grotere cantaten van o.a. Bruhns.

Glorieux, Benjamin

Benjamin Glorieux is cellist, componist, arrangeur en dirigent. In 2010 werd hij laureaat voor de Klara's in de categorie 'beste jonge belofte'. Op het terrein van de oude muziek treedt hij op met Ensemble Ausonia, Il Giardellino en B'Rock. Voor hedendaags gecomponeerde muziek werkt hij onder meer samen met Ictus en Champd'Action. Als componist richt hij zich voornamelijk op werk voor cello solo, vaak gecombineerd met tape en geïnspireerd op familiale gebeurtenissen en actuele faits-divers. Met pianist Anthony Romaniuk exploreert Benjamin het cellorepertoire van classicisme tot modernisme aan de hand van authentieke instrumenten.

Gondko, Michal

Michal Gondko geldt als een van de belangrijkste luitisten van zijn generatie. Als solist en begeleider is hij vooral gefascineerd door Europese polyfone muziek uit de middeleeuwen en de renaissance. Gondko is oprichter en, samen met Corina Marti, artistiek directeur van La Morra, een oudmuziekensemble dat alom wordt erkend voor zijn concerten en opnamen van muziek uit de late middeleeuwen en vroege renaissance. Gondko werkte samen met musici als Emma Kirkby en Jordi Savall. Hij studeerde af aan de veelgeprezen Schola Cantorum Basiliensis, waar hij luit studeerde bij Hopkinson Smith.

Gothic Voices

Al meer dan dertig jaar is Gothic Voices wereldberoemd omwille van de uitmuntendheid, verfijning en spiritualiteit van zijn uitvoeringen van middeleeuwse muziek. Een doel van Gothic Voices is de middeleeuwse muziek in de mainstream te brengen. Daarnaast geniet het ensemble ook van het uitvoeren van hedendaagse muziek, met name werken met middeleeuwse associaties. Veel hedendaagse componisten worden beïnvloed door het middeleeuwse repertoire dat vaak een experimenteel karakter heeft. Gothic Voices is van plan een nieuwe nadruk te leggen op de combinatie van oud en nieuw naast zijn meer traditionele programma's.

Guthrie, Thomas

Thomas Guthrie is een innovatief en bekroond regisseur, muzikant, acteur en schrijver die zowel in het theater als in de muziek werkt om verhalen op levendige, nieuwe en directe manieren te vertellen. Guthrie heeft de reputatie om stijlvolle en controversiële producties te brengen die intens trouw blijven aan de muziek. Vorig jaar regisseerde hij twee afzonderlijke producties van Monteverdi's *L'Orfeo*, één geheel met poppen en maskers, de andere gesitueerd in het Brighton uit de jaren 1960. Maar het verhaal en de muziek blijven het belangrijkste in zijn werk. Thomas Guthrie is oprichter en artistiek directeur van de liefdadigheidsorganisatie Music and Theatre for All, artistiek adviseur van het York Early Music Festival en zanger/violist bij de Alehouse Boys.

Hallock, Andrew

Andrew Hallock studeerde compositie aan de universiteit van Texas en zang aan het conservatorium van Den Haag. Sinds 2010 is hij als contratenor een vaste waarde binnen Cappella Pratensis. Andrew bouwt ook muziekinstrumenten, m.n. cornetti. Op dit moment volgt hij een opleiding als cornettist aan de Hochschule für Künste in Bremen.

Hamon, Pierre

Pierre Hamon is fluitist en oprichter van het ensemble Alla francesca. Samen met met Brigitte Lesne neemt hij de muzikale leiding van het ensemble op zich. Al op jonge leeftijd was Pierre gepassioneerd door oude muziek, toch studeerde hij wiskunde en fysica voor hij besloot zich uitsluitend op muziek toe te leggen. Pierre Hamon is professor aan het Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Lyon. Hij werkt als fluitist ook geregeld samen met vedelspeelster en zangeres VivaBiancaLuna Biffi.

Hollingworth, Robert

Robert Hollingworth richtte in 1986 het ensemble I Fagiolini op, waarmee hij onder tussen zo'n twintig cd's mee opnam en veel bijval genoot met producties als *Simunye*, *The Full Monteverdi* en *Tallis in Wonderland*. Daarnaast dirigeerde hij ensembles waaronder The Academy of Ancient Music, The English Concert, het BBC Concert Orchestra, Accentus en het Nederlands Kamor. Hij richtte het Islington Winter Music Festival op en was artistiek adviseur van het York Early Music Festival van 2006 tot 2009. Hij produceert en presenteert op BBC Radio The Early Music Show en Discovering Music. Hij is als docent eveneens verbonden aan de universiteit van York.

Horst, Valerie

Musicologe Valerie Horst was betrokken bij de oprichting van Early Music America en werd er later voorzitter van. Ze is eredirecteur van Amherst Early Music, een non-profitorganisatie die de appreciatie, het onderricht en de uitvoeringen van oude muziek stimuleert. Ze was vele jaren ondervoorzitter van de American Recorder Society. Sinds 1982 is ze lid van de faculteit Historical Performance van het Mannes College of Music, ze was er jarenlang programmator van concerten oude muziek. In 2003 ontving Valerie Horst de Distinguished Achievement Award van de American Recorder Society voor haar jarenlange carrière in en bijdragen tot het oudmuzieklandschap.

Huelgas Ensemble

Huelgas Ensemble werd in 1970 opgericht door Paul Van Nevel en is uitgegroeid tot een begrip in de internationale muziekwereld. Vanuit een focus op de middeleeuwse en renaissancepolyfonie weet het ensemble steeds weer te verblijven met zijn originele programmering, historisch geïnspireerde en vanuit de bronnen gestuurde interpretaties, een opmerkelijke vocale zuiverheid, technische virtuositeit en spontane levendigheid.

I Fagiolini

Het Engelse ensemble I Fagiolini richtte zich sinds haar oprichting in 1986 op het repertoire uit de renaissance, de barok en de 20ste en 21ste eeuw. Het ensemble liet zich opmerken met bijzondere producties waaronder *The Full Monteverdi*, een encensering van het vierde madrigaalboek van Monteverdi en *Tallis in Wonderland*, waarbij polyfonie op een nieuwe manier kon worden ervaren door gebruik te maken van live en opgenomen stemmen. In 2011 creëerde I Fagiolini *The Spell* van Orlando Gough. In datzelfde jaar scoorde het ensemble een ongelofelijke cd-hit met hun opname van Striggio's veertigstemmige mis, waarvan de partituur tot kort daarvoor verloren leek. I Fagiolini nam zo'n twintig cd's op, evenals drie dvd's.

Kieffer, Paul

De Amerikaanse luitist Paul Kieffer woonde op vijftienjarige leeftijd een concert van luitist Paul O'Dette bij en nam kort daarna zelf het instrument in de hand. Hij studeerde achtereenvolgens in de VS en aan de Schola Cantorum Basiliensis in Bazel. Aan dezelfde school is hij momenteel als docent verbonden. Hij werkte samen met Capriccio Barockorchester Basel, La Fenice en Scherzi Musicali.

Kabátková, Barbora

Barbora Kabátková studeerde koördirectie en kerkmuziek in Praag. Ze is artistiek directeur van Tiburtina Ensemble en speelt middeleeuwse harp en luit. Ook is ze zeer actief in het onderzoek naar de Tsjechische traditie van de gregoriaanse muziek. Kabátková volgde masterclasses bij gerenommeerde muzikanten en werkte als soliste met o.a. Collegium Marianum, Collegium Vocale en Douce Mémoire.

La Galanía

Sopraan Raquel Andueza en teorbespeler Jesús Fernández Baena richtte in 2010 het oudmuziekensemble La Galanía op. Het ensemble richt zich vooral op het 17de- en 18de-eeuwse barokrepertoire. Een diepgravende bronnenstudie gaat aan alle concertprogramma's vooraf. De leden van La Galanía werkten in het verleden al samen met bekende groepen als l'Arpeggiata, Hespèrion XXI, Al Ayre Español, Gli Incogniti, het Orchestra of the Age of Enlightenment en Private Musicke.

Lawrence-King Andrew

Andrew Lawrence-King startte zijn carrière als contratenor en continuospeler en kwam bijna per toeval bij het harpspelen terecht. Door het bestuderen van traktaten en via iconografie leerde hij als autodidact historische harpen (uit de middeleeuwen, de renaissance en de barok) te bespelen. Al gauw gold Andrew Lawrence-King als dé referentie wat historische harpen betreft en werkte hij samen met andere gangmakers in de oudmuziekbeweging. In 1994 richtte hij The Harp Consort op als een gemengd vocaal en instrumentaal ensemble. Met Jordi Savall won hij in 2011 een Grammy.

Le Voci delle Grazie

Le Voci delle Grazie werd in 2015 opgericht door Laura Lopes en Bethany Shepherd om de verloren kunst van de 'musica secreta' te reconstrueren, een uitvoeringspraktijk van intense muzikale expressie aan de hoven van Italië. Gedurende de tweede helft van de 16de eeuw werd het hof van Ferrara bezocht door enkele van Europa's beste componisten; Luzzaschi, Agostini en Marenzio wijdden allen hun composities aan het eerste professionele vrouwelijke vocale kamerensemble Il Concerto delle Dame in Europa.

Lewon, Marc

Marc Lewon heeft zich niet alleen verdiept in de Germaanse talen en literatuur, maar ook in de familie van de luiten. Hij is master in de musicologie en middeleeuws Duits. Met Ensemble Leones, waarvan hij de oprichter is, maakte hij diverse radio-

en tv-opnamen. Momenteel werkt hij aan zijn proefschrift aan de universiteit van Oxford en onderzoekt hij het muzikale leven in Oostenrijk in de late middeleeuwen.

Liess, Fynn

De in Berlijn geboren Fynn Liess groeide op in Hamburg en studeerde musicologie in zijn geboortestad. Met een focus op de 16de en 17de eeuw schreef hij zijn thesis over de missen van Josquin des Prez. In 2016 startte hij zijn studie aan de universiteit van Trossingen. Masterclasses volgde Liess bij Lior Shambadal, Christopher Cock en Lars Ulrik Mortensen.

Livljanić, Katarina

Zangeres en musicologe Katarina Livljanić is een van de belangrijkste specialisten in het gregoriaans en de uitvoering van liturgische muziek uit de middeleeuwen. Na haar studies aan het conservatorium in Zagreb, Kroatië, vestigde ze zich in Frankrijk, waar ze haar zangstudie voortzette en zich als musicologe toelegde op de middeleeuwse muziek. Met haar ensemble Dialogos concentreert ze zich op middeleeuwse liturgische zang, voornamelijk uit het Middellandse Zeegebied, en liturgisch theater uit de glagolitische traditie. Ze doceert middeleeuwse muziekinterpretatie aan de Sorbonne in Parijs en startte een cursus uitvoeringspraktijk van het gregoriaans op aan de universiteit van het Ierse Limerick. Ze geeft geregeld masterclasses en is artist in residence aan de Harvard University.

Mala Punica

Het ensemble Mala Punica werd opgericht in 1987 en legt zich toe op een repertoire van de Italiaanse 'musica colta' uit de 14de eeuw. De muzikale interpretaties van Mala Punica onthullen de onverwachte en overvloedige expressiviteit van deze muziek. Het ensemble kiest voor gedurfde expressietechnieken om de rijke taal en de vele nuances van deze middeleeuwse muziek tot hun recht te laten komen. De onmiskenbare stijl van het ensemble is te danken aan de combinatie van traditionele en geschreven contrapuntsystemen, wat resulteert in een boeiende en virtueuze improvisatiestijl.

Mannaerts, Pieter

Pieter Mannaerts studeerde filosofie en musicologie in Leuven en Berlijn; in 2008 promoveerde hij tot doctor in de musicologie met een proefschrift over het gregoriaans. Hij was als programmator Oude muziek en Jong publiek verbonden aan Muziekcentrum De Bijloke (Gent) en als hoofddocent aan het Centrum Gregoriaans (Drongen).

Marti, Corina

Corina Marti studeerde blokfluit en klavecimbel aan de Lucerne Academy of Music, en concentreerde zich later op het repertoire uit de late middeleeuwen en de vroege renaissance, waarin ze een diploma behaalde aan de Schola Cantorum Basiliensis onder de begeleiding van Pierre Hamon en Kathrin Bopp. In 2003 werd ze uitgenodigd om docent te worden aan de Schola Cantorum Basiliensis. Ze is soliste, maar werkt ook samen met kamerorkesten die renaissance-, barok- en hedendaags repertoire uitvoeren.

Mauillon, Marc

Dankzij zijn herkenbare toon en uiterst precieze dictie neemt Marc Mauillon een zeer persoonlijke plaats in in de huidige opera- en oudemuziekwereld. Soms is hij bariton, soms tenor; hij past zijn kleur aan op basis van de muziek die hij uitvoert (bv. Franse motetten, Italiaanse madrigalen) of de personages die hij vertolkt (bv. Papageno, Orpheus). Hij werkte samen met onder anderen Pierre Hamon, VivaBiancaLuna Biffi en zijn zus, harpiste Angélique Mauillon.

Memelsdorff, Pedro

Pedro Memelsdorff, blokfluitist en onderzoeker van de middeleeuwse muziek, studeerde aanvankelijk piano en viool in Buenos Aires. Daarna nam hij les bij verschillende blokfluitisten en genoot zijn opleiding aan de Schola Cantorum in Bazel en het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam. Hij was lid van een aantal kamerorkesten waaronder Hespèrion XX, en vormde met Andreas Staier een blokfluit-klavecimbelduo. In 1987 richtte hij het ensemble voor laatmiddeleeuwse muziek Mala Punica op. Hij gaf concerten in Europa en Amerika en maakte opnamen voor een groot aantal Europese radiozenders. Hiervoor ontving hij internationale prijzen.

Muller, Benjamin

Benjamin Muller studeerde aan de ArteZ dansacademie in Arnhem. In 2014 behaalde hij de IT's Norma Dance Award, een award voor jong danstalent in Nederland. Als freelance danser, choreograaf en dansdocent combineert hij verschillende lesopdrachten en projecten. Als choreograaf gaat hij vaak de dialoog aan met oude muziek, zoals in *Re:Renaissance* (2015) en *Petroesjka* (2017). Benjamin Muller werkte eerder mee aan de Musicaklassen, de EersteKlasConcerten en het project 'Sonokids' van Musica.

O'Dette, Paul

Hoewel Paul O'Dette vooral gekend is omwille van zijn solorecitals en zijn intussen meer dan 120 opnamen met virtueuze luitmuziek, is hij minstens even actief als ensemblemusicus. Sinds 1997 profileert Paul O'Dette zich ook steeds meer als dirigent van barokopera's. Ook als onderzoeker en publicist wordt Paul O'Dette als een referentie beschouwd, vooral dan op het gebied van de uitvoeringspraktijk en bronnenstudie van 17de-eeuwse Italiaanse en Engelse solozang, continuo praktijken en luittechniek. Paul O'Dette doceert luit, hij is directeur van de oudmuziekafdeling aan de Eastman School of Music en artistiek directeur van het Boston Early Music Festival.

Officium Ensemble

De concrete aanleiding tot de oprichting van het Portugese ensemble Officium was de herdenking van het 350 jaar overlijden van de Portugese renaissance-componist Manuel Cardoso in het jaar 2000. Oprichter en artistiek leider Pedro Teixeira wil met Officium voornamelijk de 16de en 17de-eeuwse polyfonie uit Portugal opnieuw onder de aandacht brengen. Ondertussen werkte het ensemble samen met onder anderen Peter Phillips en Christina Pluhar. Hoewel de (Portugese) renaissance-polyfonie nog steeds de kern vormt van het repertoire van Officium, exploreerde het vocale ensemble eveneens het repertoire van barokke grootmeesters als Claudio Monteverdi, Antonio Vivaldi en Johann Sebastian Bach.

Park Collegium

Park Collegium is het huisensemble van de Alamire Foundation en resideert in het Huis van de Polyfonie, het valorisatiecentrum van de Foundation in de Abdij van Park, in Leuven. Park Collegium stelt zich tot doel de polyfonie van de 15de en 16de eeuw te verkennen vanuit de historische bronnen. De samenstelling van het ensemble wisselt en er worden kansen gegeven aan jonge zangers. Op die manier wil dit project een rol spelen in de uitvoerderswereld van de polyfonie.

Pérez, Guillermo

Aanvankelijk studeerde Guillermo Pérez blokfluit en piano in Spanje, maar hij raakte gefascineerd door de middeleeuwse muziek tijdens zijn studies in Italië en Frankrijk, voornamelijk onder leiding van Pedro Memelsdorff. Na zijn studies aan de Civica Scuola di Musica in Milaan en het Conservatoire National de Région Toulouse bestudeerde hij als autodidact eerst het portatieforgel en daarna het organetto: repertoire,

speelmethode, bouw en expressiemogelijkheden. Momenteel neemt de carrière van Guillermo Pérez een hoge vlucht: hij is een buitengewoon begaafd organettospeler en zijn uitvoeringen en studies van het 14de- en 15de-eeuwse instrumentale repertoire voor dit instrument gaan hand in hand met zijn leidende rol in het ensemble Tasto Solo.

Psallentes

Psallentes werd in 2000 opgericht door Hendrik Vanden Abeele. Het ensemble gaat met professionele stemmen op zoek naar het wezen van het gregoriaans in verschillende historische stadia, met bijzondere aandacht voor de late middeleeuwen en de renaissance. Inzichten hierover worden gevoed door praktijkgebaseerd onderzoek. Waar Psallentes oorspronkelijk alleen in mannengedaante verscheen, is sinds 2007 ook een vrouwenversie van Psallentes actief. Het is frappant te merken hoe de initieel gelijkaardige intenties inzake uitvoering van laatmiddeleeuws gregoriaans in de twee gedaanten van het ensemble toch in een totaal verschillende (doch compatibele) esthetiek resulteren. Zo dragen beide ensembles op hun manier bij aan het uitdiepen van onze omgang met gregoriaans en aanverwante polyfonie.

Rekers, Emma

Emma Rekers genoot haar muzikale, dansante opleiding bij Het Nationaal Kinderkoor en Don't Hit Mama. Aan het conservatorium van Amsterdam volgde zij de opleiding zang. Tijdens haar werk als muziekvakdocent bij Het Concertgebouw Amsterdam specialiseert zij zich als workshopleider gebaseerd op een in Engeland ontwikkelde methode: Collaborative Creative Practice en Creative Music Making. Door te werken met compositie- en improvisatietechnieken daagt zij mensen uit om zelf muziek te maken. Als freelance koordirigent, adviseur en ontwikkelaar werkt zij onder andere voor Nationale Opera & Ballet in Amsterdam, Het Concertgebouw Amsterdam en Musica.

Scherzi Musicali

In zijn bijna tienjarige bestaan is het Belgische Scherzi Musicali uitgegroeid tot een gerenommeerd ensemble in de oudmuziekwereld. De muzikanten staan bekend voor het werk dat zij leveren rond het repertoire van de 17de en 18de eeuw dat zij met groot plezier (her)ontdekken. Of het nu gaat om onbekende werken of stukken uit het grote repertoire, Scherzi Musicali tracht de muziek steeds te benaderen vanuit een gedegen musicologisch onderzoek. Het ensemble staat onder leiding van oprichter Nicolas Achten. Hij laat zich vooral opmerken doordat

hij zingt terwijl hij zichzelf begeleidt op luit, teorbe, harp of klavecimbel. Zich bewust van zijn educatieve missie, werkt Scherzi Musicali regelmatig samen met Jeunesses Musicales en Jeugd & Muziek om ook scholen in contact te brengen met oude muziek.

Segers, Liesbeth

Liesbeth Segers is musicologe en stafmedewerker uitgaven en educatieve projecten bij Koor&Stem. Ze geeft geregeld concertinleidingen voor de Munt-schouwburg, Bozar, deSingel en AMUZ, voornamelijk over vocale muziek. Liesbeth Segers schrijft programmatoelichtingen en vertalingen. Als vrijwilliger is ze actief bestuurslid van Koorlink, een vereniging die koorconcerten organiseert in Antwerpen, Tielen en Gent.

Sellink, Manfred

Manfred Sellink studeerde geschiedenis en kunstgeschiedenis aan de universiteit van Utrecht, waar hij in 1988 afstudeerde en in datzelfde jaar werd aangesteld als docent en onderzoeker gespecialiseerd in de Nederlandse kunst in de 16de eeuw en in het bijzonder in de Antwerpse grafiek. Zijn doctoraat over de Antwerpse prent-kunst werd verdedigd aan de Vrije Universiteit in Amsterdam in 1997. In november 2014 werd hij benoemd tot algemeen directeur van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen. Sinds 2012 is hij ook hoogleraar Museologie en Kunstbeleid aan het departement Kunst van de universiteit van Gent.

Sempé, Skip

Skip Sempé, virtuoos klavecijnist, regisseur, docent en oprichter van Capriccio Stravagante, behoort tot de bekendste hedendaagse muzikale persoonlijkheden in de renaissance- en barokmuziekwereld. Met het oprichten van het Paradizo-label voegt Skip Sempé de rol van impresario en producer toe aan zijn immer groeiende lijst van activiteiten. Naast concertwedstrijden en opnamen met Capriccio Stravagante werkt Skip Sempé vaak samen als gastdirigent met Collegium Vocale Gent, Vox Luminis, Capella Cracoviensis, Helsinki Baroque Orchestra, B'Rock, Holland Baroque, Choeur Pygmalion, Chanticleer en Akademie für Alte Musik Berlin.

Senden, Yves

Yves Senden is licentiaat in de klassieke filologie. Tussen 1987 en 1991 behaalde hij aan het conservatorium van Antwerpen het einddiploma Nieuwe cyclus voor

orgel bij Stanislas Deriemaeker, evenals eerste prijzen voor harmonie, praktische harmonie, muziekgeschiedenis en kamermuziek, en het getuigschrift voor analyse. In 2009 behaalde hij de graad van doctor in de Kunsten met het proefschrift Muzikale interpretatie vanuit het pragmatisme van C.S. Peirce aan de universiteit Antwerpen en de Artesis Hogeschool Antwerpen, Associatiefaculteit Kunsten – Letteren & Wijsbegeerte. Als pedagoog is hij verbonden aan de Koninklijke Conservatoria van de AP Hogeschool Antwerpen, aan de Hogeschool Gent en aan de academie van Jette.

Simoens, Elise

Elise Simoens is musicologe en pianiste. Haar brede interesse zorgde ervoor dat ze werkzaam was aan de afdeling musicologie van de KU Leuven, aan het centrum voor nieuwe muziek MATRIX, als programmator in AMUZ en als recensent voor De Standaard. Momenteel was enkele jaren actief als directeur van de academie voor muziek, woord en dans van Jette. Momenteel is ze inspectrice van het deeltijds kunstonderwijs in Vlaanderen.

Sollazzo Ensemble

Sinds de oprichting in 2014 in Bazel staat Sollazzo Ensemble onder leiding van Anna Danilevskaia. Het ensemble bestaat uit muzikanten met verschillende muzikale achtergronden en legt zich toe op muziek van de middeleeuwen en de vroege renaissance. In 2014 won Sollazzo Ensemble de Vier Jahreszeiten, een kamermuziekwedstrijd van de Schola Cantorum, en in 2015 de York Early Music International Young Artists Competition. Een samenwerking met de BBC leverde in 2016 een eerste cd op.

Stas, Pieter

Pieter Stas begon zijn muzikale carrière als zanger in het koor In Dulci Jubilo, studeerde cello aan de muziekacademie van Sint-Niklaas en aan de conservatoria van Gent en Antwerpen bij France Springuel en Ilja Laporev. Hij volgde masterclasses bij Anner Bylsma, Pieter Wispelwey, Sigiswald Kuijken en het Europees Barokorkest, maar nam ook zanglessen bij Lucienne Van Deyck en behaalde diverse prijzen voor kamermuziek. Momenteel is hij vooral actief als zanger bij Cappella Pratensis, als lesgever aan de muziekacademie van Bornem, als dirigent van ensemble Ootresjoos en als cellist van Goevyvaerts Strijktrio dat hij mee oprichtte.

Stile Antico

Het Britse ensemble Stile Antico legt zich toe op vocale muziek uit de renaissance

en vroege barok, met een bijzondere interesse voor de muziek uit de Tudorperiode. Sinds de oprichting in 2001 koos de groep ervoor om zonder dirigent te musiceren. De zangers worden geprezen voor hun toewijding, levendige uitvoeringen en expressieve tekstbehandeling. De cd-opnamen van *Stile Antico* wisten meerdere prijzen in de wacht te slepen en de masterclasses en workshops van het ensemble kennen veel succes. *Stile Antico* toerde uitgebreid met *Sting* als onderdeel van zijn Dowlandproject *Songs from the Labyrinth*.

Taes, Sofie

Sofie Taes is alumna van de KU Leuven, waar zij in 2004 afstudeerde in de musicologie en in 2005 een masterdiploma in Medieval and Renaissance Studies behaalde. Vanaf 2004 werkte zij onder de vleugels van de Alamire Foundation als wetenschappelijk medewerker aan de Onderzoekseenheid Musicologie van de universiteit. Tussen 2008 en 2013 was ze als muziekdramaturg verbonden aan AMUZ. Sindsdien is ze werkzaam als muziekdramaturge en communicatieverantwoordelijke bij Anima Eterna. Daarnaast verzorgt zij als freelancer programmateksten, artikels, concertinleidingen en interviews voor diverse ensembles, concerthuizen en festivals.

Tasto Solo

Het Spaanse Tasto Solo ontstond uit de drijfveer om de weinig bekende instrumentale cultuur van de late middeleeuwen weer tot leven te wekken: het klavierrepertoire van de 14de en 15de eeuw, dat het ensemble in kaart wil brengen, wil uitgeven, vertolken en opnemen. Daarnaast wil het eveneens het gotische instrumentarium onderzoeken, reconstrueren en onder de aandacht brengen. Tasto Solo was de winnaar van de International Young Artist's Presentation – Early Music 2006. De uitvoerders zijn meesterlijke vertolkers op hun instrumenten: ze weten een veelheid aan muzikale kleuren uit hun klavieren te toveren, hun vertolking is uitermate muzikaal, onderbouwd en gevarieerd.

Teixeira, Pedro

Pedro Teixeira studeerde rechten aan de universiteit van Lissabon, maar had al sinds zijn jeugd een liefde voor zang en koormuziek opgevat. Na zijn rechtenstudies legde hij zich toe op koordirectie. Hij werd stemcoach van het kamerkoor *Ars Nova* en assistent-koordirigent van verschillende koren. Zijn liefde voor middeleeuwse en renaissance-muziek werd aangewakkerd door verschillende masterclasses en workshops (onder meer in Slowakije). Sinds 1997 leidt hij het Coro Polifónico Eborae Musica en sinds

2000 de Grupo Coral de Queluz, evenals zijn eigen ensemble Officium, waarmee hij zich voornamelijk toelegt op het 16de- en 17de-eeuwse polyfonierepertoire uit Portugal.

Theater De Spiegel

Het Antwerpse Theater De Spiegel maakt muziektheater voor de allerjongsten. Acteurs en muzikanten spelen met figuren, ruimte, muziek én publiek. Dit heerlijke samenspel leidt tot knusse en hartverwonderende voorstellingen. Theater De Spiegel stimuleert de nieuwsgierigheid, verwondering en fantasie van zowel kinderen als volwassenen. Theater De Spiegel is een graag geziene gast in binnen- en buitenlandse theaters en festivals.

The English Cornett and Sackbut Ensemble

The English Cornett and Sackbut Ensemble is sinds de oprichting in 1993 een veelgevraagde alta-capellagroep, die geregeld samenwerkt met andere oudmuziekensembles waaronder I Fagiolini, Cantus Cölln, Monteverdi String Band, Trinity Baroque, Armonico Consort en het koor van King's College London. The English Cornett and Sackbut Ensemble was te gast op de belangrijkste festival in Groot-Brittannië en daarbuiten. De groep nam talrijke cd's op samen met anderen maar gaf inmiddels ook drie solo-cd's uit.

Tiburtina Ensemble

Tiburtina Ensemble werd in 2008 opgericht door leden van het Schola Benedicta Ensemble en vertolkt gregoriaans, middeleeuwse polyfonie en hedendaagse muziek. Onder artistieke leiding van Barbora Kabátková staat het ensemble garant voor een zuivere tekstdeclamatie en een gefundeerde muzikale uitvoering, gestoeld op uitgebreide bronnenonderzoek en historische uitvoeringspraktijk. Het ensemble trad op met collega's als Collegium 1704, Bach Collegium Japan en het Dorůžka jazztrio.

Trio Mediaeval

Het vocale ensemble Trio Mediaeval werd in 1997 opgericht door Linn Andrea Fuglseth. Zestien jaar lang bestond het trio uit Anna Maria Friman, Linn Andrea Fuglseth en Torunn Østrem Ossum. In december 2014 verliet Torunn het ensemble en nam Berit Opheim tot 2017 haar plaats in. Sindsdien dan is Jorunn Lovise Husan de derde zangeres van het ensemble. Deze Noorse dames weten keer op keer het publiek te charmeren met hun uitmuntende uitvoeringen van polyfoon middel-

eeuws repertoire uit Frankrijk en Engeland, hedendaagse composities en traditionele Noorse ballades en liederen. Heel wat hedendaagse composities worden ook geschreven voor en gecreëerd door het trio.

Vanden Abeele, Hendrik

Hendrik Vanden Abeele is artistiek directeur van het ensemble Psallentes, dat zich toelegt op gregoriaans en polyfonie van de late middeleeuwen en de renaissance. Aan de universiteit van Leiden promoveerde hij op de ontwikkeling van een hedendaagse uitvoeringspraktijk van laatmiddeleeuws gregoriaans. Hij is gastdocent aan Vlaamse en Nederlandse conservatoria, postdoctoraal onderzoeker en docent oude muziek bij Amarant. In 2011 lanceerde hij zijn eigen platenlabel Le Bricoleur.

Van Heyghen, Peter

Peter Van Heyghen studeerde blokfluit en zang aan het conservatorium van Gent. Hij concerteert wereldwijd als solist, met zijn kamermuziekensemble More Maiorum en blokfluitconsort Mezzaluna en als dirigent van het barokorkest Les Muffatti. Peter Van Heyghen is actief als onderzoeker, publicist, referent en docent aan de conservatoria van Brussel en Den Haag. Daarnaast verzorgt hij wereldwijd masterclasses, lezingen en gastcolleges. Sinds enkele jaren legt hij zich eveneens toe op het barokke operarepertoire. Samen met regisseuse en choreografe Sigrid T'Hooft leidde hij vanaf meermaals de operaworkshop van de Handel-Akademie in Karlsruhe. Peter Van Heyghen was met Les Muffatti ensemble in residence bij AMUZ van 2006 tot 2009.

Van Nevel, Paul

Paul Van Nevel richtte in 1970 Huelgas Ensemble op, dat internationale faam verwierf. Met zijn interpretaties betracht hij een accurate weergave van de tijdsgeschiedenis van het repertoire, en dat vanuit de kennis van historische uitspraak, voordrachtattitudes, tijdservering en tempo, geïmproviseerd contrapunt enz. In 2018 verscheen zijn boek *Het landschap van de polyfonisten. De wereld van de Franco-Flamands (1400-1600)* waarin hij de hypothese naar voren schuift dat de imitatieve en melancholische stijl van deze componisten is ontstaan door de natuur van de landschappen (de stilte, de geborgenheid, de melancholie) waarin de Franco-Flamands hun kindertijd hebben doorgebracht.

Van Ransbeeck, Karel

Karel Van Ransbeeck volgde een professionele opleiding aan het Nationaal

Poppentheater in Boedapest en aan de Hogeschool voor Theater, Film en Televisie in Brussel. Hij engageerde zich bij verschillende Belgische poppentheatergezelschappen, zoals Taptoe, De Maan, Welle, Vlinders en Co, Froe Froe. Sinds 1994 is Karel Van Ransbeeck artistiek leider bij Theater De Spiegel. Op zijn artistieke tocht gaat hij steeds weer op zoek naar een symbiose tussen figuren, objecten, muziek, geluid en tekst om zo een theatertaal te ontwikkelen voor een groot publiek.

Van Volsem, Els

Els Vanvolsem studeerde musicologie aan de KULeuven en in de Sorbonne. In Tilburg volgde zij de opleiding Early Vocal Ensemble Music aan de Fontys Hogeschool voor de Kunsten. Ze doceerde middeleeuwse muziektheorie en coördineerde de educatieve programma's, rondleidingen en events in de Koninklijke Muntscouwburg in Brussel. Op dit moment coördineert zij de communicatie en de programmatie Oude muziek bij Musica in Neerpelt.

Werner, Elena

Elena Werner is kostuumontwerpster en is gefascineerd door historische kostuums. Zij heeft bij Kunsthuis Opera Vlaanderen en De Munt gewerkt en zij maakt deel uit van het artistieke team van International Opera Academy. Sinds 2010 werkt ze met focus op opera, dans en film en bouwt zij aan een internationale carrière. Zo heeft Elena kostuums ontworpen en uitgevoerd voor het Loch Shiel Spring Festival in Schotland, de BBC dramaserie *The White Queen*, de film *Emperor*, het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, het Kasteel van Gaasbeek, de opening van Hotel d'Hane Steenhuyse en de Nederlandse Reisopera.

Zefiro Torna

Het Vlaamse vocaal-instrumentale ensemble Zefiro Torna werd opgericht in 1996 om vanuit een diep respect voor het verleden het muzikale erfgoed te laten herleven voor een publiek van vandaag. Het ensemble kiest voor historische instrumenten en een historische benadering van de uitvoeringspraktijk – waarvoor het zich laat bijstaan door musicologen – maar voegt er ook eigen elementen aan toe, vaak onder de vorm van literatuur, theater, hedendaagse dans, beeldende kunst, actuele en etnische muziek.



Uitgevoerde werken

Adriaenssen, Emanuel (1540/55-1604)

Madonna mia, pietà 257

Agricola, Alexander (1445/46-1506)

Cecus non judicat de coloribus 117

E qui le dira dira 193

Anoniem

Agnus Dei 291

Aime qui voudra 355

Alleluia psallat / Alleluia concinat / Virga lesse 161

Alleluia. lustus germinabit 285

Alma Dei genitrix 291

Anavois 193

Arrojome las naranjicas 225

Ave Maria 161

Beata viscera 291

Beatus vir 285

Benedicta 291

Benedicta es caelorum regina 291

Beowulf 281

Berta vetula 285

Branle gay 59

Branle simple 59

Bucca 285

C'est ma fortune 117

Ce que ma bouche 355

Chacogne 209

Chi passa 257

Chui dicese 193

Constantia 113

Daniel	59	La u jou fui dedens la mer	317
De mis tormentos y enojos	225	Laetetur caeli curia	161
Deus misertus hominis	139	Lai de la pastourelle	317
Deus, deus meus	285	Lamento de Tristano & rotta	317
Donnez l'aumosne	355	Laude celebret	285
Ecce Rex Darius	59	Les treves	355
Ein gutter polnischer Tantz	303	Margot labourez les vignes	257
El baxel está en la playa	225	Maria zart	69
En attendant	345	Mit ganzem willen wünsch ich dir	193
En me reverant	209	Muscadin	219
Escu d'ennuy	365	Nul ne me doit	355
Escu d'ennuy	373	O Maria virgo pia	291
Excommunicatio Leonis papae	285	O occhi manza mia	257
Fantasia primi toni	303	Occhi piangete	153
Felix namque	291	Ou beau chastel	355
Flos in monte cernitur	139	Oublie oublie	345
Fortuna desperata	193	Par che la vita mia	153
Genealogia domini nostri Jesu Christi	285	Par Malle Bouche	345, 365
Gloria	291	Pia mater salvatoris	161
Gruß senen ich im herten traghe	193	Ploratum	285
Ha cueur perdu	355	Polnischer Tantz	303
Ha Fortune	113, 153	Potoraë Koniginn inn Polen Tantz	303
Helas mon cueur	355	Praeambulum super d	303
Helas, l'avoy je desservy	373	Praemii dilatio	139
Henri Phlippet	373	Proch dolor	385
Henri Phlippet	365	Puis qu'a vous servir	355
Ich fare do hyn wen eß muß syn	193	Quant je fus prins	345
luxta vestibulum	285	Ravi d'amour despourveu de bon sens	373
J'ay pris amours	373	Regina	59
Jay des semblans	373	Rex autem David	303
Je loe amours "In cytaris vel etiam in organis"	193	Salve mater misericordie	291
Jeszcze Marczyne	303	Salve virgo virginum	291
Kyrie	291	Sancta Maria virgo	161
La Ausença	225	Sancta mater graciae / Dou way Robin	161, 291
La plus dolente	355	S'aucune fois Fortune son effort	113
La Spagna	193	Scriptor Godemannus	285

Se je souspire	117	Esperant que mon bien vendra	345
Si vous voulez	365	L'omme banny	345
Servite domino	285		
Stella maris illustrans omnia	161	Bardi, Giovanni de' (1534-1612)	
Stond wel, moder, under rode	161	Miseri habitator del cieco Averno	39
Tandernaken	193		
Tant est mignonne	373	Bassano, Giovanni (ca.1558-1617)	
Tanta copia de hermosura	225	Susanne un jour	257
The Irish Ho-Hoane	219		
Tousdit vous voy	373	Baston, Josquin (ca.1495-ca.1550)	
Tre Fontane	113	Ung souvenir me conforte	79
Tres niñas me dan enojos	225		
Tronus regis	161	Gilles Binchois (ca. 1400-1460)	
Via, lux, veritas	285	Comme femme	345
Virgo dei genitrix	291	Je ne vis onques la pareille	373
Vita in ligno moritur	303	Tout a par moy	345
Vraiz amans	345		
Vuestra belleza señora	225	Brito, Estêvão de (1575-1641)	
Watkins Ale	219	Heu Domine	309
Archilei, Antonio (1541/42-1612)		Bryars, Gavin (°1943)	
Dalle più alte sfere	39	Benedicamus Domino	291
Aston, Hugh (ca.1485-1558) ?		Busnois, Antoine (ca.1430-1492)	
Lady Carey's dompe	59	Bel acueil	79
		Cent mille escuz	345
Bachelor, Daniel (1572-1619)		Est il mercy	345
3 Courantes	209	Le corps s'en va	355
Pavan	209	Quant ce vendra	365
Une jeune fillette	209	Quant j'ay au cueur	345
Banchieri, Adriano (1568-1634)		Buxtehude, Dietrich (ca. 1637-1707)	
La battaglia	39	Membra Jesu nostri, BuxWV 75	101
Barbingant (fl. ca. 1445-60)		Byrd, William (ca. 1540-1623)	
Au travail suis	345	A fancy	219

Fantasia à 4	219
Fantazia à 6	219
Galliard	219
La volta	219
Miserere	219
Miserere mei, Deus	219
Pavan & Galliard à 6	219
Praeludium & ground	219
The leaves be green	219
The Queen's alman	219

Caccini, Giulio (ca. 1545-1618)

Io che dal ciel cader	39
-----------------------	----

Cardoso, Manuel (1566-1650)

Libera me	309
Sitivit anima mea	309

Carissimi, Giacomo (1605-1674)

O dulcissimum Mariae nomen	109
----------------------------	-----

Caron, Firminus (fl. ca. 1460-75)

Cent mille escuz	345
Helas que pourra	365

Castello, Dario (ca.1590-1658)

Sonata XVI	93
------------	----

Casteliono, Giovanni (ca.1484-ca.1557)

Saltarello chiamato El Mazolo	257
-------------------------------	-----

Cavalieri, Emilio de' (ca. 1550-1602)

Ballo del gran duca	59
Consiglio, uit: Rappresentatione di anima, et di corpo	59
Dalle più alte sfere	39
Gli angeli	59

Godi turba mortal	39
O che nuovo miracolo	39

Ciconia, Johannes (ca. 1370-1412)

Gli atti	193
Gloria	153
Le Ray au Soleyl	113
Ligiadra donna	153
O felix templum jubila	113
O Rosa bella	113
Una panthera	113

Cima, Giovanni Paolo (ca.1570-1630)

Sonata à 4	93
------------	----

Clemens non Papa, Jacobus (1510/15-1555)

Carole magnus eras	385
--------------------	-----

Compère, Loyset (ca. 1445-1518)

Beauté d'amours	117
-----------------	-----

Convert, P. (fl. ca. 1460-70)

Se mieulx	345
-----------	-----

Corelli, Arcangelo (1653-1713)

Sonate in F, opus 5 nr. 4	105
---------------------------	-----

Cristo, Pedro de (1540- 1618)

De profundis	309
Lacrimans sitivit anima mea	309
Tristis est anima mea, à 8	309

Cypro, Rostagnus de (fl. 1360-1370)

Alma virgo propositum	153
Nove laudis adest festivitas	153

Dalza, Joan Ambrosio (fl. 1508)

Calata doi lauti	193
------------------	-----

Dering, Richard (ca. 1580-1630)

Factum est silentium	199
Quem vidistis, pastores	199
Sancta et immaculata virginitas	199

des Pres, Josquin (ca. 1450/55-1521)

Adieu mes amours	59
Adieu mes amours	193
Cœur langoureux	79
Fortuna desperata	193
La bernardina de loskin	193
Missa Malheur me bat	79
Nymphes des bois	117
Plus nulz regretz	385
Proch Dolor / Pie Jhesu	117

Długoraj, Albertus Ambrosius (1557/58-na 1619)

Chorea polonica – Cantio polonica	303
-----------------------------------	-----

Drusina, Benedikt de (fl. 16de eeuw)

Fantasia	303
----------	-----

Du Fay, Guillaume (1397-1474)

Apostolo glorioso	385
Je ne vis onques la pareille	373

Dunstaple, John (ca. 1390-1453)

Beata mater	161
Ave maris stella	161

Falconiero, Andrea (1585/86-1656)

La suave melodia	93
L'Eroica	93

Fedé, Johannes (ca. 1415-1477?)

L'omme banny	345
--------------	-----

Févin, Antoine de (ca.1470-ca.1511)

Lamentaties voor Witte Donderdag	79
----------------------------------	----

Fontana, Giovanni Battista (1589-1630)

Sonata IV	93
Canzone Giovanni Battista Fontana	257

Fontana, Vincenzo (fl. 1545-55)

La cortesia	257
Sacio 'na cosa	257

France, Marie de (fl. 1160-1210)

Lai du chèvrefeuille	317
----------------------	-----

Frye, Walter (?-1475)

Tout a par moy	345
Ave regina	365

Galilei, Vincenzo (1520-1591)

Contrapunto primo	257
-------------------	-----

Gautier, Ennemond (1575-1651) / Vieux Gautier?

Courante	209
----------	-----

Gautier, Denis (1597 of 1603-1672) / Gautier?

Courante "Son adieu"	209
----------------------	-----

Geist, Christian (1650?-1711)

Adjuro vos ô filiae Jerusalem	101
-------------------------------	-----

Gervaise, Claude (fl. 1540-40)

Pavane & gaillarde d'Angleterre	59
Pavane & gaillarde passemaize	59

Ghizeghem, Hayne van (ca. 1445-ca. 1476-97)

De touz biens plaine	355
----------------------	-----

Gibbons, Orlando (1583-1625)

Fantasia à 3	93
Fantazia à 6	219

Gomółka, Mikołaj (ca. 1535-1609)

Kleszczmy rękoma	303
------------------	-----

Gombert, Nicolas (ca. 1495-ca. 1560)

Missa Tempore Paschali	79
O malheureuse journée	79

gregoriaans

Ad te levavi	215
Alleluia	215
Angelorum regi Deo	215
Beatus vir (psalm 1)	215
Benedicamus Domino	215
Benedicta es caelorum regina	291
Benedicta semper	215
Domine exaudi orationem meam (psalm 101)	215
Gaude, Maria virgo	161
Kyrie Clemens rector	215
Lambertus ingressus est	215
Libera me	117
Lux aeterna	117
Magna vox	215
Narrabo omnia mirabilia	215
Quid gloriaris in malicia (psalm 51)	215
Salve regina	291
Sanctus Lambertus	215

Hasprois, Johannes Symonis (ca. 1360-1428)

Ma doulce amour	79
-----------------	----

Henry VIII (1491-1547)

Pastime with good company	59
---------------------------	----

Hesdin, Nicolle des Celliers de (ca.1490-1538)

Parasti in dulcedine tua	79
--------------------------	----

Hildegard von Bingen (1098-1179)

Ave Maria	139
Caritas abundat	139
Cum vox sanguinis	139
Domine, Dominus noster (psalm 8)	139
Kyrie eleison	139
Nunc gaudeant	139
O beata infantia	139
O Deus, qui es tu, uit Ordo virtutem	139
O Jerusalem, aurea civitas	139
O quam mirabilis est	139
O spectabiles viri	139
O tu illustrata	139

Holborne, Anthony (1545-1602)

Galliard (40)	219
Heigh ho holiday	219
Pavan (39)	219
The honie-suckle	219
The night watch	219
The sighes	219

Tobias Hume (1579?-1645)

My joyes are comming	219
The Lady of Bedford's delight	219

Inglott, William (1554-1621)

The leaves be green	219
---------------------	-----

Isaac, Heinrich (ca. 1450/55-1517)

Adieu mes amours	59
Missa La Spagna	117
Virgo prudentissima	385

Johnson, Robert (ca. 1583-1633)

Almaine	209
Alman	219
Pavin	209

Kapsberger, Giovanni Girolamo (ca. 1580-1651)

Gagliarda lOa	209
Gagliarda la	209
Toccata la	209
Toccata Vla	209

Krakowa, Mikołaj z (fl. 1ste helft 16de eeuw)?

Ave ierarchia	303
Bona cor[ea?]	303
Haÿduczkÿ	303
Praeambulum in G per B	303
Zaklalam szÿa Tharnem	303

Lassus, Orlandus (1532-1594)

Allala la pia calia	257
Bicinia X	257
Bonjour mon coeur	257
Fuyons tous d'amour le jeu	257
Ich weiss mir ein Meidlein	257
Il estoit une religieuse	257
Im Maien	257
Je l'aime bien	257
La nuit froide et sombre	257
Lucescit iam o socii	257
Madonna mia, pietà	257
Matona mia cara	257

O Lucia, miau, miau	257
O vin en vigne	257
Quid tamen	385

Lawrence-King, Andrew (~1959)

Dolcissima speranza	59
---------------------	----

Legrenzi, Giovanni (1626-1690)

Ave regina	109
Dialogo delle due Marie	109

Lhéritier, Jean (ca.1480-ca.1552)

Locutus est Dominus	79
---------------------	----

Libert, Reginaldus (ca.1395-na 1435)

Alleluia. Ora pro nobis	79
-------------------------	----

Literes, Antonio (1673-1747)

Déjame tirano dios	225
--------------------	-----

Lobo, Duarte (ca.1565-1646)

Missa pro defunctis, à 8	309
--------------------------	-----

Lopes-Morago, Estêvão (ca. 1575-na 1630)

Versa est in luctum	309
---------------------	-----

Lublina, Jan z (fl. ca. 1540)

Rex	303
-----	-----

Lupi Second, Didier (1510-20-na 1559)

Susanne un jour	257
-----------------	-----

Machaut, Guillaume de (ca. 1300-1377)

Le dit de la harpe	59
Loyauté que point ne delay	317

Magalhães, Filipe de (1571-1652)

Commissa mea	309
--------------	-----

Maio, Giovan Tomaso di (ca. 1490-na 1548)

Tutte le vecchie son maleciose	257
--------------------------------	-----

Malvezzi, Cristofano (1547-1599)

A voi reali amanti	39
Coppia gentil	39
Dal vago e bel sereno	39
Dolcissime sirene	39
E noi con questa bella diva	39
Lieti solcando il mare	39
Io che l'onde raffreno	39
Noi che cantando	39
O fortunato giorno	39
O qual risplende nube	39
Or che le due grand' alme	39
Sinfonia	39
Sinfonia	39
Sinfonia	39
Sinfonia: La Musica delle sfere	59

Mancini, Francesco (1672-1737)

Sonata IV in a	105
----------------	-----

Manchicourt, Pierre de (ca. 1510-1564)

Missa Veni Sancte Spiritus	79
----------------------------	----

Marenzio, Luca (1553/1554-1599)

O figlie di Piero	39
Belle ne fe' natura	39
Chi dal delfino	39
O mille volte	39
O valoroso Dio	39
Qui di carne si sfama	39

Se nelle voci nostre	39
Sinfonia	39

Marín, José (1618/19-1699)

No piense Menguilla ya	225
------------------------	-----

Marini, Biagio (1594-1663)

Sonata IX per doi fagotti	93
---------------------------	----

Michelet (15de eeuw)

S'il advient que mon dueil me tue	373
-----------------------------------	-----

Morton, Robert (ca. 1430-1479)

N'araige jamais	365
-----------------	-----

Mazzocchi, Domenico (1592-1665)

Colombella sopra Maria e lesu	109
Lagrima amare	109

Merula, Tarquinio (1594/95-1665)

Canzonetta spirituale	109
-----------------------	-----

Metcalf, Joanne (°1958)

Il nome del bel fior	161
----------------------	-----

Monteverdi, Claudio (1567-1643)

L'Orfeo	409
Tempo la cetra	59

Morton, Robert (ca. 1430-1479)

Le souvenir de vous me tue	355
----------------------------	-----

Mouton, Jean (ca. 1459-1522)

Exalta regina	385
Nesciens mater	79
Qui ne regrettoit le gentil Févin	79

Mureau, Gilles (ca. 1450-1512)

Je ne fays plus	373
-----------------	-----

Nola, Giovanni Domenico del Giovane da (1510/20-1592)

Chi la gagliarda	257
O Dio se vede chiaro	257

Obrecht, Jacob (1457/58-1505)

Missa Maria zart	69
------------------	----

Ockeghem, Johannes (ca.1420-1497)

Au travail suis	345
D'un aultre amer	373, 365
Fors seullement	373
La despourveue et la bannye	355
Les desloyaulx ont la saison	355
Ma bouche rit	373
Ma maistressse	345
Missa Caput	79

Ortiz, Pablo (*1956)

Alius III	153
Puente no puente	153
Trois visions de l'Amen	153

Pepusch, Johann Christoph (1667-1752)

Trio nr. 3 in a, voor viool, viola da gamba en basso continuo	113
---	-----

Peri, Jacopo (1561-1633)

Dunque fra torbide onde	39
-------------------------	----

Pesaro, Guglielmo Ebreo da (ca. 1420-na 1484)

Falla con misuras	193
-------------------	-----

Philips, Peter (1560/61-1628)

Ascendit Deus	199
---------------	-----

Ave Maria	199
Cecilia virgo	199
Ecce vicit Leo	199
Gaude Maria virgo	199
Iste est Joannes	199
O quam suavis est	199
Regina caeli	199
Surgens Jesus	199
Veni sponsa Christi	199
Viae Sion lugent	199

Piccinini, Alessandro (ca. 1583-1619)

Corrente VI	209
Gagliarda Illo	209
Gagliarda XI	209
Ricercar I	209
Toccata I	209

Poitiers, Guillaume de (1071-1126)

Companho, farai un vers	317
-------------------------	-----

Power, Leonele (1370/85-1445)

Beata progenies	161
-----------------	-----

Perugia, Matteo da (fl. 1400-1426)

A qui Fortune	113
Helas Avril	113
Gloria	153
Le grant desir	153

Radesca, Enrico Antonio (?-1625)

Si vos pretendéis quererme	225
----------------------------	-----

Ribera, Antonio de (fl. vroege 16de eeuw)

Rex autem David	303
-----------------	-----

Richard Leeuwenhart (1157-1199)

Ja nus hom pres	317
-----------------	-----

Ritter, Christian (1645/50-na 1717)

Hymenaeus è Cantico Salomonis 'Brautmesse'	101
--	-----

Roelkin (fl. late 15de eeuw)

De tous biens plaine	193
----------------------	-----

Rossi, Salomone (1570-ca.1630)

Sonata XII 'Bergamasca'	93
-------------------------	----

Rue, Pierre de la (ca. 1452-1518)

Cueurs desolez	117
Doleo super te	117
Pour ung jamais	117
Si dormiero	117

Sammartini, Giuseppe (1695-1750)

Sonate in Bes	105
---------------	-----

Sanz, Gaspar (ca. 1640-1710)

Canarios	225
Folías	225

Senfl, Ludwig (1489/91-1543)

Vita in ligno moritur	303
-----------------------	-----

Schmelzer, Johann Heinrich (ca.1620/23-1680)

Sonata II	93
-----------	----

Schubert, Franz (1797-1828)

Vioolsonate in A, D. 574 'Grand Duo'	97
--------------------------------------	----

Smert, Richard (fl. 1428-1477)

Ave, decus saeculi	161
--------------------	-----

Smith, Andrew (°1970)

Ave maris stella	291
Ave regina caelorum	291
Stond wel, moder, under rode	161

Spinacino, Francesco (fl. 1507)

Fortuna desperata	193
Lay pris amours	193
La bernardina de loskin	193

Sweelinck, Jan Pieterszoon (1562-1621)

Vide homo	199
O sacrum convivium	199
Hodie Christus natus est	199

Szamotuł, Wacław z (ca. 1524-1560)

Kryste dnyu nassey swyatlosci	303
-------------------------------	-----

Thibaut de Champagne (1201-1253)

Chanson ferai	59
---------------	----

Thomas vader van Gilimot (ca. 1170)

Prelude naar Roman de Horn	59
----------------------------	----

Tinctoris, Johannes (ca. 1430/35-1511)

De tous biens playne	193
Le souvenir	193

Tye, Christopher (ca. 1505-1573)

In Nomine: Crye	219
-----------------	-----

Johannes Vaillant (ca. 1360 – 1390)

Par maintes foys	113
------------------	-----

Valente, Antonio (1520-1601)

Gagliarda Napolitana	257
----------------------	-----

Vallet, Nicolas (ca. 1583-na 1642)

Bouree d'avignon	209
Gaillarde du comte Essex	209
Onse Vader im Hemelryck	209
Passemeze in Bes	209
Prelude	209

Vaqueiras, Raimbaut de (1150/60-1207)

Kalenda Maya	59
--------------	----

Ventadour, Bernard de (ca. 1130/40-ca.1190/1200)

Can vei la lauzeta mover	317
--------------------------	-----

Voríšek, Jan Václav (1791-1825)

Vioolsonate in G, opus 5	97
--------------------------	----

Waissel, Matthäus (ca. 1535/40-1602)

5 Polnische Tänze	303
-------------------	-----

Wolkenstein, Oswald von (ca. 1376-1445)

Freu dich du weltlich creatúr	193
Wach auff mein hort	193

Wulfstan of Winchester (fl. 992-96)

Accensa fides	285
Aetheluuolde, Aetheluuolde!	285
Blasphematores Dei	285
Cur foris moramur?	285
De Abbandonia	285
Ex invidia	285
Ubi est fides tua?	285
Visiones, somnia	285

Praktische info

Festivalsecretariaat

Het festivalsecretariaat wordt ingericht aan de balie van AMUZ, Kammenstraat 81. U kan er terecht voor alle informatie over de activiteiten tijdens Laus Polyphoniae 2018. Ook kan u er de festivalgids met bijbehorende cd en concerttickets kopen.

Openingsuren

Het festivalsecretariaat is van 16 tot en met 26 augustus elke dag open van 10 tot 17 uur.

Tickets*Festivalsecretariaat AMUZ*

Van 16 tot en met 26 augustus dagelijks open van 10 tot 17 uur. Aan de balie van AMUZ kan u contant, met bancontact of met creditcard (Visa of MasterCard) betalen. Ook AMUZ-geschenkbonnen, Ticket Compliments Supreme Awards en Ticket Compliments Sport & Cultuur worden als betaalmiddel aanvaard.

Aan de balie van de concertlocatie

Vanaf één uur voor aanvang van het betreffende concert. Op andere concertlocaties dan AMUZ kan u enkel contant betalen.

Online

www.amuz.be of tickets@amuz.be

Telefonisch

+32 (0)3 292 36 80

Festival Office

The festival office will be located at the counter of AMUZ, Kammenstraat 81. There you are welcome with all your queries about the activities of Laus Polyphoniae 2018. The Festival guide cum sample CD as well as tickets for the festival concerts are on sale there as well.

Opening hours

The festival office will be open from 16 until 26 August, daily from 10.00 until 17.00.

Tickets*On sale at the festival office*

The festival office will be open from 16 to 26 August, daily from 10.00 until 17.00. At the ticket desk of AMUZ you can pay in cash, with Bancontact/Mister Cash or with a credit card (Visa or MasterCard). AMUZ Gift Vouchers, Ticket Compliments Supreme Award and Ticket Compliments Sport & Cultuur are also accepted.

At the door

Ticket sales at the door start one hour before the start of each concert. At the ticket desk of other locations than AMUZ you can only pay in cash.

On line

www.amuz.be or tickets@amuz.be

By telephone

+32 (0)3 292 36 80

Cd-verkoop

Muziekwinkel La Boîte à Musique uit Brussel is op geregelde tijdstippen aanwezig met cd's van de festivalensembles.

Festivalcafé

Het festivalcafé in AMUZ vormt het ideale trefpunt voor publiek en artiesten. De foyer van AMUZ is elke dag vanaf donderdag 16 tot en met zaterdag 25 augustus open van 12 tot 15 uur en één uur voor aanvang van elk concert in AMUZ. Op zondag 26 augustus is het festivalcafé geopend van 11 tot 18 uur.

Lunch

Elke dag vanaf donderdag 16 tot en met zondag 26 augustus, vanaf 12 uur, in de AMUZ-foyer. Lunchgerechten tegen diverse prijzen volgens aanbod van de dag. Zonder reservatie.

Resto Pellegrino

Voorafgaand aan de avondconcerten in AMUZ kunt u genieten van een festivalmenu. Het festivalmenu bestaat uit een voor- en een hoofdgerecht en kost € 26. Desserts zijn de avond zelf verkrijgbaar voor € 6. Vooraf reserveren is noodzakelijk via AMUZ. Het festivalmenu wordt op zaterdag 18, zondag 19, dinsdag 21 en zaterdag 25 augustus in de AMUZ-foyer geserveerd om 18 uur.

CDs

Music shop La Boîte à Musique from Brussels is present with CDs of the performing ensembles.

Festival café

The festival café at AMUZ offers the ideal meeting place for audience and artists. The AMUZ café will open every day from Thursday 16 until Saturday 25 August from 12.00 until 15.00 and one hour before the start of each concert there. On Sunday 26 August the festival café will be open from 11.00 until 18.00.

Lunch

Every day from Thursday 16 until Sunday 26 August, from 12.00 onwards in the AMUZ foyer. Food and drinks at various prices depending on availability that day. No reservation required.

Resto Pellegrino

Enjoy a festival menu before the evening concerts at AMUZ. A festival menu costs € 26 and includes a starter and a main course. Desserts are available each evening for € 6. Advance reservation required through AMUZ. The festival menu will be served in the AMUZ foyer on Saturday 18, Sunday 19, Tuesday 21 and Saturday 25 August at 18.00.

Voorgerecht: Duo van taco's of maïssoep met truffelolie of parelcouscous met gegrilde groenten.

Hoofdgerecht: Zoete-aardappellasaagna of zuiderse papillot met zalm, bulgur en salsa verde of lemon chicken piccata.

Goed om te weten

Laatkomers

De voorstellingen beginnen stipt. Laatkomers worden niet meer in de concertzaal toegelaten.

Gsm's en elektronische horloges

Gsm's en geluidssignalen van elektronische horloges moeten worden uitgeschakeld voor aanvang van het concert.

Beeld- en geluidsopnamen

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

Kinderen toegelaten

Het publiek van morgen is vandaag al welkom op alle concerten van AMUZ. U wilt uw (klein)kinderen meebrengen naar een concert? Dat kan. Dat mag. Heel wat concerten zullen hen kunnen bekoren. Welke voorstelling het meest in aanmerking komt, kan u wellicht zelf het best inschatten.

Starter: Taco duo or sweetcorn soup with truffle oil or pearl couscous with grilled vegetables

Main course: Sweet potato lasagna or Southern salmon en papillotte with bulgur and salsa verde or lemon chicken piccata.

Good to know

Latecomers

All concerts start exact. Latecomers will not be admitted.

Mobile telephones and digital watches

Mobile phones and signals from digital watches must be switched off before the start of the concert.

Audio and visual recording

It is forbidden to make any audio or visual recordings during the concerts without explicit permission from the AMUZ management.

Kids admitted

Tomorrow's audience is welcome today. Would you like to take your children or grandchildren to a concert? That's ok! A lot of the concerts will appeal to them. We leave it to you to determine which productions are most suitable, as you know your children best.



Organisatie AMUZ

Algemene Vergadering **General Assembly**

Philip Heylen, voorzitter **president** | Michaël Sheck, ondervoorzitter **vice president** | Axel De Schrijver | André Gantman | Anne Giveron | Bob Hulstaert | Mieke Janssens | Mark Lambrechts | Luk Lemmens | Karel Moens | Luc Muylaert | Ramsey Nasr | Rein-der Pols | Dirk Renard | Dirk Rochtus | Lieve Stallaert | Axel Vandeputte | Joachim Van Meirvenne | Steven Thielemans | Jo Vermeulen

Medewerkers **Staff**

Bart Demuyt, algemene & artistieke directie **general & artistic director** | Veerle Braem, zakelijke directie **financial director** | Tine Hubrechts, assistentie directie **executive assistant** | Robin Steins, assistentie programmering & educatie **artistic planning assistant & educational programmes officer** | Frederic Delmotte, assistentie programmering & dramaturgie **artistic planning assistant & dramaturge** | Greet Coenegrachts, communicatie **communication** | Julie Hendrickx, pers & externe relaties **press officer & external relations** | Klinton Tola, communicatie ad interim **communication ad interim** | Tine Clevers, eindredactie & ticketing **final editing & ticketing officer** | Mona Heyrman, productieleiding **production management** | Evelyne Van Mieghem, productie, zaalhuur & foyer **production, hall rent officer & foyer** | Jan Tambuyser, productie & techniek **production & technician** | Bart Tambuyser, techniek & gebouwbeheer **technician & premises management officer** | Laura Arens, productie ad interim **production ad interim**

Vrijwilligers **Volunteers**

Anne Blondiau | Chris Bruyninx | Herman Ceulemans | Lieve Claus | Siegfried Crabbe | Veerle De Laet | Yvonne De Roose | Seppe Dessen | Jean Foesier | Els Maesschalk | Raf Meukens | Maria Mertens-De Bie | Gerd Portocarero | Tine Soete | Marcel Stevens | Jan Theuns | Gert Van Den Bergh | Lea Van Hoecke | Paul Van Mechelen | Marleen Van Pottelberge | Paul Van Schoors | Anne Vercauteren | Heidi Verstockt | Herman Viaene | Vera Vuylstekker

- 1 AMUZ**
Kammenstraat 81
- 2 St.-Pauluskerk**
Veemarkt 14
- 3 Centrum Elzenveld**
Lange Gasthuisstraat 45
- 4 hetpaleis**
Theaterplein
- 5 St.-Jacobskerk**
Lange Nieuwstraat 73
- 6 St.-Andrieskerk**
Waaistraat
- 7 Rubenshuis**
Wapper 9-11
- 8 KU Leuven,
(Kapel) Campus Carolus**
Korte Nieuwstraat 33
- 9 DEStudio**
Maarschalk Gerardstraat 4

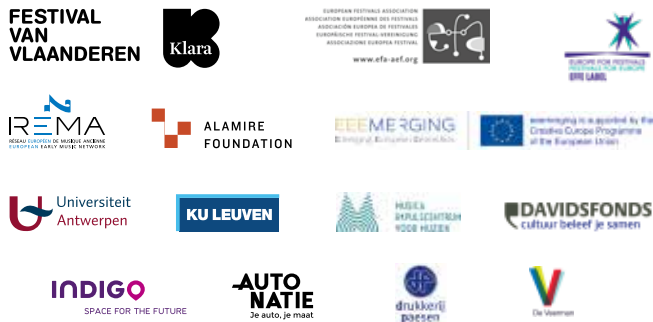


Subsidiënten & partners

MET DE STEUN VAN



MET DANK AAN ONZE PARTNERS



MET DANK AAN ONZE COPRODUCENTEN



VLAAMSE
MEESTERS
2018-2020

Flanders
State of the Art



ATYPISCH
ANTWERPEN

ANTWERPEN BAROK 2018 RUBENS INSPIREERT

Laat je ook dit najaar inspireren door Rubens. Bewonder de nieuwe altaarstukken van Jan Fabre. Verlekker je aan de foto's en stillevens van Tony Le Duc en Frans Snijders. Blader door barokke boeken in Museum Plantin-Moretus. Beleef barokmuziek en theater op inspirerende locaties.

nog tot
januari
2019

Boek nu je tickets:
www.antwerpenbarok2018.be

EXPERIMENT/ILLOEND
KUNST/THEATER/JAZZ/AC
KLASSIEKE MUZIEK/POEZIE
DESIGN/FOTOGRAFIE/DANS
OUDE MUZIEK/LITERATUUR
OPERA/ARCHITECTUUR/P
FILOSOFIE/FILMMUZIEK/
GESCHIEDENIS/ERFGOED/G
HEDENDAAGSE MUZIEK/FES
POLITIEK/ECONOMIE/WOR
PERFORMANCE/SOCIOLOF
CHANSO SOUNDS

Klara. Blijf verwonderd.

LEUVEN CHANSONNIER FACSIMILE & STUDIE/STUDY



€ 59.95
ISBN: 9789059089068

HAAL DIT BIJZONDER STUK
MUZIEKGESCHIEDENIS ZELF IN HUIS!

MUSICA DIVINA

Hemels klassiek

21 SEPTEMBER
6 OKTOBER 2018

Ricercar Consort
Uday Bhawalkar
Cappella Amsterdam
Gunnar Idenstam
Susanna

**AVERBODE, TONGERLO, POSTEL,
GEEL, LIER, TURNHOUT,
HOOGSTRATEN, HERENTALS,
HEIST-OP-DEN-BERG**

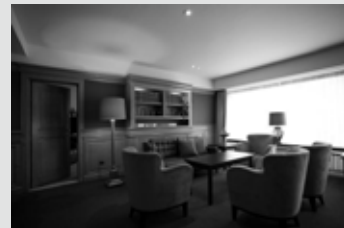


www.musica-divina.be

Antwerpen



Conveniently located in the old theater area of Antwerp, this elegant 4-star hotel offers comfortable quest rooms and a restaurant with modern cuisine.



The Theater Hotel adds classic style to your relaxing stay in bustling Antwerp. Decide to start your day with a wholesome breakfast buffet.



From this central location in the middle of the historical centre, you can easily explore the city on foot.

Theater Hotel CVBA
Arenbergstraat 30
B-2000 Antwerpen
Tel +32 3 203 54 10
Fax +32 3 233 88 58

www.theater-hotel.be
reservations@theater-hotel.be



Verloren tijd is verleden tijd.

Haal meer uit uw tijd.
De nieuwe Audi A6 Berline



De nieuwe Audi A6 Berline met zijn fascinerende design is even veelzijdig als u.
Niet enkel met de *adaptive rij-assistent* maar ook met de *natural speech technologie* waarmee
u onderweg e-mails beantwoordt. Zo hebt u meer tijd om te doen wat u echt graag doet.

5,5-7,1L/100KM • 142-161 G CO₂/KM (NEDC)

  **Geef voeding aan veiligheid.** Milieu-informatie (KB 19/03/2004): www.audi.be

* Het product "3 jaar garantie" is een product voorgesteld door Audi Import België. Meer informatie over de voorwaarden van deze garantie vindt u op www.audi.be.
Model enkel ter illustratie en uitgerust met te betalen opties.



**AUTO
NATIE**
Je auto, je maat

Groenendaallaan 397 - 2030 Antwerpen | 03/231 59 30 | www.autonatie.be

INDIGO

SPACE FOR THE FUTURE

THE PARKING PARTNER OF THE FUTURE !

World leader with local taylor made approach:

purchase / rent / management contract
remote control / adhoc designed solutions

Contact us:
Info.be@group-indigo.com
www.parkindigo.be

BO
ZAR

EARLY MUSIC '18 – '19

CECILIA BARTOLI
VOX LUMINIS
LE CARAVANSÉRAIL
LA RISONANZA
UTOPIA
SOLLAZZO
VOCES SUAVES
RICERCAR CONSORT
ANN HALLENBERG
REINOUD VAN MECHELEN
LE CONCERT SPIRITUEL
COLLEGIUM VOCALE GENT

...

www.bozar.be/earlymusic

CENTRE FOR FINE ARTS
BRUSSELS

MUSIC

PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN
BRUSSEL
PALAIS DES BEAUX-ARTS
BRUXELLES



Colofon

Concept & samenstelling

Frederic Delmotte | Bart Demuyt | Robin Steins

Eindredactie

Tine Clevers | Frederic Delmotte | Bart Demuyt | Robin Steins

Redactie

Tine Clevers | Greet Coenegrachts | Frederic Delmotte | Bart Demuyt | Julie Hendrickx | Robin Steins | Jan Tambuyser

Auteurs

Nicolas Achten | Benjamin Bagby | Ignace Bossuyt | Stratton Bull | Greet Coenegrachts | Lambert Colson | Frederic Delmotte | Bart Demuyt | Fabrice Fitch | Pierre Hamon | Julie Hendrickx | Philippe Heylen | Barbora Kabátková | Andrew Lawrence-King | Marc Lewon | Katarina Livjanic' | Corina Marti | Pedro Memelsdorf | Paul O'Dette | Guillermo Pérez | Julian Podger | Robin Steins | Hendrik Vanden Abeele | Liesbet Vereertbrugghen

Vertalingen

Ike Cialona | Els De Keyser | Jeanine De Landtsheer | Walter Geerts | Jan Gijssels | Brigitte Hermans | Jan Hoffman | ICTL | Marianne Lambregts | Linguapolis | Organisatie Oude Muziek Nederland | Robin Steins | Annelies Van den Bogaert | Helen White

Met dank aan

Alamire Foundation | Els Debodt, hetpaleis | DE NWE TJD | Gallerie Callewaert-Vanlangendonck | Klaartje Heiremans, Toneelhuis | Ann Kelders, Koninklijke Bibliotheek van België | KU Leuven | Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen | Karel Moens | Klaartje Proemans, Alamire Foundation | Sint-Annakapel | Stad Antwerpen, Antwerpen Barok 2018. Rubens inspireert | Universiteit Antwerpen | Hildegard van de Velde, Snijders&Rockoxhuis

Afbeeldingen

p. 23 © Johan Van Droogenbroeck | p. 27: detail uit Het mystieke contract van Jan Fabre © Koen Van Damme | p. 28: detail uit Het monastieke optreden van Jan Fabre © Koen Van Damme | p. 31: detail uit Het extatische optreden van Jan Fabre © Koen Van Damme | p. 34, 100, 138, 382, 421442: detail uit p. 31: detail uit Christus met zingende en musicerende engelen van Hans Memling © KMSKA – Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Rik Klein Gotink | p. 64, 214: detail uit Bewening van Christus van Quinten Massijs © KMSKA – Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Hugo Maertens | p. 68, 92, 238, 422, 466, 479: detail uit De zeven sacramenten van Rogier van der Weyden © KMSKA – Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Hugo Maertens | p. 78: detail uit Landschap met de vlucht naar Egypte van Joachim Patinir © KMSKA – Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Hugo Maertens | p. 152: detail uit De zeven smarten van Maria van Bernard van Orley © KMSKA – Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Hugo Maertens | p. 198: detail uit Philippe de Croy van Hans Memling © KMSKA – Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Hugo Maertens | p. 224, 256: detail uit Heilige Johannes in de olie van Quinten Massijs © KMSKA – Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Hugo Maertens | p. 290: detail uit Christus Salvator Mundi van Brugse Meester van 1499 © KMSKA – Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Hugo Maertens | p. 364: detail uit Heilige Leonardus van Noblac van anonieme meester (Keulen) © KMSKA – Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Hugo Maertens | p. 398: detail uit Allegorie van de kunsten van Theodor Boeijermans © KMSKA – Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Hugo Maertens

Grafisch ontwerp

Yellow Submarine

Druk

Drukkerij Paesen, Opglabbeek

Wettelijk Depot

D/2018/0306/109

V.U. Bart Demuyt, Kammenstraat 81, 2000 Antwerpen | www.amuz.be