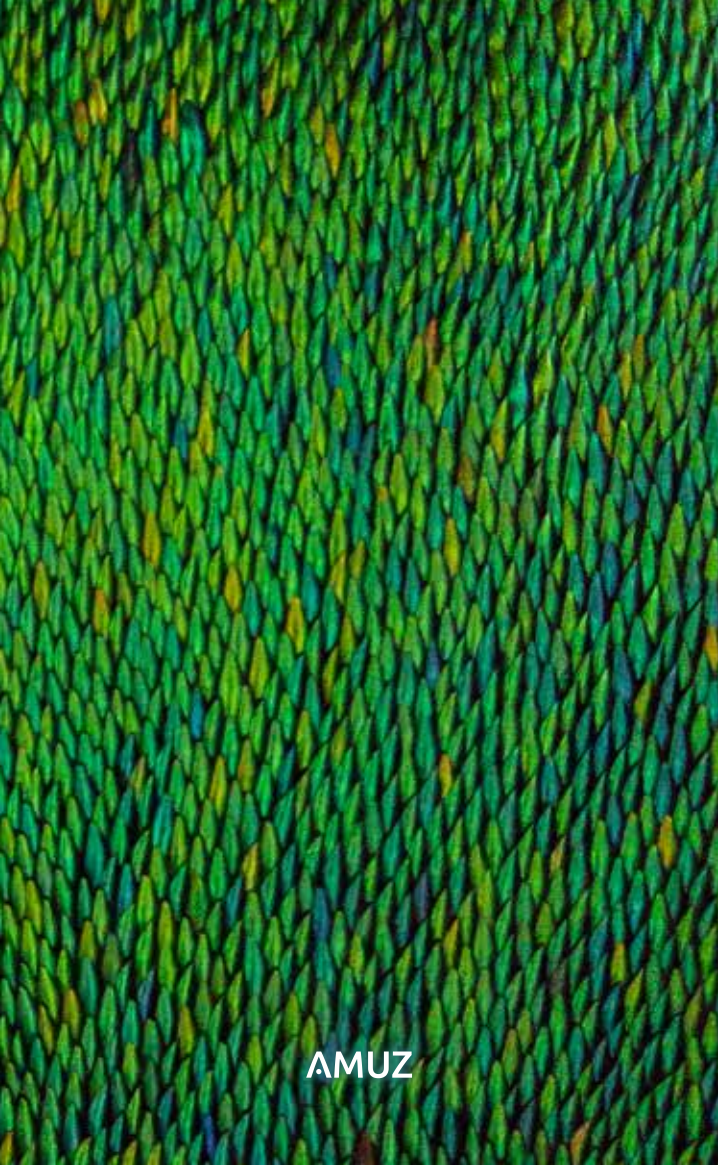
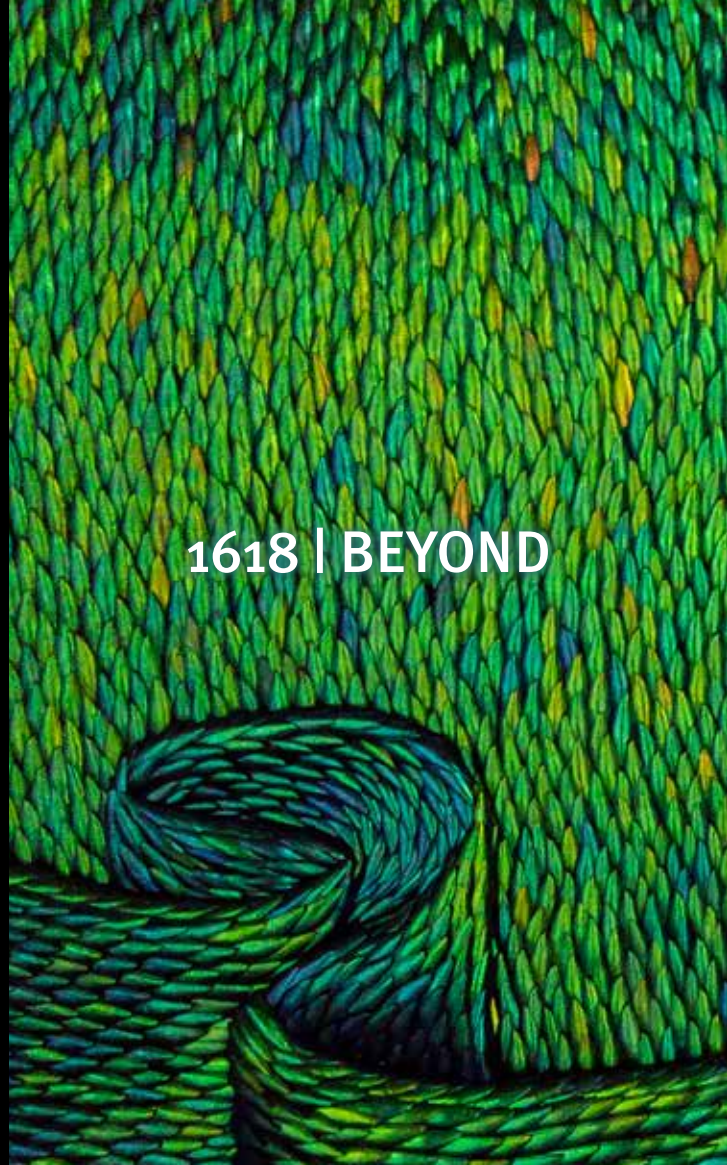




AMUZ

1618 | BEYOND



1618 | BEYOND

1618 | BEYOND

Inhoudstafel

Essays

De barokmuziek in de Nederlanden Ignace Bossuyt	21
De barokmuziek in Italië Ignace Bossuyt	97
De barokmuziek in Duitsland en Oostenrijk Ignace Bossuyt	135
De barokmuziek in Frankrijk Ignace Bossuyt	187
Meesterwerken uit de late barok: Bachs Weiachtsoratorium en Händels Messiah Ignace Bossuyt	259

Concerten

WO 26/09/18 21.00	European Union Baroque Orchestra	17
ZO 30/09/18 11.00	Rudolf Rasch, Anne Cambier, Guido De Neve & Frank Agsteribbe	31
	15.00 Canto LX & Ensemble de la Chapelle Saint-Marc	41
ZO 07/10/18 15.00	BachPlus	53
VR 12/10/18 20.00	Reinoud Van Mechelen & a nocte temporis	57
DO 25/10/18 21.00	Gli Angeli Genève	75
VR 26/10/18 21.00	Zachary Wilder & Les Musiciens de Saint-Julien	83
ZO 28/10/18 15.00	Hana Blažiková & Amsterdam Corelli Collective	109
ZO 07/10/18 15.00	Marc Vanscheeuwijck & Les Basses Réunies	119
DO 08/11/18 21.00	Annelies Van Gramberen, Kris Verhelst & friends	123
VR 09/11/18 21.00	Vox Luminis	149
VR 16/11/18 21.00	Rachel Podger & friends	165
ZA 17/11/18 20.00	The Academy of Ancient Music	169
VR 23/11/18 21.00	Jean Rondeau & Thomas Dunford	201
ZO 25/11/18 15.00	L'Achéron	205
WO 28/11/18 21.00	European Union Baroque Orchestra	209
DO 29/11/18 21.00	Eva Začik & Taylor Consort	213
VR 30/11/18 21.00	Ton Koopman	227
DO 06/12/18 21.00	Jordi Savall & Rolf Lislevand	231
ZO 09/12/18 15.00	Oltremontano	235

DO	13/12/18	21.00	Jakub Józef Orliński & Il Pomo d'Oro	245
VR	14/12/18	21.00	Alice Focroule & InAlto	251
ZO	16/12/18	11.00	il gardellino	271
		15.00	il gardellino	271

Themadag, cursussen, lezingen

Barokmuziek aan de Schelde themadag	29
Barokmuziek aan de Schelde lezing door Stefanie Beghein	39
Barok: uitbundigekunst in woelige tijden cursus	51
Cello stories lecture-performance	
door Marc Vanscheeuwijck & Les Basses Réunies	119
Kinderen worden als componisten geboren toonmoment projectweek	133
Kunstendag voor kinderen	185

Verklarende woordenlijst

Biografieën

Uitgevoerde werken

Praktische info

Organisatie AMUZ

Subsidiënten & partners

Colofon







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* zijn een

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*

ontmoeten van verschillende werelden en maken van de Sint-Augustinuskerk, ooit een schrijn voor Antwerpens grootste barschilders, nu een thuis voor een van Antwerpens bekendste hedendaagse kunstenaar, Jan Fabre.

"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

Mystic Contract and *The Ecstatic Recording* are an encounter between different worlds that turn St. Augustine's Church, once a shrine to Antwerp's greatest Baroque painters, into a home for one of the city's most famous artist, Jan Fabre.

"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*





WOENSDAG
26.09.18

20.15
Concertinleiding door
Frederic Delmotte

21.00
Concert

AMUZ

European Union Baroque Orchestra

Amandine Beyer, *viol & artistieke leiding* violin & artistic director

De selectie van musici voor het European Union Baroque Orchestra 2018-2019 vond plaats tijdens de eerste week augustus 2018, enkele weken nadat dit programmaboek in druk ging.

The selection of the musicians of the European Union Baroque Orchestra, edition 2018-2019, took place in the first week of August 2018, a couple of week after this programme book went into print.

Suite, uit: Scylla et Glaucus	Jean-Marie Leclair (1697-1764)
Suite, uit: L'Europe Galante	André Campra (1660-1744)
Concerto in d, opus 7 nr. 1 voor viool, strijkers & basso continuo	Jean-Marie Leclair
<i>Allegro</i>	
<i>Aria: gratoso</i>	
<i>Vivace</i>	
Concert comique nr. 25 in g voor fluit, strijkers & basso continuo 'Les Sauvage'	Michelle Corrette (1707-1795)
<i>Les sauvages: allegro</i>	
<i>Quand on sait aimer et plaire: andante</i>	
<i>La Furstemberg: allegro</i>	
Sonate nr. 5 in G voor strijkers & basso continuo	Georg Muffat (1653-1704)
<i>Allemanda: grave</i>	
<i>Adagio</i>	
<i>Fuga</i>	
<i>Adagio</i>	
<i>Passacaglia: grave</i>	

Dans le goût français

Tijdens de barok was muzikale stijl vaak gedefinieerd aan de hand van een specifieke regio. Duitse, Italiaans of Franse muziek had een eigen herkenbare stijl, maar componisten keken ook ook graag over de landsgrenzen heen. Veel componisten schreven in de 'goût français' – in de Franse stijl, met de typische melodische wendingen, ritmes en versieringen. André Campra's *L'Europe Galante* uit 1697 wordt beschouwd als de eerste ballet-opéra – ballet was tot de 19de eeuw een belangrijk element in de Franse muziek.

Franse dansen werden ook geïntegreerd in puur instrumentale muziek, zoals Georg Muffats sonates uit de *Armonico Tributo*. Michel Corrette baseerde zijn Concerts Comiques op diverse bronnen, zoals Rameau's *Les Indes Galantes* voor zijn 25ste concerto. Menig componist slaagde erin, als een ware Europeaan, om de Franse, Duitse en Italiaanse stijlen in hun werk te verenigen, zoals Muffat en Jean-Marie Leclair. De laatste is de oprichter van de Franse vioolschool, maar werkte ook in meerdere Europese landen, waar hij zijn talenten als componist en uitvoerder kon tonen.

Dans le goût français

During the Baroque era, musical style was often defined by its region of origin. German, Italian and French music each had their own distinct styles, but composers also sought inspiration beyond their own borders. Many composers wrote according to 'le gout français' – in the French style, with its typical melodic turns, rhythms and ornamentations. André Campra's *L'Europe Galante* from 1697 is considered the first opéra-ballet – ballet remained an important element of the French style until the nineteenth century.

French dances were also integrated into purely instrumental music, such as Georg Muffat's sonatas from the *Armonico Tributo*. Michel Corrette based his Concerts Comiques on various sources, such as Rameau's *Les Indes Galantes*, written for his 25th concerto. Many composers succeeded – like true Europeans – in combining the French, Italian and German styles in their works, such as Muffat and Jean-Marie Leclair. The latter was the founder of the French violin school but also worked in several other European countries, where he was able to demonstrate his talents as both a performer and composer.



De barokmuziek in de Nederlanden

Het repertoire voor klavier

Al streden de Nederlanden tijdens de barok op muzikaal gebied niet (meer) op de voorposten, toch waren er in onze contreien getalenteerde musici actief. Een figuur van internationaal formaat vormde de brug tussen de renaissance en de barok: de Amsterdamse organist, componist en muziekpedagoog Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621). In zijn veelzijdige klavierwerk bouwde hij verder op de 16de-eeuwse tradities van hoogstaande klaviermuziek in Spanje (Antonio de Cabezon), Italië (Claudio Merulo en Andrea Gabrieli) en vooral de virginalisten in Engeland. Het boegbeeld van deze Engelse school was William Byrd, bijgestaan door een aantal tijdgenoten, onder meer John Bull en Peter Philips die Sweelinck persoonlijk kende. Bull en Philips waren omwille van hun katholieke geloof of een andere reden naar de Zuidelijke Nederlanden uitgeweken, waar ze werkzaam waren in Brussel en Antwerpen. Van de Engelse virginalisten nam Sweelinck de idiomatische schrijfwijze voor klavier over en hun variatiekunst, gebaseerd op fantasievolle ornamentiek en virtuoos spel. Voorts is zijn muziek vooral geworteld in de vocale polyfonie, met een uitgesproken voorkeur voor contrapuntische stemmenvervlochten. Sweelinck zelf legde de basis voor de verdere ontwikkeling van de klavierstijl in Duitsland. Zijn faam als pedagoog trok vooral Duitse musici aan die zouden instaan voor een uitzonderlijke bloei van de klaviermuziek waarop latere generaties verder steunden, met als ultieme hoogtepunt Johann Sebastian Bach. Tot Sweelincks bekendste leerlingen behoorden Jacob Praetorius, Samuel Scheidt en Heinrich Scheidemann.

Voor zijn variaties putte Sweelinck uit diverse bronnen: naast Engelse ook Franse en Italiaanse. De variatiereeks *Ballo del Granduca* is gebaseerd op een thema (*O che nuovo miracolo*) dat Emilio de Cavalieri componeerde voor *La Pellegrina*, de beroemde intermedii die in 1589 het huwelijksfeest van Ferdinando I de' Medici, de groothertog van Firenze, met de Franse prinses Christine van Lotharingen opluisterden. Engels van inspiratie is Sweelincks bewerking van de melancholische *Pavana Lachrimae* van de luitspeler John Dowland. In zijn variaties plaatst

Sweelinck de melodie, al dan niet geornamenteerd, in de verschillende stemmen en combineert ze met contrapuntische motieven of laat haar oplossen in virtuoos passagewerk in doorlopende achtste of zestiende noten, vaak met een climax naar het einde toe.

Streng contrapuntisch van factuur zijn Sweelincks fantasia's, waarin hij zijn meesterschap demonstreert over de compositorisch-technische finesses eigen aan de vocale polyfonie uit de renaissance. De meeste van de fantasia's zijn monothematisch, waarbij één thema bij herhaling wordt omspeeld door telkens nieuwe contrapunten en in het verdere verloop meestal wordt voorgesteld in augmentatio of diminutio. Bij deze technieken, die Bach later ook toepaste in zijn fuga's, worden de notenwaarden van het thema vergroot of verkleind (bv. $x \ 2$ en $x \ 4$ en $: 2$ of $: 4$). Antoni van Noordt (ca. 1619-1675), een lid van een Amsterdamse muzikantenfamilie, sluit in zijn fantasia's bij Sweelinck aan. Zijn beperkte, maar hoogstaande oeuvre verscheen in 1659 in een bundel klaviermuziek (*Tabulatuurboek van psalmen en fantasien*).

De variatiekunst van de Engelse Virginalistenschool wordt exemplarisch gedemonstreerd in de *Carol* van John Bull: een reeks variaties op het Nederlandse kerstlied *Een kindeken is ons gheboren*. In 1613 was John Bull na een schandaal uit Engeland vertrokken en had hij zijn toevlucht gezocht aan het hof van Albrecht en Isabella, waar hij werd toegevoegd aan de drie al aanwezige organisten, onder wie Peter Philips en Pieter Cornet. Van 1615 tot aan zijn overlijden in 1628 was Bull als organist verbonden aan de kathedraal in Antwerpen. Cornet (ca. 1570/80-1633) liet een veertiental klavierwerken na, waaronder zes boeiende fantasia's waarin contrapuntisch vernuft en virtuoos spel elkaar in evenwicht houden.

Uit de tweede helft van de 17de eeuw dateert het zogenaamde Camphuysen Manuscript, met 36 anonieme werken voor klavier. Het handschrift is genoemd naar Dirck Rafaelsz. Camphuysen (1586-1627), uit wiens bundel *Stichtelycke rijmen*, een van de populairste liedboeken uit de 17de eeuw, 21 melodieën werden ontleend als basis voor klavierstukken. Verder zijn negen Geneefse psalmmelodieën overgenomen en zes wereldlijke gezangen, onder meer het lied *Dafne*, het uitgangspunt voor een reeks van drie variaties. Het lied over de verliefdheid van de god Apollo voor de nimf Dafne, die in een laurier wordt getransformeerd wanneer hij haar wil grijpen, is ook bekend uit variaties van de Engelse virginalist Giles Farnaby (ca. 1563-1640).

Op het einde van de 17de eeuw drong geleidelijk aan ook de invloed door van de Franse klavecimbelkunst, vooral in de suite, en later ook van Italië in de sonate. Daarvan getuigen de klaviersuites van Pieter Bustijn (1649-1729), organist in Middelburg, van wie in 1712 in Amsterdam zijn enige bekende opus verscheen, *IX Suites pour le clavecin*. In de *Suite in g* volgen na een preludio drie van de vier dansen die toen deel uitmaakten van de gestandaardiseerde klaviersuite: allemande, courante en sarabande. In plaats van de gebruikelijke gigue als slotdans eindigt de suite met een lichtvoetige, volkse dans met het karakter van een gavotte, toen ook een populaire dansvorm. De vele versieringen verraden vooral de Franse invloed, evenals de op het luitspel georiënteerde, pseudo-polyfone 'style luthé' (vooral in de allemande).

Geleidelijk aan drong echter ook de Italiaanse invloed door in de klaviermuziek, meer gericht op pure melodie met begeleiding, vrij van de typische Franse, soms overvloedige ornamenten, en sterk beïnvloed door de vioolstijl met arpeggio-akkoorden en een doorlopende achtste- en zestiendenotensbeweging. Een van de pioniers voor het propageren van de Italiaanse muziek in Frankrijk was François Couperin, die in enkele bundels kamermuziek nadrukkelijk zijn voorkeur uitspreekt voor de vermenging van de Franse en de Italiaanse stijl, de zogenaamde goût réuni, in Duitsland bekend als vermischter Geschmack (onder meer vertegenwoordigd in het werk van Georg Philipp Telemann). Was Jean-Baptiste Lully het boegbeeld van de Franse muziek, dan stond het werk van Arcangelo Corelli, vooral zijn sonaten, model voor de Italiaanse stijl. Terwijl in de Franse klavier- en kamermuziek het van een titel voorziene genre- en karakterstuk centraal stond, is de Italiaanse sonate puur abstracte muziek waarbij de delen van Italiaanse tempo-aanduidingen zijn voorzien. Een treffend voorbeeld van beide tendensen is de verzameling klaviermuziek van Joseph-Hector Fiocco (1703-1741): *Pièces de clavecin* dat in 1730 in Brussel verscheen. Deze uitgave bevat twee uitgebreide suites naar het model van de 'ordres' van Couperin, met korte stukjes, overwegend voorzien van een beschrijvende titel (*L'Armonieuse, La Plaintive, La Villageoise* ...), maar waar de vier laatste delen van de eerste suite een typisch Italiaanse sonate vormen, met de tempo-aanduidingen adagio, allegro, andante en vivace. Joseph-Hector was het meest getalenteerde lid van een familie van musici van Italiaanse afkomst. Zijn vader, de Venetiaan Pietro Antonio Fiocco (ca. 1650-1714), week omstreeks 1682 uit naar Brussel, waar hij de leiding had over de hertogelijke kapel en van de muziek in de Zavelkerk. Hij was ook betrokken bij het muziektheater voor uitvoeringen

van opera's van Lully. Nagenoeg al zijn bewaarde composities zijn geestelijke werken (missen en motetten). Zijn zoon Joseph-Hector was eerst verbonden aan de hertogelijke kapel en de Zavelkerk, onder zijn stiefbroer Jean-Joseph Fiocco. Na een aantal jaren als zangmeester aan de kathedraal in Antwerpen werd hij in 1738 muzikleider aan de Brusselse kathedraal Sint-Michiël en Sint-Goedele als opvolger van Pierre-Hercule Bréhy.

Niet alleen vestigden buitenlandse componisten zich in de Nederlanden, ook musici van hier te lande weken uit naar elders om een muzikale carrière uit te bouwen. Een van hen was Jean-Baptiste Loeillet (1680-1730), een lid van een vooraanstaande familie van componisten en instrumentalist, afkomstig uit Gent, van wie gedurende een eeuw minstens zes leden als musicus actief waren. Jean-Baptiste was in zijn tijd bekend als 'John Loeillet of London'. Rond 1705 vestigde hij zich in de Engelse hoofdstad, waar hij als hoboïst en traversospeler deel uitmaakte van het operaorkest en tevens faam verwierf als klavecimbelspeler en -leraar. Georg Friedrich Händel behoorde tot zijn kennissenkring. Naar verluidt zou hij een belangrijke rol hebben gespeeld bij de popularisering van de traverso in Engeland. Naast solo- en triso-naten, vooral voor hobo en traverso, componeerde hij twee bundels suites voor klavecimbel, in Engeland vaak betiteld als 'lessons': van omstreeks 1712 dateren drie suites (*Lessons for the harpsichord or spinet*), in 1723 gevolgd door zes andere (*Six suits or lessons for the harpsichord or spinet*). Zij vertonen typisch Engelse kenmerken door de opname van dansen als de hornpipe en de jig. De hornpipe treft men ook aan bij Händel (in *Water Music* en *Concerto grosso, opus 6, nr. 7*). In de eerste suite uit de eerste verzameling van Loeillet komt een 'aire' voor, een onderdeel dat zowel op lyrisch-melodische ontplooiing als op een dansritme kan zijn gebaseerd. Deze aire in een traag tempo (slow) heeft het karakter van een langzaam menuet.

De vocale muziek in de laatbarok

Twee van de voornaamste centra van de beoefening van de religieuze muziek in de eerste helft van de 18de eeuw waren de kathedralen van Brussel en Antwerpen. In 1705 werd Pierre-Hercule Bréhy (1673-1737) kapelmeester van de kathedraal in Brussel. Circa honderd composities – missen, motetten en lamentaties – bleven bewaard als autografen. Zijn *Missa Pro defunctis* bestaat, zoals gebruikelijk in de mis voor de overledenen, uit een combinatie van een aantal delen uit het ordinarium en uit het proprium van de mis. De ordinariumdelen zijn steeds Kyrie, Sanctus en

Agnus Dei, uit de propriumdelen, eigen aan de liturgie van de overledenen, werd vaak een keuze gemaakt: zo komt de *Sequentia Dies irae* niet in alle requiem-missen voor. Bréhy neemt wel de meeste delen op: Introïtus *Requiem aeternam*, Tractus *Absolve Domine*, *Sequentia Dies irae*, Offertorium *Domine Jesu Christe* en Communio *Lux aeterna*. De bezetting is voor vierstemmig vocaal ensemble en strijkers. Bréhy werd vooral geïnspireerd door Franse voorbeelden: alle aandacht gaat naar de duidelijke declamatorische voordracht van de tekst, af en toe met de typische Franse versieringen, vooral in de solodelen die soms wel iets virtuozer zijn uitgewerkt. Van contrapunt is er nauwelijks sprake. Uitgesproken tekstexpressieve toetsen zijn zeldzaam. Die komen vooral voor in de uitnodigende tekst van het Offertorium in de volgende passus:

*Libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni et de profundo lacu* (dalende melodie 'naar de diepte'),
libera eis de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus (ritmische versnelling op "absorbeat"),
ne cadant in obscurum (dalende lijn en melisme op "cadant").
(Verlos de zielen van alle overleden gelovigen
van de straffen van de hel en van de ondergang,
ontruk hen aan de muil van de leeuw,
opdat de afgrond hen niet verslindt
en zij niet in de duisternis vallen.)

In het *Dies irae* volgt Bréhy strikt de poëtische structuur van de strofische tekst, zonder enige poging tot interpretatieve verklanking. Vierstemmige strofen wisselen af met strofen voor solisten (cantus, tenor en bas), telkens met herhaling van dezelfde melodie, zoals in het gregoriaanse origineel. Binnen de strofe volgt Bréhy in de muzikale zetting ook het rijmschema aab van de strofe (met herhaling van de muziek van het eerste vers in het tweede en nieuwe muziek voor het derde vers). Hij opteert derhalve voor een strikt functioneel-liturgische compositie, zoals de gregoriaanse *Sequentia*.

Op naam van Joseph-Hector Fiocco is een *Missa Pro defunctis* overgeleverd. Omdat de toeschrijving alleen is gebaseerd op een pas veel later aangebrachte inscriptie, wordt aan de authenticiteit van het werk getwijfeld. De mis heeft ongeveer dezelfde indeling als de *Missa Pro defunctis* van Bréhy: er is echter geen Tractus en van

het *Dies irae* zijn alleen de eerste acht strofen en het slot ("Lacrimosa dies illa") op muziek gezet. In de bezetting zijn aan het vierstemmige vocale ensemble en de strijkers twee hoorns toegevoegd. Hoewel ook hier de tekstdeclamatie primeert, is de muzikale uitwerking iets rijker dan bij Bréhy: de instrumenten zijn zelfstandiger behandeld en de contrasten zijn groter. Er is meer afwisseling tussen tutti en soli, er zijn meer tempo- en ritmische contrasten en virtuoze passages in de solodelen. De mis klinkt dan ook Italiaans. Maar ook hier is de drang naar tekstinterpretatie beheerst: er zijn de gelijkaardige expressieve toetsen in het Offertorium, en in het niet-strofische, maar concorderende *Dies irae* is er hier en daar enige expliciete aandacht voor de inhoud van de tekst, zoals de tussenkomsten van de hoorns op "Tuba mirum", maar al bij al blijft de detailweergave beperkt. Het blijft speculeren wie eventueel de componist zou kunnen zijn als dit werk niet van Joseph-Hector Fiocco is: mogelijke namen zijn zijn vader Pietro Antonio of eventueel Bréhy, die geregeld obligate hoornpartijen voorschreef.

Composities die met zekerheid van Joseph-Hector Fiocco zijn, zijn de negen *Leçons de ténèbres*, voor sopraan, cello en basso continuo. De term *leçons de ténèbres* was in Frankrijk in gebruik als alternatief voor de lamentaties: de aangrijpende klaagzangen van de joden tijdens de Babylonische gevangenschap, de periode na de verwoesting van de tempel in Jeruzalem door koning Nebukadnezar in 586 voor Christus. De traditie schrijft deze klaagliederen toe aan de profeet Jeremia, die de val van Jeruzalem had voorspeld en zelf getuige was van de dramatische gebeurtenis. Deze prachtige gezangen van lijden, smart en zelfverwijt, maar ook van ontferming, vergiffenis, bekering en godsvertrouwen, kregen in de westerse liturgie een vaste plaats in de Goede Week, waarin het lijden en de dood van Christus worden herdacht. Het opvallendste kenmerk van deze teksten is hun alfabetische opbouw: elk vers of groep van verzen wordt voorafgegaan door een letter van het Hebreeuwse alfabet (aleph, beth, ghimel, daleth ...). Deze structurerende letters bleven in de Latijnse Bijbelvertaling behouden. De eerste van de negen lamentaties, die per drie op drie dagen van de Goede Week worden gezongen, begint met de woorden "Incipit lamentatio Jeremiae prophetae" (Hier begint het klaaglied van de profeet Jeremia). Ze eindigen alle met een oproep tot bekering: "Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum" (Jeruzalem, Jeruzalem, bekeer u tot de Heer uw God). In het gregoriaans is er een duidelijk onderscheid tussen de Hebreeuwse letter en de daaropvolgende verzen: de letter wordt licht melismatisch gezongen, terwijl de verzen syllabisch worden gereciteerd. Dit procédé werd overgenomen in

de polyfone zettingen van de 16de eeuw (onder meer van Orlandus Lassus). Ook na de opkomst van de barokke monodische schrijfwijze behielden de componisten dit gebruik. Hoogtepunten van het genre zijn de ca. veertig *Leçons de ténèbres* van Marc-Antoine Charpentier en de drie van François Couperin, die voor Fiocco de modellen waren. De Franse titel verwijst naar het Latijnse woord "tenebrae" (duisternis), dat het geheel van liturgische diensten aanduidde van de laatste dagen van de Goede Week. Tijdens deze gebedsstonden doofde men na elk van de vijftien psalmen een kaars. De slotgebeden werden in de duisternis gezongen.

Fiocco realiseert in deze verfijnde, intieme werken een geslaagde synthese tussen de Franse en de Italiaanse stijl. Hij schreef een erg boeiende partij voor de cello, die de zangstem zowel begeleidend ondersteunt als er contrapuntisch mee dialogeert. Geregeld treedt de cello ook op als zelfstandige partner in korte voor- en naspelen die de Bijbeltekst structureren en voor afwisseling zorgen tijdens de doorlopende eenstemmige voordracht. De solostem zelf declameert de tekst uiterst voorbeeldig, maar de rijke lyrisch-melodische ontplooiing verraadt duidelijk de Italiaanse invloed. Fiocco laat zich zelden verleiden tot de muzikale weergave van details. Hij opteert eerder voor een algemene, serene sfeer van ingetogen droefheid, zonder exuberante accenten.

Bréhy en Fiocco lieten ook een aantal motetten na voor uiteenlopende bezettingen. Bréhy's psalmzetting *De profundis* is een typisch voorbeeld van een op Frankrijk georiënteerd concorderend 'grand motet', voor strijkers, vierstemmig koor en solisten, naar het model van Jean-Baptiste Lully. Virtuoso vertoon is uit den boze en de koorfragmenten zijn strikt homofoon. Het motet *Libera me*, voor strijkers en vierstemmig koor, op de tekst van een responsorium uit het dodenofficie, is daarentegen volledig in de *stile antico*, de contrapuntische schrijfwijze die na de renaissance courant beoefend bleef in de liturgische muziek. Onder de titel *Commendationes* (Aanbevelingen) bracht Fiocco enkele motetten samen op teksten uit het dodenofficie, waarin gregoriaanse fragmenten worden afgewisseld met solodelen en koorfragmenten, in samenspel met twee violen en basso continuo. Zoals bij Bréhy domineert ook hier de tekstdeclamatie, onder invloed van de Franse muziek, met af en toe een tekstexpressief accent.

Ignace Bossuyt,

Emeritus gewoon hoogleraar van de onderzoeksgroep musicologie KU Leuven



ZONDAG
30.09.18

11.00-16.30
Themadag

AMUZ

Barokmuziek aan de Schelde

Rudolf Rasch, Stefanie Beghein, *sprekers speakers* | Anne Cambier, *sopraan soprano* |
Guido De Neve, *viool violin* | Frank Agsteribbe, *klavecimbel & artistieke leiding*
harpsichord & artistic director | CantoLX | Ensemble de la Chapelle Saint-Marc

I.s.m. Studiecentrum voor Vlaamse Muziek Onderzoeksgroep LABO XIX-XX (Koninklijk
Conservatorium AP Hogeschool Antwerpen) & Universiteit Antwerpen

Met Rubens, Van Dijck en Jordaens leverde Antwerpen een belangrijke bijdrage aan het werelderfgoed uit de barokperiode. De 'nieuwe' muziek van de barok vond via muziekdrukken en reizende muzikanten en componisten haar ingang in de stad. AMUZ richt op deze themadag de spots op enkele componisten die werkzaam waren in Antwerpen en de Zuidelijke Nederlanden. Een lezing, een lecture-performance en een concert vertellen een boeiend verhaal over een stuk minder bekende muziekgeschiedenis.

Zie ook essay p. 21.

Antwerp made a significant contribution to world heritage in the Baroque period through Rubens, Van Dijck and Jordaens. The 'new' music of the Baroque infiltrated the city in the work of music printers and travelling musicians and composers. For this theme day, AMUZ will focus the spotlights on several composers who worked in Antwerp and the Southern Netherlands. A lecture, lecture-performance and concert will tell a fascinating story from a chapter of lesser-known music history.

ZONDAG
30.09.18

11.00
Concert

AMUZ

Rudolf Rasch, Anne Cambier, Guido De Neve & Frank Agsteribbe

Rudolf Rasch, *spreker speaker* | Anne Cambier, *sopraan soprano* | Guido De Neve, *viool violin* | Frank Agsteribbe, *klavecimbel harpsichord*

I.s.m. Studiecentrum voor Vlaamse Muziek Onderzoeksgroep LABO XIX-XX (Koninklijk Conservatorium AP Hogeschool Antwerpen) & Universiteit Antwerpen

Sonate nr. 2 in E voor viool & basso continuo

Largo
Allemanda: larghetto
Larghetto
Vivace

Soli cagion crudele
Dorilla, e che sarà

Sonate nr. 3 in e voor viool en basso continuo

Largo
Allemanda: andante
Larghetto
Corrente: vivace

Solitario bosco
No, mia bella

Sonate in D, opus 5 nr. 1 voor klavecimbel *Pieter Joseph Vandenbosch (1736-1803)*

Allegro assai
Andante
Allegro assai

Si ride Amore
Tu fai la superbetta

Willem De Fesch (1687-1761)

Willem De Fesch

Willem De Fesch en de Antwerpse barokmuziek

Het Antwerpse Conservatorium bezit een mooie collectie aan partituren van componisten die in de barok werkzaam waren in de Scheldestad. Een van die muzikanten was Willem De Fesch. Zijn vader was afkomstig uit Luik, maar had zich al op jonge leeftijd in Amsterdam gevestigd. Zonen Pieter en Willem waren in Alkmaar geboren, en de familie keert voor even terug naar Luik. Willem vestigt zich echter omstreeks 1710 als muzikant in Amsterdam. In 1725 wordt hij aangesteld als kapelmeester van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Antwerpen, waar hij tot 1730 blijft. Blijkbaar moet zijn karakter de aanleiding hebben gegeven voor zijn ontslag, en hij trekt vervolgens naar Londen. Hij kent er succes als componist en speelt vanaf 1746 ook als concertmeester in Georg Friedrich Händels orkest. De Fesch schrijft daar oratoria, kamermuziek en concerten en een verzameling liederen op Engelse en Italiaanse teksten. Na 1750 trekt hij zich terug uit het publieke leven, en overlijdt in 1761 in Londen.

Musicoloog Rudolf Rasch vertelt over deze componist en virtuoze violist, die algemeen bekend stond als "an excellent musician and a worthy man". Anne Cambier, Guido De Neve & Frank Agsteribbe brengen zijn partituren weer tot leven.

Willem de Fesch and Antwerp Baroque music

The Royal Conservatoire Antwerp owns an impressive collection of sheet music by composers who were active in the City of the Scheldt during the Baroque period. One of these musicians was Willem De Fesch. His father was born in Liège, but had moved to Amsterdam at a young age. His sons Pieter and Willem were born in Alkmaar, and the family returned to Liège for a brief period. Willem, however, settled in Amsterdam as a musician around 1710. In 1725 he was appointed bandmaster of the Cathedral of Our Lady in Antwerp, where he stayed until 1730. Apparently his personality gave cause for his dismissal, after which he went to London. Here he was successful as a composer and he also played as a leader in Georg Friedrich Handel's orchestra as of 1746. Here De Fesch wrote oratorios, chamber music and concerti and a collection of songs based on English and Italian texts. After 1750 he withdrew from public life, and died in London in 1761.

Musicologist Rudolf Rasch talks about the life and work of this composer and virtuoso violinist, who was also known as "an excellent musician and a worthy man". Anne Cambier, Guido De Neve & Frank Agsteribbe bring the sheet music back to life.

Zie ook essay p. 21.

Soli cagion crudele

Soli cagion crudele,
di duolo troppo rio,
occhi dell' Idol mio
belli e fallaci,
di tutt'i suoi pensieri
fedeli Messagieri
lo vi credetti,
ma, foste mendaci.

Ma se diceste il falso
del Cor della mia Bella,
del Cor mia dite a
quella almeno il vero:
dite che più l'accende
quant' ella più l'offende,

ch'è sventurato ma fido e sincero.
Dite che non mi lagno
di sua crudele asprezza,
so che a sì gran Bellezza
in vano aspiro;
ma solo e sconsolato,
lamentomi del fato,
e vivo in un continuo sospiro.

Dorilla, e che sarà

Dorilla, e che sarà di questa
tua beltà che tanti al letta?
Senza pentirsi un di,
no non si può così restar solletta.

Il tempo giovanil d'una beltà gentil,
somnia un fiore:
campestre e vil sarà,
se no l'coltiverà la man d'amore.

Een wrede bron
van smart,
dat waren d'ogen van mijn idool,
lieflijk maar vals,
trouwe boodschapper
van haar gemoed,
zo dacht ik,
maar bedrieglijk, zo bleek.

Maar al logen d'ogen
over 't hart van mijn aanbedene,
toch wil ik dat z'over 't mijne
haar de waarheid zeggen:
met name dat het feller gloeit
naarmate zij het méér kwetst,

en dat het, naast onfortuinlijk, trouw en
eerlijk is. En ook dat ik me niet beklaag
over haar wrange hardheid –
ik weet dat ik zoveel schoonheid
vergeefs ambieer –
maar dat ik, eenzaam en zonder troost,
mijn lot beweene
en mijn leven in eindeloze verzuchting slijt.

Zeg eens, Dorilla, wat zal er terecht komen
van al jouw schoonheid die zovelen bekoort?
Het kan toch niet zijn dat je, zonder ooit spijt
te voelen, op je eentje verder gaat.

De jonge jaren van een doorluchtige
schoonheid zijn als een bloem:
boers en van weinig waarde, zo lang de hand
der liefde haar onberoerd laat.

No, bella, non voler combatter
co'pensier; sol per tuo danno:
I giorni del gioir per mai più
non venir, fuggendo vanno.

Un generoso Ardor d'amore
per amor gioia è dell' alma
che gli altri scorge andar
in procelloso mar,
quand' ella è in calma.

Solitario bosco

Solitario bosco ombroso
a te viene afflitto Cor
per trovar qualche riposo
nel silenzio e nell'orror.

Ogni oggetto ch'altrui piace
per me lieto più non è:
ho perduto la mia pace
son'io stesso in odio a me.

La mia Fille, il mio bel foco,
dite o piante, è forse qui?
Ahi la cerco in ogni loco
e pur so ch'ella parti.

Quante volte o fronde amate
la vostr'ombra ne copri!
Corso d'ore sì beate
quanto rapido fuggi!

Dite almeno amiche fronde,
se il mio ben più rivedrò.
Ahi che l'eco mi risponde,
e mi par che dica: "No."

Blijf niet vechten met je twijfels, liefje;
het brengt je slechts nadeel:
de dagen van genot snellen weg
en keren niet weer.

Het gulle liefdesverlangen
is voor Amor een genot van de ziel,
deze ziet in volle gemoedsrust,
de anderen te keer gaan
als op een woeste zee.

Eenzaam woud, zo rijk aan lommer,
mijn gemoed, dat hevig lijdt,
zoekt verlossing van zijn kommer
in uw groene eenzaamheid.

Al wat anderen verheugt
laat mij koud of wekt mijn smart.
Nergens vind ik rust of vreugd,
zelfs niet in mijn eigen hart.

Bomen, zeg mij waar mijn schat,
mijn geliefde Phyllis is!
Naarstig speur ik op mijn pad
naar mijn liefste, die ik mis.

Hoeveel malen, gastvrij groen,
bood u ons een toevluchtsoord?
Maar die zaligheid van toen
vluchtte al te haastig voort.

Zeg ten minste, woud, of zij
ooit nog weerkomt. Ach en wee!
Hoor, de echo antwoordt mij
en zegt onmiskenbaar: "Nee!"

Sento un dolce mormorio,
un sospir forse sarà;
un sospir dell'idol mio
che mi dice: "Tornerà".

No, mia Bella

No, mia bella, il sol diletto,
non è quel ch'io bramo più:
bramo affetto per affetto
e una facil servitù.

De' tuoi sguardi al forte Impero,
vinto il cor, sommessò sta:
già mi resi prigioniero,
e non penso a libertà.

Scaccia, o cara, quando riede,
quel sì torbido pensier:
amareggia amor'e fede
dolci fonti del piacer.

Si ride Amore

Si ride Amore d'un cor sanato
ch'è ritornato in libertà,
sa che allo sguardo d'altro bel volto,
ne i lacci avvolto ancor sarà.

Una biondina di bel sembiante
mi rese amante, poi m'ingannò:
ma quando morta fu la speranza;
la mia costanza l'abbandonò.

Una brunetta d'occhio omicidia,
m'insulta e sfigda, guerra mi fa:
begli occhi fieri, son vinto,
io credo, pace vi chiedo

Maar ook hoor ik in de lucht
fluisterzacht gelamenteer,
als een zoete liefdeszucht
die mij zegt: "Ooit komt ze weer."

Je vergist je, mijn schoonheid, als je denkt
dat ik op d'eerste plaats op plezier uit ben:
ik hunker naar affectie als antwoord op mijn
affectie, en mijn enige wens is me aan jou
te onderwerpen.

Onder d'heerschappij van jouw blik
schikt mijn hart zich in onderdanigheid:
ik ben al lang in hechtenis en ik denk
hoegenaamd niet meer aan de vrijheid.

Verjaag toch, mijn liefste,
die achterdocht en het getob,
dat liefde en trouw,
de zoete bronnen van genot, verzuurt.

Amor kan alleen maar lachen telkens een hart
'geneest' en naar de vrijheid wederkeert;
Amor weet dat de blik van een nieuw wel-
gevormd gezichtje datzelfde hart wederom
zal strikken.

Ik werd zo de minnaar van een fraai blondje,
maar zij belazerde mij:
toen alle hoop was vervlogen
liet ik haar vastbesloten vallen.

Vandaag is het een brunette met killer-ogen,
die me provoceert en uit mijn tent lokt: een
ontstuimige oogopslag en ik ben verloren,
zo lijkt me. Vrede sluiten, dat zou ik willen,

non libertà.

Tu fai la superbetta

Tu fai la superbetta, Dorilla.
Io so perché
sai ben che'l tuo bel volto
fa tanti sospirar.
È tutto il tuo piacer,
superba, di poter
Innamorar tant'altri
en non t'innamorar.

Se parli ridi o canti;
sei cara sempre più,
le grazie e gli amoretto
lo stesso fan con te.
Ma gli occhi san mentir
facendo comparir
per molle et innocente
quel core che non l'è.

Ma poichè al corso usato
il mondo se ne va;
Il tuo costume, o cara,
chi può biasmar e chi?
S'io fossi ninfa ancor
di mia beltà nel fior;
Dorilla superbetta,
anch'io farei così.

geen vrijheid.

Wat een verwaand stuk ben je toch, Dorilla.
Ik snap wel waarom: je weet maar al te
goed dat jouw bevallige gezichtje een schare
aanbidders doet kreunen.
Je schept er genoeg in,
met al je aanmatiging,
een menigte jongelui verliefd te maken
zonder het zelf te worden.

Je hoeft je mond maar te openen, te praten,
te lachen of te zingen, en je wordt steeds
bekoorlijker. De gratiën en de cupidootjes
gedragen zich net zo met jou.
Maar ogen kunnen liegen
en doen het voorkomen alsof het hart
welwillend en onbevangen is,
ook al is het dat niet.

Maar, vermits de wereld draait
op de bekende manier,
wie mag het zich permitteren, mijn dierbare,
jou de les te lezen?
Mocht ik zelf nog een nimfje zijn,
Dorilla, mijn ijdelruit,
in de fleur van mijn charmes,
dan deed ik net zo.

Vertaling: Walter Geerts



ZONDAG
30.09.18

14.15
Lezing

AMUZ

Stefanie Beghein

Stefanie Beghein, *spreker speaker*

I.s.m. Studiecentrum voor Vlaamse Muziek Onderzoeksgroep LABO XIX-XX (Koninklijk Conservatorium AP Hogeschool Antwerpen) & Universiteit Antwerpen

Tijdens de themadag 'Barokmuziek aan de Schelde' neemt historica Stephanie Beghein u mee naar het stedelijke muziekleven in Antwerpen en de Zuidelijke Nederlanden in de 17de en 18de eeuw. Beghein publiceerde in 2013 samen met o.a. Bruno Blondé en Eugeen Schreurs haar onderzoek rond de muziekcultuur in de Zuidelijke Nederlanden tussen 1650 en 1800. Elke sociale klasse in de stad kwam met muziek in aanraking: op straat, in de kerken en in het theater vond muziek zijn weg. Eeuwenoude tradities leefden voort, maar aan de nieuwe barokmuziek viel ook in Antwerpen niet te ontsnappen.

Zie ook essay p. 21.

During the theme day 'Baroque Music on the Banks of the Scheldt', historian Stephanie Beghein will introduce you to the urban music scene in Antwerp and the Southern Netherlands in the 17th and 18th centuries. Beghein published her research into the music culture of the Southern Netherlands between 1650 and 1800 in 2013, along with Bruno Blondé, Eugeen Schreurs et al. All of the city's social classes came into contact with music: music was present on the street, in church and at the theatre. Age-old traditions still lived on, even when Antwerp fell under the spell of the new, Baroque music.

ZONDAG
30.09.18

15.00
Concert

AMUZ

cantoLX & Ensemble de la Chapelle Saint-Marc

Véronique Nosbaum, *sopraan soprano* | Jonathan De Ceuster, *contratenor counter tenor* | Peter de Laurentiis, *tenor tenor* | Jean-Paul Majerus, *bas bass* | Frank Agsteribbe, *artistieke leiding artistic director*

Mechthild Blaumer, *Davide Monti, viool violin* | Kaat De Cock, *altviool viola* | Jean Halsdorf, *cello cello* | Lode Leire, *contrabas double bass* | Jeroen Billiet, *Frank Clarysse, hoorn horn* | Frank Agsteribbe, *orgel organ*

I.s.m. Studiecentrum voor Vlaamse Muziek Onderzoeksgroep LABO XIX-XX (Koninklijk Conservatorium AP Hogeschool Antwerpen) & Universiteit Antwerpen

De profundis
Libera me
Missa pro defunctis

Petrus Hercules Brehÿ (1673-1737)

Commendationes

Joseph Hector Fiocco (1703-1741)

Missa pro defunctis

Joseph Hector Fiocco (1703-1741)?

J.H. Fiocco en P.H. Brehÿ
– Missa Pro defunctis en motetten

Tijdens deze themadag over barokmuziek aan de Schelde wijken we even uit naar andere oevers in de Lage Landen, want ook in Brussel, de stad aan de Zenne – die destijds nog open door stad stroomde – werd heel wat interessante muziek gecomponeerd.

Joseph-Hector Fiocco woonde tijdens zijn loopbaan in de twee steden. Aan het eind van de jaren 1720 werkte hij in Brussel aan de kapel van de Aartshertog, en nam er in 1735 ontslag om de functie van 'sanghmeester' op te nemen aan de kathedraal van Antwerpen, als opvolger van Willem De Fesch. In 1737 keerde hij terug zuidwaarts en werd muziekleider aan de Brusselse kapittelkerk van Sint-Michiël en Sint-Goedele, als opvolger van Pierre-Hercule Brehÿ. Hij betrok het 'choraelhuys' en moest naast het componeren van muziek voor de liturgische diensten ook muziekonderricht geven aan de jonge koorzangers. Vier jaar na zijn indiensttreding echter overleed hij. Wegens financiële zorgen verkocht zijn weduwe zijn muziekhandschriften aan de kapittelkerk.

Fiocco's voorganger in Brussel, Brehÿ, was vanaf 1705 tot aan zijn dood niet minder dan 32 jaar lang 'sanghmeester' aan de kapittelkerk. Het overgrote deel van zijn oeuvre is handschriftelijk

J.H. Fiocco and P.H. Brehÿ
– Missa Pro defunctis and motets

During this theme day about Baroque music by the Scheldt, we diverge slightly to other banks in the Low Countries, as a lot of interesting music was also composed in Brussels, the city by the Zenne – which then still flowed openly through the city.

During his career, Joseph-Hector Fiocco lived in two cities. At the end of the 1720s he worked in Brussels in the chapel of the archduke, where he resigned in 1735 to take on the position of 'sanghmeester' (singing master) in the cathedral of Antwerp, as a successor to Willem De Fesch. In 1737 he returned south and became the musical leader at the Brussels collegiate church of St. Michael and St. Gudula, as successor to Pierre-Hercule Bréhy. He occupied the 'choraelhuys' (choral house) and he had to teach music to young choir singers alongside composing music for the liturgical ceremonies. However, he died four years after taking up his duties. Due to financial concerns, his widow sold his music manuscripts to the collegiate church.

Fiocco's predecessor in Brussels, Bréhy, had been singing master at the collegiate church from 1705 until his death, thus for no less than 32 years. Most of his oeuvre was passed

overgeleverd, en maakte ook deel uit van de bovenvermelde Sint-Michiël en Sint-Goedeleverzameling. 456 achttiende eeuwse manuscripten uit deze collectie werden in 1929 door musicoloog Charles Vanden Borren gekocht en in de bibliotheek van het Brusselse Conservatorium ondergebracht. In de jaren 1980 werden tijdens restauratiewerken aan de Brusselse kathedraal ook nog andere manuscripten ontdekt die momenteel in de Koninklijke Bibliotheek worden bewaard. Samen geven ze een unieke inkijk in de muziekcultuur van een 18de-eeuwse kathedraal.

Zie ook essay p. 21.

down in manuscript form, and was also part of the abovementioned St. Gudula collection. 456 18th century manuscripts from this collection were purchased in 1929 by musicologist Charles Vanden Borren and taken to the library of the Royal Conservatory of Brussels. Other manuscripts were discovered in the 1980s during restoration works at the cathedral in Brussels. These manuscripts are currently kept in the Royal Library. They offer a unique view into the music culture of an 18th century cathedral.

De profundis

De profundis clamavi ad te, Domine:
Domine, exaudi vocem meam
fiant aures tuae intendentes
in vocem deprecationis meae.
Si iniquitates observabis, Domine.
Domine, quis sustinebit
quia apud te propitiatio est propter
legem tuam sustinui te, Domine.
Sustinuit anima mea in verbum eius
speravit anima mea in Domino.
A custodia matutina usque ad noctem
spere Israel in Domino.
Quia apud Dominum misericordia
et copiosa apud eum redemptio
et ipse redimet Israel
ex omnibus iniquitatibus eius.
Requiem aeternam dona eis Domine.
Et lux perpetua luceat eis.

Libera me

Libera me, Domine,
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
Dies illa, dies irae,
calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.
Requiem aeternam dona eis, Domine;
et lux perpetua luceat eis.

Uit de diepten roep ik tot U, Heer:
Heer, verhoor mijn gebed,
laat uw oren aandachtig luisteren
naar de inhoud van mijn smeekbeden.
Als u op fouten gaat letten, Heer,
Heer, wie zal dan nog stand houden?
Want bij U is vergeving en om
Uw voorschriften zoek ik steun bij U, Heer.
Mijn ziel steunt op Zijn woord;
mijn ziel hoopt vurig op de Heer.
Laat ook Israël hopen op de Heer,
van de ochtendwake tot aan de nacht.
Want bij de Heer is genade
overvloedig is bij Hem de verlossing.
Zelf zal Hij Israël bevrijden
uit al zijn fouten.
Geef hen, 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 Gij de wereld
door het vuur zult oordelen.
Angstig ben ik en vol vrees,
wanneer het oordeel komt
en de nakende gramschap,
Die dag, dag van toorn,
van onheil en ellende,
een dag van extreme bitterheid.
Geef hen, Heer, de eeuwige rust
en moge Uw licht altijd over hen schijnen.

Missa pro defunctis

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.

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Dies irae, dies illa,
solvat saeculum in favilla,
teste David cum Sybilla.
Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus.
Tuba mirum spargens sonum
per sepulcra regionum
coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.
Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus judicetur.
Iudex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit,
nil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix justus
sit securus?

Geef hen, Heer, de eeuwige rust
en moge Uw licht altijd over hen schijnen.
U, o God, komt lofzang toe in Sion,
U moet een dankoffer worden gebracht
in Jeruzalem.

Verhoor mijn gebed,
tot U zal alle vlees komen.

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

Die dag van het oordeel
zal de wereld tot as verteren naar
het getuigenis van David en de Sibylle.
Hoe groot zal de schrik zijn,
als de rechter zal verschijnen,
om alles met gestrengheid te oordelen.
De bazuin zal een wonderlijk geluid doen
horen over de graven van de wereld,
en zal allen voor de troon roepen.
Dood en natuur zullen verstomd staan
als de schepselen vrijzjen om
rekenschap te geven aan de Rechter.
Dan zal het geschreven Boek worden
aangedragen waarin alles staat opgetekend
en waar de wereld naar geoordeeld zal
worden. Wanneer de Rechter dan gezeteld is,
zal wat verborgen was openbaar worden,
en niets zal ongewroken blijven.
Wat zal ik, ellendige, dan zeggen?
Wie kan ik om voorspraak vragen,
als zelfs de rechtvaardige
ternauwernood zonder vrees is?

Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.
Lacrymosa dies illa,
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus.
Pie Jesu Domine,
dona eis requiem!
Amen!

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 ejus.

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

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth,
pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Koning van ontzagwekkende majesteit,
die om niet de verlorenen redt,
red mij, o bron van barmhartigheid.
Een dag van tranen zal het zijn
waarop de schuldige mens uit het stof
zal vrijzjen om geoordeeld te worden.
Spaar hem dan, o God.
Barmhartige Heer Jezus,
geef hun rust!
Amen!

Heer Jezus Christus,
Koning der heerlijkheid!
Vrijwaar de zielen van alle
overleden gelovigen van de straffen
der hel en verlos hen uit de diepe poel.
ontruk hen aan de muil van de leeuw,
laat de onderwereld hen niet verzwellen,
laat hen niet in het duister vallen:
maar laat de banierdrager, de heilige
Michael, hen doen verschijnen in uw
Heilig licht, dat Gij eertijds hebt beloofd
aan Abraham en zijn nakomelingen.

Heer, wij brengen U offers en
gebeden, om U te loven.
Wil het aanvaarden ten behoeve van
die zielen die wij vandaag gedenken:
Heer, laat hen overgaan van de
dood naar het leven, dat Gij eertijds
hebt beloofd aan Abraham
en zijn nakomelingen.

Heilig, heilig, heilig
is de Heer de God der hemelse machten,
Vol zijn hemel en aarde van Uw heerlijk-

Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.
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.

Commendationes

Memento mei Deus Abraham,
memento mei Deus Isaac,
memento mei Deus Jacob,
heu quando veneris iudicare
terram ubi me abscondam
ab ira tua quia peccavi
nimis in vita mea.
Pie Jesu Domine, dona eis requiem.
Hei mihi Domine,
hei mihi quia peccavi
nimis in vita mea.
Quid faciam miser,
ubi fugiam nisi ad te Deus meus.
Miserere mei, Domine,
miserere mei Deus

heid. Hosanna in den hoge.

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

Lam Gods
dat de zonden der wereld wegneemt,
geef hun rust.
Lam Gods,
dat de zonden der wereld wegneemt,
geef hun eeuwige rust.
Het eeuwige licht verlichte hen, Heer,
verenigd met Uw heiligen in eeuwigheid,
want U bent de eeuwige goedheid.
Geef hen, Heer, de eeuwige rust
en moge Uw licht altijd over hen schijnen,
verenigd met Uw heiligen in eeuwigheid,
want U bent de eeuwige goedheid.

Wees mij indachtig, God van Abraham,
Wees mij indachtig, God van Isaac,
Wees mij indachtig, God van Jacob.
O wee, wanneer zal u komen om recht
te spreken over de aarde waar ik me
zal verberg voor uw woede, omdat ik al
teveel gezondigd heb in mijn leven.
Trouwe Heer Jezus, geef hen rust.
Wee mij, Heer,
Wee mij, omdat ik al teveel gezondigd
heb in mijn leven.
Wat kan ik, ongelukkige, doen, waar zal
ik vluchten, tenzij naar u, mijn God.
Heb medelijden met mij, Heer,
heb medelijden met mij, God

et salva me.
Miserere mei Deus secundum
magnam misericordiam tuam.

Subvenite sancti Dei
occurrite angeli Domini,
occurite suscipientes animam ejus.
Offerentes eam in conspectu
altissimi.
Chorus angelorum
eam suscipiat eam colloset.
Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Qui Lazarum resuscitasti
a monumento faetidum
tu eis Domine, dona requiem
et locum indulgentiae.
Qui venturus es iudicare vivos et
mortuos et saeculum per ignem.
Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Libera me, Domine,
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

en wees mijn redding.
Heb medelijden met mij, God,
overeenkomstig uw grote barmhartigheid.

Snel ter hulp, engelen van de heilige God,
geef bijstand, engelen van de Heer,
geef bijstand door zijn ziel op te nemen
en haar voor te houden aan de blikken
van de Allerhoogste.
Moge het koor der engelen
haar opnemen en een plaats geven.
Heer, ontferm U over ons.
Christus, ontferm U over ons.
Heer, ontferm U over ons.

U die Lazarus hebt opgewekt
uit zijn graf toen hij al rook,
geef hen vrede, Heer,
en een plaats van genade,
U die zal komen in het vuur om te oordelen
over levenden en doden en de wereld.
Heer, ontferm U over ons.
Christus, ontferm U over ons.
Heer, ontferm U over ons.

Bevrijd me, Heer,
van de eeuwige dood,
op die verschrikkelijke dag
wanneer hemel en aarde
zullen worden dooreengeschied,
wanneer Gij de wereld
door het vuur zult oordelen.
Angstig ben ik en vol vrees,
wanneer het oordeel komt
en de nakende gramschap,
wanneer hemel en aarde

sunt et terra:
Dies illa, dies iræ,
calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.
Dum veneris iudicare
saeculum per ignem.
Requiem aeternam
dona eis, Domine
et lux perpetua luceat eis.
Kyrie eleyson.
Christe eleyson.
Kyrie eleyson.

Missa de profunctis
zie boven.

zullen worden dooreengeschied.
Die dag, dag van toorn,
van onheil en ellende,
een dag van extreme bitterheid.
Wanneer Gij met het vuur
recht zult spreken over de wereld.
Geef hen, Heer,
de eeuwige rust
en moge Uw licht altijd over hen schijnen.
Heer, ontferm U over ons.
Christus, ontferm U over ons.
Heer, ontferm U over ons.

Vertaling: Brigitte Hermans, Jeanine De Landtsheer

WOENSDAG
03.10.18

TOT

WOENSDAG
12.12.18

14.00 - 16.30

Cursus

AMUZ

Barok: uitbundige kunst in woelige tijden

Cursus (Nederlands gesproken) course (Dutch spoken)

Hans Cools (inleiding & maatschappij introduction & society), Ben Van Beneden (schilderkunst & architectuur painting & architecture), Timothy De Paepe (theater & literatuur theatre & literature), Ignace Bossuyt (muziek music) & Valérie Herremans (beeldhouwkunst sculpture), *sprekers speakers*

I.s.m. Davidsfonds Academie

Het is niet te verwonderen dat dit jaar in Antwerpen de barok centraal staat; Rubens' stad ademt barok. Nadat er wordt ingezoomd op de tijdsgeest en het ontstaan van de barok, vertellen experts hoe emotie, dramatiek, beweging ... in verschillende kunstdisciplines werden toegepast.

De lezingen vinden plaats op de volgende data: 03.10.18, 17.10.18, 24.10.18, 31.10.18, 07.11.18, 14.11.18, 21.11.18, 05.12.18, 12.12.18

It is no surprise to learn that all the spotlights are on the Baroque in Antwerp this year: Rubens' city is drenched in it. After examining the spirit of the times and the emergence of the Baroque, experts will explain how emotion, drama, movement and so on were applied in various artistic disciplines.

The lectures are planned at the following dates: 03.10.18, 17.10.18, 24.10.18, 31.10.18, 07.11.18, 14.11.18, 21.11.18, 05.12.18, 12.12.18

ZONDAG
07.10.18

15.00
Concert

AMUZ

BachPlus

Menno van Delft, Kris Verhelst, Bart Jacobs, *klavecimbel harpsichord* | Bart Naessens, *klavecimbel & artistieke leiding harpsichord & artistic director*

Lidewij Van Der Voort, Annelies Decock, Agnieszka Papierska, Elise Van Der Wel, Izana Soria, Marieke Vos, *viool violin* | Kaat De Cock, Louise Moreau, *altviool viola* | Thomas Luks, *cello cello* | Elise Christiaens, *violone violone* | Lisa Goldberg, *fagot bassoon*

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concerto in d voor 3 klavecimbels, strijkers & basso continuo, BWV 1063

[zonder tempoaanduiding]

Alla siciliana

Allegro

Concerto in C voor 2 klavecimbels, strijkers & basso continuo, BWV 1061

[zonder tempoaanduiding]

Adagio ovvero largo

Fuga

Concerto in C voor 3 klavecimbels, strijkers & basso continuo, BWV 1064

[zonder tempoaanduiding]

Adagio

Allegro

Concerto in a voor 4 klavecimbels, strijkers & basso continuo, BWV 1065

[zonder tempoaanduiding]

Largo

Allegro

Concerti per molti gravicembali

Naast het componeren van religieuze werken voor de Thomaskirche, kon Johann Sebastian Bach zich ook uitleven in het creëren van wereldlijke en instrumentale muziek, die niet zelden werd uitgevoerd door het Collegium Musicum, een gezelschap dat in 1702 door Telemann was opgericht. Vanaf 1729 kreeg Bach de leiding over deze groep professionele en amateurmuzikanten, die samenkwamen in het koffiehuis van Gottfried Zimmermann. Niet alleen Bachs werken werden gespeeld, maar ook die van Italianen als Tomaso Albinoni of Antonio Vivaldi. Deze laatste had een concerto voor vier violen gecomponeerd, dat Bach herwerkte tot een onstuimige versie voor vier klavecimbels, BWV 1065. Bachs versie en ook zijn andere klavecimbelconcerti hebben de driedelige opbouw, met een snelle, vervolgens langzame en tot slot snelle beweging. De concerti voor twee, drie en vier klavecimbels waren bovendien de uitgelezen manier waarop zijn leerlingen en eigen zonen Wilhelm Friedemann en Carl Philipp Emanuel hun virtuositeit konden etaleren.

Bach herwerkte niet alleen materiaal van collega's, maar greep ook regelmatig terug naar eigen materiaal. De concerti BWV 1063 en 1064 bestonden bijvoorbeeld eerst als concerti voor drie violen. Deze laatste, en zoveel andere werken, zijn helaas verloren gegaan.

Concerti per molti gravicembali

Apart from composing religious pieces for the Thomaskirche, Johann Sebastian Bach could also indulge in creating secular and instrumental music, which were often performed by the Collegium Musicum, a troupe that was founded by Telemann in 1702. From 1729 onwards Bach was given command over the professional and amateur musicians that met down at the coffeehouse of Gottfried Zimmermann. Not only Bach's work was played, but also that of Italians such as Tomaso Albinoni or Antonio Vivaldi. The latter had composed a concerto for four violins, which Bach transformed into a turbulent version for four harpsichords, BWV 1065. In accordance with the Italian model, this and the other harpsichord concerti by Bach, follows a ternary structure, with a fast, slow, fast movement. The concerti for two, three and four harpsichords were also the ideal way of displaying the virtuosity of his pupils and his own sons, Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel.

Bach not only reworked material of colleagues, but also regularly reverted back to his own material. The concerti BWV 1063 and 1064 for instance, initially consisted of concerti for three violins. The latter, and so many other pieces, unfortunately went missing.

Bach-onderzoeker Christoph Wolff kon bijvoorbeeld aantonen dat minstens 200 instrumentale werken verloren zijn gegaan. De transcripties kunnen ons een idee geven hoe de andere versies moeten hebben geklonken.

Zie ook essay p. 135.

Bach researcher Christoph Wolff was able, for instance, to prove that at least 200 instrumental pieces were lost. The transcriptions can give us an idea of what the other version must have sounded like.

VRIJDAG
12.10.18

19.15
Concertinleiding door
Frederic Delmotte

20.00
Concert

AMUZ

Reinoud Van Mechelen & a nocte temporis

Reinoud Van Mechelen, *haute-contre & artistieke leiding* *haute-contre & artistic director*

Emmanuel Resche, Izana Soria, Marrie Mooij, Annelies Decock, Patrizio Germone, Ortwin Lowyck, *dessus de violon* | Ingrid Bourgeois, Michiyo Kondo, *haute-contre de violon* | Benoît Douchy, Simon Heyerick, *taille de violon* | Sylvestre Vergez, Justin Glorieux, *quintes de violon* | Ronan Kerno, Thomas Luks, Phyllis Bartholomeus, Edouard Catalan, *basse de violon* | Myriam Rignol, *basse de viole* | Anna Besson, Sien Huybrechts, *traverso traverso* | Shai Kribus, Nele Vertommen, *hobo oboe* | Mélanie Flahaut, *fagot bassoon* | Simon Linné, *teorbe theorbo* | Pierre Gallon, *klavecimbel harpsichord*

I.s.m. Centre de Musique Baroque Versailles

Chapitre 1: Les débuts avec Lully

Ouverture, uit: Isis

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Cessons de redouter, uit: Persée

Plus j'observe ces lieux, uit: Armide

Bois épais, uit: Amadis

Faudra-t-il encore vous attendre, uit: Acis et Galatée

Ritournelle, uit: Acis et Galatée

Chapitre 2: La mort de Lully et ces premiers successeurs

Patrocle va combattre, uit: Achille et Polyxène

Jean-Baptiste Lully

Intro, uit: Miserere

Quand après un cruel tourment, uit: Achille et Polyxène *Pascal Collasse (1649-1709)*

Entre-acte, uit: Achille et Polyxène

Ah que sur moi l'amour règne, uit: Achille et Polyxène

Prélude, uit: Achille et Polyxène

Marin Marais (1656-1728) &

Louis Lully (1664-1734)

Mon amoureuse inquiétude, uit: Alicide

Ne pourrais je trouver remède, uit: Alicide

⏮ pause ⏭

Chapitre 3: La voie bloquée se libère

Ciel! En voyant ce temple redoutable, uit: Thétis et Pélée

Pascal Collasse

J'entends d'agréables concerts, uit: Enée et Lavinie

Infortuné, que dois-je faire?, uit: Didon

Henry Desmarest (1661-1741)

Le soleil est vainqueur, uit: Didon

Que je serais heureux, uit: Médée

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)

Second air pour les Argiens, uit: Médée

Sarabande, uit: Médée

Chapitre 4: La fin de carrière de M. Dumesny

Elisabeth Jacquet de la Guerre (1665-1729)

Amour que tout les loix sont cruelles, uit: Céphale et Procris

Ma vertu cède au coup, uit: Théagène et Cariclée

Henry Desmarest

Lieux charmants, uit: Les amours de Momus

Air – Sarabande – Menuet, uit: Méduse

Charles-Hubert Gervais (1671-1744)

Ebro far voglio il mio core, uit: Les fêtes gallantes

Henry Desmarest

Ah! Que le sommeil est charmant, uit: Circé

André Cardinal Destouches (1672-1749)

Hélas, rien n'adoucit l'excès, uit: Amadis de Grèce

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.

Dumesny, le haute-contre de Lully

Sommige sterzangers worden bij toeval ontdekt. De legende wil dat dirigent Valéry Gergiev door de schoonheid van Anna Netrebko's stem werd betoverd, toen ze de vloeren schrobde van het Mariinsky-theater. Componist Jean-Baptiste Lully ontdekte de stem van Louis Gaulard Dumesny toen hij in de kasteelkeuken van Versailles aan het koken was – misschien wel een royale portie verse erwten, het lievelingsgerecht van Lodewijk XIV. Netrebko heeft de legende doorprikt, maar de ontdekking van Dumesny blijft alleszins een mooi verhaal.

Feit is dat de Franse zanger geliefd was voor zijn krachtige stem en grote stembereik. Dumesny (zijn naam komt ook voor als Dumesnil) was een haute-contre die grote successen behaalde in Lully's opera's. Hij debuteerde in 1677 met de kleine rol van Triton in *Isis*, en mocht later verschillende rollen creëren; Persée (1682), Phaëton (1683, wellicht zijn grootste succes), Amadis (1684), Médor (*Roland*, 1685), Renaud (*Armide*, 1686) en Acis (*Acis et Galatée*, 1686). Na Lully's dood vertolkte hij rollen in opera's van Pascal Collasse (Pélée in *Thétis et Pélée*, 1689 en Enée in *Enée et Lavinie*, 1690), Henry Desmaret (Enée in *Didon*, 1693), Marin Marais (Bacchus in *Ariane et Bacchus*, 1696) en André Cardinal Destouches (Amadis in *Amadis de Grèce*, 1699).

Dumesny, Lully's haute-contre

Some leading singers are discovered by accident. Legend has it that conductor Valéry Gergiev was captivated by the beauty of Anna Netrebko's voice, while she scrubbed the floors of the Mariinsky theatre. Composer Jean-Baptiste Lully discovered the voice of Louis Gaulard Dumesny when he was cooking in the castle kitchen of Versailles – perhaps a large portion of fresh peas, the favourite dish of Louis XIV. Netrebko shattered the legend, but the Dumesny story remains great. The fact is that the French singer was loved for his powerful voice and major range. Dumesny (also known as Dumesnil) was a haute-contre who had major success in Lully's operas. He made his debut in 1677 with the small role of Triton in *Isis*, and later he created various roles; Persée (1682), Phaëton (1683, probably his greatest success), Amadis (1684), Médor (*Roland*, 1685), Renaud (*Armide*, 1686) and Acis (*Acis et Galatée*, 1686). After Lully's death he performed in operas such as those written by Pascal Collasse (Pélée in *Thétis et Pélée*, 1689 and Enée in *Enée et Lavinie*, 1690), Henry Desmaret (Enée in *Didon*, 1693), Marin Marais (Bacchus in *Ariane et Bacchus*, 1696) and André Cardinal Destouches (Amadis in *Amadis de Grèce*, 1699).

Dumesny had 'une très belle représentation', maar door gebrek aan een goede zangtechniek zong hij toch af en toe vals. Hij had ook nooit noten leren lezen en moest alle rollen dus op het gehoor aanleren. Bovendien verscheen hij vaak dronken op het toneel. Naast zijn optredens in Frankrijk reisde hij regelmatig het kanaal over om na Pasen in Engeland te zingen, waar hij rijkelijk werd vergoed.

Het stemtype van de haute-contre zorgde destijds reeds voor verwarring. In Engelse bronnen werd het in de 17de eeuw al vaak foutief als contratenor vertaald. Joseph de Lalande beklemtoonde in zijn *Voyages en Italie* (1786) dat een haute-contre, in tegenstelling tot een contratenor, geen falsett was. En in vergelijking met een gewone tenor, kan een haute-contre nog enkele noten hoger in het borstregister zingen.

Het is slechts weinigen gegeven om in zo'n bereik te kunnen zingen, waardoor veel repertoire voor de haute-contre verwaarloosd werd. Reinoud Van Mechelen selecteerde enkele prachtige aria's uit het Franse repertoire die de klankwereld van dit uitzonderlijke stemtype tot leven brengen.

Zie ook essay p. 187.

Dumesny had 'une très belle représentation', but due to the lack of a good singing technique, he sometimes sang out of tune. Furthermore, he had never learned how to read music so he had to learn all roles by ear. Moreover, he sometimes turned up drunk on stage. Apart from his performances in France, he regularly travelled across the channel to sing in England after Easter, where he was paid generously.

The type of voice of the haute-contre already caused confusion at the time. In English sources of the 17th century, the haute-contre was often translated incorrectly as countertenor. Joseph de Lalande emphasised in his *Voyages en Italie* (1786) that, unlike a countertenor, a haute-contre wasn't a head voice. And compared to a normal tenor, an haute-contre can sing several notes higher in the chest voice.

Only a few managed to sing this way, because of which a lot of repertoire for the haute-contre was neglected. Reinoud Van Mechelen selected several beautiful arias from the French repertoire that bring the soundscape of this exceptional type of voice to life.

Cessons de redouter

Persée

Cessons de redouter la fortune cruelle,
le ciel nous promet d'heureux jours;
Vénus vient à notre secours,
elle amène l'Amour et l'Hymen avec elle.

Plus j'observe ces lieux

Renaud

Plus j'observe ces lieux,
et plus je les admire.
Ce fleuve coule lentement,
et s'éloigne à regret d'un séjour
si charmant.
Les plus aimables fleurs
et le plus doux zéphire
parfument l'air qu'on y respire.
Non, je ne puis quitter
des rivages si beaux.
Un son harmonieux se mêle
au bruit des eaux.
Les oiseaux enchantés
se taisent pour l'entendre.
Des charmes du sommeil
j'ay peine à me défendre.
Ce gazon, cet ombrage frais,
tout m'invite au repos
sous ce feuillage épais.

Bois épais

Amadis

Bois épais, redouble ton ombre:
tu ne saurais être assez sombre,
tu ne peux trop cacher
mon malheureux amour.
Je sens un désespoir

Laten we niet langer het wrede lot vrezen,
de hemel belooft ons gelukkige dagen;
Venus komt ons bijstaan,
zij brengt Amor en Hymen mee.

Hoe langer ik dit oord in ogenschouw
neem, des te meer bewondering ik voel.
Deze rivier stroomt traag
en verlaat met tegenzin een zo
beksorlijke plek.
De lieflijkste bloemen en het zoetste
briesje vervullen er de lucht die je
inademt met aangename geuren.
Nee, een zo mooie streek kan ik niet
verlaten.
Een welluidende klank mengt zich
met het geluid van het water.
De vogels zijn helemaal in de ban
en zwijgen stil, om toe te horen.
Ik heb moeite me te verzetten
tegen de verlokkingen van de slaap.
Dit gras, deze koele schaduw,
alles noodt mij te gaan rusten
onder dit dichte gebladerte.

Dicht bos, verdubbel je schaduw;
je kunt niet donker genoeg zijn,
je kunt mijn ongelukkige
liefde niet genoeg verbergen.
Ik voel een verschrikkelijke wanhoop

dont l'horreur est extrême,
je ne dois plus voir ce que j'aime,
je ne veux plus souffrir le jour.

Faudra-t-il encore vous attendre

Acis

Faudra-t-il encore vous attendre
fière beauté qui régniez dans mon cœur?
Venez par un regard soulager
ma langueur,
songez que d'un moment mes jours
peuvent dépendre.
Mes cris ne sauraient vous toucher
si le récit de ma peine,
si ma mort presque certaine
du fond des flots ne peut vous arracher,
venez jouir du moins sur ce rivage
de tout ce que la terre
a de charmants appâts.
Les fleurs y naissent sous vous pas,
jamais leur riche émail
n'éclata d'avantage.
Vous ne paraissez point
qui peut vous retenir?
Peut-être quelque Dieu
de la cour de Neptune cause-t'il seul
mon infortune;
Ah! Ce serait trop me punir.
Dieux! Mais mon trouble cesse,
et je la vois venir.

Patrocle va combattre

Achille

Patrocle va combattre,
et j'ai pu consentir
qu'il courut aux dangers

ik zal het voorwerp van mijn liefde
niet meer zien,
ik wil het daglicht niet meer verdragen.

Moet ik nog op u wachten, trotse
schoonheid, die over mijn hart regeert?
Kom met één blik verlichting bieden
aan mijn smachtend verlangen;
bedenk dat mijn leven kan afhangen
van één enkel ogenblik.
Mijn kreten kunnen u niet ontroeren
indien het verhaal van mijn lijden,
indien mijn bijna zekere dood
u niet kan ontrukken aan de golven.
Kom toch hier genieten van al wat de
aarde aan aantrekkelijke
beksorlijkheden heeft.
Bloemen zullen er opspringen onder
uw voeten; nooit barstten zij open met
meer stralende kleuren.
U verschijnt helemaal niet;
wie kan u tegenhouden?
Misschien is een of andere god
van het hof van Neptunus
de enige oorzaak van mijn tegenspoed.
Ach, dat zou een te zware straf voor mij zijn.
Goden! Mijn moeilijkheden zijn voorbij,
en ik zie haar komen.

Patroklos gaat vechten
en heb ik goed gevonden
dat hij afstevent op gevaren

qui menacent la vie?
Ah! Je devais l'empêcher de partir.
Hélas! De quels regrets sa mort
serait suivie?
Si le sort irrité, pour accabler mon
cœur, le faisait expirer
sous le fer d'un vainqueur.
Prévenez, justes Dieux,
mon désespoirs funeste!
Cet ami généreux;
est le seul qui me reste,
conservez ses jours par pitié!
On m'a privé de l'objet que j'adore,
ce serait trop d'horreur de me priver
encore de l'objet de mon amitié.

Quand après un cruel tourment

Achille

Achille après un cruel tourment,
l'hymen succède
aux tendre désirs d'un Amant,
que le trouble qui précède
ce bien heureux moment
est doux et charmant!

Ah que sur moi l'amour règne

Achille

Ah! Que sur moi,
l'Amour règne avec violence!
Que de transports puissants
mon cœur est agité!
Mais j'aperçois la divine beauté,
qui cause mon impatience,
son père l'a conduit,
et vient sur ces autels entendre
et confirmer nos serments mutuels.

die zijn leven bedreigen?
Ach, ik zou moeten beletten dat hij vertrekt.
Helaas! Hoeveel spijt zou er volgen
op zijn dood,
als het vertoemde lot, om mijn hart te
bezwaren, hem deed sterven onder het
zwaard van een overwinnaar?
Zorg toch, rechtvaardige goden,
dat dodelijke wanhoop mij bespaard blijft!
Deze edelmoedige vriend
is de enige die mij rest; spaar zijn leven,
uit mededogen! Men ontnam mij
het voorwerp van mijn liefde, het zou
al te erg zijn als mij ook nog het voorwerp
van mijn vriendschap werd ontnomen.

Als, na een hevige smart,
Hymen toegeeft aan de tere
verlangens van een minnaar;
hoe aangenaam en aantrekkelijk
is dan de ontsteltenis
die voorafgaat aan dit gelukkige moment!

Ach, hoe onstuimig heerst
Amor over mij!
Hoe wordt mijn hart geroerd
door hevige vervoering!
Maar daar zie ik de goddelijke schone,
die de oorzaak is van mijn ongeduld;
haar vader leidt haar en komt op deze
altaren onze wederzijdse beloften
horen en bevestigen.

Mon amoureuse inquiétude

Alcide

Mon amoureuse inquiétude
me fait chercher ces bois charmants,
dont l'agréable solitude
flatte les peines des amants.
Que ces réduits solitaires et sombres
conviennent bien à l'état de mon cœur!
Que le silence, et l'épaisseur
des ombres sont propres
à nourrir ma secrète langueur!
Quel transport me saisit,
et qu'est-ce que je sens?
Ah! Que le bruit des flots
qui frappent ce rivage;
que les oiseaux de ce bocage
ont de charmes puissants
pour calmer les ennuis,
pour enchanter les sens!
Que de leurs voix la douceur
me soulage!
Que j'aime leur divins accents!
Je vais les écouter sous ces tendres
feuillages.

Ne pourrais je trouver remède

Alcide

Ne pourrais je trouver de remède
à ma peine?
Maître des Dieux méconnaiss-tu ton fils?
Qui peut-être insensible à mes cris?
Songe à me secourir
où ma constance est vaine.
Voile fatal, poison dont je suis dévoré,
brûlerez-vous sans cesse un cœur
désespéré?

De onrust van mijn liefdesgevoelens brengt
me ertoe deze lieflijke bossen op te zoeken,
wier aangename eenzaamheid het lijden
van minnaars verzacht.
Hoe goed passen deze eenzame en donkere
uithoeken bij het gemoed van mijn hart!
Hoe geschikt zijn de stilte en de dichte
schaduw om mijn stille
neerslachtigheid te voeden!
Welke vervoering neemt bezit van mij
en wat voel ik?
Ach, wat heeft het geluid van de golven
tegen deze oever,
en wat hebben de vogels van dit struweel
een sterke toverkracht
om nare gevoelens te verdrijven
en de zintuigen te begoochelen!
Hoezeer voel ik de verlichting die
de lieflijkheid van hun stemmen mij brengt!
Hoeveel genoegenvind ik in hun goddelijke
klanken! Ik ga luisteren onder dit aangename
gebladerte.

Kan ik dan geen middel vinden
tegen mijn verdriet?
Oppergod, herken je je zoon niet?
Wie kan er onverschillig zijn voor mijn kreten?
Vergeet niet mij bij te staan
als mijn volharding vergeefs is.
Fatale sluier, vergif dat mij aanvreet,
brandt u dan voor altijd in een
wanhopig hart?

Laissez-moi respirer ...
tout est sourd à mes plaintes.
Hélas! Tout me trahit
dans ces cruels moments:
et mes tourments
bien loin de s'affaiblir
redoublent leurs atteintes.
Je n'en puis plus,
ma force m'abandonne,
Que vois-je, ô ciel!
Quels sont ces monstres furieux?
Osent-ils paraître à mes yeux?
Quoi donc leur présence m'étonne?
Purgeons-en l'univers, ah Dieux!
Mes maux de ma raison
me ravissent l'empire.
Je ne connais plus,
je pleure, je soupire.
Concevez s'il se peut,
mes mortelles douleurs
Qui troublent mes esprits,
et m'arrachent des pleurs.

O mort! Je t'implore en ce jour,
ce n'est plus qu'après toi
que mon âme soupire,
j'ai triomphé jadis
de ton puissant empire,
et tu triomphes à ton tour.
Mais, avant mon trépas
punissons Déjanire,
elle seule a plus fait
que tous mes ennemis.

Nessus? Ô ciel!
Je touche à mon bonheur suprême,

Laat mij leven ...
Alles is doof voor mijn weeklagen.
Wee mij! Alles verloochent mij
op deze moeilijke momenten;
en mijn smarten
nemen helemaal niet af,
maar worden juist veel heviger.
Ik kan het niet langer verdragen;
mijn krachten laten mij in de steek;
Wat zie ik? O hemel!
Wie zijn die ziedende monsters?
Durven zij voor mijn ogen te verschijnen?
Wat? Bevreesd hun aanwezigheid mij?
Laten we de wereld ervan zuiveren, o goden!
Mijn ongeluk
beneemt mij mijn verstand.
Ik weet niets meer,
ik ween, ik zucht.
Stelt u zich, zo dat mogelijk is,
de dodelijke smarten voor,
die mijn geest verwarren
en mij tranen ontlokken.

O, dood! Ik richt mijn smeekbede tot jou
vandaag, mijn ziel verlangt
alleen nog naar jou.
Eertijds won ik
van jouw machtige rijk
en nu win jij.
Maar laten we, voor ik sterf,
Deianira straffen.
Zij bracht in haar eentje meer teweeg
dan al mijn vijanden tesaam.

Nessus? O hemel!
Ik ben dichtbij mijn hoogste geluk,

et voici le grand jour
que les Dieux m'ont promis.
Je ne crains plus ma peine extrême,
mon destin désormais à moi
seul est remis.
Il est temps de quitter
ma dépouille mortelle,
mes travaux sont passés,
et l'Olympe m'appelle.
Tendres amants que j'avais séparés
qu'un hymen charmant vous unisse,
pardonnez à mon injustice
les maux où je vous ai livrés.
Brises, brisez le dernier noeud
qui m'attache à la terre,
feux sacrés, détruisez
ce que j'ai de mortel.
Toi, pour marquer ce jour
à jamais solennel, Jupiter,
sur ce mont fais gronder ton tonnerre.

Ciel en voyant ce temple redoutable

Pelée

Ciel! En voyant ce temple redoutable
de quel frémissement je me sens agité!
C'est ici qu'il est arrêté
si je dois être heureux ou misérable;
cet ordre, quel qu'il soit,
doit être exécuté,
mais l'avenir impénétrable
le cache encore dans son obscurité;
quel doute insupportable!
Qu'un amant en est tourmenté!
Inflexible destin, dans tes lois
éternelles n'as-tu suivi
qu'un aveugle hasard?

en dit is de grote dag
die de goden mij beloofden.
Ik vrees niet langer mijn grote smart,
Mijn lot is voortaan
alleen aan mij.
Het is tijd om mijn sterfelijke omhulsel
te verlaten.
Mijn werkzaamheden zijn voorbij
en de Olympus roept mij.
Tedere geliefden, door mij gescheiden,
laat een aangenaam huwelijk u verenigen,
vergeef het lijden
dat mijn onrechtvaardigheid u bracht.
Zachte winden, verbreek de laatste band
die mij nog aan de aarde bindt,
heilige vuren, vernietig
dat wat sterfelijk is aan mij.
En jij, Jupiter, laat op deze berg
jouw donder klinken om deze
voor eeuwig plechtige dag te markeren.

Hemel! Welk een rilling voel ik bij het zien
van deze ontzagwekkende tempel!
Op deze plaats wordt bepaald
of ik gelukkig zal zijn of ellendig;
dit bevel, hoe het ook zal luiden,
moet worden uitgevoerd,
maar de ondoordringelijke toekomst
verbergt het nog in zijn duisternis;
wat een onverdraaglijke onzekerheid!
Wat een kwelling voor een minnaar!
Onbuigzaam lot, volgde jij,
in je eeuwige wetten
slechts het blinde toeval?

Hélas! N'as tu point eu d'égard
pour les amants fidèles?
Non, je tâche en bain
à flatter mes ennuis,
par l'état où tu me réduis
je reconnais déjà l'effet de tes caprices,
et n'exerces-tu pas toujours
les plis cruelles injustices
sur les plus fidèles amours.

J'entends d'agréables concerts

Énée

J'entends d'agréables concerts.
Une clarté plus pure
se répand dans les airs.
Un nouveau charme embellit la nature
et pare l'univers;
c'est Venus qui descend,
tout me fait reconnaître
la déesse de la beauté.
Et quelle autre divinité
peut annoncer ainsi
qu'elle est prête à paraître?

Infortuné, que dois-je faire?

Énée

Infortuné que dois-je faire?
Je ne vois rien qui ne me désespère:
Hélas! Faut-il quitter
un séjour si charmant?
Ne saurais-je des dieux
apaiser la colère,
qu'en perdant la beauté
que j'aime tendrement?
Je mourrai si je l'abandonne.
Le plis cruel trépas

Wee! Had je dan geen enkele
inschikkelijkheid voor trouwe geliefden?
Ach nee, ik poog vergeefs
mijn tegenspoed te verhullen;
in de staat waarin jij mij brengt
herken ik reeds de werking van jouw
grilligheid,
en doe jij niet altijd het grootste onrecht
aan de meest trouwe geliefden?

Ik hoor aangename samenklanken.
Een zuiverder licht verspreidt
zich door de lucht.
Een nieuwe bekoorlijkheid verleent
de natuur schoonheid en tooit de wereld;
Venus daalt af,
alles wijst op
de godin van de schoonheid.
En welke andere godin
kan op deze wijze aankondigen
dat zij op het punt staat te verschijnen?

Ongelukkige, wat moet ik doen?
Ik zie niets dat mij niet tot wanhoop voert.
Helaas, moet ik een zo
aantrekkelijk oord verlaten?
Kan ik de woede van de goden
alleen maar bedaren door
de schone te verliezen,
die ik teder bemin?
Ik zal sterven als ik haar in de steek laat.
Zelfs de meest pijnlijke dood lijkt me

me paraît moins affreux.
Non, je ne puis rompre
de si beaux noeuds.
Ne partons point,
mais le ciel me l'ordonne;
et toi ma gloire, tu le veux.
Ah! Je succombe à ma douleur extrême.
Réservez, justes dieux,
pour les ambitieux,
la grandeur suprême,
et me laissez ce que j'aime;
Je fais tout mon bonheur
de régner dans son coeur.
O ciel! Impitoyable,
vous n'êtes point touché
de mon sort déplorable.
Quel déluge de feu tombe sur ce palais.
Dieux! Vous voulez ma mort,
vous serez satisfaits.

Que je serais heureux

Jason

Que je serais heureux,
si j'étais moins aimé!
Médée avec ardeur
dans mon sort s'intéresse,
je lui dois toute ma tendresse;
d'une autre cependant
je me trouve charmé,
et malgré moi j'adore la princesse.
Que je serais heureux,
si j'étais moins aimé!

Que me peut demander la gloire,
quand l'amour s'est rendu
maître de mon coeur?

nog minder afschuwelijk.
Nee, een zo mooie liefdesband
kan ik niet verbreken.
Laten we niet weggaan,
maar de hemel beveelt mijn vertrek;
en jij, mijn faam, jij wil dat.
Ach, ik bezwijk aan mijn grote smart.
Bewaar, rechtvaardige goden,
de grootste roem
voor de eezuchtigen
en laat mij dat wat ik bemin;
al mijn geluk bestaat erin
de régnen dans son coeur.
O, hemel! U bent meedoodloos,
niet in het minst geraakt door
mijn betreuenswaardige lot.
Wat een vloed van vuur valt er neer
op dit paleis. Goden! U wil mijn dood,
u zal worden tevreden gesteld.

Hoe gelukkig zou ik zijn,
als ik minder werd bemind!
Medea stelt gretig belang
in mijn lot,
ik ben haar al mijn tedere gevoelens
verschuldigd, maar ik word
bekoord door een ander, en ondanks
mezelf houd ik zeer veel van de prinses.
Hoe gelukkig zou ik zijn
als ik minder werd bemind!

Wat kan roem me nog vragen
nu de liefde zich meester heeft
gemaakt van mijn hart?

Dans le triste combat,
où si j'ose la croire,
l'avantage cruel de demeurer vainqueur,
doit me coûter tout mon bonheur,
que me peut demander la gloire?
Si je traite Médée avec trop de rigueur,
un objet tout charmant
trouve de la douceur
à me céder une illustre victoire:
je touche au doux moment
d'en être possesseur.
Serments de ma première ardeur,
devoirs que je trahis,
sortez de ma mémoire,
et ne m'opposez plus
vos chimères d'honneur:
que me peut demander la gloire,
quand l'amour s'est rendu
maître de mon coeur?

Amour que sous tes lois sont cruelles

Céphale

Amour, que sous tes lois cruelles
on souffre de maux rigoureux!
Par un espoir trompeur
tu sais flatter nos vœux
pour nous livrer à des peines mortelles;
Amour, que sous tes lois cruelles,
on souffre de maux rigoureux!
Quand tu contrains deux coeurs
à ressentir tes feux,
dois-tu laisser rompre des noeuds
qui devraient leur former
des chaînes éternelles?
Amour, que sous tes lois cruelles

Wat kan, in de trieste strijd
waarin, als ik haar mag geloven,
het wrede voordeel van de overwinning
mij al mijn geluk zal kosten,
roem nog van mij vragen?
Als ik Medea al te hardvochtig
behandel, zal een zeer liefthallig
voorwerp genoeg liefde vinden
om mij een illustere overwinning te laten:
Ik ben bijna op het zoete moment
waarop mij die ten deel zal vallen.
Beloften van mijn eerste liefde,
plichten die ik verzaak,
ga weg uit mijn geheugen
en houd me niet langer
jullie hersenschimmen van eer voor.
Wat kan roem me nog vragen
nu de liefde zich meester heeft
gemaakt van mijn hart?

Amor, wat een scherpe pijn
lijdt men onder jouw harde wetten!
Door een bedrieglijke hoop weet jij
onze verlangens te vleien, om ons vervolgens
over te leveren aan dodelijke smarten.
Amor, wat een scherpe pijn
lijdt men onder jouw harde wetten!
Als jij twee harten dwingt
om jouw vuur te voelen,
moet je dan verbintenissen laten verbreken
die een eeuwigdurende band
zouden vormen?
Amor, hoe ongelukkig zijn standvastige

les coeurs constants sont malheureux!
Et qu'il en est peu de fidèles !
Amour, que sous tes lois cruelles,
On souffre de maux rigoureux!

Ma vertu cède au coup

Théagène

Ma vertu cède au coup
dont le destin m'accable,
haine, vengeance, amour
qui déchirez mon coeur,
Ah! Laissez-moi du moins
la funeste douceur
de me plaindre en mourant
du ciel impitoyable
dont mes malheurs cruels
épuisent la rigueur.
Et toi, charmant objet,
de qui l'Enfer barbare
pour jamais nous sépare,
connais par mes transports
l'excès de mon amour.
J'ai honte de survivre
à ma douleur mortelle,
et je vais dans les flots
par une mort cruelle
me punir d'être encore au jour.
Quelle Divinité vient de sortir
de l'onde?
Quel son harmonieux retentit
dans les airs?
Malgré moi ma douleur profonde
cède aux charmes
de ces concerts.

harten, onder jouw wrede wetten!
En wat zijn er weinig trouwe harten!
Amor, wat een scherpe pijn
lijdt men onder jouw harde wetten!

Mijn krachten begeven het
bij de slag die het lot mij toebrengt,
haat, wraak, liefde,
jullie die mijn hart verscheuren,
ach, laat mij dan tenminste nog
de droeve zoetheid
om mij al stervend te beklagen
over de hardvochtige hemel;
mijn wrede tegenspoed is het gevolg
van alle onbuigzaamheid van de hemel.
En jij, bekoorlijk voorwerp van mijn liefde,
die de barbaarse hel
voor altijd van mij scheidt,
weet, door mijn vervoering,
de heftigheid van mijn liefde.
Ik schaam mij in leven te blijven
bij mijn dodelijke smart
en ik ga mezelf straffen met een
onmeedogende dood in de golven,
omdat ik nog in leven ben.
Welke godheid komt daar
uit het water?
Welk welluidend geluid
klinkt er in de lucht?
In weerwil van alles
wijkt mijn diepe pijn voor de charmes
van deze klanken.

Lieux charmants

Palémon

Lieux charmants, retraites tranquilles,
chers confidents des maux
que j'ai soufferts,
tous vos appâts sont inutiles,
pour un cœur que l'Amour
fait gémir dans ses fers
vous offrez à mes yeux
le seul objet que j'aime;
mais vous ne l'offrez point sensible
à mes soupirs.
Beaux lieux, témoins secrets
de ma douleur extrême,
ne serrez-vous jamais témoins
de mes plaisirs?

Aangenaam oord, rustige eenzaamheid;
dierbare vertrouwelingen van de pijn
die ik leed;
al jullie bekoorlijkheden zijn nutteloos
voor een hart dat Amor
laat kermen in zijn kerker.
Jullie houden voor mijn ogen
het enige voorwerp dat ik bemin,
maar jullie laten zien dat het helemaal
niet ontvankelijk is voor mijn verlangens.
Mooi oord, stille getuige
van mijn grote smart,
zal jij dan nooit getuige zijn
van mijn vreugde?

Ebro far voglio il mio core

Un Italien

Ebro far voglio il moi core,
di quel miel che dentro i baci,
all'ardor delle due faci,
stillar suole, il Dio d'amore.

Ik wil mijn hart ophitsen
met de honing die tijdens het zoenen
gewoonlijk druppelt door de gloed van
twee vurige geliefden, liefdesgod.

Ah! Que le sommeil est charmant

Un songe

Ah! Que le sommeil est charmant
lorsqu'il est tranquille,
mais il est difficile
de dormir tranquillement
quand on est amant.

Ach, hoe aantrekkelijk is de slaap
als die rustig is,
maar het is moeilijk
om rustig te slapen
als je liefhebt.

Phantase

Le sommeil avec tous ses charmes,
ne peur calmer les secrètes alarmes
que font naître les amours;

De slaap, met al zijn geneugten,
kan niet de stille onrust kalmeren
die ontstaat door de liefde;

sans le cœur d'un amant
l'amour veille toujours,
au milieu du repos,
du repos même
on est agité quand on aime.

Hélas, rien n'adoucit l'excès

Le prince

Hélas! Rien n'adoucit l'excès
de mon malheur.
Vous, flots impétueux,
qui battez ce rivage,
non, jamais les vents en fureur
n'ont excité sur vous
un plus affreux orage
que celui qui trouble mon cœur.

in het hart van een minnaar
waakt de liefde altoos,
als je aan het rusten bent,
word je zelfs onrustig van de rust,
als je liefhebt.

Je me sens pénétré
d'une secrète horreur,
tout l'accroît,
rien ne la soulage;
Je trahis mon ami
sans servir mon ardeur,
mon innocence et mon bonheur,
ont fait ensemble
un funeste naufrage.
Vous, flots impétueux,
qui battez ce rivage,
non, jamais les vents en fureur
n'ont excité sur vous
un plus affreux orage
que celui qui trouble mon cœur.

Helaas! Niets verzacht
mijn grote ongeluk.
Jullie, onstuimige golven
die stukslaan op deze oever,
nooit hebben de woeste winden
boven jullie een heftiger storm
ontketend dan de storm
die mijn hart beroert.

Ik voel dat ik word bevangen
door een stil afgrijzen
dat alleen maar toeneemt
en door niets vermindert.
Ik verraad mijn vriend zonder
mijn liefde te dienen,
mijn onschuld en mijn geluk
hebben samen noodlottig
schipbreuk geleden.
Jullie, onstuimige golven
die stukslaan op deze oever,
nooit hebben de woeste winden
boven jullie een heftiger storm
ontketend dan de storm
die mijn hart beroert.

Vertaling: Marianne Lambregts, Ann Tilman



DONDERDAG
25.10.18

20.15
Concertinleiding door
Jasper Gheysen

21.00
Concert

AMUZ

Gli Angeli Genève

Benoît Arnould, *bas* *bass* | Stephan MacLeod, *bas* & *artistieke leiding* *bass* & *artistic director*

Leila Schayegh, Eva Saladin, *viool* *violin* | Deirdre Dowling, Anneke van Haften, *altviool* *viola* | Michael Chanu, *violone* *violone* | Matthias Spaeter, *aartsluit* *archlute* | Francis Jacob, *orgel* *organ*

I.s.m. Organisatie Oude Muziek, Nederland

Erbarm Dich mein	Heinrich Schütz (1585-1672)
Herr, nun lässest Du deinen Diener	Franz Tunder (1614-1667)
Ich bin eine Blume zu Saron	Dietrich Buxtehude (1637-1707)
Nisi Dominus	Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704)
Congregati sunt	Johann Rosenmüller (1617-1684)
Lamento sopra la morte Ferdinandi III, à 4	Johann Heinrich Schmelzer (1623-1680)
Der Himmel mach' es wie er will	Philipp Heinrich Erlebach (1657-1714)
O Jesu dulcissime	Franz Tunder
Laetatus sum	Heinrich Ignaz Franz von Biber

De Duitse cantate vóór J.S. Bach

De Duitse barokcantate wordt helaas al te vaak enkel geassocieerd met Johann Sebastian Bach. Ook al is zijn oeuvre ontegensprekelijk fenomenaal te noemen, talloze andere componisten verdienen ook onze aandacht. Stephan MacLeod ontdekte bijzondere parels voor een of twee bassen bij Duitse en Oostenrijkse voorgangers van Bach.

Vader van de Duitse barok is Heinrich Schütz, die dankzij verblijven in Italië de nieuwste stijl naar het noorden bracht. Zijn *Erbarme dich mein*, gebaseerd op een 16de-eeuwse koraalmelodie, is kort, maar getuigt van de Italiaanse expressiviteit. Franz Tunder is een belangrijke schakel in de ontwikkeling van de Duitse muziek. Net als in de Italiaanse muziek vinden we in zijn cantaten *O Jesu dulcissime* en *Herr, nun lässest Du deinen Diener* nog een losse afwisseling tussen declamerende en zangerige passages – het is pas later dat een striktere opeenvolging tussen recitatief en aria zal ontstaan. Als kapelmeester van de Marienkirche in Lübeck organiseerde Tunder vanaf 1646 in zijn kerk een beroemde concertreeks die werd gesteund door de handelaars van de stad. Deze 'Abendmusiken' zouden nog een grotere bekendheid genieten dankzij Tunders opvolger, Dietrich Buxtehude, die er vanaf 1668 enorme successen mee boekte.

The German cantata before J.S. Bach

The German Baroque cantata is all too often associated with Johann Sebastian Bach alone. That is unfortunate, because phenomenal as his work indisputably is, many other composers also deserve our attention. Stephan MacLeod has discovered unusual gems for one or two basses among Bach's German and Austrian predecessors.

The father of the German Baroque was Heinrich Schütz, who became familiar with the newest style of music in Italy before bringing it north. His *Erbarme dich mein*, based on a 16th century chorale melody, is a short piece brimming with Italian expressivity. Franz Tunder marks an important stage in the development of German music. Like Italian music, his cantatas *O Jesu dulcissime* and *Herr, nun lässest du deinen Diener* still contain a loose alternation of declamatory and lyrical passages: it is only later that a stricter succession of recitative and aria would emerge. As the Kapellmeister of St. Mary's Church in Lübeck, Tunder organised a famous series of concerts in his church from 1646 onwards, supported by the city's merchants. These 'Abendmusiken' later became even more famous thanks to the next Kapellmeister, Dietrich Buxtehude, who achieved enormous success with them from 1668 onwards.

Johann Rosenmüller is de enige componist in dit programma die in Italië woonde – wegens een beschuldiging van homoseksualiteit had hij zijn thuisland moeten verlaten en zich in Venetië gevestigd. Niettemin bleef zijn muziek geapprecieerd in Duitsland en vormde hij een schakel tussen de twee landen. Het korte maar fascinerende *Congregati sunt* is een parodie op een veldslag, op een tekst uit het *Eerste boek der Makkabeeën*. Van een gelijkaardig hoogstaand compositorisch niveau is *Der Himmel mach' es wie er will, ich dulde gern und schweige still* van Philipp Heinrich Erlebach. Deze componist maakte van het hof van graaf Albert Anton van Schwarzburg-Rudolstadt een belangrijk muziekcentrum. Helaas is het overgrote deel van zijn meer dan 1 000 werken verloren gegaan in een brand. De composities van vioolvirtuoes Heinrich Ignaz Franz von Biber ten slotte, zijn niet alleen virtuoos voor de zangers, maar ook voor de instrumentisten. Alle miniatuurmuziekdrama's getuigen van de uitzonderlijke kwaliteit die reeds voor Bach bestond.

Zie ook essay p. 135.

Johann Rosenmüller is the only composer in this programme who lived in Italy. He had been forced to leave his homeland because of an accusation of homosexuality, and had gone to live in Venice. Nonetheless, his music was still greatly admired in Germany and he formed an important link between the two countries. The short but fascinating *Congregati sunt* is a parody of a battle, set to a text from the *First Book of the Maccabees*. *Der Himmel mach' es wie er will, ich dulde gern und schweige still* by Erlebach is a composition of comparable high quality. Erlebach turned the court of Prince Albert Anton of Schwarzburg-Rudolstadt into an important centre for music. Sadly, most of his works – numbering more than a thousand – were lost in a fire. Finally, the works composed by the violin virtuoso Biber require virtuoso performances of both the singers and instrumentalists. All of these miniature dramas in music bear witness to the outstanding quality of music that existed even before Bach.

Erbarm dich mein, o Herre Gott

Erbarm dich mein, o Herre Gott,
nach deiner großen Barmherzigkeit.
Wasch ab, mach rein mein Missethat;
ich erkenn mein Sünd und ist mir leid.
Allein ich dir gesündigt hab,
das ist wider mich stetiglich.
Das Bös vor dir kann nicht bestehen,
du bleibst gerecht, ob man urteilt mich.

Herr, nun lässest Du deinen Diener

Herr, nun lässest du deinen Diener
in Frieden fahren, wie du gesagt hast;
denn meine Augen
haben deinen Heiland gesehen,
welchen du bereitet hast
für allen Völkern.
Ein Licht, zu erleuchten die Heiden,
und zum Preis deines Volkes Israel.
Ehre sei dem Vater
und dem Sohne und dem
heiligen Geiste,
wie es war von Anfang, jetzt
und immerdar, und von Ewigkeit zu
Ewigkeit. Amen.

Ich bin eine Blume zu Saron

Ich bin eine Blume zu Saron
und eine Rose im Tal.
Wie eine Rose in den Dornen,
so ist meine Freundin unter den Töchtern.
Wie ein Apfelbaum unter den wilden
Bäumen, so ist mein Freund
unter den Söhnen.
Ich sitze unter dem Schatten
desz ich begehre,

Heb erbarmen met mij, o Heer God,
in Uw grote barmhartigheid.
Was af, maak mijn misdaad rein;
ik erken mijn zonde en heb spijt.
Alleen al dat ik tegen U heb gezondigd,
staat mij steeds weer voor ogen, voor U
kan het kwade niet bestaan, U blijft
rechtvaardig, wanneer U over mij oordeelt.

Heer, laat nu Uw dienaar
in vrede gaan, zoals U hebt gezegd;
want mijn ogen
hebben Uw Heiland aanschouwd,
die U bereid hebt
voor alle volkeren.
Een licht, om de heidenen te verlichten,
en als prijs voor Uw volk Israël.
Eer zij aan de Vader
en de Zoon en de
Heilige Geest,
zoals in het begin, en nu
en voor altijd, en tot in de eeuwen der
eeuwen. Amen.

Ik ben een bloem in Saron
en een roos in het dal.
Zoals een roos tussen de doornen,
zo is mijn vriendin onder de dochters.
Zoals een appelboom onder de wilde
bomen, zo is mijn vriend
onder de zonen.
Ik zit in de schaduw
van wie ik begehre,

und seine Frucht ist meiner Kehlen süß. en zijn vrucht smaakt zoet in mijn keel.

Nisi Dominus

Nisi Dominus aedificaverit domum,
in vanum laboraverunt qui aedificant eam.
Nisi Dominus custodierit civitatem,
frustra vigilat qui custodit eam.
Vanum est vobis ante lucem surgere:
surgite postquam sederitis,
qui manducatis panem doloris.
Cum dederit dilectis suis somnum,
ecce haereditas Domini, filii
merces, fructus ventris.
Sicut sagittæ in manu potentis,
ita filii excussorum.
Beatus vir qui implevit
desiderium suum ex ipsis:
non confundetur cum loquetur
inimicis suis in porta.

Congregati sunt

Congregati sunt inimici nostri,
et gloriantur in virtute sua;
contere Domine in fortitudinem illorum
et disperse illos, ut cognoscant
quia non est alius qui pugnet pro nobis,
nisi tu Deus noster.

Der Himmel mach' es wie er will

Der Himmel mach' es wie er will,
Ich dulde gern und schweige still.
Dulde dich bedrängter Geist!
Auf die Plage,
und was dir beschwerlich heißt,
folgen wieder Freudentage,

Als de Heer het huis niet bouwt,
dan bouwen tevergeefs de werklieden.
Als de Heer de stad niet behoedt,
dan waakt tevergeefs de wachter.
Het is zinloos dat gij opstaat voor het licht;
zo gij opstaat, zult gij lang nog blijven zitten
en uw brood eten met smart.
Zijn geliefden geeft Hij het al slapend,
kijk, kinderen zijn een geschenk van de Heer
en de vrucht van de schoot een beloning.
Zoals pijlen in de hand van een machtige,
zo zijn ook zijn zonen sterk.
Zalig de man die zijn verlangen
hiermee vult,
niets zal hem tot schande zijn wanneer hij
met zijn vijanden zal spreken aan de poort.

Onze vijanden hebben zich verzameld
en pralen met hun dapperheid;
richt u tegen die moed van hen, Heer
en jaag hen uiteen, zodat ze erkennen
dat er geen ander is die voor ons strijdt
dan U, onze God.

De hemel doet het zoals Hij het wil,
ik lijd graag en zwijg stil.
Lijd in stilte, jij gekwelde geest!
Na de plaag,
en wat voor jou bezwaarlijk is,
komen weer vreugdevolle dagen,

da sich aller Schmerz beschleußt.
Dulde dich bedrängter Geist!
Schweige nur und fasse dich!
Laß es gehen.
Nach verschmerztem Dornenstich
Wirst du auch die Rosen sehen,
denn das Schicksal ändert sich.
Schweige nur und fasse dich!
Armes Herz, drum sinke nicht!
Auf die Plage,
ob dir jetzt weh geschicht,
folgen wieder Freudentage,
die der Himmel selbst verspricht.
Armes Herz, drum sinke nicht!

O Jesu dulcissime

O Jesu dulcissime
creator generis humani
quod per sacramentum tuum
voluisti habitare in nobis,
conserva cor meum
et corpus meum
ut non confundar in aeternum.
Alleluja.

Laetatus sum

Laetatus sum in his
quae dicta sunt mihi:
in domum Domini ibimus.
Stantes errant pedes nostri
in atriis tuis Jerusalem
quae aedificatur ut civitas
cujus participatione ejus in id ipsum;
illuc enim ascenderunt tribus Domini
testimonium Israel
ad confitendum nomini Domini.

opdat alle smart weer verdwijnt.
Lijd in stilte, jij gekwelde geest!
Zwijg gewoon en beheers je!
Laat het los.
Na de pijnlijke steek van de doorn
zal jij ook de rozen zien,
want het lot verandert.
Zwijg gewoon en beheers je!
Arm hart, laat daarom de moed niet zakken!
Na de plaag,
of je nu pijn overkomt,
komen weer vreugdevolle dagen,
die de hemel zelf belooft.
Arm hart, laat daarom de moed niet zakken!

O allerzoetste Jezus,
Schepper van het mensenras,
omdat U door Uw heilige belofte
in ons hebt willen wonen.
Bewaar mijn hart,
en mijn lichaam opdat ik niet
voor eeuwig word beschaamd.
Halleluja.

Ik was verheugd over de woorden
die tot mij zijn gesproken:
"Wij zullen het huis van de Heer binnengaan.
Wij staan met onze voeten
in Uw huis, Jeruzalem,
gebouwd als stad
waar mensen samenkomen.
Daarheen ging immers het volk des Heren,
de getuigenis van Israël,
om de naam van de Heer te belijden.

Quia illic sederunt
sedes in iudicio
sedes super domum David.
Rogate quae ad pacem sunt Jerusalem
et abundantia diligentibus te.
Fiat pax in virtute tua
et abundantia in turribus tuis.
Propter fratres meos et proximos meos
loquebar pacem de te.
Propter domum Domini Dei nostri
quaesivi bona tibi.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Omdat daar gevestigd zijn
de zetels van het oordeel,
de zetels van het huis van David.
Wens vrede voor Jeruzalem
en overvloed voor wie U liefheeft.
Laat vrede heersen in Uw rijk
en overvloed in Uw paleizen.
Omwille van mijn broeders en naasten,
wens ik u vrede.
Omwille van het huis van de Heer,
onze God, heb ik voor u het beste gewild."
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en nu en altijd
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

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

VRIJDAG
26.10.18

20.15
Concertinleiding door
Lalina Goddard

21.00
Concert

AMUZ

Zachary Wilder & Les Musiciens de Saint-Julien

Zachary Wilder, *tenor* | François Lazarevitch, *fluiten & artistieke leiding* *flutes*
& *artistic director*

Graham Mackenzie, *viool* *violin* | Lucile Boulanger, *viola da gamba* *viol* | Éric Bellocq,
luit & cister *lute & cittern* | Marie Bournisien, *tripelharp* *triple harp*

Saw na ye my Peggie	<i>Anoniem</i>
Instrumentale suite	
Johnnie Cope	<i>James Gillespie (fl. midden 18de eeuw)</i>
Laughlan's lilt	<i>James Oswald (1710-1769)</i>
MacCrimmon's lament	<i>Anoniem / Jane Fraser Morison (fl. 1882)</i>
Princess royal	<i>Niel Gow (1727-1807)</i>
Logan water (For ever fortune)	<i>William Thomson (ca. 1684-na 1752)</i>
Mrs Judge	<i>Turlough O'Carolan (1670-1738)</i>
John Anderson, my Jo	<i>Anoniem</i>
Loch-Erroch side	<i>Anoniem</i>
Instrumentale suite voor viool	
Lady Mary Hay's Scotch measure	<i>Nathaniel Gow (1763-1831)</i>
The flower of Edinburgh	<i>James Oswald</i>
Ettrick Banks	<i>William Thomson</i>
Suite van reels voor fluit	
The fyket	<i>Niel Gow</i>
Miss Bisset Logierait's reel	<i>Malcolm McDonald (fl. 1788)</i>
Was ye at the bridal	<i>James Oswald</i>
The cadgers of the Cannongate	<i>Niel Gow</i>
Instrumentale suite	
Benney side	<i>James Oswald</i>
Pearlin Peggie's Bonny	<i>William Christie (fl. eind 18de eeuw)</i>
The gum ga'd Aber, uit: Gairdyn Manuscript	<i>Anoniem</i>
Adew Dundee, uit: Skene manuscript	<i>Anoniem</i>
For our lang bidding here	<i>William Thomson</i>

Suite van jigs	
Joy gae wi' my love	<i>Niel Gow</i>
The flaughter spade	<i>David Young (fl. midden 18de eeuw)</i>
Patrick McDonald's jig	<i>Anoniem</i>
Lochaber	<i>William Thomson</i>
Muirland Willie	
Moc Donogh's lamentation	<i>Turlough O'Carolan (1670-1738)</i>
Suite van Strathspey en reels	
The wawking of the faulds	<i>William Thomson</i>
I wish you wou'd marry me	<i>Robert Bremner (ca. 1713-1789)</i>
An Caora crom	<i>Anoniem</i>
Ratha fair	<i>David Young</i>
Haud the lass till I come at her	<i>Thomas Wilson (1618-na 1647)</i>
Clean peas strae	<i>Niel Gow</i>

For ever fortune: Schotse muziek uit de 18de eeuw

Een van de meest fascinerende aspecten van de Schotse muziek in de 18de eeuw is de grote mate van interactie tussen de traditionele muziek en de klassieke kunstmuziek. Een van de meest gespeelde componisten van instrumentale muziek omstreeks 1700 was Arcangelo Corelli. Zijn muziek kwam in Schotland terecht via zijn uitstekende leerling John Clerk of Penicuik, en werd door andere componisten als William McGibbon, James Oswald en Robert McIntosh opgepikt. Zij bedienden zich van de traditionele Schotse muziek en pasten die aan volgens de nieuwste vormen en harmonie van de muziektaal in de vroege 18de eeuw.

Sociale gelijkheid leefde sterk in Schotland en dat vertaalde zich ook in de muziek. Het publiek waarvoor de Schotse dansen en liederen werden gespeeld, varieerde van de meest eenvoudige dorpelingen tot de hoogste edellieden. James Oswald begon zijn carrière als dansmeester. Zijn vader was trommelaar in een dorpje aan de oostkust en werd regelmatig de cel in gegooid wegens dronkenschap. Maar Oswald kon resoluut de sociale ladder opklimmen en werd 'Chamber composer' van koning George III en zijn tweede huwelijk was met Leonora Robinson-Lytton, erfgename van een van de grootste fortuinen in

For ever fortune: Scottish music from the 18th century

One of the most fascinating aspects of 18th century Scottish music is the high level of interaction between traditional music and classical art music. One of the composers of instrumental music whose work was most played around 1700 was Arcangelo Corelli. His music found its way to Scotland through his excellent pupil John Clerk of Penicuik, and was picked up by other composers such as William McGibbon, James Oswald and Robert McIntosh. They drew on traditional Scottish music, adapting it to the most recent forms of the day and the harmonies used in the early 18th century.

Scotland had a strong tradition of social equality and this was also reflected in the country's music. The audiences for Scottish dances and songs varied from the simplest of villagers to the highest echelons of the aristocracy. James Oswald began his career as a dancing master. His father was a drummer in a small villager on the east coast who was regularly thrown into prison for drunkenness. Oswald himself, however, resolutely climbed the social ladder, becoming the 'Chamber Composer' to King George III. His second wife was Leonora Robinson-Lytton, the heir to one of the largest fortunes in England.

Engeland. Thomas Erskine, zesde graaf van Kellie, studeerde dan weer bij Stamitz in Mannheim, en stond op zijn domein ook bekend als 'Fiddler Tam', omdat hij net zo goed de traditionele als de klassieke viool speelde.

De Schotse muzikanten kochten de beste Italiaanse violen – Niel Gow had een instrument van Gasparo da Salò dat hij uit zijn handen liet glijpen bij het oversteken van een bevroren rivier. Maar ook in Schotland zelf werden uitstekende violen gebouwd die met de Italiaanse konden concurreren. De Schotten herstemden hun violen om de doedelzak te kunnen imiteren en integreerden Schotse dansen in hun sonaten, die ze uitvoerden op bals en dansfeesten. Toen James Oswald de Society of the Temple of Apollo oprichtte in Londen, promootte hij de traditionele muziek bij het grote internationale publiek. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat die liederen en dansen geliefd werden bij andere muzikanten, zoals de Italiaanse zanger Giusto Ferdinando Tenducci en later zelfs bij componisten als Haydn en van Beethoven. De pastorale puurheid en onschuld van de Schotse muziek moet hen zeker hebben geïnspireerd.

Thomas Alexander Erskine, the 6th Earl of Kellie, studied with Stamitz in Mannheim, but he was known on his own estate as 'Fiddler Tam', because he could play the traditional fiddle just as well as the classical violin.

The Scottish musicians purchased the best Italian violins: Niel Gow had an instrument made by Gasparo da Salò that he dropped when crossing a frozen river. But excellent violins were also built in Scotland itself, on a par with those produced in Italy. The Scottish retuned their violins to imitate the bagpipes and integrated Scottish dances into their sonatas, which they played at balls and dances. When James Oswald set up the Society of the Temple of Apollo in London, he promoted traditional music to a wide, international audience. So it will come as no surprise that the songs and dances became popular with other musicians, such as the Italian singer Giusto Ferdinando Tenducci and later even with composers such as Haydn and Beethoven. The pastoral purity and innocence of Scottish music must surely have inspired them.

Saw na ye my Peggie

Come let's ha'e mair wine
in Bacchus hates repining
Venus Loos nae dwining,
let's be blith and free.
Away with dull, here t'ye, Sir;
ye're misstress, Robie g'ies her,
we'll drink her health wi' pleasure
wha's belov'd by thee.

Then let Peggy warm ye,
that's a lass can charm ye,
and to Joys alarm ye,
sweet is she to me.
Some angel ye wad ca' her,
and never wish ane brawer,
if ye bare headed saw
her kiltet to the knee.

Peggy a dainty lass is,
come let's join our glasses,
and refresh our hauses
with a health to thee.
Let coofs their cash be clinking
be states men tint in thinking,
while we with love and drinking,
give our cares the lie.

Logan water (For ever fortune)

For ever, fortune, wilt thou prove,
an unrelenting foe to love?
And when we meet a mutual heart,
come in between, and bid us part;
bid us sigh on from day to day,
and wish, and wish the soul away;
till youth and genial years are flown,

Kom, laten we nog wat wijn nemen
Bacchus haat het dat we klagen,
Venus houdt er niet van dat we wegwijn.
Laten we blij en vrij zijn.
Weg met de saaiheid, deze is op u, mijnheer;
en op die van je liefje, Robie,
wij drinken met plezier op de gezondheid
van haar die door u wordt bemind.

Laat Peggy je dan verwarmen,
die meid weet hoe ze je kan betoveren,
en je tot pleziertjes kan prikkelen,
lief is ze met mij.
Een engel zou je haar kunnen noemen,
en nooit nog wilde je ook maar enig flinkere,
als jij ze blootshoofs zag
met de rok tot op de knie.

Peggy is een sierlijke meid,
kom, laten we klinken,
en onze kelen verfrissen
met een dronk op jouw gezondheid.
Dat de zotten hun munten maar laten klinken,
dat staatslieden zich in het nadenken maar
laten uitblinken, terwijl wij met liefde en met
drank, onze zorgen de deur wijzen.

Zal jij, Fortuna, je voor altijd tonen
als een bittere vijand van de liefde?
En als we een gelijkgestemd hart ontmoeten,
kom jij er dan tussen en haal je ons uit
elkaar? Laat je ons dag na dag zuchten,
en hopen, en hopen dat de ziel verdwijnt,
tot de jonge en mooie jaren zijn weggeleden

and all the life of life is gone?

But busy, busy still art thou,
to bind the loveless, joyless vow;
the heart from pleasure to delude,
and join the gentle to the rude.
for once, o fortune,
hear my prayer,
and I absolve thy future care;
all other blessings I resign,
make but the dear Amanda mine.

John Anderson, my Jo

John Anderson, my Jo, John,
when we were first acquaint,
your locks were like the raven,
your bonny brow was brent;
but now ye're turned bald, John,
your locks are like the snaw,
my blessings on your frosty pow,
John Anderson, my Jo.

John Anderson, my Jo, John,
ye were my first conceit,
and ay at kirk and market,
I've kept you trim and neat;
some folk say ye're auld, John,
but I scarce believe it's so,
for ye are ay the same to me,
John Anderson, my Jo.

John Anderson, my Jo, John,
we've seen our bairns' bairns',
and yet, my dear John Anderson,
I'm happy in your arms,
and sae are ye in mine, John,

en al het leven voor de liefde weg is?

Maar altijd ben je druk bezig,
om de liefdeloze, vreugdeloze gelofte te
binden; om het hart van het plezier afzijdig
te houden, en om de zachtheid aan de ruw-
heid te koppelen. Voor een keer, o Fortuna,
aanhoor mijn gebed,
en ik ontsla je van toekomstige zorg; van alle
andere zegeningen zie ik af, maar zorg ervoor
dat de lieve Amanda de mijne wordt.

John Anderson, mijn lief, John,
toen we elkaar voor het eerst ontmoetten,
waren je haren ravenzwart,
je mooie voorhoofd was glad;
maar nu ben je kaal geworden, John,
je haren zien eruit als sneeuw,
gezegend zij je met rijk bedekte kruin,
John Anderson, mijn lief.

John Anderson, mijn lief, John,
jij was mijn eerste liefde,
en altijd in de kerk en op de markt,
ik heb je keurig en netjes gehouden;
sommigen zeggen dat je oud bent, John,
maar ik geloof het amper,
want je bent nog altijd dezelfde voor mij,
John Anderson, mijn lief.

John Anderson, mijn lief, John,
we hebben onze kinds kinderen gezien,
en toch, mijn liefste John Anderson,
ben ik gelukkig in jouw armen
zoals jij in de mijne, John;

I'm sure ye'll ne'er say no,
though the days are gane that we hae
seen, John Anderson, my Jo.

John Anderson, my Jo, John,
our siller ne'er was rife,
and yet we ne'er saw poverty
sin' we were man and wife;
we've ay haen bit and brat, John,
great blessings here below,
and that helps to keep peace at hame,
John Anderson, my Jo.

John Anderson, my Jo, John,
the warld loes us baith;
we ne'er spak ill o' nei-bours, John,
nor did them ony skaith;
to live in peace and quietness
was a' our care, ye know,
and I'm sure they'll greet when we are
dead, John Anderson, my Jo.

John Anderson, my jo, John,
frae year to year we've past,
and soon that year maun come,
John, will bring us to our last;
but let not that affright us,
John, our hearts were ne'er our foe,
while in innocent delight we've liv'd,
John Anderson, my Jo.

Loch-Erroch side

As I came by Loch-Erroch side,
the lofty hills surveying,
the water clear,
the heather blooms,

ik weet zeker dat je nooit nee zal zeggen,
ook al zijn de dagen voorbij die we hebben
gezien, John Anderson, mijn lief.

John Anderson, mijn lief, John,
geld was er bij ons nooit in overvloed
en toch waren we nooit arm
sinds we man en vrouw waren;
we hebben altijd eten en kleren gehad, John,
belangrijke zaken hier beneden,
die helpen thuis de vrede te bewaren,
John Anderson, mijn lief.

John Anderson, mijn lief, John,
de wereld ziet ons beiden graag;
we spraken nooit kwaad over onze burenen,
John, en evenmin deden we hun enig kwaad;
in peis en vree leven
was onze enige zorg, je weet wel, en ik weet
zeker dat ze ons komen groeten als we dood
zijn, John Anderson, mijn lief.

John Anderson, mijn lief, John,
jaar in jaar uit zijn we gegaan,
en dra zou dat ene jaar kunnen komen,
John, dat ons naar ons laatste brengt;
maar laat dat ons niet afschrikken,
John, ons hart was nooit onze vijand,
omdat we in onschuldige vreugde leefden
John Anderson, mijn lief.

Toen ik langs de oevers van het meer van
Erroch wandelde, de hoge heuvels
aanschouwde, het heldere water,
de bloesems van de heide,

their fragrance sweet conveying.
I met, unsought, my lovely maid,
I found her like May morning;
with graces sweet, and charms so rare,
her person all adorning.

How kind her looks, how blest was I,
while in my arms I press'd her!
And she her wishes scarce conceal'd,
as fondly I caress'd her.
She said, If that your heart be true,
if constantly you'll love me,
I heed not care, nor fortune's frowns,
for nought but death shall move me.

But faithful, loving, true, and kind,
for ever you shall find me,
and of our meeting here so sweet,
Loch-Erroch sweet shall mind me.
Enraptur'd then, my lovely lass,
I cried, no more we'll tarry!
We'll leave the fair Loch-Erroch side,
for lovers soon should marry.

Ettrick banks

On Ettrick banks, in a summer's night,
at gloming when the sheep drove hame,
I met my lassie,
braw and tight,
came wading barefoot a' her lane:
my heart grew light; I ran, and flang
my arms about her lily neck,
I kiss'd and clap'd her there fu' lang,
my words they were na mony feck.

I said, my Lassy, will you go

waaruit hun zoete geur opsteeg,
ontmoette ik, onverwachts, mijn liefste,
ik vond haar als een morgen in mei,
met zo elegante gratie en zo zeldzame
charme, wat haar hele persoon sierde.

Zo lief als ze eruitzag, zo gezegend was ik
toen ik haar in mijn armen nam!
En zij verborg haar wensen nauwelijks,
terwijl ik haar teder streekte.
Ze zei: Als je hart oprecht is, als je steeds
van me zal houden, zal ik zorgen noch
tegenslagen aandacht schenken, want
niets anders dan de dood zal me raken.

Maar trouw, liefhebbend, oprecht en lief,
zo zal je me altijd vinden,
en aan onze zo liefdevolle ontmoeting hier
zal het meer van Erroch me herinneren.
Toen, in volle vervoering: Mijn liefste,
riep ik uit, laten we niet langer talmen!
We verlaten de oevers van het mooie meer
van Erroch, want geliefden moeten spoedig
trouwen.

Aan de oevers van de Ettrick, op een zomer-
avond, bij zonsondergang, toen de schapen
huiswaarts werden gedreven, ontmoette ik
mijn meisje, sierlijk en fier,
blootsvoets liep ze door het water van haar
paadje af: mijn hart maakte een sprong; ik
liep en zwierde mijn armen om haar ranke
lelieblanke hals, ik kustte en omhelsde haar
lange tijd, de woorden bleven in mijn keel
steken.
Ik zei: Mijn liefje, wil je gaan

to the Highland Hills,
the ert to learn?
I'll beath gi' thee a cow and yew,
when you come to the Brigg of Earn.
at Leith, auld meal comes in, (ne'er fash)
and herring at the broomy Law;
chear up your heart, my bonny lass,
there's gear to win we never saw.

All day when we ha' wrought enough,
when winter's frost and snow begin,
and when the sun goes
west the loch,
at night when you fa' fast to spin:
I'll screw my drons,
and play a spring,
and thus the weary night we'll end,
till the tender kids, and lambtime bring
our pleasant summer back again.

For our lang bidding here

When we came to London towne,
we dream'd of gowd in gowpings here,
and rantinly ran up and down,
in rising stocks to buy a skair.

We daftly thought to row in rowth,
but for our daffine pay'd right dear;
the lave will fare the war in trouth,
for our lang bidding here.

But when we fand our purses toom,
and dainty stocks began to fa',
we hang our lugs, and wi' a gloom,
girn'd at stock jobbing ane and a'.

naar de heuvels van de Highlands om
Schots-Gaelisch te leren?
Ik zal je een koe en een ram geven,
wanneer je bij de Brigg of Earn komt.
In Leith komt het graan aan (maak je geen
zorgen) en haring bij Broomy Law;
word weer vrolijk, mijn liefje, er zijn zoveel
onbekende dingen die we kunnen winnen.

Na de dag, als we genoeg hebben geploet-
terd, wanneer de vorst en de sneeuw van
de winter komen, en wanneer de zon ten
westen van het meer ondergaat,
's nachts wanneer jij aan het spinnenwiel
gaat zitten: ik draai de pijpen op mijn
doedelzak en speel een wijsje,
en zo zullen we de vermoeiende nacht
doorbrengen, tot de dierbare kinderen en de
tijd van de lammeren ons onze aangenane
zomer terugbrengen.

Toen we in Londen aankwamen,
droomden we daar van bergen goud,
en vrolijk renden we van hier naar daar om
een deel van de stijgende aandelen te kopen.

We dachten stomweg in het goud te
zwemmen, maar onze zothed hebben we
duur betaald; de anderen zal het slechter
vergaan, om eerlijk te zijn, voor ons lange
verblijf op deze plek.
Maar toen we onze beurzen leeg vonden,
en onze mooie aandelen in vrije val
geraakten, lieten wij het hoofd hangen en
somer gestemd hebben we ons allemaal
over 't speculeren beklaagd.

If ye gang near the south-sea house,
the whilly wha's will grip ye'r gear,
syne a' the lave will fare the war,
f or our lang bidding here.

Lochaber

Farewell to Lochaber,
and farewell my Jean,
where heart-some with thee
I have mony day been;
for Lochaber no more,
Lochaber no more
we'll may be return,
to Lochaber no more.
These tears that I shed,
they are a' for my dear,
and no for the dangers
attending on weir,
tho' bore on rough seas
to a far bloody shore,
may be to return
to Lochaber no more.

Tho' hurricanes rise,
and rise ev'ry wind,
they'll ne'er make a tempest
like that in my mind.
Tho' loudest of thunder
on louder waves roar,
that's naithing like leaving
my love on the shore.
To leave thee behind me,
my heart is fair pain'd,
by ease that's inglorious,
no fame can be gain'd:
and beauty and love's

Als je naar het South Sea House gaat,
zullen oplichters zich van je spullen meester
maken, want de anderen zal het slechter
vergaan, om eerlijk te zijn, voor ons lange
verblijf op deze plek.

Vaarwel Lochaber,
en vaarwel mijn Jean,
waar jij en ik zoveel dagen samen
gelukkig zijn geweest;
want, Lochaber, nooit meer,
misschien nooit meer
zullen we terugkeren,
naar Lochaber nooit meer.
De tranen die ik stort,
zijn voor mijn liefste,
en niet voor de gevaren van de oorlog
die me wachten,
al voert een ruwe zee me
naar een met bloed bedekte kust,
toch zal ik misschien nooit meer
naar Lochaber terugkeren.

En ook al steken orkanen op,
en steken alle winden op,
een storm als in mijn hoofd
zullen ze nooit ontketenen.
En ook al weerklinkt de luidste donderslag
boven het luide gebulder van de golven,
dat is niets in vergelijking met
mijn geliefde aan de kust achter te laten.
Jou achter te laten,
breekt gewoon mijn hart,
een gemakkelijk leven is roemloos
en leidt niet tot faam:
en schoonheid en liefde

the reward of the brave,
and I must deserve it
before I can crave.

Then glory, my Jeany,
maun plead my excuse,
since honour commands me,
how can I refuse?
Without it I ne'er can have
merit for thee;
and without thy favour,
I'd better not be!
I gae then, my lass,
to win honour and fame,
and if I should luck
to come gloriously hame,
I'll bring a heart to thee
with love running o'er,
and then I'll leave thee
and Lochaber no more.

Muirland Willie

Harken and I will tell you how
young muirland Willie came to woo,
tho' he could neither say nor do;
the truth I tell to you.
But ay he cries, what e'er betide,
Maggy I'se ha' her to be my bride,
with a fal de dal dal dal dal
de ral dal lal la ral lal la dal dal dal.

On his gray yad as he did ride,
with durk and pistol by his side,
he prick'd her on wi' meikle pride,
wi' meikle mirth and glee,
out o'er yon moss, out o'er yon muir,

is de beloning van de dappere,
en als ik die begeer,
moet ik die verdienen.

Dus roem, mijn kleine Jean,
moet dienen als mijn excuus,
gezien roem me beveelt,
hoe kan ik me eraan onttrekken?
Daarzonder kan ik in jouw ogen
nooit enige verdienste hebben,
en zonder jouw gunst
wil ik er liever niet meer zijn!
Ik ga dus, mijn liefje,
om eer en faam te winnen,
en als ik het geluk heb
roemrijk terug te keren,
breng ik je een hart mee
dat van liefde overloopt,
en dan zal ik jou en Lochaber
nooit meer verlaten.

Luister en ik zal je vertellen hoe de jonge
Muirland Willie kwam om te vrijen,
hoewel hij het kon zeggen noch doen;
de waarheid vertel ik jullie.
Maar altijd riep hij: Wat er ook gebeure,
Maggy zal ik tot mijn bruid nemen,
met falderadie falderada
dada dada enz.

Terwijl hij op zijn grijze merrie reed,
met dolk en pistool in zijn gordel,
spoorde hij haar aan met grote trots,
vol vreugde en vrolijkheid,
over moeras en over heideland,

till he came to her dady's door,
with a fal de dal dal ...

Goodman, quoth he, be ye within,
I'm come your doghter's love to win,
I care no for making meikle din;
what answer gi' ye me?
Now, woer, quoth he, wou'd ye light
down,
I'll gie ye ye doghter's love to win.
With a fal de dal dal ...

The maid pat on her kirtle brown,
she was the brawest in a' the town,
I wat on him she did na gloom,
but blinkit bonnilie.
The lover he stended up in haste,
and gript her hard about the waiste,
with a fal de dal dal ...

The wawking of the Faulds

My Peggy is a young thing,
just enter'd in her teens,
fair as the day, and sweet as May,
fair as the day, and always gay.
My Peggy is a young thing
and I'm not very auld yet
will I like to meet her,
at the wawking of the fauld.

My Peggy speaks sae sweetly,
when e'er we meet alane.
I wish nae mair, to lay may care,
I wish nae mair, of a' that's rare.
My Peggy speaks sae sweetly,
to a' the lave I'm could,

tot hij aan de deur van haar vaders huis
kwam, met falderadie falderada enz.

Beste heer, zegt hij, bent u binnen?
Ik ben gekomen om het hart van uw dochter
voor mij te winnen,
ik wil geen toestanden maken;
wat is uw antwoord?
Welaan, aanbidder, zegt hij, als u afstapt,
zal ik toestaan dat je mijn dochters hart voor
je wint. Met falderadie falderada enz.

Het meisje had haar bruine kiel aangetrok-
ken; ze was de knapste van de hele stad,
ik weet dat ze hem helemaal niet
minachtte, maar hem vriendelijk bekeek.
De aanbidder stond haastig recht
en greep haar stevig bij haar middel,
met falderadie falderada enz.

Mijn Peggy is een jonge meid,
ze is juist tiener geworden,
zo knap als de dag, en zo lief als de maand
mei, zo knap als de dag, en altijd blij.
Mijn Peggy is een jonge meid
en ik ben nog niet erg oud
maar gaarne wilde ik haar ontmoeten,
bij het hoeden van de schaapskudde.

Mijn Peggy praat zo lief,
telkens als we bij elkaar alleen zijn.
Ik wens niemand anders bij wie ik met mijn
zorgen kan komen, ik wens niets anders van
alles wat er zeldzaam is. Mijn Peggy praat
zo lief, dat alle anderen me koud laten,

but she gars a' my spirits glow,
at wawking of the fauld.

My Peggy smiles so kindly,
whene' er I whisper love,
that I look down on a' the town,
that I look down upon a crown.
My Peggy smiles sae kindly,
it makes me blyth and bauld,
and naithing gives me sic delight,
as wawking of the fauld.

My Peggy sings sae safsly,
when on my pipe I play;
by a' the rest, it is confest,
by a' the rest, that she sings best.
My Peggy sings sae saftly,
and in her sangs are tald,
with innocence the wale of sense,
at wawking of the fauld.

maar zij vervult me met geestdrift,
bij het hoeden van de schaapskudde.

Mijn Peggy glimlacht zo vriendelijk
telkens ik haar lieve woordjes toefluister
dat ik me de beste van de hele stad voel,
dat ik me beter dan een koning voel.
Mijn Peggy glimlacht zo vriendelijk,
het maakt me blij en moedig,
en niets geeft me zo'n plezier,
bij het hoeden van de schaapskudde.

Mijn Peggy zingt zo zachtjes
wanneer ik op mijn fluit speel;
door iedereen wordt gezegd
dat zij het beste zingt.
Mijn Peggy zingt zo zachtjes,
en in haar liedjes bezingt ze met onschuld
de meest verstandige dingen,
bij het hoeden van de schaapskudde.

Vertaling: Linguapolis

De barokmuziek in Italië

Vocale en instrumentale solomuziek uit de vroegbarok

Elke vernieuwing krijgt meer aandacht dan de traditie. De invoering van de monodische schrijfwijze in Italië omstreeks 1600, met als eerste uitgave Giulio Caccini's bundel met de programmatische titel *Le nuove musiche* (Firenze, 1601-1602), wordt terecht beschouwd als een mijlpaal van de opkomende 'stile moderno'. De 'stile antico', de sinds eeuwen gevestigde polyfone schrijfwijze, bleef echter nog lange tijd domineren en zou overigens nooit worden verdrongen. Caccini's uitgave is een verzameling wereldlijke composities voor één stem en basso continuo, bestaande uit aria's en madrigalen. De aria's zijn meestal strofisch van opbouw, lyrisch qua melodische ontplooiing en vaak dansant van karakter. Terwijl in de aria het puur muzikale aspect primeert, bepaalt in het monodische madrigaal de tekst de muziek. Ritme en metrum wisselen constant, de melodische stroom wordt geregeld onderbroken met het oog op de affectieve weergave van de tekstinhoud. Zoals het meerstemmige madrigaal in de 16de eeuw model stond voor het geestelijke motet, vooral op het vlak van de tekstexpressie, zo werd het vroegbarokke solomadrigaal al snel getransponeerd op religieuze teksten en ontstond het monodische motet. Het succes van het solomotet met basso continuo in Italië heeft een dubbele verklaring. Vooreerst was er een praktische reden: niet alle kerken beschikten over een ensemble van hoog professionele solozangers, instrumentalisten en koren, zodat solistische werken in kleinere religieuze instituten geliefd waren. Ten tweede droeg het solistische motet, waarin de pure melodie en de tekstverstaanbaarheid centraal stonden, in aanzienlijke mate bij tot een begrijpelijke én emotioneel geladen overdracht van de religieuze boodschap. Toch verdween, zoals gezegd, de polyfone aanpak niet, zoals blijkt uit de vele motetten voor twee of meer solisten met basso continuo, waaraan mettertijd concorderende instrumenten werden toegevoegd. Zo'n bezetting met enkele solisten liet contrapuntische dialoog en melodische imitatie tussen de verschillende partijen toe: een bevredigend en succesvol compromis tussen de stile antico (de polyfonie) en de stile moderno (de monodie).

Een van de pioniers van het solistische motet, dat vooral in Venetië tot bloei kwam, was Alessandro Grandi (ca. 1575/80-1630). Tussen 1617 en 1627 was hij verbonden aan San Marco, eerst als zanger en vanaf 1620 als assistent van kapelmeester Claudio Monteverdi. Dat de pure monodie pas laat doordrong in de liturgische muziek, blijkt uit de eerste druk van Grandi's motetten voor één stem. Die dateert pas van 1621. Tussen 1610 en 1619 had hij zes bundels motetten gepubliceerd voor meervoudige bezetting (vooral voor twee tot vier stemmen). Meerdere herdrukken getuigen van hun succes. Nog in 1639 verschenen in Antwerpen bij de firma Phalèse herdrukken van twee van die uitgaven. Het jaar nadien bracht hetzelfde huis de derde uitgave van Grandi's zesde en laatste boek motetten op de markt, dat in eerste druk in Venetië in 1630 was verschenen. In drie andere bundels met motetten voor één en twee vocale partijen, uitgegeven tussen 1621 en 1629, voegde hij als eerste instrumenten toe, namelijk twee violen. De titel *Motetti a una e due voci con sinfonie d'istrumenti* verwijst naar de aanwezigheid van zelfstandige instrumentale 'sinfonie', als inleiding en als structurerende intermezzi, zoals in het motet voor sopraan op de Maria-antifoon *Salve regina*. Instrumentale passages wisselen af met vocale delen voor solo en basso continuo. Aan het slot komen de stem, de twee violen en de basso continuo samen in een contrapuntische dialoog. De zangstijl is te omschrijven als *arioso*: de melodische ontplooiing is rijker dan het recitatief, maar niet gebonden aan vaste ritmische patronen zoals in de aria. Centraal staat de retorische, op tekstexpressie gerichte declamatie. Een pure monodie is het motet *O dulce nomen Jesu*, voor solostem en basso continuo.

Claudio Monteverdi componeerde weinig monodieën. In zijn eerste verzameling liturgische muziek uit 1610, de bekende *Vespere della beata Vergine*, komt één monodisch motet voor (*Nigra sum*), waarin hij wel onmiddellijk de trend zet die de productie van het religieuze repertoire verder zou bepalen: solistische motetten zijn als madrigalen op geestelijke teksten, waarin ook extreme virtuositeit niet wordt geschuwd. *Cantate Domino* is een van zijn vroegste Venetiaanse motetten. Het verscheen in 1615 in een anthologie en is een puur madrigalistisch duet waarin alle technieken uit het profane genre de revue passeren: imitatieve dialoog, samenspel in de typisch welluidende parallelle terts en sexten, en quasi-improvisatorische technisch-virtuoze hoogstandjes. De inzet "Cantate Domino", die oproept tot een lofzang aan God, in een dansante ternaire maat, keert als structurerend refrein terug tussen twee passages in binair metrum, met als resultaat een rondovorm, in dit geval als een jubelende rondedans. Pas in 1641, twee jaar voor zijn overlijden, bundelde Monteverdi onder de titel *Selva morale e spirituale* een selectie van wat hij in Venetië vanaf 1613 had

gecomponeerd op religieus geïnspireerde teksten. Van de veertig gekozen werken zijn er slechts vier voor solostemmen en basso continuo (naast vier voor solo met twee violen, de typische bezetting bij Grandi). *Jubilet tota civitas* voor sopraansolo is een lof- en danklied op een heilige (aangegeven met N., waar de naam van de heilige op wiens feest het werk werd gezongen, kon worden ingevuld). Het is een dialoogmotet waarin de sopraansolo haar eigen vragen beantwoordt. Het vraag- en antwoordspel wordt omkransd door twee passages op dezelfde tekst en verwante muziek, waarin de stad wordt opgeroepen zich bij de lofzang van de Kerk te voegen. Het motet sluit af met een jubelend "Alleluia". Zoals in *Cantate Domino* wisselen ternaire en binair metrum elkaar af, naargelang van de aard van de tekst. In 1650 verzorgde de uitgever Alessandro Vincenti postuum nog een uitgave met liturgische muziek van Monteverdi, benevens een mis en vooral psalmen voor de vesperliturgie, in diverse vocale bezettingen van één tot acht stemmen, met en zonder concorderende instrumenten (*Messa a quattro voci et salmi*).

De uitgebreide productie van religieuze muziek voor solostem(men) en basso continuo uit de eerste decennia van de 17de eeuw bevat nog tal van onbekende parels, zoals de motetten voor twee tot vijf stemmen van Giuseppe Scarani, een karmeliet. In 1641 was hij organist aan het hof van Mantua, zoals blijkt uit de titelpagina van zijn enige bundel geestelijke werken, de *Concerti ecclesiastici, opus 2*, met onder meer de duetten *Hic est vere martir et ludica Domine nocentes*. Zijn opus 1, uit 1630, is een verzameling sonaten voor twee en drie instrumenten en basso continuo (*Sonate concertate a due e tre voci*). Zoals vaak zijn de instrumenten niet nader bepaald, zodat behalve strijkers ook blazers in aanmerking komen (cornetten en trombones). In 1629 was Scarani aangeworven als zanger aan San Marco, waar hij niet alleen in het gezelschap verkeerde van Monteverdi en Grandi, maar ook van Dario Castello, die er de leider was van de bespelers van de blaasinstrumenten. Castello gaf in 1621 en 1629 twee bundels met sonaten uit, getiteld *Sonate concertate in stil moderno*.

De sonaten van Scarani en Castello zijn interessante bijdragen tot de vroege ontwikkeling van de sonate voor solo-instrumenten, gekenmerkt door contrasterende fragmenten in wisselende metra en vaak met snel wisselende tempi. De aanduiding "in stil moderno" bij Castello duidt vermoedelijk op de virtuoze solopassages die geregeld voorkomen. Die ontbreken bij Scarani, die deze terminologie dan ook niet in zijn titel opneemt. Venetië was en bleef een van de belangrijkste centra van de nieuwste vocale en instrumentale muziek in de barok.

Vocale en instrumentale genres van de latere barok

Voor de late barok is er vooral één naam ontegensprekelijk verbonden met Venetië: Antonio Vivaldi (1678-1741). Met Monteverdi had de San Marcobasilica als muzikaal centrum een absoluut hoogtepunt bereikt dat later niet meer werd geëvenaard, al werden er na hem nog zeer getalenteerde musici als 'maestro di cappella' aangesteld, zoals Giovanni Rovetta, Francesco Cavalli en Giovanni Legrenzi. Vanaf 1637 trok echter een nieuwe instelling de meeste muzikale activiteit naar zich toe: het publieke operahuis, het eerste in zijn soort. Monteverdi componeerde er zijn laatste opera's voor (*Il ritorno d'Ulisse in patria*, 1640, en *L'incoronazione di Poppea*, 1643). Cavalli werd zijn waardige opvolger als componist voor het muziektheater. Concurrerende operahuizen rezen als paddestoelen uit de grond.

Veel Venetiaanse musici genoten een verzekerd inkomen als muziekpedagoog aan de diverse 'ospedali': liefdadigheidsinstellingen voor bastaardkinderen en wezen. Muziekonderwijs behoorde tot het vaste curriculum en het niveau van de muzieku uitvoeringen, geleid door vast aangestelde vooraanstaande musici, was vaak zo hoog dat ze gretig werden bijgewoond en zelfs tot in het buitenland faam genoten. Een van de bekendste was de Ospedale della Pietà, waar Vivaldi tussen 1704 en 1738, met onderbrekingen voor toernees als violist of voor opera-uitvoeringen in andere steden, 'maestro de' concerti' was. Hij componeerde voor zijn vrouwelijke, uitzonderlijk begaafde discipelen niet alleen concerten voor de meest uiteenlopende bezettingen, maar vanaf 1713 ook liturgische muziek voor de mis en vooral de vesperliturgie, overwegend psalmen. Vivaldi's kerkmuziek, in totaal een zestigtal composities, vertoont een aantal typische kenmerken: vooreerst de invloed van het concerto, onder meer door de vaak virtuoze solistische partijen en het inlassen van instrumentale soli, ten tweede de aandacht voor de inhoud van de tekst als leidraad voor het karakter van de muziek, ten derde de onmiskenbare Vivaldiaanse ritmische 'drive' in de snelle delen, en ten slotte de invloed van de opera in de dramatiek en de lyriek van de aria's. Een exemplarische psalmzetting is *Nisi Dominus, RV 608*, op psalm 127, voor alt, viola d'amore, strijkers en basso continuo. In de loop van de 17de eeuw was de psalm uitgegroeid tot een uitgebreide compositie in meerdere delen, zoals de volgroeiende wereldlijke cantate. Elk deel besloeg één of enkele psalmverzen, waarin meestal één affect domineerde dat alle elementen van de compositie bepaalde: bezetting, keuze van de tonaliteit, metrum, ritme, melodie, harmonie en textuur. De ritmische stuwung in snel tempo bij de inzet "Nisi Dominus", de uitdrukking van Gods almacht en zijn zorg voor de mens, verraadt dadelijk Vivaldi's persoonlijke muziketaal. Op "Vanum est vobis" staat het

langzame tempo voor de ijdelheid van het menselijke handelen. Het contrast tussen 'opstaan' en 'rusten' op "surgite postquam sederitis" spreekt voor zich: op heftige strijkersfiguren volgt een zachte passage. De slaap ("somnum") inspireert Vivaldi tot een lyrisch-pastorale scène, die contrasteert met de imitatie van martiale trompetsignalen als de weergave van de pijlen in de hand van de machtige ("sicut sagittae in manu potentis"). Voor het plechtige begin van de doxologie "Gloria Patri et Filio" (Eer aan de Vader en de Zoon), de vaak climactische afsluiting van de liturgische psalm, reserveert Vivaldi de solo voor viola d'amore, in dialoog met de stem. Deze psalm illustreert perfect de fusie van cantate en opera enerzijds en liturgische muziek anderzijds.

Naast Venetië waren Rome en Napels twee centra waar de religieuze muziek hoog in aanzien stond: Rome, het bolwerk van de rooms-katholieke kerk, en Napels, dat naast de opera en het hof van de vicekoning over talrijke kerken beschikte waar onder meer de leerlingen van de vier conservatoria de liturgische diensten muzikaal opluisterden. Alessandro Scarlatti (1660-1725), de belangrijkste vertegenwoordiger van de 'Napolitaanse School' als componist van opera's en oratoria, schreef ook talrijke motetten voor diverse bezettingen. Tot de jongere generatie behoorden onder meer Francesco Nicola Fago (1677-1745), die vooral als componist van kerkmuziek bekend is (*Tam non splendet*), en Domenico Sarro (1679-1744), die als operacomponist faam verwierf en slechts weinig liturgische muziek op zijn naam heeft (*Laudamus te* uit een van zijn missae breves, met alleen *Kyrie* en *Gloria*, het courante mistype in Napels). Beide componisten zijn nog aan herontdekking en herwaardering toe.

In Rome beoefende men zowel de stile antico, de vocale a-cappellapolyfonie in de traditie van de Palestrina, als de stile moderno, de monodische en concorderende stijl. Het operaleven was vaak afhankelijk van pauselijke beslissingen; nu eens lieten deze het muziektheater toe, dan weer niet. Dit leidde tot de opkomst van uitvoeringen in de privésfeer, met name in paleizen en buitenverblijven van kardinalen en edelen, die overigens ook oratoria programmeerden, in het Latijn en in de volkstaal. Een zeer geliefd profaan genre was de 'cantata da camera', intieme vocale kamermuziek, meestal voor één solist met basso continuo en eventueel enkele concorderende instrumenten of soms een uitgebreid ensemble. Eén componist steekt er op dat gebied met kop en schouders boven uit: Alessandro Scarlatti. Hij schreef er ca. zeshonderd. In zijn voetspoor trad de jonge Georg Friedrich Händel (1685-1759). Na zijn opleiding in zijn geboortestad Halle-an-der-Saale en enkele jaren activiteit als instrumentalist aan de opera in Hamburg, trok Händel in 1706 naar Italië. Hij verbleef er bijna vier jaar, vooral

in Rome. Daar genoot hij de bescherming van vooraanstaande mecenassen, zoals de kardinalen Benedetto Pamphili, Carlo Colonna en Pietro Ottoboni, en vooral ook van de markies Francesco Maria Ruspoli. Die vereerden hem met uiteenlopende compositieopdrachten: kamercantaten, oratoria en Latijnse liturgische muziek. Ottoboni en Pamphili ontpopten zich ook als auteurs van libretti voor oratoria en cantateteksten. Voor Händel schreef Pamphili het libretto van het moraliserende oratorium *Il trionfo del tempo e del disinganno* en teksten voor meerdere cantaten. Ottoboni was vermoedelijk de auteur van Händels cantate *Qual ti riveggio*, ook bekend als *Ero e Leandro*, HWV 150, voor sopraan, twee hobo's, strijkers, viool solo, cello solo en basso continuo. In de meeste cantaten is de thematiek pastoraal getint: centraal staan de amoureuze perikelen van herders en nimfen. Nu eens wordt de liefde beantwoord, dan weer loopt de relatie rampzalig af, zodat in de muzikale zetting diverse affectlagen kunnen worden aangeboord. Sommige qua lengte en bezetting meer uitgebreide cantaten zijn gebaseerd op mythologische verhalen, vaak ontleend aan Ovidius (*Apollo e Dafne*), of historische gebeurtenissen, meestal drama's over personen uit de Romeinse oudheid (*La Lucrezia*, *Agrippina condotta a morire*). *Ero e Leandro* is ontleend aan de *Heroides* van Ovidius, een verzameling fictieve brieven van vrouwen uit de mythologie of briefwisselingen van liefdesparen (zoals van Hero en Leander). De geliefden Hero en Leander zijn van elkaar gescheiden door de Hellespont. Tijdens de nacht steekt Hero een fakkel aan die Leander de weg wijst om over te zwemmen. Op een nacht dooft de vlam uit en verdrinkt Leander. Wanneer Hero 's morgens zijn aangespoelde lijk vindt, werpt zij zich in zee. Dit tragische liefdesverhaal leefde in het populaire verhaal van de twee koningskinderen, waarvan de oudste versie teruggaat tot het begin van de 16de eeuw. Omstreeks 1605 schilderde Rubens het tafereel voor Vincenzo Gonzaga, hertog van Mantua en broodheer van Claudio Monteverdi. Joost van den Vondel schreef bij dit schilderij een fraai gedicht. Het schilderij bevindt zich in de Gemäldegalerie in Dresden. Händels *Ero e Leandro* volgt de structuur van de volgroeide barokcantate, namelijk de afwisseling tussen recitatieven en aria's, zoals in de eigentijdse opera. In vier secco-recitatieven en drie aria's vertolkt de cantate de klacht van Hero na de dood van Leander. Na het recitatief waarin zij het lijk van Leander ontdekt (*Qual ti riveggio*) uit Hero haar woede op de zee in een heftige wraakaria (*Empio mare, onde crudeli*). In het lamento maakt de wraak plaats voor een schrijnende klacht in langzaam tempo. Een violsolo draagt essentieel bij tot het vertolken van de extreme emoties. Vermoedelijk was die speciaal geschreven voor de vioolvirtuoos Arcangelo Corelli (1653-1713), die toen in dienst was van Ottoboni. De liefde wordt wreedheid verweten in het recitatief *Amor che, ascoso*. In de aria *Se la morte non vorrà* neemt Hero resoluut

het besluit zich in de dood met haar geliefde te verenigen. Hier componeert Händel een muzikaal rijk concerto grossodeel, met strijkers en hobo's als tutti en viool en cello als solisten in dialoog met de sopraan. Hero rukt zich de haren uit en werpt die in zee (recitatief *Questi dalla mia fronte*). De laatste aria is een ontroerende treurzang in traag tempo (*Si muora, si muora*), doorspekt met de typische dalende klachtmotieven en chromatische harmonieën. In het slotrecitatief *Se la morte non vorrà* neemt zij afscheid van haar geliefde. De laatste woorden komen uit de mond van de verteller: "Si, disse, e fiera in mar precipitasse, ove trovò la giovanetta ardita morte ad altri noiosa, a lei gradita" (Ja, sprak zij, en stortte zich trots in zee, waar het meisje dapper de dood vond, voor anderen schandelijk, welkom voor haar). In dit vroege werk uit 1707 demonstreert Händel zijn meesterschap om tragische toestanden overtuigend te verklanken, zowel met een oog voor het detail als voor de weergave van het algemene affect. Als 22-jarige toont hij zich een volleerd dramaticus: gevormd in het Hamburgse muziektheater zou hij zich snel profileren als de meest talentrijke operacomponist van zijn tijd. Tijdens zijn verblijf in Italië gingen twee van zijn opera's, *Rodrigo* (Firenze, 1707) en *Agrippina* (Venetië, 1709), in première.

De korte cantate – één recitatief en één aria – *E partirai, mia vita*, voor sopraan en basso continuo is een pathetische klacht om het afscheid van een geliefde, met zowel in de stem als in de basso continuo een getormenteerde melodische lijn, vol onverwachte en dissonante sprongen, bewust gekunsteld en 'antivocaal' in functie van de weergave van het extreme verdriet.

Als er in Rome één kunstmecenas als fervente promotor van de jonge Händel moet worden vermeld, is het ongetwijfeld markies Ruspoli, een machtige telg uit een van de beroemdste Italiaanse adellijke geslachten. Voor zijn 'Conversazioni', wekelijkse bijeenkomsten met gelijkgezinde edelen, literatoren en musici, componeerde Händel meer dan vijftig cantaten. Het hoogtepunt van Händels compositieopdrachten voor Ruspoli was het oratorium *La Resurrezione di Nostro Signor Gesù Cristo*, dat op Pasen 1708 werd uitgevoerd in Ruspoli's paleis in Rome. Ruspoli waagde het zelfs, tegen de voorschriften van de paus in, een vrouw te laten optreden, de beroemde sopraan Margherita Durastanti. Bij de herneming op tweede Paasdag werd zij wel vervangen door een sopraan castrat! Daarnaast hield Ruspoli er een buitenverblijf op na in Vignanello, even buiten Rome, waar hij beschikte over de dorpskerk San Sebastiano. Voor deze kerk componeerde Händel op verzoek van Ruspoli enkele liturgische werken, onder meer het Mariamotet *Salve regina*, HWV 241 voor een vesperliturgie in juni

1707, met Margherita Durastanti als soliste. De instrumentale bezetting bestond uit twee violen en basso continuo. Händel spreidt de tekst van dit gebed tot Maria uit over vier aria's (*Salve regina, Ad te clamamus, Eja ergo, advocata nostra* en *O clemens*). Drie ervan zijn in een langzaam tempo geschreven, wat het smekende karakter van de tekst accentueert. Het derde deel, *Eja ergo, advocata nostra*, is een briljant, virtuoos vocaal en instrumentaal allegro, met obligate concorderende partijen voor orgel en cello. Dat Händel toen al een meester was om met minimale middelen een maximum aan emotionaleiteit op te roepen, blijkt uit het afsluitende, extreem eenvoudige adagissimo "O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria" (O goedertieren, o liefdevolle, o beminlijke maagd Maria), dat in uiterste bewondering en respect voor Maria pianissimo uitsterft.

De laatbarok is tevens een bloeiperiode van een aantal instrumentale genres die tot zekere gestandaardiseerde vormen waren geëvolueerd: in de kamermuziek de triosonate en de solosonate, in de orkestmuziek het concerto grosso en het soloconcerto. Aan de eerste drie genres is als boegbeeld de naam verbonden van Arcangelo Corelli, aan het laatste vooral Antonio Vivaldi, al verkeerden beide componisten op dit terrein in het gezelschap van tientallen andere getalenteerde musici zowel in Italië als daarbuiten. Immens populair waren de *Concerti grossi*, *opus 6* van Corelli, bestaande uit twaalf composities voor strijkers. De cyclus werd pas in 1714 postuum in Amsterdam gepubliceerd, maar volgens de getuigenis van de Duitse componist Georg Muffat (1653-1704) waren die werken al in 1682 in Rome te horen. In Corelli's *Concerti grossi* zijn de strijkers verdeeld in twee groepen: het tutti, het samenspel van het ganse ensemble, en het concertino, een tot het tutti behorend solistentrio van twee violen en cello, die in tuttipassages meespelen en als groep of elk op zich als solist op het voorplan komen. Centraal staat het contrastprincipe op basis van de dynamiek. De tegenstelling piano-forte, vaak in snelle afwisseling, is belangrijker dan het prononceren van duidelijk afgebakende en op zichzelf staande solo- en tuttifragmenten. Deze afbakening ligt dan wel aan de basis van de soloconcerti van Vivaldi. Zoals in de sonate geldt ook in het concerto het onderscheid tussen twee types: 'da chiesa' en 'da camera': voor de kerk, en voor de kamer, benamingen die op hun functie wijzen. Het was immers gebruikelijk dat in liturgische diensten ook instrumentale muziek werd uitgevoerd. Naderhand vervaagde het onderscheid en had een stilistische fusie plaats tussen de twee types en speelde hun specifieke functie geen rol meer. De eerste acht concerti grossi van Corelli behoren tot het da-chiesatype, de laatste vier zijn concerti da camera. Het stilistische onderscheid bestaat erin dat in de concerti da chiesa de delen 'abstract' zijn en aangegeven met tempo-aanduidingen, die ook in verband staan

met een al dan niet welomschreven affect (bv. allegro = vreugdevol = snel; largo = plechtig = langzaam), terwijl de concerti da camera zijn samengesteld uit een reeks van gestileerde dansen, in feite te vereenzelvigen met de suite. De muziek van het da-chiesatype is dan ook eerder ernstig en op technisch vlak 'geleerder' (bijvoorbeeld door fugatische delen). Daartegenover staat het meer dansante karakter van het concerto da camera. Typisch is de zogenaamde 'eenheid van affect': elk deel of onderdeel behoudt zijn eigen expressief-emotionele inhoud, bijvoorbeeld door de eenheid van het thematische materiaal of de eenheid van schrijfwijze (contrapuntisch of homofoon) of van ritme. De delen contrasteren onderling bij voorkeur qua tempo, metrum en stijl. Het aantal delen ligt niet strikt vast, maar meestal zijn het er vier of vijf. Het eerste concerto van Corelli, een concerto da chiesa in D, heeft volgende delen: 1. Largo - Allegro - Adagio - Largo - Adagio - Allegro - Adagio, 2. Largo - Allegro, 3. Largo - Allegro, 4. Allegro. Binnen een deel komen bij Corelli geregeld nog snel op elkaar volgende tempowisselingen voor. Het vierde deel, allegro, is imitatief-contrapuntisch. In het slotallegro treden aanvankelijk de twee soloviolen, naderhand de eerste viool prominent op het voorplan. Dat in het concerto da chiesa de stilistische grens met het da-camera type vervaagt, blijkt uit het largo waarmee het tweede grotere deel begint: dit onderdeel refereert duidelijk aan de sarabande, een langzame dans in driekwartsmaat. Kenmerkend voor dansen of aan de dans verwante delen is de opbouw in symmetrische frasen van vier of een veelvoud van vier maten (in dit voorbeeld: soli, acht maten - tutti, acht maten - soli, vier maten - tutti, acht maten - soli, twaalf maten). De vermenging van de twee types valt ook af te lezen uit de concerti da camera zelf: het nummer 11, in Bes, heeft als aanduidingen van de delen: 1. Preludio - 2. Allemanda - 3. Adagio - 4. Largo - 5. Sarabanda - 6. Giga, een combinatie van abstracte delen en dansen. Als dansen gebruikt Corelli dezelfde die ook in de eigentijdse sonaten en suiten voorkomen: allemanda, corrente, sarabanda, minuetto en giga, die contrasteren qua metrum en tempo. Eveneens eigen aan de barokdans is de tweeledige opbouw, met herhaling van elk onderdeel.

Corelli werd tot ver in de 18de eeuw niet alleen in Italië, maar vooral ook daarbuiten hoog aangeslagen als violist en als componist van uitsluitend werken voor strijkinstrumenten. Behalve in Frankrijk en in de Nederlanden vond hij vooral veel weerklink in Engeland. In Italië werd hij in 1689 geëerd als de "nuovo Orfeo dei nostri giorni" (de nieuwe Orpheus van onze tijd). Zijn kamermuziek (solo- en triosonaten, opera 1-5) verscheen er tijdens zijn leven in ca. vijftig uitgaven, maar na zijn dood verschoof de interesse naar andere landen. Voor de Engelse muziekhistoricus John Hawkins was

Corelli in 1776 "a classical author". Nog tot 1792 werden zijn concerti uitgevoerd in de Londense Academy of Ancient Music. Händels *Concerti grossi, opus 3* (1734) en *opus 6* (1739) zijn zonder Corelli's voorbeeld ondenkbaar, al zijn ze tegensprekelijk ook typisch Händel. Eind 1752 week de Rotterdamse violist, componist en organist Pieter Hellendaal (1721-1799) naar Londen uit. In 1754 trad hij als soloviolist op tussen de bedrijven van een uitvoering van Händels *Acis and Galatea*. In 1758 ontving hij een koninklijk privilege voor de uitgave van zijn *Six grand concertos*, opus 3, voor strijkers en basso continuo, een reeks van concerti grossi in de stijl van Corelli en Händel. In navolging van Francesco Geminiani (1687-1762), een Italiaanse vioolvirtuoso en leerling van Corelli die zich in Londen had gevestigd, breidde Hellendaal het concertino uit tot vier strijkers door toevoeging van de altviool. Toch is de viool als solist zeer dominant ten opzichte van de andere solisten. Zoals reeds bij Corelli het geval is, zijn de concerti da chiesa en da camera niet meer strikt als aparte types te onderscheiden. Zo bevat het *Concerto nr. 2, in d*, volgende delen: 1. Ouverture (een marsachtige inleiding) - 2. Allegro. Adagio - 3. Affettuoso - 4. Presto - 5. Borea. Het affettuoso ('met gevoel') is in feite, zoals een van de largodelen in Corelli's *opus 6 nr. 1*, een sarabande. Per vier maten wisselen soli en tutti af. Het slotdeel is een bourrée (borea in het Italiaans), een Franse volkse dans in binair metrum en in een snel tempo. Antonio Vivaldi's concerti, geschreven voor de meest uiteenlopende en nagenoeg alle denkbare bezettingen in de meest diverse combinaties, vertegenwoordigen tegensprekelijk het absolute hoogtepunt van het genre in de laatbarok. Voor vele componisten, Johann Sebastian Bach inclusief, was de uitgave in 1711 van Vivaldi's *L'estro armonico, opus 3*, twaalf concerti voor één tot vier violen, niets minder dan een openbaring (zie de bijdrage over Bachs klavecimbelconcerti in *De barok in Duitsland en Oostenrijk*, p. 135). Naast concerti met een uitgebreide solistische inbreng schreef Vivaldi een aantal werken voor strijkers en basso continuo bekend als 'concerto ripieno' en 'sinfonia'. Ripieno ('vol') staat voor 'tutti', namelijk een concerto zonder solisten, in de oorspronkelijke betekenis van het woord concerto: samenspel in onderlinge, gelijkwaardige dialoog. De term sinfonia dekt in feite dezelfde lading. Zoals Vivaldi's andere concerti zijn deze meestal kortere werkjes ook driedelig in de vooraf door hem gestandaardiseerde opeenvolging snel – langzaam – snel. De *Sinfonia in C, RV 112* is een typisch voorbeeld. Het werk is driedelig (allegro - andante - presto). Het eerste deel is typisch Vivaldiaans: athematisch, vooral afgestemd op ritmische stuwkracht. Het onverwachte slot van dit deel gaat over in een langzaam tweede deel in driedelige maat en in de kleine tertstoon (c). Het is uitgewerkt als een passacaglia, een reeks basso-ostinatovariaties, op de bekende lamentobas uit de barok (de chroma-

tisch dalende kwart, zoals in de klacht van de stervende Dido, *When I'm laid in earth* in Purcell's opera *Dido and Aeneas*). De oostinate basformule wordt achtmaal in de basso continuo voorgesteld. De finale, presto, is een opgewekte dans in 3/8, tweeledig met herhaling, zoals gebruikelijk voor dansdelen.

Ignace Bossuyt,

Emeritus gewoon hoogleraar van de onderzoeksgroep musicologie KU Leuven



ZONDAG
28.10.18

15.00
Concert

AMUZ

Hana Blažíková & Amsterdam Corelli Collective

Hana Blažíková, *sopraan* *soprano* | Ryuko Reid, Mario Sarrechia, *artistieke leiding*
artistic directors | Peter Van Heyghen, *coach* *coach*

Ryuko Reid, Sara de Vries, Chloe Prendergast, Agneiska Papierska, Alba Encinas,
Asuka Sumi, Francesco Bergamini, Isidro Albarreal Delgado, *viool* *violin* | Isa Juarez,
Isabel Franenberg, *altviool* *viola* | Maximiliano Segura Sanchez, Irene Kok, *cello* *cello* |
Zaynab Martin, *contrabas* *double bass* | Mario Sarrechia, *klavecimbel* *harpsichord*

Concerto in C voor strijkers & basso continuo, RV 112 Antonio Vivaldi (1678-1741)

Allegro

Andante

Presto

Salve regina, HWV 241 Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Salve regina

Ad te clamamus

Eja ergo, advocata nostra

O clemens

Concerto grosso in D, opus 6 nr. 1 Arcangelo Corelli (1653-1713)

Largo – Allegro

Largo – Allegro

Largo – Allegro

Allegro

E partirai, mia vita?, HWV 111a Georg Friedrich Händel

Recitatief: E partirai, mia vita?

Aria: Vedrò teco ogni gioia

Recitatief: Vedrò, d'ombre infelici

Aria: Pria che spunti un dì sì fiero

Concerto grosso nr. 2 in d, opus 3 nr. 2 Pieter Hellendaal (1721-1799)

Ouverture

Allegro

Affettuoso

Presto

Borea

Ero e Leandro, HWV 150

Georg Friedrich Händel

Recitatief: Qual ti reveggio, oh Dio

Aria: Empio mare, onde crudeli

Recitatief: Amor, che ascoso

Aria: Se la morte non vorrà

Recitatief: Questi dalla mia fronte

Aria: Si muora, si muora

Recitatief: Ecco, gelide labbra

The Italian haven

Reeds op het einde van de 17de en vooral in de 18de eeuw was de schoonheid en de kunst van Italië legendarisch. Vooral de Engelse adel trok op een 'grand tour' door het land, op zoek naar artistieke schatten. Voor muzikanten was dat niet minder het geval. Talloze componisten trokken naar het zuiden, op zoek naar nieuwe inspiratie in een exotisch toevluchtsoord. Een van de belangrijkste Italiaanse componisten omstreeks 1700 was Arcangelo Corelli. Zijn *Concerti grossi*, met de karakteristieke dynamische contrasten, bleken een mijlpaal in de instrumentale muziek en stonden model voor gelijkaardige werken van Georg Friedrich Händel en de Nederlander Pieter Hellendaal. De *Concerti grossi* van deze laatste, die in 1751 naar Engeland emigreerde, zijn wellicht gecomponeerd voor de bloeiende amateurgezelschappen in zijn nieuwe thuisland. Terwijl de concertino-passages voor de meer gevorderde spelers werden geschreven, waren de ripieno-passages (relatief) eenvoudiger uitgewerkt. Niettemin is Hellendaals stijl fris en spontaan, met opvallende thema's, onverwachte fraseringen en speelse ideeën.

Toen Händel in 1706 naar Italië uitweek, namen enkele belangrijke mecenasen hem onder hun vleugels, zoals de kardinalen Ottoboni en Pamphili en de

The Italian haven

Even at the end of the 17th century, and especially in the 18th century, Italy was famous for its legendary art and beauty. The English aristocracy in particular explored the country on their 'grand tours', in search of artistic treasures. This was no less the case for musicians. Countless composers headed south in search of new inspiration in an exotic haven. One of the most important Italian composers around the year 1700 was Arcangelo Corelli. His *Concerti grossi*, with their characteristic dynamic contrasts, marked a milestone in instrumental music and provided the model for similar works by George Friedrich Handel and the Dutch composer Pieter Hellendaal. The latter emigrated to England in 1751, where he probably composed his own *Concerti grossi* for the flourishing amateur music societies in his new homeland. While the concertino passages were written for more advanced players, the ripieno passages were relatively simple to play. Nevertheless, Hellendaal's style is refreshing and spontaneous, with striking themes, unexpected phrasings and playful ideas.

When Handel moved to Italy in 1706, a number of important patrons took him under their wing, such as the cardinals Ottoboni and Pamphili and

markies Ruspoli. Voor hen schreef hij grootse oratoria en opera's, maar ook kleiner bezette kamerkantaten. Ruspoli organiseerde wekelijkse bijeenkomsten ('conversazioni') voor de high society, waarvoor Händel met regelmaat muziek aanleverde. En ook wanneer Ruspoli in zijn buitenverblijf vertoefde, rekende hij op Händel voor de opknapbeurt van de religieuze diensten. Het solomotet *Salve regina* weerklonk tijdens de vespers in juni 1707. De drie werken op dit programma voor sopraan solo demonstreren het compositorische vernuft van een componist die zelfs met de kleinste bezetting de grootste expressiviteit kan bereiken.

Marquess Ruspoli. He wrote grandiose oratorios and operas for them, as well as chamber cantatas in a more modest setting. Ruspoli organised weekly meetings ('conversazioni') for high society, which Handel regularly supplied with music. And when Ruspoli was at his country residence, he counted on Handel to liven up religious services. The solo motet *Salve regina* was played at vespers in June 1707. The three pieces on this programme for soprano solo demonstrate the compositional skill of a composer who could achieve the highest levels of expressiveness even in the simplest of settings.

Zie ook essays p. 21 & 97.

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 exsilium ostende.

O clemens, o pia,
o dulcis virgo Maria.

E partirai, mia vita?

Recitatief

E partirai, mia vita?
Né in quel del tuo partir crudo momento
farà l'anima mia da me partita?
Ah! se un duro tormento,
nel ripensarvi sol, quasi m'uccide,
che farà quel dolore,
ch'allora – ohimè! – per gli occhi miei
con tutti gli strali suoi
mi scenderà nel core?

Aria

Vedrò teco ogni gioia, ogni bene,
da me lunge rivolgere il piè;
e gl'affanni, gli strazi, le pene,
tutti insieme restarsi con me.

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 geween 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.

Zal je heengaan, mijn leven?
En zal mijn ziel mij op dit pijnlijke moment
van jouw vertrek ook niet verlaten?
Ach, als alleen al de gedachte
aan een hevige kwelling me bijna doodt,
wat zal dan dat leed veroorzaken,
dat – helaas! – voor mijn ogen
met al zijn verwondingen
in mijn hart zal neerdalen?

Met jou zal ik alle vreugde, alle goeds,
ver van mij zien verdwijnen;
en angsten, onheil en miserie
blijven allemaal bij mij.

Recitatief:

Vedrò d'ombre infelici,
privo de' lumi tuoi, cingersi il giorno.
Scorgerò d'ogni intorno
aggirarmi orror, mestizia e pianto;
e congiurati intanto
un desir disperato
ed un sovra d'ogn'altro aspro martire,
faranno il mio morir più che morire.

Aria:

Pria che spunti un dì sì fiero
togli a me la vita, o Amor!
Onde men l'anima afflitta
né dal duol tanto trafitta,
nel da lui preso sentiero
possa gir dietro al suo cor.

Ero e Leandro

Recitatief

Qual ti riveggio, oh Dio,
ahi, vista che m'uccide!
Così vieni a bear mi, idolo mio?
E pur questo, occhi miei,
Leandro? Ahi lasso!
Leandro il mio conforto,
ecco su queste arene e sangue e morto.

Aria

Empio mare, onde crudeli,
giusto è ben ch'io mi quereli,
della vostra crudeltà.
Sei pur morto, o caro, ed io
Veggio ancor, Leandro mio,
viva in te la fedeltà.

Ik zal de dag, beroofd van jouw lichtjes,
in sombere schaduwen gewikkeld zien.
Langs alle kanten zal ik mezelf omringd zien
door horror, verdriet en tranen;
en ondertussen zullen een hevig verlangen
en een marteling bitterder dan enig ander
als samenzweeters mijn sterven
erger maken dan de dood.

Beroof mij van het leven, o Amor,
nog voor zulk een vreselijke dag aanbreekt!
Zodat mijn ziel, minder geteisterd,
en niet te zwaar verwond door smart,
haar hart achterna kan gaan
op de door haar ingeslagen weg.

O wee, in wat voor beeld dat me doodt,
zie ik jou terug, o God!
Kom je mij zo verblijden, mijn idool?
Dit is toch Leander, vraag ik mijn ogen?
O ellendige!
Ziehier op dit strand, Leander mijn troost,
bebloed en dood.

Woeste zee, onverbiddelijke golven,
terecht klaag ik jullie
gruwel aan.
Je bent echt dood, o mijn liefste
Leander, en toch zie ik
de trouw nog levendig in jou.

Recitatief

Amor, che ascoso ne' suoi
vaghi lumi,
da così dolce loco
porgevi esca al mio fuoco,
ove fuggisti allor che tempo e morte
tessero insidie al caro idolo mio?
Ahi tempo! Ahi morte!
Ahi crudo amore, oh Dio.

Aria

Se la morte non vorrà
meco usar la crudeltà
che già teco praticò,
se la morte non vorrà
meco usar la crudeltà
pria del tempo idolo amato
pria del tempo a te verrò.
Che se morte a me s'asconde,
di trovarsi in mezzo all'onde,
la tua fè già m'insegnò.

Recitatief

Questi dalla mia fronte
a forza svelti biondi crini,
che lacci furo al cuor di Leandro,
e gl'ornamenti,
rinforzo un tempo,
ora gravosi impacci di mia beltà:
prendili, o mar:
tu chiudi nel profondo
dell'acque
questi tesori miei;
indi la salma attendi di colei
che più di questi a bel Leandro piacque.

Liefde, badend in zijn geheimzinnige ogen,
jij zette mij in vuur en vlam
op zo'n bekoorlijke plek
die je vervolgens ontvluchtte,
waarom lieten tijd en dood
mijn geliefde idool in hinderlagen lopen?
O tijd! O dood!
O wee wrede liefde, o God.

Als de dood voor mij
niet wreedaardig wil zijn
zoals hij met jou heeft gedaan,
als de dood voor mij
niet wreedaardig wil zijn,
zal ik vroegtijdig sterven, bemind idool,
zal ik vroegtijdig naar jou komen.
Want als de dood zich voor mij verbergt,
leerde jouw trouw me reeds wat het is
om te midden van de golven te toeven.

Die wapperende blonde haren
op mijn voorhoofd,
die met geweld het hart van Leander
snoerden, en de ornamenten,
ooit een steun,
nu bezwaarlijke verwickelingen van mijn
schoonheid: neem ze mee, o zee:
sluit deze schatten van mij op
in het diepst van jouw wateren;
wacht vervolgens op het stoffelijk overschot
van diegene die het meest van al
beviel aan de knappe Leander.

Aria

Si muora, si muora:
come son viva ancora,
in tanto e rio martir?
Alma, non troverai
cagion più bella mai,
più propria per morir.

Recitatief

Ecco, gelide labbra
pegni della mia fè, gl'ulti baci,
dolce nido d'amor, pupille amate,
quanto mi duol, che chiusi
rimirar non possiate
l'ultimo sforzo d'un fedele amore,
Sì – disse e fiera in mar
precipitossi,
ove trovò la giovinetta ardita
morte ad altri noiosa, a lei gradita.

Moge de dood nu komen, laat ik nu snel
sterven: hoe kan het dat ik nog leef,
bij een zo hevig en kwaadaardig lijden?
Ziel, nooit zal je een mooiere
noch geschiktere reden vinden
om te sterven.

Kijk, ijzige lippen,
tekenen van mijn trouw, de laatste zoenen,
warm liefdesnest, bekoorlijke kijkers,
hoezeer beklaag ik mij, want gesloten
kunnen jullie de laatste inspanning van een
trouwe liefde niet bewonderen,
Ja – zei ze en haastte zich triomfantelijk
de zee in, waar het dappere jonge meisje
een dood stierf, voor anderen onbehaaglijk,
voor haar zeer welgekomen.

Vertaling: Ann Tilman, Brigitte Hermans



ZONDAG
04.11.18

15.00

Lecture-performance
(Nederlands gesproken)

AMUZ

Marc Vanscheeuwijck & Les Basses Réunies

Marc Vanscheeuwijck, *spreker speaker* | Bruno Cocset, *artistieke leiding artistic director*

Bruno Cocset, Marc Vanscheeuwijck, *cello cello* | Guido Balestracci, *viola da gamba viol* | Bertrand Cuiller, *klavecimbel harpsichord*

Recercada 1 Recercada sobre O felici occhi lie	<i>Diego Ortiz (ca. 1510-ca. 1570)</i>
Canzona per basso solo Canzona detta la Plettenberger	<i>Girolamo Frescobaldi (1583-1643)</i>
A humorous pavin	<i>Tobias Hume (1579?-1645)</i>
Passagallia Ciacona	<i>Giovanni Baptista Vitali (1632-1692)</i>
Canon	<i>Domenico Gabrielli (1659-1690)</i>
Sonate in a Adagio Presto prestissimo Adagio Aria allegro	<i>Giuseppe Maria Jacchini (1667-1727)</i>
Sonate in Bes Grave Prestissimo Adagio Aria presto	
Ciacona	<i>Arcangelo Corelli (1653-1713)</i>
Sonate in d (selectie)	<i>Jean Barrière (1707-1747)</i>
Sonate in c Largo Presto Grave Presto	<i>Benedetto Marcello (1686-1739)</i>

Cello stories

"Parlons maintenant du violoncelle, qui est sans contestation un des plus beaux instruments, & celui qui a le plus de ressource, puisque l'on peut l'employer généralement partout." *Ancelet, Observations sur la musique, les musiciens et les instruments*, Amsterdam, 1757

De cello is een ontzettend veelzijdig instrument dat al eeuwen talloze componisten inspireert. Dankzij de grote ambitus kan de cello zowel begeleidings- als melodie-instrument zijn. Ook door zijn unieke klankkleur kan het strijkinstrument discreet op de achtergrond andere instrumenten begeleiden, of als solo-instrument op de voorgrond treden. De cello is bijgevolg niet alleen geliefd in de klassieke muziek, maar ook in de popcultuur – denk maar aan Apocalyptica, de Finse groep die miljoenen platen verkocht met death metal, gearrangeerd voor celloconsort. Musicoloog Marc Vanscheeuwijck en cellist Bruno Cocset traceren voor ons het verleden van het instrument, van de late renaissance tot de barok. Zij bestudeerden archiefmateriaal, traktaten, methodologieën, iconografie en uiteraard ook de instrumenten zelf. Samen met instrumentenbouwer Charles Riché trachtte Cocset de geheime bouwtechnieken te achterhalen van

Cello stories

"Let us speak now of the violoncello, which is unquestionably one of the finest instruments, and the one possessing the greatest resources, since it can be generally employed everywhere." *Ancelet, Observations sur la musique, les musiciens et les instruments*, Amsterdam, 1757

The cello is an incredibly versatile instrument that has inspired countless composers for centuries. Thanks to its large range, the cello can play either an accompaniment or the melody. Its unique timbre means that the string instrument can discreetly accompany other instruments in the background or come to the fore as a solo instrument. Consequently, the cello is popular in both classical music and pop: take Apocalyptica, for example, the Finnish group which has sold millions of albums of death metal arranged for a cello consort.

Musicologist Marc Vanscheeuwijck and cellist Bruno Cocset trace the instrument's history with us, from the late Renaissance to the Baroque. They study archival material, treatises, methodologies, iconography and of course the instruments themselves. Along with the instrument maker Charles Riché, Cocset has tried to find out the secret construction techniques

Stradivarius en Amati, de grote bouwers uit het verleden. Wat uit het onderzoek naar boven kwam, was dat er geen exacte geschiedenis te distilleren viel, maar dat de cello diverse trajecten heeft gekend in verschillende Europese landen, met telkens een specifiek repertoire dat bij het instrument paste. Dat wordt gedemonstreerd met muziek uit Italië, Engeland en Frankrijk, met een tiental instrumenten op het podium. Twee consorten van viola da gamba's en cello's verklanken de boeiende 'geschiedenissen' van het instrument.

of Stradivarius and Amati, the great cello makers of the past. Their research revealed that no one exact history could be discerned: instead the cello took various routes in different countries of Europe, each of which had a specific repertoire to suit the instrument. This is demonstrated with music from Italy, England and France, with about ten different instruments on stage. Two consorts of viols and cellos play music from the fascinating 'histories' of the instrument.

DONDERDAG
08.11.18

20.15
Concertinleiding door
Frederic Delmotte

21.00
Concert

AMUZ

Annelies Van Gramberen, Kris Verhelst & friends

Annelies Van Gramberen, *sopraan soprano* | Ira Givol, Phyllis Bartholomeus, *cello*
cello | Kris Verhelst, *orgel organ*

Première lamentation du mercredi saint
in a, voor sopraan & basso continuo
Première lamentation du jeudi saint,
in g, voor sopraan, basso continuo & een tweede cello

Joseph Hector Fiocco (1703-1741)

Sonate nr. 3 voor 2 celli
Ceciliana
Allemanda

Willem de Fesch (1687-1761)

Seconde leçon du jeudi saint
in c, voor sopraan & basso continuo

Joseph Hector Fiocco

Sonate nr. 3 voor 2 celli
Arietta
Minuetto I & II

Willem de Fesch

Deuxième leçon pour le vendredi saint
in Bes, voor sopraan & basso continuo

Joseph Hector Fiocco

Lamentaties uit de Lage Landen

De *Lamentaties* of *Klaagliederen* van de profeet Jeremia inspireerden heel wat componisten tot het schrijven van bijzonder aangrijpende muziek. De teksten over lijden en smart werden gezongen tijdens de Goede Week, op de eerste nocturne van de metten op Witte Donderdag, Goede Vrijdag en Stille Zaterdag.

Vanaf de 16de eeuw kende het genre een grote bloei, met prachtige polyfone zettingen van Franco-Vlaamse, Franse, Italiaanse en Spaanse componisten als Marbrianus de Orto, Orlandus Lassus, Claudin de Sermisy, Giovanni da Palestrina en Cristóbal de Morales. Ook in de barok hield de populariteit aan, en dan vooral in Frankrijk, waar de *Lamentaties* bekend stonden als *Leçons de ténèbres*. Tijdens de gebedsdiensten werden de kaarsen één voor één gedoofd en de slotgebeden werden in duisternis gezongen. De versies van Marc-Antoine Charpentier en François Couperin behoren tot de bekendste voorbeelden. De *Leçons de ténèbres* van Joseph-Hector Fiocco passen in die Franse traditie door de aandacht die hij besteedt aan de declamatorische tekstzetting, al kruidt hij die ook met Italiaanse ingrediënten. Opvallend is de cello, die niet alleen de conventionele begeleidende rol op zich neemt, maar ook regelmatig met de zangpartij contrapuntisch dialogeert.

Lamentations from the Low Countries

The *Lamentations* of the prophet Jeremiah inspired many composers to write incredibly moving music. The lyrics about suffering and grief were sung during Holy Week, on the first nocturne of the matins on Maundy Thursday, Good Friday and Holy Saturday.

Since the 16th century the genre flourished, with beautiful polyphonic settings by Franco-Flemish, French, Italian and Spanish composers such as Marbrianus de Orto, Orlandus Lassus, Claudin de Sermisy, Giovanni da Palestrina and Cristóbal de Morales. This popularity also persisted in the Baroque period, especially in France, where the *Lamentations* were known as *Leçons de ténèbres*. During the prayer services the candles were put out one by one and the closing prayers were sung in darkness. The versions by Marc-Antoine Charpentier and François Couperin are some of the best known examples. The *Leçons de ténèbres* by Joseph-Hector Fiocco fit in with this French tradition, due to the attention he spends on the declamatory text setting, although he also spices it up with Italian ingredients. What strikes is the cello, which not only takes on the conventional accompanying role, but also regularly interacts contrapuntal with the vocal part.

De *Leçons* worden hier afgewisseld met een sonate voor twee cello's van Willem De Fesch. Dat werk past in het idioom van de Italiaanse kamermuziek van Corelli en Vivaldi.

Zie ook essay p. 21.

Here the *Leçons* are alternated with a sonata for two cellos by Willem de Fesch. The piece fits in with the idiom of the Italian chamber music of Corelli and Vivaldi.

Première lamentation du mercredi saint

Incipit lamentatio
Jeremiae prophetae.

Aleph.

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

Beth.

Plorans ploravit in nocte
et lacrimae ejus in maxillis ejus;
non est qui consoletur eam
ex omnibus caris ejus;
omnes amici ejus spreverunt eam
et facti sunt ei inimici.

Ghimel.

Migravit Judas
propter afflictionem,
et multitudinem servitutis;
habitavit inter gentes,
nec invenit requiem;
omnes persecutores ejus
apprehenderunt eum inter angustias.

Daleth.

Viae Sion lugent,
o quod non sint
qui veniant ad solemnitatem;
omnes ponae ejus destructae,
sacerdotes ejus gementes,

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.

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.

Ghimel.

De stam van Juda is uitgeweken
vanwege de verdrukking
en de veelvuldige slavernij;
ze ging wonen bij de heidenen,
maar vond ook daar geen rust;
waar ze in de beknelling zat,
overvielen haar alle vervolgers.

Daleth.

De straten van Sion treuren,
omdat er geen gasten meer zijn
die naar het tempelfeest komen;
al haar poorten zijn in puin,
haar priesters in droefenis,

virgines ejus squalidae,
et ipsa oppressa amarirudine.

He.
Facti sunt hostes ejus in capite,
inimici ejus locupletati sunt,
quia Dominus
locutus est super eam
propter multitudinem iniquitarum ejus.
Parvuli ejus ducti sunt in captivitatem
ante faciem tribulantis.

Jerusalem, Jerusalem,
convenere ad Dominum Deum tuum.

Première lamentation du jeudi saint

Incipit lamentatio
Jeremiae prophetae.

Cogitavit Dominus dissipare
murum filiae Sion:
tetendit funiculum suum
et non avertit manum suam
a perditione,
luxitque antemurale,
et murus pariter dissipatus est.

Teth.
Defixae sunt in terra portae ejus;
perdidit et contrivit vectes ejus,
regem ejus et principes ejus
in gentibus: non est lex,
et prophetae ejus non invenerunt
visionem a Domino.

haar meisjes in rouwkleren,
zijzelf in bitterheid gedompeld.

He.
Haar belagers kregen de bovenhand,
haar vijanden macht en rijkdom,
omdat de Heer over haar
vonnis heeft gesproken
om haar talrijke euveldeeden.
Haar kinderen zijn als gevangenen
weggevoerd, vóór de kweller uit.

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

Hier begint het klaaglied
van de profeet Jeremia.

De Heer besloot de stadswal
van Sions dochter te slechten:
Hij spande Zijn sloopkabel
en wendde Zijn hand niet af
van het verwoestingswerk,
toddát de voormuur kreudente
en tegelijk de wal instortte.

Teth.
Haar poorten zijn ter aarde gezonken;
haar bouten vernield en vertrap,
haar koning en haar prinsen onder de
heidenen: er is geen wet meer,
en haar profeten krijgen niet langer
visioenen van de Heer.

Jod.
Sederunt in terra,
conticuerunt senes filiae Sion,
consperserunt cinere capita sua,
accincti sunt ciliciis;
abjecerunt in terram capita
sua virgines Jerusalem.

Caph.
Defecerunt prae lacrimis oculi mei,
conturbata sunt viscera mea,
effusum est in terra jecur meum
super contritione
filiae populi mei,
cum deficeret parvulus et lactens
in plateis oppidi.

Jerusalem, Jerusalem,
convenere ad Dominum Deum tuum.

Seconde leçon du jeudi saint

Lamed.
Matribus suis dixerunt:
"ubi est triticum et vinum?"
cum deficerent quasi vulnerati
in plateis civitatis,
cum exhalarent animas suas
in sinu matrum suarum.

Mem.
Cui comparabo te
vel cui assimilabo te,
filia Jerusalem,
cui exaequabo te
et consolabor te,

Jod.
De oudsten van Sions dochter
zitten op de grond en zwijgen,
hun hoofd met as bestrooid,
en gehuld in boetekleren;
de meisjes van Jeruzalem lopen
met hun hoofd naar de grond gericht.

Caph.
Blind van de tranen zijn mijn ogen,
door onrust gekweld mijn ingewanden,
uitgebraakt op de grond mijn lever,
want door smart vermorzeld
is de dochter van mijn volk,
nu kind en zuigeling bezwijken
in de straten van de stad.

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

Lamed.
Ze vroegen hun moeder nog:
"Waar is de tarwe en de wijn?"
vóór ze als gewond neerzegen
in de straten van de stad,
vóór ze hun doodssnik gaven
op de schoot van hun moeder.

Mem.
Met wie kan ik u vergelijken
of naast wie u stellen,
dochter van Jeruzalem,
aan wie u gelijk achten
en hoe u troost bieden,

virgo, filia Sion,
magna est enim velut mare
contritio tua,
quis medebitur tui?

Nun.
Prophetae tui viderunt tibi
falsa et stulta,
nec aperiebant
iniquitatem tuam,
ut te ad paenitentiam provocarent;
viderunt autem tibi
assumptiones falsas
et ejectiones.

Samech.
Plauserunt super te manibus
omnes transeuntes per viam,
sibilaverunt et moverunt caput suum
super filiam Jerusalem,
"haecine est urbs", dicentes,
"perfecti decoris,
gaudium universae terrae?"

Jerusalem, Jerusalem,
convenere ad Dominum Deum tuum.

Deuxième leçon pour le vendredi saint

Aleph.
Quomodo obscurarum est aurum,
murarus est color optimus,
dispersi sunt lapides sanctuarii
in capite omnium platearum.

Beth.

meisje, dochter van Sion,
want diep als de zee
is uw verslagenheid,
wie kan u genezen?

Nun.
Uw profeten zagen voor u
valse en zinloze visioenen,
maar uw ongerechtigheid
legden ze niet bloot,
om u tot boete op te roepen;
alleen zagen ze voor u
valse veronderstellingen
en verwerpelijke waan.

Samech.
Allen die u kruisten onderweg
sloegen om u de handen ineen,
ze sisten, hun hoofd schuddend om de
dochter van Jeruzalem, en zeiden:
"Is dit nu die stad
van volmaakte schoonheid,
de vreugde van geheel de aarde?"

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

Aleph.
Hoe verloor het goud zijn glans,
de schoonste kleuren zijn vergaan,
de stenen van het heiligdom
liggen op elke straathoek verspreid.

Beth.

Filii Sion inclyti
et amici auro primo,
quomodo reputati sunt
in vasa testea,
opus manuum filiorum!

Ghimel.
Sed et lamiae
nudaverunt mammam,
lacraverunt catulos suos;
filia populi mei crudelis
quasi struthio in deserto.

Daleth.
Adhaesit lingua lactentis
ad palatum ejus in siti;
parvuli petierunt panem,
et non erat qui frangeret eis.

He.
Qui vescebantur voluptuose
interierunt in viis,
qui nutriebantur in croceis
amplexati sunt stercora.

Vau.
Et major effecta est
iniquitas filiae populi mei
peccato Sodomorum,
quae subversa est in momento,
et non ceperunt in ea manus!

Jerusalem, Jerusalem,
convenere ad Dominum Deum tuum.

De roemruchte zonen van Sion,
ooit met zuiver goud bekleed,
hoe worden ze nu geminacht,
als kruiken van kleiaarde,
werk van pottenbakkershanden!

Ghimel.
Terwijl zelfs monsterdieren
gewillig hun tepels ontbloten
om hun welpen te zogen,
blijft de dochter van mijn volk zo wreed
als een struisvogel in de woestijn.

Daleth.
De tong van de zuigeling kleeft van dorst
aan zijn gehemelte;
de kinderen smeken om brood,
en niemand breekt het voor hen.

He.
Wie in weelde werd gevoed,
kwijnt nu weg op straat,
wie vorstelijk werd gespijsd,
werpt zich nu op de drek.

Vau.
En groter werd de euveldaad
van de dochter van mijn volk
dan de zonde van Sodom;
met één slag is ze vergaan,
geen hand werd haar gereikt!

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

Vertaling: Andries Welkenhuysen



VRIJDAG
03.10.18

14.00
Toonmoment

AMUZ

Kinderen worden als componisten
geboren

I.s.m. De Veerman

Kinderen uit de derde graad lager onderwijs een week lang onderdompelen in muziek en hen eigen composities laten maken en uitvoeren: de opzet van de muzikale projectweken die AMUZ met De Veerman inricht, zorgt keer op keer voor verrijkende ervaringen.

Componisten kozen in de barokperiode voor het grote gebaar: belangrijke woorden van de tekst werden muzikaal extra uitgebeeld en emoties werden in de verf gezet. Inspiratie in overvloed voor de jonge componisten.

Immerse children in the fifth and sixth year of primary school in music for a week and let them create and perform their own compositions. The musical project weeks organised by AMUZ and De Veerman are a formula that results in enriching experiences time and time again. Composers went for grand gestures in the Baroque period: important words in the text were emphasised in the music and emotions were intensified. All this provides an abundance of inspiration for the young composers.

De barokmuziek in Duitsland en Oostenrijk

Het motet en de cantate in de 17de eeuw

In 1636 verscheen in Leipzig een uitgave met Duitse solistische motetten onder de titel *Kleine geistliche Konzerte*. De componist was Heinrich Schütz, kapelmeester van het keurvorstelijke hof in Dresden. In 1639 volgde een tweede deel. In het voorwoord zinspeelt Schütz op de moeilijke tijden en de oorlogsomstandigheden, met name de verschrikkingen van de Dertigjarige Oorlog (1618-1648). Die maakten het hem onmogelijk om werken van grotere allure te produceren. Zijn bezorgdheid was niet overdreven. De duurzaamheid van de Vrede van Praag, die in 1635 tussen de Habsburgse keizer en de Saksische vorsten was afgesloten, kwam op de helling te staan doordat Frankrijk zich openlijk in het conflict begon te mengen. De vooruitzichten op de beëindiging van de vijandelijkheden waren verre van rooskleurig. Het jaar 1636 was voor Saksen rampzalig. Keurvorst Johann Georg moest zelfs uit Dresden vluchten, overall heerste armoede, ziekte en hongersnood; moordende en plunderende soldaten doorkruisten het land. Wat in deze dramatische situatie tot stand kwam, was echter geen "kleines Werklein", zoals de componist zijn bundel bescheiden bestempelde, maar een schitterende collectie op Italiaanse leest gestoelde motetten voor één tot vijf stemmen en basso continuo. Tijdens twee verblijven in Venetië – een eerste maal tussen 1609 en 1612, toen hij in de leer ging bij Giovanni Gabrieli en een tweede keer in 1628-1629, toen Claudio Monteverdi er kapelmeester van San Marco was – had Schütz zich direct aan de bron van de vroegbarokke vernieuwingen kunnen laven: de begeleide monodie, de concorderende schrijfwijze, de recitatiefstijl, de basso-continuopraktijk en, niet het minst, de retorische tekstzetting in functie van de affectieve expressie. Niet toevallig noteert Schütz als opschrift boven het eerste werk uit de bundel van 1636, *Eile mich Gott, zu erretten*: "In stylo oratorio" (volgens de wijze van een redenaar). De componist is als een redenaar die de inhoud van zijn gedachten gestalte geeft door een verfijnde formulering en een affectief geladen voordracht. Centraal staat de declamatorische recitatiefstijl: Schütz vertrekt van het spreekritme van de tekst en zet die om in melodie. De melodische lijn, met toonherhalingen, stijgingen en dalingen, volgt zowel de inhoud als de syntaxis van de tekst. De melodie

is als het ware een 'veredeld spreken' geworden. Dankzij zijn inleving in de tekst klinkt deze smeekbede op enkele verzen uit psalm 70 in de handen van Schütz als een intens dramatische roep om hulp.

Schütz' tweede verblijf in Italië in 1628-1629 kreeg zijn neerslag in een eerste bundel *Symphoniae sacrae*, die in Venetië verscheen tijdens de laatste weken van zijn verblijf daar. Deze solistische concerten op Latijnse teksten, overwegend uit het Oude Testament, zijn concorderende motetten voor één tot drie solostemmen, met toevoeging van zelfstandige instrumentale partijen. In 1647 volgde een tweede bundel *Symphoniae sacrae*, voor dezelfde bezetting, maar nu op Duitse teksten. In solomotetten als *Mein Herz ist bereit* en *Meine Seele erhebt den Herren* (de Duitse versie van het Magnificat) demonstreert Schütz zijn volmaakte beheersing van de concorderende stijl, waarin stem en instrumenten (twee violen of alternatieven, zoals blazers) elkaar in onderlinge dialoog als zelfstandige partners perfect aanvullen en expressief versterken. Tot deze categorie van concorderende motetten behoort tevens de blijde boodschap die de engel aan de herders brengt (*Fürchtet euch nicht*) in Schütz' kerstatorium (*Historia der Geburt Jesu Christi*, 1660/64).

In tegenstelling tot zijn vroegtijdig gestorven tijdgenoot Johann Hermann Schein (1586-1630) was Schütz niet zeer geïnteresseerd in de verwerking van koralen. Hij gaf duidelijk de voorkeur aan de 'vrije compositie', los van bestaande melodieën. Toch componeerde hij enkele concorderende koraalmotetten, zoals *Erbarm dich mein, o Herre Gott*, voor sopraan, vijf strijkers en basso continuo. Op voorbeeldige wijze slaagt hij erin de koraalmelodie te integreren in een fascinerende dialoog tussen stem en instrumenten. Nu eens presenteert hij de melodie ongewijzigd, dan weer gevarieerd of fragmentarisch, vooral in functie van de retorische overdracht van de tekst (zoals de herhaalde dramatische oproep om erbarmen bij de inzet op "Erbarm dich mein"). Ook in de *Musikalische Exequien* uit 1636 citeert Schütz koraalmelodieën. Deze muziek voor de uitvaart van een vriend, hertog Heinrich Posthumus van Reuss, is gebaseerd op teksten die de overledene kort voor zijn dood zelf had geselecteerd. De compositie is drielidig. De eerste twee delen behoren tot de eigenlijke uitvaartmis, het derde deel is processiemuziek die het naar buiten dragen van het lichaam begeleidt. Het eerste deel is een missa brevis of korte mis, een zetting van een Duitse parafrase van het Latijnse Kyrie en Gloria. Het tweede deel sluit aan bij het thema van de preek, gekozen uit een psalm (*Herr, wenn ich nur Dich habe*). Het derde bevat het *Canticum Simeonis* (*Herr, nun lässest Du Deinen Diener in Friede*

fahren), het lied van de oude Simeon die tijdens de opdracht van Jezus in de tempel het Kind in zijn armen sloot en dan zijn leven als voltooid beschouwde, plus teksten uit de boeken *Openbaring* en *Spreuken*. Ook in dit werk domineert de declamatorisch-recitativische schrijfwijze, waarbij Schütz bijzondere aandacht besteedt aan alle subtiele tekstnuances. Uiteenlopende tradities brengt hij op meesterlijke wijze tot een synthese: het concorderende motet, zowel het solistische als het meerkorige (in de traditie van Giovanni Gabrieli), het Duitse koraal en de contrapuntische schrijfwijze uit de renaissance (de stile antico). Hoezeer Schütz ook de door Italië geïnspireerde stile moderno propageerde en toepaste, hij bleef evenzeer een fervente aanhanger van de 'geleerde' polyfonie, waarvan hij de grondige studie aan elke aankomende componist aanraade (zoals hij met nadruk poneerde in het voorwoord van zijn bundel *Geistliche Chor-Music* uit 1648).

In de tweede helft van de 17de eeuw evolueerde het concorderende motet naar de cantate: het eendelige motet werd uitgebreid tot een meerdelige structuur waarbij contrasterende fragmenten elkaar opvolgden. Het contrast bestond in de afwisseling van metrum (binaire of ternaire maat), tempo (vaak met expliciete tempo-aanduiding), bezetting (soli en koor) en schrijfwijze (recitatief, arioso of aria). Deze afwisseling is onder meer het gevolg van de combinatie van uiteenlopende tekstbronnen: Bijbelverzen in proza, koralen en vrije poëzie op rijm. Ook nam het aandeel van de instrumenten toe, vaak met zelfstandige fragmenten, zoals een inleidende sinfonia of sonata, en structurerende intermezi. Het lied van Simeon, *Herr, nun lässest Du Deinen Diener*, voor twee bassen, vijf strijkers en basso continuo, en het Latijnse motet *O Jesu dulcissime* van Franz Tunder (1614-1667), als voorganger van Dietrich Buxtehude organist aan de Marienkirche in Lübeck, illustreren deze fase. De tekst is nog wel afkomstig uit één enkele bron, maar het werk is al verdeeld in meerdere fragmenten met wisselend metrum, met tempo-aanduidingen (adagio) en een instrumentale inleiding en tussenspelen. Tunders contrapuntische meesterschap blijkt bovendien uit de knap vervlochten instrumentale partijen en uit de levendige dialogen tussen stemmen en instrumenten. Expressieve details, zoals de extatische uitroep "O" bij de inzet van *O Jesu dulcissime* en melismen op woorden die de aandacht opeisen, zoals de werkwoorden "habitare" en "confundar", en de jubelzang "alleluia", refereren aan het werk van Schütz. Eenvoudiger van opzet is het als aria betitelde kleine motet voor Kerstmis: *Ein kleines Kindelein* voor sopraan en strijkers, een lieflijk werkje dat de invloed van het piëtisme verradt.

Dietrich Buxtehude (ca. 1637-1707) sluit in de hoogliedcantate *Ich bin eine Blume zu Saron* voor basso, twee violen, violone en basso continuo aan bij de tendens tot uitbreiding van motet tot cantate op basis van contrasterende fragmenten. Karakter en tempo zijn vaak bepaald door de aard van de tekst (zoals drieledige maat en snel tempo voor de uitdrukking van positieve affecten: “so ist meine Freundin”). Ook het instrumentaal begeleide solomotet *Ach daß ich hören sollte* van Johann Theile (1646-1724) sluit hierbij aan. Het is een van de weinige monodische werken van deze componist, die vooral faam verwierf als ‘de vader van de contrapuntisten’ vanwege zijn voorkeur voor eerder complexe texturen. Zijn voorliefde voor de stile antico blijkt vooral ook uit een reeks traktaten over het contrapunt, waarvan het *Musikalisches Kunst-Buch* mogelijk Johann Sebastian Bach heeft beïnvloed voor zijn *Kunst der Fuge*. Terzelfdertijd bleven eenvoudige werkjes populair in de vorm van strofische motetten. Zo liet Philipp Heinrich Erlebach (1657-1714) twee bundels ‘Moralische und politische Arien’ na, getiteld *Harmonische Freude musikalischer Freunde*. Deze uitgebreide verzameling strofische motetten, voor solostem, strijkers en basso continuo bevat verfijnde parels met moraliserende inslag, zoals de oproep tot het beoefenen van de deugd van geduld in “Dulde dich” in het werk *Der Himmel mach’ es wie er will, ich dulde gern und schweige still*.

In deze periode waren een aantal componisten actief die terecht prat gingen op de naam Bach. Vanaf de 16de eeuw was deze naam verbonden aan opeenvolgende generaties van getalenteerde musici, organisten en componisten, met als bekroning het ongeëvenaarde oeuvre van Johann Sebastian Bach (1685-1750). Tot zijn erfenis behoorde een verzameling geestelijke composities van zijn voorouders die sinds het einde van de 18de eeuw bekendstaan als het Altbachisches Archiv. Deze collectie bevat een twintigtal werken die een boeiende doorsnede vormen van het protestantse liturgische repertoire uit de tweede helft van de 17de eeuw. Ook uit andere handschriftelijke bronnen uit die tijd bleven heel wat composities bewaard van leden uit vroegere Bachgeneraties. De twee broers Johann Christoph (1642-1703) en Johann Michael Bach (1648-1694), de vader van Maria Barbara, een verre nicht en de eerste vrouw van Johann Sebastian, leverden een interessante bijdrage tot de genres motet – hetzij puur vocaal met basso continuo, hetzij met conciterende instrumenten – de meerdelige cantate en de aria (meestal een eenvoudig strofisch lied). Anoniem of van een andere voorouder (Johann Bach?, 1604-1673) is de aria *Weint nicht um meinen Tod*, een vierstemmig begrafenislied over de vergankelijkheid van het leven. In de traditie van het meerkorige motet naar Venetiaans model

staan de achtstemmige dubbelkorige motetten *Herr, ich warte auf dein Heil* van Johann Michael en *Lieber Herr Gott* van Johann Christoph. Dit laatste motet, dat dateert van 1672, voerde Johann Sebastian Bach omstreeks 1749 in Leipzig uit, met toevoeging van strijkers en hobo's. Een bijzondere vorm was het motet waarbij een Bijbeltekst werd gecombineerd met een koraal dat er inhoudelijk bij aansluit. In het achtstemmige, dubbelkorige *Halt was du hast*, op een fragment uit het boek *Openbaring*, combineert Johann Christoph in de twee vierstemmige koren het Bijbelvers met een vierstemmige zetting van het bekende koraal *Jesu, meine Freude*. In het vijfstemmige *Ich weiß daß mein Erlöser lebt*, op een tekst uit het boek *Job*, plaatst hij in de sopraanpartij de koraalmelodie *Christus, der ist mein Leben*. Johann Michael past hetzelfde procédé toe in het vijfstemmige motet *Das Blut Jesu Christi*, met in de sopraanpartij het toepasselijke koraal *Dein Blut, der edle Saft*. Ook Johann Sebastian Bach paste deze combinatietechniek geregeld toe, waarbij in een aria of een recitatief van een cantate een koraalmelodie werd ingelast. In het vijfstemmige *Der Mensch vom Weibe geboren*, een reflectie over de eindigheid van het menselijke bestaan, presenteert Johann Christoph een Bijbelfragment (uit het boek *Job*) niet gelijktijdig met een koraal (“Ach wie nichtig, ach wie flüchtig”), maar na elkaar: een doorgecomponeed motet op de Bijbeltekst wordt gevolgd door vijf strofen van het koraal, met na elke strofe een refrein waarin de kerngedachte wordt geformuleerd (“Kaum, wenn er zur Welt geboren, ist er schon zum Tod erkoren”). Deze composities, waarin teksten van diverse oorsprong samenkomen, betekenen een belangrijke stap naar de uitgebreidere, meerdelige cantate op wisselende teksten.

In de katholieke gebieden – Zuid-Duitsland en Oostenrijk – hield men zich in de religieuze muziek aan de Latijnse teksten. Zeer verspreid waren psalmzettingen, van solistische tot monumentale meerkorige bezettingen, vaak in functie van de vesperliturgie, waarin de psalmen een centrale plaats innamen. Zoals in Noord-Duitsland primeert de Italiaanse invloed, vooral door de conciterende stijl, het dialogerende samenspel tussen stemmen en instrumenten. Typische voorbeelden zijn enkele psalmen van Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704), die vooral bekend is door zijn virtuoze vioolmuziek (cf. infra). Ook in de psalmen is de viool een evenwaardige en soms zelfs dominerende partner van de zangstem (*Nisi Dominus, laetatus sum*, voor één en twee solo basstemmen, strijkers en basso continuo). De populairste componist van katholieke religieuze muziek in de 17de eeuw in Duitsland was ongetwijfeld Johann Rosenmüller (ca. 1619-1684), die vele jaren in Venetië actief was. Op zijn naam staan meer dan vijftig composities op volledige psalmteksten, naast

werken op andere oudtestamentische teksten (*Congregati sunt*, voor twee bassen, twee strijkers en basso continuo).

De instrumentale muziek in de 17de eeuw

Op het vlak van de instrumentale muziek is het Duitse taalgebied, zoals in het vocale repertoire, een ware smeltkroes van diverse invloeden. In protestantse kringen nemen de bewerkingen van koralen en gregoriaanse gezangen een prominente plaats in, vooral voor orgel. Een pionier op dit domein is Samuel Scheidt (1587-1654), met drie volumes *Tabulatura nova*, uitgegeven in Hamburg in 1624. (De titel verwijst naar een nieuwe wijze van muzieknotatie, namelijk in partituurvorm op vier notenbalken, één per stem). Als leerling van Jan Pieterszoon Sweelinck in Amsterdam nam hij diens variatietechniek over, waarbij een melodie als thema imitatief wordt verwerkt of als cantus firmus wordt gepresenteerd met toegevoegde contrapunten. De cantus firmus verhuist soms per variatie naar een andere stem (cantus firmus vagans). De variaties op de gregoriaanse adventshymne *Veni redemptor gentium* illustreren deze techniek exemplarisch: variatie 1 is opgevat als een doorgeïmiteerd motet (elke melodische frase wordt imitatief verwerkt), in de variaties 2 tot 5 daalt de melodie als cantus firmus in bredere noten af van de cantus via de alt en de tenor naar de bas in de laatste variatie. De andere partijen zijn meestal uit het koraal afgeleid. De tekst en de melodie van deze gregoriaanse hymne inspireerden Martin Luther voor zijn Duits koraal *Nun komm der Heiden Heiland*. Michael Altenburg (1584-1640), een tijdgenoot van Scheidt, gaf in 1620 in Erfurt een bundel *Intraden* uit, met korte zesstemmige instrumentale composities met een feestelijk karakter, gebaseerd op koraalmelodieën, onder meer *Nun komm der Heiden Heiland*, waarbij het koraal eventueel door één stem kon worden meegezongen. Johann Schelle (1648-1701), een van de voorgangers van Johann Sebastian Bach als Thomascantor in Leipzig, schreef eveneens een zesstemmige instrumentale bewerking van datzelfde koraal, waarin hij een twee-stemmige canon verwerkt. Bach volgde zijn voorbeeld met talrijke canonversies van koralen. Naast 'geleerde' versies van koralen waren er ook eenvoudige vierstemmige harmonisaties in omloop, als inleidende preluden voor de gemeenschapszang. In zijn laatste bundel instrumentale koraalbewerkingen verzamelde Scheidt in 1650 honderd dergelijke vierstemmige koraalzettings (*Tabulatur-Buch hundert geistlicher Lieder und Psalmen*, met het koraal *Von Gott will ich nicht lassen*).

Als ontspanningsmuziek, vaak uitgevoerd tijdens de maaltijd van hovelingen en edelen, dienden de vele dansen die tijdens de eerste decennia van de 17de eeuw

in Duitsland verschenen, onder meer van de hand van Johann Hermann Schein (*Banchetto musicale*, 1617) en Scheidt (*Ludi musici*, vier delen, verschenen tussen 1621 en 1627). Het is ensemblermuziek voor diverse bezettingen, naar keuze van de uitvoerders (strijkers, blazers of gemengd). Voor de productie van deze in Duitsland zeer geliefde ensemblermuziek was de Dertigjarige Oorlog (1618-1648) echter fataal, maar vanaf 1650 kwam er een heropleving, onder meer in Hamburg met violist Dietrich Becker (1623-1679). Naast dansen, die hij vaak tot suites groepeerde, beoefende deze componist ook de sonate, naar Italiaans model. Zijn sonaten zijn nog niet de latere meerdelige composities, maar behoren veeleer tot het canzonatype: eendelig, met een opeenvolging van korte contrasterende fragmenten, contrapuntisch of homofoon, in variabel metrum (ternair of binair). Verwant daarmee zijn de ensemblesonaten – vaak met blazers – van de Hamburgse organist Matthias Weckmann (1619-1674) (*Sonate à 4*, nr. 2). Stilaan drong ook de solosonate met basso continuo door, niet enkel voor viool, maar ook voor andere solo-instrumenten, zoals de *Sonata sopra la monica* voor fagot en basso continuo van Philipp Friedrich Böhdecker (1607-1683), organist in Stuttgart. Hij voorziet echter de bijstand van een viool ("Diese Aria kann auff einer Violin nach Belieben durchaus mit gestrichen werden"). Deze sonate is in feite een passacaglia, een reeks basso-ostinatovariaties, gebaseerd op een Italiaans volkslied bekend als *La Monica*. In de opeenvolgende variaties wordt de virtuositeit geleidelijk aan opgedreven. In Oostenrijk was de vioolvirtuoos Johann Heinrich Schmelzer (ca. 1620/23-1680), componist en vicekapelmeester aan het Weense keizershof, de belangrijkste figuur in de ontwikkeling van de suite en de sonate. De uitgave van zijn zes sonaten voor viool en basso continuo, die in 1664 verscheen in Neuremberg, was de eerste druk in het Duitse taalgebied met sonaten voor viool solo. Onder keizer Leopold I was er grote vraag naar balletmuziek, voor de bals en voor het theater. Schmelzer schreef ongeveer 150 balletsuites voor instrumentaal ensemble, meestal voor strijkers. Een van zijn bekendste – en meest verfijnde – composities voor strijkers is het *Lamento sopra la morte di Ferdinando III*, een sonate geschreven naar aanleiding van het overlijden van keizer Ferdinand III in 1657, zijn vroegst gedateerde werk. In het inleidende adagio, met opvallend dalende melodische motieven en doorspekt met chromatiek, treft Schmelzer uitstekend de sfeer van verdriet en klacht. Na een fragment in ternaire maat, waarin herhaalde akkoorden de doods klokken imiteren, volgen een aantal contrasterende passages, waarin het verdriet geleidelijk aan plaatsmaakt voor een verheerlijkende apotheose.

De Rosenkranzsonaten van Heinrich Ignaz Franz von Biber

De Bayerische Staatsbibliothek in München is de trotse hoedster van een befaamd unicum: het manuscript van de als *Mysterien- of Rosenkranzsonaten* bekende cyclus vioolsonaten van Heinrich Ignaz Franz von Biber. Hoe deze werken juist werden betiteld en wanneer ze precies werden gecomponeerd, weet men niet, want een titelpagina ontbreekt. De tweede, bewaarde pagina bevat een Latijnse opdracht aan Maximilian Gandolph von Khünburg, de aartsbisschop van Salzburg, bij wie Biber in de winter van 1670-1671 als violist en componist in dienst was getreden. Biber klom in 1684 op tot de functie van hofkapelmeester. De cyclus van vijftien sonaten voor viool en basso continuo, met een toegevoegde passacaglia voor onbegeleide soloviool, ontstond vermoedelijk tijdens het eerste decennium van Bibers verblijf aan het Salzburgse hof. Het begin van elke sonate is voorzien van een kopergravure met een afbeelding van een van de zogenaamde vijftien mysteries. Aan de passacaglia gaat een gravure met een engelbewaarder en kind vooraf.

De mysteries zijn belangrijke gebeurtenissen uit het leven van Jezus en Maria waarover tijdens het bidden van de rozenkrans, een gebedssnoer met kralen, werd gemediteerd. Volgens de traditie gaat de devotie van de rozenkrans terug tot een verschijning van Maria aan de Heilige Dominicus in 1208. Rond de rozenkransdevotie ontstonden broederschappen. Dat was onder meer het geval in Antwerpen, waar zo'n confrerie omstreeks 1617 bij elf kunstenaars, onder wie Rubens, Van Dijck en Jordaens, vijftien schilderijen bestelde met de afbeeldingen van de vijftien mysteries, bestemd voor de dominicanerkerk Sint-Paulus. De vijftien mysteries zijn verdeeld in drie cycli van vijf: de blijde (de boodschap aan Maria, het bezoek van Maria aan Elisabeth, de geboorte van Jezus, de opdracht in de tempel en het terugvinden van Jezus in Jeruzalem), de droeve (Jezus' doodstrijd in de Hof van Olijven, de geseling, de doornenkroning, de kruisdraging en de kruisdood) en de glorierijke (de verrijzenis, de hemelvaart van Christus, de nederdaling van de Heilige Geest over de apostelen, de tenhemelopneming en de kroning van Maria).

Aangezien Bibers sonaten niet werden uitgegeven, waren ze vermoedelijk bedoeld als meditatieve begeleiding tijdens gebedsdiensten van een broederschap of voor gebruik in de privékapel van de aartsbisschop. Als mogelijke locatie komt vooral ook de aula van de universiteit van Salzburg in aanmerking, waar de muren bedekt waren met

dezelfde afbeeldingen als in Bibers sonaten. Het tijdstip van uitvoering was naar alle waarschijnlijkheid het begin van de maand oktober, wanneer het feest van de rozenkrans werd gevierd.

Het meest opmerkelijke aspect is de scordaturastemming in veertien van de zestien werken. Voor de eerste sonate en de passacaglia geldt de normale stemming in kwinten (g-d'-a'-e''). Bij scordatura wordt de stemming van de viool gewijzigd. Biber kiest voor veertien verschillende stemmingen, met verstemming van een tot alle vier de snaren. Scordatura laat de speler onder meer toe akkoorden uit te voeren die anders onmogelijk te realiseren zijn. Bovendien heeft het instrument dan telkens een andere toonkleur, met als resultaat vaak zeer verfijnde coloristische nuances. Zo verkrijgt de *Verrijzenissonate* (nr. 11) een verrassend intense resonantie dankzij de merkwaardige stemming in kwinten en octaven, waarbij de derde snaar zelfs lager is gestemd dan de tweede (g-g'-d'-d'').

De sonaten zijn een- tot vierdelig, met afwisseling van gestileerde dansen (allemanda, sarabanda, courante, gigue, gavotte) en abstracte delen (praeludium, sonata, intrada, canzona, adagio). Centraal staat het variatieprincipe, hetzij als double van de dansen (een geornamenteerde herhaling van de dans), hetzij (vooral) op basis van een ostinate-basformule (nr. 4 is een ciaccona).

Deze sonaten zijn vaak het voorwerp geweest van soms vergezochte programmatische interpretaties. Het was ongetwijfeld niet Bibers eerste intentie om de mysteries illustratief te verklanken, maar wel de gelovige onder gepaste muzikale begeleiding de gelegenheid te bieden tot meditatie. In enkele sonaten kiest hij wel bewust voor de weergave van een bepaald affect of het oproepen van een idee, zoals een lamento in nr. 6 (*De doodstrijd van Christus*) en in de *Hemelvaartsonate* (nr. 12) roept hij in de eerste delen (*Intrada* en *Aria tubicinum*) een sfeer van triomf op door de imitatie van trompetsignalen. Christus wordt in Zijn rijk als heerser over hemel en aarde door een koor van trompetten verwelkomd. In de *Verrijzenissonate* (nr. 11) is het tweede van de drie delen betiteld als *Surrexit Christus hodie* (Vandaag is Christus verrezen), een reeks van basso-ostinatovaraties op deze gregoriaanse hymne. Of het Bibers intentie was in de *Kruisigingssonate* (nr. 10) het kloppen van de nagels te suggereren en in de *Geselingssonate* (nr. 7) de slagen van de zweep, wordt niet alleen betwist, maar in functie van het meditatieve karakter van de muziek is deze suggestie uiteindelijk irrelevant.

Bibers viooltechniek is typisch Duits, gekenmerkt door akkoordisch spel in tegenstelling tot de Italiaanse, doorgaans meer melodische aanpak. Door de virtuositeit en het improvisatorische karakter van een aantal delen behoort deze cyclus sonaten tot de vooral in Noord-Duitsland beoefende 'stylus fantasticus', met Dietrich Buxtehude als een van de boegbeelden. De dansen in de sonaten zijn overwegend op Franse voorbeelden geïnspireerd.

De klavecimbelconcerti van Johann Sebastian Bach

In 1729 werd Johann Sebastian Bach in Leipzig directeur van het Collegium Musicum, dat daar in 1702 door Georg Philipp Telemann was opgericht. Bach was toen al zeven jaar in Leipzig actief als Thomascantor, met als voornaamste opdracht het componeren van cantaten voor de liturgische diensten op zon- en feestdagen in de Thomas- en Nicolaikirche. De meeste cantaten, evenals de passies en andere religieuze werken, ontstonden in de jaren tussen 1723, het jaar van zijn aanstelling in Leipzig, en 1729. Naar alle waarschijnlijkheid was Bach echter vanaf het begin ook betrokken bij de activiteiten van het Collegium, maar pas in 1729 werd hij er de leider van. Dat duurde tot een onbekend tijdstip in de jaren 1740, met een onderbreking tussen 1737 en 1739, toen een van zijn leerlingen het directeurschap overnam. Het Collegium was samengesteld uit getalenteerde amateurs en semiprofessionele musici, die vaak werden gerekruteerd aan de universiteit. Er werd wekelijks of zelfs tweemaal per week gemusiceerd in het koffiehuis van Gottfried Zimmermann of in diens tuin bij een van de stadspoorten. Op het programma stond vocale en instrumentale muziek van Bach zelf en van tijdgenoten zoals Tomaso Albinoni, Antonio Vivaldi, Pietro Locatelli en Georg Friedrich Händel. Al tijdens zijn eerste jaren als directeur introduceerde Bach er een nieuw genre, waarvan hij als de schepper mag worden beschouwd: het klavecimbelconcerto. De veertien bewaarde concerten voor één tot vier klavecimbels, met strijkers en basso continuo, waren vermoedelijk alle bestemd voor uitvoering door het Collegium. Tussen 1729 en 1736 ontstonden de zes concerten voor twee tot vier klavecimbels. De acht concerten met één solist, die vermoedelijk van ca. 1738 zijn, waren bestemd voor de tweede fase van Bachs directeurschap (1739 e.v.).

Met de concerten voor twee, drie en vier klavecimbels wilde Bach blijkbaar uitpakken met de talenten van zijn leerlingen, in de eerste plaats van zijn twee oudste zonen Wilhelm Friedemann en Carl Philipp Emanuel. Aangezien Wilhelm Friedemann (1710-1784) in 1733 werd aangesteld als organist aan de Sophienkirche in Dresden

en Carl Philipp Emanuel (1714-1788) in 1734 ging studeren aan de universiteit in Frankfurt aan de Oder, ontstonden die concerten voor meerdere klavecimbels tussen 1729 en 1733. Ook op andere leerlingen kon Bach in die jaren een beroep doen voor de uitvoeringen door het Collegium Musicum, zoals Johann Ludwig Krebs (1713-1780), die bij Bach in de leer ging tussen 1726 en 1735.

Op twee na zijn alle klavecimbelconcerten van Bach bewerkingen van (verloren) eigen concerten voor melodie-instrumenten als solisten (viool, hobo en traverso). Het *Concerto in C voor twee klavecimbels en strijkers*, BWV 1061 was oorspronkelijk een werk voor twee klavecimbels BWV 1061a, zonder begeleiding. Een concerto is een transcriptie van een werk van een andere componist: het *Concerto in a voor vier klavecimbels*, BWV 1065 is een arrangement van het *Concerto in b voor vier violen*, opus 3, nr. 10, RV 580 van Antonio Vivaldi.

Alle concerten volgen de klassieke opbouw van het op Italië georiënteerde concerto, met als modellen Albinoni en vooral Vivaldi: ze zijn driedelig in de openvolging snel – langzaam – snel. In de snelle delen wisselen refreïnfsegmenten voor het tutti af met solistische tussenkomsten. Vivaldi volgt meestal een regelmatig patroon, waarbij tutti en soli duidelijk van elkaar gescheiden zijn. In de solo-fragmenten is de rol van het instrumentale ensemble doorgaans begeleidend. Bach, met zijn voorkeur voor contrapuntische vervlechting, richt zich in enkele concerten meer op de dialoog tussen het orkest en de solisten. Zijn voorliefde voor de 'geleerde' schrijfwijze blijkt vooral ook uit de slotdelen, waarin hij soms de Vivaldiaanse refreïnvorm combineert met de fuga (BWV 1061, 1063 en 1064). In het langzame middendeel primeert doorgaans de lyrisch-melodische ontplooiing, vaak met een tutti voor- en naspel. In BWV 1064 introduceert Bach de refreïnvorm in het langzame deel.

Het *Concerto in C voor twee klavecimbels*, BWV 1061 verradt duidelijk zijn origineel als concerto voor twee solisten zonder begeleiding. De strijkers zijn hier louter begeleidend, zij vormen geen substantieel tegengewicht tegenover de solisten. In het tweede deel pauzeren ze zelfs: de twee solisten spelen hier een kunstig kwartet waarin de vier partijen (twee in de rechter- en twee in de linkerhand) imitatief met elkaar dialogeren. In de briljante slotfuga komen de strijkers nauwelijks, en overigens pas laat aan bod, en dan nog overwegend als verdubbeling van de solistische partijen.

De twee concerti voor drie klavecimbels BWV 1063 en 1064 – zoals dat voor vier klavecimbels uniek in hun soort – gaan terug op verloren concerti voor drie violen. Het concerto BWV 1063 werd in de 19de eeuw een van de meest geliefde concerti van Bach, onder meer dankzij de interesse van Felix Mendelssohn, die ongetwijfeld werd aangesproken door de geslaagde combinatie van virtuositeit en diepe expressie. Typisch Vivaldiaans is de unisono-inzet, een refrein dat aan het slot terugkeert. Het tweede deel is een heerlijk ‘alla siciliana’: de eerste viool en de drie klavecimbels spelen broederlijk samen. Alleen het eerste klavecimbel springt enkele keren solistisch uit de band, met ter afsluiting een korte virtueuze cadenza. In de slotfuga krijgt elk van de drie solisten de kans om te schitteren, al blijkt uit de slotpagina's alweer de dominantie van de eerste (Bach zelf als solist?). Dialogerend samenspel en virtuosos vertoon liggen ook aan de basis van het concerto BWV 1064. Opvallend is de grotere zelfstandigheid van de strijkers ten opzichte van de klavecimbels, vooral in het middendeel, wat het concorderende karakter ten goede komt. In het *Concerto in a voor vier klavecimbels, BWV 1065* waart de geest van het model Vivaldi in alle delen. De solisten hebben duidelijk het overwicht. Het middendeel is een merkwaardig intermezzo, zonder eigenlijke thema's, zonder melodische ontplooiing, maar puur gericht op klank en timbre. Akkoordisch spel en typisch violistische arpeggio's creëren een bijzondere sfeer: atypisch voor Bach, wars van ook maar enige complexiteit, maar bijzonder geraffineerd door de betoverende klankschoonheid van de vier klavecimbels.

De muziek aan het hof in Dresden: Heinichen, Zelenka, Hasse

Niet alleen Bach liet zich inspireren door de concerti van Vivaldi. De uitgave van de twaalf vioolconcerti *L'Estro armonico, opus 3* in Amsterdam in 1711, was voor veel componisten een openbaring. Met deze concerti legde Vivaldi de driedelige structuur van het genre definitief vast. De overzichtelijke opbouw van de snelle delen volgens het eenvoudige refrein- of ritornelloprincipe fusioneerde Vivaldi met twee Italiaanse tradities: het virtueuze vioolspel en de expressiviteit – nu eens dramatisch, dan weer lyrisch – van het muziektheater (waarvan de invloed ook in zijn religieuze muziek doordrong). Zijn impact op de tijdgenoten is moeilijk te overschatten. Vooral Duitsland ontving zijn werk met open armen. Een bolwerk van de Vivaldicultus was het keurvorstelijk hof in Dresden, waarmee ook Bach intense contacten onderhield. Vivaldi componeerde geregeld speciaal voor het hof en de componisten en instrumentalisten van de keurvorst gingen bij hem in de leer of zochten hem op in Venetië. Johann David Heinichen (1683-1729) verbleef tussen 1710 en 1716 in Italië, vooral

in Venetië, waar enkele van zijn opera's werden opgevoerd. Na zijn terugkeer werd hij in 1717 kapelmeester aan het hof in Dresden. Behalve als componist verwierf hij vooral faam als theoreticus. Zijn handboek over de basso continuo (*Der General-Bass in der Composition*) uit 1728 werd een standaardwerk. Zijn concerti, vaak met een kleurrijke instrumentatie van blazers, verraden een grote vertrouwdschap met het werk van Vivaldi. Zijn liturgische werken passen in de kerk en in het theater. Zijn *Alma redemptoris mater* uit 1726, een smeebede tot Maria voor alt, strijkers en fluiten (blokfluiten of traverso's) is opgevat als een miniatuurcantate in contrasterende delen: de inzet is een virtueuze aria, het slot een lamento, een klagend gebed tot Maria om ontferming, met de gebruikelijke chromatiek op de woorden “peccatorum miserere” (heb medelijden met de zondaars). Ook Heinichens collega in Dresden, de contrabassist Jan Dismas Zelenka (1679-1745), verbleef enige tijd in Venetië. Zijn hoop om Heinichen als kapelmeester op te volgen, bleef echter ijdel, want de keurvorst gaf de voorkeur aan een componist die het muziektheater nieuw leven kon inblazen. De keuze viel op de dertigjarige Johann Adolf Hasse (1699-1783), die vele decennia het boegbeeld was van de Italiaanse opera in het Duitse taalgebied. Ook het oratorium, in het Latijn en in het Italiaans, kende een opmerkelijke bloei. Stilistisch was er nauwelijks een onderscheid tussen de profane opera en het religieuze geïnspireerde oratorium: centraal stond de solistische zanger en structureel domineerde de afwisseling tussen recitatieven en aria's. Omstreeks 1730 componeerde Hasse voor de Ospedale degli Incurabili in Venetië, waar hij toen verbleef, het Latijnse oratorium *Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena*. De aria *Mea tormenta properate* is een typisch voorbeeld van Hasses zangstijl, gericht op directe expressie en doorspekt met virtueuze trekjes. Dresden was het uitgelezen centrum van het passieoratorium, niet zoals de oratoriumpassie (Bachs *Mattheus- en Johannespassie*) gebaseerd op de tekst van het evangelie, maar op een nieuw geschreven libretto, zoals in de opera. Zelenka, die zich na de aanstelling van Hasse tevreden moest stellen met de titel van ‘Kirchen-compositeur’, schreef in 1736 het passieoratorium *Gesù al calvario*, een meditatief ‘componimento sacro’ (geestelijk werk), waarin niet het verhaal centraal staat, maar de emotionele reacties van de personages rond het kruis van Jezus: Petrus, de drie Maria's (Maria, Maria Magdalena, Maria Cleofas) en Johannes. Jezus zelf zingt een emotioneel accompagnatorecitatief en een aria: *Smania di dolci affetti – S'una sol*, een diepzinnige aria voor alt en twee concorderende instrumentale groepen (strijkers en een houtblazerstrio van twee hobo's en fagot): één berouwvolle traan volstaat voor Christus om tevreden te sterven. Zelenka's beheersing van het concorderende samenspel blijkt

ook uit enkele instrumentale werken die dateren uit de jaren voor hij zich toelegde op religieuze muziek, zoals de *Sinfonia a 8 concertanti*, die hij in 1723 uitvoerde in Praag naar aanleiding van de feestelijkheden voor de kroning van de Habsburgse keizer Karel VI tot koning van Bohemen. De acht instrumenten (twee violen, twee hobo's, altviool, cello, fagot en basso continuo) zijn vervlochten in een knap contrapuntisch spel, met geregeld solistische tussenkomsten. Dit aanstekelijke werk is een exemplarische synthese van concerto en suite, in afwisseling tussen abstracte delen (allegro, andante) en dansvormen (capriccio, tempo di gaviotta, menuetto).

Ignace Bossuyt,

Emeritus gewoon hoogleraar van de onderzoeksgroep musicologie KU Leuven

VRIJDAG
09.11.18

20.15

Concertinleiding door
Jasper Gheysen

21.00

Concert

AMUZ

Vox Luminis

Lionel Meunier, *artistieke leiding* artistic director

Victoria Cassano, Perrine Devillers, Stefanie True, Zsuzsi Tóth, *sopraan* soprano | Alex Chance, Jan Kullmann, *contratenor* countertenor | Olivier Berten, Robbert Buckland, Philippe Froeliger, David Lee, *tenor* tenor | Lionel Meunier, Sebastian Myrus, *bas* bass | Ricardo Rodriguez Miranda, *viola da gamba* viol | Bart Jacobs, *orgel* organ

Musikalische Exequien, opus 7 *Heinrich Schütz (1585-1672)*
Concert in Form einer teutschen Begräbnis-Messe, SWV 279
Herr, wenn ich nur Dich habe, SWV 280
Herr nun lässest Du deinen Diener in Friede fahren, SWV 281

Mit Fried und Freud ich fahr dahin (koraal) *Martin Luther (1483-1546)*

Weint nicht um meinen Tod *Johann Bach (1604-1673)*

Herr ich warte auf dein Heil *Johann Michael Bach (1648-1694)*
Halt was du hast
Ich weiß daß mein Erlöser lebt

Der Mensch vom Weibe geboren *Johann Christoph Bach (1642-1703)*
Lieber Herr Gott

Das Blut Jesu Christi *Johann Ludwig Bach (1677-1731)*

Heinrich Schütz & de Bach-familie

Toen de Dertigjarige Oorlog volop woedde, kon Heinrich Posthumus Reuss, Herr zu Gera, zijn stad in Thüringen van het grootste onheil behoeden. Meer nog, hij maakte er zelfs een welvarend economisch centrum van, onder meer dankzij Vlaamse calvinistische vluchtelingen die hij in zijn stad onderdak had gegeven en die de wolindustrie nieuwe impulsen gaven. Maar ondanks de voorspoed werd hij ook steeds met de dood geconfronteerd. Misschien had hij net daarom ook zijn eigen afscheid van de wereld tot in de puntjes geregeld: van de lofrede die men moest uitspreken, tot de koperen sarcofaag die moest worden gemaakt. Reuss overleed in december 1635, zijn lichaam werd gebalsemd en op 4 februari 1636 werden de begrafenisplechtigheden uitgevoerd. Op vraag van de weduwe componeerde Heinrich Schütz een requiemmis, maar gezien de korte tijd, lijkt het aanneembaar dat Reuss de muziek zelf al bij de componist had besteld. Opvallend detail: de teksten die Schütz op muziek zette, staan ook gegraveerd op de sarcofaag. Het werk bevat drie onderdelen, die overeenkomen met de liturgie, en in het werk hanteert Schütz een variatie aan Duitse en Italiaanse compositorische stijlen, van geleerd contrapunt tot monumentale dubbelkorigheid en de nieuwste monodische stijl. Het werk

Heinrich Schütz & the Bach Family

With the Thirty Years's War raging, Heinrich Posthumus Reuss, the Lord of Gera, was able to protect his city in Thuringia from the worst ravages of the conflict. In fact he even managed to turn Gera into a prosperous economic centre, partly thanks to Calvinist refugees from Flanders whom he offered sanctuary in his city and who gave fresh impetus to the wool trade. But in spite of this prosperity, death was always lurking close by. Perhaps that was why he had organised his own farewell to life down to the last detail: from the eulogy for his funeral to the copper sarcophagus he wanted to have made. Reuss died in December 1635; his body was embalmed and the funeral rites were held on 4 February 1636. At his widow's request, Heinrich Schütz composed a requiem mass, but given that it had to be ready at such short notice, it seems likely that Reuss himself had commissioned the music from the composer before he died. A striking detail is that the texts Schütz set to music are also engraved on the sarcophagus. The work is in three parts, corresponding to the liturgy, and Schütz writes in a variety of German and Italian composition styles, from scholarly counterpoint to monumental polychorality and the

blijft tot op vandaag een van de meest aangrijpende en troostende dodenmissen van de barok.

Een gelijkaardige intensiteit vinden we terug bij de motetten van enkele vertegenwoordigers van een van de beroemdste componisten-dynastieën; Johann, Johann Michael, Johann Christoph en Johann Ludwig Bach. Net als Schütz jongleren zij met oude en nieuwe stijlen. De partituren van deze motetten, die Johann Sebastian Bach had verzameld en die uiteindelijk bij de Berliner Sing Akademie waren terechtgekomen, werden na de Tweede Wereldoorlog verloren geacht, en in 1999 in Kiev herontdekt. Hun motetten zijn voor vocaal ensemble met basso continuo, of met concerterende instrumenten. Het zijn werken die werden uitgevoerd bij begrafenissen (bv. *Weint nicht um meinem Tode*), tijdens de passietijd (*Das Blut Jesu Christi*) of met Kerstmis (*Lieber Herr Gott, wecke uns auf*).

Zie ook essay p. 135.

Voor meer informatie over de sarcofaag van Heinrich Posthumus Reuss: www.heinrich-posthumus.de

newest monodic style. The work still remains one of the most poignant and comforting Baroque requiems for the dead.

We find similar intensity in the motets written by a few members of one of the most famous dynasties of composers: Johann, Johann Michael, Johann Christoph and Johann Ludwig Bach. Like Schütz, they juggle with old and new styles. The scores of these motets, which Johann Sebastian Bach had collected and which would ultimately end up at the Sing Akademie in Berlin, were thought to have been lost during the Second World War. They were rediscovered in Kiev in 1999. These motets are for a vocal ensemble with basso continuo, or for concerto instruments. They were performed at funerals (e.g. *Weint nicht um meinem Tode*), during Holy Week (*Das Blut Jesu Christi*) or at Christmas (*Lieber Herr Gott, wecke uns auf*).

For more information about Heinrich Posthumus Reuss' sarcophagus: www.heinrich-posthumus.de

Concert in Form einer deutschen Begräbnis-Messe

Kyrie

Nakket bin ich
von Mutterleibe kommen,

nakket werde ich wiederum
dahin fahren.
Der Herr hat's gegeben,
der Herr hat's genommen,
der Name des Herren sei gelobet!

Herr, Gott, Vater im Himmel,
erbarm dich über uns!

Christus ist mein Leben,
sterben ist mein Gewinn.
Siehe, das Gottes Lamm,
das der Welt Sünde trägt!

Jesu Christe, Gottes Sohn,
erbarm dich über uns!

Leben wir,
so leben wir dem Herren;
sterben wir,
so sterben wir dem Herren.
Darum: wir leben oder sterben,
so sind wir des Herren.

Herr Gott, Heiliger Geist,
erbarm dich über uns!

Gloria

Also hat Gott die Welt geliebt,

Naakt ben ik
uit de moederschoot gekomen,

naakt zal ik terug
daarheen gaan.
De Heer heeft het gegeven,
de Heer heeft het genomen,
de naam van de Heer zij geloofd!

Heer, God, Vader in de hemel,
erbarm U over ons!

Christus is mijn leven
sterven is mijn overwinning.
Kijk, het Lam Gods,
dat de zonden van de wereld wegneemt!

Jezus Christus, Gods zoon,
erbarm U over ons!

Leven wij,
zo leven wij voor de Heer;
sterven wij,
zo sterven wij voor de Heer.
Daarom: wij leven of sterven,
zo zijn we van de Heer.

Heer God, Heilige Geest,
erbarm U over ons!

Zo lief heeft God de wereld gehad,

daß er seinen eingebornen Sohn gab,
 auf daß alle, die an ihn glauben,
 nicht verloren werden,
 sondern das ewige Leben haben.

Er sprach zu seinem lieben Sohn:
 Die Zeit ist hie zu erbarmen;
 fahr hin, meins Herzens werte Kron
 und sei das Heil der Armen
 und hilf ihn' aus der Sünden Not,
 erwürg für sie den bitteren Tod
 und laß sie mit dir leben.

Das Blut Jesu Christi,
 des Sohnes Gottes,
 machet uns rein von allen Sünden.

Durch ihn ist uns vergeben
 die Sünd, geschenkt das Leben.
 Im Himmel solln wir haben,
 o Gott, wie große Gaben!

Unser Wandel ist im Himmel,
 von dannen wir auch warten
 des Heilandes Jesu Christi, des Herren,
 welcher unsern nichtigen Leib
 verklären wird,
 daß er ähnlich werde
 seinem verklärten Leibe.

Es ist allhier ein Jammertal,
 Angst, Not und Trübsal überall;
 des Bleibens ist ein' kleine Zeit,
 voller Mühseligkeit,
 und wer's bedenkt, ist immer im Streit.

dat Hij Zijn eengeboren zoon heeft gezonden,
 opdat allen, die in Hem geloven,
 niet verloren zouden gaan,
 maar het eeuwige leven zouden hebben.

Hij sprak tot Zijn lieve Zoon:
 de tijd is gekomen om erbarmen te tonen;
 ga heen, waardevolle kroon van mijn hart
 en wees de redding van de armen
 help hen uit de nood van de zonden,
 onttrek ze aan de bittere dood
 en laat ze met Je leven.

Het bloed van Jezus Christus,
 de Zoon van God,
 maakt ons zuiver van alle zonden.

Door Hem worden ons onze zonden
 vergeven, wordt ons het leven geschenken.
 In de hemel zullen we hebben,
 o God, als grote gaven!

Onze verandering is in de hemel,
 van daaruit wachten we ook
 op de Heiland, Jezus Christus, de Heer,
 die ons nietige lichaam
 verheerlijken zal,
 zodat het gelijken zal
 op Zijn verheerlijkte lichaam.

Het is hier een tranental,
 angst, nood en droefheid overal;
 het verblijf hier duurt maar een korte tijd,
 vol ontbering,
 en wie erover piekert, is steeds in strijd.

Wenn eure Sünde gleich blutrot wäre,
 soll sie doch schneeweiß werden,
 wenn sie gleich ist wie rosinfarb,
 soll sie doch wie Wolle werden.

Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl
 dient wider allen Unfall;
 der Heilige Geist im Glauben
 lehrt uns darauf vertrauen.

Gehe hin, mein Volk, in eine Kammer
 und schleuß die Tür nach dir zu!
 Verbirge dich einen kleinen Augenblick,
 bis der Zorn vorübergehe.

Der Gerechten Seelen
 sind in Gottes Hand,
 und keine Qual rühret sie an.
 Für den Unverständigen werden sie
 angesehen, als stürben sie,
 aber sie sind in Frieden,
 und ihr Abschied wird
 für eine Pein gerechnet,
 aber sie sind in Frieden,
 und ihr Hinfahren für Verderben;
 aber sie sind in Frieden.

Herr, wenn ich nur Dich habe,
 so frage ich nichts nach Himmel
 und Erden.

Wenn mir gleich Leib und Seele
 verschmacht',
 so bist du, Gott, allzeit
 meines Herzens Trost und mein Teil.

Als jullie zonde als bloedrood zou zijn,
 zou ze toch sneeuwwit moeten worden,
 als ze als rozenrood zou zijn,
 zou ze toch als wol moeten worden.

Zijn woord, Zijn doop, Zijn avondmaal,
 dient tegen al het ongeluk;
 de Heilige Geest in het geloof
 leert ons daarop te vertrouwen.

Ga heen, mijn volk, een kamer in,
 en sluit de deur na je af!
 Verberg je een klein ogenblik,
 tot de woede is voorbijgegaan.

De rechtvaardige zielen
 zijn in Gods hand,
 en geen kwaal raakt ze aan.
 Voor de onwetenden worden ze
 gezien alsof ze sterven,
 maar ze zijn in vrede,
 en hun afscheid wordt
 als een kweiling beschouwd,
 maar ze zijn in vrede,
 en hun heengaan als een ondergang;
 maar ze zijn in vrede.

Heer, als ik alleen U heb,
 dan vraag ik niets na hemel
 en aarde.

Ook al kwijnen mijn lichaam en ziel
 weg,
 zo bent U, God, de hele tijd
 mijn deel en de troost van mijn hart.

Er ist das Heil und selig Licht
für die Heiden,
zu erleuchten, die dich kennen nicht,
und zu weiden.
Er ist seines Volks Israel
der Preis, Ehr, Freud und Wonne.

Unser Leben wahret siebenzig Jahr,
und wenn's hoch kömmt so sind's
achtzig Jahr,
und wenn es köstlich gewesen ist,
so ist es Müh' und Arbeit gewesen.

Ach, wie elend ist unser Zeit
allhier auf dieser Erden,
gar bald der Mensch darniederleit,
wir müssen alle sterben,
allhier in diesem Jammertal,
ist Müh und Arbeit überall,
auch wenn dir's wohl gelinget.

Ich weiß, daß mein Erlöser lebt,
und er wird mich hernach aus der Erden
auferwecken,
und werde darnach mit dieser meiner
Haut umgeben werden,
und werde in meinem Fleisch Gott sehen.

Weil du vom Tod erstanden bist,
werd ich im Grab nicht bleiben,
mein höchster Trost dein Auffahrt ist,
Todsurcht kannst du vertreiben,
denn wo du bist, da komm ich hin,
daß ich stets bei dir leb und bin,
drum fahr ich hin mit Freuden.

Hij is de redding, het zaligmakende licht
voor de heidenen,
om hen te verlichten die U niet kennen
en te weiden.
Hij is het lof, de eer, de vreugde
en gelukzaligheid van Zijn volk Israël.

Ons leven duurt zeventig jaar,
en als het goed is, dan zijn het
tachtig jaren,
en als het heerlijk is geweest,
dan is het met moeite en werk geweest.

Ach, hoe ellendig is onze tijd
hier op de deze aarde,
heel snel ligt de mens neer,
wij moeten allemaal sterven,
hier in dit tranendal,
is moeite en werk overal,
ook als het je goed gaat.

Ik weet dat mijn Verlosser leeft,
en Hij zal mij hierna uit de aarde
weer opwekken,
en ik zal daarna met deze, mijn
huid worden omgeven,
en ik zal in mijn vlees God aanschouwen.

Omdat U uit de dood bent opgestaan,
zal ik niet in het graf blijven,
mijn grootste troost is Uw hemelvaart,
doodsangst kan U verdrijven,
want waar U bent, daar kom ik naartoe,
zodat ik steeds bij U leef en ben,
daarom ga ik in vreugde heen.

Herr, ich lasse dich nicht,
du segnest mich denn.

Er sprach zu mir: Halt dich an mich,
es soll dir itzt gelingen;
ich geb mich selber ganz für dich,
da will ich für dich ringen.
Den Tod verschlingt das Leben mein,
mein Unschuld trägt die Sünde dein;
du bist du selig worden.

Herr, wenn ich nur Dich habe

Herr, wenn ich nur Dich habe,
so frage ich nichts
nach Himmel und Erden.
Wenn mir gleich Leib und Seele
verschmacht',
so bist du doch Gott,
allezeit meines Herzen Trost
und mein Teil.

Herr nun lässest Du deinen Diener in Friede fahren

Herr, nun lassest Du deinen Diener
in Frieden fahren.
Selig sind die Toten,
die in dem Herren sterben.
Wie du gesagt hast:
"Selig sind die Toten,
die in dem Herren sterben."
Denn meine Augen haben
deinen Heiland gesehen
welchen du bereitet hast
vor allen Völkern.
Sie ruhen von ihrer Arbeit
und ihre Werke folgen ihnen nach.

Heer, ik verlaat U niet,
U zegent me dan.

Hij sprak tot mij: "Hou je aan Mij,
het moet je nu lukken;
Ik geef Mezelf helemaal voor jou,
want Ik wil voor jou ringen.
Mijn leven verslaat de dood,
Mijn onschuld draagt jouw zonden;
dan ben je zalig geworden."

Heer, als ik alleen U heb,
dan vraag ik niets
na hemel en aarde.
Ook al kwijnen mijn lichaam en ziel
weg,
zo bent U toch, God,
de hele tijd de troost van mijn hart
en mijn deel.

Heer, laat nu Uw dienaar
in vrede gaan.
Zalig zijn de doden,
die in de Heer sterven.
Zoals U hebt gezegd:
"Zalig zijn de doden,
die in de Heer sterven."
Want mijn ogen hebben
Uw Heiland gezien
die U bereid hebt
voor alle volkeren.
Ze rusten van hun werk
en hun werken volgen hen.

Een Licht, zu erleuchten die Heiden,
sie sind in der Hand des Herren,
und keine Qual rührt sie.
Und zum Preis deines Volks Israel.
Selig sind die Toten,
die in dem Herren sterben.

Mit Fried und Freud ich fahr dahin

Mit Fried und Freud ich fahr dahin
in Gottes Wille.
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
sanft und stille.
Wie Gott mir verheißten hat,
der Tod ist mein Schlaf worden.
Er ist das Heil und selig Licht
für die Heiden,
zu erleuchten, die dich kennen nicht,
und zu weiden.
Es ist deins Volks Israel
der Preis, Ehr, Freud und Wonne.

Weint nicht um meinen Tod

Weint nicht um meinen Tod,
ich hab in frohen Siegen,
nun völlig überstiegen
Furcht, Jammer, Angst und Not.
Ich hab' in Christi Wunden
mein höchstes Wohlsein funden.
Weint nicht um meinen Tod.
Was mich vorhin verletzt'
ist mir zur Freude worden,
weil in der Engelorden
mein Jesus mich ergötzt.
Nun wird er Gnad'erteilen
und mit Vergnügen heilen,
was mich vorhin verletzt.

Een licht om de heidenen te verlichten,
ze zijn in de hand van de Heer,
en geen kwaal raakt hen.
En voor de lof van Uw volk Israël.
Zalig zijn de doden,
die in de Heer sterven.

Met vrede en vreugde ga ik erheen
zo God het wil.
Getroost zijn mijn hart en mijn verstand,
zacht en stil.
Zoals God het me heeft beloofd,
is de dood mijn slaap geworden.
Hij is de redding en het zaligmakende licht
voor de heidenen,
om hen te verlichten, die U niet kennen,
en om te weiden.
Hij is de lof, de eer, de vreugde en gelukza-
ligheid van Zijn volk Israël.

Ween niet om mijn dood,
ik heb in vreugdevolle overwinningen,
vrees, verdriet, angst en nood
nu helemaal overstegen.
Ik heb in Christus' wonden
mijn hoogste welzijn gevonden.
Ween niet om mijn dood.
Wat me vroeger kwetste,
is me nu tot vreugde geworden,
omdat mijn Jezus me in de engelenscharen
een groot genoegen bezorgt.
Nu zal Hij genadig zijn
en met genoegen genezen,
wat me vroeger heeft gekwetst.

Hilf Gott, wie spielt die Welt!
Bald will man Götter ehren,
die Pracht und Macht bescheren,
bald sucht man Gut und Geld,
bald lenkt man seine Sinnen
nach hohen Ehren Zinnen.
Hilf Gott, wie spielt die Welt!
Das Leben ist voll Müh!
Kaum werden wir geboren,
ist schon das Kreuz erkoren,
das drückt uns spät und früh.
Kann man viel Jahre zählen,
wird Mut und Stärke fehlen.
Das Leben ist voll Müh!
Zuletzt trifft uns der Tod.
Dem müssen alle zollen,
wir leben, wie wir wollen,
noch Kraft, noch Purpurrot
kann diesen Gast bewegen
ein Stündlein zuzulegen.
Zuletzt trifft uns der Tod.
Betrübtes Mutter Herz,
bestürzte Blutverwandte,
ja Schwester, Wohlbekannte,
ach, hemmet euren Schmerz !
Ich komme doch nicht wieder.
Drum laßt das Trauern nieder,
betrübtes Mutter Herz !
Mißgönnt mir nicht die Kron',
mit der mich Jesus zieret,
weil ich den Streit vollführet.
O schöner Siegeslohn!
Ich schweb' ins Himmels Freuden
und weiß von keinem Leiden.
Mißgönnt mir nicht die Kron'!
Ach wie selig leben die,

Help God, hoe draait de wereld!
Dra wil men goden vereren
die pracht en macht verlenen,
dra streeft men goed en geld na,
dra zet men zijn zinnen
op de hoge pieken van de eer.
Help God, hoe draait de wereld!
Het leven is vol moeite!
Nauwelijks zijn we geboren,
of is het kruis al uitgekozen,
dat drukt op ons laat en vroeg.
Veel jaren kan men tellen,
moele en kracht zullen ontbreken.
Het leven is vol moeite!
Op het einde treft ons de dood.
Die moet eenieder betalen,
wij leven zoals we willen,
noch kracht, noch purper
kan deze gast ertoe bewegen
er een uurtje aan toe te voegen.
Op het einde treft ons de dood.
Bedroefd moederhart,
verbijsterde bloedverwanten,
ja zus, goede bekenden,
ach, toom jullie verdriet in!
Ik kom toch niet terug.
Daarom laat het treuren maar zijn,
bedroefd moederhart!
Benijd me de kroon niet,
waarmee Jezus me siert,
omdat ik de strijd heb volbracht.
O, mooi loon voor de overwinning!
Ik zweefde de hemelse vreugden in
en ken geen lijden.
Benijd me niet de kroon!
Ach, hoe zalig leven zij,

die so wie ich gestorben
und diesen Schmuck erworben
durch Glauben, Furcht und Müh.
Mein Wissen und Erkennen
kann ich vollkommen nennen.
Ach, selig leben die!
Drum Erde gute Nacht
mit deinem Kummerwesen!
Ich bin nun recht genesen
und ganz in voller Pracht.
Ich hab' den Sieg gewonnen
und bin der Welt entronnen;
drum Erde gute Nacht!

Herr, ich warte auf dein Heil

Herr, ich warte auf dein Heil,
o komm, und hole mich!
Ach wie sehnlich wart ich der Zeit,
wenn du, Herr, kommen wirst
und mich aus diesem Herzeleid
zu dir in Himmel führst.
Ach wie sehnlich wart ich auf dich,
o komm und hole mich!
Herr, ich warte auf dein Heil,
o komm und hole mich!

Halt was du hast

Halt, was du hast,
daß niemand deine Krone nehme,
und sei getreu bis in den Tod.
So wirst du empfangen
ein herrliches Reich,
und eine schöne Krone
von der Hand des Herren.
Drum sei getreu bis in den Tod.
Jesu, meine Freude,

die zoals ik zijn gestorben
en dit sieraad hebben verworven
door geloof, vrees en moeite.
Mijn weten en inzicht
kan ik volkomen noemen.
Ach, zalig leven zij!
Daarom aarde, goede nacht
met je zorgenbestaan.
Ik ben nu pas goed genezen
en helemaal in volle pracht.
Ik heb de overwinning geboekt
en ben aan de wereld ontsnapt;
daarom aarde, goede nacht!

Heer, ik wacht op Uw redding,
o kom, en haal me!
Ach hoe vurig wacht ik op de tijd,
dat U, Heer, komen zal
en mij uit dit hartenleed
naar U in de hemel brengt.
Ach hoe vol van verlangen wacht ik op U,
o kom en haal me!
Heer, ik wacht op Uw redding,
o kom en haal me!

Hou wat je hebt,
zodat niemand je kroon van je afneemt,
en wees trouw tot in de dood.
Zo zal je ontvangen
een heerlijk rijk,
en een mooie kroon
uit de hand van de Heer.
Daarom, wees trouw tot in de dood.
Jezus, mijn vreugde,

Meines Herzens Weide,
Jesus, meine Zier,
ach wie lang,
ist dem Herzen bange
und verlangt nach dir.
Gottes Lamm, mein Bräutigam,
außer dir soll mir auf Erden
nichts sonst Liebers werden.
Weg mit allen Schätzen,
du bist mein Ergötzen,
Jesus, meine Lust.
Weg, ihr eitlen Ehren!
Ich mag euch nicht hören,
bleibt mir unbewußt!
Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod,
soll mich, wenn ich schon muß leiden,
nicht von Jesu scheiden.
Gute Nacht, o Wesen,
das die Welt erlesen,
mir gefällt du nicht.
Gute Nacht, ihr Sünden,
bleibt weit dahinten,
kommt nicht mehr ans Licht!
Gute Nacht, du stolze Pracht!
Dir sei ganz, o Laster Leben,
gute Nacht gegeben.

Ich weiß daß mein Erlöser lebt

Ich weiß, daß mein Erlöser lebt,
und er wird mich hernach
aus der Erden wieder auferwecken,
und werde danach mit dieser
meiner Haut umgeben werden,
und werde in meinem Fleisch
Gottsehen;
denselben werde ich mir sehen,

de weide van mijn hart,
Jezus, mijn sieraad,
ach, hoe lang
is het hart bang
en verlangt het naar U?
Lam Gods, mijn bruidegom,
buiten U mag er op aarde
niets anders mij dierbaarder worden.
Weg met alle schatten,
U bent mijn vreugde,
Jezus, mijn hartstocht.
Weg, jullie gevoelens van ijdele eer!
Ik wil jullie niet horen,
blijf onbewust voor mij!
Ellende, nood, kruis, schande en dood,
zullen me, als ik al moet lijden,
niet van Jezus scheiden.
Goede nacht, o wezen,
dat de wereld heeft uitgekozen,
mij beval je niet.
Goede nacht, jullie zonden,
blijf ver ginderachter,
treed niet meer in het licht!
Goede nacht, jij trotse pracht!
Aan jou, o lasterlijk leven, zij helemaal
een goede nacht gegeven.

Ik weet dat mijn Verlosser leeft,
en Hij zal me hierna
weer uit de aarde opwekken,
en ik zal daarna met deze,
mijn huid worden omgeven,
en zal in mijn vlees God
aanschouwen;
dezelfde zal ik zien,

und meine Augen werden ihn schauen,
und kein Fremder.
Christus, der ist mein Leben,
sterben ist mein Gewinn,
Dem tu ich mich ergeben,
mit Freud fahr ich dahin.

Der Mensch vom Weibe geboren

Der Mensch, vom Weibe geboren,
lebt kurze Zeit, und ist voller Unruhe.
Er gehet auf wie eine Blume
und fällt ab,
fleucht wie ein Schatten
und bleibet nicht.
Ach wie nichtig, ach wie flüchtig
ist das Leben
So dem Menschen wird gegeben.

Kaum, wenn er zur Welt geboren,
ist er schon zum Tod erkoren.

Seiner Tage, aller Plage,
muß man sehen,
wie ein schneller Wind vergehen.

Menschenkinder, weil sie Sünder,
gehn zugrunde,
in der unvermeinten Stunde.

Wie die Nelken bald verwelken
und verderben,
so muß auch der Mensch hinsterben.

Menschenleben, das fleucht eben
wie ein Schatten,
den wir an der Seite hatten.

en mijn ogen zullen Hem aanschouwen,
en niet een vreemde.
Christus, Hij is mijn leven,
sterven is mijn overwinning,
aan Hem wil ik mij overgeven,
met vreugde ga ik erheen.

De mens, uit de vrouw geboren,
leeft korte tijd en zit vol onrust.
Hij gaat open als een bloem
en valt af,
vlucht heen als een schaduw
en blijft niet.
Ach hoe nietig, ach hoe vluchtig
is het leven
dat zo aan de mens wordt gegeven.

Nauwelijks op de wereld geboren,
is hij al ten dode opgeschreven.

Van zijn dagen, van alle kwellingen,
moet men zien,
hoe die als een snelle wind vergaan.

Menschenkinderen, omdat ze zondaars zijn,
gaan ten gronde,
op een onvermoed uur.

Zoals de anjers snel verwelken
en bederven,
zo moet ook de mens sterven.

Het mensenleven, dat vlucht
nu eenmaal heen als een schaduw,
die we aan onze zijde hadden.

Lieber Herr Gott

Lieber Herr Gott, wecke uns auf,
daß wir bereit sein,
wenn dein Sohn kommt,
ihn mit Freuden zu empfangen
und dir mit reinem Herzen
zu dienen durch den selbigen,
deinen lieben Sohn Jesum Christum
unsern Herren. Amen.

Das Blut Jesu Christi

Das Blut Jesu Christi,
des Sohnes Gottes
machtet uns rein von allen Sünden.

Jesu, du hast weggenommen
meine Schulden durch dein Blut:
lass es, o Erlöser, kommen
meiner Seligkeit zu gut:
und dieweil du so zerschlagen,
hast die Sünd am Kreuz getragen,
ei, so sprich mich endlich frei,
daß ich ganz dein eigen sei.

Deine rotgefärbten Wunden,
deine Nägel, Kron und Grab,
deine Schenkel festgebunden,
wenden alle Plagen ab.
Deine Pein und blutige Schwitzen,
deine Striemen, Schläg und Ritzen,
deine Marter, Angst und Stich,
O Herr Jesu, trösten mich.

Lieve Heer God, maak ons wakker,
opdat we klaar zouden staan
als Uw zoon komt
om Hem met vreugde te ontvangen
en U met zuiver hart
te dienen doorheen dezelfde,
Uw lieve Zoon Jesu Christum, onze Heer.
Amen.

Het bloed van Jezus Christus,
de Zoon van God,
maakt ons zuiver van alle zonden.

Jezus, U hebt mijn schulden
door Uw bloed weggenomen:
laat het, o Verlosser, mijn zaligheid
ten goede komen:
en terwijl U zo werd geslagen,
hebt U de zonden aan het kruis gedragen,
ai, zo spreek me eindelijk vrij,
zodat ik helemaal van U kan zijn.

Uw roodgekleurde wonden,
Uw nagels, kroon en graf,
Uw dijen vastgebonden,
wenden alle plagen af.
Uw smart en het zweten van bloed,
Uw striemen, sneden en schrammen,
Uw marteling, angst en steekwonde,
o Heer Jezus, troosten me.

Vertaling: LinguaPolis



VRIJDAG
16.11.18

20.15

Concertinleiding door
Koen Uvin

21.00

Concert

AMUZ

Rachel Podger & friends

Rachel Podger, *viol violin* | Daniele Caminiti, *luit & teorbe lute & theorbo* | Marcin Świątkiewicz, *orgel & klavecimbel organ & harpsichord*

Rozenkranzsonate nr. 1 'De annunciatie' Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704)

Praeludium – Variatio: Aria Allegro – Adagio – Finale

Rozenkranzsonate nr. 4 'De presentatie van Christus in de tempel'

Ciacona – Adagio – Presto – Adagio

Rozenkranzsonate nr. 7 'De geseling van Christus'

Allemande – Variatio – Sarabande – Variatio

Rozenkranzsonate nr. 10 'De kruisiging'

Praeludium – Aria – Variatio – Adagio

Toccata II in d

Johann Jacob Froberger (1616-1667)

Rozenkranzsonate nr. 11 'De verrijzenis'

Heinrich Ignaz Franz von Biber

Sonata

Rozenkranzsonate nr. 12 'De hemelvaart'

Intrada – Aria Tubicinum – Allemande – Courante – Double

Rozenkranzsonate nr. 14 'Maria-Tenhemelopneming'

[zonder tempoaanduiding] – Grave – Aria – Gigue

luitsolo: NN

Rozenkranzsonate nr. 16

Heinrich Ignaz Franz von Biber

Passacaglia

Heinrich Ignaz Franz von Biber – Rosenkranzsonaten

Reeds lang voor de eerste traktaten voor professionele violisten verschenen in de 18de eeuw – Francesco Geminiani's *The Art of Playing on the Violin*, op. 9 (1751) en Leopold Mozart's *Versuch einer gründlichen Violinschule* (1756) – bestond er al in de 17de eeuw een virtuoos repertoire dat getuigde van een hoogstaande speelpraktijk. Een van de meest virtuoze werken voor viool zijn de *Rosenkranzsonaten* van Heinrich Ignaz Franz von Biber, ook gekend als de *Mysteriensonaten*. Het is een bundel van 15 sonaten en een passacaglia die von Biber verbindt met mysteries over belangrijke gebeurtenissen uit het leven van Jezus en Maria waarover werd gemediteerd tijdens het bidden van de rozenkrans. De werken zijn omstreeks 1676 gecomponeerd en opgedragen aan Maximilian Gandolph von Khünburg, aartsbisschop van Salzburg en von Biber's broodheer.

De sonates zijn van een verrukkelijke schoonheid, maar vragen van de uitvoerders een minutieuze voorbereiding omwille van de soms halsbrekende technische uitdagingen en de stemming van het instrument. Terwijl de viool bij de openingssonate en de afsluitende passacaglia op een conventionele manier wordt gestemd, vraagt von Biber voor de 14 andere sonates telkens een andere

Heinrich Ignaz Franz von Biber – Mystery sonatas

Long before the first tracts for professional violinists appeared in the 18th century – Francesco Geminiani's *The Art of Playing on the Violin*, op. 9 (1751) and Leopold Mozart's *Versuch einer gründlichen Violinschule* (1756) – there was already a virtuoso repertoire in the 17th century that indicated a high-minded performance practice. One of the most virtuoso pieces for violin is the *Rosenkranzsonaten* by Heinrich Ignaz Franz von Biber, which is also known as the *Mysteriensonaten*. It's a collection of 15 sonatas and a passacaglia von Biber links to mysteries about important events in the lives of Jesus and Mary, which were meditated on while reciting the rosary. The pieces were composed around 1676 and dedicated to Maximilian Gandolph von Khünburg, archbishop of Salzburg and von Biber's patron.

The sonatas are of a wonderful beauty, but demand meticulous preparation of the performers due to the sometimes breakneck technical challenges, and the tuning of the instrument. While the violin is tuned the conventional way in the opening sonata and the closing passacaglia, Von Biber demands different tuning for the other 14 sonatas. This scordatura technique

stemming. Deze scordatura-techniek heeft een groot effect op de klank van de viool, waardoor von Biber voor elke sonate een nieuwe klankwereld oproept. De stemmings volgen het verhaal van de mysteries: hoe dramatischer het er aan toe gaat, hoe extremer de stemming wordt. De bundel is immers drieledig gestructureerd, met opeenvolgend blijde, droeve en glorierijke mysteries. De passacaglia voor vioolsolo geldt als de ultieme bekroning.

Rachel Podger selecteerde uit de hele verzameling de sonates die voor haar het meest representatief zijn.

has a major effect on the sound of the violin, because of which von Biber evokes a new soundscape for each sonata. The tuning follows the story of the mysteries – the more dramatic the event, the more extreme the tuning. The collection is after all structured in three cycles, with – successively – ‘Joyful Mysteries’, ‘Sorrowful Mysteries’ and ‘Glorious Mysteries’. The Passacaglia for violin solo is the pinnacle.

Rachel Podger selected the sonatas she finds the most representative in the collection.

Zie ook essay p. 135.

ZATERDAG
17.11.18

19.15
Concertinleiding door
Elise Simoens

20.00
Concert

St.-Pauluskerk

The Academy of Ancient Music

Hana Blažiková, *sopraan soprano* | Alex Potter, *contratenor countertenor* | Samuel Boden, *tenor tenor* | Joshua Bloom, *bas bass* | Richard Egarr, *artistieke leiding artistic director*

Helen Groves, Philippa Hyde, Eloise Irving, Dani May, Chloe Morgan, *sopraan soprano* | Cathy Bell, Judy Brown, Lucy Goddard, Susanna Spicer, *alt alto* | James Geer, Edmund Hastings, Matthew Sandy, Michael Solomon Williams, *tenor tenor* | Richard Bannan, Neil Bellingham, Richard Latham, Jonathan Stainsby, *bas bass* | Bojan Čitić, Sijie Chen, Persephone Gibbs, Pierre Joubert, Joanna Lawrence, Rebecca Livermore, Iwona Muszynska, Marianna Szűcs, James Toll, *viool violin* | Jane Rogers, NN, *altviool alto* | Joseph Crouch, Imogen Seth-Smith, *cello cello* | Timothy Amherst, *contrabas double bass* | Ursula Leveaux, *fagot bassoon* | David Blackadder, Phillip Bainbridge, *trompet trumpet* | Benedict Hoffnung, *pauken timpani* | Alastair Ross, *orgel organ*

DEEL 1

Sinfonia: Grave - Allegro moderato

Recitatief (tenor): Comfort ye

Aria (tenor): Ev'ry valley shall be exalted

Koor: And the glory of the Lord

Recitatief (bas): Thus saith the Lord

Aria (alt): But who may abide

Koor: And He shall purify

Recitatief (alt): Behold a virgin shall conceive

Aria (alt): O thou that tellest good tidings

Koor: O thou that tellest good tidings

Recitatief (bas): For behold

Aria (bas): The people that walked in darkness

Koor: For unto us a child is born

Pifa

Recitatief (sopraan): There were shepherds abiding

Recitatief & Aria (sopraan): And lo, the angel of the Lord came upon them

Recitatief (sopraan): And the angel said

Recitatief (sopraan): And suddenly

Koor: Glory to God

Aria (sopraan): Rejoice greatly

Recitatief (alt): Then shall the eyes of the blind

Duet (sopraan, alt): He shall feed his flock

Koor: His yoke is easy

⌂ pauze ⌂

Koor: Behold the Lamb of God

Aria (alt): He was despised

Koor: Surely he hath borne our griefs

Recitatief (tenor): All they that see Him

Koor: He trusted in God

Recitatief (tenor): Thy rebuke hath broken his heart

Aria (tenor): Behold and see

Recitatief (tenor): He was cut off

Aria (tenor): But thou didst not leave

Koor: Lift up your heads

Recitatief (tenor): Unto which of the angels

Koor: Let all the angels of God

Aria (alt): Thou art gone up on high

Koor: The Lord gave the word

Aria (sopraan) & Koor: How beautiful are the feet

Aria (bas): Why do the nations

Koor: Let us break

Recitatief (tenor): He that dwelleth in Heaven

Aria (tenor): Thou shalt break them

Koor: Hallelujah

DEEL 3

Aria (sopraan): I know that my Redeemer liveth

Koor: Since my man came death

Recitatief (bas): Behold, I told you a mystery

Aria (bas): The trumpet shall sound

Recitatief (alt): Then shall be brought

Duet (alt, tenor): O Death, where is thy sting?

Koor: But thanks be to God

Aria (sopraan): If God be for us

Koor: Worthy is the Lamb

Messiah

In juni 1857 vond in het Londense Crystal Palace een onvergetelijke uitvoering plaats van een legendarisch oratorium: Händels *Messiah* werd er uitgevoerd door een orkest van 500 muzikanten en een koor van niet minder dan 2000 zangers. In aanloop naar de Händel-herdenkingsfeesten van twee jaar later, was die monstrueuze uitvoering een teken van de steeds toenemende populariteit van het oratorium, sinds de creatie meer dan een eeuw geleden.

Händel organiseerde een eerste uitvoering van zijn *Messiah*, niet in London, maar in Dublin in 1742, waar het met groot applaus werd onthaald. De Londense creatie het jaar daarop was minder succesvol. De uitvoering van een religieus werk in een concertzaal werd er minder gesmaakt. Pas wanneer Händel vanaf 1750 benefietuitvoeringen organiseerde ten voordele van het Foundling Hospital, kende *Messiah* de grote doorbraak, tot ver buiten Groot-Brittannië.

Het libretto is geen dramatische handeling, maar is contemplatief en presenteert het verhaal van Christus door allusie, aan de hand van profetieën uit het Oude Testament en hun voltooiing in het Nieuwe Testament.

Messiah geldt als een van de grote meesterwerken van de westerse klassieke muziek, wat ongetwijfeld te maken heeft met de grote afwisseling tussen solo-

Messiah

In June 1857 the London Crystal Palace hosted an unforgettable execution of a legendary oratorio: Handel's *Messiah* was performed by an orchestra of 500 musicians and a choir of no less than 2,000 singers. In the run-up to the Handel remembrance celebrations two years later, this monstrous version was a sign of the increasing popularity of the oratorio.

Handel didn't organise a first performance of the *Messiah* in London, but instead he did so in Dublin in 1742, where it was received with great applause. The London creation the following year was less successful. The performance of a religious piece in a concert hall was less popular. Not until Handel organised charity performances from 1750 for the benefit of the Foundling Hospital, did the *Messiah* experience a major breakthrough, to far outside Great-Britain.

The libretto is not a dramatic action, but it is contemplative and presents the story of Christ through allusion, based on the prophecies of the Old Testament and their completion in the New Testament.

The *Messiah* is one of the great masterpieces of western classical music, which is undoubtedly due to the major variation between solo arias, monumental choral work and colourful

aria's, monumentale koorwerken en kleurrijke orkestpassages, waarbij Händel inspiratie vond in de Italiaanse, Engelse en Duitse muziektradities.

De recensent van Dublin Journal vatte de kracht van het werk al na de première samen als: "The Sublime, the Grand, and the Tender, adapted to the most elevated, majesty and moving Words, conspired to transport and charm the ravished Heart and Ear." Componist en dirigent Johann Adam Hiller, die een uitvoering dirigeerde in de Berlijnse Dom in 1786, sprak van de vereniging van "eenvoudigheid met waardigheid", en "bekoorlijkheid met kracht". Tot op vandaag blijft *Messiah* ons in vervoering brengen.

Zie ook essay p. 259.

orchestral passages that Handel picked up from Italian, English and German music traditions.

The critic of the Dublin Journal aptly summarised the power of the work after its première as: "The Sublime, the Grand, and the Tender, adapted to the most elevated, majesty and moving Words, conspired to transport and charm the ravished Heart and Ear." Composer and conductor Johann Adam Hiller, who directed a performance in the Berlin Dom in 1786, spoke of the unification of "simplicity with dignity", and "appeal" with "strength". The *Messiah* continues to move us up until this day.

DEEL 1

Recitatief (tenor)

Comfort ye, comfort ye my people,
saith your God.
Speak ye comfortably to Jerusalem,
and cry unto her,
that her warfare is accomplish'd,
that her iniquity is pardon'd.
The voice of him that crieth
in the wilderness:
Prepare ye the way of the Lord,
make straight in the desert
a highway for our God.

Aria (tenor)

Ev'ry valley shall be exalted,
and ev'ry mountain and hill made low,
the crooked straight,
and the rough places plain.

Koor

And the glory of the Lord
shall be revealed,
and all flesh shall see it together;
for the mouth of the Lord hath spoken it.
(Isaiah 40: 5)

Recitatief (bas)

Thus saith the Lord of hosts;
Yet once a little while,
and I will shake the heav'ns,
and the earth, the sea,
and the dry land:
and I will shake all nations;
and the desire of all nations shall come.

"Wees getroost, wees getroost, Mijn volk",
zo spreekt uw God.
Spreek vanuit uw hart tot Jeruzalem
en roep haar toe
dat haar strijd is volbracht,
dat haar ongerechtigheid is vergeven.
De stem van een roepende
in de woestijn:
"Bereid de weg des Heren,
effen in de woestijn
een baan voor onze God."

Elk dal zal worden verhoogd
en elke berg en heuvel geslecht,
wat krom is zal recht
en wat ruw is zal vlak worden gemaakt.

En de heerlijkheid des Heren
zal zich openbaren
en door alle volken worden aanschouwd,
want God heeft het gezegd.

Zo spreekt de Heer der heerscharen:
"Nog even, een ogenblik nog
en Ik zal de hemelen,
de aarde, de zee
en het droge land doen schudden;
en Ik zal alle naties doen beven
en ieders verlangen zal worden vervuld."

The Lord whom ye seek
shall suddenly come to his temple,
ev'n the messenger of the covenant,
whom ye delight in:
Behold He shall come,
saith the Lord of hosts.

Aria (alt)

But who may abide
the day of His coming?
And who shall stand
when He appeareth?
For He is like a refiner's fire.

Koor

And He shall purify the sons of Levi,
that they may offer unto the Lord
an offering in righteousness.

Recitatief (alt)

Behold, a virgin shall conceive,
and bear a son,
and shall call His name Emmanuel,
God with us.

Aria (alt) & koor

O thou that tellest good tidings to Zion,
get thee up into the high mountain.
O thou that tellest good tidings to
Jerusalem, lift up thy voice with strength;
lift it up, be not afraid:
say unto the cities of Judah,
Behold your God.

O thou that tellest good tidings to Zion,
arise, shine for thy light is come,

Weldra zal Hij naar Zijn tempel komen,
de Heer die gij zoekt, namelijk de engel
des verbonds, wiens komst u met vreugde
tegemoot ziet.
"Zie, Hij zal komen",
zo spreekt de Heer der heerscharen.

Maar wie zal de dag
van Zijn komst verdragen?
Wie zal standhouden
als Hij verschijnt?
Want Hij is als het vuur van een smelter.

En Hij zal de zonen van Levi zuiveren,
opdat zij in gerechtigheid de Heer
een offer kunnen brengen.

Zie, een maagd zal zwanger worden
en een zoon baren,
en Zijn naam zal luiden: Emmanuel,
"God met ons."

O, gij die Sion goede tijdingen brengt,
klim op de hoge berg.
O, gij die Jeruzalem goede tijdingen
brengt, verhef uw stem met kracht,
vrees niet,
zeg tegen de steden van Juda:
"Ziedaar, uw God!"

O, gij die Sion goede tijdingen brengt,
verhef u, want het licht is tot u gekomen,

and the glory of the Lord
is risen upon thee.

Recitatief (bas)

For behold, darkness shall cover the
earth, and gross darkness the people:
but the Lord shall arise upon thee,
and his glory shall be seen upon thee.
And the gentiles shall come to thy
light, and kings to the brightness
of thy rising.

Aria (bas)

The people that dwelleth in darkness
have seen a great Light;
and they that dwell in the land
of the shadow of death,
upon them hath the light shined.

Koor

For unto us a child is born,
unto us a son is given;
and the government shall be
upon his shoulder;
and his name shall be called
wonderful, counsellor,
the mighty God,
the everlasting father,
the prince of peace.

Recitatief (sopraan)

There were shepherds abiding in the
field, keeping watch over their flock
by night.

en de heerlijkheid van de Heer
is over u opgegaan.

Want zie, duisternis zal de aarde bedekken
en diepe duisternis de volkeren,
maar over u zal de Heer opgaan
en Zijn heerlijkheid zal over u schijnen.
En de ongelovigen zullen opgaan naar uw
licht en koningen naar de glans
van uw opkomst.

Het volk dat wandelt in het duister
heeft een groot licht gezien;
zij die wonen in het land
van schaduw en dood,
over hen heeft het licht geschenen.

Want een Kind is ons geboren,
een Zoon is ons gegeven
en de heerschappij rust
op Zijn schouders;
en Zijn naam zal luiden:
wonderbare raadsman,
machtige God,
eeuwige Vader,
vredevorst.

Er waren herders in het veld,
die 's nachts de wacht
hiielden bij hun kudde.

Recitatief (sopraan)

And lo, the angel of the Lord came upon
them, and the glory of the Lord shone
round about them, and they were sore
afraid.

Recitatief (sopraan)

And the angel said unto them:
Fear not; for behold,
I bring you good tidings of great joy,
which shall be to all people.
For unto you is born this Day,
in the City of David, a Saviour,
which is Christ the Lord.

Recitatief (sopraan)

And suddenly there was with the angel
a multitude of the heav'nly host,
praising God and saying:

Koor

Glory to God in the highest,
and peace on earth,
good will towards men!

Aria (sopraan)

Rejoice greatly, o daughter of Sion,
shout, o daughter of Jerusalem,
behold, thy King cometh unto thee:
He is the righteous Saviour,
and He shall speak peace
unto the heathen.

Recitatief (alt)

Then shall the eyes of the blind
be open'd, and the Ears of the Deaf.

En zie, de engel van de Heer stond bij hen
en de heerlijkheid van de Heer omstraalde
hen en zij waren zeer bevreesd.

En de engel sprak tot hen:
"Vrees niet, want zie, ik verkondig u
goede tijdingen en grote blijdschap
die heel het volk ten deel zal vallen.
Want onder u is vandaag geboren,
in de stad van David, een redder,
Christus de Heer."

En plotseling was er bij de engel
een grote hemelse legermacht,
die God loofde met de woorden:

"Ere zij God in den hoge,
vrede op aarde, in de
mensen een welbehagen."

Verheug u zeer, o dochter van Sion!
Juich, o dochter van Jeruzalem!
Zie, uw Koning komt tot u!
Hij is de Redder vol rechtvaardigheid.
Hij zal de volkeren vrede
verkondigen.

Dan zullen de ogen der blinden worden
geopend en de oren der doven ontsloten.

unstopped; then shall the lame man leap as an hart, and the tongue of the dumb shall sing.

Duet (sopraan, alt)

He shall feed His flock like a Shepherd, and He shall gather the Lambs with his Arm, and carry them in his Bosom, and gently lead those that are with young.

Come unto Him, all ye that labour, come unto Him that are heavy laden, and He will give you rest. Take his yoke upon you, and learn of Him, for he is meek and lowly of heart, and ye shall find rest unto your souls.

Koor

His yoke is easy, his burthen is light.

DEEL 2

Koor

Behold the Lamb of God, that taketh away the sin of the world.

Aria (alt)

He was despised and rejected of men, a man of sorrows, and acquainted with grief.

He gave his back to the smiters, and his cheeks to them that plucked off the hair; He hid not His face from shame and spitting.

Dan zal de lamme springen als een hert, en de tong van de stomme zal zingen.

Hij zal Zijn kudde weiden als een herder, en Hij zal de lammeren bijeenbrengen met Zijn arm, Hij zal ze aan Zijn hart drukken en zij die zogen zal Hij zachtmoedig leiden.

Kom tot Hem, allen die belast en beladen zijn, en Hij zal u rust geven. Neem Zijn juk op en leer van Hem, want Hij is zachtmoedig en nederig van hart, en u zal rust vinden voor uw ziel.

Zijn juk is zacht, Zijn last is licht.

Zie, het Lam Gods, dat de zonden der wereld wegneemt.

Hij werd veracht en verworpen door de mensen; een man van smarten, bezocht met leed. Hij gaf Zijn rug aan die Hem sloegen, Zijn wangen aan die Zijn haar uittrokken; Hij verborg Zijn gezicht niet voor spot en speeksel.

Koor

Surely he hath borne our griefs and carried our sorrows. He was wounded for our transgressions, He was bruised for our iniquities; the chastisement of our peace was upon Him.

Koor

And with His Stripes we are healed.

Koor

All we, like sheep, have gone astray, we have turned ev'ry one to his own way, and the Lord hath laid on him the iniquity of us all.

Recitatief (tenor)

All they that see Him laugh Him to scorn; they shoot out their lips, and shake their heads, saying:

Koor

He trusted in God, that He would deliver Him: let Him deliver Him, if He delight in Him.

Recitatief (tenor)

Thy rebuke hath broken his heart; He is full of heaviness: He looked for some to have pity on Him, but there was no man, neither found he any to comfort Him.

Waarlijk, onze zwakheden heeft Hij op zich genomen, onze smarten heeft Hij gedragen. Om onze overtredingen werd Hij gewond, verbrijzeld om onze ongerechtigheid. De straf, die ons vrede brengt, droeg Hij.

Door Zijn striemen worden wij genezen.

Wij allen dwaalden als schapen, wij gingen ieder onze eigen weg. En God heeft de ongerechtigheid van ons allen op Hem doen neerkomen.

Allen die Hem zien, bespotten Hem, tuiten hun lippen, en schudden hun hoofd, terwijl ze zeggen:

“Hij vertrouwde op God, die Hem verlossen zou; laat God Hem bevrijden, als Hij in Hem Zijn welbehagen vindt.”

Uw smaad heeft Zijn hart gebroken, Hij is zeer verzwakt. Hij wachtte op een teken van mededogen, maar er was niemand, noch kwam iemand Hem troosten.

Aria (tenor)

Behold, and see if there be any sorrow
like unto his sorrow!

Recitatief (tenor)

He was cut off out of the land
of the living;
For the transgressions of thy people
was He stricken.

Aria (tenor)

But thou didst not leave his soul in hell,
nor didst thou suffer thy Holy One
to see corruption.

Koor

Lift up your heads, o ye gates,
and be ye lift up, ye everlasting doors,
and the King of glory shall come in.
Who is this King of glory?
The Lord strong and mighty,
the Lord mighty in battle.
Lift up your heads, o ye gates,
and be ye lift up, ye everlasting doors,
and the King of glory shall come in!
Who is this King of Glory?
The Lord of hosts:
He is the King of glory.

Recitatief (tenor)

Unto which of the angels said He
at any time: Thou art my Son,
this day have I begotten Thee?

Koor

Let all the Angels of God worship Him.

Aanschouw, en zie of er een smart is,
gelijk aan Zijn smart.

Hij werd weggerukt uit het land
der levenden;
om de overtredingen van uw volk
werd Hij geslagen.

Maar U hebt Zijn ziel niet achtergelaten
in de hel, noch liet U Uw Heilige Enig-
geborene het verderf kennen.

Hef uw hoofden op, poorten,
en verhef u, eeuwige deuren,
opdat de Koning der ere zal binnengaan!
Wie is deze Koning der ere?
De Heer, sterk en machtig,
de Heer, geweldig in de strijd.
Hef uw hoofden op, poorten,
en verhef u, eeuwige deuren,
opdat de Koning der ere zal binnengaan!
Wie is deze Koning der ere?
De Heer der heerscharen,
Hij is de Koning der ere.

Tot wie van de engelen heeft Hij ooit
gezegd: "Gij zijt Mijn Zoon,
Ik heb U heden voortgebracht?"

Laat Gods engelen Hem aanbidden!

Aria (alt)

Thou art gone up on high;
Thou hast led captivity captive,
and received gifts for men,
yea, even for thine enemies,
that the Lord God might dwell
among them.

Koor

The Lord gave the word:
great was the company of the preachers.

Aria (sopraan) & Koor

How beautiful are the feet
of him that bringeth glad tidings
of salvation that saith unto Sion:
Thy God reigneth!
Break forth into joy!
Glad tidings thy God reigneth!

Aria (bas)

Why do the nations so furiously rage
together? Why do the people imagine a
vain thing?
The kings of the earth rise up,
and the rulers take counsel together
against the Lord, and his Anointed.

Koor

Let us break their bonds asunder,
and cast away their yokes from us.

Recitatief (tenor)

He that dwelleth in heaven
shall laugh them to scorn;
the Lord shall have them in derision.

Hoog zijt Gij opgegaan,
gevangenschap hebt Gij tenietgedaan.
Gij hebt gaven ontvangen,
ja zelfs voor Uw vijanden,
opdat God de Heer onder hen
zou zijn.

De Heer bracht het woord;
groot was de menigte der predikers.

Hoe lieflijk zijn de voeten
van diegene die goede tijdingen brengt,
heil verkondigt en zegt aan Sion:
"Uw God heerst!
Barst in vreugde uit!
Goede tijdingen, uw God heerst!"

Waarom razen de volken zo woedend?
Waarom bedenken de mensen ijdele
plannen?
De koningen der aarde komen bijeen
en de heersers spannen samen
tegen de Heer en Zijn gezalfde.

Laten wij hun banden verbreken
en hun juk van ons afwerpen.

Hij die in de hemel woont,
zal met hen lachen;
de Heer zal hen bespotten.

Aria (tenor)

Thou shalt break them with a rod of iron;
thou shalt dash them in pieces like a potter's vessel.

Koor

Hallelujah!
For the Lord God Omnipotent reigneth.
The kingdom of this world
is become the kingdom of our Lord
and of His Christ;
and he shall reign for ever and ever.
King of kings, and Lord of lords.
Hallelujah!

DEEL 3

Aria (sopraan)

I know that my Redeemer liveth,
and that he shall stand
at the latter day upon the earth.
And tho' worms destroy this body,
yet in my flesh shall I see God.

For now is Christ risen from the dead,
the first fruits of them that sleep.

Koor

Since by man came death,
by man also came the resurrection
of the dead.
For as in Adam all die,
even so in Christ shall all
be made alive.

Gij zult hen breken met een ijzeren stang;
Gij zult hen in stukken slaan
als een pottenbakkersvat.

Halleluja!
Want de Heer, God Almachtig regeert!
Het koninkrijk van deze wereld
is het koninkrijk geworden van de Heer
en Zijn Christus;
en Hij zal heersen tot in eeuwigheid.
Koning der koningen en Heer der heren!
Halleluja!

Ik weet dat mijn Verlosser leeft
en dat Hij zal verschijnen op aarde
op de dag des oordeels.
Al doorknagen wormen mijn vlees,
toch zal mijn lichaam God aanschouwen.

Want nu is Christus opgestaan uit de dood,
als eerste van hen die ontslapen zijn.

Daar met de mens de dood is gekomen,
kwam met de mens ook de verrijzenis uit
de dood.
Want zoals allen sterven in Adam,
zo zullen allen in Christus
weer levend worden gemaakt.

Recitatief (bas)

Behold, I tell you a mystery:
We shall not all sleep,
but we shall all be chang'd,
in a moment, in the twinkling of an eye,
at the last trumpet.

Aria (bas)

The trumpet shall sound,
and the dead shall be rais'd
incorruptible,
and we shall be chang'd.
For this corruptible must put on
incorruption,
and this mortal must put on
immortality.

Recitatief (alt)

Then shall be brought to pass
the saying that is written,
death is swallow'd up in victory.

Duet (alt, tenor)

O Death, where is thy sting?
O grave, where is thy victory?
The sting of death is sin,
and the strength of sin is the law.

Koor

But thanks be to God,
who giveth us the victory
through our Lord Jesus Christ.

Aria (sopraan)

If God be for us,
who can be against us?

Zie, ik vertel u een geheim.
Wij allen zullen niet ontslapen,
maar worden veranderd
in een ogenblik, een oogwenk,
bij de laatste bazuin.

De bazuin zal klinken
en de doden zullen onvergankelijk
worden opgewekt
en wij zullen worden veranderd.
Want dit vergankelijke moet zich
met het onvergankelijke bekleden
en het sterfelijke met
het onsterfelijke.

Dan zal het woord dat is geschreven,
werkelijkheid worden:
de dood is verslonden door de overwinning.

Dood, waar is uw prikkel?
Graf, waar is uw overwinning?
De prikkel van de dood is de zonde,
en de kracht van de zonde is de wet.

Maar dank zij God,
die ons de overwinning geeft
door onze Heer Jezus Christus.

Als God vóór ons is,
wie zal dan tegen ons zijn?

Who shall lay anything to the charge
of God's elect?
It is God that justifieth.
Who is he that condemneth?
It is Christ that died, yea rather,
that is risen again,
who is at the right hand of God,
who makes intercession for us.

Koor

Worthy is the Lamb that was slain,
and hath redeemed us to God
by His blood,
to receive power, and riches,
and wisdom, and strength,
and honour, and glory, and blessing.
Blessing and honour,
glory and pow'r, be unto Him
that sitteth upon the throne,
and unto the Lamb,
for ever and ever.
Amen.

Wie zal iets inbrengen tegen
de uitverkorenen Gods?
Het is God die rechtvaardigt.
Wie is hij die veroordeelt?
Het is Jezus Christus die is gestorven,
meer nog, die is verzezen,
die zit aan de rechterhand van God
en die voor ons pleit.

Het Lam dat is geslacht
en ons heeft vrijgekocht bij God
door Zijn bloed,
is waardig te ontvangen macht en
rijkdom, wijsheid en kracht,
eer en heerlijkheid en lof.
Lof en eer,
heerlijkheid en macht zij Hem gegeven
die gezeten is op de troon,
en aan het Lam,
van eeuwigheid tot eeuwigheid.
Amen.

Vertaling: Linguaopolis

ZONDAG
18.11.18

10.00

Workshop (1ste & 2de lj.)

13.00

Workshop (3de & 4de lj.)

15.00

Workshop (5de & 6de lj.)

AMUZ

Kunstendag voor kinderen

Barbara Bellinckx, *docent teacher*

I.s.m. De Veerman

Barokke katholieke kerken werden vroeger versierd met schilderijen vol heiligen en grootse taferelen. In AMUZ, gevestigd in de Sint-Augustinuskerk, hangen sinds het begin van de zomer van 2018 drie nieuwe kunstwerken van Jan Fabre. Vandaag vormen de nieuwe altaarstukken en de beeldtaal van Fabre het startpunt voor een actieve workshop: de kinderen ontdekken 100 tinten groen, glinsterende juweelkevers en zoeken uit hoe dit werk tot stand kwam.

In drie groepen maken kinderen samen een groot barok groepswork met diverse materialen. Elke workshop is aangepast aan de leeftijd en interesse van de doelgroep.

Baroque Catholic churches used to be decorated with paintings full of saints and grand tableaux. AMUZ, which uses St. Augustine's Church as its concert hall, got decorated with three new works of art by Jan Fabre in the summer of 2018. Jan Fabre's new altarpieces will be the starting point for this hands-on workshop: the children will discover 100 shades of green, sparkling jewel beetles and find out how these art works were made.

Three groups of children will make a huge Baroque art work together with a range of materials. Each workshop is adapted to the age and interests of the children.

De barokmuziek in Frankrijk

Jean-Baptiste Lully en de nationale Franse opera: de tragédie lyrique

De opera is in Frankrijk pas laat tot stand gekomen. Nationale motieven en een afkeer voor de Italiaanse versie van het genre hebben daarin zeker meegespeeld. Tegen deze laatste hadden de Fransen vele bezwaren. Zij bewonderden wel de spectaculaire machinerieën, maar de muziek zelf vond in veel Franse oren geen genade. Italiaanse opera's vonden zij veel te langdradig. Muzikaal manifesteerde zich dat volgens hen in de monotonie van de uitgebreide recitatieven en inhoudelijk in de complexiteit van de door nevenintriges beladen libretto's, die waren geschreven in een verouderde stijl, vol geforceerde metaforen. Castraatstemmen waren voor de Fransen een gruwel: "L'horreur des femmes et la risée des hommes", schreef de Franse dichter en librettist Pierre Perrin in 1659. Ten slotte werd de Italiaanse opera een teveel aan pathos verweten. De meer rationeel ingestelde Fransen gaven de voorkeur aan korte airs in plaats van aan ellenlange belcanto-aria's, waarbij zij vooral respect eisten voor het woord, zonder overmatige pathetiek of de uitdrukking van extreme passies, meer beheerst en vandaar ook enigszins 'koeler'. Het ontstaan van een eigen Franse opera werd ook vertraagd door de overtuiging van sommigen dat de Franse taal niet geschikt was voor het recitatief, en juist daarop steunde het muziekdrama, want daar speelde zich de actie af. Bovendien identificeerden de meeste Fransen theater met de gesproken tragedie in vijf bedrijven (cf. Pierre Corneille en Jean Racine) of met het 'ballet de cour' (hofballet), een bont mengsel van poëzie, muziek, dans, mime en spektakel.

Het geboortjaar van de Franse opera is 1672, driekwarteeuw na de eerste proeven in Italië. Het centrum was het hof van Lodewijk XIV (1638-1715). Het monopolie was in handen van twee beschermelingen van de vorst: de componist Jean-Baptiste Lully (1632-1687) en de librettist Philippe Quinault (1635-1688). De Fransen spraken niet van 'opéra' (dit woord werd voorbehouden voor de instelling en het theatergebouw), maar van 'tragédie', 'tragédie lyrique' en 'tragédie en musique'. Deze terminologie wijst erop dat de Fransen hun opera uiteindelijk beschouwden als een

verlengstuk van de gesproken tragedie. De theaterstukken van Corneille en Racine stonden model voor de declamatorische schrijfwijze, waarin het woord primeert. Operazangers werd nadrukkelijk het theaterbezoek aangeraden om de uitspraak van de acteurs te bestuderen. Ook de structuur in vijf bedrijven en de eenheid van actie rond één hoofdpersoon ('de held' van Corneille) verwijzen naar de op klassieke leest geschoeide Franse tragedie. Een absoluut noodzakelijk ingrediënt van de opera was het ballet, dat in Frankrijk ontzettend populair was. Lodewijk XIV was zelf een verwoed en naar verluidt uitstekend danser.

Na een mislukte start van een Académie d'Opéra in 1669 door de dichter Pierre Perrin en de componist Robert Cambert, kwam in 1672 de leiding van de nieuwe Académie Royale de Musique, die op bevel van de koning het exclusieve monopolie van de operavoorstellingen bezat, in handen van Jean-Baptiste Lully. Deze had zich inmiddels gevormd tot een volwaardig zanger, danser, orkestleider, theaterspecialist, manager en componist van balletten, orkestmuziek en comédies-ballets in samenwerking met Molière. Samen met Quinault componeerde Lully elf tragédies lyriques, vooral op basis van mythologische thema's ontleend aan Ovidius' *Metamorfosen* (zoals *Isis en Persée*), aan middeleeuwse ridderverhalen (*Amadis*) en het beroemde 16de-eeuwse epos *Gerusalemme liberata* van Torquato Tasso (*Armide*). Zijn laatste twee opera's *Acis et Galatée*, een 'pastorale heroïque' uit 1686, naar Ovidius, en *Achille et Polyxène* uit 1687, naar Vergilius' *Aeneis*, zijn gecomponeerd op libretti van Jean Galbert de Campistron (1656-1723), een bescheiden navolger van Racine. Van Victor Hugo is de beruchte karakterisering: "Sur le Racine mort, le Campistron pullule" (Op de dode Racine woekert Campistron voort). Van *Achille et Polyxène* schreef Lully alleen de ouverture en de eerste akte. Na zijn overlijden werd het werk voltooid door zijn leerling Pascal Collasse (1649-1709).

Voor de opbouw van het libretto was het vertrekpunt de Franse tragedie in vijf bedrijven, waaraan een proloog werd toegevoegd. Het verhaal is daarentegen meestal eenvoudig: de held, die alle deugden incarneert waarin de Zonnekoning uitblinkt, wordt geconfronteerd met nauwelijks te overkomen obstakels. Hij trotseert evenwel alle gevaren, triomfeert over wrede tirannen en gruwelijke monsters, en roeit het kwaad uit. Zijn beloning is de liefde van een vrouw die hij onvoorwaardelijk trouw blijft (wat al bij al niet strookte met de mores aan het hof van Lodewijk XIV). Zo overwint de held Perseus in *Persée* het gevleugelde vrouwelijke monster Medusa en zijn liefdesrivalen, en bevrijdt en wint hij de koningsdochter Andromède. De

hoofdintrige met het centrale liefdespaar werd vaak gecombineerd met een parallelle nevenintrige (zoals in *Amadis*). Een tragische liefde is echter niet altijd uitgesloten (*Acis et Galatée*); zeer uitzonderlijk komt zelfs een slot met een zelfdoding voor (*Achille et Polyxène*). Ook kan een held worden bevrijd door tussenkomst van medestrijders of een godheid uit de (liefdes)klauwen van een tovenares (Renaud in *Armide*). De soms sterk uitgewerkte proloog, die was bedoeld als verheerlijking van de vorst, kon, maar hoefde niet in relatie te staan tot het eigenlijke drama.

Zoals in de Italiaanse opera verzekert het recitatief, in Frankrijk het 'récit', de continuïteit van het muzikale verloop. In vergelijking met de Italiaanse opera is het Franse récit gevarieerder en melodisch meer uitgewerkt. Het basisprincipe is een soepele op- en neergaande melodische lijn, met afwisselend kleine en grote intervallen. Lully besteedt uitzonderlijk veel aandacht aan de correcte declamatie van de Franse tekst, met als gevolg frequente maatwisselingen om de juiste accenten te kunnen plaatsen. Récits wisselen af met airs, die zelden virtuoos zijn en evenzeer gericht op de heldere voordracht van de tekst. Het contrast tussen récit en air is vaak miniem en beide types vloeien soms ongemerkt in elkaar over of worden zelfs vermengd. Terwijl de opera zich in Italië gaandeweg meer toespitst op de solist, en het koor zelfs wordt uitgebannen, is het aandeel van het koor in de Franse opera aanzienlijk. Met het oog op de tekstverstaanbaarheid zijn de koren meestal homofoon. Bij de récits en de airs voor de solisten blijven de ensembles beperkt tot duetten; een trio was een zeldzaamheid. Het belangrijkste stemtype bij de solisten is de haute-contre, een hoge tenorstem. Terwijl in de Italiaanse opera uit Lully's tijd de orkestbezetting veeleer bescheiden was (vaak alleen strijkers en basso continuo) en in verhouding tot de solozangers een kleinere rol had, is het aandeel van het orkest in Frankrijk aanzienlijk en soms zelfs dominant. De kern van het instrumentale ensemble in de tragédie lyrique is een vijfstemmige strijkersgroep (tegenover vierstemmig in Italië), het zogenaamde grand chœur dat is aangevuld met hobo's en fagotten. Het 'petit chœur', dat de solo-airs begeleidt en afwisselt met het grand chœur, bestaat uit een tiental van de beste musici (zoals viool, traverso, blokfluit, theorbe, basgamba en klavecimbel). Tot de zelfstandige instrumentale delen behoren de ouverture, 'préludes' en 'ritournelles' (als inleiding tot een bedrijf of tot een air), dramatische 'symphonies' (descriptieve stukken zoals stormen en strijdonelen) en de onvermijdelijke 'symphonies de danse' of 'divertissements', die meestal een bedrijf afsluiten, vaak met een uitgebreide reeks dansen, zoals menuetten, passepieds, canaries, bourrées, chaconnes en passacailles. De pracht en de praal van het

hof van de Zonnekoning vereisten vanzelfsprekend ook de aanwezigheid van marsen (met trompetten als symbool van de koninklijke macht) en optochten. De ouverture is een ceremoniële inleiding die een vast schema volgt: na een langzaam, marsachtig eerste deel (lent), gekenmerkt door gepunte ritmiek, volgt een snel, fugatisch tweede deel (vite), dat aan het slot vaak uitloopt in de marsachtige inzet (al was dit laatste niet altijd het geval, zoals in de ouverture van *Isis*). De onvermijdelijke passacaille, een van de mooiste dansen, in driedelige maat en vaak gebaseerd op een ostinate bas, komt meestal als muzikaal hoogtepunt op het einde van de opera. Dit is het geval in *Persée*, waar de passacaille aansluit bij de laatste solo van de hoofdfiguur Persée, *Cessons de redouter la fortune*, een dansante air, waarin de held zijn vreugde uit, omdat het lot overwonnen is dankzij de steun van Venus. Hoe essentieel de deelname van het orkest is, is te horen in de prachtige pastorale air *Plus j'observe ces lieux et plus je les admire*, waarin Renaud de betoverde tuin van de tovenaress Armide bewondert in de gelijknamige opera, die in de 18de eeuw werd geprezen als Lully's meesterwerk. Renaud bezingt alle heerlijkheden van de natuur op een verfijnde instrumentale achtergrond van kabbelende beekjes, met strijkers 'en sourdines'. Even rijk aan subtiele nuances is het lamento *Bois épais, redouble ton ombre* waarin Amadis in de naar hem genoemde opera zijn verdriet uit, omdat de vader van zijn geliefde haar aan een ander heeft beloofd, en Amadis vreest dat zij hem niet bemint. Hier primeert alweer, zoals in zovele airs, een eenvoudige, maar melodieuze tekstvoordracht op een delicate instrumentale begeleiding. Ook Lully's laatste door hemzelf voltooide opera, de 'pastorale héroïque' *Acis et Galatée*, een lichtere vorm van tragédie lyrique, bevat pareltjes van airs, zoals *Faudra-t-il encore vous attendre*, waarin de herder Acis zijn liefdesverlangen uitzingt voor de nimf Galatée.

De tragédie lyrique na Lully

Het klinkt onheus, maar de dood van Lully in 1687 moet voor zijn collega's-componisten niets minder dan een bevrijding zijn geweest. Zijn tragédies lyriques bleven wel nog een eeuw lang tot het vaste repertoire in Parijs en elders behoren (ook in het buitenland, onder meer in Brussel), maar andere componisten kregen nu eindelijk de gelegenheid om het monopolie van Lully te doorbreken. Aanvankelijk bleef de positie van 'surintendant' en 'compositeur de la musique du Roy' in handen van enkele van Lully's zonen, onder meer Louis Lully (1664-1734), die samenwerkte met de gambist Marin Marais (1656-1728). Op een libretto van Capistrone componeerden zij in 1693 samen de tragédie lyrique *Alcide*, rond de mythologische Griekse held

Hercules (ook bekend als Alcide). In 1706 zou Marais zelf nog een opera componeren die als een post-lullyaans meesterwerk mag worden beschouwd: *Alcione*, naar Ovidius' *Metamorfosen*. Ook Lully's leerling en medewerker aan zijn laatste opera, Pascal Collasse, zette de traditie van de tragédie lyrique voort met *Thétis et Pélee* uit 1689 en *Enée et Lavinie* in 1690. *Thétis et Pélee* bleef meer dan zeventig jaar op het repertoire. In 1709 werd het werk uitgevoerd in Brussel, tegelijk met een uitgave van de partituur. Ook andere volgelingen van Lully bleven de tragédie lyrique getrouw, zoals Henry Desmarest (1661-1741) met *Didon* (1693), *Circé* (1693) en *Théagène et Cariclée* (1695); Elisabeth Jacquet de la Guerre (1666/67-1729) met *Céphale et Procris* (1694), haar enige opera; Charles-Hubert Gervais (1671-1744) met *Méduse* (1697); en André Cardinal Destouches (1672-1749) met *Amadis de Grèce* (1699). De bekendste post-lullyaanse tragédie lyrique is zonder twiifel *Médée* van Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), uit het jaar 1693. Het is de eerste Franse opera die is gebaseerd op een bestaand toneelstuk (van Thomas Corneille) en niet op een nieuw geschreven libretto. De karakterisering van de tovenaress Medea, de centrale figuur, is meesterlijk. In navolging van de Griekse tragedie is het werk een gruweldrama van moord en zelfmoord als gevolg van complexe liefdesaffaires en politieke intriges. De opera eindigt met de zelfmoord door gif van Medea, die uit wraak op haar ontrouwe man Jason haar eigen kinderen heeft gedood. Het werk kende algemene bijval, zowel van de critici als van koning Lodewijk XIV die meerdere uitvoeringen bijwoonde. Charpentiers *Médée* is een ware encyclopedie van alle toenmalige instrumentale en vocale vormen: ouverture, dansen (sarabande, passacaille, chaconne), récit, arioso, vocale en instrumentale air, lamento, waanzin-scène, ensembles en koren. De instrumentatie is bijzonder verfijnd en de melodie en harmonie zijn doorspekt met expressieve akkoorden (zoals chromatiek), zoals in de van melancholie doordrongen air van Jason, *Que je serais heureux si j'étais moins aimé*, met twee fluiten en basso continuo.

Geleidelijk aan verdween echter de interesse voor de tragédie ten voordele van lichtere genres, met nog meer balletten. Deze smaakverandering hield onder meer verband met het verval van de hofcultuur in Versailles. De adel zocht meer en meer artistiek soelaas in haar privéwoningen in Parijs en kastelen in de provincie, waar zij de voorkeur gaf aan minder dramatisch vertier. Populair werden de meer op divertissement gerichte varianten van de tragédie lyrique: de 'opéra-ballet', het 'ballet héroïque' en de 'acte de ballet', een eenakter. Vroege voorbeelden van dat lichtvoetige muziektheater zijn *Les amours de Momus* (1695) en *Les fêtes galantes* (1698)

van Desmarest. Aan het succes van de opéra-ballet is vooral de naam verbonden van André Campra (1660-1744), met als bekendste werk *L'Europe galante* (1697).

De cantate

Campra leverde ook een belangrijke bijdrage tot de 'cantate française', het Franse equivalent van de Italiaanse cantata da camera. Het werd het meest succesvolle genre van de vocale kamermuziek die in de privésfeer van de adel, in salons, academies en culturele genootschappen druk werd beoefend. In die kringen werd meer en meer Italiaanse muziek gepropageerd, zoals cantaten van Giacomo Carissimi en Alessandro Scarlatti, twee boegbeelden van de cantata da camera. Een van de meest actieve centra was het paleis van Filips, de hertog van Orléans, die van 1715 tot 1723 tijdens de jeugdijaren van Lodewijk XV regent was. De eerste uitgave van Franse cantaten werd in 1706 aan hem opgedragen: *Cantates françaises à une et deux voix mêlées de symphonies*, van de hand van Jean-Baptiste Morin (1677-1754). In het voorwoord attendeert Morin op zijn streven om Franse en Italiaanse kenmerken te fusioneren: "J'ay fait mon possible pour conserver la douceur de nôtre Chant François, sur des Accompagnements plus diversifiez, & sur les mouvements & la modulation dont les Cantates Italiennes sont composées." Slechts één cantate is voorzien van een 'symphonie', een instrumentaal fragment voor traverso of viool en basso continuo als obligate begeleiding van een air. Van de Italiaanse cantate nam Morin de gestandaardiseerde structuur over, namelijk de afwisseling tussen recitatieven en airs (meestal drie van elk). Naar Italië verwijzen ook de air in de vorm van de da-caporia (ABA) – die in Frankrijk nog niet was ingeburgerd – de soms vocale virtuositeit waarmee de Fransen omzichtig omsprongen, de vaak zeer beweeglijke basso-continuo-partij en het harmonische ritme met snelle wisseling van akkoorden (de "accompagnements plus diversifiez & et les mouvements et la modulation"). Morin benadrukt wel "la douceur de nôtre Chant François", gekenmerkt door vloeiende melodische lijnen, zonder abrupte sprongen of ritmische breuken, vaak gracieus, zoals de Franse dansen of het arioso, de lyrische tussenvorm tussen recitatief en aria. Daarbij komen het respect voor de correcte tekstdeclamatie en de talrijke versieringen, de onvermijdelijke Franse 'agrément'. Zoals te verwachten is de thematiek amoreus van inspiratie, meestal mythologisch of pastoraal van inhoud. Later werden de onderwerpen veelzijdiger, met zowel literaire thema's als strijdtakerelen of bijzondere gelegenheden, zoals koninklijke geboortes of bewezen weldaden en gunsten.

De Franse cantate werd een succesverhaal: meer dan achthonderd werken van meer dan twintig componisten. Naast Campra met drie bundels (tussen 1708 en 1728) is vooral Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749) te vermelden met vijf boeken tussen 1710 en 1726. Campra introduceerde meer en meer elementen uit het muziektheater, zoals een dramatischere aanpak, de introductie van dansen en de opname van een slaapsceïne. De 'sommeil' was sinds het eerste beroemde voorbeeld in *Atys* van Lully een standaardgegeven in veel tragédies lyriques, zoals in *Circé* van Demarest, met de typische instrumentatie met fluiten. De onbetwiste grootmeester van de cantate is echter Clérambault. In zijn 25 cantaten demonstreert hij op exemplarische wijze de fusie tussen Franse en Italiaanse stijlen, de zogenaamde goût réuni die in Frankrijk steeds meer aanhang kreeg. Zijn werken zijn bovendien zeer gevarieerd, van dramatische cantaten – zoals *Léandre et Héro*, *Pyrame et Thisbé*, *Médée* en *La mort de Lucrezia*, op een Italiaanse tekst – tot luchtige, speelse composities, zoals *L'amour piquée par une abeille*. Lyriek en dramatiek gaan er vaak hand in hand. Het al dan niet essentiële aandeel van de instrumenten signaleert hij in de titels van zijn bundels: *Cantates françaises à I. et II. voix avec symphonie et sans symphonie*. Drie bundels cantaten staan op naam van Michel Pignolet de Montéclair (1678-1737), die verschenen tussen ca. 1709 en 1728. Ook hij put uit het vat van de tragédie lyrique: in *La mort de Didon* komt een 'tempête' voor, een stormscène, een vast ingrediënt van de opera, en in *La bergère* een 'sommeil'. Mindere goden op het vlak van de cantate zijn Philippe Courbois (actief tussen 1705 en 1730), met één verzameling uit 1710, en Louis-Antoine Lefebvre (†1763). De cantaten van Lefebvre, daterend uit de jaren ca. 1745-1760, vormen de nabloeier van het succesgenre. Zij zijn betiteld als 'cantatille', een lichtere miniatuurcantate. Na 1730 begon de cantate aan interesse in te moeten, vooral na de heropleving van de tragédie lyrique door toedoen van Jean-Philippe Rameau (1683-1764), die zich in 1733 als vijftigjarige ontpopte als een begenadigd dramaticus en een geniale orkestrator in zijn eersteling *Hippolyte et Aricie*.

Een typisch kenmerk van de laatbarok is de zogenaamde eenheid van affect: in elke air staat één basisemotie centraal, uitgedrukt met muzikale middelen die het hele stuk door gelijk blijven, zoals de aard van de melodische ontplooiing, het metrum, het tempo, de harmonie ... Enkele voorbeelden ter illustratie. Clérambaults cantate *Léandre et Héro* is gebaseerd op het antieke verhaal van de geliefden Hero en Leander, die van elkaar gescheiden zijn door de Hellespont. 's Nachts steekt Hero een fakkel aan die Leander leidt om over te zwemmen. Op een nacht dooft de vlam

uit en verdrinkt Leander. Wanneer Hero 's morgens zijn aangespoelde lijk vindt, werpt zij zich in zee. De air *Tous les vents déchainés* verhaalt van de storm die de vlam dooft. De snel op- en neergaande toonladders (de partituur vermeldt: "vite et fort") die heel de air door in de violen en de viola da gamba aanwezig blijven, imiteren de woeste golven en de stormachtige wind. De basso continuo verloopt constant in achtste noten. Typisch Frans is de duidelijke declamatorische voordracht van de tekst, met slechts enkele illustratieve melismen op "vents" en "foudre". *Médée* bevat twee sterk geïtalianiseerde dramatische airs: *Courons à la vengeance*, waarin Medea haar extreme wraakgevoelens uit, en *Cruelle fille des enfers*, waarin zij de jaloezie, de 'wrede dochter van de onderwereld', oproept om haar liefdesrivale te straffen. Beide airs zijn geschreven in de voor Italië typische da-capovorm. Alles staat er ook in functie van de optimale weergave van het basisaffect: woede in *Courons à la vengeance*, oproep tot geweld in *Cruelle fille des enfers*. De viool speelt in de air *Courons à la vengeance* typische, Italiaans getinte 'snel lopende' figuraties, geïnspireerd door het woord "courons". De zangstem neemt de inzet van de viool over met een melisme op "courons". Alles ademt snelheid uit, ook de basso continuo, die dialogueert met de viool en de zangstem. *Cruelle fille des enfers*, betiteld als 'Évocation' (bezwering) klinkt over de hele lijn dreigend door de korte, afgebroken motieven en de vele pauzen. Het karakter van het stuk wordt bij de inzet aangegeven: fort et lentement.

Typisch Frans is de klacht van Pyramus in Clérambaults cantate *Pyrame et Thisbé*, alweer op een populair verhaal uit de oudheid. Twee geliefden, een buurjongen en een buurmeisje, koesteren een verboden liefde. Nadat zij een tijdlang communiceren via een spleet in de muur van hun huizen spreken zij af om elkaar 's nachts in het geheim te ontmoeten. Thisbe is er als eerste maar wordt opgeschrikt door een leeuw met een bebloede muil. Zij vlucht, maar verliest haar sluier die de leeuw verscheurt. Wanneer Pyramus later aankomt, vindt hij de sluier vol bloed. Overtuigd dat Thisbe is verslonden stort hij zich in wanhoop op zijn zwaard. Wanneer Thisbe hem ontdekt, volgt zij hem in de dood. In de cantate zingt Pyramus na de ontdekking van de sluier een 'plainte', een van de meest verfijnde genres uit de Franse barok. Traverso en viool vullen de treurende zangstem aan in een beklemmend arioso samengesteld uit korte klagende motieven met een overvloed aan versieringen: de typische 'agréments'. Een ander prachtig voorbeeld van een plainte – ook *déploration* (bewening) genoemd – is de *Plainte sur la mort de M. Lambert* van een zekere Dubuisson (met een onzekere voornaam), die in Parijs bekendheid genoot als

componist van 'airs à boire' (drinkliederen) – en als een 'fameux buveur'. Hij was een tijdgenoot van Michel Lambert, componist, zanger, zangpedagoog en schoonvader van Lully. Vanaf 1661 was Lambert 'maître de musique de la chambre du Roi' tot aan zijn overlijden in 1696, toen Dubuisson zijn plainte componeerde voor sopraan en basso continuo. Lambert was de belangrijkste componist van airs in de tweede helft van de 17de eeuw; sololiederen in de meest uiteenlopende vormen en wisselend van inhoud. Dubuissons plainte begint in de meest typische manier van een klaaglied: met een chromatisch dalende lijn in de basso continuo. De beginwoorden "O Mort, affreuse Mort, quelle est ta barbarie" fungeren als een refrein.

De instrumentale muziek

De instrumentale muziek buiten de opera was in Frankrijk vooral geconcentreerd op solistische genres voor luit (teorbe), barokgitaar, klavecimbel en orgel. Het luit-repertoire zette de traditie van de 16de eeuw voort, maar het instrument werd nog opgewaardeerd in het kader van de grote interesse voor de klassieke oudheid. In de kunsten vervulde de luit de hoge status van de lier in het oude Griekenland. De zeskorige renaissanceluit werd in het basregister uitgebreid met vijf of meer snaren. Bovendien werd een nieuwe stemming ingevoerd (re klein: de barokstemming of zogenaamde *nouveau ton* tegenover de vroegere *vieil ton*). Het gevolg was een teruggang van het meer op polyfonie gerichte spel, waar de nadruk lag op individuele melodische stemmen, ten gunste van meer akkoordisch spel. Een van de meest typische kenmerken van de barokke luitmuziek is de zogenaamde *style brisé* (gebroken stijl) of ook gewoonweg *style luthé* genoemd: arpeggiospel waarbij de snaren snel na elkaar worden aangetokkeld en soms de indruk geven van polyfoon spel. Kenmerkend is ook de vrije ritmie met veel *rubato*, het retorisch-expressieve spel onder invloed van de vocale monodie en de soms rijke toevoeging van versierende ornamentiek, de 'agréments'. De centrale figuur is Denis Gaultier (1603-1672), wiens belangrijkste composities werden gebundeld in een handschrift getiteld *La Rhétorique des Dieux* (weer een verwijzing naar de klassieken). Een van de laatste belangrijke componisten van luitmuziek was Robert de Visée (ca. 1655-1732/33), die als kamermusicus op de luit en de gitaar verbonden was aan het hof van Lodewijk XIV en XV. Hij gaf twee bundels uit met gitaarmuziek (1682 en 1686) en een verzameling voor luit (1716). Ze bestaan overwegend uit suites die soms met een improvisatorische prelude beginnen, waarna de vier typische 17de-eeuwse barokdansen – *allemande*, *courante*, *sarabande* en *gigue* – volgen, met toevoeging van lichtere, meer volkse danstypes zoals *gavotte*, *menuet* en *bouffée*. In enkele suites is een

passacaille of een chaconne opgenomen, zoals in de *Suite en Ré majeur*, met de volgende delen: Prelude - Allemande - Chaconne - Mascarade. In de opeenvolging van de dansen of aan de dans verwante delen wordt vooral gestreefd naar contrast: de allemande is in tweeledige maat, in een langzaam tempo en gekenmerkt door de typische style brisé; de courante is snel, in drieledige maat en met vaak onregelmatig ritme; ook de sarabande is in drieledige maat, maar langzaam van tempo en met als typische kenmerk de verlengde tweede tel; de gigue is snel, vaak in een combinatie van twee- en drieledige maat en met contrapuntische trekjes. De mascarade is een luchtige, volkse dans als 'happy end' van een veeleer introverte suite.

De klavecimbelmuziek kende in Frankrijk in de tweede helft van de 17de en de eerste helft van de 18de eeuw een ongekende bloei. Jacques Champion de Chambonnières (1601/2-1672) wordt beschouwd als de vader van de Franse klavecimbelschool. Tot zijn leerlingen behoorden onder meer Louis Couperin (ca. 1626-1661), Nicolas Lebègue (ca. 1630-1702) en Jean-Henri d'Anglebert (1635-1691). Deze componisten namen vooral de stijl, de vormen en de genres van de luitmuziek over, met de style brisé, de vaak overvloedige versieringen en de hele reeks typische barokdansen die in suites werden samengebracht, meestal gewoon onder de titel *Pièces de clavecin*. Vaak gaat er in de uitgaven aan de muziek een lijst van agréments vooraf, met duidelijke aanwijzingen voor de correcte uitvoering van de versieringen. Die zijn namelijk meestal niet uitgeschreven, maar boven de te versieren noot met symbolen aangegeven. Van d'Anglebert, die in opvolging van Chambonnières in dienst was van Lodewijk XIV als 'ordinaire de la chambre du Roy pour le clavecin', verscheen in 1689 een enige bundel klavecimbelmuziek. Een representatief voorbeeld van de statige sarabande is de 'sarabande grave', langzaam uit te voeren (lentement) en zeer goed herkenbaar door de verlengde tweede tel. De preludes zijn, zoals vaak, improvisatorisch van karakter. Sommige ervan zijn genoteerd zonder maatstrepen en zonder exacte lengte van de noten, waarbij de uitvoerder zelf het ritme en het metrum bepaalt ('prélude non mesuré').

Het oeuvre van François Couperin vormt ontegensprekelijk de bekroning van de Franse klavecimbelmuziek. Als beroemdste telg van een muzikale familie stond hij bekend als 'le Grand'. Hij componeerde meer dan tweehonderd stukken voor klavecimbel, die hij samenbracht in 27 'ordres' (zijn term voor suites) en publiceerde in vier bundels *Pièces de clavecin*, uitgegeven tussen 1713 en 1730. Couperin gebruikt weinig namen van dansen, maar geeft de meeste stukken een – soms (nog) niet te

verklaren – titel: als muzikaal portret van een man of een vrouw (*La superbe* ou *La Forqueray*, wat refereert aan de gambist Antoine Forqueray, en *La Ménéhou*, een portret van een muzikaal wonderkind, Françoise Charlotte de Ménéhou), descriptief (*Les petits moulins*) of als programmatisch genrestuk (de berceuse *Le Dodo* ou *l'amour au berceau*). *La Ménéhou* en *Le Dodo* ou *l'amour au berceau* zijn twee tedere en gracieuze genrestukken. *Le Dodo* is een zogenaamde 'pièce croisée', uit te voeren op twee manualen omwille van de frequente kruising van de handen die vaak in hetzelfde register spelen. *La Ménéhou* ontleent zijn charme vooral aan de intieme klank van het lage register van het klavecimbel. Beide stukken zijn geschreven in Couperins meest geliefde vorm: het rondeau, in afwisseling tussen een terugkerend refrein en strofen met nieuwe muziek. *La Ménéhou* is een dubbel-rondeau (een in een grote en een in een kleine terts). Alomtegenwoordig is de 'style luthé', bij Couperin toegepast met een maximum aan souplesse en een ongeëvenaarde verfijning. Weinig Franse componisten konden weerstaan aan het componeren van een of meerdere passacailles of chaconnes, ook Couperin niet (chaconne in *Ordre nr. 3*, passacaille in *Ordre nr. 8*).

Dat het repertoire voor luit, gitaar, klavecimbel en ook viola da gamba qua instrument uitwisselbaar was, blijkt uit de versies voor klavecimbel die Jean-Baptiste Forqueray ('le jeune', 1699-1782) maakte van de composities voor viola da gamba van zijn vader Antoine Forqueray ('le père', 1671/72-1745). Antoine musiceerde samen met de Visée en François Couperin aan het koninklijke hof. Na de dood van zijn vader gaf Jean-Baptiste diens werken uit (en enkele van hemzelf), in de originele versie voor viola da gamba en in de bewerking voor klavecimbel. Alle stukken dragen een titel, zoals *La Portugaise*, *La Sylva* en *La Jupiter*. *La Portugaise* ('marqué et d'aplomb') en *La Jupiter* ('modérément') zijn veeleer levendige, dansante stukken, meer gericht op ritmische 'drive' en puur melodische ontplooiing, aansluitend bij de toen steeds populairder wordende 'goût italien', dan op de subtiele verfijning 'à la française', zoals in *La Sylva*, 'très tendrement', *La Laborde* ('noblement et avec sentiment') en *La Couperin* ('noblement et marqué'). *La Buisson* is een chaconne.

Zoals François Couperin dat is van het klavecimbel, is Marin Marais (1656-1728) de onbetwiste grootmeester van de viola da gamba. Ook met betrekking tot dit instrument kan men spreken van een Franse school die vanaf 1686, het jaar waarin de eerste bundel van Marais verscheen, tot het midden van de 18de eeuw het Europese toneel domineerde met vaak zeer virtueuze gambamuziek, vooral voor de bezetting

van basgamba (basse de viole) en basso continuo. Marais was een leerling van de gambist Jean de Saint-Colombe (ca. 1640-1690/1700), over wie weinig bekend is. In het uitgebreide oeuvre van de Saint-Colombe voor basgamba solo en voor twee basgamba's treft men uiteraard typische Franse genres aan als de prelude, de 'tombeau' (*Tombeau Les regrets*) en de chaconne. De tombeau (letterlijk 'grafsteen') is een compositie ter nagedachtenis van een geliefd persoon, stilistisch verwant aan de plainte, vaak met het karakter van een allemande, de langzame, melancholische dans in binaire maat als eerste deel van een suite. De meeste van de ca. zestig bekende tombeaux zijn voor luit, een klein aantal voor klavecimbel en viola da gamba. Marais componeerde een *Tombeau de Sainte Colombe* voor twee gamba's en basso continuo, en d'Anglebert voor klavecimbel een *Tombeau de M. de Chambonnières* ter ere van zijn leermeester.

Marin Marais, die aan het hof van Lodewijk XIV was aangeworven als 'ordinaire de la chambre du Roy pour la viole', gaf tussen 1686 en 1725 vijf bundels uit voor basgamba en basso continuo, met enkele stukken voor twee en drie gamba's, in totaal meer dan 550 werken. Naast de gebruikelijke dansen en descriptieve stukken (onder meer een beroemd 'muzikaal verslag' van een wellicht persoonlijk ervaren operatieve verwijdering van een steen uit de blaas: *Le tableau de l'opération de la taille*, met commentaar!), zijn er de werken die Marais betitelt als 'les pièces de caractère', zoals *Les voix humaines*. Dat laatste werk is Marais' artistieke antwoord op een controverse tussen gambisten, waarvan de enen het instrument puur melodisch wilden bespelen, eenstemmig zoals de menselijke stem, en anderen vooral het harmonische willen benadrukken, omdat de gamba zich uitstekend leent tot akkoordisch spel, meerstemmig zoals het orgel en het klavecimbel. De meervoudsvorm *Les voix humaines* wijst erop dat Marais een synthese nastreeft tussen het puur melodische ('la voix humaine') en het harmonische ('les voix humaines'), een opgave die hij met overtuiging heeft voltooid. In het vierde boek uit 1717 nam hij een suite op bestaande uit 33 delen, met als titel *Suite d'un goût étranger*. Terwijl in zijn vroege bundels de dansen nog in de meerderheid waren, zijn het nu vooral pièces de caractères met specifieke opschriften, zoals *L'Arabesque*, *La rêveuse* en *Tourbillon*, die het karakter van het stuk bepalen. Deze lange suite is een verbazingwekkend veelzijdige compositie, waarin Marais dertien verschillende tonaliteiten verkent en zich toespitst op zowel intieme werkjes (*La rêveuse*), soms met een expliciet danskarakter (*L'Arabesque*), als extreem virtueuze stukken (*Tourbillon*). *La Guitare* uit het derde boek van 1711 is een imitatie van het akkoordische spel

op de gitaar. Meesterlijk is de variatiereeks *Couplets de Folie*, uitgegeven in het tweede boek uit 1701, 32 variaties op de populaire basso ostinato bekend als *Folies d'Espagne*, oorspronkelijk een Portugese en Spaanse dans of danslied. D'Anglebert componeerde er variaties op voor klavecimbel, Arcangelo Corelli en Antonio Vivaldi voor viool. Marais' variaties zijn een compendium van alle mogelijke speeltechnieken op de viola da gamba: lyrisch-zangerige frasen en dansante ritmen wisselen af met akkoordisch arpeggiospel en virtueuze toonladderfiguren.

Ignace Bossuyt,

Emeritus gewoon hoogleraar van de onderzoeksgroep musicologie KU Leuven



VRIJDAG
23.11.18

20.15
Concertinleiding door
Sofie Taes

21.00
Concert

AMUZ

Jean Rondeau & Thomas Dunford

Thomas Dunford, *aartsluit archlute* | Jean Rondeau, *klavecimbel harpsichord*

Suite in d	Robert de Visée (ca. 1655-1732/3)
<i>Prélude</i>	
<i>Allemande grave</i>	
<i>Courante</i>	
<i>Gavotte</i>	
<i>Menuet</i>	
<i>Sarabande</i>	
<i>Gigue</i>	
Les voix humaines	Marin Marais (1656-1728)
Septième ordre (selectie)	François Couperin (1668-1733)
<i>La Ménétou</i>	
Quinzième ordre (selectie)	
<i>Le Dodo ou l'amour au berceau</i>	
Huitième ordre (selectie)	
<i>Passacaille</i>	
<i>Prélude in D</i>	Jean-Henry D'Anglebert (1629-1691)
<i>Sarabande grave</i>	
	Antoine Forqueray 'Père' (1672-1745) / bewerking: Jean-Baptiste Forqueray 'Fils' (1699-1782)
Suite nr. 1 in d (selectie)	
<i>La Portugaise: Marqué et d'ap lomb</i>	
Suite nr. 5 in c (selectie)	
<i>La Sylva: Très tendrement</i>	
<i>La Jupiter: Modérément</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.

Un concert pour Louis XIV

Het leven van Lodewijk XIV was een grote ceremonie. Van 's ochtends tot 's avonds werd zijn doen en laten geritualiseerd. Altijd en overal weerklonk ook muziek. Zelfs het slapengaan was tot in de puntjes geregeld en ook in de slaapkamer waren muzikanten aanwezig. Vooral bij ziekte bleek Lodewijk verzachtende muziek te appreciëren. In dat geval ging hij om acht uur naar bed en at hij om tien uur. Om negen uur liet hij Robert de Visée tot zich komen, die dan op gitaar speelde. (Speelde hij dan enkele stukken uit zijn twee *Livres de guitare*, waarvan het eerste aan de monarch is opgedragen?) Wanneer de koning zich wat fitter voelde, ging hij om half twaalf slapen, volgde op het avondmaal en na een avondgroet aan de hofdames en een babbel met zijn legitieme en gelegitimeerde kinderen. Tijdens 'le Grand Coucher' mochten hovelingen aanwezig zijn en was de eer om de kandelaar vast te houden voorbehouden voor een prins of een buitenlandse ambassadeur, uitgekozen door de koning. Dan trok Lodewijk XIV zijn nachthemd aan. Nadat de kameniers "Allez, messieurs, passez" hadden geroepen, moesten de hovelingen vertrekken. Enkele uitverkorenen mochten blijven voor 'le Petit Coucher', waarbij de koning de handen en het gezicht waste, aangaf om hoe laat hij 's

Un concert pour Louis XIV

The life of Louis XIV was one big ceremony. His movements were ritualised from day to night. The sound of music was to be heard always and everywhere. Even going to bed was arranged to perfection and there were even musicians in the bedroom. Especially when ill, Louis valued soothing music. In such case, he went to bed at eight and dined at ten. At nine o'clock he invited Robert de Visée, who then played the guitar. (Did he play some pieces from his two *Livres de guitare*, of which the first one is dedicated to the monarch?) When the king felt a little fitter, he went to bed at eleven thirty, after dinner and after evening greetings to the ladies-in-waiting and after having had a chat with his legitimate and illegitimate children. Courtiers were allowed to be present during 'le Grand Coucher' and the honour of holding the candlestick was a privilege for a prince or a foreign ambassador, chosen by the king. Louis XIV put on his nightshirt. When the maids had called out "Allez, messieurs, passez", the courtiers had to leave. A chosen few were allowed to stay for 'le Petit Coucher', where the king washed his hands and face, stated at what time he wanted to rise in the morning and which clothes he would wear. In the meantime, music was played on some

ochtends wilde opstaan en welke kleren hij zou aantrekken. Tussendoor werd op enkele instrumenten muziek gespeeld, en soms zelfs gezongen. Om klokslag middernacht hielden de muzikanten op, en was het enkele uren muisstil in Versailles.

Jean Rondeau en Thomas Dunford, met wie we het voorrecht hebben om vanavond in Lodewijks slaapkamer te vertoeven, spelen muziek van enkele geliefde Franse hofmuzikanten, en zullen op bepaalde thema's ook improviseren. Robert de Visée werkte vanaf 1680 aan het hof en werd officieel in 1695 als gitaarleraar aangesteld. Viola da gamba-spelers Marin Marais (1679) en Antoine Forqueray (le Père) bekleedden respectievelijk vanaf 1679 en 1689 de post van 'Ordinaire de la chambre du Roi', het ensemble dat op seculiere evenementen speelde (in tegenstelling tot de Chapelle du Roi, dat op religieuze evenementen speelde). Gambist Jean-Baptiste Forqueray (le Fils), speelde als zesjarig wonderkind reeds voor de koning. Jean-Henry d'Anglebert en François Couperin waren dan weer de officiële hof-klavecinisten (resp. aangesteld in 1662 en 1693).

Zie ook essay p. 187.

instruments and there was even some singing sometimes. At the stroke of midnight the musicians stopped, and not a single sound was to be heard at Versailles for several hours.

Jean Rondeau and Thomas Dunford, with whom we have the privilege tonight to spend time with in Louis' bedroom, will play music by some beloved French court musicians, and will also improvise on certain themes. Robert de Visée worked at the court from 1680 onwards and was officially appointed as a guitar teacher in 1695. Viola da gamba players Marin Marais (1679) and Antoine Forqueray (le Père) occupied the position of ordinaire de la chambre du roi from 1679 and 1689 respectively, the ensemble that played at secular events (the Chapelle du Roi played at religious events). Gamba player Jean-Baptiste Forqueray (le Fils), already played for the king as a six year-old child prodigy. In turn, Jean-henry d'Anglebert and François Couperin were official court harpsichordists (resp. appointed in 1662 and 1693).

ZONDAG
25.11.18

15.00
Concert

AMUZ

L'Achéron

François Joubert-Caillet, Liam Byrne, *viola da gamba viol* | Miguel Henry, *teorbe & gitaar theorbo & guitar* | Philippe Grisvard, *klavecimbel harpsichord*

Prélude	<i>Jean de Sainte-Colombe (fl. 1658-87)</i>
L'Arabesque	<i>Marin Marais (1656-1728)</i>
La Rêveuse	
Prélude	
Grand ballet	
La Laborde	<i>Jean-Baptiste Forqueray 'Fils' (1699-1782)</i>
La polonoise	<i>Marin Marais</i>
La Guitare	
Chaconne	<i>Jean de Sainte-Colombe</i>
La Couperin	<i>Jean-Baptiste Forqueray 'Fils'</i>
Tombeau Les regrets	<i>Jean de Sainte-Colombe</i>
Les voix humaines	<i>Marin Marais</i>
Chaconne La raporté	<i>Jean de Sainte-Colombe</i>
Couplets des Folies d'Espagne	<i>Marin Marais</i>
Chaconne La buisson	<i>Jean-Baptiste Forqueray 'Fils'</i>
Tourbillon	<i>Marin Marais</i>

L'ange et le diable – De vele gezichten van de viola da gamba

De Franse viola-da-gambaschool, niet alleen gerenommeerd omwille van haar finesse en sensualiteit, maar ook om haar virtuositeit en panache, bracht het instrument tot ongekende hoogten. De viola da gamba werd daarbij gepromoveerd tot vaandeldrager van de Franse klassieke kunst. De componist en theoreticus Jean Rousseau wist al te goed waarin de bijzonderheid in magie van het instrument lag: "Jamais homme n'a approché de plus près le chant que par la viole qui ne diffère seulement de la voix humaine qu'en ce qu'elle n'articule pas les paroles" (in *Traité de la Viole*, 1687).

De school ontwikkelde zich over generaties en werd belichaamd door drie emblematische figuren: Jean de Sainte-Colombe, 'stamvader' van de school in de 17de eeuw, Marin Marais, musicus aan het hof van Lodewijk XIV en absolute meester op het instrument, en Jean-Baptiste Forqueray, die de viola da gamba liet rivaliseren met haar concurrent, de viool. Over de twee laatste meesters beweerde Hubert le Blanc respectievelijk: "L'un avait été déclaré jouer comme un Ange, et l'autre jouer comme un Diable" (in *Defense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les*

L'Ange et le Diable – The many faces of the viol

The French viol school, renowned both for its finesse and sensuality and its virtuosity and panache, took the instrument to unparalleled heights. Thus the viol became the standard bearer of French classical art. The composer and theoretician Jean Rousseau was well aware of what made the viol special and lent it its magic: "Jamais homme n'a approché de plus près le chant que par la viole qui ne diffère seulement de la voix humaine qu'en ce qu'elle n'articule pas les paroles" ("Never has man come closer to singing than in the viol, which only differs from the human voice in that it does not articulate the words", in *Traité de la Viole*, 1687).

The school developed over generations and was personified by three emblematic figures: Jean de Sainte-Colombe, the 'founding father' of the school in the 17th century, Marin Marais, a musician at the court of Louis XIV and the absolute master of the instrument, and Jean-Baptiste Forqueray, who pitted the viol against its competitor, the violin. Hubert le Blanc had the following to say about the latter two masters respectively: "L'un avait été déclaré jouer comme un Ange, et l'autre jouer comme un Diable" ("The first was said to play like an Angel and the other to play like a Devil", in

pretentions du violoncel, 1740). Wat over al die decennia in de school een constante bleef, was het gebruik van fijne snaren, een lange boog, de wens om zo goed mogelijk de intonaties van de menselijke stem te imiteren, een gevarieerde ornamentiek, een zachte en genuanceerde klank, een elegante 'port de main' en een grote variatie aan boogstreken. Dit vertaalt zich duidelijk in het repertoire dat doordrenkt is van Franse barokke retoriek in die typische elegante dansen, karakterstukken, of tombeaus ter ere van een overleden persoon.

Zie ook essay p. 187.

Defense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les pretentions du violoncel, 1740). What remained constant at the school all through the years was the use of fine strings and a long bow, the desire to imitate the intonations of the human voice as closely as possible, varied use of ornamentation, a soft, subtle sound, an elegant 'port de main' and considerable variation in bowing strokes. This is clearly reflected in a repertoire infused with French Baroque rhetoric, with its typical elegant dances, character pieces and tombeaux commemorating the death of notable persons.

WOENSDAG
28.11.18

20.15
Concertinleiding door
Frederic Delmotte

21.00
Concert

AMUZ

European Union Baroque Orchestra

Lars Ulrik Mortensen, *artistieke leiding* artistic director

De selectie van musici voor het European Union Baroque Orchestra 2018-2019 vond plaats tijdens de eerste week augustus 2018, enkele weken nadat dit programmaboek in druk ging.

The selection of the musicians of the European Union Baroque Orchestra, edition 2018-2019, took place in the first week of August 2018, a couple of week after this programme book went into print.

Suite, uit: Phaeton	Jean-Baptiste Lully (1632-1687)
Simphonie à 8 concertanti, ZWW 189 (selectie) <i>Allegro</i>	Jan Dismas Zelenka (1679-1745)
Concerto grosso in a, opus 6 nr. 4, HWV 322 <i>Larghetto affettuoso</i> <i>Allegro</i> <i>Largo e piano</i> <i>Allegro</i>	Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Concerto grosso nr. 12 in G 'Propitia Sydera' <i>Sonata: grave – allegro</i> <i>Aria: largo</i> <i>Gavotta: alla breve a presto</i> <i>Grave</i> <i>Ciaccona: un poco grave</i> <i>Borea: allegro</i>	Georg Muffat (1653-1704)
Imitation des caractères de la danse (naar JF Rebel) <i>Loure – Rigaudon – Canarie – Bourée – Musette – Passepied – Polonaise</i>	Johann Georg Pisendel (1687-1755)
'Suite des Planètes'	Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Constellatio Felix: Zon, sterren & planeten

Een van de meest spectaculaire barokke spektakels ooit, is de *Constellatio Felix*, het *Het festival der planeten*. Koning Frederik August II de Sterke organiseerde in Dresden een fenomenaal feest ter ere van het huwelijk van zijn zoon Frederik August III met Aartshertogin Maria Van Habsburg. *Constellatio Felix* bestond uit opera's, bals en concerten, en we weten dat componisten als Handel, Telemann, Heinichen, Lotti en Zelenka deelnamen aan de één maand durende planetenfestiviteiten. De werken op dit programma passen in dit astronomische kader, zoals de focus op de zon (Lully's *Phaeton*), de sterren (Muffats *Concerto Grosso Propitia Sydera* of *Gelukkige sterren*) en de planeten (Rameau's *Entrées* voor *Jupiter*, *Venus* en *Mercurius*).

Constellatio Felix: Sun, stars & planets

The programme takes its inspiration from the 300th anniversary of one of the most magnificent Baroque spectacles ever staged: *The Festival of the Planets* (*Constellatio Felix*) celebrations organised by King Augustus II the Strong in Dresden in 1719 to mark his son Frederick Augustus III's marriage to Archduchess Maria of Hapsburg. *Constellatio Felix* featured operas, balls and concerts, and we know that composers like Handel, Telemann, Heinichen, Lotti and Zelenka participated in the month-long festival in honour of the planets. The works in the programme tie in with this theme, and focus on the sun (Lully's *Phaeton*), the stars (Muffat's *Concerto Grosso Propitia Sydera*, or *Lucky Stars*) and planets (Rameau's *Entrées* for *Jupiter*, *Venus* and *Mercury*, which were written later but very much on the same theme).



DONDERDAG
29.11.18

20.15
Concertinleiding door
Frederic Delmotte

21.00
Concert

AMUZ

Eva Zaïcik & Taylor Consort

Eva Zaïcik, *mezzosopraan mezzo-soprano* | Justin Taylor, *artistieke leiding artistic director*

Théotime Langlois de Swarte, Sophie de Bardonnèche, *viool violin* | Louise Pierrard, *viola da gamba viol* | Justin Taylor, *klavecimbel harpsichord*

Espérance

Loin de la jeune Héro, uit: Léandre et Héro *Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749)*

Tranquillité

Douce tranquillité, uit: Le dépit généreux *Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737)*

Vénération

Fille du ciel, uit: Le retour de la paix *Michel Pignolet de Montéclair*

Étonnement

Mais quel éclat soudain, uit: Le retour de la paix *Michel Pignolet de Montéclair*

Amour simple

Son bonheur commence en ce jour, uit: L'amour vengé *Michel Pignolet de Montéclair*

Triosonate in g, opus 1 nr. 3 *Jean-François Dandrieu (1681-1738)*

Adagio

Allegro

Adagio

Giga (allegro)

Jalousie

Je ne verrai donc plus Énée, uit: La mort de Didon *Michel Pignolet de Montéclair*

Désir

Mais pourquoi soupirer?, uit: Le dépit généreux *Michel Pignolet de Montéclair*

Tristesse

Arbres épais sombre feuillage, uit: Le dépit généreux *Michel Pignolet de Montéclair*

Abattement

Mais, sur cette paisible rive, uit: Le Bergère *Michel Pignolet de Montéclair*

Compassion

Ne vous réveille pas encore, uit: Ariane *Philippe Courbois (fl. 1705-30)*

Admiration

L'astre que le silence suit, uit: Le Lever de l'Aurore *Louis-Antoine Lefebvre (1700?-1763)*

Triosonate in e, opus 1 nr. 6

Jean-François Dandrieu

Adagio

Allemanda (allegro)

[zonder tempoaanduiding]

Siciliana (affettuoso)

[zonder tempoaanduiding]

Gavotta

Vivace

Crainte

Dieu des mers, uit: Léandre et Héro *Louis-Nicolas Clérambault*

Ravisement / Frayeur

Cependant sur les flots, uit: Léandre et Héro *Louis-Nicolas Clérambault*

Rage

Tous les vents, uit: Léandre et Héro *Louis-Nicolas Clérambault*

Tristesse et abattement de coeur

C'en est fait il périt, uit: Léandre et Héro *Louis-Nicolas Clérambault*

Désespoir

Quoi, Thisbé tu n'es plus?, uit: Pyrame et Thisbé *Louis-Nicolas Clérambault*

Extrême douleur corporelle

Venez, chère ombre, uit: Les regrets *Louis-Antoine Lefebvre*

Violence

Cruelle fille des enfers, uit: Médée *Louis-Nicolas Clérambault*

Colère

Courons à la vengeance, uit: Médée *Louis-Nicolas Clérambault*

Hardiesse

J'attendrai la mort sans la craindre, uit: Andromède

Louis-Antoine Lefebvre

Douleur aigüe

Assistete mi oh Dei, uit: La morte di Lucrezia

Michel Pignolet de Montéclair

Extrême désespoir

Plainte sur la mort de M. Lambert

Dubuisson (?-1710)

Cantates Françaises – Hélas!

“Het verlangen. De wenkbrauwen zijn bij deze passie gefronst en steken voor de ogen uit, die meer open zijn dan gewoonlijk; bezielde pupil staat midden in het oog; de neusvleugels richten zich op en vallen aan de kant van de ogen dicht; de mond is licht open en de geest die in beweging is, geeft een levendige en hartstochtelijke kleur.”

Charles Le Brun (1619-1690), ‘Premier Peintre’ van Lodewijk XIV en directeur van de Académie royale de Peinture et de Sculpture, gaf op 17 april 1668 een lezing die bij zijn studenten lang zou nazinderen: de *Conférence sur l'expression générale et particulière*. De schilder, bekend van zijn werk in de Galerie des Glaces in Versailles, had een aantal formuleringen uitgedacht om de menselijke ‘passies’ (affecten en gevoelens), in specifieke gelaatsuitdrukkingen weer te geven. Zijn bevindingen werden postuum uitgegeven. Het boek *Méthode pour apprendre à dessiner les passions* (1698) beschrijft de gelaatsuitdrukking die gepaard gaan met gevoelens als ‘eenvoudige bewondering’, ‘verwondering met verbazing’, ‘verlangen’, ‘verering’, ‘vrees’, ‘wanhoop’, ‘woede’ etc.

Met Le Brun's boek in de hand, bestudeerde Justin Taylor de muziek die destijds ook in Frankrijk werd gecomponeerd. Typisch voor de barokke usance en naar analogie

Cantates Françaises – Hélas!

‘Desire. The eyebrows in this passion are slightly raised and stand out before the eyes, which are more opened than usual; an animated pupil situated in the middle of the eye; the nostrils flare and close on the side of the eyes; the mouth is opened slightly and the mind, which is in motion, provides a lively and passionate shade’.

Charles Le Brun (1619-1690), ‘Premier Peintre’ of Louis XIV and director of the Académie royale de Peinture et de Sculpture, gave a lecture on the 17th of April 1668 that would resonate among his students for a long time to come: the *Conférence sur l'expression générale et particulière*. The painter, known for his work in the Galerie des Glaces in Versailles, had come up with a number of formulations to represent the human ‘passions’ (affections and emotions), in specific facial expressions. Later on, his findings were also published posthumously. The book *Méthode pour apprendre à dessiner les passions* (1698) describes the facial expressions that are combined with emotions such as ‘simple admiration’, ‘admiration with surprise’, ‘desire’, ‘admiration’, ‘fear’, ‘despair’, ‘anger’, etc.

With Le Brun's book in hand, Justin Taylor studied the music that was also composed in France at the time. Common practice in Baroque and

met de schilderkunst, werden de affecten ook duidelijk in vocale composities verklankt. Taylor construeerde een nieuw 'affectenverhaal' aan de hand van verschillende cantates van componisten als Louis-Nicolas Clérambault, Michel Pignolet de Montéclair en Louis-Antoine Lefebvre en Philippe Courbois. De *Plainte sur la mort de M. Lambert* van Dubuisson is een typisch barok-lamento, waarin een dalende figuur in de bas het klagen symboliseert.

Zie ook essay p. 187.

by analogy with the art of painting, the affects also resounded in vocal compositions. Taylor construed a new 'affect story' based on various cantatas of composers such as Louis-Nicolas Clérambault, Michel Pignolet de Montéclair, Louis-Antoine Lefebvre and Philippe Courbois. The *Plainte sur la mort de M. Lambert* by Dubuisson is a typical Baroque lament, where a descending figure in the bass symbolises the lamentation.

Loin de la jeune Héro

Loin de la jeune Héro,
le fidèle Léandre formait d'inutiles désirs.
Cher objet, disait-il,
de mes ardents soupirs,
à quel bonheur puis-je prétendre?

Ver van de jonge Hero vatte de trouwe
Leander vruchteloze verlangens op.
Hij sprak: Geliefd voorwerp
van mijn vurige verlangens,
op welk geluk kan ik aanspraak maken?

Quoi? Vainement vous partagez mes feux?
La mer inhumaine et barbare
oppose un fier obstacle
au plus doux de mes vœux,
Peux-tu souffrir Amour, qu'elle sépare
deux cœurs que tu veux rendre heureux?

Wat? U deelt vergeefs het vuur van mijn
liefde? De onmenselijke en barbaarse zee
stelt een ongenaakbaar obstakel
tegenover mijn innigste wens.
Amor, kan jij verdragen dat de zee twee
harten, die jij gelukkig wil maken, scheidt?

Douce tranquillité

Douce tranquillité,
paisible indifférence,
hatez votre aimable retour.
D'un cœur agité par l'amour
vous êtes l'unique espérance.

Zoete kalmte,
rustgevende onverschilligheid, zet toch
spoed achter jullie welkome terugkeer!
Voor een hart dat wordt gekweld door liefde
zijn jullie de enige hoop.

Fille du ciel

Fille du ciel!
Hâtez vous Paix charmante
venez sauvez le reste des mortels.
Souffrirez vous que d'une main sanglante
Mars en tous lieux renverse vous autels?

Dochter van de hemel!
Haast u, liefvallige Vrede,
kom de overige stervelingen redden.
Duldt u dat Mars, met bloedige hand,
overal uw altaren omverwerpt?

Mais quel éclat soudain

Mais quel éclat soudain!
Que de traits de lumière
de ce triste séjour écartent les horreurs!
Les dieux touchés de nos malheurs,
auraient-ils exaucés
mon ardente prière?

Maar wat een plotse schittering!
Welk een lichtstralen verdrijven
de verschrikkingen van dit droeve oord!
Zouden de goden, geraakt door onze
rampspoed, mijn vurige gebed
hebben verhoord?

Son bonheur commence en ce jour

Son bonheur commence en ce jour;
il goutte un sort digne d'envie.
Et Climène éprouve à son tour
que le temps qu'on donne à l'amour
est le plus heureux de la vie.

Je ne verrai donc plus Énée

Je ne verrai donc plus Énée!
s'écria tristement Didon abandonnée.
Il est donc vrai qu'il part?
Il fuit loin de ces bords,
dieux que j'étais crédule!
O dieux qu'il est perfide!
L'inconstant plus léger
que le vent qui le guide
me quitte sans regrets,
me trahit sans remords.

Mais pourquoi soupirez?

Mais pourquoi soupirez?
Pourquoi verser des larmes?
Un vain dépit séduirait-il
mon coeur?
Ah! Je le reconnais
à mes tendres alarmes,
mon infidèle est toujours mon vainqueur.

Arbres épais sombre feuillage

Arbres épais sombre feuillage!
Cachez la honte de mes pleurs.
L'ingrat qui m'abandonne
aux plus vives douleurs
me charme encore au moment
qu'il m'outrage.

Zijn geluk begint vandaag;
hij kent een lot dat afgunstig stemt.
En Climène ondervindt op haar beurt
dat de tijd die men aan de liefde besteedt,
de gelukkigste tijd van het leven is.

Ik zal Aeneas dus niet meer zien!
riep Dido, in de steek gelaten, bedroefd uit.
Het is dus waar dat hij vertrekt?
Hij vlucht ver van deze kust vandaan;
goden, hoe goedgelovig was ik!
O, goden, hoe trouweloos is hij!
De ontrouwe verlaat mij,
zonder harteer,
sneller dan de wind die hem leidt;
hij verraadt mij zonder wroeging.

Maar waarom zuchten slaken?
Waarom tranen vergieten?
Zou een vergeefs verdriet
mijn hart kunnen verleiden?
Ach! Ik herken hem
in mijn tedere bezorgdheid;
mijn trouweloze heerst nog steeds over mij.

Lijvige bomen, donker gebladerte,
verberg de schande van mijn tranen.
Die ondankbare, die mij achterlaat
in de hevige smart,
begoochelt mij zelfs op het moment
waarop hij mij krenkt.

Mais, sur cette paisible rive

Mais sur cette paisible rive,
quel charme assoupissant retient
mes faibles pas?
Ah, que le sommeil a d'appas.
Quels sons harmonieux!
L'onde semble attentive.
Oiseaux, dont les doux chants
réveillent les Échos,
taisez-vous, taisez-vous,
imitez la naïade plaintive,
qui sans bruit fait couler ses flots
que rien ne trouble mon repos.

Ne vous réveillez pas encore

Ne vous réveillez pas encore
beaux yeux; vous ne verrez
que trop tôt vos malheurs
semblables à ceux de l'aurore;
vous ne vous ouvrirez
que pour verser des pleurs.

L'astre que le silence suit

L'astre que le silence suit,
termine en rougissant
sa course ténébreuse.
Sa cour obscure à pas lent fuit.
Le ciel devient plus pur,
et l'aube qui nous luit
présente à nos regards
cette clarté douteuse,
qui tient du jour et de la nuit.

Dieu des mers

Dieu des mers,
suspendez l'inconstance de l'onde,

Maar welke sluimerig makende bekoering
houdt mijn schreden tegen
op deze vredige oever?
Ach, hoe aanlokkelijk is de slaap.
Wat een welluidende klanken!
Het beekje lijkt vol aandacht.
Vogels, wier zoete gezang
de echo's doen ontwaken,
wees stil, wees stil,
imiteer de klaaglijke waternimf
die haar water laat stromen zonder geluid;
laat niets mijn rust verstoren.

Ontwaak toch nog niet,
schone ogen; jullie zullen maar al te snel
het onheil zien dat jullie wacht
en dat lijkt op de rampspoed van de
dageraad; jullie zullen alleen maar
open gaan om tranen te plengen.

Het hemellichaam dat wordt gevolgd door
stille, eindigt zijn nachtelijke omloop,
rood kleurend.
Het ontvlucht langzaam zijn duistere verblijf.
De hemel wordt helderder
en de dageraad, die ons toeglanst,
vertoont aan onze blikken
dat onzekere licht,
dat iets heeft van de dag én van de nacht.

God der zeeën,
staak de onbestendigheid der golven,

calmez les vents impétueux,
l'amour expose à vos flots dangereux,
le plus fidèle amant du monde.

Volez, volez tendres zéphirs,
conduisez cet amant fidèle
où mille fois touché
de sa peine cruelle,
vous avez porté ses soupirs.

Cependant sur les flots

Cependant sur les flots
cet amant généreux
trouvait un facile passage,
le ciel semblait favoriser ses vœux.
Il aperçoit déjà le fortuné rivage
quand tout à coup Borée
en sortant d'esclavage
change un calme si doux
en un orage affreux.

Tous les vents

Tous les vents déchaînés
se déclarent la guerre,
la foudre éclate dans les cieux,
et la mer irritée,
au-dessus du tonnerre,
porte ses flots audacieux.

Dans ce péril pressant,
Léandre qui se trouble,
ne saurait échapper
au trépas qui le suit.
L'obscurité qui se redouble dérobe
à ses regards le flambeau de la nuit.

breng de onstuimige winden tot rust;
Amor stelt de trouwste minnaar ter wereld
bloot aan uw gevaarlijke baren.

Vlieg, vlieg, zachte, zoele winden
en breng deze trouwe minnaar
naar de plek waar u zijn zuchten heen-
voerde, duizendmaal geraakt
door zijn wrede verdriet.

Inmiddels beleefde deze edelmoedige
minnaar een gemakkelijke overtocht
over de zilte baren;
de hemel leek zijn wensen te begunstigen.
Hij kon de fortuinlijke kust al zien
toen Boreas plots,
ontsnapt uit zijn slavernij,
een zo aangename, rustige wind
veranderde in vervaarlijke storm.

Alle ontketende winden
verklaren elkaar de oorlog,
de bliksem barst los aan het hemelgewelf,
en de woeste zee
laat haar hoog oprijzende golven
nog boven de donder uit klinken.

In dit dreigende gevaar
kan Leander, die in verwarring geraakt,
niet ontkomen aan de dood
die hem op de hielen zit.
De duisternis, die nóg meer toeneemt,
ontneemt hem het zicht op de nachtelijke
lichttoorts.

C'en est fait il périt

C'en est fait il périt.
Cette affreuse nouvelle de la sensible
Héro perce le triste cœur.
Elle succombe à son malheur,
et dans les mêmes flots
cette amante fidèle
finit sa vie et sa douleur.

Quoi? Thisbé tu n'es plus?

Quoi? Thisbé tu n'es plus?
Et ma douleur mortelle
me laisse respirer
dans ce moment affreux?

Quel amant fut plus malheureux?
La Parque inflexible et cruelle
précipite tes pas dans la nuit éternelle
quand l'amour t'accorde
à me vœux.

Venez chère ombre

Venez chère ombre que j'adore,
votre fidèle amant va mourir de douleur.
C'en est fait, je succombe
à mon affreux malheur.
Hélas! Vous n'êtes plus,
et je respire encore.

Toi, qui sur un objet si beau,
osa porter ta main barbare
et criminelle,
le jour m'est odieux.
Parque, sois moins cruelle,
plonge moi par pitié,
dans le même tombeau.

Het is met hem gedaan; hij komt om.
Dit verschrikkelijke nieuws breekt
het hart van de gevoelige Hera.
Zij bezwijkt door dit onheil
en deze trouwe geliefde
eindigt haar leven en haar smart
in dezelfde golven.

Wat? Thisbe, jij bent niet meer?
En toch laat mijn dodelijke smart
mij nog leven
op dit afschuwelijke ogenblik?

Welke minnaar was ooit ongelukkiger?
De meedogenloze en hardvochtige Schrik-
godin stort jou in de eeuwige duisternis
juist wanneer Amor jou doet toegeven
aan mijn verlangens.

Kom, dierbare schim die ik aanbid,
uw trouwe minnaar sterft dadelijk van smart.
Het is gedaan, ik bezwijk
onder mijn vreselijke rampspoed.
Helaas, u leeft niet meer
en ik adem nog.

Jij, schrikgodin, die jouw barbaarse
en misdadige hand durfde leggen op
een zo mooie geliefde;
daglicht is onverdraaglijk voor mij.
Schrikgodin, wees nu minder wreed
en drijf mij, uit medelijden,
in hetzelfde graf.

Courons à la vengeance

Courons à la vengeance!
Dépit mortel,
allumez mon courroux.
Que l'ingrat qui m'offense périsse
sous vos coups.
Faisons tomber sur sa tête coupable
les foudres menaçants
de ma juste fureur.
La haine devient implacable
quand l'amour l'allume en un cœur.

J'attendrai la mort sans la craindre

J'attendrai la mort sans la craindre,
mais lorsque l'on vit sous tes lois,
amour, pourrait-on sans se plaindre,
perdre l'amant dont le cœur
à fait choix?

Prête à me voir par l'Hyménée
unie à l'objet de mes vœux
faut-il que le trépas le plus affreux
vienne trancher ma destinée?

Assistete mi oh Dei

Assistete mi, oh Dei,
e à un infelice,
additate la strada,
a'campi Elisi.
Io manco, o cieli!
Io manco, e già massale
della morte fatale,
il colpo rio.
Ô patria! Ô Collatino!
Io moro, io moro addio.

Laten we snel wraak gaan nemen!
Dodelijk liefdesverdriet,
ontsteek mijn woede!
Moge de ondankbare die mij beledigt
omkomen, moge hij sterven onder uw
slagen! Laat de dreigende bliksems
van mijn gerechtigde woede neerkomen
op zijn schuldige hoofd.
Haat die door liefde in een hart ontbrandt,
wordt onvermurwbaar.

Ik zal op de dood wachten, zonder vrees,
maar, als men leeft onder jouw wetten,
Amor, kan men dan, zonder zich te
beklagen, de minnaar verliezen die het
hart had gekozen?

Ik stond op het punt om door Hymen
te worden verbonden met het voorwerp
van mijn verlangens, is het dan nodig dat
de vreselijkste dood mijn lot afsnijdt?

Sta me bij, o goden,
en wijs een ongelukkige ziel
de weg naar
de Elyzeëse velden.
Ik sterf, o hemelen!
Ik sterf, en reeds overvalt me
de genadeslag
van de verderfelijke dood.
O vaderland! O Collatinus!
Ik ga ten onder, ik sterf, adieu.

Plainte sur la mort de M. Lambert

Ô mort, ô mort, affreuse mort
quelle est ta barbarie?
L'auteur des plus beaux airs
vient de perdre la vie.

Que tout ressent nos douleurs,
que tout change dans ces bocages.
Cessez doux rossignols,
vos amoureux ramages
troublez vos clairs ruisseaux,
séchez aimables fleurs.
Ô mort, ô mort, affreuse mort
quelle est ta barbarie?
L'auteur des plus beaux airs
vient de perdre la vie.

Que les échos touchés
de son funeste sort,
partagent l'ennui qui nous presse,
qu'ils répètent sans cesse:
Ô mort, ô mort, affreuse mort
quelle est ta barbarie?
L'auteur des plus beaux airs
vient de perdre la vie,

Filene est mort, hélas!
Adieu la tendre chansonnette
tout le Parnasse en pleurs
célèbre son trépas,
et par de tristes sons,
il dit sur sa musette
Filene est mort, hélas!
Adieu la tendre chansonnette.

O dood! O dood, afschuwelijke dood,
hoe vreed ben jij?
De maker van de mooiste gezangen
is zojuist overleden.

Alles moet ons verdriet voelen,
laat alles in deze bossen veranderen:
zoete nachtegalen, staak
jullie liefdesgekwel,
word troebel, heldere beekjes,
verdor, liefvallige bloemen!
O dood! O dood, afschuwelijke dood
hoe vreed ben jij?
De maker van de mooiste gezangen
is zojuist overleden.

Laat de echo, die is geraakt
door dit funeste lot, het verdriet
dat zwaar op ons drukt met ons delen,
laat hem steeds weer herhalen:
O dood! O dood, afschuwelijke dood
hoe vreed ben jij?
De maker van de mooiste gezangen
is zojuist overleden.

Filene is gestorven, helaas!
Vaarwel, lieflijk zangstuk,
de complete Parnassus
gedenkt in tranen zijn heengaan,
en zegt met droeve klanken
op de doedelzak:
Filene is gestorven, helaas!
Vaarwel, lieflijk zangstuk.

Vertaling: Marianne Lambregts, Ann Tilman



VRIJDAG
30.11.18

20.15
Concertinleiding door
Elise Simoens

21.00
Concert

AMUZ

Ton Koopman

Ton Koopman, *klavecimbel* *harpsichord*

Fantasia II in d Ballo del Granduca in G Paduana lachrimae in a Onder een linde groen	<i>Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)</i>
Dafne in d	<i>Anoniem</i>
Carol in G	<i>John Bull (ca. 1562/3-1628)</i>
2 Fantasia's in d	<i>Anthoni van Noordt (ca. 1619-1675)</i>
Fantasia in G	<i>Pieter Cornet (ca. 1570/80-1633)</i>
Suite in g <i>Preludio</i> <i>Allemande</i> <i>Courante</i> <i>Sarabande</i> <i>Gavotte</i>	<i>Pieter Bustijn (1649-1729)</i>
Air in e	<i>Jacques Loeillet (1685-1748)</i>
Sonata in G <i>Adagio</i> <i>Allegro</i> <i>Andante</i> <i>Vivace</i>	<i>Joseph Hector Fiocco (1703-1741)</i>

Onder een linde groen – Klaviermuziek uit de Lage Landen

Het barokke klavierrepertoire uit de Lage Landen stelt de moderne uitvoerder voor enkele uitdagingen. Eerst en vooral bestond destijds een grote improvisatietraditie, waarvan zodoende geen genoteerde sporen zijn achtergelaten. Ten tweede werden wegens een beperkte afzetmarkt weinig drukken uitgegeven en zijn de handgeschreven bronnen doorheen de eeuwen verloren gegaan. En ten slotte blijft er nog veel anoniem repertoire onontgonnen, dat uit angst voor het onbekende nog steeds onterecht in bibliotheekkasten blijft liggen.

Gelukkig voor ons waagt Ton Koopman zich wel aan die anonieme muziek en speelt hij ook werken van bekende componisten uit de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden. Jan Pieterszoon Sweelinck, een van de grote klaveciniërs en organisten uit Amsterdam, legde met zijn architecturaal geconcepioneerde werken een brug van de renaissance naar de barok. Zijn *Onder een linde groen* is een reeks van vier variaties gebaseerd op het gelijknamige Nederlandstalige lied, dat op zijn beurt weer een variant is van een oudere Engelse melodie. De stijl van Anthonie Van Noordt is beïnvloed door die van zijn stadsgenoot, maar Sweelinck had ook een hele resem Duitse studenten, waardoor de Duitse klavierschool ook

Onder een linde groen – Keyboard music from the Low Countries

The Baroque keyboard repertoire from the Low Countries offers modern performers several challenges. First of all, there was a great tradition of improvisation at the time, of which there are no noted traces. Secondly, due to a limited market, few prints were published, and handwritten sources were lost throughout the centuries. Finally, a lot of anonymous repertoire is still to be discovered and still lies untouched undeservedly in library shelves.

Fortunately for us, Ton Koopman does dare to venture upon this anonymous music and also plays pieces by well-known composers from the Northern and Southern Netherlands. Jan Pieterszoon Sweelinck, one of the great harpsichordists and organists from Amsterdam, bridged the Renaissance with the Baroque with his architecturally conceived work. His *Onder een linde groen* is a set of four variations based on a Dutch song with the same title, which in its turn is a variant of an older English melody. The style of Anthonie Van Noordt is influenced by that of his fellow townsman, but Sweelinck also had a string of German students, which gave the German keyboard school a touch of Dutchness. In turn, Sweelinck was

een Nederlands tintje kreeg. Sweelinck werd op zijn beurt weer beïnvloed door de Engelse virginalisten, een stroming waarvan onder andere John Bull een prominent figuur was. De katholieke Bull had zijn thuisland verlaten en zich in 1613 in Brussel gevestigd en enkele jaren later in Antwerpen, waar hij in 1617 officieel als hoofdorganist werd aangesteld in de Onze-Lieve Vrouwekathedraal. Een van Bulls collega's in Brussel was Peeter Cornet, organist aan de Sint-Niklaaskerk van 1603 tot 1606 en daarna aan de hofkapel van Albrecht en Isabella. Van Pieter Bustijn, organist in Middelburg, ging een groot deel van het oeuvre verloren door een brand in 1940. Zijn *Suite in g* is een van de weinig overgeleverde werken – de kans is trouwens groot dat Johann Sebastian Bach deze suite ook kende. Jean-Baptiste Loeillet en Joseph-Hector Fiocco vertegenwoordigen de stijl van de late barok.

Ton Koopman speelt dit concert op drie verschillende instrumenten uit zijn privé-collectie: een virginaal naar Hans Ruckers, een klavecimbel (één klavier) naar Giovanni Battista Giusti en een klavecimbel (twee klavieren) naar Johannes Ruckers/Dulcken.

Zie ook essay p. 21.

influenced by the English Virginalists, a school that included, among others, John Bull as a prominent member. The catholic Bull had left his homeland and had moved to Brussels in 1613 and to Antwerp several years later, where he was officially appointed main organist in the Cathedral of Our Lady in 1617. One of Bull's colleagues in Brussels was Peeter Cornet, organist at the St. Nicholas Church from 1603 to 1606 and then at the court chapel of Albrecht and Isabella. A large part of the oeuvre of Pieter Bustijn, organist in Middelburg, was lost in a fire in 1940. His *Suite in g minor* is one of the few surviving pieces – there is a major chance that Johann Sebastian Bach also knew the suite. Jean-Baptiste Loeillet and Joseph-Hector Fiocco represent late Baroque style.

Ton Koopman plays this concert on three different instruments from his private collection; a virginal after Hans Ruckers, a harpsichord (one keyboard) after Giovanni Battista Giusti and a harpsichord (two keyboards) after Johannes Ruckers/Dulcken.

DONDERDAG
06.12.18

20.15
Concertinleiding door
Sofie Taes

21.00
Concert

AMUZ

Jordi Savall & Rolf Lislevand

Jordi Savall, *viola da gamba* *viol* | Rolf Lislevand, *teorbe & gitaar* *theorbo & guitar*

Folias & romanescas

Folia IV – Passamezzo antico – Ruggiero
Romanesca – Passamezzo moderno

Diego Ortiz (ca. 1510-ca. 1570)

Pieces for guitar

Jácaras & tarantelas

Antonio de Santa Cruz (fl. ca. 1700)

New romanescas

Greensleeves to a ground (romanesca)
Recercada VII (romanesca)
Improvisatie op Guaracha

*Anoniem
Diego Ortiz
Anoniem (Tixtla, Mexico)*

The Lord Moira set

Regent rant - Moira
Lord Moira's hornpipe

Anoniem (Keltische traditie)

Music for theorbo

Arpeggiata
Ciaccona

Girolamo Kapsberger (ca. 1580-1651)

Pièces de viole (Ile livre)

Les voix humaines
Couplets des Folies d'Espagne

Marin Marais (1656-1728)

Glosados & improvisaciones

Glosas sobre todo el mundo en general
Improvisatie op Canarios
Improvisatie op Gallarda Napolitana

*Francisco Correa de Arauxo (1584-1654)
Anoniem
Antonio Valente (fl. 1565-80)*

Folias & Romanescas

De herhaling van een baslijn was een veelvoorkomend principe in de instrumentale muziek, van de middeleeuwen tot de barok. Op instrumentale muziek werd heel vaak gedanst, en een dergelijk herhaalde baslijn was een goed referentiepunt voor de dansers om op het juiste moment de juiste passen te plaatsen. Voor de instrumentisten zelf was het ook een beproefde formule, want terwijl de 'basso ostinato' steeds opnieuw klonk, konden melodie-instrumenten ononderbroken improviseren.

Op het Iberisch schiereiland was de Folia een populaire ostinate bas. Het patroon ontstond in laatmiddeleeuws Portugal en werd geassocieerd met herders of boeren die energiek zongen en dansten. Folia betekent in het Portugees zowel 'wild amusement' als 'gekheid'. In de 15de en 16de eeuw werd het patroon in de polyfone muziek geassimileerd en het zou een enorme verspreiding kennen in de 17de eeuw. Het melodisch/harmonisch patroon werd in twee segmenten verdeeld en vastgelegd als A-E-A-G-C-G-A-E en A-E-A-G-C-G-A-E-A. Het verspreidde zich ook tot ver buiten het Iberisch schiereiland en tot in de 18de eeuw werd de Folia door componisten als basis gebruikt voor virtuoze instrumentale variaties.

Een gelijkaardig patroon was de

Folias & Romanescas

The repetition of a bass line was a frequently occurring principle in instrumental music from the Middle Ages to Baroque. Instrumental music was frequently danced to, and such a repetitive bass line was a good reference point for the dancers to make the right moves at the right moment. For the instrumentalists themselves, this was also a trusted formula, because while the 'basso ostinato' was repeated, the melody instruments could improvise uninterruptedly.

On the Iberian Peninsula the Folia was a popular ostinato bass. The pattern originated in late-medieval Portugal and was associated with herdsman or farmers who sang and danced energetically – in Portuguese, folia means both 'wild amusement' and 'lunacy'. In the 15th and 16th century the pattern was assimilated in polyphonic music and would become widely spread in the 17th century. The melodic/harmonic pattern was divided into two segments and laid down as A-E-A-G-C-G-A-E and A-E-A-G-C-G-A-E-A. It also spread far beyond the Iberian Peninsula and the Folia was used up until the 18th century by composers as a basis for virtuosic instrumental variations.

A similar pattern was the Romanesca, of which it is not certain whether it

Romanesca, waarvan niet vaststaat of het van Spaanse of Italiaanse (Romeinse) origine is. Hier wordt een dalende melodische lijn begeleid door een baspatroon in kwartsprongen. Componisten konden het sjabloon gemakkelijk aan hun eigen ideeën aanpassen en ook de Romanesca kende in de 16de en 17de eeuw een Europese verspreiding. Het Engelse *Greensleeves* komt bijvoorbeeld overeen met de Zuid-Europese Romanesca.

Het waren vooral virtuoze instrumentisten die gretig gebruik maakten van dergelijke patronen, om hun eigen kunsten mee te etaleren. Vooral het improviseren op de baslijn was een geliefde praktijk, iets wat Jordi Savall en Rolf Lislevand met bravoure zullen demonstreren.

has a Spanish or an Italian (Romans) origin. Here a descending melodic line is accompanied by a bass pattern in leaps of a fourth. Composers could easily adapt the template to their own ideas and the Romanesca was also spread in Europe in the 16th and 17th century. The English *Greensleeves*, for instance, correspond to the Southern European Romanesca.

Mainly virtuoso instrumentalists took full advantage of such patterns to display their own art. Especially the improvisation on the bass line was a much-loved practise, something Jordi Savall and Rolf Lislevand will demonstrate with bravura.

Dit concert werd gerealiseerd met de steun van het Departament de Cultura of the Generalitat de Catalunya and the Institut Ramon Llull.

This concert is realised with the support of the Departament de Cultura of the Generalitat de Catalunya and the Institut Ramon Llull.

ZONDAG
09.12.18

15.00
Concert

AMUZ

Oltremontano

Wim Becu, *artistieke leiding* artistic director

Sofie Thoen, *sopraan* soprano | Vincent Lesage, *tenor* tenor | Adrien Mabire, *cornetto* cornett | Wim Becu, *trombone* trombone | Wim Maesele, *teorbe* theorbo | Kris Verhelst, *orgel & klavecimbel* organ & harpsichord

I.s.m. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen
met steun van Stad Antwerpen in het kader van *Barokjaar 2018. Rubens Inspireert*

Alessandro Grandi (1586-ca.1630)

O beate Benedicte, uit: Motetti a una et due voci con sinfonie

O dulce nomen Jesus, uit: Motetti a voce sola

Sonata quarta, uit: Sonate concertate in stil moderno *Dario Castello (?-1630?)*

Salve regina, uit: Motetti a una et due voci con sinfonie *Alessandro Grandi*

Hic est vere martyr, uit: Concerti ecclesiastici, opus 2 *Giuseppe Scarani (?-1642)*

Sonata XIII à 3, uit: Sonate concertate à due e tre voci opera prima

ludica Domine nocentes, uit: Concerti ecclesiastici, opus 2

Iubilet, uit: Selva morale et spirituale *Claudio Monteverdi (1567-1643)*

Cantate Domino, uit: Parnassus Musicus Ferdinandaeus

Sonata sesta, uit: Sonata concertate in stil moderno *Dario Castello*

Confitebor tibi, Domine, uit: Messa a quattro voci et salmi *Claudio Monteverdi*

Illustri colleghi da San Marco

Een van de meest mythische gebouwen van de rooms-katholieke kerk is ongetwijfeld de basiliek van San Marco in Venetië. Met deze privékapel – pas in 1807 werd de San Marco ook effectief als kathedraal ingewijd – kon de doge alle bezoekers imponeren. Onder de met goudmozaïek beklede gewelven weerklonk eeuwenlang de beste muziek. Een van de glorieperiodes was toen Claudio Monteverdi er kapelmeester was van 1613 tot 1644. Onder zijn leiding groeide de muziekkapel uit tot een van de meest bewonderde in Europa. Naast voortreffelijke zangers had Monteverdi reeds een jaar na zijn aanstelling zestien bijkomende eersterangsinstrumentisten aangeworven die onder andere orgel, cornetto, viool, trombone, dulciaan, chitarrone, of klavecimbel speelden. Zij waren verplicht om per jaar gemiddeld 26 diensten op te luisteren.

Een van die instrumentisten was Dario Castello, die dulciaan speelde, een dubbelrietinstrument dat verwant is met de moderne fagot. Castello, die ‘capo’ (aanvoerder) was van de instrumentisten, liet twee bundels na (1621 & 1629) met sonaten in de nieuwe barokke stijl die dermate furore maakten, dat ze zelfs in Antwerpen werden herdrukt. Hij overleed tijdens de pestepidemie die Venetië teisterde in 1630-31. Hetzelfde noodlot trof

Illustri Colleghi da San Marco

One of the most mythic buildings in the Roman Catholic Church is doubtless St Mark's Basilica in Venice. The Doge's private chapel – it was only in fact consecrated as a cathedral in 1807 – was intended to impress all visitors to the city. The best music resounded for centuries from beneath the vaulted ceiling with its gold mosaics. One of its greatest periods of glory was when Claudio Monteverdi worked there as Kapellmeister, from 1613 to 1644. Under his leadership, the ensemble grew to become one of the most widely admired in Europe. Besides outstanding singers, Monteverdi recruited sixteen new, first-rate instrumentalists within his first year of employment, for instruments such as the organ, cornett, violin, trombone, dulcian, chitarrone and harpsichord. They were contracted to play at about 26 services each year.

One of those instrumentalists was Dario Castello, who played the dulcian, a woodwind instrument with a double reed related to the modern bassoon. Castello, the ‘capo’ (leader) of the instrumentalists, left two surviving collections of music (1621 & 1629). They contained sonatas in the new, Baroque style that became so popular that they were even reprinted in Antwerp. He died during the plague epidemic that hit Venice in 1630-31. The same fate

Alessandro Grandi, die in 1630 aan de pest overleed in Bergamo. Hij had zich daar in 1627 geïnstalleerd en werkte in de Noord-Italiaanse stad als kapelmeester, maar had daarvoor ook bij Monteverdi gewerkt. In 1617 werd hij als zanger aan San Marco aangenomen, en in 1620 promoveerde hij tot vice-kapelmeester, en was hij dus de assistent van Monteverdi. Organist en zanger Giuseppe Scarani werd in 1629 door Monteverdi als zanger aangenomen, maar in 1641 vinden we hem terug in Mantua als hoforganist. De vernieuwingen die Monteverdi had doorgevoerd in de wereldlijke muziek, vonden ook hun weg in het religieuze repertoire. De vloeiende melodieën, de uitgeschreven ornamenten en de emotionele impact van de tekst vormen net als bij de madrigalen of opera-aria's, een vast onderdeel bij de solomotetten van Monteverdi en Grandi. De werken van Castello en Scarani zijn dan weer ongeëvenaard in het puur instrumentale genre. De chromatische wendingen zijn vaak verrassend, en de melodieën lijken bijna geënt op die van vocale, affectgeladen composities uit hun tijd.

Zie ook essay p. 97.

awaited Alessandro Grandi, who died of the plague in 1630 in Bergamo. He had settled there in 1627, working as a Kapellmeister in the northern Italian city, but before that he had worked for Monteverdi as well. He was recruited to San Marco as a singer in 1617, and in 1620 he was appointed vice Kapellmeister, making him Monteverdi's assistant. The organist and singer Guiseppe Scarani was recruited by Monteverdi in 1629, but we find records of him as the court organist in Mantua in 1641. The innovations that Monteverdi made in secular music also found their way into religious repertoire. The flowing melodies, written-out ornaments and the emotional impact of the text became a steady feature of Monteverdi and Grandi's solo motets, just as they were in their madrigals and opera arias. Castello and Scarani's work, on the other hand, is unrivalled among purely instrumental pieces. The chromatic shifts are often surprising and the melodies almost seem to be grafted onto those of the emotionally laden vocal compositions of their time.

O beate Benedicte

O beate Benedicte qui corona gloriae
in caelis decoratus triumphas,
o beate Benedicte benedictum
sit nomen sanctum tuum,
benedicta sit anima tua.
O Benedicte gloriosissime,
o beate Benedicte,
benedicte qui tuam sanctam
regulam laeti amplectuntur,
benedicti qui sub tuum praesidium
confugiunt.
O felicissime sancte,
o beate Benedicte intercede
pro nobis apud Dominum,
apud Dominum nostrum Jesum Christum
ut ipse tuis meritis
nos benedicat in aeternum.

O dulce nomen Jesus

O dulce nomen Jesus,
splendor aeterni luminis.
Tu salus mundi, tu gloria coeli,
Tu verus delitium Paradisus.
Salve mi Jesus,
ad te toto corde venio;
quia amore tui languo.
Tu salus mundi, [...]
O flamma vitalis in divina caritate ardere.
O mors, o mors triumphalis,
in nomine Jesu vitam terminari.
O Jesus, sitio pro te,
quia vulnerum tuorum ardor est in me.
Tu salus mundi, [...]
Moriatur ergo caro mea in Christo,
vivat semper Jesus in anima mea.

O zalige Benedictus, die met een kroon van glorie, getooid in de hemel triomfeert;
o zalige Benedictus, gezegend zij uw heilige naam,
gezegend zij uw heilige ziel.
O roemrijke Benedictus,
o zalige Benedictus,
gezegend zij die uw heilige regel in blijdschap hebben aangenomen,
gezegend zij die onder uw bescherming hun toevlucht zoeken.
O allergelukkigste heilige,
o zalige Benedictus, wees voor ons bemiddelaar bij de Heer,
bij onze Heer Jezus Christus,
opdat Hij dankzij uw verdiensten ons mag zegenen in eeuwigheid.

O zoete naam Jezus,
schittering van het eeuwige licht.
U heil van de wereld, roem van de hemel,
U bent het ware paradijs der geneugten.
Gezegend, mijn Jezus,
tot u kom ik met heel mijn hart,
want ik ben week van liefde voor u.
U heil van de wereld, ...
O levensvlam, te branden in goddelijke liefde.
O dood, zegerijke dood,
in de naam van Jezus het leven te beëindigen.
O Jezus, ik dorst voor u,
omdat ik de hitte van uw wonden in mij voel.
U heil van de wereld, ...
Moge mijn lichaam dus sterven in Christus,
moge Jezus altijd leven in mijn ziel,

ut fruatur cor meum paradisi gloria.
O dulce nomen Jesus.

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.

Hic est vere martyr

Hic est vere martyr
qui pro Christi nomine
sanguinem suum fudit,
qui minas iudicum non timuit.
Nec terrae ne dignitatis gloriam
quaesivit,
sed ad caelestia regna feliciter pervenit.
Alleluia.

Iudica Domine nocentes

Iudica Domine nocentes me,
expugna impugnantes me,
Iudica Domine,
apprehende arma et scutum
et exsurge in adiutorium mihi,
confundantur et revereantur,
quaerentes animam meam.

opdat mijn hart geniet van de roem van het
paradijs. O zoete naam Jezus.

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 gewezen 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.

Hij is waarlijk een martelaar,
die voor Christus' naam
zijn bloed heeft vergoten
en de dreigementen van de rechters niet
heeft gevreesd; die niet uit was op de roem
van wereldse waardigheid,
maar gelukkig het hemelrijk heeft bereikt.
Halleluja.

Oordeel, Heer, hen die mij schade berokke-
nen, versla hen die tegen mij strijden.
Oordeel, Heer,
neem wapens en schild
en sta op om mij te hulp te komen.
Laat hen die op zoek zijn naar mijn ziel
in verwarring en vrees belanden.

Iubilet

Iubilet, iubilet tota civitas.
Psallat, psallat nunc organis,
mater ecclesia, Deo aeterno
quae Salvatori nostro gloriae
melos laetabunda canat.
Quae occasio cor tuum dilectissima
virgo, gaudio replet tanto,
hilaris et laeta nuntia mihi.
Festum est hodie,
sancti gloriosi
qui coram Deo et hominibus,
operatus est.
Quis est iste sanctus
qui pro lege Dei
tam illustri vita et in signis
operationibus
usque ad mortem operatus est?
Est sanctus, O sancte Benedicte.
Dignus est certe ut in ejus laudibus
semper versentur fidelium linguae.
Iubilet, iubilet tota civitas.
Psallat, psallat nunc organis,
mater ecclesia, Deo aeterno
quae Salvatori nostro gloriae
melos laetabunda canat.
Alleluia.

Cantate Domino

Cantate Domino canticum novum
quia mirabilia fecit.
Salvavit sibi dextera eius, salvavit tibi,
et brachium sanctum eius,
Cantate, cantate Domino
et exultate et psallite,
quia mirabilia fecit.

Laat jubelen, jubelen de hele stad,
laat onze moeder de kerk klinken, klinken
met orgelspel voor de eeuwige God;
zij die vol vreugde een loflied
zingt voor onze Verlosser.
Moge die gelegenheid, uitverkoren maagd,
uw hart vervullen van zo'n grote vreugde,
en verkondig dat blij en vrolijk aan mij.
Het is feest vandaag,
voor de roemrijke heilige
die in aanwezigheid van God en de mensen
is opgetreden.
Wie is toch die heilige
die voor Gods wet
met zo'n roemrijk leven
en duidelijke tekenen
tot de dood is opgetreden?
Hij is heilig, o zalige Benedictus.
Hij verdient het beslist dat de tongen van de
gelovigen voor altijd zijn loftuitingen zingen.
Laat jubelen, jubelen de hele stad.
Laat onze moeder de kerk klinken, klinken
met orgelspel voor de eeuwige God;
zij die vol vreugde een loflied
zingt voor onze Verlosser.
Halleluja.

Zing, zing voor de Heer een nieuw gezang,
want Hij heeft wonderen verricht.
Zijn hand heeft zichzelf gered en Zijn heilige
arm heeft ook u gered.
Zing, zing voor de Heer
een nieuw gezang,
want Hij heeft wonderen verricht.

Notum fecit Dominus salutare suum,
in conspectu gentium revelavit.
Cantate, cantate Domino,
cantate et exultate,
iubilare Deo omnis terra
quia mirabilia fecit.

Confitebor tibi, Domine

Confitebor tibi, Domine
in toto corde meo,
in consilio iustorum
et congregatione.
Magna opera Domini:
exquisita in omnes voluntates ejus.
Confessio et magnificentia opus ejus
et justitia eius manet
in saeculum saeculi.
Memoriam fecit mirabilium suorum,
misericors et miserator
Dominus.
Escam dedit timentibus se:
memor erit in saeculum
testamenti sui.
Virtutem operum suorum
annuntiabit populo suo,
ut det illis haereditatem gentium.
Opera manuum ejus
veritas et iudicium.
Fidelia omnia mandata ejus,
confirmata in saeculum saeculi,
facta in veritate et aequitate.
Redemptionem misit populo suo;
mandavit in aeternum
testamentum suum.
Sanctum et terribile nomen ejus.
Initium sapientiae timor Domini:

De Heer heeft Zijn heil bekendgemaakt
en onthuld voor het oog der volkeren.
Zing, zing voor de Heer,
zing en juich,
jubel voor de Heer heel de aarde,
want Hij heeft wonderen verricht.

Ik belijd U, Heer,
in heel mijn hart,
in de vergadering van de rechtvaardigen
en de geloofsgemeenschap.
Groot zijn de werken van de Heer,
gekozen uit al Zijn verlangens.
Ik erken ook de grootsheid van Zijn daden
en Zijn rechtvaardigheid
in de eeuwen der eeuwen.
Hij heeft de herinnering aan Zijn wonderen
gesteld, onze God van barmhartigheid
en mededogen.
En heeft te eten gegeven aan wie Hem
vrezden. Hij zal zich Zijn verbond herinneren
in eeuwigheid.
En de grootsheid van Zijn daden
aan Zijn volk verkondigen om hen
tot erfgenamen te maken van de volkeren.
De werken van Zijn handen
getuigen van waarheid en rechtvaardigheid.
Al Zijn opdrachten zijn betrouwbare,
bevestigd in de eeuwen der eeuwen, tot
stand gebracht in waarheid en billijkheid.
Hij heeft verlossing gezonden naar Zijn volk;
het voor eeuwig
Zijn verbond toevertrouwd.
Heilig en ontzagwekkend is Zijn naam.
De vreze Gods is het begin van de wijsheid;

intellectus bonus omnibus
facientibus eum.
Laudatio ejus manet
in saeculum saeculi.

al wie dat ontzag in acht nemen,
hebben een goed begrip [van de dingen].
Zijn lof blijft
in de eeuwen der eeuwen.

Vertaling: Jeanine De Landtsheer



DONDERDAG
13.12.18

20.15
Concertinleiding door
Frederic Delmotte

21.00
Concert

AMUZ

Jakub Józef Orliński & Il Pomo d'Oro

Jakub Józef Orliński, *contratenor countertenor* | Alfia Bakieva, *artistieke leiding artistic director*

Roberto de Franceschi, *traverso & hobo traverso & oboe* | Clara Blessing, *blokfluit & hobo recorder & oboe* | Alfia Bakieva, Stefano Rossi, *viol violin* | Giulio D'Alessio, *altviool viola* | Ludovico Minasi, *cello cello* | Riccardo Coelati, *contrabas double bass* | Giulio Quirici, *teorbe theorbo* | Federica Bianchi, *orgel organ*

Alma redemptoris mater, S. 22 <i>Alma redemptoris mater</i> <i>Tu quae genuisti</i> <i>Gabrielis ab ore</i>	Johann David Heinichen (1683-1729)
Concerto grosso in Bes, opus 6 nr. 11 <i>Preludio: andante largo</i> <i>Allemanda: allegro</i> <i>Adagio – Andante largo</i>	Arcangelo Corelli (1653-1713)
Nisi Dominus, RV 608 <i>Nisi Dominus</i> <i>Vanum est vobis</i> <i>Surgite</i> <i>Cum dederit</i> <i>Sicut sagittae</i> <i>Beatus vir</i> <i>Gloria</i> <i>Sicut erat in principio</i> <i>Amen</i>	Antonio Vivaldi (1678-1741)
Concerto grosso in Bes, opus 6 nr. 11 <i>Sarabanda: adagio</i> <i>Giga: vivace</i>	Arcangelo Corelli
Gesù al Calvario, ZWV 62 (selectie) <i>S'una sol lagrima</i> Sinfonia à 8 concertanti in a, ZWV 189 (selectie) <i>Allegro</i>	Jan Dismas Zelenka (1679-1745)
Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena (selectie) <i>Mea tormenta, properate</i>	Johann Adolf Hasse (1699-1783)
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.	

Anima sacra

De kerken in vroeg 18de-eeuws Italië waren niet zomaar gebouwen voor religieuze bezinning, het waren ook ontmoetingsplaatsen voor muziek liefhebbers. Er werd op een dermate kwalitatief hoogstaand niveau gemusiceerd, dat sommige kerken en kapellen met de beste muziektheaters konden wedijveren. Een voorbeeld was het Ospedale della pietà, een meisjesweeshuis waar melomanen toestroomden om de diensten in de kapel te kunnen bijwonen. Onder leiding van kapelmeester Antonio Vivaldi speelden de jonge (en iets minder jonge) dames de meest virtuoze muziek.

Of Vivaldi zijn *Nisi Dominus* voor alt, viola d'amore, strijkers en basso continuo voor het Ospedale heeft gecomponeerd, is onzeker. Er waren weliswaar enkele speelsters die bedreven waren op de viola d'amore, maar ook Vivaldi bleek het instrument goed te beheersen. De muziek, op tekst van psalm 127, laveert tussen spirituele bezinning en aangrijpende theatraliteit.

De ritmische stuwung, de zangerige melodieën, de sprankelende instrumentatie; kortom, de algemene bezieling die Vivaldi's werken uitstraalden, inspireerden ook andere componisten. Aan het keurvorstelijk hof van Dresden heerste een ware Vivaldicultus. Sommige hofmuzikanten

Anima sacra

The churches in early 18th century Italy weren't simply buildings meant for religious contemplation, they were also meeting places for music lovers. The music was of such a high quality level that some churches and chapels could compete with the best music theatres. One such example was the Ospedale della pietà, an orphanage for girls where music addicts flocked to attend the services in the chapel. Led by chapel master Antonio Vivaldi, the young (and slightly less young) ladies played the most virtuoso music.

It is not known whether Vivaldi composed his *Nisi Dominus* for alto, viola d'amore, strings and basso continuo for the Ospedale. There were several players who were experts of the viola d'amore, but Vivaldi also commanded the instrument. The music, on texts of psalm 127, shifts from spiritual contemplation and emotional theatricality and unites the rhythmic force, the tuneful melodies, the animated instrumentation – in short, the general animation Vivaldi's work exudes, also inspired other composers. There was a genuine cult of Vivaldi at the electoral court of Dresden. Some musicians had spent a few years in Italy, where they undoubtedly came into contact with Vivaldi's oeuvre. Johann David Heinichen travelled to Venice

hadden enkele jaren in Italië doorgebracht, waar ze ongetwijfeld in contact waren gekomen met Vivaldi's oeuvre. Johann David Heinichen reisde tussen 1713 en 1716 naar Venetië om er enkele van zijn opera's op te voeren en leerde er Vivaldi persoonlijk kennen. In 1717 versierde hij de post van kapelmeester in Dresden. Heinichens opvolger was Adolf Hasse, die omstreeks 1730 in Venetië werkte. Voor een andere beroemde Venetiaanse instelling, de Ospedale degli incurabili, componeerde hij het oratorium *Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena*, vol expressieve en virtuoze zangpartijen. Hasse zou later in Dresden het boegbeeld worden van de Italiaanse opera. Jan-Dismas Zelenka, contrabassist in het hoforkest, reisde in de jaren 1716-19 naar enkele Italiaanse steden en wellicht ook naar Venetië. Zijn passieoratorium *Gesù al calvario* is een emotioneel en aangrijpend werk.

Zie ook essay p. 97.

between 1713 and 1716 to perform some of his operas and got to meet Vivaldi personally. In 1717 he managed to get the position of chapel master in Dresden. Heinichen's successor was Adolf Hasse, who worked in Venice around 1730. For another famous Venetian institution, the Ospedale degli incurabili, he composed the oratorio *Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena*, full of expressive and virtuosic vocal parts. Hasse would later become the figurehead of Italian opera in Dresden. Jan-Dismas Zelenka, contrabassist in the court orchestra, travelled to several Italian cities, and probably also to Venice, between 1716-19. His passion oratorio *Gesù al calvario* is an emotional and moving piece.

Alma redemptoris mater

Alma redemptoris mater,
quae pervia caeli porta manes,
et stella maris, succurre cadenti,
urgere qui curat, populo.

Tu quae genuisti,
natura mirante,
tuum sanctum Genitorem,
Virgo prius ac posterius,

Gabrielis ab ore
sumens illud Ave,
peccatorum miserere.

Nisi Dominus

Nisi Dominus aedificaverit domum,
in vanum laboraverunt,
qui aedificant eam.
Nisi Dominus custodierit civitatem
frustra vigilat qui custodiat eam.

Vanum est vobis
ante lucem surgere.

Surgite postquam sederitis,
qui manducatis panem doloris.

Cum dederit dilectis suis somnum:
ecce haereditas Domini, filii:
merces, fructus ventris.

Sicut sagittae in manu potentis,
ita filii excussorum.

Beatus vir qui implevit

Milde moeder van de verlosser,
gij, die altijd open toegangspoort des hemels
zijt en ster der zee, kom het volk te hulp
dat uit zijn zondeval poogt op te staan.

Gij, die tot de verbazing
van heel de natuur
uw heilige schepper hebt voortgebracht
en maagd waart vóór en na.

Gij, die uit Gabriëls mond
het "wees gegroet" mocht vernemen,
heb medelijden met de zondaars!

Als de Heer het huis niet bouwt,
dan bouwen tevergeefs
de werklieden.
Als de Heer de stad niet behoedt,
dan waakt tevergeefs de wachter.

Het is zinloos dat gij opstaat
voor het licht.

Zo gij opstaat, zult gij nog lang blijven zitten
en uw brood eten met smart.

Zijn geliefden geeft hij het al slapend:
kijk, kinderen zijn een geschenk van de Heer
en de vrucht van de schoot een beloning.

Zoals pijlen in de hand van de machtige,
zo zijn ook zijn zonen sterk.

Zalig de man die zijn verlangen

desiderium suum ex ipsis:
non confundetur cum loquetur
inimicis suis in porta.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto

sicut erat in principio
et nunc et semper
et in saecula saeculorum.

Amen.

S'una sol lagrima

S'una sol lagrima di pentimento
mi desser tutti di cor pentito
quanto contento io morirei.
Se amante ogni anima
nell' uom contrito mi
desse un solo segno d'amore
tutto il gran duolo
che m'ange 'il core sciolto vedrei.

Mea tormenta, properate

Mea tormenta, properate,
ubi sunt flagella et caedes?
Crucem quaero, crucem date,
volo mori, o Deus in te.
Jesu mi, si me vocasti
sancta facie tua serena.
In tua cruce, in tua paena,
Jesu care, voca me.

hiermee vult:
niets zal hem tot schande zijn wanneer hij
met zijn vijanden zal spreken aan de poort.

Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest

zoals het was in het begin
en nu en altijd
en in eeuwen der eeuwigheid.

Amen.

Hoe tevreden zou ik sterven
als iedereen met een deemoedig hart
mij één traan van berouw schonk.
Als elke tedere ziel
in berouwvolle mensen
mij één teken van liefde gaf,
zou al mijn hartzeer
verdwijnen.

Mijn kwellingen, haast u,
waar zijn de bloederige zweepslagen?
Ik zoek het kruis, geef me het kruis;
ik wil sterven in U, mijn God,
mijn Jezus, als U me heeft geroepen
met Uw heilige, serene gelaat.
Roep me, dierbare Jezus,
in Uw kruis, in Uw straf.

*Vertaling: Linguapolis, Jeanine De Landtsheer,
Ann Tilman*

VRIJDAG
14.12.18

20.15
Concertinleiding door
Pieter Mannaerts

21.00
Concert

AMUZ

Alice Focroule & InAlto

Alice Focroule, *sopraan soprano* | Lambert Colson, *artistieke leiding artistic director*

Lambert Colson, *cornetto cornett* | Marie Rouquié, Gabriel Grosbard, *viol violin* |
Adam Woolf, *trombone trombone* | Anaïs Ramage, *dulciaan dulcian* | Justin Glaie,
teorbe theorbo | Marc Meisel, *orgel & klavecimbel organ & harpsichord*

Eile mich, Gott, zu erretten Fürchtet euch nicht Mein Herz ist bereit Meine Seele erhebt den Herren	<i>Heinrich Schütz (1585-1672)</i>
--	------------------------------------

Veni redemptor gentium Von Gott will ich nicht lassen	<i>Samuel Scheidt (1587-1654)</i>
--	-----------------------------------

Nun komm der Heiden Heiland	<i>Johann Schelle (1648-1701)</i>
-----------------------------	-----------------------------------

Intrada super Nun komm der Heiden Heiland	<i>Michael Altenburg (1584-1640)</i>
---	--------------------------------------

Rozenkranssonate nr. 3: 'Christus' geboorte' <i>Sonata – Presto – Courante – Double – Adagio</i>	<i>Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704)</i>
---	---

Angelus ad pastores	<i>Orlandus Lassus (1530/32-1594)</i>
---------------------	---------------------------------------

Ein kleines Kindelein	<i>Franz Tunder (1614-1667)</i>
-----------------------	---------------------------------

Sonata sopra La Monica	<i>Philipp Friedrich Bötdecker (1607-1683)</i>
------------------------	--

Praeludium in d Sonate à 4, nr. 2	<i>Matthias Weckmann (1616?-1674)</i>
--------------------------------------	---------------------------------------

Ach, dass ich hören sollte	<i>Johann Theile (1646-1724)</i>
----------------------------	----------------------------------

Mein Herz ist bereit – Kerstmis in een verlaten land

Heinrich Schütz publiceerde zijn tweede bundel *Symphoniae Sacrae* in 1647, net een jaar voor de vrede van Westfalen, die een einde maakte aan de Dertigjarige Oorlog (1618-1648). Recente demografische studies schatten dat tijdens dat verschrikkelijke conflict 60% van de bevolking van het Heilig Roomse Rijk en centraal Europa omkwam. Net na de oorlog moet het vieren van de advent, na Pasen de belangrijkste tijd in het christelijke jaar, meerdere betekenissen hebben meegedragen. De advent was een tijd van bekering, geduld en hoop, en die specifieke tijdsgeest kunnen we terugvinden in de tekstkeuze van 17de-eeuwse componisten: een reflectie over het verleden en de oudtestamentische profetie van de komst van de Messias; een discours over het heden, met het volk dat de redder verwelkomt; en vervolgens een vooruitblik naar de toekomst, met de belofte van een glorieuze eindtijd.

De stemmen in dit programma zijn enerzijds die van de engelenschen die de geboorte van Christus aan de herders aankondigen; anderzijds de stem van de Maagd Maria, die we horen in het beroemde Duitse *Magnificat* (*Meine Seele erhebt den Herren*) en tot slot de stemmen van de individuele gelovigen die hopen op een betere toekomst, een

Mein Herz ist bereit – Christmas in a deserted country

Heinrich Schütz published his second collection *Symphoniae Sacrae* in 1647, one year before the Peace of Westphalia, which brought an end to the Thirty Years' War (1618-1648). Recent demographic studies estimate that 60% of the population of the Holy Roman Empire and Central Europe perished during this horrendous conflict. Just after the war, the celebration of Advent, the most important time in the Christian calendar after Easter, is said to have several meanings. Advent was a time of reform, patience and hope, and the specific spirit of the age can be found in the choice of text of 17th century composers. This choice manifested itself in a reflection on the past and the Old Testament prophecy of the arrival of the Messiah; a discourse about the present, with the people welcoming the saviour; and subsequently a look ahead at the future, with the promise of a glorious end time.

The voices in this programme are those of the hosts of angels announcing the birth of Christ to the shepherds; the voice of the Virgin Mary, which we hear in the famous German *Magnificat* (*Meine Seele erhebt den Herren*) and the voices of the individual faithful hoping for a better future – a future of peace and justice. The work of Johann

toekomst met vrede en gerechtigheid. Het werk van Johann Theile, *Ach dass ich hören sollte*, draagt de sporen van de oorlog en hoopt op een beter perspectief voor de mensheid: "Ach, dat ik zou moeten horen dat God, de Heer spreekt, dat Hij Zijn volk vrede beloofde en aan Zijn heiligen, opdat ze niet op een dwaasheid komen".

In hun composities bedienen Heinrich Schütz, Matthias Weckmann, Franz Tunder en Johann Theile zich van de nieuwste technieken van de barok, zoals het recitatief en woordschildering, om op de meest krachtige manier de boodschap op de toehoorder over te brengen.

Zie ook essay p. 135.

Theile, *Ach dass ich hören sollte*, bears the marks of the war and hopes for a better future for humanity: "Oh that I shall listen, for God shall speak peace unto his people, and to his saints, that they shall never turn back to their foolishness".

In their compositions, Heinrich Schütz, Matthias Weckmann, Franz Tunder and Johann Theile use the latest techniques of Baroque, such as the recitative and vignette, to convey the message to the listener in the most powerful way.

Eile mich, Gott, zu erretten

Eile mich, Gott, zu erretten,
Herr, mir zu helfen!
Es müssen sich schämen und zu Schanden werden,
die nach meiner Seelen stehen.
Sie müssen zurückekehren
und gehöhnet werden,
die mir üfels wünschen,
daß sie müssen wiederum
zu Schanden werden,
die da über mich schreien: Da, da;
freuen und fröhlich müssen sein in dir,
die nach dir fragen
und dein Heil lieben,
immer sagen: "Hoch gelobt sei Gott."
Ich aber bin elend und arm;
Gott, eile, eile zu mir,
denn du bist mein Helfer und Erretter;
mein Gott, verzeuch nicht.

Haast U, God, om mij te redden,
Heer, mij te helpen!
Zij, die op mijn ziel jagen,
moeten zich schamen en met schande
worden overloden.
Zij die me kwaad wensen,
moeten worden afgewezen
en vernederd;
zij moeten opnieuw met schande
worden overloden,
zij die over mij roepen: "Daar, daar";
zich verheugen en vrolijk moeten zij in U zijn,
zij die naar U vragen
en Uw redding liefhebben,
en altijd zeggen: "Zeer geprezen zij God."
Ik echter ben erbarmelijk en arm;
God, haast U, haast U naar mij,
want U bent mijn helper en redder;
Mijn God, talm niet.

Fürchtet euch nicht

Fürchtet euch nicht!
Siehe, ich verkündige
euch große Freude,
die allem Volk widerfahren wird,
denn euch ist heute der Heiland geboren,
welcher ist Christus,
der Herr in der Stadt David.
Und dies habt zum Zeichen,
ihr werdet finden das Kind in Windeln
gewickelt und in einer Krippen liegen.

Wees niet bang!
Kijk, ik verkondig
jullie groot goed nieuws,
dat elk volk zal vernemen,
want vannacht werd voor jullie de Heiland
geboren, dewelke Christus is,
de Heer in de stad van David.
En dit krijgen jullie als teken,
jullie zullen het kind vinden, in doeken
gewikkeld en liggend in een kribbe.

Mein Herz ist bereit

Mein Herz ist bereit, Gott,
dass ich singe und lobe.

Mijn hart is bereid, God,
dat ik zing en loof.

Wache auf, meine Ehre, wache auf.
Wohlauf, Psalter und Harfen!
Früh will ich aufwachen.
Herr, ich will dir danken
unter den Völkern,
ich will dir lobsingén unter den Leuten.
Denn deine [Gnade reichet]
so weit der Himmel ist
und deine Wahrheit,
so weit die Wolken gehen.
Erhebe dich, Gott, über den Himmel
und deine Ehre über alle Welt.
Alleluia.

Meine Seele erhebt den Herren

Meine Seele erhebt den Herren
und mein Geist freuet sich Gottes,
meines Heilandes.
Denn er hat seine elende Magd
angesehen:
siehe, von nun an werden mich selig
preisen alle, alle Kindes Kind.
Denn er hat große Dinge an mir getan, der
da mächtig ist, und des Name heilig ist.
Und seine Barmherzigkeit währet immer
für und für bei denen, die ihn fürchten.
Er übet Gewalt mit seinem Arm,
er zerstreuet, die hoffärtig sind
in ihres Herzens Sinn.
Er stößet die Gewaltigen vom Stuhl,
und erhöhet die Niedrigen;
die Hungrigen füllet er mit Gütern
und läßt die Reichen leer.
Er denket der Barmherzigkeit
und hilft seinem Diener Israel auf,
wie er geredt hat unsern Vätern,

Word wakker, mijn eer, word wakker.
Doe het goed, psalter en harp!
Vroeg wil ik wakker worden.
Heer, ik wil je danken
onder de volkeren,
ik wil onder de mensen Uw lof zingen.
Want Uw [genade reikt]
zo ver als de hemel is
en Uw waarheid,
zo ver als de wolken gaan.
Verhef U, God, over de hemel
en Uw eer over de hele wereld.
Halleluja.

Mijn ziel verheft de Heer
en mijn geest verheugt zich op God,
mijn Heiland.
Want Hij heeft Zijn erbarmelijke maagd
aangekeken:
kijk, van nu af aan zullen alle kindskinderen
mij zalig prijzen.
Want Hij heeft grote dingen met me gedaan,
Hij die zo machtig is en wiens naam heilig is.
En Zijn barmhartigheid duurt altijd voort
bij hen die Hem vrezen.
Hij oefent kracht uit met Zijn arm,
Hij zaait inkeer in de harten
van wie hovaardig is.
Hij stoot de machtigen van hun troon,
en Hij verheft wie vernederd is;
wie honger heeft, verzadigt Hij met voedsel
wie rijk is, laat Hij met lege handen achter.
Hij gedenkt de barmhartigheid
en helpt Zijn dienaar Israël overeind,
zoals Hij het onze vaders heeft beloofd,

Abraham und seinem Samen
ewiglich.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und auch dem Heiligen Geiste,
wie es war im Anfang, jetzt und
immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

Ein Kleines Kindelein

Ein kleines Kindelein
ist uns heut geboren
Hat uns wiederbracht den Schein
welchen wir verloren.
Singet, singet diesem Kindelein
lieblichs Jesulein, lieblichs Jesulein,
lass mich ganz dein eigen sein,
lieblichs Jesulein, lieblichs Jesulein.

Ach dass ich hören sollte

Ach dass ich hören sollte
dass Gott, der Herr, redet,
dass er Friede zusagte seinem Volk
und seinem Heiligen, auf dass sie
nicht auf eine Torheit geraten.
Doch ist ja seine Hilfe nahe denen,
so ihn fürchten.
Dass in unserm Lande Ehre wohne,
dass Güte und Treue einander begegnen,
Gerechtigkeit und Friede sich küssen
dass Treue auf Erde wachse,
und Gerechtigkeit vom Himmel
schaue.

Abraham en zijn nakomelingen
tot in de eeuwigheid.
Eer zij aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest,
zoals in het begin, en nu en voor altijd,
en tot in de eeuwen der eeuwen.
Amen.

Een klein kindje
werd vandaag voor ons geboren,
heeft ons de glans teruggebracht
die wij hadden verloren.
Zing, zing, voor dit kindje,
liefste kleine Jezus, liefste kleine Jezus,
laat mij helemaal van jou zijn,
liefste kleine Jezus, liefste kleine Jezus.

Ach, dat ik zou moeten horen
dat God, de Heer spreekt,
dat Hij Zijn volk vrede beloofde
en aan Zijn heiligen,
opdat ze niet op een dwaasheid komen.
Toch is Zijn hulp hun nabij,
die Hem vrezen.
Dat er in ons land eer moge wonen,
dat goedheid en trouw elkaar ontmoeten,
gerechtigheid en vrede elkaar kussen
dat trouw op aarde moge groeien,
en gerechtigheid vanuit de hemel moge
toekijken.

Vertaling: Linguapolis



Meesterwerken uit de late barok: Bachs Weihnachtsoratorium en Händels Messiah

Bach, Händel en het oratorium

Tussen 1734 en 1742 ontstonden twee van de nog steeds meest populaire vocale composities uit de westerse muziekgeschiedenis: het *Weihnachtsoratorium*, BWV 248 van Johann Sebastian Bach en Georg Friedrich Händels oratorium *Messiah*, HWV 56. Bachs kerstoratorium was bestemd voor uitvoering tijdens de liturgische diensten in twee kerken in Leipzig tussen 25 december 1734 (Kerstmis) en 6 januari 1735 (Epifanie of Driekoningen). *Messiah* beleefde zijn première in een theater: de Neale's Music Hall in Dublin op 13 april 1742.

Beide werken vallen onder de noemer oratorium, maar toch zijn er opmerkelijke verschillen. Bachs *Weihnachtsoratorium* bestaat in feite uit een cyclus van zes cantaten die niet als een geheel werden uitgevoerd, maar op zes verschillende dagen tussen Kerstmis en Epifanie. Op de autografe partituur noteerde Bach als titel, in het Latijn, *Oratorium tempore nativitatis Christi* (Oratorium voor de tijd van Christus' geboorte). Het tekstboekje, dat in 1734 kort voor de uitvoering in druk verscheen, droeg als titel, in het Duits: *Oratorium welches Die heilige Weyhnacht über in beyden Haupt Kirchen in Leipzig musiciret wurde* (Oratorium over de Heilige Kerstnacht, dat in beide hoofdkerken in Leipzig wordt uitgevoerd). Hieruit blijkt dat Bach zijn werk beschouwde als een oratorium, al behoort het strikt genomen niet tot het genre zoals het toen werd opgevat. In navolging van Italië, waar het genre ontstond, sloeg de term in het protestantse Duitsland op een meerdelige dramatische compositie met vocale en instrumentale partijen op basis van een religieus onderwerp, gesteld in dichtvorm, zoals het libretto van een opera. De thematiek was ontleend aan de Bijbel, zoals de centrale gebeurtenissen uit het leven van Christus – vooral de passie, verder de geboorte en de verrijzenis – en verhalen uit het Oude Testament. Ook thema's uit de kerkgeschiedenis kwamen aan bod, bijvoorbeeld het feest van de instelling van de Reformatie (31 oktober), evenals moraliserende teksten over de christelijke deugden. Aangezien oratoria tijdens openbare concerten en in kerken werden uitgevoerd en in tegenstelling tot de opera zonder scenische

actie, zorgde een verteller voor de samenhang en de continuïteit van het verhaal. Het belangrijkste centrum van het oratorium op een nieuw geschreven libretto was Hamburg. In de oratoria gebaseerd op de passie van Christus werd het lijdensverhaal uit de evangeliën in een dichterlijke en emotioneel aangrijpende versie gegoten met de bedoeling de gelovige intenser te ontroeren.

Een verruiming van de term oratorium leidde tot het gebruik ervan voor composities op teksten afwisselend in proza en in poëzie, met fragmenten uit de Bijbel en eventueel protestantse koralen. De twee bewaarde passies van Bach zijn hiervan de bekendste voorbeelden. Het uitgangspunt is de ongewijzigde tekst van het passieverhaal uit een van de vier evangeliën, aangevuld met koralen als vertolking van de reacties van de gelovige gemeenschap, en nieuw geschreven bespiegelende, poëtische interpolaties, als commentaren van individuele personen.

Bachs *Weihnachtsoratorium* sluit aan bij dit tweede type oratorium doordat in het verhalende gedeelte de evangeliëtekst van het kerstgebeuren ongewijzigd is overgenomen. Bach vond de term oratorium voor deze cyclus van cantaten gerechtvaardigd, omdat dankzij het centrale thema van Christus' geboorte de zes delen thematisch een coherent geheel vormen. Naar het oratorium op een libretto verwijzen de talrijke toegevoegde nummers, vooral als recitativo accompagnato, die aan niet met name genoemde personen zijn toegewezen. Een aantal tussenkomsten voor alt solo zouden Maria als personificatie van het geloof en vandaar van de Kerk in het algemeen kunnen symboliseren.

Tussen 1735 en 1738 componeerde Bach nog twee gelijkaardige composities, die echter veel beknopter zijn dan het oratorium voor Kerstmis. Qua omvang beantwoorden ze aan de gebruikelijke zondagse cantate. Het *Paasoratorium* (*Oratorium festo paschali of Osteroratorium*, BWV 249) kan als een oratorium in de strikte zin worden beschouwd, want de tekst is een volledig nieuw gedicht, met vier personages: Maria, de moeder van Jacobus, Maria Magdalena, Petrus en Johannes, verdeeld over de vier vocale partijen (sopraan, alt, tenor en bas). De dramatische ontwikkeling is wel zeer summier: Petrus en Johannes, gevolgd door de twee vrouwen, gaan op de ochtend van Pasen naar het graf en stellen vast dat Christus uit de dood is verrezen. Zij drukken hun vreugde uit en geven uiting aan hun verlangen om Christus weer te zien.

Het andere oratorium heeft als onderwerp Christus' hemelvaart (*Oratorium festo ascensionis Christi of Himmelfahrtoratorium*, BWV 11). Zoals in het *Weihnachtsoratorium* trekt Bach hier wel van de eigenlijke Bijbeltekst, namelijk van fragmenten uit de evangeliën van Lucas en Marcus en verhalen over het afscheid en de hemelvaart van Jezus uit de *Handelingen van de Apostelen*.

Wat Bachs oratoria onderscheidt van eigentijdse, gelijkaardige composities, vooral uit Hamburg, is hun specifieke liturgische functie. Zoals zijn geestelijke cantaten maakten zij deel uit van de kerkelijke eredienst. Zo vermeldt de titelpagina van de tekstuitgave van het kerstoratorium uitdrukkelijk dat de uitvoering plaatsheeft in de twee hoofdkerken van Leipzig: de Thomas- en Nicolaïkerke.

Händel geldt terecht als de schepper van het oratorium in het Engels. Voor hij zich in 1711 definitief in Londen vestigde, had hij al enkele oratoria geschreven op een libretto, dus van het Hamburgse type. Tijdens zijn verblijf in Italië tussen 1706 en 1710 had hij voor twee Romeinse mecenassen een Italiaans oratorium gecomponeerd: *Il trionfo del tempo e del disinganno* (1707), een moraliserende reflectie over de vergankelijkheid en de vanitas van het menselijke bestaan, met allegorische personages, en *La Resurrezione di nostro Signor Gesù Cristo* (1708), rond het thema van Christus' verrijzenis, met dramatische confrontaties tussen de personages en diepzinnige commentaren, meer bespiegelend dan verhalend. Eenmaal in Londen concentreerde Händel zich gedurende drie decennia vooral op de Italiaanse opera, al zijn er uit die jaren al enkele werken van het type oratorium, in het Engels. Maar eerst schreef hij (vermoedelijk in 1716 of 1717) nog zijn enige oratorium in het Duits: de zogenaamde *Brockes-Passion*, genoemd naar de librettist. Het libretto is gebaseerd op het passieverhaal, was vooral populair in Hamburg en is onder meer ook op muziek gezet door Georg Philipp Telemann. Händels compositie was vermoedelijk voor Hamburg bestemd. Zijn eerste volwaardige, avondvullende oratoria in het Engels dateren uit de jaren 1730 (*Esther*, 1732; *Deborah* en *Athalia*, 1733; *Saul*, 1739). In 1741 zei hij de Italiaanse opera definitief vaarwel en werd het oratorium zijn uitgelezen domein. Dat hij de opera de rug toekeerde, was te wijten aan diverse factoren. In feite was de Italiaanse opera een importartikel in een vreemde taal die de meesten niet begrepen. Bovendien was de opera maatschappelijk verbonden met de hogere standen: de koning met zijn entourage en de adel. Het succes van de opera had Händel vooral te danken aan het optreden van beroemde sterren, vooral (Italiaanse) castraten en sopranen, aan wie fenomenale sommen werden uitbetaald.

Succesvolle opera's componeren was een delicate evenwichtsoefening tussen artistieke integriteit en tegemoetkoming aan de smaak van een veeleisend publiek, dat (ook) uit was op spektakel. Rond 1740 was de gloriëtijd van de Italiaanse opera echter voorbij. De overschakeling naar het oratorium betekende wel een ingrijpende ommezwaai: in de eigen taal, een gevarieerder publiek (meer burgerij), een andere, nu overwegend religieus geïnspireerde thematiek (vooral Bijbelse onderwerpen) en een gewijzigde dramaturgie (geen scenische voorstelling). Toch liggen Händels oratoria in het verlengde van zijn opera's. De artistieke middelen zijn dezelfde. Ook het oratorium is structureel gebaseerd op de opeenvolging van recitatieven (*semplice* en *accompagnato*) en aria's. Zoals de opera's zijn het, op enkele uitzonderingen na, muzikale drama's op een libretto en niet op een Bijbeltekst, waarin individuen, soms ook volkeren, in conflictsituaties zijn geplaatst. Nog al te vaak vergeet men dat Händels oratoria bestemd waren voor het theater. Zij zijn geen 'kerkmuziek' en evenmin bedoeld voor de liturgische diensten, in tegenstelling tot Bachs passies en oratoria. Händel betitelde ze soms – en terecht – als 'sacred drama'. De première van *Messiah* in Dublin werd zelfs aangekondigd als 'Grand musical entertainment'. De niet-scenische dramaturgie van het oratorium kon de componist ervaren als een tekort of als een uitdaging. Voor Händel, met zijn jarenlange ervaring als operacomponist, was het in elk geval een uitdaging. Bij gebrek aan een sterk visuele impact van de uitvoering moest de muziek zelf nog krachtiger en expressiever zijn dan in een scenische context. Aangezien hij niet gebonden was aan de conventies van de opera, kon hij zich heel wat vrijheden permitteren die de dramatiek ten goede kwamen. Geen scenische voorstelling betekende geen noodzaak aan een 'exit' van de zanger(es) na een aria: in de opera verliet de zanger(es) na een aria doorgaans het toneel om plaats te maken voor een andere. In het oratorium hoefde de aria dan ook niet zo sterk te zijn afgestemd op virtuoos vertoon en moest die dus ook niet noodzakelijk voldoen aan de eis van een *da capo*, het in de opera geldende structuurprincipe, waarbij het eerste fragment van een aria werd herhaald, met vrije, vaak spectaculaire virtueuze improvisatie. In functie van de dramatisering van het verhaal kreeg in Engeland vooral het koor een centrale rol, als commentator zoals vroeger in de Griekse tragedie, of ook als agerend personage dat actief bijdroeg tot de afwikkeling van het verhaal, in tegenstelling tot het overwegend solistisch bezette Italiaanse oratorium. Naast de traditie van de Duitse protestantse cantate en passie waarmee Händel uit zijn jeugd in zijn geboortestad Halle vertrouwd was, bleek voor zijn koren de anglicaanse kerkmuziek een dankbare inspiratiebron. Een van de meest opvallende kwaliteiten van Händels oratoria is ongetwijfeld de stilistische diver-

siteit van de koren. Binnen een en hetzelfde koor komen frequent uiteenlopende stijlen en technieken aan bod. Contrapuntische verwerking van thema's gaat hand in hand met akkoordische koordeclamatie, vaak met monumentale allures.

Afgezien van het feit dat de bekende Bijbelverhalen en de volkstaal in Händels voordeel speelden, ontleenden zijn oratoria ook hun succes aan patriottische associaties: het volk van Israël dat in enkele van zijn oratoria (bv. *Israel in Egypt*) als protagonist optrad, stond model voor het Engelse volk dat zich uitverkoren achtte, des te meer omdat de anglicaanse kerk een staatskerk was. Het genre paste uitstekend in de politieke context, als verheerlijking van het koningshuis of legitimatie van het gezag (zoals tegenover de katholieke troonpretendenten in *Saul, Judas Maccabaeus* en *Solomon*). Het oratorium was een perfect medium om een hoogstaande esthetische ervaring te koppelen aan een stichtend verhaal, waarvan de moraal of zelfs de religieuze boodschap des te sterker aanwezig was naarmate de handeling beperkte was of zelfs ontbrak, en minder of helemaal niet aanleunde bij de opera.

Het ideale voorbeeld van een oratorium waarin het verhalende aspect en de dramatische uitwerking tot een minimum zijn beperkt, is *Messiah*. Samen met *Israel in Egypt* vormt *Messiah* de uitzondering: de tekst is geen nieuw geschreven libretto, maar een door de anglicaanse geestelijke Charles Jennens samengestelde compilatie van Bijbelfragmenten. Het enige narratieve deel handelt over de geboorte van Christus. *Messiah* is dan ook eerder een reflexief en contemplatief oratorium dat buiten de categorie van 'sacred drama' valt. De immense populariteit van *Messiah* is er mede voor verantwoordelijk dat Händels oratoria lange tijd ten onrechte door- gingen als voor de liturgie bestemde composities.

Händel componeerde *Messiah* in augustus en september 1741 en nam de partituur mee naar Dublin, waar hij enkele reeksen concerten plande met eigen werk. Hij verbleef er van november 1741 tot augustus 1742. De première van *Messiah* op 14 april 1742 was georganiseerd als een liefdadigheidsconcert voor een hospitaal. De locatie was de enkele maanden voordien geopende Neale's Music Hall. Een tweede uitvoering van *Messiah* volgde op 3 juni. De Dublin News Letter schreef dat *Messiah* een werk was "which in the opinion of the best Judges, far surpasses anything of that Nature, which has been performed in this or any other Kingdom." Het publiek in Engeland kon pas kennismaken met het werk op 23 maart 1743, op een uitvoering in Covent Garden Theatre, waar veel van Händels opera's en andere oratoria werden

uitgevoerd, al dan niet in première. Nadien volgden in dit theater nog een reeks uitvoeringen vanaf 1745, meestal als laatste werk van het theaterseizoen, in de loop van de twee weken voor Pasen. *Messiah* werd echter pas een uitgesproken favoriet van het publiek dankzij de jaarlijkse, immens succesrijke uitvoeringen vanaf 1749 in het Foundling Hospital, een filantropisch instituut opgericht in 1739 voor de 'Education and maintenance of exposed and deserted young children'. Over de eerste uitvoering in Londen in 1743 had nog de schaduw gehangen van een controverse, toen een artikel verscheen dat de locatie op de korrel nam: sommige conservatieve gelovigen vonden het diep religieuze thema van *Messiah* niet geschikt voor het theater. De combinatie van de thematiek van het oratorium met de liefdadigheid in Foundling Hospital zorgde er echter voor dat de populariteit van *Messiah* voortaan verzekerd was.

J.S. Bach, Weihnachtsoratorium

Wanneer Bach in 1723 werd aangesteld als Thomascantor in Leipzig, bestond een van zijn voornaamste opdrachten erin de wekelijkse liturgie te voorzien van een cantate, waarin vooral het evangelie bij middel van reflecterende teksten werd uitgediept en muzikaal gestalte gegeven, ter stichting en lering van de gelovigen. Tot 1727, het jaar waarin de *Mattheuspassie* vermoedelijk voor het eerst werd uitgevoerd, was dit zijn hoofdactiviteit als componist. Hij beschikte dan over een bestand van cantaten waaruit hij naar believen kon putten. Nadien schreef hij vooral nog gelegenheidscantaten, voor huldigingen van leden van het keurvorstelijke huis van Dresden of leden van de universiteit, voor huwelijken en voor concertuitvoeringen van het Collegium Musicum waarvan hij in 1729 directeur werd. Deze meestal eenmalig uitgevoerde composities vond Bach echter belangrijk genoeg om op een meer permanente basis te kunnen uitvoeren, wat resulteerde in het 'recycleren' van deze muziek in latere werken. Een typisch voorbeeld hiervan is het *Weihnachtsoratorium*. De overwegend feestelijke muziek van deze cantaten is hoofdzakelijk ontleend aan enkele profane cantaten die Bach kort voordien had geschreven. Zo is het inleidende koor van de eerste cantate, *Jauchzet, frohlocket, auf preiset die Tage* een herwerking van het koor waarmee een cantate ter ere van de keurvorstin van Dresden begint: *Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!* Een beslagen librettist kon probleemloos een tekst bedenken die uitstekend paste bij de nieuwe context. Daarbij konden ook de trompetten en de pauken die het oorspronkelijke koor opluiserden hun partij behouden: een feest ging immers doorgaans gepaard met de klank van trompetten en pauken. Dit principe van recyclage van hoofdzakelijk wereldlijke

cantaten verklaart tevens de grote toegankelijkheid van Bachs *Weihnachtsoratorium*: het is minder complex en directer van expressie, vaak melodieuzer en volkser van karakter.

Het verhaal is genoegzaam bekend. Het uitgangspunt is de evangelietekst (van Lucas en Mattheus) over Christus' geboorte. Bach zet die muzikaal om in een verhalend recitatief, in functie van de tekstverstaanbaarheid. Dankzij nadrukkelijke expressieve accenten slaagt Bach erin de boodschap optimaal over te brengen. Fragmenten in directe rede, zoals de engel tot de herders, worden op dezelfde wijze vertolkt door een solist; uitspraken van groepen (de engelen, de herders) zijn toegewezen aan het koor. Zoals in de passies wordt het evangelieverhaal becommentarieerd en theologisch uitgediept. Vooreerst door middel van koralen: Bach had een uitgesproken voorkeur voor deze gemeenschapsliederen. Het eerste koraal, *Wie soll ich dich empfangen*, is een reactie van de christen op de menswording van Christus. Het valt op dat de melodie identiek is aan die van het overbekende passiekoraal *O Haupt voll Blut und Wunden*, wat volgens sommigen wijst op het verband tussen Christus' menswording en Zijn lijden. Naast de koralen voegt Bach als interpretatie van het Woord Gods een aantal poëtische interpolaties toe, onder de vorm van koren, accompagnatorecitatieven en aria's. De koren plaatst Bach meestal als inleiding, zoals *Jauchzet frohlocket* in de eerste, *Herrscher des Himmels* in de derde en *Fallt mit Danken* in de vierde cantate. Uitzonderlijk begint de tweede cantate met een instrumentale sinfonia: een pastorale die met strijkers en houtblazers een sfeer van herderlijke gelukzaligheid oproept. Tot de diepzinnigste delen behoren de accompagnatorecitatieven: recitatieven met een zelfstandige inbreng van de instrumenten, die het reflexieve en becommentariërende karakter van de teksten intensifiëren. Het verhaal van Christus' geboorte, dat begint met de aankondiging van de volkstelling (*Es begab sich aber zu der Zeit*), wordt al snel onderbroken door duidende commentaar: *Nun wird mein liebster Bräutigam*, een accompagnato voor alt en twee oboe d'amore's. Christus wordt geboren "zum Trost, zum Heil der Erden." Hij wordt vergeleken met de bruidegom waarop de bruid wacht, een oud christelijk symbool. De bedoeling van deze interpolaties is het Bijbelwoord naar de actualiteit te verplaatsen. Zo ook de aria's, vaak uitgebreide solistische gezangen, die zijn geïnspireerd door de eigentijdse opera: dikwijls virtuoos, met een essentiële instrumentale deelname, en met talrijke teksttherhalingen die een basisidee uitdiepen. Onmiddellijk na het recitatief *Nun wird mein liebster Bräutigam* volgt de aria *Bereite dich, Zion*, die verder ingaat op de symboliek van bruid en bruidegom. Het is een vreugde-

volle oproep tot het liefderijk ontvangen van de bruidegom, en zoals de meeste aria's een (geslaagde) bewerking van een fragment uit een wereldlijke cantate.

De opeenvolging van verhalende recitatieven en interpreterende interpolaties zorgt voor een rijke afwisseling, zowel wat de vocale en instrumentale bezetting betreft als op het vlak van de stijl. Eenvoudige koraalzettingen wisselen af met vaak sterk dramatische accompagnatorecitatieven en uitgesproken lyrische aria's. Daarbij wordt het instrumentarium graag symbolisch ingezet: de oboe d'amore (een iets lager klinkende hobo) als het teken van liefde, de trompet voor de majesteit van Christus (in de aria *Grosser Herr, starker König*), de vier hobo's als pastorale instrumenten in het onvergetelijke wiegelied *Schlafe, mein Liebster* uit de herderscantate *Und es waren Hirten*. Een ander aanstekelijk hoogtepunt is de 'echo-aria' *Flößt, mein Heiland* uit de vierde cantate, voor twee sopranen en hobo. De tweede sopraan, de echo, bekrachtigt bevestigend of ontkennend de vragen van de gelovige ziel over de betekenis van de naam Jezus als afschrikwekkend ("nein") of als vreugdebrengend ("ja").

In het *Weihnachtsoratorium* slaagt Bach er meesterlijk in het volkse en het geleerde met elkaar te verbinden. Ook vlot in het oor liggende, onmiddellijk aansprekende melodieën doorspekt Bach met contrapuntische, harmonische, ritmische en structurele finesses, die hen een ongekende diepgang verlenen. Hij blijft ook hier de grootmeester van de muzikale 'ars', de componist die de technische perfectie hoog in het vaandel draagt, evenzeer in een eenvoudig koraal als in een briljant contrapuntisch koor.

G.F. Händel, *Messiah*

Zoals gebruikelijk voor het oratorium – en de opera – bestaat *Messiah* uit drie delen. Het eerste deel is geconcentreerd op profetieën in verband met de komst van Christus en de vervulling ervan in Zijn menswording. Deel twee behandelt de gebeurtenissen van Christus' passie tot de triomf van Zijn wederkomst. Deel drie geeft uitgebreid commentaar op de rol van Christus als Verlosser. Het overkoepelende thema is de verlossing van de mensheid door de Messias. De aandacht gaat niet specifiek naar de uitspraken of de daden van Jezus. Er treden geen handelende personages op zoals in de andere oratoria (bv. *Saul, Solomon* en *Jeptha*). In *Messiah* blijven echter dezelfde vormen en genres gelden als in de dramatische oratoria: secco- en accompagnatorecitatieven, aria's en koren.

Opvallend is ook hier de stilistische diversiteit van de koren. Zoals Bach in het *Weihnachtsoratorium* recycleert Händel uit eigen werk, zij het in mindere mate. Vier overwegend virtuoos-contrapuntische koren zijn uitgebreide herwerkingen van Italiaanse duetten: *And He shall purify, For unto us a child is born, His yoke is easy* en *All we like sheep*. Maar in tegenstelling tot Bach, die doorgaans een stilistische eenheid binnen een koor bewaart, wisselt Händel vaak contrapunt en homofone declamatie af. Zo accentueert hij in het koor *For unto us a child is born* de woorden "Wonderful", "Counsellor", "The Mighty God", "The Everlasting Father" en "The Prince of Peace" door een nadrukkelijke akkoordische voordracht. Hetzelfde procedé past hij toe in het koor *All we like sheep*, waarbij de eerste woorden telkens duidelijk door het koor worden gedeclameerd, terwijl de rest van de tekst contrapuntisch is uitgewerkt. Het typevoorbeeld van deze combinatie van teksten en muziek is het beroemde *Halleluja*, dat het tweede deel afsluit. Een korte orkestrale inleiding voor de strijkers introduceert het krachtig ritmisch geponeerde Hallelujamotief, dat het koor met herhaalde uitroepen in akkoordische declamatie uitgalmt. Deze juichkreet ("Lof aan de Heer") komt meerdere keren terug als een nadrukkelijk refrein. De declamatorische schrijfwijze houdt aan op het tweede fragment, "For the Lord omnipotent reigneth", gevolgd door het Halleluja-refrein. Trompetten en pauken verlenen extra glans aan deze 'koninklijke' jubelzang. De lofzang wordt geïntensifieerd door de contrapuntische combinatie van het refrein en "For the Lord ...". Doordat Händel "Halleluja" laat samenklinken met "For the Lord ...", accentueert hij de onlosmakelijke samenhang tussen beide ideeën: "Laat ons Gods lof zingen, want Hij regeert als de almachtige." Het derde fragment, "The kingdom of this world is become the kingdom of our Lord and of his Christ", begint verstild, maar gaat op "kingdom of the Lord" over op een triomfantelijk lied, ondersteund door trompetten. Het fragment "And He shall reign forever and ever" sluit hierbij aan, andermaal met een wisseling van stijl: declamatie maakt plaats voor contrapunt. Het imitatieve contrapunt, met op elkaar volgende inzetten van alle stemmen, staat symbool voor de oneindigheid ("for ever and ever"). Met zijn ongeëvenaarde talent voor theatrale effecten bouwt Händel in het slotfragment "King of Kings and Lord of Lords" een grandioze climax op. De bovenstem stijgt van de laagste naar de hoogste regionen met lang aangehouden, duurzaamheid suggererende tonen op "Kings" en "Lords". De lagere stemmen ondersteunen deze gedachte met ritmisch gedeclameerde herhalingen van "for ever" en "halleluja". De fragmenten "And He shall ..." en "King of Kings ..." worden herhaald in de meer directe taal van de akkoordische declamatie, versterkt door een orkestraal tutti. Het monumen-

tale sloteffect reserveert Händel voor een vijfvoudige herhaling van het refrein Halleluja. Alweer typisch is de afwisseling tussen de twee extreme technieken: homofone declamatie en imitatief contrapunt, die in het Halleluja-koor perfect zijn gedoseerd, met een maximum aan uitdrukingskracht.

Zoals in de koren inspireren de teksten van de aria's en de recitatieven Händel geregeld tot treffende staaltjes van direct vatbare expressie. In het accompagnatorecitatief *Thus saith the Lord* illustreert een tremolo (snel herhaalde noten) in de strijkers de tekst "I will shake all nations, I'll shake the heav'ns, the earth, the sea, the dry land", een typisch procedé voor het uitbeelden van beven, schudden en het oproepen van vuur en vlammen. Dit laatste is duidelijk te horen in de plotse overgang van traag naar extreem snel (larghetto wordt prestissimo) in de aria *But who may abide the day of his coming*, waar de tekst spreekt van "for he is like a refiner's fire". In het enige verhalende fragment, namelijk de aankondiging van de geboorte van Christus aan de herders, illustreert Händel in het engelenkoor *Glory to God* het contrast tussen hemel en aarde door de 'ruimtelijke' tegenstelling tussen hoge ("in the highest") en lage stemmen ("and peace on earth"). Zoals Bach in het *Weihnachtsoratorium* roept Händel in dit onderdeel een pastorale sfeer op aan de hand van de voor die tijd (en later nog vaak gebruikte) typische ingrediënten: het rustige tempo, het metrum in 12/8, de zachte dynamiek (piano), de elegant vloeiende melodische lijnen en de lang aangehouden tonen in de bas als nabootsing van het herdersinstrument bij uitstek: de doedelzak. In de instrumentale inleiding tot de herdersscène, door Händel betiteld als *Pifa*, een verwijzing naar de doedelzak, zijn deze karakteristieken nadrukkelijk aanwezig, evenals in de aria *He shall flee his flock*, die Christus bezingt als de goede herder. De sfeer verandert totaal wanneer de passie van Christus ter sprake komt. In de bekende aria *He was despised* refereren de gepunte noten in de strijkers op "He gave his back to the smiters" aan de geselslagen. Het dissonante interval van de septiem op "his stripes" in het contrapuntische koor *And with his stripes we are healed* zorgt voor de "wonde" in de melodie. Lieflijk-pastoraal is dan weer de aria *How beautiful are the feet of them that preach the gospel of peace*: langzaam tempo (larghetto), 12/8-metrum en lyrisch-melodische ontplooiing.

In het instrumentale ensemble staan de strijkers centraal. Hobo's en fagotten verdubbelen meestal hoge en lage strijkers- en koorpartijen. De trompet geeft Händel een prominente rol als symbool van glorie, macht en koningschap in de koren *Glory to God* en *Halleluja*, en vooral met een virtueuze solistische partij in de aria *The trumpet*

shall sound, waar het Laatste Oordeel wordt aangekondigd.

Het duurzame succes van *Messiah* is ongetwijfeld te danken aan Händels spontane, op Italiaanse leest geschoeide melodische vinding, aan zijn onmiddellijk vatbare tekstinterpretatie en aan de veelheid aan wisselende vormen en genres.

Ignace Bossuyt,

Emeritus gewoon hoogleraar van de onderzoeksgroep musicologie KU Leuven



ZONDAG
16.12.18

11.00
Concert (deel 1, 2, 3)

15.00
Concert (deel 4, 5, 6)

AMUZ

il gardellino

Barbora Kabátková, *sopraan soprano* | David Erler, *contratenor countertenor* | Hans-Jörg Mammel, *tenor tenor* | Wolf Matthias Friedrich, *bas bass* | Peter Van Heyghen, *artistieke leiding artistic director*

Maria Valdmaa, *sopraan soprano* | Pieter De Praetere, *contratenor countertenor* | Pieter de Moor, *tenor tenor* | Jonathon Adams, *bas bass* | Joanna Huszcza, Ingrid Bourgeois, Birgit Goris, Noyuri Hazama, Michiyo Kondo, Setsuko Sugita, *viool violin* | Kaat de Cock, Manuela Bucher, *altviool viola* | Ira Givol, Phyllis Bartholomeus, *cello cello* | Frank Coppieters, *contrabas double bass* | Jan De Winne, Christine Debaisieux, *traverso traverso* | Marcel Ponsele, Liewei De Sterck, *hobo oboe* | Stefaan Verdegem, Minori Saji, *oboe da caccia oboe da caccia* | Alain Deryckere, *fagot bassoon* | Alain De Rudder, Bart Coppé, Yorick Roscam, *trompet trumpet* | Alessandro Denabian, Mark Demerlier, *hoorn horn* | Jan Huylebroeck, *pauken timpani* | Kris Verhelst, *klavecimbel harpsichord* | Bart Jacobs, *orgel organ*

DEEL 1: Jauchzet, frohlocket, auf preiset die Tage

Koor: Jauchzet, frohlocket, auf preiset die Tage

Recitatief (tenor): Es begab sich aber zu der Zeit

Recitatief (alt): Nun wird mein liebster Bräutigam

Aria (alt): Bereite dich Zion

Koraal: Wie soll ich dich empfangen

Recitatief (tenor): Und sie gebar ihren ersten Sohn

*Koraal (sopraan) & recitatief (bas): Er ist auf Erden kommen arm – Wer will die
Liebe recht erhöhen*

Aria (bas): Großer Herr, o starker König

Koraal: Ach mein herzliebes Jesulein

DEEL 2: Und es waren Hirten in derselben Gegend

Sinfonia

Recitatief (tenor): Und es waren Hirten in derselben Gegend

Koraal: Brich an, o schönes Morgenlicht

Recitatief (tenor, sopraan): Und der Engel sprach zu ihnen

Recitatief (bas): Was Gott dem Abraham verheißt

Aria (tenor): Frohe Hirten, eilt, ach eilet

Recitatief (tenor): Und das habt zum Zeichen

Koraal: Schaut hin, dort liegt im finstern Stall

Recitatief (bas): So geht denn hin, ihr Hirten, geht

Aria (alt): Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh

Recitatief (tenor): Und alsobald war da bei dem Engel

Koor: Ehre sei Gott in der Höhe

Recitatief (bas): So recht, ihr Engel, jauchzet und singet

Koraal: Wir singen dir in deinem Heer

DEEL 3: Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen

Koor: Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen

Recitatief (tenor): Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren

Koor: Lasset uns nun gehen

Recitatief (bas): Er hat sein Volk getrübt

Koraal: Dies hat er alles uns getan

Duetto (sopraan, bas): Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen

Recitatief (tenor): Und sie kamen eilend

Aria (alt): Schließe, mein Herze, dies selige Wunder

Recitatief (alt): Ja, ja, mein Herz soll es bewahren

Koraal: Ich will dich mit Fleiß bewahren

Recitatief (tenor): Und die Hirten kehrten wieder um

Koraal: Seid froh dieweil

Koor: Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen

DEEL 4: Fallt mit Danken, fallt mit loben

Koor: Fallt mit Danken, fallt mit Loben

Recitatief (tenor): Und da acht Tage um waren

*Recitatief met koraal (sopraan, bas): Immanuel, o süßes Wort – Jesu, du mein
liebstes Leben*

Aria (sopraan): Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen

*Recitatief met koraal (sopraan, bas): Wohlan, dein Name soll allein – Jesu, meine
Freud und Wonne*

Aria (tenor): Ich will nur dir zu Ehren leben

Koraal: Jesu richte mein Beginnen

DEEL 5: Ehre sei dir, Gott, gesungen

Koor: Ehre sei dir, Gott, gesungen

Recitatief (tenor): Da Jesus geboren war zu Bethlehem

*Koor & recitatief (alt): Wo ist der neugeborne König der Juden – Sucht ihn in
meiner Brust*

Koraal: Dein Glanz all Finsternis verzehrt
Aria (bas): Erleucht auch meine finstre Sinnen
Recitatief (tenor): Da das der König Herodes hörte
Recitatief (alt): Warum wollt ihr erschrecken
Recitatief (tenor): Und ließ versammeln alle Hohepriester
Terzet (sopraan, alt, tenor): Ach, wenn wird die Zeit erscheinen
Recitatief (alt): Mein liebster herrschet schon
Koraal: Zwar ist solche Herzensstube

DEEL 6: Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben

Koor: Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben
Recitatief (tenor, bas): Da berief Herodes die Weisen heimlich
Recitatief (sopraan): Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen
Aria (sopraan): Nur ein Wink von seinen Händen
Recitatief (tenor): Als sie nun den König gehöret hatten
Koraal: Ich steh an deiner Krippen hier
Recitatief (tenor): Und Gott befahl ihnen im Traum
Recitatief (tenor): So geht! Genug, mein Schatz geht nicht von hier
Aria (tenor): Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken
Recitatief (sopraan, alt, tenor, bas): Was will der Höllen Schrecken nun
Koraal: Nun seid ihr wohl gerochen

Bachs Weihnachtsoratorium

“Jauchzet, frohlocket!” Johann Sebastian Bach opent zijn *Weihnachtsoratorium* met paukenslagen en trompetgeschal om ons meteen in een hemelse kerstsfeer onder te dompelen. Vandaag hoort u het werk als een groot geheel, maar Bach componeerde het oratorium als een groep van zes cantaten die tijdens de kerstperiode van 1734 in de hoofdkerken van Leipzig werden uitgevoerd. Op verschillende zondagen werd het kerstverhaal muzikaal verklankt, van de geboorte van Christus tot de aanbidding der Wijzen. In elke cantate verwerkt Bach een theologische boodschap, of zoals musicoloog en theoloog Meinrad Walter het noemt, een “kerstelijke polariteit” die Bijbels geïnspireerd is, en tegelijk compositorisch stimulerend werkt. Achtereenvolgens verklankt Bach de tegenstelling tussen nederigheid en majesteit (1); de ontmoeting van hemel en aarde (2); de polariteit God versus mens (3); de spanning tussen leven en dood (4); het contrast tussen licht en duisternis (5) en ten slotte de tegenstelling tussen gevaar en geborgenheid (6). Uiteindelijk wordt de gelovige toehoorder op het juiste pad richting het transcendente gezet. Wie echter niet gelovig is, zal zonder twijfel ook van dit meesterwerk genieten. Zoals te verwachten, schrijft Bach in

Bach's Weihnachtsoratorium

“Jauchzet, frohlocket!” Johann Sebastian Bach opens his *Christmas Oratorio* with beating drums and blaring trumpets, immediately immersing us in a heavenly Christmas spirit. Today you will hear the entire work as a whole, but Bach composed the oratorio as a group of six cantatas that were performed in the main churches in Leipzig over the Christmas season in 1734. Musical settings of the Christmas story, from the birth of Christ to the adoration of the Magi, were played on successive Sundays. Bach incorporates a theological message into each cantata, or, as the musicologist and theologian Meinrad Walter puts it, a “Christmas polarity” that is both inspired by the Bible and functions as a stimulating factor for the composition. Bach successively puts to music the opposition between humility and majesty (1); the encounter of heaven and earth (2); the polarity of God versus humanity (3); the tension between life and death (4); the contrast between light and darkness (5) and, finally, the opposition of danger and protection (6). Ultimately, Christian listeners are set on the right path towards transcendence. However non-believers will surely find much to enjoy in this masterpiece as well. As one might expect, Bach included the most beautiful chorales, heartfelt

dit oratorium de mooiste koralen, de innigste vocale solo's en meest zinnelijke orkestpassages. Welbeschouwd is het grootste oratorium de perfecte afsluiter van 1618|BEFORE & BEYOND, want velen zien in het oeuvre van Bach dé synthese van eeuwen muziekgeschiedenis. De cantus-firmustechniek en het abstracte contrapunt van de renaissance of de affectenleer en het virtuoze musiceren van de barok zijn slechts enkele elementen die zijn muziek tot op vandaag zo geliefd maken. In een brief aan Johan Wolfgang von Goethe schreef Carl Friedrich Zelter, leider van de Berlijnse Sing-Akademie op 8 juni 1827: "Bach ist klar, doch unerklärbar" (Bach is duidelijk, maar niet te verklaren). Zijn mysterie blijft tot op vandaag fascineren.

Zie ook essay p. 259.

vocal solos and sensuous orchestral passages in this oratorio. All in all, this majestic oratorio is the perfect closing concert for 1618|BEFORE & BEYOND, since many see Bach's oeuvre as the synthesis of centuries of music history. The cantus firmus technique and abstract counterpoint of the Renaissance or the doctrine of the affections and virtuoso musicianship of the Baroque are only a few of the factors that have made his music so popular through the centuries. In a letter to Johan Wolfgang von Goethe, Carl Friedrich Zelter, the leader of the Sing-Akademie in Berlin wrote on 8 June 1827: "Bach ist klar, doch unerklärbar" (Bach is clear, but inexplicable). His mystery continues to fascinate us today.

DEEL 1

Koor

Jauchzet, frohlocket! Auf,
preiset die Tage,
rühmet, was heute der Höchste getan!
Lasset das Zagen,
verbannet die Klage,
stimmet voll Jauchzen
und Fröhlichkeit an!
Dienet dem Höchsten
mit herrlichen Chören,
Lasst uns den Namen des Herrschers
verehren!

Juich en jubel, kom,
loof deze dagen,
roem wat vandaag de allerhoogste heeft
gedaan! Laat nu het zeuren,
verban al het klagen,
hef ten volle juich-
en vreugdekreet aan!
Dien de allerhoogste
met heerlijke koren,
laat de naam van de heerser
nu horen!

Recitatief (tenor)

Evangelist: Es begab sich aber zu der Zeit, dass ein Gebot von dem Kaiser Augusto ausging, dass alle Welt geschätzt würde. Und jedermann ging, dass er sich schätzen ließe, ein jeglicher in seine Stadt. Da machte sich auch auf Joseph aus Galiläa, aus der Stadt Nazareth, in das jüdische Land zur Stadt David, die da heißet Bethlehem; darum, dass er von dem Hause und Geschlechte David war: auf dass er sich schätzen ließe mit Maria, seinem vertrauten Weibe, die war schwanger. Und als sie daselbst waren, kam die Zeit, dass sie gebären sollte.

In die dagen kwam er een besluit van keizer Augustus dat er een volkstelling moest worden gehouden in heel zijn rijk. Allen gingen op reis, ieder naar zijn eigen stad, om zich te laten inschrijven. Ook Jozef trok op en omdat hij behoorde tot het huis en geslacht van David, ging hij van Galilea uit de stad Nazareth naar Judea, naar de stad van David, Bethlehem geheten, om zich te laten inschrijven, samen met Maria, zijn verloofde, die zwanger was. Terwijl zij daar verbleven, brak het uur aan waarop zij moeder zou worden.

Recitatief (alt)

Nun wird mein liebster Bräutigam,
nun wird der Held aus Davids Stamm
Zum Trost, zum Heil der Erden

Nu zal mijn liefste bruidegom,
nu zal de held uit Davids stam
tot troost en heil van gans de aarde

eenmal geboren werden.
Nun wird der Stern aus Jakob scheinen,
sein Strahl bricht schon hervor.
Auf, Zion, und verlasse nun das Weinen,
dein Wohl steigt hoch empor!

Aria (alt)

Bereite dich, Zion,
mit zärtlichen Trieben,
den Schönsten, den Liebsten
bald bei dir zu sehn!
Deine Wangen
müssen heut viel schöner prangen,
eile, den Bräutigam sehnlichst
zu lieben!

Koraal

Wie soll ich dich empfangen
und wie begegn' ich dir?
O aller Welt Verlangen,
o meiner Seelen Zier!
O Jesu, Jesu, setze
mir selbst die Fackel bei,
damit, was dich ergötze,
mir kund und wissend sei!

Recitatief (tenor)

Evangelist: Und sie gebar ihren ersten
Sohn und wickelte ihn in Windeln
und legte ihn in eine Kribben,
denn sie hatten sonst keinen Raum
in der Herberge.

Koraal (sopraan) & recitatief (bas)

Er ist auf Erden kommen arm,
Wer will die Liebe recht erhöh'n,

voorwaar geboren worden.
Nu is Jakobs ster verschenen,
zijn helder licht gaat op.
Kom, Sion, laat nu je wenen,
je heil stijgt vast ten top!

Maak je klaar, Sion,
met al je zinnen,
de mooiste, de liefste
dra bij jou te zien!
Je wangen
moeten vandaag veel mooier glanzen,
haast je, je bruidegom van harte
te minnen!

Hoe kan ik Jou ontvangen,
hoe begroet ik Jou naar wens?
Naar wie allen op aard verlangen,
o sieraad van mijn ziel!
o Jezus, Jezus, ontsteek
zelf de fakkelt diep in mij,
opdat ik kennen mag en weet
wat Jou tot vreugde zij!

Zij bracht haar Zoon ter wereld, haar eerst-
geborene, wikkelt Hem in doeken
en legde Hem neer in een kribbe,
omdat er voor hen geen plaats was
in de herberge.

Op aard is Hij gekomen arm,
Wie kan de liefde overschatten

die unser Heiland vor uns hegt?

Dass er unser sich erbarm,
Ja, wer vermag es einzusehen,
wie ihn der Menschen Leid bewegt?

Und in dem Himmel mache reich,
Des Höchsten Sohn kömmt in die Welt,
weil ihm ihr Heil so wohl gefällt,
Und seinen lieben Engeln gleich.
So will er selbst als Mensch
geboren werden.

Kyrieleis!

Aria (bas)

Großer Herr, o starker König,
liebster Heiland, o wie wenig
achtest du der Erden Pracht!
Der die ganze Welt erhält,
ihre Pracht und Zier erschaffen,
muss in harten Krippen schlafen.

Koraal

Ach mein herzliebes Jesulein,
mach dir ein rein sanft Bettelein,
zu ruhn in meines Herzens Schrein,
dass ich nimmer vergesse dein!

DEEL 2

Recitatief (tenor)

Evangelist: Und es waren Hirten in
derselben Gegend auf dem Felde bei
den Hürden, die hüteten des Nachts
ihre Herde. Und siehe, des Herren
Engel trat zu ihnen, und die Klarheit
des Herren leuchtet um sie,
und sie fürchten sich sehr.

die de heiland voor ons voelt?
opdat Hij zich over ons erbarm',
Ach, wie kan dat ooit bevatten
hoe het mensenleed Hem roert?
en met de hemel ons verrijk',
De zoon van de allerhoogste komt op aard
omdat haar heil Hem zo ter harte gaat.
aan zijn lieve engelen gelijk.
Daarom wou Hij zelf als mens
geboren worden.
Kyrieleis!

Grote heer, Jij sterke koning,
lieve heiland, ach hoe gering
acht je toch de pronk der aarde!
Hij die de hele wereld draagt,
die haar pracht en praal heeft geschapen,
moet in een harde kribbe slapen.

Ach mijn liefste Jezus klein,
maak Je een zacht bedje fijn:
rust nu in mijn harteschrijn
daar zal Je nooit vergeten zijn!

In de omgeving bevonden zich herders
die in het open veld gedurende de nacht
hun kudde bewaakten.
Plotseling stond een engel des Heren
voor hen en zij werden omstraald
door de glorie des Heren, zodat zij
door grote vrees werden bevangen.

Koraal

Brich an, o schönes Morgenlicht,
und lass den Himmel tagen!
Du Hirtenvolk, erschrecke nicht,
weil dir die Engel sagen,
dass dieses schwache Knäbelein
soll unser Trost und Freude sein,
dazu den Satan zwingen
und letztlich Friede bringen!

Recitatief (tenor, sopraan)

Evangelist: Und der Engel sprach zu ihnen:

Engel: Fürchtet euch nicht, siehe, ich verkündige euch große Freude, die allem Volke widerfahren wird. Denn euch ist heute der Heiland geboren, welcher ist Christus, der Herr, in der Stadt David.

Recitatief (bas)

Was Gott dem Abraham verheißen,
das lässt er nun dem Hirtenchor
erfüllt erweisen.
Ein Hirt hat alles das zuvor
von Gott erfahren müssen.
Und nun muss auch ein Hirt die Tat,
was er damals versprochen hat,
zuerst erfüllet wissen.

Aria (tenor)

Frohe Hirten, eilt, ach eilet,
eh ihr euch zu lang verweilet,
eilt, das holde Kind zu sehn!
Geht, die Freude heißt zu schön,
sucht die Anmut zu gewinnen,
geht und labet Herz und Sinnen!

Breek aan, o mooie dageraad
en maak de hemel heller!
O herdersvolk, wees niet vervaard
omdat de engelen jullie vertellen
dat dit zwakke kind zo klein
ons een troost en vreugd zal zijn,
dat het Satan zal bedwingen
en ons voorgoed de vrede brengen!

En de engel sprak tot hen:

Vrees niet, want zie: ik verkondig u een vreugdevolle boodschap, die bestemd is voor het hele volk. Heden is u een redder geboren, Christus de Heer, in de stad van David.

Wat God aan Abraham heeft beloofd,
wordt als vervuld de herders
nu getoond.
Aan een herder was alles
voorheen door God voorspeld.
En nu is aan een ander herder dat,
wat Hij vroeger had beloofd,
als eerste als vervuld gemeld!

Blijde herders, haast je, zonder talmen,
blijf toch niet te lang meer dralen:
ijl, om het zalig Kind te zien!
Ga, die vreugd is niet te min,
zoek de liefthalligheid te verwerven,
laat hart en zinnen niet langer derven!

Recitatief (tenor)

Evangelist: Und das habt zum Zeichen:
Ihr werdet finden das Kind in Windeln
gewickelt und in einer Krippe liegen.

Koraal

Schaut hin, dort liegt im finstern Stall,
Des Herrschaft gehet überall!
Da Speise vormals sucht ein Rind,
Da ruhet itzt der Jungfrau'n Kind.

Recitatief (bas)

So geht denn hin, ihr Hirten, geht,
dass ihr das Wunder seht:
und findet ihr des Höchsten Sohn
in einer harten Krippe liegen,
so singet ihm bei seiner Wiegen
aus einem süßen Ton
und mit gesamtem Chor
dies Lied zur Ruhe vor!

Aria (alt)

Schlafe, mein Liebster,
genieße der Ruh,
wache nach diesem vor aller Gedeihen!
Labe die Brust,
empfinde die Lust,
wo wir unser Herz erfreuen!

Recitatief (tenor, sopraan)

Evangelist: Und alsobald war da bei dem Engel die Menge der himmlischen Heerscharen, die lobten Gott und sprachen:

Koor

Ehre sei Gott in der Höhe

En dit zal voor u een teken zijn: gij zult het pasgeboren kind vinden, in doeken gewikkeld en liggend in een kribbe.

Zie, daar ligt in een donkere stal
Wiens heerschappij geldt overal!
Waar anders het rund zijn voedsel vraagt,
slaapt nu het kind der moedermaagd.

Haast je dan, o herders lief,
om het wonder te gaan zien!
En vinden jullie Gods eigen Zoon
in een harde krib gelegen:
zing dan, rondom zijn wieg,
op zoetgevooidse toon
met jullie ganse koor
Hem dit slaapliedje voor:

Slaap mijn liefste,
rust nu goed,
die over ons aller welzijn zal waken!
Verkwis nu Je hart,
geniet zonder smart,
waar ook ons hart van geluk zal blaken.

Opeens voegde zich bij de engel een hemelse heerschaar;
zij verheerlijkten God met de woorden:

Eer aan God in den hoge

und Friede auf Erden
und den Menschen ein Wohlgefallen.

Recitatief (bas)

So recht, ihr Engel, jauchzt und singet,
dass es uns heut so schön gelinget!
Auf denn! wir stimmen mit euch ein,
uns kann es so wie euch erfreun.

Koraal

Wir singen dir in deinem Heer
aus aller Kraft, Lob, Preis und Ehr,
dass du, o lang gewünschter Gast,
dich nunmehr eingestellt hast.

DEEL 3

Koor

Herrscher des Himmels,
erhöre das Lallen,
lass dir die matten Gesänge gefallen,
wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht!
Höre der Herzen frohlockendes Preisen,
wenn wir dir itzo die Ehrfurcht erweisen,
weil unsre Wohlfahrt befestiget steht!

Recitatief (tenor)

Evangelist: Und da die Engel von ihnen
gen Himmel fuhren, sprachen die Hirten
untereinander:

Koor

Lasset uns nun gehen gen Bethlehem
und die Geschichte sehen,
die da geschehen ist,
die uns der Herr kundgetan hat.

en op aarde vrede onder de mensen
in wie Hij welbehagen heeft.

Goed zo, engelen, juich en zing,
ons geluk vandaag is niet gering!
Komaan! Wij vallen jullie bij,
want we zijn net als jullie blij!

Wij zingen Jou, met engelschaar,
uit volle borst, lof, prijs en eer.
Omdat Jij, de zo lang verbeide gast,
vandaag bij ons bent aangeland!

Heer in de hemel,
hoor naar ons lallen,
laat Je de matte liederen welgevallen,
wanneer Sion met psalmgezang Je eert!
Hoor hoe onze harten blij Jou prijzen,
wanneer wij Je alle eer bewijzen,
daar ons geluk nu is vermeerde!

Zodra de engelen weer van hen
waren heegegaan, zeiden de herders
tot elkaar:

Kom, laten we naar Bethlehem gaan
om te zien wat er gebeurd is
en wat de Heer ons heeft bekendge-
maakt.

Recitatief (bas)

Er hat sein Volk getröst',
er hat sein Israel erlöst,
die Hülfe aus Zion hergesendet
und unser Leid geendet.
Seht, Hirten, dies hat er getan;
geht, dieses trifft ihr an!

Koraal

Dies hat er alles uns getan,
sein groß Lieb zu zeigen an;
des freu sich alle Christenheit
und dank ihm des in Ewigkeit.
Kyrieleis!

Duetto (sopraan, bas)

Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen
tröstet uns und macht uns frei.
Deine holde Gunst und Liebe,
deine wundersamen Triebe
machen deine Vätertreu
wieder neu.

Recitatief (tenor)

Evangelist: Und sie kamen eilend und
funden beide, Mariam und Joseph, dazu
das Kind in der Krippe liegen. Da sie
es aber gesehen hatten, breiteten sie
das Wort aus, welches zu ihnen von
diesem Kind gesaget war. Und alle, für
die es kam, wunderten sich der Rede,
die ihnen die Hirten gesaget hatten.
Maria aber behielt alle diese Worte und
bewegte sie in ihrem Herzen.

Hij heeft Zijn volk getroost,
Hij heeft Israël verlost.
Uit Sion heeft Hij ons hulp gezonden,
ons lijden heeft een eind gevonden.
Zie, herders, dat heeft Hij gedaan;
dat alles tref je ginder aan!

Dat alles heeft Hij voor ons gedaan,
om Zijn grote liefde te laten verstaan.
Daarom verheuge zich de ganse christen-
heid en zegge Hem dank in eeuwigheid.
Kyrieleis!

Heer, Je medelijden, Je erbarmen
troost ons en maakt ons vrij.
Je milde gunst, Je liefdesgebaar,
Je gevoelens wonderbaar
staan steeds weer borg
voor Je vaderlijke zorg.

Ze haastten zich erheen en
vonden Maria en Jozef en het
pasgeboren kind, dat in de kribbe lag.
Toen ze het hadden gezien,
maakten ze bekend wat hun over dit
kind was gezegd. Allen die het hoorden,
stonden verwonderd over hetgeen de
herders hun verhaalden. Maria bewaarde
al deze woorden in haar hart en overwoog
ze bij zichzelf.

Aria (alt)

Schließe, mein Herze, dies selige
Wunder fest in deinem Glauben ein!
lasse dies Wunder, die göttlichen Werke,
immer zur Stärke
deines schwachen Glaubens sein!

Mijn hart, leg dat zalige wonder
diep in je geloofsschrijn neer!
Dat wonder, dat goddelijke werk
het versterke
je zwakke geloof steeds meer!

Recitatief (alt)

Ja, ja, mein Herz soll es bewahren,
was es an dieser holden Zeit
zu seiner Seligkeit
für sicheren Beweis erfahren.

Ja, mijn hart zal steeds bewaren
wat het in deze heilige tijd
tot bewijs van zijn zaligheid
zelf heeft ervaren.

Koraal

Ich will dich mit Fleiß bewahren,
ich will dir Leben hier,
Dir will ich abfahren,
mit dir will ich endlich schweben
voller Freud Ohne Zeit
dort im andern Leben.

Ik wil Jou vol zorg bewaren,
in trouw leven voor Jou.
Voor Jou wil ik heen dan varen,
met Jou ten slotte ook zweven,
gans verblijd zonder tijd
ginds in het andere leven.

Recitatief (tenor)

Evangelist: Und die Hirten kehrten wieder
um, preiseten und lobten Gott um alles,
das sie gesehen und gehöret hatten, wie
denn zu ihnen gesaget war.

De herders keerden terug,
terwijl zij God verheerlijkten en loofden
om alles wat zij hadden gehoord en gezien;
het was juist zoals was hun gezegd.

Koraal

Seid froh dieweil, dass euer Heil
ist hie ein Gott und auch ein Mensch
geboren, der, welcher ist
der Herr und Christ
in Davids Stadt, von vielen auserkoren.

Wees hierom blij dat voor je heil
hier God en ook een mens is geboren.
Hij is het die heet,
Christus de Heer,
in Davids stad, door velen uitverkoren.

Koor

Herrscher des Himmels,

Heer in de hemel,

erhöre das Lallen,
lass dir die matten Gesänge gefallen,
Wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht!
Höre der Herzen frohlockendes Preisen,
wenn wir dir itzo die Ehrfurcht erweisen,
weil unsre Wohlfahrt befestiget steht

hoor naar ons lallen,
laat Je de matte liederen welgevallen,
wanneer Sion met psalmgezang Je eert!
Hoor hoe onze harten blij Je prijzen,
wanneer wij Jou alle eer bewijzen,
daar ons geluk nu is vermeerde!

DEEL 4

Koor

Fallt mit Danken, fallt mit Loben
vor des Höchsten Gnadenthron!
Gottes Sohn will der Erden
Heiland und Erlöser werden,
Gottes Sohn
dämpft der Feinde Wut und Toben.

Vol dank en lof val op je knieën
voor Gods hoogste genadetroon!
Gods zoon
wil voor de wereld
heiland en verlosser wezen. Gods zoon
zal de woedende vijand vernielen.

Recitatief (tenor)

Evangelist: Und da acht Tage um waren,
dass das Kind beschnitten würde,
da ward sein Name genennet Jesus,
welcher genennet war von dem Engel,
ehe denn er im Mutterleibe
empfangen ward.

Nadat de acht dagen voorbij waren
en men Hem moest besnijden,
ontving Hij de naam Jezus,
zoals Hij door de engel was genoemd
voordat Hij in de moederschoot
werd ontvangen.

Recitatief (bas) & koraal (sopraan)

Immanuel, o süßes Wort!
Mein Jesus heißt mein Hort,
mein Jesus heißt mein Leben.
Mein Jesus hat sich mir ergeben,
mein Jesus soll mir immerfort
vor meinen Augen schweben.
Mein Jesus heißet meine Lust,
mein Jesus labet Herz und Brust.
Jesu, du mein liebstes Leben,
Komm! Ich will dich mit Lust umfassen,

Emmanuel: o zoete woord!
Mijn Jezus heet mijn schat,
mijn Jezus is mijn leven.
Jezus heeft zich gans aan mij gegeven,
mijn Jezus zal ook altijd voort
voor mijn ogen zweven.
Mijn Jezus is mijn enige vreugd,
Mijn Jezus laaft mij hart en deugd.
Jezus, Jij mijn liefste leven,
Kom! Ik wil Je met vreugde omvatten,

meiner Seelen Bräutigam,
mein Herze soll dich nimmer lassen.
der du dich vor mich gegeben
Ach! So nimm mich zu dir!
an des bittern Kreuzes Stamm!
Auch in dem Sterben sollst du mir
das Allerliebste sein.
In Not, Gefahr und Ungemach
seh ich dir sehnlichst nach.
Was jagte mir zuletzt der Tod für
Grauen ein?
Mein Jesus! Wenn ich sterbe,
so weiß ich, dass ich nicht verderbe.
Dein Name steht in mir geschrieben,
der hat des Todes Furcht vertrieben.

Aria (sopraan)

Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen
Auch den allerkleinsten Samen
Jenes strengen Schreckens ein?
Nein, du sagst ja selber nein. – Nein!
Sollt ich nun das Sterben scheuen?
Nein, dein süßes Wort ist da!
Oder sollt ich mich erfreuen?
Ja, du Heiland sprichst selbst ja. – Ja!

Recitatief (bas) & koraal (sopraan)

Wohlan, dein Name soll allein
in meinem Herzen sein!
Jesu, meine Freud und Wonne,
meine Hoffnung, Schatz und Teil,
So will ich dich entzückt nennen, wenn
Brust und Herz zu dir vor Liebe brennen.
Mein Erlösung, Schmuck und Heil,
Hirt und König, Licht und Sonne.
Doch, Liebster, sage mir:

bruidegom in mijn zielehuis,
Mijn hart mag Je nooit verlaten.
Jij, die voor mij Je leven hebt gegeven
Ach, wees me steeds nabij.
aan de bittere stam van 't kruis!
Ook in stervensnood moet Jij
mijn allerliefste zijn.
In nood, gevaar en rouw
verlang ik steeds naar Jou.
Hoe kon de dood net nog
verschrikken mij?
Mijn Jezus, als ik sterf,
dan weet ik, dat ik niet verderf.
Je naam staat in mij geschreven,
die heeft de doodsangst gans verdreven.

Voert, o heiland, Je naam misschien het
allerkleinste zaad
van ware angst toch met zich mee?
Nee: Je zegt zelf reeds nee. – Nee!
Moet ik dan de dood nog vrezen?
Nee: Je zoete woord is daar!
Of mag ik dan soms blijde wezen?
Ja, Jij Heiland zegt zelf: ja. – Ja!

Welaan dan! Jouw naam alleen
mag in mijn hart zijn!
Jezus, Jij mijn vreugdebron,
mijn hoop, mijn erfdeel en mijn schat,
Dan zal ik Jou in verrukking noemen
vanwege de liefde in mijn hart en boezem.
mijn redding, heil en toeverlaat,
mijn herder, koning, licht en zon:
Doch, mijn liefste, zeg me dan:

wie rühm ich dich, wie dank ich dir?
Ach! wie soll ich würdiglich,
mein Herr Jesu, preisen dich?

Aria (tenor)

Ich will nur dir zu Ehren leben,
mein Heiland, gib mir Kraft und Mut,
dass es mein Herz recht eifrig tut!
Stärke mich, deine Gnade würdiglich
und mit Danken zu erheben!

Koraal

Jesús richte mein Beginnen,
Jesús bleibe stets bei mir,
Jesús zäume mir die Sinnen,
Jesús sei nur mein Begier,
Jesús sei mir in Gedanken,
Jesús, lasse mich nicht wanken!

DEEL 5

Koor

Ehre sei dir, Gott, gesungen,
dir sei Lob und Dank bereit.
Dich erhebet alle Welt,
weil dir unser Wohl gefällt,
weil anheut
unser aller Wunsch gelungen,
weil uns dein Segen so herrlich erfreut.

Recitatief (tenor)

Evangelist: Da Jesus geboren war zu
Bethlehem im jüdischen Lande zur Zeit
des Königes Herodis, siehe, da kamen
die Weisen vom Morgenlande gen
Jerusalem und sprachen.

Hoe breng ik Je roem en dank?
Ach, hoe kan ik naar behoren Jou,
mijn heer Jezus, loven?

Ik wil alleen maar voor Jou leven,
mijn heiland, geef me kracht en moed,
dat mijn hart dat ook werkelijk doet!
Geef mij kracht, om Je genade waard
en vol dankbaarheid te wezen!

Jesús, geleid mijn beginnen,
Jesús, blijf steeds bij mij,
Jesús, bedwing al mijn zinnen,
Jesús, wees steeds mijn enige wens,
Jesús, blijf altijd in mijn gedachten,
Jesús, laat mij niet versagen!

God, U zij alle eer gezongen,
U zij lof en dank gebracht.
U zal prijzen gans de aard'
omdat ons heil U zo ter harte gaat,
omdat op deze dag
onze hartewens is bedongen,
omdat wij met Uw zegen zijn bedacht.

Toen dan Jezus te Bethlehem
in Juda was geboren
ten tijde van koning Herodes,
kwamen er te Jeruzalem
Wijzen uit het oosten en vroegen:

Koor & recitatief (alt)

Wo ist der neugeborne König
der Jüden?
Sucht ihn in meiner Brust,
Hier wohnt er, mir und ihm zur Lust!
Wir haben seinen Stern gesehen
im Morgenlande und sind kommen,
ihn anzubeten.
Wohl euch, die ihr dies Licht gesehen,
es ist zu eurem Heil geschehen!
Mein Heiland, du, du bist das Licht,
Das auch den Heiden scheinen sollen,
und sie, die kennen dich noch nicht,
Als sie dich schon verehren wollen.
Wie hell, wie klar muss nicht dein
Schein, geliebter Jesu, sein!

Koraal

Dein Glanz all Finsternis verzehrt,
die trübe Nacht in Licht verkehrt.
Leit uns auf deinen Wegen,
dass dein Gesicht
und herrliches Licht
wir ewig schauen mögen!

Aria (bas)

Erleucht auch meine finstre Sinnen,
erleuchte mein Herze
durch der Strahlen klaren Schein!
Dein Wort soll mir die hellste Kerze
in allen meinen Werken sein;
dies lässt die Seele
nichts Böses beginnen.

Recitatief (tenor)

Evangelist: Da das der König Herodes

Waar is de pas geboren koning van de
Joden?

Zoek Hem in mijn hart gerust:
Daar woont hij, mij en Hem tot lust!
Wij hebben Zijn ster in het oosten
gezien
en zijn gekomen om Hem hulde te
brengen.
Zalig jullie, die Zijn ster zagen staan!
Het is voor jullie heil gedaan!
Mijn heiland, Jij, Jij bent het licht,
dat ook voor de heidenen wil schijnen,
en zij: ze kennen Je nog niet,
maar willen toch reeds Jou belijden.
Hoe hel, hoe klaar moet dan Je licht niet
zijn, beminde Jezus mijn!

Zoals Jouw glans elke duisternis verdrijft,
zorgt dat de donkere nacht niet blijft.
Wil ons langs Jouw wegen leiden,
opdat Je gezicht
en heerlijk licht
voor eeuwig ons verblijden!

Verlicht mijn duistere gedachten,
verlicht mijn hart
met een heldere stralenschijn!
Jouw woord moet voor mij
de klaarste lamp bij al mijn werken zijn;
zodat mijn ziel
niet naar 't kwaad kan trachten.

Toen koning Herodes dit hoorde,

hörte, erschrak er und mit ihm das
ganze Jerusalem.

Recitatief (alt)

Warum wollt ihr erschrecken?
Kann meines Jesu Gegenwart euch
solche Furcht erwecken?
O! Solltet ihr euch nicht
vielmehr darüber freuen,
weil er dadurch verspricht,
der Menschen Wohlfahrt zu verneuen.

Recitatief (tenor)

Evangelist: Und ließ versammeln alle
Hohepriester und Schriftgelehrten unter
dem Volk und erforschte von ihnen, wo
Christus sollte geboren werden. Und sie
sagten ihm: Zu Bethlehem im jüdischen
Lande; denn also stehet geschrieben
durch den Propheten: Und du Bethlehem
im jüdischen Lande bist mitnichten die
kleinst unter den Fürsten Juda; denn
aus dir soll mir kommen der Herzog, der
über mein Volk Israel ein Herr sei.

Terzetto (sopraan, alt, tenor)

Ach, wenn wird die Zeit erscheinen?
Ach, wenn kömmt der Trost der Seinen?
Schweigt, er ist schon wükllich hier!
Jesu, ach so komm zu mir!

Recitatief (alt)

Mein Liebster herrscht schon.
Ein Herz, das seine Herrschaft liebet
und sich ihm ganz zu eigen gibet,
ist meines Jesu Thron.

werd hij verontrust en heel Jeruzalem
met hem.

Waarom zouden jullie schrikken?
Kan Jezus' nabijheid
zulke angst verwekken?
Of zou dat niet veeleer
jullie moeten verblijden,
omdat zo de Heer
de mensheid naar het heil kan leiden?

Hij riep alle hogepriesters en
schriftgeleerden van het volk bijeen
en legde hun de vraag voor,
waar Christus moest worden geboren.
Zij antwoordden hem: Te Bethlehem in
Juda. Zo immers staat er geschreven bij
de profeet: "En gij Bethlehem, landstreek
van Juda, gij zijt volstrekt niet de
geringste onder de leiders van Juda, want
uit u zal een leidsman tevoorschijn treden,
die herder zal zijn over mijn volk Israël."

Ach, wanneer zal de tijd verschijnen?
En wanneer komt troost voor de zijnen?
Zwijg, Hij is reeds echt dichtbij
Jezus, ach, kom vlug bij mij!

Mijn liefste reeds regeert.
Een hart, dat Zijn heerschappij bemint
en zich gans met Hem verbindt,
is de troon van Jezus mijn Heer.

Koraal

Zwar ist solche Herzensstube
wohl kein schöner Fürstensaal,
sondern eine finstre Grube;
doch, sobald dein Gnadenstrahl
in denselben nur wird blinken,
wird es voller Sonnen dünken.

DEEL 6

Koor

Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben,
so gib, dass wir im festen Glauben
nach deiner Macht und Hülfe sehn!
Wir wollen dir allein vertrauen,
so können wir den scharfen Klauen
des Feindes unversehrt entgehn.

Recitatief (tenor, bas)

Evangelist: Da berief Herodes die
Weisen heimlich und erlernet mit Fleiß
von ihnen, wenn der Stern erschienen
wäre? und weist sie gen Bethlehem
und sprach:

Herodes: Ziehet hin und forsket fleißig
nach dem Kindlein, und wenn ihr's
findet, sagt mir's wieder, dass ich auch
komme und es anbete.

Recitatief (sopraan)

Du Falscher, suche nur den Herrn zu
fällen, nimm alle falsche List,
dem Heiland nachzustellen;
der, dessen Kraft kein Mensch ermißt,
bleibt doch in sicherer Hand.
Dein Herz, dein falsches Herz ist schon,

Wel is zo een hartenhuis
geen prachtige koningszaal
maar een donkere kluis;
maar zodra Jouv genadestraal
in de kamer dan verschijnt,
lijkt die vol van zon te zijn.

Heer, wanneer de boze vijand dreigt,
geef dat wij, door het geloof geleid,
naar Jouv macht en hulp ons keren!
We willen enkel maar op Jou vertrouwen,
zo zullen wij de scherpe klauwen
van de vijand zonder schade weren.

Toen ontbood Herodes in het geheim
de Wijzen en vroeg hun nauwkeurig naar
de tijd waarop de ster was verschenen.
Daarop zond hij hen naar Bethlehem met
de opdracht:
Ga een zorgvuldig onderzoek instellen
naar dat kind, en wanneer gij het hebt
gevonden, bericht het mij dan,
opdat ook ik het hulde kan gaan brengen.

Jij boef, de Heer vernietigen mag je
wagen, beproef maar elke vuile list
om de Heiland te belagen:
Hij, wiens kracht geen mens beseft,
blijft door zekere hand beschermd.
Je hart, je valse hart is toch

nebst aller seiner List,
des Höchsten Sohn,
den du zu stürzen suchst,
sehr wohl bekannt.

Aria (sopraan)

Nur ein Wink von seinen Händen
stürzt ohnmächtger Menschen Macht.
Hier wird alle Kraft verlacht!
Spricht der Höchste nur ein Wort,
seiner Feinde Stolz zu enden,
o, so müssen sich sofort
sterblicher Gedanken wenden.

Recitatief (tenor)

Evangelist: Als sie nun den König
gehört hatten, zogen sie hin.
Und siehe, der Stern, den sie im
Morgenlande gesehen hatten, ging für
ihnen hin, bis dass er kam und stund
oben über, da das Kindlein war. Da
sie den Stern sahen, wurden sie hoch
erfreuet und gingen in das Haus und
funden das Kindlein mit Maria, seiner
Mutter, und fielen nieder und beteten
es an und taten ihre Schätze auf und
schenkten ihm Gold, Weihrauch
und Myrrhen.

Koraal

Ich steh an deiner Krippen hier,
o Jesulein, mein Leben;
ich komme, bring und schenke dir,
was du mir hast gegeben.
Nimm hin! Es ist mein Geist und Sinn,
Herz, Seel und Mut, nimm alles hin,

met al zijn kuiperijen,
aan de Zoon van God,
die jij wil vellen,
maar al te goed bekend.

Een enkel teken van Zijn hand
ontneemt de zwakke mens zijn macht.
Verhoond wordt zó zijn kracht!
Neemt God één woord slechts in de mond,
om Zijn trotse vijanden te breken,
ach, dan blijven terstond
de plannen van die sterfelijken steken.

Na de koning te hebben aanhoord, vertrokken zij. En zie, de ster die zij in het oosten hadden gezien, ging voor hen uit totdat ze boven de plaats waar het Kind zich bevond stil bleef staan. Op het zien van de ster werden zij vervuld van overgrote vreugde. Zij gingen het huis binnen, zagen er het Kind met zijn moeder Maria en op hun knieën neervallend betuigden zij het hun hulde. Zij haalden hun schatten tevoorschijn en boden het geschenken aan: goud, wierook en mirre.

Ik sta nu bij Je kribbe hier,
O Jezus, Jij mijn leven;
Ik kom, ik breng en schenk je fier
wat Jij me hebt gegeven.
Neem aan! Het zijn mijn zinnen en mijn
geest, mijn hart, mijn ziel en mijn gevoelens

und lass dirs wohlgefallen!

Recitatief (tenor)

Evangelist: Und Gott befahl ihnen im Traum, dass sie sich nicht sollten wieder zu Herodes lenken, und zogen durch einen andern Weg wieder in ihr Land.

Recitatief (tenor)

So geht! Genug, mein Schatz geht nicht von hier, er bleibet da bei mir, ich will ihn auch nicht von mir lassen. Sein Arm wird mich aus Lieb mit sanftmutsvollem Trieb und größter Zärtlichkeit umfassen; er soll mein Bräutigam verbleiben, ich will ihm Brust und Herz verschreiben. Ich weiß gewiss, er liebet mich, mein Herz liebt ihn auch inniglich und wird ihn ewig ehren. Was könnte mich nun für ein Feind bei solchem Glück verzeihen! Du, Jesu, bist und bleibst mein Freund; und werd ich ängstlich zu dir flehn: "Herr, hilf!", so lass mich Hülfe sehn!

Aria (tenor)

Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken; was könnt ihr mir für Furcht erwecken? Mein Schatz, mein Hort ist hier bei mir. Ihr mögt euch noch so grimmig stellen, droht nur, mich ganz und gar zu fällen, doch seht! Mein Heiland wohnt hier.

Recitatief (sopraan, alt, tenor, bas)

Was will der Hölle Schrecken nun,

neem, en laat het Je welgevallen!

En in een droom van Godswege gewaar-schuwd, niet meer naar Herodes terug te keren, vertrokken zij langs een andere weg naar hun land.

Ga nu! Maar weet: mijn schat gaat niet van mijn zij, Hij blijft hier steeds bij mij; ik wil Hem ook nooit laten gaan. Uit liefde zullen mij Zijn armen met zachtmoedig erbarmen en grote tederheid omvatten. Hij moet mijn bruidegom blijven, ik zal Hem hart en ziel toewijden. Ik weet het zeker: Hij houdt van mij, ook ik ben Hem steeds nabij en zal Hem eeuwig eren. Hoe zou mij ooit een vijand zulk geluk ontstelen? Jij, Jezus, bent en blijft mijn vriend; en zou ik mij bang ooit tot Je wenden: "Heer, help!", wil mij dan Je hulp zenden!

Nu mag je, verwaande vijanden, wel schrikken: hoe zou je in mij ooit angst verwekken? Ik heb mijn schat, mijn rijkdom is hier dicht bij mij. Jullie mogen je nog zozeer aanstellen, of dreigen mij voorgoed te vellen, zie: mijn Heiland staat mij toch steeds bij.

Geen helle vuur kan ons nog dreigen,

was will uns Welt und Sünde tun,
da wir in Jesu Händen ruhn?

Koraal

Nun seid ihr wohl gerochen
an eurer Feinde Schar,
denn Christus hat zerbrochen,
was euch zuwider war.
Tod, Teufel, Sünd und Hölle
sind ganz und gar geschwächt;
bei Gott hat seine Stelle
das menschliche Geschlecht.

wereld en zonde moeten zwijgen,
nu wij in Jezus' handen zijn!

Nu zijn jullie goed gewroken
op het vijandelijke ras.
Want Christus heeft gebroken
wat tegen jullie was.
Dood en duivel, zonde en hel
zijn nu totaal verzwakt;
bij God heeft zijn vaste plek
het menselijk geslacht.

*Vertaling: Johan Nowé, Bijbel (Willibrordvertaling), zoals
opgenomen in: Ignace Bossuyt: Het Weihnachtsoratori-
um (BWV 248) van Johann Sebastian Bach, Universitaire
Pers Leuven, 2002*





Verklarende woordenlijst

Accompagnatorecitatief: recitatief dat niet alleen door de basso continuo wordt ondersteund, maar waarin andere instrumenten zelfstandig betrokken zijn, meestal in dramatische situaties of in functie van een doorgedreven tekstexpressie, verwant aan en soms moeilijk te onderscheiden van arioso.

Allemande: (1) in de 16de- en 17de-eeuwse ensemblmuziek een matig snelle dans in binaire, tweeledige maat, overwegend homofoon ; (2) in de luit- en klavermuziek van de barok een langzame of gematigd langzame dans in binaire maat.

Aria: zelfstandig onderdeel van een cantate, een oratorium of een opera, of als afzonderlijke compositie (concertaria), variërend van eenvoudig strofische liederen tot uitgebreide virtueuze gezangen, voor solostem en instrumentale begeleiding.

Arioso: een melodisch meer uitgewerkt recitatief of een fragment van een recitatief, in een regelmatig tempo en meer maatgebonden, een tussenvorm tussen strikt recitatief en aria.

Arpeggio: de uitvoering van een akkoord door de noten niet tegelijk, maar (snel) na elkaar uit te voeren (op een tokkel-, strijk- of klavierinstrument).

Augmentatio: voorstelling van een melodie of van een volledige partij (in een canon), vaak een cantus firmus of een thema van een fuga, om vergroting van de notenwaarden, vooral in contrapuntische composities.

Basso continuo: de doorlopende, constant aanwezige ('continuo') instrumentale baslijn als harmonische steun van een compositie.

Binair: tweeledig, bijvoorbeeld binaire maat = met verdeling per twee – of een veelvoud van twee – tijden.

Bourrée: luchtige Frans dans in binaire maat en in een snel tempo

Canarie, canario: snelle, exotische dans uit de 16de eeuw in 3/8, 6/8 of 3/4 – in de baroksuite een soort gigue.

Cantate: aanvankelijk een Italiaans, later ook een Duits of Frans vocaal genre, religieus of profaan van inhoud, samengesteld uit recitatieven, aria's, ariosi en (eventueel) koren, met een beperkte of uitgebreide instrumentale deelname.

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.

Chaconne, ciaccona: oorspronkelijk een Spaanse dan in ternaire maat, naderhand een variatiereeks, doorgaans gebaseerd op een ostinato in de baspartij, in instrumentale en vocale werken.

Concertato, concerterend: het contrasterend en dialogerend combineren van stemmen en instrumenten.

Concertatomotet: vroegbarok motet, in het Latijn of in de volkstaal, vaak in een bezetting van stemmen en instrumenten, die onderling in dialoog treden.

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.

Courante: levendige Franse dans in ternaire maat, vaak gekenmerkt door de ritmische onregelmatigheid van de hemiola.

Diminutio: voorstelling van een melodie, vaak een cantus firmus, in verkleining van ded notenwaarden, vooral in contrapuntische composities.

Dissonant: samenklank die of interval dat een spanning opwekt (en oplost in een consonant).

Fuga ('vlucht'): het belangrijkste instrumentale genre dat volgens strikte regels gebaseerd is op het imitatieve contrapunt, waarbij een vast thema domineert.

Gavotte: gematigd snelle of snelle Franse dans in binaire, tweeledige maat.

Gigue: snelle Franse dans in een samengestelde binaire maat (6/8), vaak met een gepunt ritme, al dan niet imitatief.

Hemiola, hemiool: de 'verstoring' van het maatgevoel door een tijdelijke wijziging van een binaire naar een ternaire (drieledige) indeling (of omgekeerd).

Homofoon (homofonie): meerstemmige compositietechniek, waarbij alle partijen op hetzelfde ritme musiceren of een tekst declameren.

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.

Interval: de afstand tussen twee tonen.

Koraal: eenvoudig, strofisch lied als gemeenschapszang in de reformatorische kerk, naderhand vaak polyfoon getoond en verwerkt in de orgelmuziek en de liturgische cantate.

Libretto ('boekje'): de tekst van een opera of een oratorium.

Madrigaal: in de 16de en vroeg-17de eeuw een meerstemmige, naderhand ook monodische compositie op een Italiaanse poëtische tekst van doorgaans hoog

literair niveau (zoals van Petrarca, Ariosto, Tasso, Guarini en Marini), die de componisten inspireerde tot soms verregaande en detaillistische tekstexpressie.

Melisme: een groep van meerdere noten op één lettergreep.

Menuet, menuetto, minuetto: de populairste Franse dans in ternaire, drieledige maat (3/4), die geregeld voorkomt in de baroksuite.

Metrum: de verdeling van de tijd in identieke eenheden, aangegeven door een mattekens.

Motet: tijdens de renaissance een polyfone, overwegend religieuze compositie, meestal op een Latijnse tekst en vaak gekenmerkt door imitatief contrapunt; barok: concertatomotet.

Monodie: instrumentaal begeleide solozang, ontstaan in Italië vanaf ca. 1600.

Opera: een scenisch uitgevoerd, meestal profaan geïnspireerd muzikaal drama, met solisten, (eventueel) koor en orkest (vanaf ca. 1600).

Oratorium: een niet-scenisch uitgevoerd episch drama, vaak op een Bijbels, meestal oudtestamenteel thema (soms uit het Nieuwe Testament of op basis van een heiligenleven), in het Latijn of in de volkstaal, met solisten, koor en orkest.

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).

Ostinato: een constant herhaalde, doorgaans korte melodische formule, vaak als harmonisch fundament van een compositie.

Passacaglia, passacaille: variatiereeks gebaseerd op een ostinat bas

Passepied: lichtvoetige Franse dans in ternaire, drieledige maat (3/8 of 3/4), die enige populariteit genoot in de baroksuite, verwant aan het menuet.

Passie: een muzikale zetting van het verhaal van Christus' lijden en dood.

Pavane, paduana: langzame Italiaanse dans in binaire, tweeledige maat.

Polyfonie: meerstemmigheid, compositietechniek waarbij onderling verschillende partijen worden gecombineerd.

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.

Recitatief: in de vocale genres van de barok, de syllabische zetting van een tekst waarbij vooral het spreekritme wordt nagevolgd.

Recitativo secco of semplice: recitatief alleen begeleid door basso continuo.

Sarabande: langzame, intens expressieve dans in ternaire, drieledige maat (3/4 of 3/2).

Sonate: één- of vanaf ca. 1650 meestal) meerdelige, instrumentale compositie, voor één of enkele uitvoerders.

Suite: compositie voor klavier of instrumentaal ensemble bestaande uit een opeenvolging van dansen, dansachtige delen en karakterstukken

Tabulatuur / intabulatie: muzieknotatie aangepast aan specifieke (snaar- en toetsen-) instrumenten, vaak zonder muzieknoten, maar met letters, cijfers, of andere symbolen als basisbestanddelen.

Ternair: drieledig, bijvoorbeeld ternaire maat, met verdeling per drie - of veelvoud van drie - tijden.

Tremolo: snelle herhaling van eenzelfde toon of van een interval op een strijkinstrument.

Triosonate: meerdelige compositie voor drie partijen, meestal twee violen en basso continuo, minder gebruikelijk voor andere bezetting (17de-18de eeuw).





Biografieën

Academy of Ancient Music

Door terug te keren naar de stijl en geest waarin oude muziek voor het eerst werd uitgevoerd, wil Academy of Ancient Music terug energie geven aan barok- en klassieke muziek. De muzikanten laten het publiek genieten van de expressieve kracht van oude instrumenten – fluiten gemaakt van hout, trompetten zonder kleppen, snaren geweven uit darm ... Historische kennis inspireert tot nieuwe muzikale mogelijkheden; artistieke creativiteit laat deze mogelijkheden tot leven komen. Het ensemble speelde in zes continenten en maakte meer dan driehonderd cd's.

Agsteribbe, Frank

Frank Agsteribbe is een veelzijdig musicus die zich profileert als dirigent, componist, klavierspeler en grafisch kunstenaar. Binnen al zijn activiteiten zoekt hij naar een directe expressie en een levendige kleurrijkheid, dit zowel in opera als in barok- of hedendaagse muziek. Vooral de raakvlakken tussen muziek uit de 17de of 18de eeuw en de muziek van vandaag genieten zijn bijzondere interesse. Sinds 1989 is Frank Agsteribbe docent aan het conservatorium van Antwerpen, waar hij ook als dirigent en projectleider voor oude en nieuwe muziek werkt.

Amsterdam Corelli Collective

Met Arcangelo Corelli als inspiratie wil het energieke Amsterdam Corelli Collective het repertoire voor strijkorkest uit 17de en 18de eeuw laten herleven in sprankelende, levendige uitvoeringen. Sinds de oprichting van het ensemble door Ryuko Reid in 2013 wist de groep luisteraars te prikkelen en te verrassen op (oude)muziekfestivals in Frankrijk, Slovenië, Italië, Brugge, Utrecht, York en Amsterdam.

a nocte temporis

In 2016 richtte tenor Reinoud Van Mechelen zijn eigen ensemble A nocte temporis op. 'A nocte temporis' is de Latijnse vertaling van het Franse 'depuis la nuit des

temps', wat zoveel wil zeggen als 'sinds mensenheugenis'. Een knipoog naar het verleden, naar wat verandert, maar vooral ook naar wat onveranderd is gebleven. Het doel van het ensemble is om historisch geïnformeerde muziek te brengen, maar ook om een zo groot mogelijk publiek emotioneel te raken. Van Mechelen omringt zich hiervoor met musici die deze passie met hem delen en die samen deze uitdaging willen aangaan. De samenstelling van het ensemble kan variëren van enkele musici tot een volledig barokorkest.

Arnould, Benoît

Benoît Arnould studeerde zang aan het conservatorium van Metz, en bij Christiane Stutzmann aan het conservatorium van Nancy, waar hij in 2007 afstudeerde met een gouden medaille en de eerste prijs in opera. Hij werkte onder leiding van onder anderen Marc Minkowski, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Christophe Rousset en Leonardo García Alarcón. Hij zong diverse rollen aan de operahuizen van Bordeaux, Avignon en Versailles. In 2014 vertolkte hij Papageno aan de opera van Vichy.

BachPlus

Het barokensemble BachPlus dankt zijn bestaan aan de maandelijkse uitvoeringen van cantaten van Johann Sebastian Bach en zijn tijdgenoten in Aalst en in het Nederlandse Aardenburg, twee vaste locaties waar het ensemble concerteert. Daarbij kiezen de musici vaak voor de one-to-a-partbezetting van zowel vocalisten en instrumentalisten en vertolken ze Bachs muziek eh muziek van zijn tijdgenoten en voorgangers op historisch barokinstrumentarium. BachPlus staat onder de artistieke leiding van organist en klavecijnist Bart Naessens.

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 legde zich toe op 16de- en 17de-eeuwse muziek, en op 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.

Beghein, Stefanie

Stefanie Beghein is musicologe (KU Leuven) en doctor in de geschiedenis (Universiteit Antwerpen). Ze verrichtte onderzoek naar de muzikale cultuur in Mechelen en Antwerpen tijdens het Ancien Régime, met bijzondere aandacht voor funeraire muziek, historische muziekcollections in de Zuidelijke Nederlanden en de rol van muziek tijdens de contrareformatie.

Bellinckx, Barbara

Barbara Bellinckx is al twintig jaar actief als zorgleraar, klasjuf, atelierbegeleider, museumgids en workshopanimator, zoals in het lager onderwijs als bij kunsteducatieve organisatie De Veerman. Samen met kinderen en jongeren kunst exploreren geeft haar energie. "Hersenen reageren hetzelfde op kunst, als op liefde".

Beyer, Amandine

Op haar vijftiende werd violiste Amandine Beyer toegelaten tot het Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, waar ze in 1994 afstudeerde. Ze specialiseerde zich vervolgens bij Chiara Banchini aan de Schola Cantorum Basiliensis. Ondertussen wordt Amandine Beyer al enkele jaren erkend als een referentie voor de interpretatie van het barokvioolrepertoire. Haar opname van J.S. Bachs *Sonaten & Partita's* uit 2012 werd dan ook overladen met internationale prijzen. Hiermee toerde ze ook wereldwijd in de dansvoorstelling *Partita 2* van Rosas. Sinds 2006 leidt Amandine Beyer haar barokensemble Gli Incogniti. Ze doceert barokviool aan de Schola Cantorum Basiliensis in het Zwitserse Bazel, geeft wereldwijd masterclasses en is verbonden aan het ESMAE in Porto, Portugal.

Blazíková, Hana

Hana Blazíková studeerde aan het conservatorium van Praag en ging aansluitend verder studeren bij Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch en Howard Crook. Zij is gespecialiseerd in de interpretatie van muziek uit de barok, renaissance en middeleeuwen, die ze wereldwijd uitvoert met ensembles als het Collegium Vocale Gent, het Bach Collegium Japan, Sette Voci, het Amsterdam Baroque Orchestra, L'Arpeggiata, La Fenice, Tafelmusik en andere. Hana Blazíková is te horen op meer dan dertig opnamen, waaronder de bekende reeks Bachcantates met het Bach Collegium Japan. Hana Blazíková speelt ook gotische harp en geeft regelmatig concerten waarin ze zichzelf begeleidt op dit instrument. Ze is lid van het het Ensemble Tiburtina. Vorig seizoen toerde ze wereldwijd als soliste in de drie opera's

van Claudio Monteverdi met The English Baroque Soloists en het Monteverdi Choir o.l.v. John Eliot Gardiner. Hana Blažiková is sinds het seizoen 2016-2017 artist in residence in AMUZ.

Bloom, Joshua

De Australische bas Joshua Bloom studeerde naast zang ook cello en contrabas. In 1996 studeerde hij af aan de universiteit van Melbourne. Hij heeft de belangrijkste rollen gezongen bij tal van operahuizen over de hele wereld, waaronder Opera Australia, de Opera van San Francisco, LA Opera en Santa Fe Opera. Het afgelopen seizoen van Bloom omvatte debuten met Oper Köln, Opera Colorado en de Israëlische Opera en roldebuten als Bottom in A Midsummer Night's Dream. Bloom werkt samen met gerenommeerde dirigenten als Thomas Adès, Daniel Cohen, David Parry, Ari Peltó en Alexander Soddy en regisseurs onder wie Lotte de Beer, Robert Carsen en Matthew Ozawa.

Boden, Samuel

Nadat hij oorspronkelijk was opgeleid en had gewerkt als chef, veranderde de Britse tenor Samuel Boden zijn carrièrepad en studeerde hij zang bij John Wakefield aan het Trinity Laban Conservatoire. Hij werkte met toonaangevende ensembles waaronder Ex Cathedra, The Gabrieli Consort, The Sixteen en the Orchestra of the Age of Enlightenment. Sindsdien wordt hij vaker als solist gevraagd. Bodens liefde voor talen, met name het Frans, heeft geleid tot belangstelling voor de Franse barok. Samenwerking met het Rotterdams Philharmonisch Orkest en Opera Sydney staan op zijn agenda.

Bossuyt, Ignace

Prof. Ignace Bossuyt is emeritus gewoon hoogleraar musicologie aan de KU Leuven. Zijn onderzoeksgebied spitste zich toe op de renaissancepolyfonie. Op zijn naam staan tevens talrijke publicaties bedoeld voor een ruim publiek. Bij Davidsfonds Uitgeverij verscheen o.m. een handige inleiding tot de muziektheorie: *Van noten en tonen. Wegwijs in muzikale begrippen*.

Cambier, Anne

Sopraan Anne Cambier kan reeds terugblikken op een indrukwekkend veelzijdige carrière en beheerst de drie grote klassieke zangdisciplines: opera, lied en oratorium. Na haar studies aan het conservatorium van Gent waar ze zangopleiding

volgde bij Zeger Vandersteene en Paule Daloze, bekwaamde Anne Cambier zich verder bij Noëlle Barker aan de Londense Guildhall School of Music and Drama. Vanaf 1996 kwam haar carrière in een stroomversnelling dankzij onder meer de Koningin Elisabethwedstrijd. Ze werkt met dirigenten als Christopher Hogwood, Antonio Pappano en Seiji Ozawa. Anne Cambier bezit een uitgebreid liedrepertoire dat ze vooral brengt met Jan Vermeulen (fortepiano). Hun cd met liederen van Haydn en Mozart kreeg uitstekende recensies.

CantoLX

CantoLX is een jong, professioneel vocaal ensemble, gevestigd in Luxemburg met als belangrijkste repertoire barokmuziek, maar ook renaissance-, hedendaagse en 19de-eeuwse muziek. Het ensemble werkt vanuit een kern van zes solisten en kan uitgroeien tot twaalf of zestien zangers om een kamerkoor te vormen, en tot veertig professionele zangers om een romantisch oratoriumkoor te vormen. Tijdens het eerste seizoen bracht CantoLX muziek van Dietrich Buxtehude, Carlo Gesualdo, Luca Marenzio, Girolamo Frescobaldi, Frantisek Tuma en Jan Dismas Zelenka in verschillende concertzalen in Luxemburg. CantoLX staat onder leiding van de Belg Frank Agsteribbe.

Cocset, Bruno

Als musicus-onderzoeker, cellist, leraar en oprichter van Les Basses Réunies geeft Bruno Cocset de barokcello een eigen stem. Tijdens zijn studies in Tours en Lyon volgde hij masterclasses bij cellist Anner Bijlsma en violist Jaap Schröder. Hij speelt in heel Europa, in Québec en in Rusland, en besteedt ook veel van zijn tijd aan doceren: hij heeft lesgegeven in Parijs en in Genève. Van 2002 tot 2013 gaf Cocset les aan de Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona. In 2011 richtte hij het Vannes Early Music Institute op dat onder meer een workshop instrumentenbouw aanbiedt.

Colson, Lambert

Lambert Colson startte zijn studies in Aubervilliers waar hij blokfluitles kreeg van Françoise Defours. Aan de hogeschool in Barcelona studeerde hij bij Pedro Memelsdorff en specialiseerde zich in het repertoire van voor 1600. Hij vervolgde zijn studies aan het conservatorium van Brussel, waar hij blokfluit studeerde bij Bart Coen. Cornetto studeerde hij in Bazel bij Bruce Dickey. Als blokfluit- en cornettspeler treedt hij regelmatig op in diverse ensembles met verschillende dirigenten zoals Christophe Rousset en Martin Gester.

Cools, Hans

Hans Cools studeerde geschiedenis en wijsbegeerte aan de Universiteit Antwerpen, de Universiteit Lille III en de Universiteit Gent. In 2000 promoveerde hij aan de Universiteit van Amsterdam op een onderzoek naar hoge adel en staatsvorming in de Bourgondisch-Habsburgse landen tussen 1477 en 1530. Van 2003 tot en met 2006 was hij staflid geschiedenis van het Koninklijk Nederlands Instituut te Rome. Sinds 2006 is hij werkzaam bij de onderzoekseenheid Nieuwe Tijd van de KU Leuven. In onderzoek en onderwijs legt Hans Cools zich toe op de politieke en sociale geschiedenis van vroeg-modern Europa (1450-1650). Daarbij gaat zijn aandacht in het bijzonder uit naar de Nederlanden, Italië en Frankrijk. Momenteel is hij deeltijds docent vroegmoderne geschiedenis aan de KU Leuven en daarnaast ook senior-onderzoeker aan de Fryske Akademy van Leeuwarden.

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.

De Neve, Guido

Guido De Neve is een gepassioneerd violist die ooit als “de nieuwe fakkeldrager van de Belgische violschool” werd omschreven. In 1984 ontmoette hij in Assisi de Hongaarse violist Sandor Végh. Die kennismaking zou zijn verdere ontwikkeling ingrijpend beïnvloeden. Dat gold in de eerste plaats tijdens de daaropvolgende zes jaar van intensieve zelfstudie, een periode waarin Guido De Neve een zeer persoonlijke manier van interpreteren ontwikkelde. Hij wordt wereldwijd gewaardeerd voor zijn opzoekwerk naar en restauratie van onuitgegeven manuscripten. Als docent viool aan het conservatorium in Antwerpen stelt hij al zijn kennis en ervaring ten dienste van jonge aankomende musici.

De Paepe, Timothy

Timothy De Paepe is conservator van Museum Vleeshuis | Klank van de Stad te Antwerpen. In 2011 promoveerde hij aan de Universiteit Antwerpen op een proefschrift over theater en opera in de 17de en 18de eeuw. Eerder studeerde hij Germaanse Taal- & Letterkunde en Cultuurmanagement.

Dunford, Thomas

Thomas Dunford studeerde luit aan het Conservatoire Supérieur de Paris en zette zijn studies voort aan de Schola Cantorum in Bazel. Van 2003 tot 2005 trad hij op als luitenist in *Twelfth Night* van Shakespeare. Sindsdien was hij te gast in New York's Carnegie Hall en London's Wigmore Hall en stond hij op enkele prestigieuze festivalpodia. Samen met toonaangevende ensembles zoals Cappella Mediterranea, Ensemble Clématis, La Serenissima, À Deux Violes Esgales, Capriccio Stravagante, Pygmalion and Arcangelo werkte hij aan verschillende opnamen.

Egarr, Richard

Richard Egarr begon als koorknaap in York Minster aan de Chetham's School of Music in Manchester. Daarna studeerde hij orgel en klavecimbel bij onder anderen Gustav Leonhardt, en volgde hij een opleiding tot dirigent. Hij gaf talloze recitals en dirigeerde vele barokke opera's en oratoria. Daarnaast geniet hij ook grote bekendheid als vertolker van het romantische en moderne repertoire van Schubert en Maxwell Davies. In Nederland is Egarr regelmatig te gast op het Festival Oude Muziek en speelde hij met ensembles als de Nederlandse Bachvereniging en de Radio Kamer Filharmonie. Sinds 2006 is Richard Egarr artistiek leider van de befaamde Academy of Ancient Music.

Ensemble de la Chapelle Saint-Marc

Sinds de oprichting in 1988 door Claude Jacoby en Vic Mousel wist het Ensemble de la Chapelle Saint-Marc een bijzondere plaats in te nemen in het Luxemburgse muziek-landschap. Sinds 2002 staat het ensemble onder de artistieke leiding van cellist Jean Halsdorf. Het ensemble werkt nauw samen met het vocaal ensemble cantoLX, en realiseerde een eerste gezamenlijke cd-opname met het *Oratorio per la settimana santa* van Luigi Rossi. In 2006 vertolkte het ensemble Händels opera Rinaldo tijdens de Tage für Alte Musik in Saarbrücken.

Erlor, David

David Erlor studeerde zang bij Marek Rzepka in Leipzig. Als solist en barokspecialist is hij een gevestigde waarde in heel Europa. Hij werkte met Manfred Cordes, Laurence Cummings, Peter Van Heyghen, Jos van Immerseel en met het Collegium Marianum, Gesualdo Consort Amsterdam, Lautten Compagny Berlijn, Musica Fiata, Nederlandse Bachvereniging, Weser-Renaissance Bremen en anderen. Erlor heeft meer dan zestig cd's opgenomen en zong op de grote festivals in Europa. Daarnaast is hij redacteur voor Breitkopf & Härtel.

EUBO – European Union Baroque Orchestra

Het European Union Baroque Orchestra is een orkest als geen ander. Sinds zijn oprichting in 1985 auditioneert en selecteert het EUBO jaarlijks nieuwe medewerkers. Het kortstondige bestaan van elk seizoensorkest maakt de optredens uniek: de beste jonge barokmuzikanten uit heel Europa tonen enthousiast hun kunnen tijdens een tournee vol ontdekking en vermaak. De musici doen podiumervaring op en inspireren elkaar onder de bezielende leiding van dirigent Lars Ulrik Mortensen. Een aantal van 's werelds beste barokartiesten verleenden de voorbije seizoenen hun medewerking als gastdirigent: Ton Koopman, Margaret Foutloze, Enrico Onofri, Roy Goodman, Riccardo Minasi, Paul Agnew, Gottfried van der Goltz, Stefano Montanari e.a. Sinds 2016 zijn de banden tot nauwere samenwerking tussen het EUBO en AMUZ aangehaald.

Focroulle, Alice

De Belgische sopraan Alice Focroulle begon als zevenjarige te zingen in het kinderkoor van De Munt. Ze studeerde aan de Musikhochschule Köln als student van Josef Protschka en Christoph Prégardien. Alice Focroulle wordt regelmatig op het podium uitgenodigd door verschillende ensembles en dirigenten, zoals Collegium Vocale Gent, La Fenice, Musica Favola en Wim Becu. Ze zong in *House of the sleeping beauties* gecomponeerd door Kris Defoort en geleid door Patrick Davin, gecreëerd in De Munt en vervolgens vertolkt in heel Europa. Meer recentelijk nam ze de rol van Dorinda op zich in Zamponi's opera *Ulysse*, gedirigeerd door Leonardo García-Alarcón voor het label Ricercar.

Friedrich, Wolf Matthias

Reeds dertig jaar inspireert Wolf Matthias Friedrich het publiek over de hele wereld. Met zijn grote vocale bereik kan hij de meest uitdagende opera-aria's zingen met helderheid en muzikale intensiteit. Zijn sterke acteerkwaliteiten maken hem bijzonder geschikt voor de opera's van Mozart. Hij verscheen als Publio in Mozarts *La clemenza di Tito*, en als Osmin in *Die Entführung aus dem Serail*. Friedrich vult ook het romantische en moderne repertoire met vocaal vuur. Hij werkte met Kurt Masur, Fabio Luisi, Alessandro De Marchi, Roy Goodman en Rudolf Lutz. Hij speelde de wereldpremière van Shih's *Vatermord*.

Gheysen, Jasper

Jasper Gheysen studeerde musicologie aan de KU Leuven en werkt op dit moment

als communication & marketing manager bij Klarafestival. In zijn vrije tijd geeft Jasper les aan verschillende muziekacademies en helpt via JAMM, Jasper's artist management, jonge ensembles met hun weg naar de top. Daarnaast verzorgt hij ook inleidingen en schrijft programmateksten voor AMUZ, Concertgebouw Brugge, De Spil, De Bijloke, het BNO, deSingel e.a.

Gli Angeli Genève

De concerten van het door Stephan MacLeod opgerichte solistenensemble Gli Angeli Genève zijn elke keer weer een sensatie. Sinds de oprichting in 2005 heeft het ensemble dan ook duidelijk zijn stempel op het muzikale leven in Zwitserland gedrukt. Elk jaar presenteert het zijn eigen concertseizoen in Genève, vaak groten-deels gewijd aan Bachcantaten. Tijdens het Festival Oude Muziek Utrecht 2016 was Gli Angeli Genève artist in residence.

Goddard, Lalina

Lalina Goddard studeerde wijsbegeerte en musicologie in Leuven, waar ze een passie ontwikkelde voor muziekethica en opera. In 2017 assisteerde ze dramaturge Agnès Terrier aan de Opéra Comique in Parijs en werkte ze mee aan *Pelléas et Mélisande*, een productie van Opera Vlaanderen. Momenteel is ze als muziekdramaturge verbonden aan verschillende projecten en werkt ze mee aan een onderzoek rond virtuositeit aan de KU Leuven.

Herremans, Valérie

Valérie Herremans studeerde kunstwetenschappen aan de KU Leuven en promoveerde in 2007 aan de Vrije Universiteit Brussel. Haar wetenschappelijke interesse gaat uit naar de sculptuur en kleinarchitectuur, in het bijzonder uit de 17de eeuw. Valérie Herremans is curator beeldhouwkunst aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen. Daarnaast bereidt ze een publicatie voor die de werken van de deelcollectie Rubens, afkomstig uit verdwenen Antwerpse kerken, zal belichten. Ook werkt ze aan een volume van het Corpus Rubenianum Ludwig Burchard gewijd aan Rubens' ontwerpen voor architecturale sculptuur.

il gardellino

In 1988 gingen hoboïst Marcel Ponseele en fluitist Jan De Winne van start met kamermuziekconcerten waarbij onder andere Marc Minkowski fagot speelde. Na enkele jaren van vooral kamermuziek spelen werd vanaf 1998 een vaste kern van

vijf strijkers toegevoegd om op die manier een veel groter repertoire te ontsluiten. De bewondering voor het oeuvre van Johann Sebastian Bach vormt de spil van il gardellino's repertoire, maar het ensemble gaat de boeiende uitdaging aan, de muziek van ten onrechte minder bekende componisten uit te voeren, wat blijkt uit de vele cd-opnamen en concerten met muziek van Eichner, Graun, Fasch, Janitsch, Stölzel en Myslivecek. Het ensemble doet ook regelmatig een beroep op gerenommeerde solisten en werkt geregeld samen met Peter Van Heyghen als dirigent.

Il Pomo d'Oro

Dit Italiaanse barokensemble werd opgericht in 2012. Het staat voor authentieke en levendige vertolkingen op historische instrumenten. De groep treedt op in de grote Europese concertzalen en is te gast op festivals van oude muziek. De discografie van het ensemble is omvangrijk. In 2016 werkte Il Pomo d'Oro mee aan het album *In war & peace – Harmony through music*, met Joyce DiDonato en dirigent Maxim Emelyanychev. Het ensemble won een ECHO Klassik 2016 voor zijn cd Haydn concertos, opgenomen onder de dubbele leiding van Riccardo Minasi en Maxim Emelyanychev.

InAlto

InAlto heeft als doel om zowel vocale als instrumentale muziek te verkennen en tussen de beide een soort van dialoog tot stand te brengen. Beroemde barokcomponisten uit Europa, zoals Monteverdi, Schütz of Praetorius, hebben ons prachtige muziek nagelaten. Maar tegenwoordig bestaat er een reëel gevaar om niet te kunnen overtuigen met muziek die niet meer de onze lijkt. Door een grondige studie van de beschikbare bronnen en door de beste 'historisch geïnformeerde' muzikanten te selecteren, probeert InAlto het beste uit het repertoire te halen. Uiteindelijk beschouwt InAlto historische muziekinstrumenten als moderne uitdrucksmiddelen.

Jacobs, Bart

Bart Jacobs studeerde orgel, klavecimbel en basso continuo aan het Lemmensinstituut in Leuven bij Reitze Smits en Kris Verhelst. Nadien volgde hij vele masterclasses om zich te verdiepen in de authentieke uitvoeringspraktijk. Bij het behalen van zijn masterdiploma's werd hij in 2000 benoemd tot organist van het Brusselse kathedraalkoor. In 2012 werd hij benoemd tot organist-titularis van de Sint-Michiels- en Sint-Goedelekathedraal in Brussel. Sinds 2013 is Bart Jacobs ook organist in de O.L.V.-kerk van Bornem. Als docent orgel en klavecimbel is hij werkzaam in de

academie van Bornem. Sinds 2013 is hij gastprofessor voor klavecimbel en basso continuo aan het Lemmensinstituut in Leuven.

Joubert-Caillet, François

Na zijn studies blokfluit, piano en contrabas, studeerde François Joubert-Caillet viola da gamba aan de Schola Cantorum Basiliensis. Hij ontving de eerste prijs en de publieksprijs tijdens de internationale kamermuziekcompetitie in Brugge. Hij is leider van het ensemble L'Achéron dat in verschillende formaties op het podium staat. Sinds 2014 neemt hij de complete werken van Marin Marais op: het gaat over vijf boeken, meer dan zeshonderd werken of ongeveer twintig cd's.

Kabátková, Barbora

Barbora Kabátková studeerde koordirectie 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.

Koopman, Ton

Ton Koopman is een van de laatste grote oudemuziekpioniers van het eerste uur. Tijdens Koopmans loopbaan als organist, klavecijnist, dirigent en onderzoeker groeide Johann Sebastian Bach uit tot het epicentrum van zijn werk én leven. Maar hij gaf ook Bachs voorganger Dietrich Buxtehude zijn rechtmatige plek in de muziekgeschiedenis. "Hij brengt oude muziek tot leven in een unieke en herkenbare Koopman-stijl", schreef een Amerikaanse recensent. Koopman blijft trouw aan de ideeën van de componist: Bach moet klinken als Bach, Buxtehude als Buxtehude.

L'Achéron

L'Achéron werd in 2009 opgericht door François Joubert-Caillet en bestaat uit een jonge generatie muzikanten met verschillende achtergronden, die allemaal hebben gestudeerd aan enkele van de bekendste scholen voor oude muziek (Schola Cantorum Basiliensis, Parijs enz.). L'Achéron probeert de banden tussen de muzikanten en het publiek te versterken door gebruik te maken van de verscheidenheid aan muziekinstrumenten en genres uit de renaissance en barok. Daarnaast zal het ensemble ook een album opnemen met elektronische muziek in samenwerking met dj Marc Romboy en Tamar Halperin.

Lazarevitch, François

Fluïstist François Lazarevitch is sinds 2006 artistiek leider van Les Musiciens de Saint-Julien. Het ontdekken van vergeten repertoires en nieuwsgierigheid naar alle culturen blijft het grote doel van zijn ensemble. Naast zijn voorliefde voor oude muziek bezit François Lazarevitch ook een passie voor Indiase muziek en Ierse fluiten. Hij maakte opnamen voor Alpha Classics en werkte samen met onder andere Les Arts Florissants, Le Concert d'Astrée en Les Talens Lyriques. Als docent barokfluit is hij verbonden aan het conservatorium van Versailles.

Les Basses Réunies

Het in 1996 opgerichte ensemble creëerde snel een eigen muzikale identiteit. Het instrumentale ensemble bestaat uit klavecimbel, orgelpositief, cello, basse de violon, toerbe, luit, barokgitaar, contrabas en violone. Die kunnen worden aangevuld met hogere instrumenten zoals violen, fluiten, cornetto's, stemmen enz. Door optimaal gebruik te maken van de vele mogelijkheden die de verschillende instrumentale combinaties bieden, wil het ensemble het repertoire promoten dat specifiek is voor basinstrumenten.

Les Musiciens de Saint-Julien

Het ensemble Les Musiciens de Saint-Julien ontleent zijn naam aan de vroegere Parijse gilde van dansende violisten. Het verkent sinds 2006 het repertoire van oude muziek en barokmuziek op basis van zowel geschreven als orale bronnen, en brengt ook vergeten muziekwerken opnieuw tot leven. Kenmerkend voor de vertolkingen van Les Musiciens de Saint-Julien zijn het reliëf en de elegantie van de muzikale lijnen, de swingende frasering, de rijkdom van het oude instrumentarium, het innerlijke vuur, de natuurlijke expressie ... Met een vijftigtal concerten per jaar, tournees in Europa en Amerika en een discografie van tien cd's wist het ensemble een stevige reputatie op te bouwen.

Lislevand, Rolf

Rolf Lislevand studeerde klassieke gitaar en luit aan het conservatorium van Oslo. Terzelfdertijd trad hij op als jazzgitarist. Van 1983 tot 1987 specialiseerde hij zich in barokgitaar en luit bij Hopkinson Smith en Eugène Dombois aan de Schola Cantorum Basiliensis. Sinds 1986 maakt Rolf Lislevand deel uit van het ensemble Hesperion XXI van Jordi Savall. In 1992 nam hij een cd op met werken van Kapsberger voor het Franse label Astrée. Naast zijn concertactiviteiten doceert Lislevand luit en barokgitaar aan het conservatorium van Toulouse.

MacLeod, Stephan

De Zwitserse bas-bariton Stephan MacLeod studeerde lange tijd viool en piano voordat hij zich op zang toelegde. Hij studeerde bij onder meer Gary Magby en Kurt Moll. Een substantieel deel van zijn tijd besteedde Stephan MacLeod aan oude muziek. Zo werkte hij samen met Gustav Leonhardt, Stephen Stubbs en Philippe Herreweghe en was hij enkele jaren eerste bas bij het Huelgas Ensemble. Daarnaast trad hij op in diverse opera's en specialiseerde hij zich in het Duitse romantische lied. Inmiddels heeft Stephan MacLeod zich ook bekwaamd als dirigent en geeft hij leiding aan het door hemzelf in 2003 opgerichte barokensemble Gli Angeli Genève.

Mammel, Hans-Jörg

De Duitse tenor Hans-Jörg Mammel begon zijn muzikale loopbaan als jongenssopraan bij de Stuttgarter Hymnus Chorknaben. Na zijn rechtenstudies studeerde hij zang aan het conservatorium van Freiburg. Hij volgde masterclasses bij o.a. Barbara Schlick, Elisabeth Schwarzkopf en Reinhard Goebel. Hij is een veelgevraagd lied- en concertzanger, die samenwerkte met onder meer Thomas Hengelbrock, Sigiswald Kuijken, Ivan Fischer, Philipp Herreweghe, Ivor Bolton en Masaaki Suzuki.

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 (Drogen).

Meunier, Lionel

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

Mortensen, Lars Ulrik

Lars Ulrik Mortensen studeerde eerste musicologie in Denemarken voor hij zich in

Kopenhagen en Londen toelegde op klavecimbel en virginaal. In Groot-Brittannië werd hij klavecinist van de ensembles London Baroque en Collegium Musicum 90. In 2004 werd hij artistiek directeur van het European Union Baroque Orchestra, nadat hij er jaren actief was als docent/coach en gastdirigent. Mortensen leidt in zijn vaderland het barok-ensemble Concerto Copenhagen, waarmee hij geregeld samenwerkt met het operahuis van de hoofdstad. In 2007 werd hij gelauwerd met de Léonie Sonning Muziekprijs, de meest prestigieuze muziekprijs van Denemarken.

Naessens, Bart

Bart Naessens studeerde aan het Lemmensinstituut in Leuven orgel bij Luc Ponet, klavecimbel bij Kris Verhelst en orkestdirectie bij Edmond Saveniers. Hij volgde masterclasses bij o.a. Leo Van Doeselaer, Menno Van Delft, Trevor Pinnock en Skip Sempé. Hij is ondertussen een bijzonder gerespecteerd en gewaardeerd continuospieler en werkte samen met ensembles als Zefiro Torna, Ensemble Explorations, il gardellino, Collegium Vocale Gent, Vlaams Radiokoor, De Nederlandse Bachvereniging, Les Muffatti e.a. Sinds 1999 is Bart titularis-organist aan de Sint-Gilliskerk in Brugge. Hij geeft les aan de muziekacademies van Blankenberge, Gent en aan de Kunsthumaniora van het Lemmensinstituut in Leuven. Hij is artistiek leider van het Roeselaars Kamerkoor en het barokensemble BachPlus. Met zijn echtgenote, sopraan Amaryllis Dieltiens, richtte hij het ensemble Capriola di Gioia op.

Oltremontano

Al ruim twintig jaar behoort Oltremontano tot de internationale top der historische blazersensembles. Dankzij hun onderzoek, hun voortdurende technische verfijning en hun weergaloze interpretatie heeft het repertoire voor alta capella in de context van de historische uitvoeringspraktijk sinds de jaren 1990 bekendheid verworven bij het grote publiek. De kern van het ensemble bestaat uit enggemensureerde bazuinen, rietblazers en cornetti, een bezetting die overeenstemt met de oude alta-capellaformatie van de stadsspeellieden. Het ensemble, dat sinds zijn oprichting geleid wordt door Wim Becu, zal tussen 2017 en 2021 artist in residence zijn van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen.

Orliński, Jakub Józef

De Poolse contratenor Jakub Józef Orliński studeerde eerst zang aan het conservatorium Fryderyk Chopin in Warschau en behaalde in 2017 zijn graaatsdiploma aan de Juilliard School of Music in New York. Hij werkte met Musica Sacra, Oratorio

Society of New-York en Houston Symphony. Hij won verschillende wedstrijden in Polen, Slowakije en Duitsland. Naast zanger is hij een actief breakdancer. Hij was ook te zien als danser en model in reclamecampagnes voor o.a. Levi's, Nike, Samsung en Mercedes-Benz.

Podger, Rachel

De Engelse violiste Rachel Podger heeft zich de afgelopen twee decennia gevestigd als een vooraanstaand vertolker van het barokke en klassieke repertoire. Ze werd opgeleid in Duitsland en aan de Guildhall School of Music and Drama in Londen. Van 1997 tot 2002 leidde ze The English Concert en in 2004 begon ze als gastdirigent bij The Orchestra of the Age of Enlightenment. In 2007 richtte Rachel Podger haar ensemble Brecon Baroque op, evenals het Brecon Baroque Festival. Ze viel in de prijzen met o.m. haar opnamen van de volledige violosonaten van Mozart, Bibers *Rosenkranzsonaten* en Vivaldi's concerten *La stravaganza* en *La cetra*. Rachel Podger doceert barokviool aan de Royal Academy of Music in Londen en aan het Royal Welsh College of Music and Drama in Cardiff. Eveneens is ze verbonden aan de Juilliard School in New York.

Potter, Alex

Alex Potter wordt omschreven als een "rijzende ster van de countertenorwereld". Hij studeerde zang en uitvoeringspraktijk barok aan de Schola Cantorum bij Gerd Türk en Evelyn Tubb. Dankzij zijn interesse in het zoeken en zingen van minder bekend repertoire werkte hij samen met dirigenten als Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock en Lars Ulrik Mortensen. Het bracht hem in de grote Europese concertzalen.

Rasch, Rudolf

Rudolf Rasch studeerde muziekwetenschap in Amsterdam. Hij schreef een dissertatie over de *Cantiones natalitiae*, een repertoire van 17de-eeuwse Vlaamse meerstemmige kerstliederen. Zijn interesses liggen vooral bij de Nederlandse muziekgeschiedenis van de 17de en de 18de eeuw, bij muziektheoretische vraagstukken en bij het werk van componisten als Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Francesco Geminiani en Luigi Boccherini. Hij publiceerde er verschillende boeken, artikelen en muziekuittgaven over. In het najaar van 2018 verschijnt *Muziek in de Republiek: Muziek en maatschappij in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden*, een overzichtswerk van zijn hand van de Nederlandse muziekgeschiedenis in de 17de en 18de eeuw. Hij is als gastonderzoeker verbonden aan de Universiteit Utrecht.

Reid, Ryuko

De Brits-Japanse violiste begon op vijfjarige leeftijd met vioolspelen. In 2010 rondde ze haar master af aan de Royal Northern College of Music bij Jan Repko. Vanuit haar liefde voor barokmuziek besloot ze naar Nederland te verhuizen om zich te specialiseren in de historisch geïnformeerde uitvoeringspraktijk. Ze behaalde haar bachelordiploma bij Sophie Gent aan het conservatorium van Amsterdam en haar master in barokviool bij Kati Debretzeni aan het conservatorium in Den Haag. Ryuko Reid is viooldocent aan de muziekschool van Amstelveen.

Rondeau, Jean

Jean Rondeau studeerde meer dan tien jaar klavecimbel bij Blandine Verlet, gevolgd door een opleiding basso continuo, orgel, piano, jazz, improvisatie en directie. Hij zette zijn muziekopleiding voort aan het conservatorium van Parijs en de Guildhall School of Music and Drama in Londen. Op 21-jarige leeftijd werd hij de jongste winnaar van het internationaal klavecimbelconcours in Brugge, tijdens het MA festival 2012. Datzelfde jaar mocht hij ook de EUBO Development Trust prize in ontvangst nemen, uitgereikt aan de meest beloftevolle jonge musicus in de Europese Unie. Ook recentelijk viel hij meermaals in de prijzen. Jean Rondeau is ondertussen een veelgevraagd artiest voor solorecitals, kamermuziek of als solist in klavecimbelconcerti.

Sarrechia, Mario

Mario Sarrechia studeerde aan de conservatoria van Antwerpen en Amsterdam bij Ewald Demeyere, Bob van Asperen, Menno van Delft en Richard Egarr. Als solist en continuospeler werkte hij samen met onder andere La Petite Bande, RedHerring en het Nederlands Kamerkoor. Mario is een van de oprichters van het nieuwe geïmproviseerde barokensemble Amsterdam Corelli Collective. Naast zijn activiteiten als professionele klavecinist, doceert hij ook muziektheorie aan de Hogeschool Leiden. In 2017 gaf hij een lezing tijdens de NEMA-conferentie aan de universiteit van Cambridge.

Savall, Jordi

Jordi Savall studeerde muziek en cello aan het conservatorium van Barcelona en vervolgde zich aan de Schola Cantorum Basiliensis. Savall raakte gepassioneerd door oude muziek en door de viola da gamba in het bijzonder: een bijna vergeten instrument dat aan herwaardering toe was. Een ander focuspunt van Savall was de belangrijke maar enigszins verwaarloosde muzikale erfenis van het Iberische Schier-

eiland. Jordi Savall maakte vanaf de jaren 1970 naam als solist op de gamba, richtte de ensembles Hesperion XX(I), La Capella Reial de Catalunya en Le Concert des Nations op, en riep een eigen platenmaatschappij, Aliavox, in het leven. Hij ontving tal van onderscheidingen, waaronder die van Officier de l'Ordre des Arts et Lettres in Frankrijk en doctor honoris causa aan de KU Leuven, en wordt beschouwd als een van de belangrijkste vertolkers van oude muziek van zijn generatie.

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.

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.

Taylor Consort

Taylor Consort brengt vier jonge historisch geïnformeerde musici samen die een aanstekelijk enthousiasme delen. In juni 2017 won Taylor Consort de eerste prijs en de publieksprijs tijdens de internationale wedstrijd voor oude muziek in de Loire-vallei, waarvan William Christie de juryvoorzitter is. Het ensemble speelde al in Parijs, tijdens het paasfestival in Deauville, in de opera van Dijon, in de Cité des Congrès in Nantes enz. Het consort werkt ook nauw samen met mezzosopraan Eva Začick. Tijdens een residentie aan de Cité de la Voix in Vézelay, verdiepten de muzikanten zich in het Franse 18de-eeuwse vocale repertoire. Dit spannende werk over Franse cantaten zal leiden tot de opname van een eerste cd van het ensemble bij het prestigieuze label Alpha Classics.

Taylor, Justin

Justin Taylor won in 2015 de eerste prijs en de publieksprijs op de internationale Musica Antiqua Harpsichord-wedstrijd in Brugge. Na zijn studie in Angers vervolgde hij zijn opleiding aan het CNSM van Parijs bij Roger Muraro voor piano en bij Olivier Baumont en Blandine Rannou voor klavecimbel. Tijdens het seizoen 2017-2018 was hij in residentie in BOZAR. Taylor nam cd's op met werken voor klavecimbel van de familie Forqueray en met werk van Domenico Scarlatti en Györgi Ligeti.

Uvin, Koen

Koen Uvin studeerde musicologie aan de universiteit van Gent. Hij gaf les aan diverse academies en aan de Studio Herman Teirlinck. Hij was producer bij de VRT en leidde er de producties oude muziek. Hij coördineerde de evenementen van Klara, de concertopnamen en het Klara cd-label. Momenteel schrijft hij programmatekst en geeft hij inleidingen bij concerten bij meerdere concertzalen en muziekfestivals.

Van Beneden, Ben

Ben van Beneden studeerde kunstgeschiedenis aan de KU Leuven. Hij startte zijn loopbaan bij het Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen, waarna hij de overstap maakte naar het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. In 2004 werd hij conservator bij het Rubenshuis en sinds 2009 is hij er directeur. Daarnaast maakt hij deel uit van de adviesorganen van enkele buitenlandse musea. Hij is co-auteur van het *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, de catalogue raisonné van het volledige oeuvre van Rubens.

van Delft, Menno

Menno van Delft studeerde klavecimbel, orgel en muziekwetenschap in Amsterdam, Den Haag en Utrecht. Zijn docenten waren Gustav Leonhardt, Bob van Asperen, Piet Kee, Jacques van Oortmerssen en Willem Elders. Hij gaf concerten en masterclasses in heel Europa en in de VS. In 1992 richtte hij Das Zimmermannsche Caffee op, een ensemble dat zich specialiseert in orkestrale werken en kamermuziek uit de rococo. Sinds de oprichting in 2001 is hij continuospeler en solist van de New Dutch Academy. Sinds 1995 doceert Menno van Delft klavecimbel, klavechord, basso continuo en ensemblespel aan het conservatorium van Amsterdam.

Van Gramberen, Annelies

Annelies Van Gramberen behaalde in 2011 haar master-na-master zang en master

kamermuziek aan het Lemmensinstituut in Leuven. Zij volgde verschillende internationale masterclasses, o.a. bij Tom Krause en Barbara Bonney aan het Mozarteum in Salzburg. Daarnaast bewandelt ze het intrigerende pad van de stem als een natuurlijk en emotioneel gelinkt instrument met als leidraad de Lichtenberger-methode en het klankgeoriënteerd zingen. In september 2012 won zij als enige Belg een prijs – de Händel Award for most promising talent – aan het Internationaal vocalisten concours in 's-Hertogenbosch. Momenteel wordt zij gecoacht door Jard van Nes. Annelies Van Gramberen zingt op regelmatige basis als soliste bij de ensembles RedHerring (Patrick Denecker) en Zefiro Torna (Jurgen De bruyn). In februari 2019 zal zij met verschillende Bachcantaten haar debuut in Japan maken.

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 ook actief als onderzoeker, publicist, referent en docent aan de conservatoria van Brussel en Den Haag. Daarnaast verzorgt hij wereldwijd masterclasses, workshops, 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 Mechelen, Reinoud

Reinoud Van Mechelen studeerde zang aan het Brusselse conservatorium bij Dina Grossberger. Reeds in 2007 liet hij zich opmerken in het kader van de Académie Baroque Européenne d'Ambronay onder leiding van Hervé Niquet. Reinoud treedt regelmatig op met barokensembles als Collegium Vocale, Le Concert Spirituel, La Petite Bande, Les Talens Lyriques, Pygmalion, Le Poème Harmonique, Il gardellino, Ludus Modalis, Barokorkest B'Rock, Ricercar Consort, Capriccio Stravagante, Scherzi Musicali en European Union Baroque Orchestra. Op de operascène was hij onder andere te zien in *La descente d'Orphée aux enfers* van Charpentier, *Egisto* van Cavalli en in *Daphnis et Eglé*, *Castor & Pollux* en in de titelrol van *Dardanus* van Rameau.

Vanscheeuwijck, Marc

Marc Vanscheeuwijck is barokcellist en professor musicologie aan de universiteit

van Oregon. Hij doceert muziekgeschiedenis, maar ook podiumvaardigheden en barokcello. Hij dirigeert tevens het Collegium Musicum dat zich toelegt op oude muziek. Zelf studeerde Vanscheewijck cello en kamermuziek aan de conservatoria van Brugge en Gent, bij Wouter Möller verdiepte hij zich in de barokcello. In 1995 behaalde hij zijn doctoraatstitel aan de universiteit van Gent. Zijn huidige onderzoek richt zich op de laat-17de-eeuwse muziek in Bologna en op de geschiedenis en het repertoire van basviolen.

Verhelst Kris

Kris Verhelst studeerde orgel aan het Lemmensinstituut in Leuven bij Chris Dubois en klavecimbel bij Jos van Immerseel aan het conservatorium van Antwerpen. Haar interpretaties getuigen steeds van een diep inzicht en grondig respect voor de specifieke eigenschappen van elk instrument. Zij profileert zich niet alleen als soliste, maar bouwde tevens een internationale reputatie op als basso-continuospelster met toonaangevende barokorkesten zoals Les Muffatti, Anima Eterna, Collegium Vocale, La Petite Bande e.a. Als docente klavecimbel, basso continuo en kamermuziek is Kris Verhelst verbonden aan het Lemmensinstituut in Leuven. Daarnaast leidt ze regelmatig masterclasses.

Vox Luminis

Het in Namen gevestigde vocale ensemble Vox Luminis werd opgericht in 2004 en legt zich toe op het repertoire van de 16de tot de 18de eeuw. Het wordt geprezen om zijn heldere en homogene ensembleklank, maar evenzeer om de kwaliteiten van zijn individuele zangers in solistische passages. Het gezelschap bracht drie cd's uit met muziek van respectievelijk Domenico Scarlatti, Samuel Scheidt en Heinrich Schütz, die in de internationale vakpers op veel bijval konden rekenen. Hun laatste opname is gewijd aan drie voorgangers van Johann Sebastian Bach: Johann, Johann Michaël en Johann Christoph. Zij namen in het voorjaar van 2018 Purcells *King Arthur* op in AMUZ. De release van deze cd is voorzien voor het najaar van dit jaar of voorjaar 2019.

Wilder, Zachary

De Amerikaanse tenor Zachary Wilder verwierf vooral faam als vertolker van 17de- en 18de-eeuwse muziek. Na zijn studie aan de Eastman School of Music vervolgde hij zich aan de University of Houston. Zachary verhuisde naar Frankrijk nadat William Christie hem in 2013 had uitgekozen om deel te nemen aan de prestigieuze

academie Les Jules des Voix van Les Arts Florissants voor jonge zangers. Hij werkt nu met toonaangevende ensembles waaronder Les Arts Florissants, American Bach Soloists en Bach Collegium Japan. Wilders discografie bestaat uit verschillende opnamen met het Boston Early Music Festival. Hij is ook te horen op *Le jardin de monsieur Rameau* en op een dvd van Monteverdi's *L'Orfeo* met Les Arts Florissants.

Zaïcik, Eva

De mezzosopraan Eva Zaïcik behaalde in 2016 haar master zang in Parijs, in de klas van Elene Golgevit. In datzelfde jaar werd zij ook 'Révélation lyrique' van de Adami. In 2016-2017 trad zij op in de opera's van Rouen, Versailles en Dijon. Eva Zaïcik nam deel aan de achtste editie van de Jardin des Voix van les Arts Florissants van William Christie, met wie zij afgelopen seizoen op wereldtournee ging. Ze werd dit jaar 'Révélation lyrique' van de Victoires de la Musique Classique en won de derde prijs van de prestigieuze wedstrijd Voix Nouvelles. Op de jongste Koningin Elisabethwedstrijd won Zaïcik de tweede prijs.



Uitgevoerde werken

Altenburg, Michael (1584-1640)

Intrada super Nun komm der Heiden Heiland

251

Anoniem

Adew Dundee

83

An Caora crom

83

Dafne in d

227

Greensleeves to a ground

231

Improvisatie op Canarios

231

Improvisatie op Guaracha

231

John Anderson, my Jo

83

Loch-Erroch side

83

Lord Moira's hornpipe

231

MacCrimmon's lament

83

Patrick McDonald's jig

83

Regent rant - Moira

231

Saw na ye my Peggie

83

The gum ga'd Aber

83

Bach, Johann (1604-1673)

Weint nicht um meinen Tod

149

Bach, Johann Christoph (1642-1703)

Der Mensch vom Weibe geboren

149

Lieber Herr Gott

149

Bach, Johann Ludwig (1677-1731)

Das Blut Jesu Christi

149

Bach, Johann Michael (1648-1694)

Halt was du hast

149

Herr ich warte auf dein Heil	149
Ich weiß daß mein Erlöser lebt	149

Bach, Johann Sebastian (1685-1750)

Concerto in a voor 4 klavecimbels, strijkers & basso continuo, BWV 1065	53
Concerto in C voor 3 klavecimbels, strijkers & basso continuo, BWV 1064	53
Concerto in C voor 2 klavecimbels, strijkers & basso continuo, BWV 1061	53
Concerto in d voor 3 klavecimbels, strijkers & basso continuo, BWV 1063	53
Weihnachtsoratorium, BWV 248	271

Barrière, Jean (1707-1747)

Sonate in d	119
-------------	-----

Biber, Heinrich Ignaz Franz von (1644-1704)

Laetatus sum	75
Nisi Dominus	75
Rozenkranzsonate nr. 1 'De annunciatie'	165
Rozenkranzsonate nr. 3: 'Christus' geboorte'	251
Rozenkranzsonate nr. 4 'De presentatie van Christus in de tempel'	165
Rozenkranzsonate nr. 7 'De geseling van Christus'	165
Rozenkranzsonate nr. 10 'De kruisiging'	165
Rozenkranzsonate nr. 11 'De verrijzenis'	165
Rozenkranzsonate nr. 12 'De hemelvaart'	165
Rozenkranzsonate nr. 14 'Maria-Tenhemelopneming'	165
Rozenkranzsonate nr. 16: Passacaglia	165

Böddecke, Philipp Friedrich (1607-1683)

Sonata sopra La Monica	251
------------------------	-----

Brehj, Petrus Hercules (1673-1737)

De profundis	41
Libera me	41
Missa pro defunctis	41

Bremner, Robert (ca. 1713-1789)

I wish you wou'd marry me	83
---------------------------	----

Bull, John (ca. 1562/3-1628)

Carol in G	227
------------	-----

Bustijn, Pieter (1649-1729)

Suite in g	227
------------	-----

Buxtehude, Dietrich (1637-1707)

Ich bin eine Blume zu Saron	75
-----------------------------	----

Campra, André (1660-1744)

Suite uit: L'Europe Galante	17
-----------------------------	----

Castello, Dario (?-1630?)

Sonata quarta	235
Sonata sesta	235

Charpentier, Marc-Antoine (1643-1704)

Que je serais heureux	57
Sarabande, uit: Médée	57
Second air pour les Argiens	57

Christie, William (fl. eind 18de eeuw)

Pearlin Peggie's Bonny	83
------------------------	----

Clérambault, Louis-Nicolas (1676-1749)

C'en est fait il pérît	213
Cependant sur les flots	213
Courons à la vengeance	213
Cruelle fille des enfers	213
Dieu des mers	213
Loin de la jeune Héro	213
Quoi, Thisbé tu n'es plus?	213
Tous les vents	213

Collasse, Pascal (1649-1709)

Ah que sur moi l'amour règne	57
------------------------------	----

Ciel! En voyant ce temple redoutable	57
Entre-acte uit: Achille et Polyxène	57
J'entends d'agréables concerts	57
Prélude uit: Achille et Polyxène	57
Quand après un cruel tourment	57

Corelli, Arcangelo (1653-1713)

Ciacona Arcangelo Corelli (1653-1713)	119
Concerto grosso in Bes, opus 6 nr. 11 Arcangelo Corelli (1653-1713)	245
Concerto grosso in D, opus 6 nr. 1	109

Cornet, Pieter (ca. 1570/80-1633)

Fantasia in G	227
---------------	-----

Correa de Arauxo, Francisco (1584-1654)

Glosas sobre todo el mundo en general	231
---------------------------------------	-----

Corrette, Michelle (1707-1795)

Concert Comique nr. 25 in g voor fluit, strijkers & basso continuo 'Les Sauvage'	17
--	----

Couperin, François (1668-1733)

La Ménéto	201
Le Dodo ou l'amour au berceau	201
Passacaille	201

Courbois, Philippe (fl. 1705-30)

Ne vous réveillez pas encore	213
------------------------------	-----

Dandrieu, Jean-François (1681-1738)

Triosonate in e, opus 1 nr. 6	213
Triosonate in g, opus 1 nr. 3	213

D'Anglebert, Jean-Henry (1629-1691)

Prélude in D	201
Sarabande grave	201

De Fesch, Willem (1687-1761)

Dorilla, e che sarà	31
No, mia bella	31
Si ride Amore	31
Soli cagion crudele	31
Solitario bosco	31
Sonate nr. 2 in E voor viool & basso continuo	31
Sonate nr. 3 in e voor viool & basso continuo	31
Sonate nr. 3 voor 2 celli	123
Tu fai la superbetta	31

Desmarest, Henry (1661-1741)

Ah! Que le sommeil est charmant	57
Ebro far voglio il mio core	57
Infortuné, que dois-je faire?	57
Le soleil est vainqueur	57
Lieux charmants	57
Ma vertu cède au coup	57

Destouches, André Cardinal (1672-1749)

Hélas, rien n'adoucit l'exces	57
-------------------------------	----

Dubuisson (?-1710)

Plainte sur la mort de M. Lambert	213
-----------------------------------	-----

Erlebach, Philipp Heinrich (1657-1714)

Der Himmel mach' es wie er will	75
---------------------------------	----

Fiocco, Joseph Hector (1703-1741)

Commendationes	41
Deuxième leçon pour le vendredi saint in Bes voor sopraan & basso continuo	123
Missa pro defunctis	41
Première lamentation du jeudi saint in g voor sopraan, cello & basso continuo	123
Première lamentation du mercredi saint in a, voor sopraan & basso continuo	123
Seconde leçon du jeudi saint in c, voor sopraan & basso continuo	123
Sonata in G	227

Forqueray, Antoine 'Père' (1672-1745)

La Jupiter	201
La Portugaise	201
La Sylva	201

Forqueray, Jean-Baptiste 'Fils' (1699-1782)

Chaconne La buisson	205
La Couperin	205
La Jupiter	201
La Laborde	205
La Portugaise	201
La Sylva	201

Frescobaldi, Girolamo (1583-1643)

Canzona per basso solo	119
Canzona detta la Plettenberger	119

Johann Jakob Froberger (1616-1667)

Toccata II in d	165
-----------------	-----

Gabrielli, Domenico (1659-1690)

Canon	119
-------	-----

Gervais, Charles-Hubert (1671-1744)

Air – Sarabande – Menuet uit: Méduse	57
--------------------------------------	----

Gillespie, James (fl. midden 18de eeuw)

Johnnie Cope	83
--------------	----

Gow, Nathaniel (1763-1831)

Lady Mary Hay's Scotch measure	83
--------------------------------	----

Gow, Niel (1727-1807)

Clean peas strae	83
Joy gae wi' my love	83
Princess royal	83

The cadgers of the Cannongate	83
The fyket	83

Grandi, Alessandro (1586-ca.1630)

O beate Benedicte	235
O dulce nomen Jesus	235
Salve regina	235

Hasse, Johann Adolf (1699-1783)

Mea tormenta, properate	245
-------------------------	-----

Heinichen, Johann David (1683-1729)

Alma redemptoris mater, S. 22	245
-------------------------------	-----

Jacquet de la Guerre, Elisabeth (1665-1729)

Amour que tout les loix sont cruelles	57
---------------------------------------	----

Händel, Georg Friedrich (1685-1759)

Concerto grosso in a, opus 6 nr. 4, HWV 322	209
E partirai, mia vita?, HWV 111a	109
Ero e Leandro, HWV 150	109
Messiah, HWV 56	169
Salve regina, HWV 241	109

Hellendaal, Pieter (1721-1799)

Concerto grosso nr. 2 in d, opus 3 nr. 2	109
--	-----

Hume, Tobias (1579?-1645)

A humorous pavin	119
------------------	-----

Jacchini, Giuseppe Maria (1667-1727)

Sonate in a	119
Sonate in Bes	119

Kapsberger, Girolamo (ca. 1580-1651)

Arpeggiata	231
------------	-----

Ciaccona	231	Marais, Marin (1656-1728)	
Lassus, Orlandus (1530/32-1594)		Couplets des Folies d'Espagne	205, 231
Angelus ad pastores	251	Grand ballet	205
Leclair, Jean-Marie (1697-1764)		La Guitare	205
Concerto in d, opus 7 nr. 1 voor viool, strijkers & basso continuo	17	La polonoise	205
Suite uit: Scylla et Glaucus	17	L'Arabesque	205
Lefebvre, Louis-Antoine (1700?-1763)		La Réveuse	205
J'attendrai la mort sans la craindre	213	Les voix humaines	205, 201, 231
L'astre que le silence suit	213	Mon amoureuse inquiétude	57
Venez, chère ombre	213	Ne pourrais je trouver remède	57
Loeillet, Jacques (1685-1748)		Prélude	205
Air in e	227	Tourbillon	205
Lully, Jean-Baptiste (1632-1687)		Marcello, Benedetto (1686-1739)	
Bois épais, uit: Amadis	57	Sonate in c	119
Cessons de redouter	57	McDonald, Malcolm (fl. 1788)	
Faudra-t-il encore vous attendre	57	Miss Bisset Logierait's reel	83
Intro uit: Misereere	57	Montéclair, Michel Pignolet de (1667-1737)	
Ouverture, uit: Isis	57	Arbres épais sombre feuillage	213
Patrocle va combattre	57	Assistete mi oh Dei	213
Plus j'observe ces lieux	57	Douce tranquillité	213
Ritournelle uit Acis et Galatée	57	Fille du ciel	213
Suite uit: Phaeton	209	Je ne verrai donc plus Énée	213
Lully, Louis (1664-1734)		Mais pourquoi soupirer?	213
Mon amoureuse inquiétude	57	Mais quel éclat soudain	213
Ne pourrais je trouver remède	57	Mais, sur cette paisible rive	213
Luther, Martin (1483-1546)		Son bonheur commence en ce jour	213
Mit Fried und Freud ich fahr dahin (koraal)	149	Monteverdi, Claudio (1567-1643)	
		Cantate Domino	235
		Confitebor tibi, Domine	235
		Iubilet	235

Morison, Jane Fraser (fl. 1882)

MacCrimmon's lament	83
---------------------	----

Muffat, Georg (1653-1704)

Concerto grosso nr. 12 in G 'Propitia Sydera'	209
Sonate nr. 5 in G voor strijkers & basso continuo	17

O'Carolan, Turlough (1670-1738)

Moc Donogh's lamentation	83
Mrs Judge	83

Ortiz, Diego (ca. 1510-ca. 1570)

Folia IV – Passamezzo antico – Ruggiero	231
Recercada 1	119
Recercada sobre O felici occhi lie	119
Recercada VII (romanesca)	231
Romanesca – Passamezzo moderno	231

Oswald, James (1710-1769)

Benney side	83
Laughlan's lilt	83
The flower of Edinburgh	83
Was ye at the bridal	83

Pisendel, Johann Georg (1687-1755)

Imitation des caractères de la danse (naar J.F. Rebel)	209
--	-----

Rameau, Jean-Philippe (1683-1764)

Suite des Planètes	209
--------------------	-----

Rosenmüller, Johann (1617-1684)

Congregati sunt	75
-----------------	----

Sainte-Colombe, Jean de (fl. 1658-87)

Chaconne La raporté	205
Chaconne	205

Prélude	205
Tombeau Les regrets	205

Santa Cruz, Antonio de (fl. ca. 1700)

Jácaras & tarantelas	231
----------------------	-----

Scarani, Giuseppe (?-1642)

Hic est vere martyr	235
Iudica Domine nocentes	235
Sonata XIII à 3	235

Scheidt, Samuel (1587-1654)

Veni redemptor gentium	251
Von Gott will ich nicht lassen	251

Schelle, Johann (1648-1701)

Nun komm der Heiden Heiland	251
-----------------------------	-----

Schmelzer, Johann Heinrich (1623-1680)

Lamento sopra la morte Ferdinandi III, à 4	75
--	----

Schütz, Heinrich (1585-1672)

Eile mich, Gott, zu erretten	251
Erbarm Dich mein	75
Fürchtet euch nicht	251
Mein Herz ist bereit	251
Meine Seele erhebt den Herren	251
Musikalische Exequien, opus 7	149

Sweelinck, Jan Pieterszoon (1562-1621)

Ballo del Granduca in G	227
Fantasia II in d	227
Paduana lachrimae in a	227
Onder een linde groen	227

Theile, Johann (1646-1724)

Ach, dass ich hören sollte	251
----------------------------	-----

Thomson, William (ca. 1684-na 1752)

Ettrick Banks	83
For our lang bidding here	83
Lochaber	83
Logan water (For ever fortune)	83
Muirland Willie	83
The wawking of the faulds	83

Tunder, Franz (1614-1667)

Ein kleines Kindelein	251
Herr, nun lasset Du deinen Diener	75
O Jesu dulcissime	75

Valente, Antonio (fl. 1565-80)

Improvisatie op Gallarda Napolitana	231
-------------------------------------	-----

Vandenbosch, Pieter Joseph (1736-1803)

Sonate in D, opus 5 nr. 1	31
---------------------------	----

Noordt, Anthoni van (ca. 1619-1675)

2 Fantasia's in d	227
-------------------	-----

Visée, Robert de (ca. 1655-1732/3)

Suite in d	201
------------	-----

Vivaldi, Antonio (1678-1741)

Concerto in C voor strijkers & basso continuo, RV 112	109
Nisi Dominus, RV 608	245

Vitali, Giovanni Baptista (1632-1692)

Ciacona	119
Passagallia	119

Weckmann, Matthias (1616?-1674)

Praeludium in d	251
Sonate à 4, nr. 2	251

Wilson, Thomas (1618-na 1647)

Haud the lass till I come at her	83
----------------------------------	----

Young, David (fl. midden 18de eeuw)

The flaughter spade	83
Ratha fair	83

Zelenka, Jan Dismas (1679-1745)

Simphonie à 8 concertanti, ZWV 189	209
S'una sol lagrima, ZWV 62	245
Sinfonia à 8 concertanti in a, ZWV 189	245



Praktische info

Tickets

*Aan de ticketbalie AMUZ,
Kammenstraat 81, 2000 Antwerpen*

De balie is geopend op dinsdag en donderdag van 13 tot 16 uur en een uur voor aanvang van elk concert. Aan de balie van AMUZ kan u contant, met bancontact of met creditcard (VISA of MasterCard) betalen. Ook Ticket Compliments Supreme Award en Ticket Compliments Sport & Cultuur worden als betaalmiddel aanvaard.

*aan de balie van Info Cultuur,
Wisselstraat 12, 2000 Antwerpen*

Op vrijdag en zaterdag van 10 tot 17 uur. Betalen kan contant, met bancontact of creditcard (VISA of MasterCard) en met een geschenkbond van Info Cultuur. De concerten van AMUZ maken regelmatig deel uit van het aanbod van de Last Minute Ticket shop in Antwerpen. Meer info: www.lastminuteticketshop.be

Online

Via www.amuz.be. Online kan u met creditcard (VISA of MasterCard), bancontact of overschrijving betalen.

Tickets

*At the AMUZ box office,
Kammenstraat 81, 2000 Antwerp*

The box office is open on Tuesday and Thursday from 13.00 to 16.00 and an hour before the beginning of each concert. You can pay at the AMUZ box office in cash, with Bancontact/Mister Cash or with a credit card (Visa or MasterCard). The Ticket Compliments Supreme Award and Ticket Compliments Sport & Cultuur are also accepted.

*At the Info Cultuur box office,
Wisselstraat 12, 2000 Antwerp*

On Friday and Saturday from 10.00 to 17.00. You can pay in cash, with Bancontact/Mister Cash, a credit card (Visa or MasterCard) or an Info Cultuur gift voucher. Concert tickets for AMUZ are regularly listed at the Last Minute Ticket shop in Antwerp. More info: www.lastminuteticketshop.be

On line

At www.amuz.be. You can pay online with a credit card (Visa or MasterCard), Bancontact/Mister Cash or by bank transfer.

Telefonisch

T +32 (0)3 292 36 80 op dinsdag en donderdag van 13 tot 16 uur

Schriftelijk

Per e-mail: tickets@amuz.be

Per post: Kammenstraat 81, 2000 Antwerpen (enkel met de bestelformulieren te downloaden via www.amuz.be)

Tarieven, reducties & voordeelformules

Tarieven

Elke concertpagina vermeldt de standaard- en reductieprijs, exclusief eventuele reservatie- of verzendkosten.

Op het bestelformulier vindt u een overzicht van alle ticket- en abonnementsprijzen. In de brochure en op het bestelformulier vallen (druk)fouten niet volledig uit te sluiten. AMUZ spant zich in om eventuele fouten zo snel mogelijk recht te zetten. De vermeldingen op de website hebben voorrang op de gedrukte brochure.

Reducties

AMUZ werkt steeds met genummerde zitplaatsen, tenzij anders vermeld. Genummerde zaalopstellingen hebben meestal twee prijscategorieën. Stoelen in de tweede categorie hebben een beperkte zichtbaarheid. Binnen elke categorie geldt een reductietarief voor -26/65+, lerarenkaart, lidmaatschap Herita, Davidsfonds Cultuurkaart, VT-statuut en groepen vanaf

By telephone

T +32 (0)3 292 36 80 on Tuesday and Thursday from 13.00 to 16.00

In writing

By e-mail: tickets@amuz.be

By post: Kammenstraat 81, 2000 Antwerp (only using the order forms that can be downloaded from www.amuz.be)

Rates, reductions & special offers

Rates

The standard and reduced ticket prices are listed on each concert page, excluding any booking or postage costs.

You will find a list of all the ticket and season ticket prices on the order form. We cannot completely rule out the possibility of mistakes or printing errors in the brochure and on the order form. AMUZ makes every effort to correct any errors as quickly as possible. Information on the website takes precedence over that in the printed brochure.

Reductions

Seats at AMUZ are always numbered, unless stated otherwise. Numbered seats are usually in two price categories. Seats in the second category have limited visibility. Both of these categories have reduced rates for people aged -26/65+, holders of a teacher's card or Davidsfonds culture card, people who receive benefits and groups of 10 or more people. People entitled to a

10 personen. Klanten die een reductietarief genieten, moeten hun bewijs daarvoor tonen bij de ticketcontrole aan de inkom van de zaal. Wie jonger is dan 19 jaar, betaalt slechts € 5 per ticket. Wie studeert aan een Antwerpse hogeschool of universiteit, kan gebruikmaken van de cultuurcheque. Personen met een VT-statuut kunnen een bijzondere korting genieten. Gelieve contact op te nemen met de ticketbalie voor bijkomende info.

Voordeelformules

A-kaart

De A-kaart is de spaar- en voordeelkaart van de stad Antwerpen. Met uw A-kaart kan u in AMUZ een punt sparen bij deelname aan een activiteit. Tien punten (= 1 bon) geven recht op een korting van € 2 op een AMUZ-concert. Tijdelijke acties worden aangekondigd via de nieuwsbrief van de A-kaart. Voor € 3 heeft u al een A-kaart. U kan de kaart op verschillende locaties in de stad aankopen, ook in AMUZ. Surf naar a-kaart.antwerpen.be voor alle informatie.

Terugname tickets

Tickets kunnen worden geruild tot 7 dagen voor het concert waarvoor ze werden gekocht. Dit kan enkel binnen het seizoen 18|19. Hiervoor worden € 2 transactiekosten aangerekend per geruild ticket. Ruilen kan enkel tijdens de reguliere openingsuren van de ticketbalie: dinsdag en donderdag van 13 tot 16 uur. Tickets

reduction must present proof of this when the tickets are checked at the entrance to the concert hall. People aged under 19 only pay € 5 per ticket. Students in higher education in Antwerp can use a culture voucher. People who receive benefits (VT statute) are eligible for a special reduction. Please contact the box office for more information.

Special offers

A-kaart

The "A-kaart" is the City of Antwerp's discount and advantage card. You can add a point to your card every time you attend an event at AMUZ. Ten points (= one voucher) entitle you to a discount of € 2 on your ticket to an AMUZ concert. Temporary promotions are announced in the A-kaart newsletter. The card itself costs € 3. You can obtain a card at various locations in the city, including AMUZ. See a-kaart.antwerpen.be for all further information.

Exchanging tickets

Tickets can be exchanged until 7 days before the concert for which they were bought. This is only possible within the 18|19 season and incurs a transaction fee of € 2 per exchanged ticket. Tickets can only be exchanged during the ordinary box office opening hours: Tuesday and Thursday from 13.00 to 16.00. No

worden niet terugbetaald, dat geldt ook voor niet-gebruikte tickets. Er wordt ook geen waardebon in ruil gegeven. Als u tickets ruilt die in een abonnement werden aangekocht, geniet u de abonnementskorting niet opnieuw. Voor de nieuwe tickets wordt de normale prijs aangerekend.

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 wil 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.

refunds are given, even for tickets that have not been used. Neither can tickets be exchanged for gift vouchers. If you exchange tickets bought with a season ticket, the season discount no longer applies. The normal price applies to the new tickets.

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 Scheck, 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 & gebouwbbeheer **technician & premises management officer**

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 Portocararo | 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



Subsidiënten & partners

MET DE STEUN VAN



MET DANK AAN ONZE PARTNERS



MET DANK AAN ONZE COPRODUCTENTEN



EXPERIMENT/ILLOEND
KUNST/THEATER/JAZZ/AC
KLASSIEKE MUZIEK/POEZIE
DESIGN/FOTOGRAFIE/DANS
OUDE MUZIEK/LITERATUUR
OPERA/ARCHITECTUUR/P
FILOSOFIE/FILMMUZIEK/
GESCHIEDENIS/ERFGED/G
HEDENDAAGSE MUZIEK/FES
POLITIEK/ECONOMIE/WORI
PERFORMANCE/SOCIOLOF
CHANSO SOUNDS

Klara. Blijf verwonderd.



**ATYPISCH
ANTWERPEN**

**VLAAMSE
MEESTERS
2018-2020**



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.

Boek nu je tickets:
www.antwerpenbarok2018.be

**nog tot
januari
2019**

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

Wim Becu | Ignace Bossuyt | Greet Coenegrachts |
Frederic Delmotte | Julie Hendrickx | Stephen MacLeod |
Robin Steins | Jan Tambuyser | Rui Vieira Nery

Vertalingen

Jeanine De Landtsheer | Walter Geerts | Jan Gijssels |
Brigitte Hermans | Marianne Lambregts | Linguapolis |
Johan Nowé | Robin Steins | Ann Tilman | Andries
Welkenhuysen | Helen White

Met dank aan

Davidfonds Academie | De Veerman | Koninklijk Museum
voor Schone Kunsten Antwerpen | Stad Antwerpen,
Antwerpen Barok 2018. Rubens inspireert | Studiecencentrum
voor Vlaamse Muziek Onderzoeksgroep LABO XIX-XX
(Koninklijk Conservatorium AP Hogeschool Antwerpen |
Universiteit Antwerpen

Afbeeldingen

p. 5: detail uit De bewening van Christus van Anthony van
Dyck © KMSKA – Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Hugo
Maertens | 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. 14-15, 258: detail uit Heilige Augustinus van
Hippo in extase van Anthony van Dyck © KMSKA – Lukas-Art
in Flanders vzw. Foto: Hugo Maertens | p. 16, 343: detail uit

Laatste communie van de heilige Franciscus van Assisi van
Peter Paul Rubens © KMSKA – Lukas-Art in Flanders vzw.
Foto: Hugo Maertens | p. 20, 38, 200: detail uit Zoals de ouden
zongen, piepen de jongen van Jacob Jordaens I © KMSKA –
Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Rik Klein Gotink | p. 28, 226,
351: detail uit Heilige Ignatius van Loyola in een bloemenkrans
van Jan van Balen © KMSKA – Lukas-Art in Flanders vzw.
Foto: Hugo Maertens | p. 74: detail uit Christus aan het kruis
van Peter Paul Rubens © KMSKA – Lukas-Art in Flanders
vzw. Foto: Hugo Maertens | p. 108: detail uit Allegorie van
de kunsten van Theodor Boeyermans © KMSKA – Lukas-Art
in Flanders vzw. Foto: Hugo Maertens | p. 118: detail uit
Cesare Alessandro Scaglia di Verrua, abt van Staffarda en
Mandanici van Anthony van Dyck © KMSKA – Lukas-Art
in Flanders vzw. Foto: d/arch | p. 132, 296, 301: detail uit
Marteling van de heilige Apollonia van Jacob Jordaens I
© KMSKA – Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Hugo Maertens |
p.164, 344: detail uit Christus aan het kruis met de heilige
Catharina van Siena, de heilige Domenico van Anthony van
Dyck © KMSKA – Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Hugo
Maertens | p. 212, 346: detail uit Christus aan het kruis, "De
lanssteek" van Peter Paul Rubens © KMSKA – Lukas-Art
in Flanders vzw. Foto: Hugo Maertens | p. 244: detail uit
Ongeloof van Tomas van Peter Paul Rubens © KMSKA –
Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Rik Klein Gotink | p. 270,
338: detail uit Aanbidding door de koningen van Peter Paul
Rubens © KMSKA – Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Hugo
Maertens | p. 294-295, 302, 324: detail uit Tronende Madonna
door heiligen omringd van Peter Paul Rubens © KMSKA –
Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Hugo Maertens

Grafisch ontwerp

Yellow Submarine

Druk

Drukkerij Paesen, Opplabbeek

Wettelijk Depot

D/2018/0306/110

V.U. Bart Demuyt, Kammenstraat 81, 2000 Antwerpen | www.amuz.be