

Laus Polyphoniae 2009
CappellaSistina

AMUZ

Laus Polyphoniae 2009

Laus Polyphoniae 2009
Cappella Sistina

Antwerpen, 22-30 augustus

Inhoudstafel

Woord vooraf Philip Heylen	7
Laus Polyphoniae 2009 Dag aan dag	10
Introductie Bart Demuyt	23
Interview met Philippe Herreweghe	27
Essays	
De Spaanse furie in de pauselijke kapel	35
De Magistri Caeremoniarum, hoeders en beschermers van de rooms-katholieke liturgie	51
De Lage Landen in de pauselijke kapel	87
Muziekbronnen in het Vaticaan	103
Het Concilie van Trente	121
De Romeinse curie	137
De dagelijkse zangpraktijk in de pauselijke kapel	151
Muziek aan het hof van de Medici-pausen	171
Het groot Westers Schisma (1378-1417)	187
Rituelen bij overlijden en begravenis van de paus	205
Virtuozen aan de pauselijke kapel	225
De architectuur van de Sixtijnse Kapel	241
Meerstemmige muziekpraktijk en repertoire van de Cappella Sistina	257
De paus en het muzikale scheppingsproces	271
De pausen in Avignon (1305-1377)	295
Van internationaal tot nationaal instituut: de Sixtijnse Kapel in de 17de eeuw	349
Decadentie en verval van de pauselijke kapel	379

Concerten

22/08/09	20.00	Collegium Vocale Gent	39
	23.00	Capilla Flamenca & Psallentes♀	55
23/08/09	06.00	Capilla Flamenca & Psallentes♀	61
	09.00	Capilla Flamenca & Psallentes♀	65
	12.00	Capilla Flamenca & Psallentes♀	69
	15.00	Capilla Flamenca & Psallentes♀	75
	18.00	Capilla Flamenca & Psallentes♀	81
	20.00	Cantar Lontano	91
24/08/09	13.00	Joshua Rifkin & Cappella Pratensis	109
	20.00	graindelavoix	125
25/08/09	13.00	Scorpio Collectief	141
	20.00	Collegium Vocale Gent	155
26/08/09	13.00	Oltremontano	175
	20.00	Mala Punica	193
	22.15	Huelgas Ensemble	211
27/08/09	13.00	La Caccia	229
	20.00	Gesualdo Consort Amsterdam	245
	22.15	Collegium Vocale Gent	261
28/08/09	13.00	Janas Ensemble	277
	20.00	laReverdie	301
29/08/09	20.00	The Sixteen	353
30/08/09	11.00	Ensemble Summer School Cappella Pratensis	363
	20.00	Le Poème Harmonique & Vlaams Radio Koor	383

International Young Artist's Presentation - Historical Wind Instruments 2009 311

Colloquia

De Cappella Sistina en de Lage Landen, van Du Fay tot Ameyden, internationaal colloquium	99
Musica Antiqua Revisited, studienamiddag over de toekomst van de 'oude muziek'	375

Cursussen, lezing & interview

Polyfonie in de Sixtijnse Kapel, cursus polyfonie voor dummies	97
Cappella Sistina, themalezing	167
Philippe Herreweghe en de klassieke renaissancepolyfonie, interview	183
De Sixtijnse Kapel: geschiedenis, kunst en liturgie, cursus kunstgeschiedenis	221
Op bezoek bij de paus, muziekvakantie voor kinderen	291
Summer School Cappella Pratensis	363

Biografieën

Uitgevoerde werken 418

Praktische info 432

Organisatie AMUZ 435

Stadsplan & adressen 436

Beknopte bibliografie 438

Subsidiënten & partners 443

Colofon 448

Woord vooraf



De langverwachte fusie van de vzw's Augustinus en Festival van Vlaanderen-Antwerpen is een feit: AMUZ zal zich verder positioneren als dé plek waar wetenschap en uitvoeringspraxis hand in hand gaan, waar ons publiek musici zal horen en zien, die hun vak benaderen vanuit een gedreven zoektocht naar de oorspronkelijke bron. Een huis met een missie vraagt om nieuwe uitdagingen voor de toekomst. Ik ben verheugd dat vzw AMUZ (Festival van Vlaanderen-Antwerpen) hiervoor een structurele samenwerkingsovereenkomst heeft afgesloten met de Alamire Foundation, het Internationale Centrum voor de Studie van de Muziek in de Lage Landen.

Laus Polyphoniae reist dit jaar af naar de Sixtijnse Kapel in Rome. Het muzikale repertoire dat aan de pauselijke kapel verbonden is, bevat enkele van de meest canonieke werken uit de muziekgeschiedenis, maar dat wil niet zeggen dat deze festivaleditie alleen maar betreden paden zal bewandelen. Dit unieke festival zou zijn reputatie geen eer aandoen, mocht het niet ook een podium bieden aan recente (her)ontdekkingen, nieuwe benaderingswijzen en wereldpremières.

Het Collegium Vocale Gent heet ik hartelijk welkom. Het ensemble in residence heeft geen introductie meer nodig. Zijn artistieke bezieler Philippe Herreweghe is Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen, Officier des Arts et des Lettres, Chevalier de la Légion d'Honneur en bovenal een geëngageerd musicus die tijdens Laus Polyphoniae zal terugkeren naar zijn grote, oude, maar nooit vergeten liefde: de renaissancepolyfonie.

Een speciaal woord van dank aan de Vlaamse Gemeenschap, de Provincie en de Stad Antwerpen voor hun steun, aan onze vele partners, aan alle bestuurders en medewerkers voor hun blijvende inzet en enthousiasme, alsook aan de sturende krachten die AMUZ en Laus Polyphoniae de voorbije jaren hebben uitgebouwd en dit jaar de fakkel hebben doorgegeven.

De positieve beoordeling van ons beleidsplan door Vlaanderen en de bekrachtiging met een structurele ondersteuning, evenals mijn persoonlijke sympathie en waardering ten aanzien van AMUZ doet me geloven in de gestage groei en in een bijzondere toekomst voor AMUZ als unieke culturele plek in Antwerpen, Vlaanderen en Europa.

*Philip Heylen,
Voorzitter AMUZ (Festival van Vlaanderen-Antwerpen)
schepen van cultuur en toerisme Stad Antwerpen*



ZA SAT 22/08/09	
09.00	
10.00	
11.00	
12.00	
13.00	
14.00	
15.00	
16.00	
17.00	
18.00	
19.00	
	concertinleiding Sint-Carolus Borromeuskerk
20.00	
	concert Collegium Vocale Gent Sint-Carolus Borromeuskerk
21.00	
22.00	
23.00	
	concert Capilla Flamenca & Psallentes♀ AMUZ

ZO SUN 23/08/09	
06.00	
	concert Capilla Flamenca & Psallentes♀ AMUZ
09.00	
	concert Capilla Flamenca & Psallentes♀ AMUZ
10.00	
11.00	
12.00	
	concert Capilla Flamenca & Psallentes♀ AMUZ
13.00	
14.00	
15.00	
	concert Capilla Flamenca & Psallentes♀ AMUZ
16.00	
17.00	
18.00	
	concert Capilla Flamenca & Psallentes♀ AMUZ
19.00	
	concertinleiding Sint-Jacobskerk
20.00	
	concert Cantar Lontano Sint-Jacobskerk
21.00	
22.00	

MA MON 24/08/09				
09.00				
10.00				
11.00				
12.00				
13.00				
14.00				
15.00				
16.00				
17.00				
18.00				
19.00				
20.00				
21.00				
22.00				
23.00				

DI TUE 25/08/09				
09.00				
10.00				
11.00				
12.00				
13.00				
14.00				
15.00				
16.00				
17.00				
18.00				
19.00				
20.00				
21.00				
22.00				
23.00				

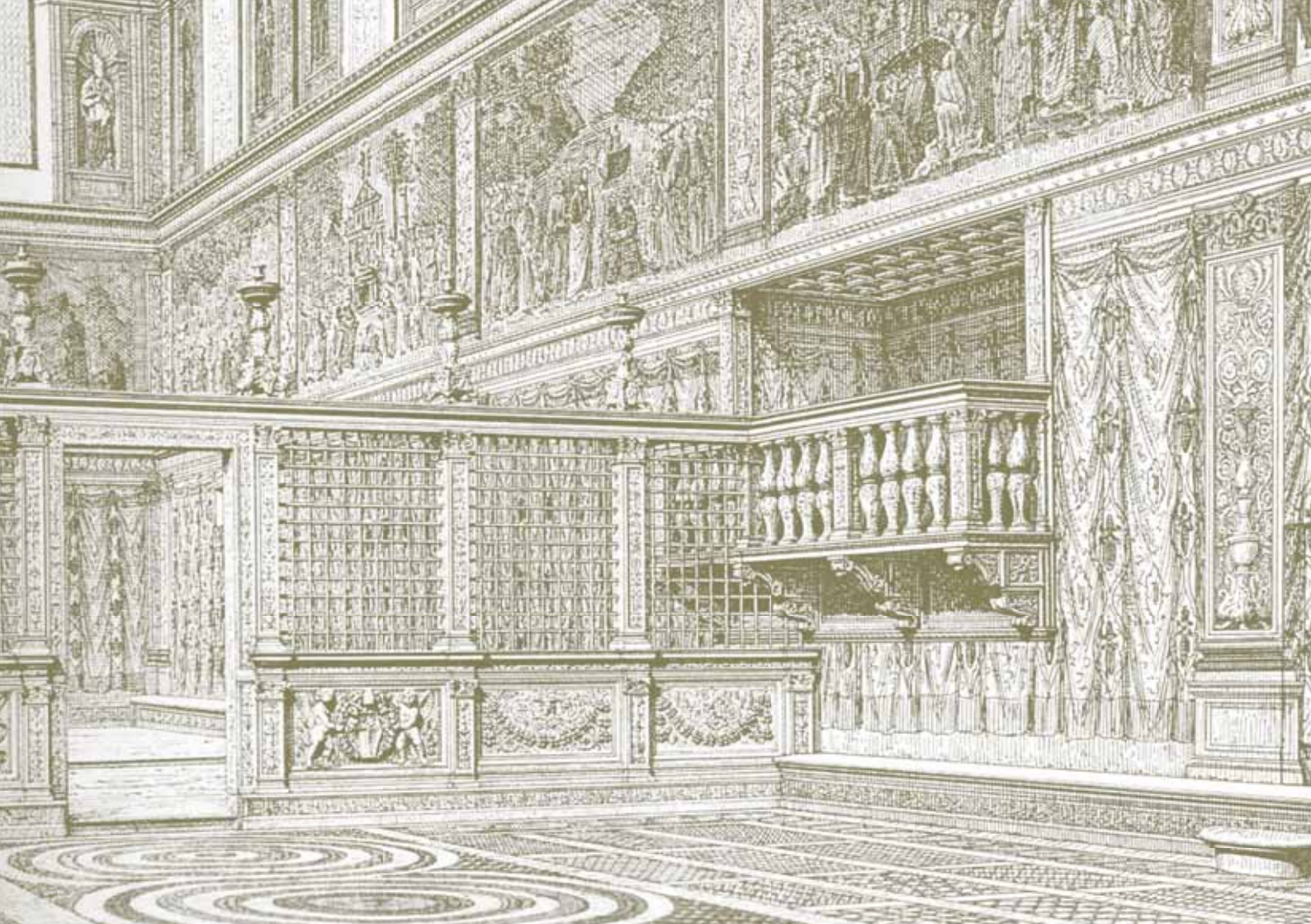
WO WED 26/08/09				
09.00				
10.00	thermalezing Cappella Sistina Elzenveld		Summer School Cappella Pratensis Elzenveld	
11.00				
12.00				
13.00	concert Oltremontano kapel Elzenveld	kindervakantie Elzenveld		internationaal colloquium Elzenveld
14.00				
15.00	interview Philippe Herreweghe Elzenveld			
16.00			Summer School Cappella Pratensis Elzenveld	
17.00				
18.00				
19.00	concertinleiding AMUZ			
20.00	concert Mala Punica AMUZ			
21.00				
22.00				
	concert Huelgas Ensemble Sint-Pauluskerk			
23.00				

DO THU 27/08/09				
09.00				
10.00				
11.00		cursus kunstgeschiedenis Elzenveld		Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
12.00				
13.00	concert La Caccia AMUZ		kindervakantie Elzenveld	
14.00				
15.00	publieke coachings IYAP-Historical Winds 2009 kapel Elzenveld			
16.00		cursus kunstgeschiedenis Elzenveld		Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
17.00				
18.00				
19.00	concertinleiding AMUZ			
20.00	concert Gesualdo Consort Amsterdam AMUZ			
21.00				
22.00				
	concert Collegium Vocale Gent Onze-Lieve-Vrouweka- thedraal			
23.00				

VR FRI 28/08/09				
09.00				
10.00				
11.00	cursus kunstgeschiedenis Elzenveld		Summer School Cappella Pratensis Elzenveld	
12.00				
13.00	concert Janas Ensemble AMUZ	kindervakantie Elzenveld		
14.00				
15.00				
16.00	cursus kunstgeschiedenis Elzenveld	toonmoment kindervakantie Elzenveld	Summer School Cappella Pratensis Elzenveld	publieke coachings IYAP-Historical Winds 2009 kapel Elzenveld
17.00				
18.00				
19.00	concertinleiding AMUZ			
20.00	concert laReverdie AMUZ			
21.00				
22.00				
23.00				

ZA SAT 29/08/09				
09.00				
10.00				
11.00				presentation IYAP-Historical Winds 2009 deel I AMUZ
12.00				
13.00				
14.00				presentation IYAP-Historical Winds 2009 deel II AMUZ
15.00				
16.00				proclamatie IYAP 2009 AMUZ
17.00				
18.00				
19.00				concertinleiding Sint-Carolus Borromeuskerk
20.00				concert The Sixteen Sint-Carolus Borromeuskerk
21.00				
22.00				
23.00				

ZO SUN 30/08/09	
09.00	
10.00	
11.00	concert Ensemble Summer School kapel Elzenveld
12.00	
13.00	
14.00	
15.00	studienamiddag Music Antiqua Revisited AMUZ
16.00	
17.00	
18.00	
19.00	concertinleiding Vlaamse Opera
20.00	
	concert Le Poème Harmonique & Vlaams Radio Koor Vlaamse Opera
21.00	
22.00	
23.00	





Introductie

TIJD speelt een fundamentele rol in het verhaal van AMUZ.

Niet enkel het tijdstip waarop een kunstwerk ontstond, houdt ons bezig, ook de tijdsgeest waarin een muziekstuk klonk, de tijdsspanne tussen de vroegste muziek en die van vandaag. AMUZ biedt u tijdens Laus Polyphoniae 2009 een kleurrijke waaier aan van stilistische momentopnames.

Michelangelo creëerde met gedrevenheid en nauwgezetheid de majestueuze fresco's – zijn ultieme compositie – in de Cappella Sistina. En net naar die ruimte keren wij in deze 16de editie van Laus Polyphoniae terug om het muzikale erfgoed uit de middeleeuwen, de renaissance en de vroegbarok te laten klinken.

De traditie van het pausdom en de muzikale aspecten daaromheen vormen tot op vandaag een quasi ononderbroken lijn. Het centrale festivalthema krijgt hierdoor een bijzonder actueel karakter. Het was voor ons een noodzaak dit aspect te integreren en een opdracht te geven aan een hedendaags meester. De Schotse componist James MacMillan schreef een indrukwekkend *Miserere*, in de lijn van alle andere illustere componisten die hem zijn voorgegaan en met een knipoog naar het werk van Gregorio Allegri. The Sixteen brengt het in wereldcreatie, Canvas blikt dit unieke moment in.

Ons muziekcentrum AMUZ is meer dan ooit het kloppende festivalhart met een spinrag daaromheen van Sint-Carolus Borromeus tot het koor van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, van het Congrescentrum Elzenveld tot de schitterende Sint-Jacobskerk, van Sint-Paulus tot de Vlaamse Opera.

Dit programmaboek is uw leidraad doorheen het labyrint van historische ruimtes, concerten, activiteiten en topensembles. Nieuw in dit boek zijn de rijk gestoffeerde thematische essays, die

samen een uniek totaalbeeld schetsen van de Cappella Sistina. Het geheel is vervlochten met impressies van een muzikale leefwereld die zich in hoofdzaak heeft afgespeeld in die schitterende Italiaanse stad aan de Tiber, Roma.

Laus Polyphoniae 2009 Cappella Sistina is een werk van jaren voorbereiding door een hecht en gedreven team. Dat willen wij met u delen. Ik wens u een feestelijk festival toe, met unieke (luister)momenten, en veel leesgenot in dit kleinood.

Van harte,

Bart Demuyt

Directeur AMUZ (Festival van Vlaanderen-Antwerpen)





Interview met Philippe Herreweghe

Mijnheer Herreweghe, u verzorgt dit jaar met het Collegium Vocale Gent drie grote concerten voor Laus Polyphoniae, rond respectievelijk Josquin des Prez, Tomás Luis de Victoria en Cristóbal de Morales. U staat als 'artistiek leider' aangekondigd. Wil dat zeggen dat u niet gaat dirigeren, eventueel omdat er voor een kleine of heel kleine bezetting is gekozen?

Ik zal wel degelijk dirigeren. We zingen met twee, soms drie zangers per partij. De muziek is maximaal zesstemmig, ga er dus maar van uit dat er doorgaans zo'n veertien zangers aan het werk zijn. Die vraag raakt aan een heikele kwestie: hoe je renaissancemuziek moet – of zou moeten – uitvoeren. In de jaren zeventig, toen we zo intensief met barokmuziek aan de slag gingen, hadden we *Baroque Music, Style and Performance: A Handbook* van Robert Donington als leidraad. Dat was een soort compendium voor de uitvoerder van barokmuziek, waarin de fundamentele problemen een na een werden behandeld. Zoiets bestaat volgens mij nog niet op renaissancegebied. Hoe dus nu *grosso modo* een motet van Morales of een mis van Victoria moet worden uitgevoerd, daarover weet men zeer weinig. Speciaal in het geval van deze twee Spanjaarden moet men bedenken dat hun werken niet alleen werden uitgevoerd in Sevilla en Madrid of Rome en Milaan, maar ook in Bogotá en in Mexico. De stijversillen moeten enorm geweest zijn, wat de zoektocht naar eenduidigheid extra bemoeilijkt.

En terwijl ik de ontwikkeling van de uitvoeringswijze van de 'klassieke' muziek als een soort trechter beschouw, waarvan ons symfonieorkest de uniforme eindfase is, werd – denk ik – de muziek van Victoria, Morales en Josquin in de meest uiteenlopende vormen uitgevoerd: nu eens door knapen, dan weer door castraten of falsettisten. Dan het aantal zangers, waarover er nu theorieën bovenkomen. Eén daarvan stelt – op basis van archiefmateriaal – dat de Sixtijnse Kapel uit een dertigtal zangers bestond. Men verdedigt nu echter de idee dat er een soort beurtrol bestond, en dat er dus bij elke uitvoering maar één zanger per partij was. Die stelling lijkt alvast in dat opzicht aantrekkelijk, dat ze de al vaak geopperde hypothese van geïmproviseerd contrapunt

plausibel zou kunnen maken. Het overgrote deel van de zangers in de Cappella Sistina was immers componist en gedegen muzikkenner. Van hen kan men zich voorstellen dat ze misschien, helemaal alleen voor hun partij verantwoordelijk, op basis van één lijn contrapunt zouden kunnen improviseren. Misschien. Anderzijds zijn er authentieke getuigenissen van Josquin waarin hij improvisaties op zijn muziek absoluut verbiedt. Zijn noten moesten het zijn, niks meer. Wat tussen haakjes ook mijn mening is. Die muziek is zo ongelooflijk geraffineerd, het contrapunt van zo'n delicaat evenwicht dat ik me, vanuit mijn respect voor dat ragfijne ambacht, niet kan inbeelden dat de eerste de beste improvisatie het niet zou kapotmaken.

Met zo'n schat aan nog te ontginnen muziek, kan er dus maar beter binnen afzienbare tijd een Donington van de renaissance opstaan?

Het wordt hoog tijd dat meer groepen zich erop zouden gaan toeleggen, en dus zou bijvoorbeeld een muziekcentrum zoals AMUZ zich tot doel kunnen stellen een goede poging tot zo'n standaardwerk te ondernemen, ja. Anderzijds zegt mijn intuïtie dat er met renaissancemuziek uiteenlopende manieren zijn om tot een goed resultaat te komen. Het schijnt een dogma van de Cappella Sistina geweest te zijn, dat er geen instrumenten aan te pas kwamen, alleen stemmen. Instrumenten zouden als te werelds zijn opgevat. Maar zoals ik in een werk over Morales las, hadden de Spaanse kathedralen wel grote koren, begeleid door onder meer orgel en fagotten. Ikzelf heb met die instrumentale piste niet geëxperimenteerd, ook deze keer niet. Die muziek komt me zo tekstgebonden voor, dat instrumenten dat aspect volgens mij een beetje dooddrukken. Bij de werken van Morales die we doen, voel ik iets gelijkaardigs: motetten, die zo retorisch zijn opgevat (bovendien geen liturgische bedoeling hadden, maar voor privaat gebruik in kapellen waren geschreven) dat ze een soort geestelijke variant op madrigalen vormen. Dat pleit wat mij betreft – voorlopig – voor één stem per partij zonder instrumenten. In de *Missa de Beata Virgine* van Morales, lijkt verdubbeling met trombones, cornetten en gamba's me dan weer interessant. Er is nog veel experiment nodig op dat gebied. In elk geval: om dat soort problemen op te lossen moet je de muziek eerst en vooral veel spelen. Ik bevind me in dat proces.

Dat vind ik hartverwarmend, gezegd door iemand die voor de barokmuziek deel uitmaakt van de canon. U heeft de historische muziekbeweging mee op de kaart gezet. In heel korte tijd zijn er over de barok meer zekerheden gekomen, en zijn er navenant strengere directieven uitgevaardigd met betrekking tot de uitvoeringspraktijk. Keren we echter één tijdvakje verder terug, dan valt dat hele,

vrij rigide kader weg en overheerst er een fris pioniersgevoel: alles is mogelijk. Komt dat gevoel u bekend voor van uw begintijd in de barok?

Er is een groot verschil met wat er gebeurd is in de jaren zeventig. In die zogenaamde barokbeweging lag het accent meteen op de uitvoeringspraktijk. Het startte vanuit de muziek van Bach, dat wil zeggen: gekende muziek die ook door traditionele musici werd gespeeld, maar op een manier waarvan we op een bepaald punt zeiden: zo moet het niet. De beweging ging in feite uit van praktijkmensen, muzikanten. En die hadden het voornamelijk over praktische zaken: versieringstechnieken, stemmingen, articulaties, vingerzettingen.

In de renaissance bestaat dat soort beweging helemaal niet, gewoon omdat die muziek absoluut niet meer gespeeld wordt. Ze is gewoon van de kaart verdwenen, laat staan dat er ineens een hoop muzikanten haar 'fout gespeeld' vindt. Wie erover schrijft, is meestal een dorre, saaie musicoloog. Zo kan het me overkomen dat ik een heel boek lees over Morales, en aan het einde van de rit weet waar hij naartoe reisde en hoeveel hij verdiende, maar niks over hoe ik zijn muziek moet uitvoeren.

Hoe verder terug in de geschiedenis, hoe meer mondeling de overlevering was. Hoe recenter, hoe meer schriftelijke bronnen over zelfs items als speelstijl en praktijk. Ook dat vormt voor de renaissance een probleem, stel ik me voor.

Absoluut. Niet voor niets raakt de barokperiode aan het begin van de Verlichting, met haar sterke neiging tot verbaliteit en objectivering, zelfs in verband met affecten. In de renaissance is er zeer weinig geschreven over uitvoeringspraktijk, ook omdat het belang van uitvoeringspraktijk op zich heel ver stond van het ideaal van die mensen. Het is eerst en vooral religieuze muziek. Niet hoé, maar wát is belangrijk.

Ik vind het zeer mooi, hoe die polyfonisten één groot borduurwerk schreven over de kloof van een paar eeuwen: Josquin schrijft deze of gene mis, voortbordurend op een motief van Antoine Brumel, enzovoort. Ze perfectioneerden de techniek zoals een soort goudsmiden, steeds beter tot het ciseleren van de lijnen in staat. Het ging er niet om je ego naar voren te schuiven, wel om een soort sonore kathedraal te bouwen, door de eeuwen heen. Het idee van het individu kwam met de renaissance, maar de muziek had zoals altijd vertraging.

Zou dat kunnen betekenen, dat we niet alleen minder wéten over de uitvoeringsmodaliteiten van middeleeuwse en renaissancemuziek, maar dat die ook wel eens totaal onbelangrijk zouden kunnen zijn?

Dat zou kunnen. Om het nu even scherp te stellen: een groot deel van het huidige muziekleven is alleen gefocust op 'hoe' iemand speelt. Die idee wordt evenwel meer en meer marginaal naarmate je verder teruggaat in de tijd. Dus, denk ik dan, is het vrij normaal dat er geen sporen van zijn. Bovendien, maar dat is erg persoonlijk: de schoonheid van pakweg zo'n motet van Josquin, zit gewoon in de architectuur, in de kwaliteit van het contrapunt. Ik kan me heus voorstellen dat Josquins muziek, goed gespeeld door het saxofoonkwartet BLINDMAN of zo, in al haar facetten en bedoelingen overeind blijft.

Maar dan vraag ik me af, zeker in de muziek die u nu voor Laus Polyphoniae brengt, muziek waarin heel veel open problemen voorkomen: in hoeverre laat u die problemen door geleerden oplossen, en in hoeverre door muzikanten?

Laten we zeggen dat de inlichtingen die het musicologische onderzoek aandraagt, een duidelijke verrijking betekenen van het materiaal waarmee we spelen. Punt uit. Maar dan moeten we spelen. En dan denk je niet louter in termen van exactheid, maar sommige dingen blijken wel beter dan andere te werken. Voor Bach blijf ik erbij dat je houten traverso's, darmsnaren en Marcel Ponsele nodig hebt (lacht).

Je sprokkelt informatie bij mekaar, dat is het eigenlijk. Sta je voor het orkest van de Munt, zit je met ander klankmateriaal. Dat wil zeggen: ander speelgoed. Het komt eropaan te leren omgaan met de spanningsvelden tussen al die verschillende soorten speelgoed. Verder is er het spanningsveld tussen wat je denkt dat de muziek die je onder handen hebt werkelijk is, en dat wat ze werkelijk is, allicht vele malen groter dan je eigen bevattingsvermogen. Tenslotte je eigen

persoon, je mening, tensie en gevoeligheid. Als je, je bewust van al die factoren, serieus repeteert in een goede ruimte, dan komt er wel wat uit de bus. Om dus op uw vraag te antwoorden: die research, dat sprokkelen maakt deel uit van het zoeken naar klankmateriaal. Het is al sprokkelend dat je vindt. Nogal wat muzikanten sprokkelen niet.

Tja, weet u, die hele oude muziek is volgens mij een beetje te veel onder de invloed geweest van een zeker soort calvinistisch Holland, dat de verdienste heeft gehad om zich überhaupt met die eeuwenoude partituren bezig te houden. Maar wel op hun manier, dat wil onder meer zeggen: met een gebrek aan sensualiteit. Op dit moment spelen de zuiderse landen nog niet echt mee in de renaissancewereld, maar ik kijk uit naar de dag dat Italianen en Spanjaarden Victoria gaan zingen. Dat werd destijds trouwens ook al gezegd. De Cappella Sistina was toen, eigenaardig genoeg, samengesteld uit Vlamingen en Spanjaarden. Naar verluidt waren de stijlverschillen enorm. Ik denk dat het verschil in parfum, taal en vocaal tussen de culturen tien keer groter was dan nu. Toch hebben de Spanjaarden die ik persoonlijk ken, daar iets van over gehouden.

Musici kunnen vandaag specialiseren in een stijl of periode en daarin een kwaliteit bereiken die we soms als hoog ervaren. Maar hoe schat u het eventuele muzikale en

ambachtelijke kwaliteitsverschil in tussen toen en nu? Werd er toen beter of slechter gezongen, of zullen ambachtslui in elke tijd wel vergelijkbaar zijn?

Ik ben er nogal zeker van dat er toen onvergelijkbaar veel beter werd gezongen dan nu. U moet zich inbeelden – en wat ik ga zeggen, geldt ook voor Bach, die men wel eens een sukkelaar heeft gevonden omdat uit zijn klachtenbrieven bleek dat hij het in Leipzig met slechte muzikanten moest stellen. Dat was volgens mij nog altijd beter dan wat we vandaag professioneel kennen. U moet zich voorstellen: de normale levensloop van zo'n zanger in de Sixtijnse Kapel was, dat hij als zesjarige min of meer werd ontvoerd. In elk dorp was er wel een kerkje waar gezongen werd,

in een stadje waren er enkele kerkjes, waar in de ene misschien al wat beter dan in de andere werd gezongen. Maar overal werd gezongen. Er waren enorm veel arme mensen. En als een jongen een gouden stemmetje had, dan werd hij meegenomen. Vanaf zijn zevende jaar deed zo'n jongetje niks anders meer dan zingen, en kreeg hij – volgens mij – de beste opleiding. De mensen van de Sixtijnse Kapel moesten leven zoals monniken. Die deden de metten, de lauden enzovoort: vele keren per dag gregoriaans zingen. Motetten, alle dagen van het jaar, met uitzondering van één maand vakantie. Dat is de beste vocale opleiding die maar mogelijk is. Daarnaast waren ze allemaal componist en instrumentalist. Wij bereiken in onze tijd resultaten die misschien niet al te erbarmelijk zijn met mensen die relatief gezien maar af en toe doen wat ze doen. Drie dagen repeteren en hup, concert. Stel je voor wat er mogelijk was als dat dagelijks urenlang werd geoefend. Verder zingen wij tekst, en mijn sterk punt is misschien mijn aandacht daarvoor. Maar dan heb je nog de liturgische betekenis van de tekst, waar ik me wel enigszins mee bezig hou, zonder daarvan evenwel de hele context te kennen. Maar die zangers in de Sistina waren vaak priesters! Samenvattend hadden we dus te maken met mensen die op talentmatig, technisch en muzikaal vlak perfect waren, en ook nog eens gelovig. Voor hen was muziek allicht een veel fundamenteeler gebeurtenis dan alleen maar een artistieke. Als wij nu passiemuziek van Victoria brengen, proberen we die 'over te brengen'. Maar dat overbrengen bestond toen helemaal niet! De muziek was maar een deeltje van een geheel waarvan iedereen de grond en de details kende. Anders dan nu, met onze bijna perverse aandacht voor hoe en hoe gaaf iets gespeeld wordt, vergt deze muziek een soort trance. Maar we zijn meestal niet gelovig, dat scheelt. Al zijn er manieren, extreem juiste intonatie bijvoorbeeld, die helpen om in de buurt te komen.

Tenslotte. U heeft uit een rijke waaier Josquin, Morales en Victoria gekozen. Waarom die drie? En wat is voor u de eigenheid van elk van hen?

Die drie worden algemeen beschouwd als de grootsten binnen het thema van het festival: de Cappella Sistina. Waarom niet het beste nemen? Doe ik symfonische muziek, dan ook liever Felix Mendelssohn of Johannes Brahms dan Niels Gade. Josquin is een soort Prins der Absolute Helderheid. Victoria ligt me goed, ik hou veel van Spanje, heb er lang geleefd. Zijn muziek is ongelooflijk Spaans: traag, vaak akkoordisch, het hoogtepunt binnen zijn stijl. Morales bleek dan weer interessant als een soort transitiefiguur. Ik heb bij deze heerlijke muziek heus gedacht: misschien moet ik voor de rest van mijn loopbaan maar op deze onbekende schat focussen. Temeer omdat ik soms dingen van zogenaamde specialisten hoor, waarvan ik zonder pretentie

denk: dan doe ik het toch liever zelf. Maar dan hoor ik Gustav Mahler en ben ik ook weer verkocht. Weet u, in *Des Knaben Wunderhorn* kan ik geloven. Ik krijg daar kippenvel van. De tekst van een Bach-cantate zegt me echter niks, ik kan er soms niet meer tegen. Gelukkig staat er altijd fantastische muziek boven.

*Rudy Tambuyser,
muziekjournalist KNACK*



De Spaanse furie in de pauselijke kapel

Een Spaanse invasie in het pauselijke zangerscollectief

Algemeen kan men stellen dat de zangers van de pauselijke kapel in de 16de eeuw tot een van de volgende drie deelgroepen behoorden: de Italiaanse, Frans-Vlaamse of Spaanse zangersgroep. De ontwikkeling en uitbouw van een Spaanse cel van zangers binnen de Cappella Sistina nam pas vrij laat een aanvang: ca. 1492, het jaar waarin de Spanjaard Rodrigo Borgia tot paus werd verkozen en de naam Alexander VI (1492-1503) aannam. Vanaf dat moment begon niet alleen het aantal Spaanse zangers gestaag te groeien, maar sijpelden er ook Spaanse muziekpraktijken door in de pauselijke kapel.

Ca. 1500 waren naast de Spanjaarden Johannes Hillanis en Alfonsus de Troya, ook hun landgenoten Marturianus Prats en Martinus Scudero actief binnen de Cappella Sistina. Alfonsus de Frias en Garsias Salinas verhoogden het aandeel van de Spanjaarden binnen het koor tot een vierde. Rond 1512 maakte deze groep zelfs de helft van het totale zangersaantal uit en omvatte de zangers Hillanis, Frias, Salinas, Juan Palomares, Juan Scribano, Martín Prieto, Pédro Perez de Rezola, Martín de Monteagudo en Ludovicus Alonso Forero.

Dat net onder de Italiaanse paus Julius II (1503-1513) zoveel Spanjaarden toetraden tot de kapel mag dan verwonderlijk toeschijnen, maar kan verklaard worden vanuit de politieke situatie op dat moment: de relatie van de paus met de Franse koning Louis XII was erg slecht; dus toen kort na elkaar zes zangers – waarvan vijf uit Frankrijk – de kapel verlieten, werden ze niet vervangen door zangers met dezelfde nationaliteit. Julius II koos daarentegen voor onderdanen van zijn bondgenoot, Ferdinand van Aragon.

De stijgende lijn in het aantal Spaanse zangers zette zich verder door onder het pontificaat van Leo X (1513-1521), toen ook Antonio de Ribera, Francisco de Peñalosa en Blas Nuñez toetraden tot de kapel. Andreas De Silva, die men ook van Spaanse origine acht, werd trouwens niet

enkel lid van de kapel, maar ook van het private ensemble van Leo X, de ‘musici segreti’.

Ook later in de 16de eeuw zijn de beste Spaanse musici en componisten te vinden in de pauselijke kapel: ‘maestro di capilla’ Cristóbal de Morales diende er op speciale vraag van paus Paulus III (1534-1549) vanaf 1535 en bekleedde een bevoorrechte positie in diens hofhouding. Zo vergezelde Morales de paus op diverse reizen: in 1538 trokken ze naar Piacenza en Nice, in 1539 naar Loreto. De componist droeg dan ook zijn tweede bundel missen op aan de kerkvader. In dezelfde periode (vanaf 1536) zong ook Bartolomé de Escobedo, voorheen verbonden aan de kathedraal van Salamanca, in de pauselijke kapel. Daar stuitte hij op tegenkanting van de Franse zangers, die een nieuwe Spanjaard in de koorgroep met tegenzin tegemoet zagen. Hij won echter snel het respect van zijn collega's door zijn talent, inzet en geslaagde composities – al getuigen de dagboeken van de kapel meermaals van Escobedo's opvliegende en brutale karakter.

Eveneens interessant is de figuur Pedro Ordóñez, een zanger/componist van Spaanse origine, die als bassus werd toegelaten tot de Cappella Sistina in 1539 en er in dienst bleef tot ca. 1550. Bijzonder is niet enkel dat Ordóñez benoemd werd tot ‘abbas’ van het zangersensemble in 1545, maar vooral dat hij aangesteld werd tot vertegenwoordiger van de zakelijke belangen van de Spaanse zangers in de groep.

Spaanse sporen in repertoire en uitvoeringspraktijk

Een verwijzing naar het musiceren ‘op z'n Spaans’ verschijnt voor het eerst in 1493, in de dagboeken van Johannes Burkhard, de toenmalige ‘ceremoniemeester’ van de Cappella Sistina. Hij verwijst hier naar het zingen van de eerste lezing uit de lamentaties van Jeremia tijdens de metten van de woensdag binnen de Goede Week. De eerste lamentatie zou uitgevoerd zijn door vier zangers, die niet in de cantoria maar naast het altaar stonden opgesteld. Andere referenties van Burkhard schijnen er daarenboven op te wijzen dat het gebruik van Spaanse reciteertonen stilaan een traditie werd binnen de kapel.

Ook de uitvoering van passies zou op typisch Spaanse wijze zijn gebeurd vanaf 1499: de drie hoofdpersonages (Christus, de evangelist en de turba of het volk), werden door drie Spaanse zangers vertolkt, met occasionele intrapolaties van driestemmige polyfone fragmenten – een praktijk die niet bij alle kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders in de smaak viel. Interessant is

dat volgens de Spaanse traditie niet de woorden van het volk meerstemmig werden gezongen, maar de laatste woorden van Christus aan het kruis en het “emisit spiritum” van de evangelist. In het begin van de 16de eeuw zou dit gebruik binnen de Cappella worden uitgebreid en werden er op verzoek van paus Alexander VI meer polyfone passages voor drie stemmen ingelast. Men neemt aan dat het manuscript I-Rc 1671 composities bevat die bij deze gelegenheid gezongen werden; in dit laat-16de-eeuwse handschrift figureren eenvoudige driestemmige zettingen van woorden uit het passieverhaal immers naast andere composities voor de Goede Week, waaronder polyfone lamentaties van Carpentras en Costanzo Festa.

De stemkwaliteit van de Spanjaarden zou hen eveneens onderscheiden hebben van de overige zangers; hen werd een timbre toegedicht dat uitstekend paste bij de plechtige ingetogenheid van de misvieringen tijdens de Goede Week. Paride de Grassis, ceremoniemeester vanaf 1504, kende op 31 maart 1518 in zijn ‘Diario Sistino’ het predicaat ‘lamentabiliter’ (klaaglijk) toe aan het gezang van de Spaanse kapelleden.

Johannes Burkhard had overigens een heel eigen verklaring voor het succes dat de Spaanse zangers met hun uitvoering van passiemuziek oogstten: volgens hem waren Spanjaarden voorbestemd om net dit repertoire goed te kunnen zingen, daar hun voorouders bij de kruisiging van Christus aanwezig waren geweest – een negatief geladen allusie op het vermeende verdoken Joodse geloof bij de vele Spaanse inwoners van Rome, dat hen de spotnaam ‘marrani’ had opgeleverd. Met deze sneer raakte Burkhard uiteraard ook aan de vaderlandse trots van zijn broodheer, Alexander VI.

Vanaf de tweede helft van de 16de eeuw ten slotte zou de aanwezigheid van een sterke Spaanse sectie binnen de pauselijke kapel van beslissende invloed zijn geweest voor de introductie van castratanzangers in het ensemble: een laatste opvallend spoor dat de Iberische zangers in de geschiedenis van de Cappella Sistina hebben nagelaten.

*Sofie Taes,
Alamire Foundation, K.U.Leuven*

ZA | SAT
22/08/09

19.15
Multimediale inleiding door
Sofie Taes i.s.m. Canvas
Introduction (Dutch spoken)

20.00
Concert

Sint-Carolus Borromeuskerk

Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe, *artistieke leiding artistic direction*

Juliet Fraser, sopraan *soprano* | Dominique Verkinderen, sopraan *soprano* | Alexander Schneider, contratenor *countertenor* | Timothy Travers-Brown, contratenor *countertenor* | Simon Berridge, tenor | Kevin Skelton, tenor | Chris Watson, tenor | Malcolm Bennett, tenor | Koen van Stade, tenor | Harry van der Kamp, bas *bass* | Adrian Peacock, bas *bass*

Salve regina
Sancta Maria, succurre miseris

Kyrie
Gloria uit Missa de Beata Virgine

Lamentabatur Jacob
Spem in alium numquam habui

Credo uit Missa de Beata Virgine

Emendemus in melius

Sanctus
Agnus Dei uit Missa de Beata Virgine

Salve regina

Cristóbal de Morales
(ca. 1495/1500-1553)

**La luz de España:
Morales en de pauselijke kapel**

Cristóbal de Morales genoot zijn vroegste muzikale vorming in Sevilla, waar hij onder meer werkzaam was als organist. In 1526 verwierf Morales de functie van kapelmeester aan de kathedraal van Avila; drie jaar later was hij aan het werk in Plasencia waar hij in 1531 zijn ontslag indiende. In het midden van de jaren 1530 staat hij geboekstaafd als ‘presbyter toletanus’ in Rome en kapelaan van Fernando de Silva, Graaf van Cifuentes. 1535 is het jaar van zijn intrede in de Cappella Sistina, op voorspraak van de paus zelf. Vanaf 1540 laste Morales geregeld verlofperiodes in waarin hij diverse reizen ondernam. De reeds zwakke gezondheid van Morales had echter in toenemende mate te lijden onder dit reizende bestaan, en tussen 1543-1545 wijzen grote hiaten in de diari (dagboeken) van de Sixtijnse Kapel erop dat de componist wegens ziekte lange tijd uit de zangersgroep afwezig is gebleven. In 1545 trok Morales naar Sevilla en vervolgens naar Toledo, waar hij als kapelmeester werd aangesteld. Later bekleedde hij diezelfde functie ook in Marchena en Málaga. Morales werd beschouwd als een van de meest getalenteerde componisten van zijn tijd. Zijn oeuvre bestaat grotendeels uit geestelijke werken. Het bevat een indrukwekkend aantal missen en motetten, waaronder

**La luz de España:
Morales and the Papal Chapel**

Cristóbal de Morales had his earliest musical education in Seville, and held several positions there including that of organist. In 1526 Morales acquired the position of maestro de capilla in the cathedral of Avila; three years later he was employed in Plasencia until he left in 1531. In the mid-1530s he is recorded as ‘presbyter toletanus’ in Rome and chaplain to Fernando de Silva, Count of Cifuentes. He joined the Cappella Sistina in 1535, at the intercession of the pope himself. Starting in 1540, Morales regularly took leaves of absence to travel. However, this peripatetic lifestyle increasingly strained his already fragile health, and the Sistine Chapel diaries show he had some lengthy absences from the choir due to illness between 1543 and 1545. In 1545 Morales left for Seville and then went to Toledo, where he was appointed maestro de capilla, later taking on the same position in Marchena and Málaga. Morales was considered one of the most talented composers of his time. His oeuvre, mainly sacred works, includes an impressive number of masses and motets, among them *Lamentabatur Jacob*, which Andrea Adami called the most valuable work from the Vatican archives, “a true artistic miracle!” The relatively large number of polytextual works within Morales’s motet oeuvre is

Lamentabatur Jacob – volgens Andrea Adami het meest waardevolle werk uit de Vaticaanse archieven, “een waar artistiek wonder”! Enigszins ongewoon binnen het motet-oeuvre van Morales is het relatief grote aantal meertekstige werken. Ook *Emendemus in melius* is gebouwd op een ostinato cantus firmus met eigen tekst. Samen met de andere polytekstuele composities behoort het motet tot Morales’ meest typische, originele en ‘moderne’ werken. De *Missa de Beata Virgine* toont Cristóbal de Morales dan weer als ware erfgenaam van de kunst van Josquin des Prez.

somewhat unusual. His *Emendemus in melius* is also built on an ostinato cantus firmus with its own text. This motet, along with the other polytextual compositions, is among his most remarkable, original and ‘modern’ pieces, while the *Missa de Beata Virgine* shows Cristóbal de Morales as a true inheritor of the art of Josquin des Prez.

Salve regina

Salve regina,
vita, dulcedo
et spes nostra, salve.
Ad te suspiramus,
gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Ed Jesum, benedictum
fructum ventris tui.
O clemens,
o dulcis virgo Maria.

Gegroet koningin,
ons leven, onze zoetheid,
en onze hoop, gegroet.
Tot u verzuchten wij,
klagend en wenend
in dit dal van tranen.
En Jezus, de gezegende
vrucht van uw schoot.
O milde,
o zoete maagd Maria.

Sancta Maria

Sancta Maria,
succurre miseris,
juva pusillamines,
refove flebiles:
ora pro populo,
interveni pro clero,
intercede pro devoto femineo sexu.
Sentiant omnes tuum juvamen,
quicumque celebrant,
tuam sanctam commemorationem.

Heilige Maria,
kom de ongelukkigen ter hulp,
help de moedelozen,
bemoedig de zwakken,
bid voor het volk,
wees de voorspreker van de clerus,
sta borg voor de gelovige vrouwen.
Mogen allen uw behulpzaamheid ervaren,
al diegenen die
uw heilige feestdag vieren.

Kyrie

Gloria

Zie p. 46-48

Lamentabatur Jacob

Lamentabatur Jacob
de duobis filiis suis:
Heu me, dolens sum
de Joseph perduto,
et tristis nimis de Benjamin,
ducto pro alimonis.
Precor caelestem Regem,
ut me dolentem nimium,

Jacob weeklaagde
over zijn twee zonen:
“Wee mij, ik ben bedroefd
om het verlies van Joseph,
en bijzonder zwaarmoedig om Benjamin
die is weggetrokken om voedsel te zoeken.
Ik smeeek de hemelse Koning
dat Hij mij in mijn al te grote smart

faciat eos cernere.

Prosternans se Jacob vehementer
cum lacrimis pronus in terram,
et adorans ait:
Precor caelestem Regem,
ut me dolentem nimium,
faciat eos cernere.

Spem in alium numquam habui

Spem in alium numquam habui,
praeter in te, Deus Israel,
qui irasceris, et propitijs eris,
et omnia peccata nostra
in tribulatione dimittis.

Domine Deus,
creator caeli et terrae,
respice ad humilitatem nostram
et omnia peccata nostra
in tribulatione dimittis.

Credo

Zie p. 46-48

Emendemus in melius

Emendemus in melius,
quae ignorantes peccavimus:
ne subito,
praeoccupati die mortis,
quaeramus spatium,
spatium paenitentiae,
et invenire non possumus.
Attende Domine, et miserere:
quia peccavimus tibi.

toelaat hen terug te zien.”

Jacob wierp zich met onstuimigheid op de
grond en in tranen voorovergebogen naar de
aarde, sprak hij in bewondering:
“Ik smEEK de hemelse Koning,
dat hij mij in mijn ontzettende ontredde-
ring toelaat hen terug te zien.”

Ik stelde in niemand mijn hoop
behalve in U, God van Israël,
die nog woede zal kennen maar ook genade,
en al onze zonden
in treurnis vergeeft.

Heer God,
schepper van hemel en aarde,
aanschouw onze nederigheid
en vergeef al onze zonden
in treurnis.

Laten we weer goedmaken wat we
in onze onwetendheid hebben misdaan:
om niet plotseling,
verrast op de dag van de dood,
tijd te moeten zoeken,
gelegenheid tot schuldbekentenis,
en er dan geen kunnen vinden.
Let op mij Heer, en heb medelijden:
want wij hebben tegenover U gezondigd.

Sanctus Agnus Dei

Zie p. 46-48

Salve regina

Salve regina,
mater misericordiae:
vita, dulcedo
spes nostra salve.
Ad te clamamus exsules
filii Hevae.
Ad te suspiramus
gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo advocata nostra
illus tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Iesum benedictum
fructum ventris tui
nobis post hoc exsilium ostende.
O Clemens, o pia,
o dulcis virgo semper Maria.

Gegroet koningin,
moeder van erbarmen,
ons leven, onze zoetheid,
onze hoop, gegroet.
U roepen wij aan,
Eva's verbannen kinderen.
Tot u verzuchten wij,
klagend en wenend
in dit dal van tranen.
Welaan dan, onze voorspreekster,
uw lieve ogen vol erbarmen,
keer die naar ons toe.
En Jezus, de gezegende
vrucht van uw schoot,
toon Hem na de ballingschap.
O milde, o liefderijke,
o zoete eeuwige maagd Maria.

Vertalingen: Brigitte Hermans, Jan Gijssels

Het ordinarium van de mis

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

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

Gloria

Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax
hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam,
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus, Pater omnipotens, Domine Fili
unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris,
qui tollis peccata mundi
miserere nobis,
qui tollis peccata mundi
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis,
quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus, Jesu Christe.
Cum sancto spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

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

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,

Ik geloof in één God,
de almachtige Vader,
Schepper van hemel en aarde,

visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum, Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum
ante omnia saecula,
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum non factum,
consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt,
qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Mariae virgine,
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est,
et resurrexit tertia die
secundum scripturas,
et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
iudicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur,
qui locutus est per prophetas,
et unam Sanctam Catholicam
et Apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum,
et expecto resurrectionem mortuorum

van al wat zichtbaar en onzichtbaar is.
En in één Heer, Jezus Christus,
eniggeboren Zoon van God,
en voor alle tijden
geboren uit de Vader.
God uit God, licht uit licht,
ware God uit de ware God,
geboren, niet geschapen,
één in wezen met de Vader,
en door wie alles geschapen is,
die voor ons, mensen,
en omwille van ons heil
uit de hemel is neergedaald.
En Hij is ontvangen van de Heilige Geest
uit de Maagd Maria,
en is mens geworden.
Hij werd voor ons gekruisigd
onder Pontius Pilatus,
Hij heeft geleden en is begraven.
Hij is verrezen op de derde dag
volgens de Schriften,
Hij is opgevaren ten hemel
en zit aan de rechterhand van de Vader,
Hij zal wederkomen in heerlijkheid
om te oordelen levenden en doden
en aan Zijn Rijk komt geen einde.
Ik geloof in de Heilige Geest,
die Heer is en het leven geeft,
die voortkomt uit de Vader en de Zoon,
die met de Vader en de Zoon
tezamen wordt aanbeden en verheerlijkt,
die gesproken heeft door de profeten,
en in één heilige kathedraal
en apostolische kerk.
Ik belijd één doopsel
tot vergiffenis van de zonden,
en ik verwacht de opstanding van de doden

et vitam venturi saeculi.
Amen.

Sanctus

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

Agnus Dei

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

en het leven van het komend Rijk.
Amen.

Heilig, heilig, heilig
de Heer, de God der hemelse machten,
vol zijn hemel en aarde
van Uw heerlijkheid,
Hosanna in den hoge.
Gezegend Hij die komt in de Naam des Heren.
Hosanna in den hoge.

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

De Magistri Caeremoniarum, hoeders en beschermers van de rooms-katholieke liturgie

De tekst van het *Pontificale Romanum* uit 1485 – samengesteld op verzoek van paus Innocentius VIII (1484-1492) – was het werk van twee mannen die, op verschillende ogenblikken, verantwoordelijk waren voor de pauselijke ceremonies: bisschop Agostino Patrizi Piccolomini en bisschop Johannes Burkhard, twee van de beroemdste ‘Magistri Caeremoniarum Apostolicarum’ uit de 15de en 16de eeuw.

Het ambt van de 'Magister', 'Antistes' of 'Praefectus Caeremoniarum Pontificiarum' heeft een lange geschiedenis. Vanaf de tweede helft van de 6de eeuw tot aan de 10de eeuw hebben de verantwoordelijken voor de pauselijke liturgie de volgorde ('ordo') van de belangrijkste rites neergeschreven, onder leiding van de paus in Rome: de pauselijke mis (rond 690-700), de rite van de christelijke initiatie (rond 560-580), de viering van de Goede Week (rond 650-700), de inwijdingsrite (rond 750) en de rite voor de inzegening van een kerk en het aanbrengen van relikwieën (rond 700-750). Vanaf de 8ste eeuw werden kopieën van deze 'ordines' naar Gallië gevoerd op het initiatief van pelgrims en bezoekers die begeesterd waren door Rome en haar liturgie. Naarmate de tijd vorderde, gingen de Magistri Caeremoniarum een nog belangrijker rol spelen bij de vorming en ontwikkeling van de Romeinse curie; ze verwierven hun grootste autoriteit in de 15de en 16de eeuw.

Om het belang van de tekst van het *Pontificale Romanum* opgesteld door Piccolomini en Burkhard beter te begrijpen, is het nuttig het werk te schetsen in de historische periode en de omgeving waarin het ontstaan is. De historische periode was het einde van de 15de eeuw, kort voor het Concilie van Trente, de omgeving was die van de Romeinse curie, zoals die zich sinds de 11de eeuw ontwikkeld had. De pausen in die periode waren, als gevolg van uiteenlopende omstandigheden en problemen,

verplicht af te zien van de rechtstreekse pauselijke zorg over de stad Rome. Dit hield in dat hun aandacht en activiteiten steeds meer uitgingen naar het pauselijke hof en de leden van de clerus met wie ze rechtstreeks samenwerkten. De paus en zijn curie, los van de Kerk in Rome, begonnen steeds vaker te spreken over de universele Kerk en de curie ging zichzelf steeds meer identificeren met de rooms-katholieke Kerk. Dit proces werd nog versterkt tijdens de periode in Avignon, toen de paus en de curie gescheiden waren van Rome. Onmiddellijk na het Concilie van Trente verkreeg de curie uiteindelijk haar juridische structuur, die ze tot op vandaag behoudt, met de instelling van de rooms-katholieke congregaties.

De 15de eeuw was ook de periode waarin het lange proces van het uitklaren en opstellen van de rooms-katholieke liturgische boeken voltooid werd, met name dankzij de inspanningen van de personen die verantwoordelijk waren voor de pauselijke liturgie. Tot dan toe was de liturgie van de rooms-katholieke Kerk verrijkt door verschillende verzamelingen liturgische teksten met verschillende titels: *Ordines romani*, *Pontificale*, *Rituale*. Noch de titels, noch de inhoud van deze collecties waren echter duidelijk omschreven. De boeken bevatten erg uiteenlopende teksten: de *Ordines romani* bevatten niet enkel aanwijzingen over de liturgische voorschriften, maar ook een brede waaier aan teksten; de verschillende pontificalen bevatten teksten bedoeld voor bisschoppen, maar ook teksten bedoeld voor priesters en zelfs commentaren en teksten voor preken; de ritualen bevatten niet enkel liturgische voorschriften, maar ook verschillende teksten. Het proces van het uitklaren van de inhoud van deze boeken en het classificeren ervan werd gestuurd door de drie boeken van het *Pontificale*, samengesteld en geordend door Guillaume Durand (1237-1296), een canonist van de Romeinse curie en latere bisschop van Mende. Dit project werd pas op het einde van de 16de eeuw en in de 17de eeuw voltooid met de publicatie van de Tridentijnse liturgische boeken.

Het vormingsproces van de liturgische boeken viel samen met een toename van de invloed van de pauselijke liturgie op de liturgische vieringen in de particuliere kerken. Er is weinig bekend over de liturgieën die gevierd werden in kathedraalkerken vóór de 15de eeuw: er bestonden geen regels of precieze instructies die de bisschoppen moesten volgen in hun bisdom. De wens om meer liturgische instructies en alomvattende liturgische boeken te hebben, werd sterk gevoeld in de aanloop naar het Concilie van Trente.

De pausen probeerden via de Magistri Caeremoniarum steeds meer tegemoet te komen aan de noden van de lokale kerken. Het volstaat om in herinnering te brengen, bijvoorbeeld, dat op het

ogenblik van het Concilie van Lateranen (1123) niet enkel de pauselijke gezanten, maar ook de pausen zelf vaak rondreisden in Noord-Europa en daarbij rooms-katholieke liturgische boeken meenamen om zo deze teksten te helpen verspreiden. De liturgische boeken die in deze periode samengesteld werden, waren steeds vaker het resultaat van aanpassingen van de pauselijke liturgie aan de liturgieën van de bisschoppen in de kathedraalkerken. Het *Pontificale Romanum* van 1485 is duidelijk een voorbeeld van dit proces. Paus Innocentius VIII heeft zelfs een liturgisch boek gevraagd om te gebruiken in de verschillende bisdommen en vertrouwde de opstelling van dit boek toe aan de Magistri Caeremoniarum van de pauselijke liturgie. De twee ceremoniemeesters baseerden zich op het *Pontificale* van Guillaume Durand en pasten het aan om tegemoet te komen aan de nieuwe noden van de bisdommen. Het *Pontificale* dat zij samenstelden, diende dus als basis voor het rooms-katholieke *Pontificale* van het Concilie van Trente, gepubliceerd ten behoeve van de rooms-katholieke Kerk in 1595-1596.

Hier onthult zich dus de belangrijke rol die gespeeld werd door de Magistri Caeremoniarum van de rooms-katholieke pausen in de 15de eeuw: naast het behouden van de pauselijke liturgie via de dagboeken die ze bijhielden en het neerschrijven van de liturgische teksten, ondersteunden ze ook het proces waarbij de pauselijke liturgie aangepast werd voor gebruik in de bisdommen. De Magistri Caeremoniarum van de 15de en 16de eeuw waren, onder begeleiding van de paus, in feite de hoeders van de traditie en evolutie van de rooms-katholieke liturgie. Op dat ogenblik bestond de 'Sacra Rituum Congregatio', die zou instaan voor het beschermen van de liturgie en het opstellen van de liturgische boeken van de rooms-katholieke Kerk, nog niet. Deze werd pas ingevoerd in 1588 door paus Sixtus V (1585-1590). We kunnen daarom stellen dat de hervorming van de Tridentijnse liturgie al in de 15de eeuw begon met het werk van de pauselijke ceremoniemeesters. De anastatische publicatie van het rooms-katholieke *Pontificale*, een incunabel uit 1485 dat in de Biblioteca Ambrosiana bewaard wordt, is dus een venster op de pre-Tridentijnse periode en de verrichtingen van de grote Magistri Caeremoniarum in die tijd.

De publicatie van het *Pontificale* van Piccolomini en Burkhard biedt ook de gelegenheid om het Archief van het Bureau voor de Liturgische Vieringen van de Paus – dat documenten bevat over de pauselijke liturgie, zowel uit het heden als het verleden – kort te belichten. De historische documentatie bestaat uit ongeveer duizend volumes, waarvan sommige manuscripten zijn. Het grootste deel van de manuscripten zijn 'diari' (dagboeken en verslagen) en liturgische teksten geschreven door Magistri Caeremoniarum, beginnend in 1294. Het archief is het resultaat van

de inspanningen en het geduldig verzamelen van werken door de ceremoniemeesters doorheen de eeuwen.

Aan de hand van documenten die gevonden werden in dit archief heeft men alle Magistri Caeremoniarum Apostolicarum van het einde van de 15de en de 16de eeuw kunnen identificeren: Agostino Patrizi Piccolomini hervormde het *Rituale* van de Romeinse curie, werd aangesteld als bisschop van Pienza door Sixtus IV (1471-1484) in 1483 en werd pauselijke ceremoniemeester onder paus Innocentius VIII (1484-1492) en Alexander VI (1492-1503). Kort nadien was Johannes Burkhard de eerste pauselijke ceremoniemeester die ceremonies neerschreef in diari, en dat vanaf 1484 – het jaar waarin Sixtus IV stierf – tot zijn eigen dood. In hetzelfde jaar als Bernardinus Putteri werd Paride de Grassis aangesteld als ceremoniemeester (1504). Op dat ogenblik was Burkhard nog in leven. De Grassis was ceremoniemeester tijdens het pontificaat van Julius II (1503-1513), Leo X (1513-1521), Adrianus VI (1522-1523) en Clemens VII (1523-1534). Baldassar van Viterbo, Cristoforo Marcello en Biagio Baronus Martinelli van Cesena waren ceremoniemeesters ten tijde van Leo X. Onder de tweede Medici-paus diende Giovanni Francesco Firmano in die hoedanigheid en hij behield deze functie tot het overlijden van Pius IV (1559-1565). Cornelio Firmano begon met zijn diari bij de verkiezing van de heilige Pius V (1566-1572) en stopte ermee kort na het aantreden van Gregorius XIII (1572-1585), die hem in 1574 aanstelde tot bisschop van Osimo. Francesco Mucanzio begon zijn diari in het jaar 1573, Paolo Alaleona hield zijn dagboeken bij tot 6 augustus 1637. In dezelfde periode werd Giovanni Battista Alaleona aangesteld als ceremoniemeester. Tijdens het pausschap van Paulus V (1605-1621) schreef hij een aantal diari die later werden voortgezet door zijn neef Gaspare Servanzio. Ten slotte: Giovanni Paolo (of Pietro) Mucanzio, die als ceremoniemeester diende onder Gregorius XIV (1590-1591). Hij hield zijn diari bij tot de tijd van Paulus V en was Secretaris van de Heilige Congregatie voor de Riten.

De dagboeken van de ceremoniemeesters zijn een onschatbare bron van informatie gebleken met betrekking tot de geschiedenis van de pauselijke kapel. Mede dankzij deze inkijs in het dagelijkse reilen en zeilen van de Cappella Sistina hebben musicologen de mythen en hypothesen rond dit legendarische muziekinstituut in het juiste perspectief kunnen plaatsen.

*Piero Marini,
Titulaire aartsbisschop van Martirano
& Ceremoniemeester voor de Liturgische Vieringen van de Paus*

ZA | SAT
22/08/09

23.00
Concert

AMUZ

Capilla Flamenca & Psallentes ♀

Dirk Snellings, artistieke leiding *artistic direction* | **Hendrik Vanden Abeele**, artistieke leiding *artistic direction*

Marnix De Cat, contratenor *countertenor* | Tore Denys, tenor | Lieven Termont, bariton *baritone* | Dirk Snellings, bas *bass*

Sarah Abrams, zang *chant* | Annelies Van Gramberen, zang *chant* | Rein Van Bree, zang *chant* | Veerle Van Roosbroeck, zang *chant* | Kerlijne Van Nevel, zang *chant* | Lieselot De Wilde, zang *chant* | Malena Larsen, zang *chant* | Rozelien Nys, zang *chant*

Metten

Festa genitricis (invitatorium)	<i>gregoriaans</i>
Virga florem (antiphona)	
Anna parit (antiphona)	
Angelus mittitur (antiphona)	
Cordis ac vocis (responsorium)	

Ave maris stella	<i>Anoniem</i>
O pulcherrima mulierum	

O florens rosa	<i>Johannes Touront</i> (fl. ca. 1450-75)
----------------	--

Gaude Maria virgo/Meditatio cordis mei	<i>Johannes Cornago</i> (ca. 1400-na 1474)
--	---

Quam pulchra es	<i>Anoniem</i>
-----------------	----------------

Benedicamus Domino	<i>Guillaume Du Fay</i> (1397-1474)
--------------------	--

Mariale officiegezangen in de pauselijke kapel anno 1450

Het vieren van het officie of de dagelijkse gebedstijden is een basisbeginsel van de christelijke geloofsbeleving. Tijdens hun concertencyclus zullen Capilla Flamenca en Psallentes⁹ deze traditie op geheel eigen wijze invullen met vocale werken uit het polyfone en gregoriaanse, aan Maria toegewijde repertoire uit het midden van de 15de eeuw. De zes concerten – opgevat als vijf officiediensten en een mis – zijn niet zozeer een evocatie, dan wel een echo van de oorspronkelijke liturgische praktijk: de musici bieden geen authentieke gebedsdienst aan, noch naar lengte, ceremoniële handelingen als naar muzikale inhoud. Wel construeren ze samen een totaalbelevens, een ervaring, die vooral de muzikale rijkdom van de liturgie, zoals ze in de universele Kerk gevierd werd, wil benadrukken. Voor elk onderdeel van de dag werden de meest gebruikelijke en steeds terugkerende structuurelementen van het officie als pijlers gebruikt. Daartoe behoren sinds oudsher het openingsvers (“Deus in adiutorium”, in de metten voorafgegaan door “Domine, labia mea aperies”), psalmen en antifonen, een lezing, een antwoord op die lezing (responsorium), een lofzang, een hymne, een gebed en een slotformule (“Benedicamus Domino”). In het concertprogramma zijn de kleinere muzikaal-liturgische elementen en

Marian office hymns in the papal chapel in the year 1450

Celebrating the offices, or praying at fixed times each day, was a basic principle of the Christian faith. During their concert series, Capilla Flamenca and Psallentes⁹ will flesh out this tradition in their singular ways with polyphonic and plainchant works dedicated to the Virgin from the middle of the 15th century. The six concerts – conceived as five offices and a mass – are not so much an evocation as an echo of the original liturgical practice: they do not constitute an authentic prayer service either in length, ceremonial procedures or musical content. In their totality, however, they construct a total experience, which most of all aims to underline the musical richness of the liturgy as it was celebrated in the universal church. The most common and continually recurring structural elements of the office served as pillars for each part of the day. For centuries they have included the opening verse (‘Deus in adiutorium’, during matins preceded by ‘Domine, labia mea aperies’), psalms and antiphons, a reading, an answer to the reading (responsory), a Magnificat, a hymn, a prayer and a closing formula (‘Benedicamus Domino’). The smaller musical/liturgical elements and the details of the psalms used for each service are not displayed in the concert programme. This reduces the overview on the opposite page

de details omtrent de gebruikte psalmen van elke dienst niet weergegeven. Het overzicht hiernaast blijft op deze manier beperkt tot een lijst gregoriaanse gezangen en een lijst met polyfone werken, die als bouwstenen van elk van de 'diensten' fungeren. De gregoriaanse gezangen zijn enerzijds ontleend aan de liturgie voor diverse mariale feesten zoals die in de 15de eeuw bekend en gebruikelijk was, en anderzijds aan de verzameling Maria-liederen (*Recollectio omnium festorum Beate Marie Virginis*, ca. 1457) van Guillaume Du Fay, die ook zelf zanger was aan de pauselijke kapel van 1428 tot 1433.

Op vraag van het ensemble en voor een optimale muziekbeleving werden de liedteksten van het gregoriaans niet afgedrukt.

to a list of Gregorian chants and a list of polyphonic works, which function as building blocks for each of the 'services'. Some of the chants are derived from the liturgy for various Marian feasts customary in the 15th century, and some are from the then newly-composed collection of Marian hymns by Guillaume Du Fay - singer at the papal chapel between 1428 and 1433 (*Recollectio omnium festorum Beate Marie Virginis*, ca. 1457).

As requested by the ensemble, the chant texts have not been printed.

Ave maris stella

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

Wees gegroet, ster der zee,
moeder Gods, en tevens
gave maagd bestendig,
gelukzalige poort tot de hemel.

O pulcherrima mulierum

O pulcherrima mulierum,
surge, propera, amica mea,
columba mea, formosa mea, veni.
Ostende mihi faciem tuam.
Sonet vox tua in auribus meis.
Vox enim tua dulcis
et facies tua decora.

O allerschoonste van de vrouwen,
sta op, haast u, mijn geliefde,
mijn duifje, mijn schoon lief, kom.
Toon mij uw gelaat.
Laat uw stem weerklinken in mijn oren,
want bevallig is uw stem
en schoon uw gelaat.

O florens rosa

O florens rosa,
mater Domini speciosa.
O virgo mitis,
o fecundissima vitis.
Clarior aurora,
pro nobis omnibus ora
ut simus digni
extrema beari.

O bloeiende roos,
kostbare moeder van de Heer.
O milde maagd,
rijkelijk bloeiende wijnstok.
Heldere zon,
bid voor ons allen,
dat wij waardig wezen,
de genade van een goede dood te ontvangen.

Gaude Maria virgo/Meditatio cordis mei

Gaude Maria virgo,
cunctas hereses sola interemisti
que Gabrielis archangeli
dictis credisti.
Dum virgo deum et hominem genuisti
et post patrum virgo
inviolata permansisti.
Gabrielem archangelum
scimus divinitus te esse affatum
uterum tuum de spiritu sancto
credimus impregnatum.

Verheug u, maagd Maria,
alle ketterijen hebt gij heel alleen vernietigd;
het woord van de aartsengel Gabriël
hebt gij geloofd.
Als maagd bracht gij de Godmens ter wereld
en maagd zijt gij gebleven,
ongeschonden, na het baren.
Wij geloven dat Gabriël,
uit de schaar der aartsengelen, u de
boodschap bracht en dat uw schoot de vrucht
ontvangen heeft van de Heilige Geest.

Erubescat Iudeus infelix
qui dicit Christum ex Ioseph
semine esse natum.
Amen.

(tenor:)

Meditatio cordis mei
in conspectu tuo semper.
Amen.

Quam pulchra es

Quam pulchra es et quam decora.
carissima in deliciis tuis.
Statura tua assimilata est palme
et ubera tua botris.
Caput tuum ut Carmelus,
collum tuum sicut turris eburnea.

Veni, dilecte mi,
egrediamur in agrum
et videamus si flores
[fructus] parturieunt,
si flourissent mala punica.
Ibi dabo tibi ubera mea.

Benedicamus Domino

Benedicamus Domino.

Moge de ongelukzalige jood zich schamen
die beweert dat Christus
uit Jozefs zaad is geboren.
Amen.

Dat de overwegingen van mijn hart
altijd jouw nabijheid mogen ervaren.
Amen.

Hoe mooi zijt gij en hoe bevallig,
duizendmaal lieflijk, een genot.
Uw gestalte is als een palm
en uw borsten als druiventrossen.
Uw hoofd is als een karmel,
uw hals als een ivoren toren.

Kom, mijn geliefde,
laten we de velden ingaan
en kijken of de bloemen
vruchten voortbrengen,
of de granaatappels bloeien.
Daar zal ik je mijn borsten bieden.

Laten we de Heer zegenen.

Vertalingen: Brigitte Hermans, Jan Gijssel

20 | SUN
23/08/09

06.00
Concert

AMUZ

Capilla Flamenca & Psallentes ♀

Dirk Snellings, artistieke leiding artistic direction | **Hendrik Vanden Abeele**, artistieke leiding artistic direction

Gunther Vandeven, contratenor *countertenor* | Tore Denys, tenor | Lieven Termont, bariton *baritone* | Dirk Snellings, bas *bass*

Sarah Abrams, zang *chant* | Annelies Van Gramberen, zang *chant* | Rein Van Bree, zang *chant* | Veerle Van Roosbroeck, zang *chant* | Kerlijne Van Nevel, zang *chant* | Lieselot De Wilde, zang *chant* | Malena Larsen, zang *chant* | Rozelien Nys, zang *chant*

Lauden

Salve vellus (antiphona) *gregoriaans*
Tota pulchra es (antiphona)
Cordis ac vocis (responsorium)
Nunciat angelus (hymnum)
(Benedictus) Beata es (antiphona)

Salve, sancta parens *Johannes Brassart*
(ca. 1400/5-voor 22 oktober 1455)

Alleluia, dulcis Mater *Anoniem*

Salve virgo, mater pia *Walter Frye*
(?-voor 1475)

Regina celi *Johannes Brassart*

Dit concert zal 35 minuten duren en maakt deel uit van een cyclus, zie p. 57.
The concert has a duration of 35 minutes and is part of a cycle, cfr. p. 57.

Salve, sancta parens

Salve, sancta parens,
enixa puerpera regem,
qui caelum terramque regit
in saecula saeculorum.

Virgo Dei genitrix,
quem totus non capit orbis,
in tua se clausit viscera
factus homo.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto,
sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen

Alleluia, dulcis mater

Alleluia,
dulcis mater, dulci nato,
dulcis prebens ubera
que sola fuisti
digna generare regem
celorum et dominum.

Salve virgo, mater pia

Salve virgo, mater pia
ex te carmen, o Maria,
verbum patris induit.

Salve per quam nos redemit
Christus mortem dum peremit
et nobis condoluit.

Salve celorum regina
per quam datur medicina
ludaeis et gentibus.

Gegroet, heilige moeder,
gij hebt het leven geschonken aan de Koning
die hemel en aarde regeert
tot de eeuwigheid.

Maagd en moeder Gods,
Hij, die heel het heelal niet kan omvatten,
heeft zich, mens geworden,
opgesloten in uw schoot.

Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin, nu en altijd
en tot in eeuwigheid.
Amen.

Alleluja,
lieflijke moeder, uit liefde geboren,
die liefdevol de moederborst heeft verschaft
en als enige is waardig bevonden
de koning en de heer der hemelen
voort te brengen.

Welkom maagd, liefdevolle moeder
via jou, o Maria, heeft de profetie
ons bij het woord van de vader gebracht.

Welkom dankzij wie Christus ons heeft
vrijgekocht wijl hij de dood te gronde heeft
gericht en om ons medelijden heeft betoond.

Welkom koningin van de hemelen
die een medicijn heeft verschaft
aan de Joden en de volkeren.

Salve vite reparatrix,
facta reis imperatrix
tenebris sedentibus.

Tu fac verbum incarnatum
nos sentire complacatum
tuis precibus

Nos a culpa
nos a fece munda tua pia prece
et a peccati sordidis.

Regina celi

Regina celi letare,
alleluia,
quia quem meruisti portare,
alleluia,
resurrexit, sicut dixit,
alleluia,
ora pro nobis Deum.
Alle[luia], Domine, nate matris,
Deus alme,
nobis confer praestaque vivere;
quam te decet laus honor, o Domine,
qui de morte surgebas,
Rex pie;
fac nos per te surgere,
alleluia.

Welkom jij die het leven weer heel maakt,
jij die de dingen weer in handen neemt
voor hen die in de duisternis vastzitten.

Maak dat het vleesgeworden woord
ons door toedoen van jouw gebeden
mag bevallen.

Zuiver ons van schuld door je liefdevol
gebed, (zuiver ons) van duistere zaakjes
en van de verachtelijkheden van de zonde.

Koningin des hemels verheug je,
alleluja,
want Hij die jij hebt mogen dragen,
alleluja,
is verzezen, zoals Hij voorzegt had,
alleluja,
bid voor ons bij God.
Alle[luja], Heer, geboren uit een moeder,
milde God,
breng ons bijeen en waarborg ons leven;
lof en eer die je toekomt, o Heer,
jij die uit de dood bent opgestaan,
liefdevolle Koning;
maak dat wij ons door jouw toedoen
oprichten, alleluja.

Vertalingen: Brigitte Hermans, Jan Gijzel

20 | SUN
23/08/09

09.00
Concert

AMUZ

Capilla Flamenca & Psallentes ♀

Dirk Snellings, artistieke leiding artistic direction | **Hendrik Vanden Abeele**, artistieke leiding artistic direction

Gunther Vandeven, contratenor *countertenor* | Tore Denys, tenor | Lieven Termont, bariton *baritone* | Dirk Snellings, bas *bass*

Sarah Abrams, zang *chant* | Annelies Van Gramberen, zang *chant* | Rein Van Bree, zang *chant* | Veerle Van Roosbroeck, zang *chant* | Kerlijne Van Nevel, zang *chant* | Lieselot De Wilde, zang *chant* | Malena Larsen, zang *chant* | Rozelien Nys, zang *chant*

Kleine uren

Virga florem (antiphona) *gregoriaans*
Salve vellus (antiphona)
Tota pulchra es (antiphona)
Aeternae virgo memoriae (prosa)

Stella celi extirpavit *G. le Rouge
(fl. ca. 1450-65)*

O quam luce glorifica *Anoniem*
Anima mea liquefacta est
Beata viscera

Benedicamus Domino *Guillaume Du Fay
(1397-1474)*
Alma redemptoris mater I

Dit concert zal 35 minuten duren en maakt deel uit van een cyclus, zie p. 57.
The concert has a duration of 35 minutes and is part of a cycle, cfr. p. 57.

Stella celi extirpavit
Stella celi extirpavit
que lactavit Dominum
mortis pestem quam plantavit
primus parens hominum.

Ipsa stella nunc dignetur
sidera compescere
quorum bella plebem cedunt
dire mortis ulcere.

O quam luce glorifica
O quam luce glorifica
splendet virgo davitica
in choro angelorum.
Morte premi non potuit
que Christum de se genuit,
sed assumpta cum corpore
in celesti palacio
mater coniuncta filio.
O quam pulchra
et quam decora que ascendit
ut aurora de hac valle miserie.
Candor est lucis
eterne maiestatis sempiterna,
speculum sine macula
castitatisque regula.
Ergo iam non dubitetur
de carnis assumptione.
Sed credamus
pia fide
quoniam celi patria
assumpta regnat Maria.

Anima mea liquefacta est
Anima mea liquefacta est,
ut dilectus meus locutus est.

Ster van de hemel,
die de Heer heeft gevoed
en de plaag van de dood,
door de allereerste stichter van de mensen
veroorzaakt, met wortel en tak heeft uitgeroeid.
Dat dezelfde ster zich nu mag verwaardigen
de sterrenstelsels te bedwingen
wier oorlogen het volk doen bezwijken
onder de zweer van de gruwelijke dood.

O hoe luisterrijk bij dag en schitterend
is de maagd uit de stam van David
in de engelenscharen.
De dood heeft haar niet klein gekregen
want Christus is uit haar geboren,
dus, zeg ik, is ze met haar lichaam
opgenomen in het hemelse paleis,
de moeder verenigd met haar zoon.
O hoe schoon
en hoe bevallig is zij die opstijgt
zoals de dageraad vanuit dit tranendal.
Het licht is van een verblindende schoonheid
door je eeuwige altijddurende waardigheid,
een beeld zonder bezoedeling
en in regel met de kuisheid.
Daarom moet niet meer getwijfeld worden
aan de tenhemelopneming van het lichaam.
Laten we integendeel
met trouwe overtuiging geloven
aangezien Maria na haar tenhemelopneming
regeert in het vaderland van de hemel.

Mijn ziel smelt weg van verlangen
bij het woord van mijn geliefde.

Quaesivi, et non inveni illum;
vocari, et non respondit mihi.
Invenerunt me custodes civitatis,
percusserunt me et vulneraverunt me.
Tulerunt pallium meum
custodes murorum.
Filiae Hierusalem,
nuntiate dilecto
quia amore langueo.

Beata viscera

Beata viscera
Marie virginis
que portaverunt
eterni Patris Filium.

Benedicamus Domino

Benedicamus Domino.

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!

Ik heb gezocht en hem niet gevonden;
ik heb geroepen en er kwam geen antwoord.
De wachters van de stad vonden mij,
zij stampen en verwonden mij.
De wachters van de stadsmuur
namen mijn mantel weg.
Dochters van Jeruzalem,
meld aan mijn geliefde,
hoezeer ik van liefde wegsmelt.

Gelukkig de moederschoot
van de maagd Maria,
die heeft gedragen
de Zoon van de eeuwige Vader.

Laten we de Heer zegenen.

Milde moeder van de verlosser,
gij, die altijd open toegangspoort des hemels
zijt en ster der zee,
komt 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!

Vertalingen: Brigitte Hermans, Jan Gijzel

20 | SUN
23/08/09

12.00
Concert

AMUZ

Capilla Flamenca & Psallentes ♀

Dirk Snellings, artistieke leiding artistic direction | **Hendrik Vanden Abeele**, artistieke leiding artistic direction

Marnix De Cat, contratenor *countertenor* | Tore Denys, tenor | Lieven Termont, bariton *baritone* | Dirk Snellings, bas *bass*

Sarah Abrams, zang *chant* | Annelies Van Gramberen, zang *chant* | Rein Van Bree, zang *chant* | Veerle Van Roosbroeck, zang *chant* | Kerlijne Van Nevel, zang *chant* | Lieselot De Wilde, zang *chant* | Malena Larsen, zang *chant* | Rozelien Nys, zang *chant*

Missa de Beata virgine Maria

Gaudeamus omnes (introitus)	<i>gregoriaans / Anoniem</i>
Kyrie	<i>Petrus de Domarto</i>
Gloria uit Missa Spiritus alme	<i>(fl. 1445-55)</i>
Propter veritatem (graduale)	<i>gregoriaans / Anoniem</i>
Alleluia. Assumpta est	
Inviolata, integra et casta (sequentia)	<i>gregoriaans</i>
Audi, filia	<i>Anoniem</i>
Credo	
Diffusa est (offertorium)	<i>gregoriaans</i>
Sanctus uit Missa Ave regina caelorum	
Agnus Dei uit Missa Ave regina caelorum	<i>Guillaume Du Fay</i> <i>(1397-1474)</i>
Dilexiste iustitiam (communio)	<i>gregoriaans / Anoniem</i>
Ite missa est	<i>gregoriaans</i>
Ave regina caelorum III	<i>gregoriaans / Guillaume Du Fay</i>

Dit concert zal 50 minuten duren en maakt deel uit van een cyclus, zie p. 57.
The concert has a duration of 50 minutes and is part of a cycle, cfr. p. 57.

Gaudeamus omnes

Gaudeamus omnes
in Domino diem festum celebrantes
in honore Marie virginis
de cuius assumptione
gaudent angeli
et collaudant Filium Dei.

Exaltata est virgo Maria
Dico ego opera mea regi.

Eructavit cor meum verbum bonum.
Super choros angelorum
ad celesti regna.

Memento domine Maria.
Et omnis mansuetudinis eius.

Gloria Patri, Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper,
et in secula seculorum. Amen.

Kyrie

Gloria

Zie p. 46-48

(tenor:)
Spiritus alme.

Propter veritatem

Propter veritatem
et mansuetudinem et iustitiam
et deducet te mirabiliter
dextera tua.
Audi filia et vide
et inclina aurem tuam

Laten we allen blij zijn en plechtig
de feestelijke dag voor de Heer vieren
ter ere van de heilige maagd Maria,
om wiens hemelvaart
de engelen zich verheugen
en de Zoon van God loven.

Verheven is de maagd Maria.
Ik wijd mijn werk toe aan de koning.

Mijn hart heeft een voortreffelijk woord
gesproken over de engelenkoren heen
tot aan de heerschappijen van de hemel.

Ik kan mij de heerseres Maria voor de geest
halen. En ook al haar zachtzinnigheid.

Eer aan de Vader, de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin, nu en altijd,
en tot in eeuwigheid. Amen.

Milde geest.

Strijd voor de waarheid,
de zachtmoedigheid en de rechtvaardigheid
en uw rechterhand zal
wonderdaden verrichten.
Luister dochter, en kijk op,
en wend uw oor hierheen

quia concupivit rex speciem tuam.

Alleluia. Assumpta est

Alleluia.
Assumpta est Maria in celum,
gaudet exercitus angelorum.

Inviolata, integra et casta

Inviolata, integra et casta
es Maria:
quae es effecta fulgida caeli porta.
O Mater alma Christi
carissima:
suscipe pia laudum praeconia.

Nostra ut pura pectora
sint et corpora.
Quae nunc flagitant devota
corda et ora
tua per precata dulcisona:
Nobis concedas veniam per saecula.

O benigna! O regina! O Maria!
Quae sola inviolata permansisti.
Alleluia.

Audi, filia

Audi, filia, et vide
et inclina aurem tuam:
quoniam concupivit rex
speciem tuam.
Adducentur regi virgines
post eam:
proxime eius
afferentur tibi.

want de koning is verrukt over uw schoonheid.

Alleluja.
Maria is in de hemel opgenomen,
de koren van de engelen verheugen zich.

Maria, gij zijt ongeschonden,
ongerept en kuis:
gij zijt de stralende hemelpoort.
Allerdierbaarste voedende moeder
van Christus,
aanvaard onze vrome lofbetuigingen.

Mogen onze inborst
en ons lichaam zuiver zijn.
Vrome harten en monden
vragen met aandrang,
door zoetklinkende gebeden voor u:
schenk ons vergeving voor altijd.

O welwillende! O koningin! O Maria!
Gij die als enige ongeschonden zijt gebleven.
Alleluja.

Luister dochter, en kijk op,
en wend uw oor hierheen
de koning heeft immers hevig
naar uw schoonheid verlangd.
Na haar zullen jonge meisjes
tot bij de koning geleid worden:
haar verwanten zullen aan u
voorgesteld worden.

Credo

Zie p. 46-48

Diffusa est

Diffusa est gratia in labiis tuis,
propterea benedixit te Deus in eternum.
Et in seculum seculi.

Sanctus

Agnus Dei

Zie p. 46-48

Dilexisti iustitiam

Dilexisti iustitiam et odisti iniquitatem
propterea unxit te deus tuus.

Ite missa est

Ite missa est.
Deo gratias.

Ave regina caelorum

Ave regina caelorum,
ave domina angelorum,
miserere tui labentis Du Fay,
ne peccatorum,
ruat in ignem fervorum.
Salve radix sancta,
ex qua mundo lux est orta,
miserere, miserere,
genitrix Domini,
ut pateat porta
caele debili.
Gaude gloriosa,
super omnes speciosa,
miserere, miserere
supplicant Du Fay
sitque in conspectu tuo

Betovering legt zich op uw lippen,
zo heeft God u gezegend voor immer.
Tot in de eeuwen der eeuwen.

Gij koos voor het recht en haat het onrecht,
zo heeft God, uw God, u gezalfd.

De mis is ten einde.
Dank de Heer.

Gegroet koningin van de hemelen,
gegroet heerseres van de engelen,
heb mededogen met de wankelmoedige Du Fay,
dat hij zich in zondigheid
niet stort op de gloed van de drift.
Gegroet heilige oorsprong
door wie het licht in de wereld is opgegaan,
heb erbarmen, heb mededogen,
moeder van de Heer,
dat de poort van de hemel mag openstaan
voor de zwakke.
Verheug je roemrijke vrouw,
meer dan allen in het oog vallend,
heb medelijden, heb erbarmen
voor de ootmoedige Du Fay
dat in jouw aanschijn

mors ejus speciosa.
Vale valde decora,
et pro nobis semper
Christum exora
in excelsis
ne damnemur,
miserere nobis
et juva ut in mortis hora;
nostra sint corda decora.

zijn dood indrukwekkend mag zijn.
Vaarwel bijzonder innemende vrouw,
en vermurw Christus
altijd weer voor ons
dat wij niet tot op het hoogste niveau
zouden veroordeeld worden,
heb medelijden met ons
en help ons opdat in het uur van de dood
onze harten eervol mogen zijn.

Vertalingen: Brigitte Hermans, Jan Gijssels

20 | SUN
23/08/09

15.00
Concert

AMUZ

Capilla Flamenca & Psallentes ♀

Dirk Snellings, artistieke leiding artistic direction | **Hendrik Vanden Abeele**, artistieke leiding artistic direction

Marnix De Cat, contratenor *countertenor* | Tore Denys, tenor | Lieven Termont, bariton *baritone* | Dirk Snellings, bas *bass*

Sarah Abrams, zang *chant* | Annelies Van Gramberen, zang *chant* | Rein Van Bree, zang *chant* | Veerle Van Roosbroeck, zang *chant* | Kerlijne Van Nevel, zang *chant* | Lieselot De Wilde, zang *chant* | Malena Larsen, zang *chant* | Rozelien Nys, zang *chant*

Vespers

Tenebre diffugiunt (antiphona)
Solem iusticie (antiphona)
Gabriel archangelus (antiphona)
O felix virgo (responsorium)
(Magnificat) Vidi speciosam (antiphona)

gregoriaans

Ave maris stella

*Guillaume Du Fay
(1397-1474)*

Qualis est dilectus meus
Tota pulchra es

Anoniem

Magnificat

Guillaume Du Fay

Dit concert zal 35 minuten duren en maakt deel uit van een cyclus, zie p. 57.

The concert has a duration of 35 minutes and is part of a cycle, cfr. p. 57.

Ave maris stella

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

Sumens illud ave,
Gabrielis ore,
funda nos in pace,
mutans Hevae nomen.

Salve vincla reis,
profer lumen caecis;
mala nostra pelle,
bona cuncta poste.

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

Virgo singularis,
infer omnes mittis,
nos culpis solutos,
mites fac et castos.

Vitam praesta puram
iter para tutum
ut videntes Jesum
semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,
summo Christo decus,
Spiritui Sancto,
tribus honor unus.
Amen.

Wees gegroet, ster der zee,
moeder Gods, en tevens
gave maagd bestendig,
gelukzalige poort tot de hemel.

Aanvaard dit 'wees gegroet'
uit de mond van Gabriël,
overgiet ons met vrede,
hernieuw de naam van Eva.

Bevrijd de zondaars van hun boeien,
breng het licht aan de blinden;
verdrijf al onze zonden
en vraag voor ons alle goeds.

Toon dat gij de moeder zijt,
laat door uw toedoen Hij,
die omwille van ons, uw zoon wilde worden
onze smeekbeden aanvaarden.

Voortreffelijke maagd,
genadig boven allen,
maak ons vrij van zonden,
mild en rein.

Geef ons het ware leven,
schenk ons een veilige tocht,
opdat wij Jezus zien
en altijd verheugd zijn.

Eer zij God de Vader,
eer aan de opperste Christus,
aan de Heilige Geest,
één eer voor drie.
Amen.

Qualis est dilectus meus

Qualis est dilectus tuus ex dilectis,
o pulcherrima mulierum?
Amicus meus candidus et rubicundus
electus ex milibus.
Leva eius sub capite meo
et dextra illius amplexabitur me.

Tota pulchra es

Tota pulchra es, amica mea,
et macula non est in te,
favus distillans labia tua;
mel et lac sub lingua tua;
odor unguentorum tuorum
super omnia aromata:
iam enim hiems transiit,
imber abiit et recessit:
flores apparuerunt vineae
florentes odorem dederunt,
et vox turturis audita
est in terra nostra.
Surge, propera, amica mea,
et veni de Libano,
veni, coronaberis.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum
et exultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem
ancillae suae;
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.
Quia fecit mihi magna,
qui potens est, et sanctum nomen ejus.
Et misericordia ejus
a progenie in progenies,

Wat voor een geliefde is je uitverkorene,
allermooiste onder de vrouwen?
Mijn vriend is oprecht en gebruind,
uitgekozen uit duizenden.
Hij tilt zijn hand onder mijn hoofd
en zijn rechterhand zal mij omarmen.

Wonderschoon zijt gij, mijn vriendin,
en er is geen gebrek in u,
van honing druipen uw lippen;
honing en melk is het onder uw tong:
de geur van je zalven
gaat alle reukwerk te boven:
nu is de winter voorbijgegaan,
de regentijd voorgoed voorbij:
de bloemen in de wijngaard
zijn verschenen en geven hun zoete geur,
en de roep van de duif
is te horen op het land.
Kom, haast u, mijn vriendin,
kom van Libanon,
kom, om te worden gekroond.

Mijn ziel prijst hoog de Heer
en mijn geest heeft zich verheugd
in God, mijn redder.
Omdat hij de nederigheid
van Zijn dienstmaagd gezien heeft:
want zie, van nu af aan
zullen alle generaties mij zalig prijzen.
Omdat Hij voor mij grote dingen heeft gedaan,
Hij die machtig is, en heilig is Zijn naam.
En Zijn barmhartigheid
gaat van geslacht tot geslacht

timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos
mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini ejus in secula.

voor hen die Hem vrezen.
Hij heeft macht uitgeoefend met Zijn arm,
en hen uiteengeslagen,
die trots zijn in het denken van hun hart.
Machtigen heeft Hij van de troon gestoten
en bescheiden mensen verheven.
Behoeftigen heeft Hij overladen met gunsten
en de rijken met lege handen weggestuurd.
Gesteund heeft Hij Israël, Zijn knecht,
en Zijn barmhartigheid kenbaar gemaakt.
Zoals Hij aan onze voorvaders gezegd heeft,
Abraham en zijn nageslacht voor eeuwen.

Vertalingen: Brigitte Hermans, Jan Gijzel

20 | SUN

23/08/09

18.00
Concert

AMUZ

Capilla Flamenca & Psallentes ♀

Dirk Snellings, artistieke leiding artistic direction | **Hendrik Vanden Abeele**, artistieke leiding artistic direction

Marnix De Cat, contratenor *countertenor* | Tore Denys, tenor | Lieven Termont, bariton *baritone* | Dirk Snellings, bas *bass*

Sarah Abrams, zang *chant* | Annelies Van Gramberen, zang *chant* | Rein Van Bree, zang *chant* | Veerle Van Roosbroeck, zang *chant* | Kerlijne Van Nevel, zang *chant* | Lieselot De Wilde, zang *chant* | Malena Larsen, zang *chant* | Rozelien Nys, zang *chant*

Completen

Virga florem (antiphona)	gregoriaans
Anna parit (antiphona)	
Angelus mittitur (antiphona)	
Gaude redempta (hymnum)	
Inviolata (prosa)	
(Nunc dimittis) Vidi speciosam (antiphona)	

Imperatrix angelorum	Guillaume Du Fay (1397-1474)
Gaude Maria virgo	Anoniem
Benedicamus Domino	Guillaume Du Fay
Salve regina	Anoniem

Dit concert zal 35 minuten duren en maakt deel uit van een cyclus, zie p. 57.
The concert has a duration of 35 minutes and is part of a cycle, cfr. p. 57.

Imperatrix angelorum

Imperatrix angelorum,
consolatrix orphanorum,
audi nos Maria.

Ave spes et salus infirmorum,
sublevatrix oppressorum,
audi nos, Maria.

Tibi virgo decantantes,
tuas laudes concrepantes,
audi nos, Maria.

In sublimi sedes throno,
propulsata precum sono,
audi nos, Maria.

Que ut mater veneraris
obtinendo quod precaris,
audi nos, virgo Maria.

Praelecta sola soli,
nos commenda tue proli,
o Maria.

Gaude Maria virgo

Gaude Maria virgo
cunctas hereses sola interemisti
que Gabrielis archangeli
dictis credisti.
Dum virgo deum et hominem genuisti
et post patrum virgo
inviolata permansisti.
Gabrielem archangelum
novimus divinitus
te esse affatum uterum tuum de
Spiritu Sancto credimus impregnatum.

Gebiedster van de engelen,
troosteres van de wezen,
luister naar ons, Maria.

Gegroet, hoop en redding voor de zieken,
troosteres van de verdrukten,
luister naar ons, Maria.

Wij die je als maagd bezingen
en je lof doen weerklinken,
luister naar ons, Maria.

Jij zit op de troon hoog in de hemel,
omstuwde door de klank van ons gebed,
luister naar ons, Maria.

Jij, die als moeder wordt aanbeden
en handhaaft wat je afsmeekt,
luister ons, maagd Maria.

Als enige alleen boven ieder ander verkozen,
vertrouw ons toe aan uw zoon,
o Maria.

Verheug je, maagd Maria,
alle ketterijen hebt jij heel alleen vernietigd;
het woord van de aartsengel Gabriël
heb jij geloofd.
Als maagd bracht jij de Godmens ter wereld
en maagd ben jij gebleven,
ongeschonden, na het baren.
Wij hebben geleerd
dat de aartsengel Gabriël je van godswege
heeft toegesproken en wij geloven dat jouw
schoot is doordrongen van de Heilige Geest.

Erubescat Judeum infelix
qui dicit Christum
ex Joseph semine esse natum.

Benedicamus Domino

Benedicamus Domino.

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 Iesum benedictum
fructum ventris tui
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, o pia,
o dulcis Maria.

Moge de ongelukzalige jood zich schamen
die beweert dat Christus
uit Jozefs zaad is geboren.

Laten we de Heer zegenen.

Gegroet koningin,
moeder van erbarmen,
ons leven, onze zoetheid,
en onze hoop, gegroet.
U roepen wij aan,
Eva's verbannen kinderen.
Tot u verzuchten wij,
klagend en wenend
in dit dal van tranen.
Welaan dan, onze voorspreekster,
uw lieve ogen vol erbarmen,
keer die naar ons toe.
En Jezus, de gezegende
vrucht van uw schoot,
toon Hem na de ballingschap.
O milde, o liefderijke,
o zoete Maria.

Vertalingen: Brigitte Hermans, Jan Gijzel



De Lage Landen in de pauselijke kapel

Musici en componisten uit de Nederlanden figureren prominent in de muziekgeschiedenis van de 15de en 16de eeuw: de Frans-Vlaamse polyfonisten maakten generaties lang de kwalitatieve toplaag uit van het muziekleven aan kerken en vorstelijke of adellijke hoven. De uit deze periode overgeleverde muziekbronnen (handschriften en drukken) getuigen van de wijde verspreiding, grote waardering en invloedrijke werking van het polyfone repertoire dat door componisten uit de Lage Landen werd gecomponeerd en/of in deze regio werd vervaardigd. De musici uit deze regio waren dan ook alom gewild: de beste muziekkapellen en de meest prestigieuze hoven voerden er een actief recruitersbeleid en stuurden verkenners uit om ter plaatse jonge talenten op te sporen en naar hun eigen muziekinstelling over te brengen. De Cappella Sistina, die zich als muziekinstelling van het hoogste niveau wilde profileren om de unieke positie en oppermacht van de paus te reflecteren, nam hierbij het voortouw.

Toen Clemens VI (1342-1352) zijn muziekkapel liet bevolken door Noord-Franse zangers en musici uit de Lage Landen, legde hij als het ware de basis van een traditie die tot ver in de 16de eeuw het aangezicht, de kwaliteit, de klank en de reputatie van deze muziekinstelling zou bepalen. Vooral vanaf de 15de eeuw valt immers op dat de Sixtijnse Kapel voornamelijk een beroep deed op zangers en componisten uit de Lage Landen. Onder Martinus V (1417-1431) werd een van de beroemdste muzikale noorderlingen in de pauselijke kapel opgenomen: de vermoedelijk in Beersel geboren Guillaume Du Fay, die tussen 1428 en 1437 (met een onderbreking in 1433-1435) actief was binnen de Cappella Sistina. Hij componeerde in deze periode diverse motetten, misdelen en een omvangrijke hymnencollectie. In deze periode (1414-1480) waren verder onder meer Clement Liebert, Johannes Brassart, Johannes Pullois en Guillaume Garnier aan de kapel verbonden.

Ook Barthélémy Poignare is in dit opzicht een interessante figuur: hij was werkzaam in de pauselijke kapel vanaf 1425, nadat hij als leerling van Nicolas Grenon samen met drie andere

knapen toetrad tot de kapel van Martinus V. Hij bleef er tot 1430, trok daarna noordwaarts, maar keerde terug van 1431-1433 na de verkiezing van paus Eugenius IV (1431-1447). Hij was klaarblijkelijk bevriend met Du Fay, aan wie hij diverse bezoeken bracht. Van de hand van Poignare is enkel een *Gloria ave regina caelorum* overgeleverd, een vroeg voorbeeld van een volledig meertekstig misdeel, dat sterk herinnert aan de composities van Grenon en Du Fay. Guillaume Modiator de Malbecque (ca. 1400-1465) hoort eveneens in dit gezelschap thuis; deze componist uit de Lage Landen was tussen 1431 en 1438 werkzaam in de kapel van paus Eugenius IV. Later diende hij als kanunnik in de collegiale kerk Saint-Vincent in Soignies, en maakte hij een reis naar Cambrai waar hij Du Fay ontmoette. Er worden vijf chansons – waaronder vier rondeaux en een ballade – aan Malbecque toegeschreven. In de daaropvolgende jaren, en samenvallend met de uitbreiding van de kapel, traden componisten als Gaspar van Weerbeke, de in Doornik geboren Marbrianus de Orto, grootmeester Josquin des Prez, Johannes de Stokem en Crispinus van Stappen – die zijn sporen verdiende als musicus aan de Sint-Niklaaskerk van Brussel – toe tot de Cappella Sistina.

Aan het begin van de 16de eeuw bevolkten heel wat musici uit de Lage Landen de roemruchte kapel van Medici-paus Leo X (1513-1521). Zo ook Josquin Dor (ca. 1516-1522), die van 1516 tot 1520 had gewerkt voor kardinaal Ippolito d'Este en daarna verhuisde naar Rome om er eerst toe te treden tot de 'musici segreti' van paus Leo X en daarna tot de pauselijke kapel. Dors enige bestaande werk is een *Missa de nostra domina* waarvan het Credo werd gecomponeerd door Beausseron. Dat die andere Medici-paus, Clemens VII (1523-1534), eveneens een voorkeur had voor zangers uit de Lage Landen, blijkt uit de recruiteringsmissie die hij in 1528 aan Johannes Conseil toevertrouwde: als gevolg van de Sacco di Roma (de plundering van Rome door het leger van keizer Karel V) in het voorgaande jaar, had de pauselijke kapel enkele van zijn leden verloren. Op verzoek van de paus trok Conseil naar Vlaanderen om er zes nieuwe zangers aan te werven en mee te voeren naar Rome.

Clemens' opvolger, paus Paulus III (1534-1549), koos dan weer voor Ghiselin Danckerts. Danckerts was actief aan de pauselijke kapel van 1538 tot 1565, maar toen als zanger ontslagen werd met de commentaar dat "vocem non habet, excellens dives, mulieribus deditus, inutilis": al was hij rijk en omgeven door vrouwen, zijn stem bleek niet sterk genoeg en voor de kapel was hij als zanger dus geen aanwinst. Nochtans blijkt hij ijverig en consciëntieus zijn taak te hebben vervuld: hij was meermaals 'punctator' (verantwoordelijke voor de aanwezigheden van de pauselijke zangers) en 'camerlengo'

(kardinaal-schatbewaarder) binnen de kapel en was zelden afwezig op de liturgische diensten.

Christian Ameyden (ca. 1534–1605) ten slotte, een Vlaamse zanger en componist, was aanvankelijk actief als zanger aan de Antwerpse kathedraal, maar trok als jonge man naar Rome waar hij in 1564, tijdens het pontificaat van Pius IV (1559-1565), werd aanvaard als tenor aan de pauselijke kapel. Samen met dertien andere musici kreeg hij zijn ontslag in 1565. Na een betrekking aan de Cappella Paulina keerde hij terug naar de Cappella Sistina, waar hij in 1573 tot punctator werd aangesteld, zij het niet zonder enige discussie: daar het voor de invulling van deze functie eigenlijk de beurt was aan de groep Franse zangers maar er geen zanger met deze nationaliteit verkiesbaar was, werd de franssprekende Ameyden verkozen. Er ontstonden problemen toen werd geopperd dat een andere zanger, Alexander Barri, die geboren was in Rome maar zoon was van een Franse vader, eerder in aanmerking kwam voor deze betrekking. De zangmeester had in dit dispuut het laatste woord, en besliste alsnog dat Ameyden als punctator zou worden aangesteld. In 1593 en 1594 was Ameyden ook hoofd van de zangersvereniging, maar twee jaar later legde hij zijn functies neer om van zijn pensioen te gaan genieten. Hij was de laatste belangrijke Vlaamse musicus in de pauselijke kapel en stond in hoog aanzien bij zijn collega's en tijdgenoten. In het Vaticaanse handschrift I-Rvat C.S.30 werd een vijfstemmige mis van zijn hand overgeleverd, in C.S.29 een vierstemmig *Magnificat primi toni*. In Lassus' derde boek met vijfstemmige madrigalen, ten slotte, werd Ameydens *Quel dolce suon* opgenomen.

Het einde van het belangrijke aandeel van musici en componisten uit de Lage Landen in de muziekgeschiedenis van de pauselijke kapel kadert in een meer algemene evolutie: de hoogdagen van de Frans-Vlaamse polyfonisten behoorden definitief tot het verleden, zij zouden geen rol van betekenis meer spelen in de verschuiving van de 'prima prattica' naar de 'seconda prattica'. In de daaropvolgende decennia zouden componisten van Italiaanse en Franse origine toonaangevend blijken voor de ontwikkeling van het vroegbarokke repertoire.

Sofie Taes,
Alamire Foundation, K.U.Leuven

20 | SUN

23/08/09

19.15

Inleiding door Sofie Taes
Introduction (Dutch spoken)

20.00

Concert

Sint-Jacobskerk

Cantar Lontano

Marco Mencoboni, *artistieke leiding artistic direction*

Alessandro Carmignani, contratenor *countertenor* | Andrea Arrivabene, contratenor *countertenor* | Olivier Marcaud, tenor | Giuseppe Maletto, tenor | Maurizio Dalena, tenor | Fabio Furnari, tenor | Mauro Borgioni, bariton *baritone* | Devis Longo, bariton *baritone* | Davide Benetti, bas *bass* | Walter Testolin, bas *bass* | Vittorio Zanon, orgel *organ*

Recercar del nono tuono	<i>Jacques Brunel (?-1564)</i>
Gaudeamus omnes in Domino	<i>Ghiselin Danckerts (ca. 1510-na augustus 1565)</i>
Kyrie	
Gloria uit Missa de Beata Virgine	
Propter veritatem	<i>gregoriaans</i>
Alleluia. Assumpta est Maria	<i>Ghiselin Danckerts</i>
Credo uit Missa de Beata Virgine	
Felix namque es	
Prelude (II) uit Deuxième Livre d'Orgue (Pierre Attaingnant)	<i>Anoniem</i>
Sanctus uit Missa de Beata Virgine	<i>Ghiselin Danckerts</i>
Elevatio 'O Sacrum Convivium'	<i>Jacquet de Mantua (1483-1559)</i>
Agnus Dei uit Missa de Beata Virgine	<i>Ghiselin Danckerts</i>
Beata viscera Mariae virginis	
Ite missa est	<i>gregoriaans</i>
Prelude (I) uit Deuxième Livre d'Orgue (Pierre Attaingnant)	<i>Anoniem</i>

Recent ontdekt: werk van Ghiselin Danckerts

Ghiselin Danckerts (ca. 1510 – na augustus 1565) was een componist uit de Lage Landen die van 1538 tot 1565 deel uitmaakte van de Cappella Sistina. Hij werd echter ontslagen als zanger daar zijn vocale kwaliteiten als ondermaats werden ingeschat. Danckerts is eveneens de auteur van een muziektraktaat dat weliswaar ongepubliceerd bleef, maar toch bekendheid verwierf als verdedigingsschrift ten dienste van de conservatieve strekking binnen de muziek van de tweede helft van de 16de eeuw. Hij was – en is – weinig bekend als componist en slechts enkele van zijn werken zijn gepubliceerd. De bron waaruit Cantar Lontano tijdens dit concert put, is een recent ontdekt handschrift dat een autograaf van Danckerts blijkt te zijn! Het bevat een gesigneerd Magnificat, een mis, enkele hymnen en een *Salve regina*. Samen met musicologen Arnaldo Morelli en Salvatore Sciammetta transcribeerde artiestiek leider Marco Mencoboni de muziek uit dit manuscript, dat wordt gedateerd op ca. 1550 en dus stamt uit de periode waarin Danckerts een pauselijke zanger was. De onderzoekers vermoeden dat hun vondst het verloren gewaande appendix bij Danckerts traktaat zou kunnen zijn; hij had hierin immers al aangekondigd spoedig zijn mening rond het modale dan wel harmonische concept van de

Recently discovered: works by Ghiselin Danckerts

Ghiselin Danckerts (ca. 1510 – after August 1565) was a composer from the Low Countries who was a member of the Cappella Sistina from 1538 until 1565. He was fired from singing, however, because the quality of his voice was valued as insufficient. Danckerts was also the author of a musical treatise which, although never published, still acquired fame as an apology for the conservative tendency within the music of the second half of the 16th century. He was and still is not well known as a composer and only a few of his works have been published. The source that Cantar Lontano is using for this concert is a recently discovered manuscript that turns out to be an autograph by Danckerts! It comprises a Magnificat with signature, a mass, several hymns and a *Salve regina*. Together with musicologists Arnaldo Morelli and Salvatore Sciammetta, artistic director Marco Mencoboni transcribed the music from this manuscript, which is dated at about 1550 and thus comes from the period when Danckerts was a papal singer. The researchers suspect that their find could be the appendix, believed to be lost, to Danckert's treatise, in which he had announced that he would soon be putting onto paper his opinion about the modal vs. harmonic concept of music. Whatever the

muziek op papier te zullen zetten. Hoe het ook zij, het handschrift fungeert bovenal als bron van 'nieuwe' polyfone muziek; de zangers zullen zich wagen aan de in 'contrappunto alla mente'-stijl gecomponeerde mis die talloze, aan improvisaties herinnerende ornamentaties voorschrijft boven het melodische fundament, de cantus firmus. Rond het gebruik van deze composities in de context van de pauselijke kapel kunnen diverse hypothesen worden geopperd, maar omdat de werken niet terug te vinden zijn in het 'officiële' repertoire van de kapel, gaat het mogelijk om muziek die de pauselijke zangers uitvoerden wanneer de paus op een locatie buiten het Vaticaan verbleef.

case may be, the manuscript functions above all as a source of 'new' polyphonic music; the singers will venture to perform the mass, composed in 'contrappunto alla mente' style, which has countless ornaments reminiscent of improvisations written out over the melodic foundation, the cantus firmus. Various hypotheses can be proposed around the use of these compositions in the context of the papal chapel, but since the works cannot be found in the chapel's 'official' repertoire, it was probably music which the papal singers performed when the pope was away from the Vatican.

Gaudeamus omnes in Domino

Gaudeamus omnes in Domino
omnes diem festum celebrantes
sub honore Mariae virginis;
de cuius assumptione gaudent angeli
et collaudant filium Dei.

Eructavit cor meum verbum bonum:
dico ego opera mea regi.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Kyrie

Gloria

Zie p. 46-48

Propter veritatem

Propter veritatem et mansuetudinem
et iustitiam
et deducet te mirabiliter
dextera tua.

Audi, filia,
et vide et inclina aurem tuam:
quia concupivit rex speciem tuam.

Alleluia. Assumpta est Maria

Alleluia.
Assumpta est Maria in caelum.
Gaudent angeli et collaudantes
benedicunt Dominum.
Gaudete et exultate omnes
recti corde
quia hodie Maria virgo
cum Christo regnat in aeternum!

Laten wij ons allemaal verheugen
in de Heer en de feestdag vieren
ter ere van de heilige maagd Maria;
om haar hemelvaart verheugen zich
de engelen en loven ze de Zoon van God.

Mijn hart heeft een voortreffelijk woord
gesproken: ik wijd mijn werk toe aan de koning.
Eer aan de Vader, en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin, nu en altijd
en tot in eeuwigheid. Amen.

Strijd voor de waarheid, de zachtmoedigheid
en de rechtvaardigheid
en uw rechterhand zal wonderdaden
verrichten.

Luister, mijn dochter,
zie en wend uw oor hierheen ,
want de koning is verrukt over uw schoonheid.

Alleluja.
Maria is ten hemel opgenomen.
De engelen verheugen zich en zegenen
de Heer met lovende woorden.
Weest allen blij en jubelt van vreugde
met een oprecht hart
want heden heerst de maagd Maria
tesamen met Christus tot in eeuwigheid!

Credo

Zie p. 46-48

Felix namque es

Felix namque es
sacra virgo Maria
et omni laude dignissima
quia ex te ortus est sol justitiae
Christus Deus noster.

Want jij zijt gelukkig,
heilige maagd Maria,
en alle lof zeer waardig
omdat uit u de zon der gerechtigheid
is opgegaan, Christus, onze God.

Sanctus

Agnus Dei

Zie p. 46-48

Beata viscera Mariae virginis

Beata viscera
Mariae virginis
quae portaverunt
aeterni patris filium.

Gelukzalig de moederschoot
van de maagd Maria
die gedragen heeft
de zoon van de eeuwige God.

Ite missa est

Ite missa est.
Deo Gratias.

De mis is ten einde.
Dank de Heer.

Vertalingen: Brigitte Hermans, ICTL

MA | MON

24/08/09

tot *until*

DI | TUE

25/08/09

10.00 - 17.00

Centrum Elzenveld

Polyfonie in de Sixtijnse Kapel

cursus polyfonie voor dummies *course polyphony for dummies (Dutch spoken)*

Simon Van Damme, docent *lecturer*

i.s.m. Universiteit Vrije Tijd Davidsfonds

Na het grote succes van de eerste editie kan u ook tijdens Laus Polyphoniae 2009 deelnemen aan een cursus Polyfonie voor dummies. Gelet op het festivalthema ligt de focus deze keer op het meerstemmige repertoire dat tijdens de renaissance te horen was in de Sixtijnse Kapel. Aan de hand van luisterfragmenten en concertbezoeken worden de meest markante evoluties binnen de polyfonie geschetst. Bovendien raakt u vertrouwd met enkele kernbegrippen uit de muzikwetenschap. Onder de deskundige leiding van musicoloog Simon Van Damme ontloopt u zich in een mum van tijd tot muzikale fijnproever!

Following last year's grand success, Laus Polyphoniae 09 is repeating its 'Polyphony for dummies' course. In line with the festival's theme, the focus is this time on the polyphonic repertoire heard in the Sistine Chapel during the Renaissance. With the aid of audio fragments and concert visits, the most remarkable developments within polyphony are presented. In addition, you will familiarize yourself with several key terms in musical theory. Under the professional guidance of musicologist Simon Van Damme, you will emerge as a musical connoisseur in no time!

MA | MON
24/08/09
tot *until*
WO | WED
26/08/09
Centrum Elzenveld

De Cappella Sistina en de Lage Landen, van Du Fay tot Ameyden

internationaal colloquium *international conference*

Wetenschappelijk comité *Programme committee*

Mitchell Brauner, University of Wisconsin, Milwaukee | Arnaldo Morelli, Università di L'Aquila | Noel O'Regan, University of Edinburgh | Thomas Schmidt-Beste, University of Wales, Bangor | Richard Sherr, Smith College, Northampton, Massachusetts | Sofie Taes, Alamire Foundation, K.U.Leuven

Organiserend comité *Organisation committee*

Sofie Taes, Alamire Foundation
Ann Hasendonckx, Alamire Foundation

i.s.m. Alamire Foundation, K.U.Leuven, Onderzoekseenheid Musicologie & Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek - Vlaanderen

In samenwerking met de Alamire Foundation, Internationaal Centrum voor de Studie van de Muziek in de Lage Landen, vindt tijdens deze festivaleditie een internationaal musicologisch colloquium plaats onder de titel *De Cappella Sistina en de Lage Landen, van Du Fay tot Ameyden*. Er worden topics behandeld als: de recrutering van zangers uit de Lage Landen voor de pauselijke kapel, de verschillende nationaliteiten in het pauselijke zangerscollectief, het Sixtijnse repertoire van de hand van zangers/componisten uit de Lage Landen, 'noordelijke' invloeden in het productie van handschriften in pauselijke context (verluchtingen, scribenten, etc.), de Alamire codices 34, 36 en 160, en de effecten en muzikale implicaties van de dominantie van musici uit de Lage Landen binnen de Cappella Sistina.

Meer informatie: www.arts.kuleuven.be/alamire

In cooperation with the Alamire Foundation, study centre for music of the Low Countries, a musicological conference is taking place during the festival with a focus on *The Cappella Sistina and the Low Countries, from Du Fay to Ameyden*. Themes to be tackled are, amongst others, the recruitment of singers from the Low Countries for the Cappella Sistina, nationalities of singers in the papal chapel, the Sistine repertoire by composers from the Low Countries, 'northern influence' in the production of manuscripts (scribes, illuminators, etc.), the Alamire codices 34, 36 and 160, and the effects, consequences and musical implications of the dominance of singers/composers from the Low Countries within the papal chapel.

More information: www.arts.kuleuven.be/alamire



Muziekbronnen in het Vaticaan

De Medici-codex wordt bewaard in Firenze en is een bevoorrechte getuige van de muzikale interesse van Romes meest melomane paus, Leo X (1513-1521). Hij schonk het manuscript in 1518 aan zijn neef Lorenzo ter gelegenheid van diens huwelijk met Madeleine de la Tour d'Auvergne. Het perkamenten handschrift met rood fluwelen boekband, is tegelijk een uitstekende illustratie van het muziekrepertoire dat in de eerste helft van de 16de eeuw te horen – of minstens geliefd – moet zijn geweest aan het pauselijke hof.

De Medici-codex is slechts één – weliswaar schitterend – voorbeeld van het muzikale bronnenmateriaal dat met het pauselijke hof geassocieerd kan worden. In tegenstelling tot de codex, worden veel van deze bronnen vandaag nog ter plaatse bewaard. In deze bijdrage worden de muziekhandschriften en -drukken in Vaticaanse bibliotheekfondsen verder onder de loep genomen. Al zijn niet alle bronnen in verband te brengen met de eigenlijke muziekpraktijk aan het pauselijke hof, toch kan men stellen dat de meeste ervan repertoire bevatten dat door de paus en zijn entourage de moeite waard werd geacht om te bewaren en te beschermen, muziek die wellicht in de pauselijke kapel of de pauselijke vertrekken heeft weerklonken. Zo weerspiegelen deze bronnen de muziekcultuur aan het pauselijke hof, door de eeuwen heen.

Fondo Cappella Sistina

De bibliotheek van het Vaticaan omvat diverse fondsen met muziekhandschriften en -drukken. De als 'Fondo Cappella Sistina' betitelde deelverzameling houdt de meest directe link in met de muziekpraktijk aan de pauselijke kapel. Het is een omvangrijk fonds met meer dan 660 handschriften en drukken, en een van de grootste nog bestaande muziekarchieven afkomstig van één enkel muziekinstituut.

Dit fonds ontstond vermoedelijk in de 15de eeuw. De eerste pogingen tot systematisering

blijken ca. 1570 te zijn aangevat. In 1751 werd de muziekcollectie opgesplitst in een archief- en een gebruiksbestand, die op twee verschillende plaatsen werden ondergebracht. Het archiefbestand bevatte toen 224 nummers, maar moest door talrijke schenkingen en uitbreidingen in 1863 opnieuw geordend en gecatalogiseerd worden. In 1870 werden het archief en de gebruiksbestanden herenigd tot wat vandaag het Fondo Cappella Sistina wordt genoemd.

Zoals het zich vandaag bevindt in de Biblioteca Apostolica Vaticana, valt het fonds uiteen in drie bestanden: het Fondo Cappella Sistina in enge zin, de Diari Sistini (dagboeken van de pauselijke kapel) en de Camerlengati Sistini (rekeningen en kwitanties; ze behandelen de personeelsgeschiedenis van de kapel, maar bevatten ook gegevens omtrent muziekitvoeringen en repertoire). In het Fondo in enge zin, zijn behalve muzikale stukken ook andere documenten bewaard gebleven die inzicht bieden in de ontwikkeling, de geschiedenis en de collectievorming van de Cappella Sistina. De inhoud van het fonds werd gecatalogiseerd door Franz Xaver Haberl in 1888 en door José Maria Llorens in 1960. Recent realiseerde Bernhard Janz een studie die de ontstaansgeschiedenis van dit fonds grondig analyseert.

Toch blijft het moeilijk om vandaag de precieze omvang en inhoud van het oorspronkelijke Fondo Cappella Sistina in te schatten: het fonds is door de eeuwen heen met talloze aanwinsten uitgebreid, maar leed ook ernstige verliezen. De numerieke ordening van de signaturesn wijst er zelfs op dat zeker de helft van de koorboeken verloren moet zijn gegaan. Ook van de toevoegingen aan het bestand uit de periode 1570-1700 zou zo'n 15% de tand des tijds niet doorstaan hebben. Toch is het Fondo Cappella Sistina ook nu nog een onmisbare bron van informatie omtrent de geschiedenis van de pauselijke kapel van de 15de tot de 19de eeuw; vooral zijn bronnenbestand uit de renaissance is van uitzonderlijk belang.

De oudste gregoriaanse bronnen in dit fonds werden in het midden van de 15de eeuw gekopieerd voor kardinaal Pietro Barbo, de latere paus Paulus II (1464-1471). Deze waren echter niet voor de pauselijke zangers bestemd en kwamen ook pas op latere datum in het fonds terecht. De oudste handschriften, die binnen de eigenlijke overleveringsgeschiedenis van het eenstemmige, liturgische repertoire van de pauselijke kapel gesitueerd kunnen worden, gekend onder hun catalogonummers I-Rvat, CS 27 en CS 37, dateren uit het begin van de 16de eeuw.

De herkomst van de oudste koorboeken met meerstemmige muziek in het bestand, I-Rvat, CS 14 en CS 51 (ca. 1470?) is omstreden: zij zouden zowel uit Rome, Firenze als Napels kunnen stammen, maar werden waarschijnlijk wel in opdracht van en voor de zangers van de Cappella Sistina vervaardigd. Opvallend is het grote formaat, dat de pauselijke zangers toeliet om – in groep opgesteld rond één lezenaar – uit hetzelfde koorboek te musiceren. Deze boeken bevatten cyclische miscomposities en enkele delen van het misordinarium.

Tijdens de pontificaten van Alexander VI (1492-1503) en Julius II (1503-1513) werd het bronnenbestand van de pauselijke kapel aanzienlijk uitgebreid. Interessant is, dat Josquin des Prez als componist het vaakst vertegenwoordigd is in deze koorboeken en dat de composities – of groepen van composities – eerst op afzonderlijke folio's of fascikels gekopieerd blijken te zijn om pas later te worden ingebonden tot meer omvangrijke manuscripten. Opmerkelijk is daarnaast dat er zeer weinig overlappen zijn binnen het fonds: de koorboeken moeten reeds in een vroeg stadium als collectie zijn geconcepieerd en kopiisten moeten goed op de hoogte geweest zijn van de inhoud van eerder vervaardigde handschriften.

Scribent Claudius Gellandi en zijn collega's kopieerden tijdens het achtjarige pontificaat van Leo X zeven delen van het misordinarium, 47 motetten en ca. 33 missen. Het vaakst vinden we composities van Jean Mouton terug, terwijl werken van Adrian Willaert, Costanzo Festa en Jean Richafort voor het eerst hun opwachting maken. De koorboeken C.S.34, 36 en 160 dateren ook uit de periode van Leo X, maar wijken sterk af van voornoemde handschriften: zij stammen uit het roemrijke atelier van Petrus Alamire, verbonden aan het Habsburgs-Bourgondische hof van Margaretha van Oostenrijk. Voor het eerst duiken hier werken op van Pierre de la Rue.

Ook de pontificaten van Paulus III (1534-1549) en Pius IV (1559-1565) verleenden een nieuwe dynamiek aan de uitbouw van het fonds. Meer dan een dozijn handschriften van de hand van Johannes Parvus – de belangrijkste scribent – vormen de kern van het uit deze periode overgeleverde Vaticaanse bronnenmateriaal. Na de dood van Parvus werd Luca Orfei de belangrijkste scribent; het repertoire wordt nu gedomineerd door werk van Giovanni Pierluigi da Palestrina en tijdgenoten. De voorliefde voor het 'klassieke', oudere polyfone repertoire bij de paus of bij de pauselijke kapel evolueerde daarna tot muzikaal conservatisme: de Cappella Sistina bleef renaissancemuziek zingen tot ver in de 17de eeuw, terwijl de scribenten de muziek bleven noteren in mensurale notatie.

Andere bibliotheekfondsen met muziek

Naast het Fondo Cappella Sistina bevat ook het Fondo Cappella Giulia enkele topstukken. Formaat en inhoud van de handschriften vertonen sterke overeenkomsten met deze van de Cappella Sistina en werden vaak gekopieerd door de officiële scribenten van de pauselijke kapel. Later nam de Cappella Giulia zelf een voltijdse kopiist in dienst voor het vervaardigen van haar muziekhandschriften. De verzameling vroege drukken is eveneens van belang, daar ze enkele hiaten in het bestand van de Sixtijnse Kapel opvult. Zo is er een oeruitgave van Palestrina's eerste boek missen bewaard, opgedragen aan paus Julius III (1550-1555). Frappant is verder het zogenaamde *Cappella Giulia-chansonnier*, de enige belangrijke bron met wereldlijke renaissancemuziek die in de pauselijke collecties is terug te vinden.

Ook andere fondsen binnen de bibliotheek van het Vaticaan bevatten gregoriaanse muziek, polyfonie en muziektractaten. Enkele belangrijke bronnen met renaissancemissen en -motetten zijn terug te vinden in het 'Fondo Palatini Latini'. Recent werd hier een handschrift ontdekt dat ontstond aan het hof in Heidelberg en dedicatie-werken bevat van onder meer Gregorius Trehou. Het fonds 'Vaticani Latini' omvat muziektheoretische tractaten en polyfonie uit de 14de tot de 16de eeuw. Handschrift Rvat. Lat. 10776 zou aan Palestrina zelf hebben toebehoord en bevat polyfone zettingen van een psalm, enkele hymnen en motetten.

Het fonds 'Cappella Liberiana di Santa Maria Maggiore' bevat eveneens muziekhandschriften en -drukken. Het fonds 'Borgiani Latini' bevat onder meer een 11de-eeuws graduale met neumen uit Besançon, terwijl de verzameling 'Borghesiani Codices' tal van liturgische handschriften uit de 12de tot de 16de eeuw telt. 'Barberiniani Latini' bevat traktaten en polyfone missen in handschrift, waaronder werken van Cristóbal de Morales en Palestrina, maar ook aria's en cantates uit de 17de en de 18de eeuw. Het fonds 'Oratorio di Santo Marcello' omvat vooral libretti. De collectie 'Ottononiani Latini', die ontstond in de 17de eeuw en tot op heden niet werd geïnventariseerd, zou liturgische handschriften uit de 9de tot de 13de eeuw herbergen, vroege polyfonie voor het misordinarium, Byzantijnse muziek en vocale werken uit de 16de tot de 18de eeuw. In de deelverzameling 'Reginenses Latini' zijn dan weer hymnalen, een troparium, het *Le Mans-missaal*, het *Arras-chansonnier*, polyfonie uit de 14de en 15de eeuw, evenals hofmuziek uit de middeleeuwen bewaard gebleven. De 'Rossiani codices' omvatten onder andere hymnen en graduales, in 'Urbinati Latini' zijn composities van Gilles Binchois en Guillaume Du Fay terug te vinden. De verzameling 'Vaticani Greci' bevat

handschriften met Byzantijnse en polyfone 14de-eeuwse muziek, 'Vaticani Musicali' tenslotte omvat diverse werken uit de 18de tot de 20ste eeuw.

Uit voorgaande paragrafen valt af te leiden dat muziekhandschriften van belang bleven aan het Vaticaan, zelfs lang na de druktechnische innovaties van Ottaviano dei Petrucci van 1501. Liever dan de muziekcollectie snel uit te breiden met drukken, bewaarde men muziek blijkbaar bij voorkeur in manuscripten. Dit mogelijk om bewaartechnische of esthetische redenen of om het prestige en de uniciteit van het instituut en zijn muziek te onderstrepen. Vast staat dat door het opnemen van nieuw gecomponeerde muziek in handschriften, de verspreiding van het repertoire onder controle kon worden gehouden: het was exclusief bezit en verboden terrein voor niet-ingewijden.

*Sofie Taes,
Alamire Foundation, K.U.Leuven*

MA | MO

24/08/09

13.00
Concert

AMUZ

Joshua Rifkin & Cappella Pratensis

Joshua Rifkin, *artistieke leiding artistic direction* | **Stratton Bull**, *artistieke leiding artistic direction*

Julien Freymuth, superius | Stratton Bull, superius | Christopher Kale, altus | Lior Leibovici, altus | Arnout Lems, tenor | Jeroen Spitteler, tenor | Geoffroy Buffière, bassus | Pieter Stas, bassus

Gaude felix Florentia	<i>Andreas De Silva</i> (ca. 1475/80-?)
Virgo gloriosa Christi Verbum bonum	<i>Adrian Willaert</i> (ca. 1490-1562)
Exalta regina Galliae Nesciens mater	<i>Jean Mouton</i> (voor 1459-1522)
Omnis pulchritudino	<i>Andreas De Silva</i>
Miserere mei, Deus	<i>Josquin des Prez</i> (ca. 1450/5-1521)
Inviolata, integra et casta	<i>Costanzo Festa</i> (ca. 1485/90-1545)

De Medici-codex

Cappella Pratensis put voor dit programma rijkelijk uit de befaamde Medici-codex, een als huwelijksgeschenk geconcipeerd koorboek met muzikale topstukken uit het begin van de 16de eeuw. Paus Leo X (1513-1521) liet hierin muziek kopiëren van gevestigde waarden, zoals het hoogexpressieve *Miserere mei, Deus* van de legendarische pauselijke zanger en polyfonist van de derde generatie Josquin des Prez, maar ook de nieuwste pennenvruchten van de jongere Adrian Willaert en Costanzo Festa. Willaert leverde het openingswerk van de bundel: *Virgo Christi gloriosa*, een allusie op en gebed voor een zwangerschap die hopelijk kort na het huwelijk zou volgen. Dat *Verbum bonum* heeft weerklonken in de Cappella Sistina, wordt gestaafd door een beroemde anekdote die verhaalt hoe de zangers, nadat ze vernamen dat Willaert en niet Josquin het motet had gecomponeerd, weigerden door te gaan met de uitvoering. Jean Mouton, tijdgenoot van Josquin en hofcomponist van die andere muziekminnende Europese vorst, François I, componeerde het staatsmotet *Exalta regina Galliae* dat de overwinning van de vorst in de slag bij Marignano viert. Leo X bevond zich niet in het winnende kamp, maar liet de kwaliteit van de muziek primeren in zijn beslissing om het werk toch op te laten

The Medici codex

For this programme, Cappella Pratensis makes extensive use of the famous Medici codex, a choir book, intended as a wedding present, combining the top musical pieces from the early 16th century. Pope Leo X (1513-1521) requested that it contain the music of classical authors, such as the highly expressive *Miserere mei, Deus* by the legendary papal singer and third generation polyphonic composer Josquin des Prez, but also the new creations of the younger Adrian Willaert and Costanzo Festa. Willaert provided the opening work of this bundle: *Virgo Christi gloriosa*, an allusion to and a prayer for a pregnancy to follow shortly after marriage. The fact that *Verbum bonum* resounded in the Cappella Sistina is corroborated by a famous anecdote mentioning how the singers, after learning that the motet was composed by Willaert and not by Josquin, refused to continue with their performance. Jean Mouton, a contemporary of Josquin and court composer to that other music-loving European ruler, François I, composed the state motet *Exalta regina Galliae*, exulting the king's victory at the battle of Marignano. Leo X was not among the victors, but allowed the quality of the music to convince him to include the work in the codex anyway. *Nesciens mater* was probably selected for this same reason:

nemen in de codex. *Nesciens mater* werd vermoedelijk om dezelfde reden geselecteerd: het is een contrapuntisch hoogstandje, opgebouwd uit vier gelijktijdige canons. Hiermee contrasteren de experimentele harmonieën van Andreas De Silva, treffend geïllustreerd in *Omnis pulchritudino Domini*, die evenals Costanzo Festa's *Inviolata, integra et casta es* – een over twee koorgroepen gespreide combinatie van vier canons – de bijzondere en gevarieerde muzikale smaak van een gesofisticeerde kerkvader onderstrepen.

it is a prime example of counterpoint, as it consists of four simultaneous canons. It contrasts with the experimental harmonies of Andreas De Silva, strikingly illustrated in *Omnis pulchritudino Domini*, which, just like Costanzo Festa's *Inviolata, integra et casta es* – a combination of four canons spread over two choir groups – underlines the particular and varied musical taste of this sophisticated supreme pontiff.

Gaude felix Florentia

Gaude felix Florentia
 quae verum Christi vicarium
 ac indubitatum Petri successorem
 obtinere meruisti:
 Leonem decimum
 qui ad regimen universalis ecclesiae
 superna dispositione vocatus
 in illa cathedra,
 [quae numquam a fide recta] deviasse
 cognoscitur collocatus est,
 non ab apostolis et hominibus
 sed immediate a Deo
 potestatem habens,
 custos judicans
 a nemine iudicatur:
 nec quisquam ei dicere valet,
 Cur ita facis?

Cujus iudicio omnes reges et
 principes colla subiciunt.
 Alienus namque est ab ovili Christi,
 qui Leonem magistrum
 non recognoscit et pastorem:
 cujus dignitas omnem potestatem
 regalem exedit,
 quantum lux tenebras.
 Gubernaturus enim illam
 piscatoris navim,
 in toto orbe, not in spiritualibus
 tantum sed et temporalibus
 jurisdictionem assumpsit.

Verheug je, gelukkig Firenze,
 jij die terecht Christus' plaatsvervanger
 en onbetwiste opvolger van Petrus
 in je rangen handhaaft:
 Leo X
 die tot de leiding van de universele Kerk
 bij hemelse regeling is opgeroepen
 en op deze stoel is geplaatst,
 omdat hij – zoals bekend –
 nooit van het ware geloof is afgeweken.
 Niet van de apostelen of van mensen,
 maar rechtstreeks van God
 heeft hij de macht ontvangen,
 als bewaker en rechtspreker
 door niemand beoordeeld:
 en niemand hoeft hem te zeggen:
 waarom handel je aldus?

Aan wiens oordeel alle koningen en
 machthebbers zich onderwerpen.
 Want hij die Leo niet erkent
 als voorganger en herder,
 past niet bij de schapenstal van Christus:
 zijn indrukwekkendheid doet
 elke vorstelijke macht teniet,
 zoals ook het licht de duisternis verdrijft.
 Wereldwijd aan het roer van bovenvermeld
 schip van de visser,
 heeft hij niet alleen voor geestelijke
 maar ook voor tijdelijke materies
 de rechtspraak op zich genomen.

Salve pater sanctissime potentissime,
pater mitissime.
Tu es ille Dei vicarius,
ille fidei magister,
illud luminare majus:
tu mundi dominus.
Sicut cardine ostium regitur,
ita tua providentia et auctoritate
omnes sanctae fidei ecclesiae.
Domino disponente,
reguntur.
Ergo clamemus in caelum:
Bone Jesu, Leonem guberna,
hunc sanctifica, hunc conserva.
Exaltent vocem
praesens familia dicens:
Vivat Leo, dicimus,
vivat, regnet feliciter
multis annis.

Virgo gloriosa Christi

Virgo gloriosa Christi, Margareta,
preciosa virtute,
supernorum clara,
audi preces nostras coram te fusas,
fac nos iungi aeternali
choro precibus ergo tuis.
Adesto calamitatibus nostris
quibus undique premimur.
Amen.

Verbum bonum

Verbum bonum et suave,

Gegroet allerheiligste, machtigste vader,
allerzachtste vader.
Jij bent de beroemde plaatsvervanger van
God, de voorganger in het geloof,
het grote licht:
jij bent de heer der wereld.
Zoals een deur bepaald is door de spil,
zo worden ook alle heilige kerken in geloof
geleid door je voorzienigheid en je gezag.
Ze worden bestuurd door de Heer
die beschikt.
Laten we daarom de hemel aanroepen:
Goede Jezus, geef leiding aan Leo,
heilig hem en houd hem ongeschonden.
Dat ze de stem verheffen,
als familie hier aanwezig met de woorden:
Leve Leo, zingen we in koor,
dat hij mag leven en gedurende vele jaren
voorspoedig mag regeren.

Margareta, roemrijke maagd van Christus,
geliefd door je talent,
uitblinkend onder de allerhoogsten,
hoor onze aanzienlijke beden tot jou,
maak dat wij opgaan in het eeuwige
koor samen met jouw smeekbeden.
Sta ons bij in onze tegenslagen
waardoor wij van alle kanten belaagd worden.
Amen.

Laten wij het Weesegroet doen weerklinken,

personemus illud ave,
per quod Christi fit conclave,
virgo mater filia.

Per quod ave salutata
mox concepti fecundata
virgo David stirpe nata,
inter spinas lilia.

Ave, veri Salomonis
mater, vellus Gedeonis,
cuius magi tribus donis
lavant puerperium.

Ave, solem genuisti,
ave prolem protulisti,
mundo lapso contulisti
vitam et imperium.

Ave, sponsa verbi summi,
maris portus, signum dumi,
aromatum, virga fumi,
angelorum domina.

Supplicamus, nos emenda,
emendatos nos commenda
tuo natu ad habenda
sempiterna gaudia. Alleluia.

Exalta regina Galliae

Exalta regina Galliae
hubila mater Amabisie
nam Franciscus tuus

dat mooie, zoete woord, waardoor
de maagd, moeder en dochter,
Christus in zich mocht laten wonen.

Begroet met dat ave werd de maagd,
geboren uit het geslacht van David,
vruchtbaar en heeft zij Ielies
tussen de doornen ontvangen.

Gegroet, moeder van de ware Salomon,
vacht van Gedeon,
met drievoudige geschenken hebben de
wijzen de geboorte van uw Zoon verheerlijkt.

Gegroet, gij hebt de zon gebaard,
gegroet, gij hebt uw kroost aan de wereld
getoond, gij hebt het leven en het koninkrijk
gebracht in dit vervallen aardrijk.

Gegroet, bruid van het opperste woord,
poort van de zee, teken van de heester
welriekend met haar tak van rook,
meesteres van de engelen.

Wij smeken U, genees ons,
en als wij genezen zijn,
beveel ons dan aan bij uw Zoon, zodat wij
het eeuwige geluk mogen bezitten. Alleluia.

Verheug je, koningin van Gallië,
juich, moeder van Amboise
want je beroemde Franciscus leidt als

inclitus clara victor ducit encenia
frangit hostes
et fugat agmina.
Nulla Regum
tuirbant discrimina
et fulgens candore niveo
primus cuncta subit pericula.

Nesciens mater

Nesciens mater virgo virum peperit
sine dolore
Salvatorem saeculorum,
ipsum regem angelorum,
sola virgo lactabat
ubere de caelo pleno.

Omnis pulchritudo Domini

Omnis pulchritudo Domini
exaltata est super sydera:
species eius
in nubibus caeli
et nomen eius in aeternum permanet,
alleluia.
Non turbetur cor vestrum:
ego vado ad Patrem,
et dum assumptus fuero a vobis
mittam vobis, alleluia,
spiritum veritatis,
et gaudebit cor vestrum,
alleluia.

Ascendens Christus
in altum

overwinnaar de schitterende optocht,
hij verplettert de vijand
en doet het leger op de vlucht slaan.
Geen enkele crisis
brengt de koning van zijn stuk.
Stralend in een sneeuwwitte schittering
is hij de eerste om alle gevaar te trotseren.

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

Alle schoonheid van de Heer
wordt hoog boven de sterren verheerlijkt:
Zijn gelaat tekent zich af
in de wolken aan de hemel
en Zijn naam duurt voort in eeuwigheid,
alleluia.
Laat jullie hart niet verward raken:
ik ga heen naar de Vader,
en wanneer ik van bij jullie opgenomen zal
zijn, zal ik jullie, alleluia,
mijn ware geest zenden,
en jullie hart zal zich verheugen,
alleluia.

Bij het opstijgen van Christus
naar de hemel

captivam duxit captivitatem.
Dedit dona hominibus.
Ascendit Deus
in iubilatione,
et Dominus in voce tubae.
Dedit dona hominibus,
alleluia.

(Cantus firmus:)

Elevatis manibus, ferebatur in celum
et benedixit eis.
Alleluia.

Miserere mei, Deus

Miserere mei, Deus,
secundum magnam misericordiam tuam.
Et secundum multitudinem
miserationum tuarum,
dele iniquitatem meam.
Amplius lava me ab iniquitate mea:
et a peccato meo munda me.
Quoniam iniquitatem meam ego cognosco:
et peccatum meum contra me est semper.
Tibi soli peccavi,
et malum coram te feci:
ut iustificeris in sermonibus tuis,
et vincas cum iudicaris.
Ecce enim in iniquitatibus
conceptus sum:
et in peccatis concepit me
mater mea.
Ecce enim veritatem

heeft hij gevangenschap tot slaaf gemaakt.
Hij heeft offers gebracht voor de mensen.
Begeleid door gejuich
is God ten hemel opgestegen,
en de Heer met trompetgeschal.
Hij heeft offers gebracht voor de mensen,
alleluja.

Met geheven handen werd Hij ten hemel
opgenomen en Hij zegende hen.
Alleluja.

Heb erbarmen met mij, Heer,
volgens Uw groot medelijden.
Veeg mijn onrecht uit,
volgens de overvloed
van Uw daden van vergeffenis.
Zuiver mij helemaal van mijn onrecht
en reinig mij van mijn zonde,
want ik erken dat ik onrecht heb begaan,
en mijn zonde klaagt mij aan.
Alleen tegenover U heb ik gezondigd
en voor Uw aanschijn heb ik kwaad gedaan,
dus is Uw vonnis gerechtvaardigd
en treft het de juiste beslissing.
Voorwaar, in ongerechtigheid
ben ik verwekt
en in zonde heeft mijn moeder
mij ontvangen.
Gij daarentegen hebt steeds de waarheid

dilexisti:
 incerta et occulta
 sapientiae tuae manifestasti mihi.
 Asperges me hyssopo,
 et mundabor:
 lavabis me,
 et super nivem de albador.
 Auditui meo dabis gaudium et laetitiam:
 et exsultabunt ossa humiliata.
 Averte faciem tuam a peccatis meis:
 et omnes iniquitates meas dele.
 Cor mundum crea in me, Deus:
 et spiritum rectum
 innova in visceribus meis.
 Ne projicias me a facie tua:
 et Spiritum Sanctum tuum
 ne auferas a me.
 Redde mihi laetitiam
 salutaris tui:
 et spiritu principali confirma me.
 Docebo iniquos vias tuas
 et impii ad te convertentur.
 Libera me de sanguinibus, Deus,
 Deus salutis meae:
 et exsultabit lingua mea
 iustitiam tuam.
 Domine, labia mea aperies:
 et os meum annuntiabit laudem tuam.
 Quoniam si voluisses sacrificium,
 dedissem utique:
 holocaustis non delectaberis.
 Sacrificium Deo spiritus contribulatus:
 cor contritum,

bemind,
 Gij hebt mij geopenbaard wat in de diepte
 van Uw wijsheid verborgen ligt.
 Gij zult mij besprenkelen met hysop
 en ik zal gereinigd worden.
 Gij zult mij wassen
 en ik zal witter zijn dan sneeuw.
 Aan mijn luisterend oor
 schenkt Gij vreugde en blijdschap
 en mijn vernederd gebeente zal opspringen.
 Wend Uw aangezicht af van mijn zonden
 en al mijn ongerechtigheden, wis ze uit.
 Doe in mij een zuiver hart ontstaan, Heer,
 en herstel de juiste geest in mijn binnenste.
 Verban mij niet uit Uw aanschijn,
 houd Uw Heilige Geest niet van mij weg.
 Schenk mij de vreugde van Uw heil
 en bemoedig mij
 met de vrijmoedigheid van Uw geest.
 Aan hen die onrecht plegen
 zal ik Uw wegen leren kennen
 en de goddelozen zullen zich tot U bekeren.
 Verlos me van de bloedschuld,
 God van mijn heil,
 en mijn tong zal
 Uw rechtvaardigheid uitjubelen.
 Heer, Gij zult mijn lippen openen
 en mijn mond zal Uw roem verkondigen.
 Ik weet het: mocht Gij offers wensen,
 ik zou ze brengen, maar aan brandoffers
 zult Gij Uw vreugde niet hebben.
 Mijn offer aan God is de geest van rouw-
 moedigheid, een gebroken en deemoedig

et humiliatum, Deus, non despicias.
 Benigne fac, Domine,
 in bona voluntate tua Sion:
 ut aedificentur
 muri Jerusalem.
 Tunc acceptabis sacrificium iustitiae,
 oblationes, et holocausta:
 tunc imponnent super altare tuum vitulos.

Inviolata, integra et casta

Inviolata, integra et casta
 es Maria:
 quae es effecta fulgida caeli porta.
 O Mater alma Christi
 carissima:
 suscipe pia laudum praeconia.

Nostra ut pura pectora
 sint et corpora.
 Quae nunc flagitant devota
 corda et ora
 tua per precata dulcisona:
 nobis concedas veniam per saecula.

O benigna! O regina! O Maria!
 Quae sola inviolata permansisti.

hart zult Gij, God, niet afwijzen.
 Wees, Heer, de weldoener van Sion
 volgens Uw juiste wilsbeschikking,
 opdat de wallen van Jeruzalem
 worden heropgebouwd.
 Gij zult het offer van de rechtvaardigheid
 aannemen: gaven en brandoffers;
 dan zal men kalfjes op Uw altaar plaatsen.

Maria, gij zijt ongeschonden,
 ongerept en kuis:
 gij zijt de stralende hemelpoort.
 Allerdierbaarste voedende moeder
 van Christus,
 aanvaard onze vrome lofbetuigingen.

Mogen onze inborst
 en ons lichaam zuiver zijn.
 Vrome harten en monden
 vragen met aandrang,
 door zoetklinkende gebeden voor u:
 schenk ons vergeving voor altijd.

O welwillende! O koningin! O Maria!
 Gij die als enige ongeschonden zijt gebleven.

Vertalingen: Brigitte Hermans & Cappella
 Pratsensis



Het Concilie van Trente

Tijdens de eerste decennia van de 16de eeuw was Europa in de greep van de godsdienstige hervormingen die waren ingezet met de reformatie onder leiding van Maarten Luther (Duitsland), Huldrych Zwingli (Zwitserland) en Johannes Calvijn (Frankrijk). Het Concilie van Trente, het 19de oecumenische concilie van de Westerse Kerk, werd bijeengeroepen door paus Paulus III (1534-1549) in 1536. Vanaf 1545 zou het Concilie over een periode van achttien jaar in drie zittingen en 25 sessies bij elkaar komen om wantoestanden en misbruiken binnen de rooms-katholieke Kerk aan te pakken, en zo de reformatie te counteren. Dit Concilie zou uitgroeien tot het hart van de contrareformatie. Hoofdbekommernissen van het Concilie waren het scheppen van duidelijkheid omtrent de door de protestanten betwiste geloofspunten door het juist formuleren van de theologische opvattingen enerzijds, en het bewerkstelligen van een verdieping en verinnerlijking van de geloofsbeleving van de christenen anderzijds.

Op de agenda stond daarnaast een onderwerp dat tot op dat moment door de katholieke Kerk veronachtzaamd was: de muziek tijdens erediensten. De hervormers hadden in de muziek een uitstekend middel gevonden om de gelovige gemeenschap zinvol te laten deelnemen aan misvieringen, en de katholieke Kerk kon deze nieuwe geloofspraktijk niet meer negeren, evenmin als het indrukwekkende liedrepertoire dat als resultaat daarvan was ontstaan.

In de decreten die in 1562 en 1563 door het Concilie werden uitgevaardigd, werd vooropgesteld dat gregoriaans moest primeren op polyfone muziek, dat het Latijn de voorkeur bleef behouden op de volkstaal en dat in religieuze erediensten een sobere uitvoering van de gezangen moest worden nagestreefd, zonder inmenging van instrumenten – een puur esthetische ervaring mocht muziek in de kerk nooit worden. Haar functie was de gemeenschap in het geloof te ondersteunen, te versterken en te verheffen. Al wat onzuiver was, moest uit het religieuze repertoire gebannen worden. Maar bovenal moest (polyfone) kerkmuziek voortaan zó gecomponeerd worden, dat de tekstverstaanbaarheid nooit in het gedrang zou komen. Daartoe dienden overigens ook storende

omgevingsgeluiden, gepraat of onnodig rondgelopen vermeden te worden.

Buiten deze vrij algemene richtlijnen formuleerde het Concilie echter weinig concrete en gedetailleerde aanwijzingen betreffende de toekomst van de kerkmuziek. Het Concilie implementeerde zijn decreten overigens niet zelf: zij werden pas in de praktijk omgezet via een aantal pauselijke initiatieven die tijdens de volgende zeven decennia genomen zouden worden.

Zo werd onder Pius IV (1559-1565) en Pius V (1566-1572) de laatste hand gelegd aan de hervormingen van het brevier en het missaal, met het oog op een uniforme en universele viering van mis en officie. De commissie hiertoe aangesteld in 1563, kon een hervormd rooms brevier voorleggen in 1568 en een gecorrigeerde versie van het missaal in 1570. Vanaf dat moment moesten alle diocesen de nieuwe versie van deze standaardwerken gebruiken. Heel wat middeleeuwse sequensen zijn op deze wijze uit de liturgie verdwenen.

Toen de liturgische teksten eenmaal waren geselecteerd en geofficialiseerd, werden meteen pogingen ondernomen om standaardgezangen van het gregoriaanse repertoire waar nodig aan te passen. Hiertoe werden Giovanni Pierluigi da Palestrina en Annibale Zoilo aangezocht door paus Gregorius XIII (1572-1585) op 25 oktober 1577. Zij konden hun opdracht om het gregoriaans te zuiveren, corrigeren en hervormen echter niet helemaal afmaken. Wel verscheen in 1582 een eerste boek met liturgische gezangen volgens de Tridentijnse richtlijnen; het was het werk van Giovanni Guidetti, leerling van Palestrina, die met zijn *Directorium chori ad usum sacrosanctae basilicae vaticanae et aliarum cathedralium et collegiarum ecclesiarum* een liturgisch en muzikaal standaardwerk zou leveren voor de volgende decennia.

De belangrijkste hervorming op vlak van eenstemmige, liturgische muziek in de nasleep van het Concilie van Trente was echter de samenstelling van een nieuw *Graduale Romanum*. Het drukkersprivilege voor dit boek werd op 31 mei 1608 toegekend aan G.B. Raimondi door paus Paulus V (1605-1621). Als redacteurs/uitgevers werden zes musici ingeschakeld: Pietro Felini, Felice Anerio, Curzio Mancini, Ruggiero Giovannelli, Giovanni Maria Nanino en Francesco Soriano. De uiteindelijke publicatie zou van de hand van slechts twee auteurs zijn, Anerio en Soriano, en verschijnen bij de Medici-drukkerij in Rome.

Deze zogenaamde *Editio Medicaea* werd in twee delen gepubliceerd: in 1614 verscheen het

Temporale, en in 1615 het *Sanctorale*. Opvallend in deze editie is de nauwe band tussen tekst en muziek: bepaalde melodische formules werden gekoppeld aan bepaalde woorden of uitdrukkingen, en konden er zelfs een verdiepende, verklarende werking op uitoefenen. Daarnaast werd aandacht besteed aan de kwaliteit van het Latijn en werden muzikale accenten verlegd om het woordaccent en tekstbegrip te ondersteunen.

Het meest gebruikte post-Tridentijnse brevier was het *Pianum* uit 1568, dat verdere revisies had ondergaan onder impuls van de pausen Clemens VIII (1592-1605) en Urbanus VIII (1623-1644). Vooral onder laatstgenoemde werden ingrijpende hervormingen doorgevoerd, met name wat het repertoire van de hymnen voor het officie betreft: de vier jezuïeten Famiano Strada, Tarquinio Galuzzi, Girolamo Petrucci en Matthias Sarbiewski brachten circa duizend correcties aan in 98 hymnen, met het oog op de verbetering en ondersteuning van de prosodie en het metrum van de Latijnse teksten. De muzikale wijzigingen die deze revisie met zich meebracht, waren zo ingrijpend dat de Ritencongregatie (1629) haar goedkeuring niet wilde verlenen aan dit nieuwe brevier. Een nogmaals herzien *Breviarium Romanum* werd in 1631 bekrachtigd door paus Urbanus VIII, maar niet overal geïmplementeerd: niet alleen de dominicanen, benedictijnen, kartuizers en cisterciënzers verwierpen Urbanus' hymnaal, ook de pauselijke kapel zelf wenste er geen gebruik van te maken!

De besluiten van het Concilie hadden ook directe gevolgen voor het muziekleven aan het pauselijke hof. Zo was, door de revisie van de liturgische muziek en de duidelijke afbakening en afscherming van de religieuze muziek ten opzichte van seculiere invloeden, een groot deel van het standaardrepertoire van de kapel onbruikbaar geworden. Er was dus nood aan een revisie van het bestaande kernrepertoire en aan nieuwe composities om de ongeschikte gezangen te vervangen.

In 1565 deed paus Pius IV dan ook een beroep op een achtkoppige commissie van kardinalen om zowel de Cappella Sistina als haar muzikale canon te evalueren. Onder hen Carolus Borromeus en Vitellozzi Vitelli, zelf broodheer en mecenas van enkele getalenteerde musici. Samen realiseerden ze een grondige doorlichting van het pauselijke koor; zo werden de pauselijke zangers op 28 april 1565 in het Palazzo van Vitelli verzameld, om een aantal missen voor te zingen en zo na te gaan of de tekstverstaanbaarheid voldoende gegarandeerd was. Na hun onderzoek ondernamen de kardinalen concrete acties om een einde te maken aan de bestaande misstanden: zo werden er dertien zangers verbannen uit de kapel, voornamelijk omdat ze muzikaal of stemtechnisch niet voldeden. De hervormingen voorgesteld door het Concilie hadden echter ook negatieve gevolgen voor de kwaliteit

van de zangerskapel: doordat de rechten van de paus op het uitdelen van beneficijs werden ingeperkt en de residentieplicht werd verstrengd, werd het Vaticaan een minder aantrekkelijke werkomgeving voor zangers en componisten. Steeds meer musici verkozen een betrekking aan wereldlijke hoven, waar de verdiensten merklijk hoger lagen en de artistieke uitdagingen interessanter waren.

Het concrete gewicht inschatten van de besluiten van het Concilie van Trente op de kerkmuziekgeschiedenis in het algemeen en de historiek van de muziek in de pauselijke kapel in het bijzonder, is geen eenvoudige opgave. De totaalbalans blijkt er bovenal een van evenwicht of status quo: het Concilie was in dit opzicht een behoudsgezinde beweging. Al werden standaardteksten voor mis en officie geselecteerd, toch werd geen nieuwe, hervormde liturgie geïmplementeerd. En op het muzikale vlak kon het officiële imprimatur *Ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restituti* dat aan gereviseerde edities van zangboeken werd toegekend, niet verhinderen dat een wildgroei aan gregoriaanse melodien ook tijdens de volgende eeuwen het muzikale katholieke landschap bleef versplinteren.

Ook blijven onderzoekers verdeeld over de impact van de Tridentijnse hervormingen op het polyfone oeuvre van Palestrina, tijdgenoten en navolgers. Men neemt wel aan dat de debatten van het Concilie en de decreten die hieruit resulteerden een impuls hebben gegeven aan het ontstaan van nieuwe polyfone composities die binnen het voorgeschreven idioom pasten, en dat de hierin vooropgestelde tekstverstaanbaarheid en zeggingskracht een nieuwe uitdaging vormden voor de creativiteit van de componisten. Ook kan men stellen dat de rol en de functie van muziek binnen de kerk een andere invulling kregen na de bijeenkomst van het Concilie: eerder dan een hinderpaal en ergernis voor kerkelijke ambtsdragers, bleek muziek een middel te zijn om het evangelie en de katholieke geloofsleer uit te dragen en haar positie in een verdeeld Europa te versterken.

*Sofie Taes,
Alamire Foundation, K.U.Leuven*

MA | MO
24/08/09

19.15
Inleiding door Sofie Taes
Introduction (Dutch spoken)

20.00
Concert

Sint-Pauluskerk

graindelavoix

Björn Schmelzer, *artistieke leiding artistic direction*

Olalla Alemán, superius | Goedele Heidebüchel, superius | Marius Peterson, tenor | Yves Van Handenhove, tenor | Paul De Troyer, tenor | Lieven Gouwy, tenor | Björn Schmelzer, tenor | Thomas Vanlede, bassus | Arnout Malfliet, bassus | Tomàs Maxé, bassus | Antoni Fajardo, bassus | Lluís Coll, cornetto | Regina Albanez, theorbe *theorbo* | Jan Van Outryve, aartsluit *archlute* | Floris De Rycker, theorbe *theorbo* | Nicolas De Troyer, orgel *organ*

Ad missam

Resurrexi	canto fermo
Kyrie	Giovanni Pierluigi da Palestrina
Gloria uit Missa Papae Marcelli	(1525/6-1594)
Haec dies	canto fermo
Alleluia, pascha nostrum	
Victimae paschali laudes	Giovanni Pierluigi da Palestrina
Credo uit Missa Papae Marcelli	
Terra tremuit	
Sanctus	
Agnus Dei I & II uit Missa Papae Marcelli	
Pascha nostrum (communion)	canto fermo

Ad cenam papae (I soliti mottetti)

Surrexit pastor bonus, a 8	Giovanni Pierluigi da Palestrina
lesus iunxit se discipulis, a 4	
lesus iunxit se discipulis, a 8	

Ad vespas (Vespri segreti)

Angelus autem Domini	canto fermo
Dixit Dominus	falsobordone
Et ecce terraemotus	canto fermo
Confitebor	falsobordone
Haec dies	Giovanni Pierluigi da Palestrina
Et respicientes	canto fermo
Magnificat	Giovanni Pierluigi da Palestrina
Benedicamus Domino	canto fermo

De ongehoorde Missa Papae Marcelli

De voorheen aan de Cappella Giulia gelieerde Italiaanse componist Giovanni Pierluigi da Palestrina werd in 1555 toegelaten tot de kapel van paus Marcellus II (1555), ook al was hij gehuwd. Paus Paulus IV (1555-1559), de opvolger van Marcellus, eiste echter dat pauselijke zangers een celibatair leven zouden leiden. Deze verordening betekende het einde van Palestrina's korte carrière in de Sixtijnse Kapel: nog in 1555 werd hij samen met twee collega's onmiddellijk ontslagen. Voor paus Marcellus II, die eveneens slechts zeer kort regeerde, componeerde Palestrina in de jaren 1560 de befaamde, zesstemmige *Missa Papae Marcelli*. De legende wil dat Palestrina de idee voor deze compositie had gekregen nadat Marcellus II had verordend, dat de muziek voor de Goede Week passend moest zijn voor de plechtige sfeer van die gelegenheid en dat een goede tekstverstaanbaarheid moest worden nagestreefd. En inderdaad kan men stellen dat de partituur van deze mis een uitgelezen voorbeeld is van polyfone transparantie en een klare tekstbehandeling. Maar werd deze muziek ook werkelijk zo uitgevoerd? graindelavoix exploreert in dit concert de mogelijkheden van de ornamentatie- en diminutiepraktijk, de improvisatorische meerstemmigheid en de impact die

The unheard Missa Papae Marcelli

The Italian composer Giovanni Pierluigi da Palestrina, previously affiliated to the Cappella Giulia, was admitted to the chapel of Pope Marcellus II (1555) in 1555, even though he was married. However, Marcellus's successor Pope Paul IV (1555-1559) required the papal singers to be celibate. This regulation put an end to Palestrina's short Sistine Chapel career; in that same year he and two other colleagues were summarily dismissed. Palestrina composed his famous six-voice *Missa Papae Marcelli* in the 1560s for Pope Marcellus II, who had also had a very short reign. Legend has it that Palestrina was inspired for this composition after Marcellus II had ordered that music for Holy Week had to be appropriately solemn and that the musical setting should keep the text clearly intelligible. Indeed, the score of this mass is certainly an exquisite example of polyphonic transparency and clarity of text. But did the performance really adhere to the score? In this concert, graindelavoix will explore the possibilities for ornamentation and diminution, multiple-voice improvisation and the impact that adaptations of the mass may have had on a performance. Shortly after Palestrina's original several adaptations were published, not only to honour the original but to improve it as well. Another element

bewerkingen van de mis op een uitvoering kunnen hebben gehad. Vlak na Palestrina's origineel werden immers bewerkingen gepubliceerd die het oorspronkelijke werk niet alleen wilden eren maar ook verbeteren. Ook de diversiteit aan vocale stijlen van de pauselijke zangers is een element waarmee deze uitvoering rekening houdt. De *Missa Papae Marcelli* zal geschraagd worden door andere (liturgische) gezangen die alle een specifieke stilistische behandeling krijgen, gaande van de Tridentijnse 'canto fermo' tot improvisatorische falsobordone. Zo ontstaat een kaleidoscoop van vocale stijlen en technieken, een klinkend pendant van de 'Wunderkammer' of het 'gabinetto delle curiosità'.

this performance takes into consideration is the diversity of vocal styles among the papal singers. The *Missa Papae Marcelli* will be supplemented with other (liturgical) hymns which all receive some particular stylistic treatment ranging from Tridentine 'canto fermo' to improvised falsobordone. This will create a kaleidoscope of vocal styles and techniques, an auditory counterpart to the 'Wunderkammer' or the 'gabinetto delle curiosità'.

Resurrexi

Resurrexi, et adhuc tecum sum,
alleluia.
Posuisti super me manum tuam,
alleluia.
Mirabilis facta est scientia tua,
alleluia, alleluia.

Domine, probasti me, et cognovisti me:
tu cognovisti sessionem meam,
et resurrectionem meam.
Gloria Patri, et Filio,
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Kyrie

Gloria

Zie p. 46-48

Haec dies

Haec dies, quam fecit Dominus:
exsultemus, et laetemur in ea.

Confitemini Domino, quoniam bonus:
quoniam in saeculum
misericordia ejus.

Alleluia, pascha nostrum

Alleluia, pascha nostrum
immolatus est Christus.

Victimae paschali laudes

Victimae paschali laudes
immolent Christiani.
Agnus redemit oves:
Christus innocens Patri

Ik ben verzezen en voortaan ben Ik bij U,
alleluja.
Gij hebt Uw hand boven Mij gehouden,
alleluja.
Wonderbaarlijk werd Uw kennis,
alleluja, alleluja.

Heer, Gij hebt Mij aanvaard en Mij herkend,
Gij kent Mijn plaats
en Mijn verrijzenis.
Eer aan de Vader, en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin, nu en altijd
en tot in eeuwigheid. Amen.

Dit is de dag die de Heer heeft gemaakt,
laten we daarom juichen en vrolijk wezen.

Loof God, want Hij is goed:
want Zijn barmhartigheid
duurt tot in eeuwigheid.

Alleluja, ons Paaslam
Christus is geslacht.

Dat de christenen een offer brengen
aan het Paaslam.
Het Paaslam dat de schapen verlost heeft:
Christus, onbevlekt,

reconciliavit peccatores.
Mors et vita duello
confluxere mirando:
dux vitae mortuus
regnat vivus.
Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?
Sepulcrum Christi viventis:
et gloriam
vidi resurgentis.
Angelicos testes,
sudarium et vestes.
Surrexit Christus spes mea:
praecedet vos in Galilaeam.
Scimus Christum surrexisse
a mortuis vere:
tu nobis, victor Rex, miserere.
Amen. Alleluia.

Credo

Zie p. 46-48

Terra tremuit

Terra tremuit, et quievit,
dum resurget in iudicio Deus.
Alleluia.

Sanctus

Agnus Dei

Zie p. 46-48

Pascha nostrum

Pascha nostrum:
immolatus est Christus, alleluia:
itaque epulemur
in azymis sinceritatis
et veritatis,
alleluia, alleluia, alleluia.

heeft de zondaars met de Vader verzoend.
Dood en leven waren verwikkeld
in een wonderbaarlijke strijd:
de Heer van het leven die gestorven was,
regeert levend.
Zeg ons, Maria, wat hebt jij onderweg gezien?
Het graf van Jezus die leeft
en de glorie van Hem die is opgestaan,
heb ik gezien.
De engelen waren getuigen,
de zweetdoek en de gewaden.
Christus, mijn hoop, is verzezen:
Hij gaat de Zijnen voor naar Galilea.
Wij weten dat Christus waarlijk is verzezen
uit de doden;
Gij, overwinnaar en koning, ontferm U over ons.
Amen. Alleluia.

De aarde beefde, en het werd stil
toen God weer opstond om het oordeel te
vellen. Alleluia.

Ons Paaslam
Christus is geslacht, alleluia,
daarom houden wij maaltijd
met het ongezuurd brood van de oprechtheid
en de waarheid,
alleluja, alleluia, alleluia.

Surrexit pastor bonus

Surrexit pastor bonus
qui animam suam posuit
pro ovibus suis et pro grege suo mori
dignatus est.
Alleluia.

Iesus iunxit se discipulis

Iesus iunxit se discipulis suis in via,
et ibat cum illis:
oculi eorum tenebantur,
ne eum agnoscerent.
Et increpavit eos, dicens:
O stulti, et tardi corde
ad credendum
in quae locuti prophetae.
Alleluia.

Angelus autem Domini

Angelus autem Domini descendit de caelo,
et accedens revolvit lapidem,
et sedebat super eum.
Alleluia, alleluia.

Dixit Dominus

Dixit Dominus Domino meo:
Sede a dextris meis.
donec ponam inimicos
tuos scabellum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae
emittet Dominus ex Sion.
Dominare in medio inimicorum tuorum.
Tecum principium
in die virtutis tuae
in splendoribus sanctorum.
Ex utero ante luciferum genui
te juravit Dominus,

De goede herder is verreezen,
Hij die Zijn leven heeft gegeven
voor Zijn schapen en het de moeite waard
heeft geacht om voor zijn kudde te sterven.
Alleluja.

Onderweg voegde Jezus zich bij zijn
leerlingen en ging met hen mee verder:
hun ogen waren op hem gericht,
maar herkenden hem niet.
En hij berispte hen met de woorden:
o dwaze mannen, en traag van begrip
in uw hart om te geloven
wat de profeten gezegd hebben.
Alleluja.

Maar een engel van de Heer daalde neer
uit de hemel, hij kwam naderbij en rolde de
steen weg, en zonk erop neer.
Alleluja, alleluia.

De Heer sprak tot mijn Heer:
Zit aan mijn rechterhand
terwijl ik Uw vijanden
aan Uw voetbank leg.
De Heer van Sion zal de roede
van Uw deugdzzaamheid uitsuren.
Heers temidden van uw vijanden.
Met U is het gezag
op de dag van uw verdienste
in de glans van de heiligen.
Uit de moederschoot voor het licht
heb Ik U voortgebracht, zweert de Heer,

et non poenitebit eum:
tu es sacerdos in aeternum
secundum ordinem Melchisedech.
Dominus a dextris tuis
confregit in die
irae suae reges
iudicabit in nationibus,
implebit ruinas
a dextris tuis conquassabit capita
in terra multorum.
De torrente in via bibet
propterea exaltabit caput.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Et ecce terraemotus

Et ecce terraemotus factus est magnus:
angelus enim Domini descendit de caelo.
Alleluia.

Confitebor

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 ejus manet
in saeculum saeculi.
Memoriam fecit
mirabilium suorum,
misericors et miserator Dominus
escam dedit
timentibus se.
Memor erit in saeculum

en het zal Hem niet berouwen:
Gij zijt priester voor eeuwig
op de wijze van Melchisedech.
De Heer aan Uw rechterzijde
breekt de macht van de koningen;
op de dag van Zijn toorn,
zal Hij oordelen over de volkeren,
zal Hij ondergangen teweegbrengen,
aan Uw rechterzijde zal Hij de hoofden
van velen op aarde verbrijzelen.
Hij zal drinken van een stroom onderweg
en daarom Zijn hoofd verheffen.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin en nu en altijd
en tot in eeuwigheid. Amen.

En zie de aarde beefde verschrikkelijk:
want de engel van de Heer daalde neer uit
de hemel. Alleluia.

Heer, ik zal U loven
met heel mijn hart in de raad van de
rechtvaardigen en in de vergadering.
Groot zijn de daden van de Heer,
exquis in al Zijn wensens.
Belijdenis en luister zijn Z'n handelsmerk,
en Zijn rechtschapenheid houdt stand
tot in eeuwigheid.
Hij heeft zijn wondere daden
in herinnering gebracht,
de barmhartige en medelijdende Heer
heeft zich aan hen die Hem vrezen als
voedsel gegeven.
Voor eeuwig zal er erkentelijkheid zijn

testamenti sui:
virtutem operum suorum
annuntiabit populo suo.
Ut det illis
hereditatem 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.
Intellectus bonus
omnibus facientibus eum:
laudatio manet
in saeculum saeculi.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen

Haec dies

Haec dies, quam fecit Dominus:
exsultemus, et laetemur in ea.

Et respicientes

Et respicientes viderunt revolutum lapidem,
erat quippe magnus valde. Alleluia.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum
et exultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.

voor Zijn getuigenis:
Hij heeft de voortreffelijkheid van zijn daden
aan Zijn volk kenbaar gemaakt.
Om door deze daden de erfenis
aan de volkeren te geven:
het werk van Zijn handen,
waarheid en rechtspraak.
Alles aan zijn boodschap is duurzaam,
en vindt Zijn beslag voor eeuwig:
ze is voltrokken in waarheid en onpartijdigheid.
Hij heeft Zijn volk de verlossing gezonden:
voor immer heeft Hij hen
Zijn testament toevertrouwd.
Heilig en verschrikkelijk is Zijn naam;
de heilige schroom voor de Heer
is het begin van de wijsheid.
Verstandig en goed
zijn allen die dit betrachten:
dat de verheerlijking mag voortduren
in eeuwigheid.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin en nu en altijd
en tot in eeuwigheid. Amen.

Dit is de dag die de Heer heeft gemaakt,
laten we daarom juichen en vrolijk wezen.

En de omstaanders zagen de weggerolde steen,
hij was immers zeer groot. Alleluia.

Mijn ziel prijst hoog de Heer
en mijn geest heeft zich verheugd
in God, mijn redder.

Quia respexit humilitatem
ancillae suae;
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.
Quia fecit mihi magna,
qui potens est, et sanctum nomen ejus.
Et misericordia ejus
a progenie in progenies,
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos
mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini ejus in secula.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper,
et in secula saeculorum. Amen.

Benedicamus Domini

Benedicamus Domini. Alleluia, alleluia.
Deo gratias. Alleluia, alleluia.

Omdat Hij de nederigheid
van Zijn dienstmaagd gezien heeft:
want zie, van nu af aan
zullen alle generaties mij zalig prijzen.
Omdat Hij voor mij grote dingen heeft gedaan,
Hij die machtig is en heilig is Zijn naam.
En Zijn barmhartigheid
gaat van geslacht tot geslacht
voor hen die Hem vrezen.
Hij heeft macht uitgeoefend met Zijn arm,
en hen uiteengeslagen
die trots zijn in het denken van hun hart.
Machtigen heeft Hij van de troon gestoten
en bescheiden mensen verheven.
Behoeftigen heeft Hij overladen met gunsten
en de rijken met lege handen weggestuurd.
Gesteund heeft Hij Israël, Zijn knecht,
en Zijn barmhartigheid kenbaar gemaakt.
Zoals Hij aan onze voorvaders gezegd heeft,
Abraham en Zijn nageslacht voor eeuwen.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin en nu en altijd
en tot in eeuwigheid. Amen.

Laten we de Heer zegenen. Alleluia.
Wij danken God. Alleluia.

Vertalingen: Brigitte Hermans, Jan Gijssel



Ordine, nel quale si porta il pontefice dal Palazzo Quirinale al Vaticano



Prima Congregazione generale de S. S. Cardinali nel Choro del Palazzo Apostolico



Prima Congregazione generale de S. S. Cardinali nel Choro del Palazzo Apostolico



Prima Congregazione generale de S. S. Cardinali nel Choro del Palazzo Apostolico



Leggenda delle Denominazioni

Eminentissimi S. S. Cardinali	
VESCOVI.	
1. Francesco Barberini Napolitano	16. Neri Corsini Fi.
2. Marco D'Avanzo Vaticano	17. Carlo Borromeo Pa.
3. Antonio Barberini Romano	18. Carlo Farnesini
4. Francesco Maria Brancaccio Napol.	19. Carlo Carafa Na.
5. Vito Carpegna d'Ortona	20. Paolo Paluzzi A.
6. Giulio Gabrielli Romano	21. Cesare Ruggieri
PRELATI.	
1. Virginio Orsini Romano	22. Gio. Nicola Cova
2. Rinaldo d'Este Mediceo	23. Giovanni Nini S.
3. Cesare Ruffini Romano	24. Giulio Spinola Gi.
4. Giovanni Brignone Genovese	25. Carlo Rodoni Vi.
5. Carlo Ruffini Romano	26. Valente Vicenza S.
6. Neri Corsini Fi.	27. Innocenzo Caracciolo
7. Antonio Barberini Romano	28. Giovanni Ruffini
8. Francesco Maria Brancaccio Napol.	29. Giovanni Ruffini
9. Vito Carpegna d'Ortona	30. Giovanni Ruffini
10. Giulio Gabrielli Romano	31. Francesco Neri S.
11. Virginio Orsini Romano	32. Carlo Ceva Ro.
12. Rinaldo d'Este Mediceo	33. Cesare Pallavicini
13. Cesare Ruffini Romano	34. Giovanni Ruffini
14. Giovanni Brignone Genovese	35. Giovanni Ruffini
15. Carlo Ruffini Romano	36. Giovanni Ruffini
16. Neri Corsini Fi.	37. Giovanni Ruffini
17. Carlo Borromeo Pa.	38. Giovanni Ruffini
18. Carlo Farnesini	39. Giovanni Ruffini
19. Carlo Carafa Na.	40. Giovanni Ruffini
20. Paolo Paluzzi A.	41. Giovanni Ruffini
21. Cesare Ruggieri	42. Giovanni Ruffini
22. Gio. Nicola Cova	43. Giovanni Ruffini
23. Giovanni Nini S.	44. Giovanni Ruffini
24. Giulio Spinola Gi.	45. Giovanni Ruffini
25. Carlo Rodoni Vi.	46. Giovanni Ruffini
26. Valente Vicenza S.	47. Giovanni Ruffini
27. Innocenzo Caracciolo	48. Giovanni Ruffini
28. Giovanni Ruffini	49. Giovanni Ruffini
29. Giovanni Ruffini	50. Giovanni Ruffini
30. Giovanni Ruffini	51. Giovanni Ruffini
31. Francesco Neri S.	52. Giovanni Ruffini
32. Carlo Ceva Ro.	53. Giovanni Ruffini
33. Cesare Pallavicini	54. Giovanni Ruffini
34. Giovanni Ruffini	55. Giovanni Ruffini
35. Giovanni Ruffini	56. Giovanni Ruffini
36. Giovanni Ruffini	57. Giovanni Ruffini
37. Giovanni Ruffini	58. Giovanni Ruffini
38. Giovanni Ruffini	59. Giovanni Ruffini
39. Giovanni Ruffini	60. Giovanni Ruffini
40. Giovanni Ruffini	61. Giovanni Ruffini
41. Giovanni Ruffini	62. Giovanni Ruffini
42. Giovanni Ruffini	63. Giovanni Ruffini
43. Giovanni Ruffini	64. Giovanni Ruffini
44. Giovanni Ruffini	65. Giovanni Ruffini
45. Giovanni Ruffini	66. Giovanni Ruffini
46. Giovanni Ruffini	67. Giovanni Ruffini
47. Giovanni Ruffini	68. Giovanni Ruffini
48. Giovanni Ruffini	69. Giovanni Ruffini
49. Giovanni Ruffini	70. Giovanni Ruffini
50. Giovanni Ruffini	71. Giovanni Ruffini
51. Giovanni Ruffini	72. Giovanni Ruffini
52. Giovanni Ruffini	73. Giovanni Ruffini
53. Giovanni Ruffini	74. Giovanni Ruffini
54. Giovanni Ruffini	75. Giovanni Ruffini
55. Giovanni Ruffini	76. Giovanni Ruffini
56. Giovanni Ruffini	77. Giovanni Ruffini
57. Giovanni Ruffini	78. Giovanni Ruffini
58. Giovanni Ruffini	79. Giovanni Ruffini
59. Giovanni Ruffini	80. Giovanni Ruffini
60. Giovanni Ruffini	81. Giovanni Ruffini
61. Giovanni Ruffini	82. Giovanni Ruffini
62. Giovanni Ruffini	83. Giovanni Ruffini
63. Giovanni Ruffini	84. Giovanni Ruffini
64. Giovanni Ruffini	85. Giovanni Ruffini
65. Giovanni Ruffini	86. Giovanni Ruffini
66. Giovanni Ruffini	87. Giovanni Ruffini
67. Giovanni Ruffini	88. Giovanni Ruffini
68. Giovanni Ruffini	89. Giovanni Ruffini
69. Giovanni Ruffini	90. Giovanni Ruffini
70. Giovanni Ruffini	91. Giovanni Ruffini
71. Giovanni Ruffini	92. Giovanni Ruffini
72. Giovanni Ruffini	93. Giovanni Ruffini
73. Giovanni Ruffini	94. Giovanni Ruffini
74. Giovanni Ruffini	95. Giovanni Ruffini
75. Giovanni Ruffini	96. Giovanni Ruffini
76. Giovanni Ruffini	97. Giovanni Ruffini
77. Giovanni Ruffini	98. Giovanni Ruffini
78. Giovanni Ruffini	99. Giovanni Ruffini
79. Giovanni Ruffini	100. Giovanni Ruffini

De Romeinse curie

De Cappella Sistina is nauw verbonden met het pauselijke hof en de zorg voor de pauselijke liturgie in de Romeinse basilieken. De kapel maakt deel uit van de pauselijke hofhouding en het centraal bestuur van de wereldkerk – ook wel aangeduid met de term 'Romeinse curie'. Deze medewerkers van de bisschop van Rome dragen niet alleen zorg voor zijn bisdom: aangezien hij de opvolger is van het hoofd van het bisschoppencollege behartigen zij ook de aangelegenheden van de universele Kerk. Dit bestuursapparaat is door de eeuwen heen gegroeid en aangepast aan de noden van de tijd.

Voor hun universeel dienstwerk hebben de pausen geopteerd voor zowel individuele personen als instellingen. Aanvankelijk werd een beroep gedaan op de priesters en diakens van de Kerk in Rome en de bisschoppen van de omringende bisdommen, later meer en meer op de kardinalen – zeker nadat de verkiezing van een paus exclusief gereserveerd werd voor het kardinalencollege (1059). Van dan af werden de belangrijkste kerkelijke aangelegenheden door de paus behandeld in aanwezigheid van zijn kardinalen in een consistorie. Wat begon als een occasionele samenwerking groeide uit tot een permanente samenwerking. In de 16de eeuw verving Sixtus V dit systeem door een permanente maar gespecialiseerde samenwerking van welbepaalde instellingen: de dicasteries van de Romeinse curie.

De ontwikkeling van de Romeinse curie

De term curie of curia is afkomstig van het Romeins recht: oorspronkelijk was het een administratieve opdeling van het Romeinse volk, namelijk een van de dertig divisies (drie tribus van tien curiae). Later werd het woord eveneens gebruikt voor het gebouw waar de Romeinse senaat haar zetel had, en voor de senaat zelf. Nog later werd er een rechtbank in het koninklijk paleis mee aangeduid, vandaar ook (koninklijk) hof. Vandaag wordt met de term curie de organisatie van het pauselijke of Romeinse hof omschreven, soms ook de diocesane curie.

Tot pakweg de 11de eeuw deed de paus een beroep op het presbyterium om hem bij te staan als herder van de universele Kerk. Dit 'presbyterium Apostolicae Sedis' omvatte de volledige clerus van de stad Rome onder het gezag van de paus. Geleidelijk aan onderging het begrip presbyterium een restrictieve evolutie: enkel de priesters van de 'tituli' (de latere kardinaalstitels) vormden het Romeinse presbyterium en stonden de paus bij. Deze priesters van de tituli zijn de titularissen van de Romeinse parochies en werden vanaf de 16de eeuw de 'presbyteri cardinales'. Vanaf de 11de eeuw en tot de hervorming van Sixtus V (1585-1590) werd dit presbyterium vervangen door een ander college, het consistorie. Steeds vaker organiseerde de paus vergaderingen met zijn kardinalen (consistories) om de belangrijke kerkelijke aangelegenheden te bespreken, aanvankelijk eens per maand, nadien enkele keren per week.

De hervorming van Sixtus V (1588)

De apostolische constitutie *Immensa Aeterni Dei* van Sixtus V van 22 januari 1588 is een uiterst belangrijke stap in de ontwikkeling en uitbouw van de Romeinse curie: deze kreeg een formele structuur en er werden vijftien congregaties opgericht. Elke congregatie was bevoegd binnen een welbepaald domein en voor een specifiek onderwerp. De nieuwe structuur was revolutionair: door het oprichten van deze congregaties met een beperkte bevoegdheid verving de paus dat ene kardinalencollege door verschillende colleges of congregaties bestaande uit telkens enkele kardinalen. De algemene organisatie van deze congregaties was heel simpel: elke congregatie werd geleid door kardinalen, in principe minimum drie en maximum vijf. De kardinalen konden een secretaris benoemen en theologen en canonisten aanwerven als consultants van de congregatie. Sixtus V wilde met deze reorganisatie door een vereenvoudiging helderheid en orde brengen.

De vijftien congregaties kunnen in twee categorieën worden ondergebracht: enerzijds waren er tien met universele bevoegdheid in het spirituele domein, anderzijds vijf die exclusief bevoegd waren voor de Pauselijke Staten en dus wereldlijke macht uitoefenden. De organisatie van de Romeinse curie door Sixtus V is een weerspiegeling van de bijzondere context van de tijd: geen zuivere organisatie van het bestuur van de universele Kerk, maar ook van de Pauselijke Staten. Aldus illustreert de Romeinse curie de dubbele macht van de opvolger van Petrus: geestelijk en wereldlijk.

Zo was de eerste congregatie de 'Congregatio prima pro sancta Inquisitione', oorspronkelijk opgericht door Paulus III (1534-1549) met de constitutie *Licet ab initio* van 21 juli 1542 onder de

naam 'Heilige Hoogste Congregatie van de Romeinse en Universele Inquisitie'. Pius IV (1560-1565) zou haar bevoegdheid nog uitbreiden. Het doel van deze congregatie was het behoud van de integriteit van het katholieke geloof en de strijd tegen de protestantse ketterij. De 'Congregatio octava pro executione et interpretatione concilii Tridentini' was eveneens eerder opgericht door Pius IV als 'Congregatio Cardinalium super executione decretorum Concilii Tridentini' om de uitvoering van de besluiten van het Concilie van Trente op te volgen. De 'Congregatio undecima pro consultationibus regularium', opgericht in 1586 en bevestigd door de apostolische constitutie moest zich dan weer bezig houden met de religieuze congregaties, de 'Congregatio quarta pro ubertate annonae Status Ecclesiastici' met aangelegenheden in de Pauselijke Staten – zoals de controle van prijzen – terwijl de 'Congregatio decimatertia pro viis, pontibus et aquis curandis' zich toelegde op de infrastructuur in de Pauselijke Staten: bruggen en wegen, maar ook de distributie van water. Na Sixtus V zou ongeveer elke paus de Romeinse curie hervormen door nieuwe dicasteries toe te voegen of door bevoegdheden van het ene dicasterie naar het andere te verschuiven.

De hervorming van Pius X (1908)

Hoewel de opvolgers van Sixtus V weliswaar de structuur van de Romeinse curie aanpasten, bleef een volledige reorganisatie van het centrale bestuursapparaat gedurende meer dan drie eeuwen uit. Pius X (1903-1914) zou deze taak op zich nemen. Een volledige hervorming van de Romeinse curie werd doorgevoerd met de apostolische constitutie *Sapienti consilio* (29 juni 1908). De hervorming was om twee redenen belangrijk: vooreerst verdwenen formeel alle dicasteries die de tijdelijke zaken van de in 1870 opgedoekte Pauselijke Staten behartigden – hiermee bracht Pius X de organisatie van de Romeinse curie bij de tijd. De grote verdienste van de curiehervorming van Pius X ligt ongetwijfeld in de rationalisatie die hij doorvoerde: een eenvoudige en heldere structuur met een duidelijke afbakening van bevoegdheden. Vanaf dat moment waren er elf congregaties (Heilig Officie, Consistoriale, Discipline van de sacramenten, Concilie, Religieuzen, Propaganda van het geloof, Index, Riten, Ceremoniale, Buitengewone kerkelijke aangelegenheden, Studies), drie rechtbanken (Penitentiarie, Romeinse Rota en Apostolische Signatuur) en vijf bureaus (Cancellaria Apostolica, Dataria Apostolica, Camera Apostolica, Staatssecretariaat, het Secretariaat voor de brieven aan prins en Latijnse brieven). De hervorming van Pius X werd bevestigd en aangevuld met het op 27 mei 1917 door Benedictus XV (1914-1922) bekrachtigde kerkelijk wetboek. De structuur van *Sapienti consilio* bleef, op enkele wijzigingen na behouden.

De opvolgers van Pius X en Benedictus XV – Pius XI (1922-1939), Pius XII (1939-1958) en Johannes XXIII (1958-1963) – beperkten zich tot kleine aanpassingen in de structuur van de Romeinse curie. Voor een nieuwe algemene reorganisatie van de Romeinse curie is het wachten op het einde van het concilie en een initiatief van Paulus VI (1963-1978).

De post-conciliaire hervormingen

Op 21 september 1963, in een toespraak tot de Romeinse curie kort na zijn verkiezing, kondigde Paulus VI aan dat hij het bestuursapparaat wou hervormen. Hiermee sloot hij aan bij een wens van de concilievaarders dat de curie zou worden aangepast aan de noden van de tijd, regio's en riten. Onmiddellijk na het concilie riep Paulus VI al enkele raden en commissies in het leven: de Pauselijke commissie voor de sociale communicatiemiddelen, de Raad voor de leken en de Pauselijke commissie 'Iustitia et Pax'. Nog tijdens het concilie zelf werd een 'Secretariaat voor de niet-christenen opgericht'. De grote curiehervorming zou zich pas later aandienen. Na een eerste poging om gefaseerd te werk te gaan, werd gekozen om de reorganisatie in één keer door te voeren, naar het voorbeeld van Sixtus V en Pius X, met de apostolische constitutie *Regimini Ecclesiae Universae* van 15 augustus 1967. Zoals voorheen leidde ook deze hervorming tot de afschaffing en oprichting van verschillende dicasteries. Ook na deze grote reorganisatie bleef Paulus VI kleinere aanpassingen doorvoeren. Hij stierf echter voor hij zijn eigen hervorming kon evalueren en bijsturen.

Die taak was weggelegd voor Johannes Paulus II (1978-2005). Ook hij begon met kleine wijzigingen alvorens in 1988 een grote curiehervorming door te voeren, die door sommigen wordt beschouwd als een voortzetting van de hervorming van 1967. De apostolische constitutie *Pastor Bonus* bracht geen structurele veranderingen aan, maar incorporeerde veeleer de wijzigingen die waren aangebracht sinds 1967. Vooral de rehabilitatie van de rol van het kardinalencollege als senaat van de paus was belangrijk. De Romeinse curie is sinds *Pastor Bonus* al enkele keren licht aangepast, maar ook nu gaan opnieuw stemmen op om dit kerkelijke bestuursapparaat nogmaals grondig te hervormen. Dit is tot op heden niet gebeurd. Intussen blijft de curie een goed functionerend raderwerk dat geheel ten dienste staat van de paus bij het bestuur van de wereldkerk.

Kurt Martens,
The Catholic University of America, Washington

DI | TUE
25/08/09

13.00
Concert

Kapel Elzenveld

Scorpio Collectief

Simen Van Mechelen, artistieke leiding *artistic direction*

Claire Lefilliâtre, sopraan *soprano* | Bruce Dickey, cornetto | Simen Van Mechelen, trombone | Paulina van Laarhoven, viola da gamba *viol* | Josh Cheatham, viola da gamba & violone *viol & violone* | Liuwe Tamminga, orgel *organ* | Haru Kitamika, klavecimbel *harpichord*

Canzon quinta a 4
 Canzona quinta detta La Tromboncina
 Se l'aura spira tutta vezzosa (aria)
 Se m'amate (madrigale)
 O dolore (canzona a tre voci)
 Dunque dovrò (aria di Romanesca)
 Canzon sopra Romanesca
 O mio cor (aria)
 Toccata quinta 'sopra i pedali, e senza'
 Toccata per l'Elevazione
 Canzona quinta
 Canzon vigesimaseconda detta La Nicolina
 Maddalena alla croce (sonetto spirituale)
 Canzon vigesima detta La Lipparella
 Toccata per l'Organo col contrabasso overo Pedale
 Capriccio sopra la sol fa re mi
 Deh, vien da me, Pastorella (ceccona)
 Canzona detta La Diodata
 Canzon seconda detta La Bernardina
 Ti lascio, anima mia (aria di Ruggiero)
 Canzona prima sopra Rugier

Canzon vigesimaquarta, a 8

Così mi disprezzate? (aria di passacaglia)

Girolamo Frescobaldi
 (1583-1608)

Gioseffo Guami
 (1542-1611)

Girolamo Frescobaldi

Muziek voor kardinaal Pietro Aldobrandini

Girolamo Frescobaldi werd geboren in 1583 in Ferrara, een belangrijk artistiek en muzikaal centrum waar heel wat beroemde componisten actief waren, onder wie Orlandus Lassus, John Dowland en Claudio Monteverdi. Frescobaldi zou hier leerling zijn geweest van hoforganist Luzzasco Luzzaschi. Toen Ferrara onder het gezag van de Pauselijke Staten kwam onder paus Clemens VIII (1592-1605), effende dit de weg voor Frescobaldi's vertrek naar Rome, waar hij als organist aan de Sint-Pietersbasiliek – meerbepaald aan de Cappella Giulia – aan de slag kon. Zijn leven lang zocht hij nog naar andere bronnen van inkomsten: losse muzikale opdrachten, een bloeiende lespraktijk en betrekkingen bij aristocratische families als de Bentovoglio's, de Barberini's en de Aldobrandini's. Dit concertprogramma voert de luisteraar mee naar het palazzo van kardinaal Pietro Aldobrandini en naar de Sint-Pietersbasiliek. Zo worden drie aspecten van Frescobaldi's muzikale genie belicht: zijn canzonas, zijn vocale muziek en zijn oeuvre voor orgel. De keuze van instrumenten voor de vertolking van de canzonas werd ingegeven door de bezetting van de Cappella Giulia. Als bronnenmateriaal werden twee uitgaven van het *Primo Libro delle canzoni* uit 1628 gebruikt, evenals een bundel uit 1634.

Music for cardinal Pietro Aldobrandini

Girolamo Frescobaldi was born in 1583 in Ferrara, an important artistic and music centre, which saw many famous composers, including Orlandus Lassus, John Dowland and Claudio Monteverdi. Frescobaldi is said to have studied here as a pupil of court organist Luzzasco Luzzaschi. When Ferrara came under the control of the Papal States under Pope Clemens VIII (1592-1605), this paved the way for Frescobaldi's move to Rome, where he was able to work as an organist in the Saint Peter Basilica – specifically in the de Cappella Giulia. Throughout his life, he searched for other sources of income as well: one-off musical assignments, a blossoming teacher's practise and various positions at aristocratic families such as the Bentovoglios, the Barberinis and the Aldobrandinis. This concert programme carries the listener off to the palazzo of cardinal Pietro Aldobrandini and to the Saint Peter Basilica. Three aspects of Frescobaldi's musical genius are focused on: his canzonas, his vocal music and his oeuvre for the organ. The choice of instruments for playing the canzonas was inspired by the instrumentation of the Cappella Giulia. As source material, two editions of the *Primo Libro delle canzoni* from 1628 were used, as well as a bundle from 1634. The works are restrained in nature and are often (incorrectly)

De werken zijn ingetogen van karakter en worden vaak (ten onrechte) als conventioneel beschouwd. In zijn vocale muziek, met name in de bundel *Arie musicali per cantarsi* uit 1630, gaat Frescobaldi terug naar de bronnen van de monodie, maar zijn 'canti in stile recitativo' zijn veel complexer van structuur. In de klacht van Maria Magdalena aan het kruis en de afscheidsaria *Ti lascio, anima mia* weet Frescobaldi een toppunt van ontroering te bereiken. Girolamo Frescobaldi stierf in maart 1643. Op zijn grafsteen in de basilica dei Santi Apostoli in Rome staat te lezen: "il più famoso organista dei nostri tempi". Frescobaldi was inderdaad grensverleggend als klaviervirtuoos en improvisator. Maar ook als componist van andere instrumentale en vocale muziek heeft hij met weinig opvallende middelen een grote expressieve diepgang bereikt.

perceived as conventional. In his vocal music, specifically in the bundle *Arie musicali per cantarsi* from 1630, Frescobaldi goes back to the sources of the monody, but his 'canti in stile recitativo' are much more complex in structure. In Maria Magdalena's lament at the cross and the farewell aria *Ti lascio, anima mia*, Frescobaldi manages to achieve a climax of poignancy. Girolamo Frescobaldi died in March of 1643. His tombstone in the basilica dei Santi Apostoli in Rome reads: "il più famoso organista dei nostri tempi". Frescobaldi was indeed an innovative keyboard virtuoso and improviser. But he also manages to reach an expressive depth with remarkably few means, as a composer of other instrumental and vocal music.

Se l'aura spira tutta vezzosa

Se l'aura spira tutta vezzosa,
la fresca rosa ridente sta,
la siepe ombrosa di bei smeraldi
d'estivi caldi timor non ha.

A' balli, a' balli liete venite,
ninfe gradite, fior di beltà
or, che si chiaro il vago fonte
dall'alto monte al mar sen va

Suoi dolci versi spiega l'augello,
e l'arboscello fiorito sta,
un volto bello all'ombra accanto
sol si dia vanto d'aver pietà.

Al canto, al canto, Nnfe ridente,
scacciate i venti di crudeltà

Se m'amate

Se m'amate, io v'adoro,
se pur mi disprezzate, io vi disprezzo,
se morite per me, io per voi moro,
se m'odiate voi, io son avvezzo
a secondar d'Amor gli effetti suoi:
sempre farò quel che farete voi.

Dunque dovrò

Dunque dovrò del puro servir mio,
crudel or riportar tormenti
e pene?
O tradite speranze, o van desio,
che sepolta nel duol l'alma mi tiene.

Te, te, Amor, e solo ora incolpar
degg'io,
che m'involi, tiranno,

Zie, de liefvallige zuidenwind stoeit
en het frisse roosje lacht,
't schaduwrijk kreupelbos, stralend smaragd,
vreest niet voor de zomergloed.

Lustig ten dans, nu uw heerlijkheid bloeit,
lieve nimfen, in de zon,
nu van de bergen een heldere bron
welbehaaglijk zeewaarts vloeit.

Ik zie het boomgewas bloesemend staan,
't vogeltje ontvouwt zijn lied
en in de schaduw één blik die mij ziet
zeggend: "k ben met u begaan."

Lachende nimfen, laat klinken uw gezangen,
verdrijf met de winden het kwellend verlangen!

Als jij van mij houdt, dan aanbid ik jou,
maar als je me minacht, minacht ik jou ook,
als je voor mij sterft, sterf ik voor jou,
als jij mij haat, zal ik ook
die uiting van Liefde gretig verdubbelen:
ik zal altijd doen wat jij doet.

Moet ik dan nu, van al mijn pure toewijding,
hardvochtige, voor ú, slechts kommer
oogsten, en smart?
Bedrieglijk is de hoop, ijdel de hunkering
die, onder leed bedolven, sluimert in mijn hart.

Jij, Amor, dwingeland! Jij krijgt van mij
de schuld:
jij hebt mij haar, die mij van zielsgeluk vervult,

ogni mio bene.
Te, te incolpar degg'io che prendia gioco
che m'arda il cor di crudeltade il foco.

O mio cor

O mio cor, dolce mia vita,
poichè, lasso
il tuo passo
volge altrove invida stella;
almen senti,
pria che parti, i miei lamenti.

Tu sai pur, dolce mio bene,
ch'io nel core
tant'ardore
quant'hà il mar steril'arene,
ch'è il mio petto
d'infinito amor ricetta.

Vorrai dunque col partire
a chi t'ama
e ti brama
dar cagion al suo morire,
deh, soccorso
se non hai cor d'aspe, o d'orso.

Riferite, che vicino
alle porte
della morte
m'ha condotto il mio destino.
Dall'aita
di lui sol pende mia vita

Maddalena alla croce

A piè della gran croce, in cui languiva
vicino a morte il buon Giesù spirante,
scapigliata così pianger s'udiva

misgund, tiran!
Jij die de spot drijft met de gloed die thans,
meedogenloos, mijn hart ontbranden doet.

Oh, mijn hartedief, mijn liefste leven
aangezien jouw stappen
inmiddels voltooid zijn,
ga je nu naar elders, ik benijd die plaats;
luister tenminste nog
voor je vertrekt naar mijn gejammer.

Je weet toch goed, mijn liefste
dat er in mijn hart
zo veel begeerte zit
als er op een strand zandkorrels zijn
en dat mijn hart vervuld is
van een eindeloze liefde.

Bij je vertrek zou ik dus willen
aan wie van je houdt
en je begeert
hulp bieden
bij dit afscheid
als er niets anders voorzien is.

Kijk hoe dicht
bij de poort
van de dood
mijn lot mij heeft gebracht.
Van de helper
en van hem alleen hangt mijn leven af.

Aan de voet van het kruis waar, de dood nabij,
de goede Jezus smachtte,
hoorde men de trouwe geliefde

la sua fedele addolorata amante.

E dell'umor che da' begli occhi usciva,
e dell'or della chioma ondosa, errante,
non mandò mai, da che la vita è viva,
perle ed oro più bel l'India, o l'Atlante.

“Come far,” dicea, lassa, “o Signo mio,
puoi senza me quest'ultima parola?
Come, morendo tu, viver poss'io?”

Che se morir pur vuoi, l'anima unita
ho teco (il sai, mio Redentor, mio Dio),
però teco aver deggio e morte, e vita

Deh, vien da me, Pastorella

Deh, vien da me, Pastorella,
vien qui tra i fior, ch'io t'invito,
muov'il bel piè sovra il lido.

Senti ch'amor ti rappella
in gioventù così bella,
in sul fiorir dell'etade?

Deh, non celar la beltade
ch'amor e'l ciel ti concede,
deh, vien da me, muovi il piede.

Deh, non fuggir ritrossetta
torna, torn'a posar tra le frondi,
deh, perch'a me ti nascondi?

Torn'a gioir sull'erbetta.
Godi da te pur soletta
ch'io vo tacer, e penare,
col mio morir vo' parlare
e parlerà a mia fede.

vertwijfeld wenen van smart.

En de tranen uit haar ogen,
het goud van haar golvende haar waren
sinds mensenheugenis mooier dan alle goud
uit India of parels uit de oceaan.

“Hoe kan U toch,” sprak zij gelaten, “mijn
Heer, dit laatste woord uiten zonder mij?
Hoe zal ik leven, als U sterft?”

Maar als U toch wilt sterven, dan is mijn ziel
bij U (U weet het, mijn Redder, mijn God)
want met U is slechts lijden, dood en leven.”

Ach, kom naar me toe, herderin,
kom hier tussen de bloemen, ik nodig je uit,
beweeg je mooie voetjes.

Hoor je hoe de liefde je roept
in jouw mooie jeugd
en zomerse bloei?

Ach, verberg de schoonheid niet
die de liefde en de hemel jou schenkt,
kom naar me toe, beweeg je voetjes.

Ach, vlucht niet weerspanning weg,
kom terug, kom onder het gebladerde.
Ach, waarom verberg je je?

Kom terug en geniet op het gras.
Ik kan alleen van jou genieten
maar nu wil ik zwijgen en in stilte lijden
met mijn dood wil ik tot jou spreken,
spreken van mijn eeuwige trouw.

Deh, non fuggir, muovi il piede.

Ti lascio, anima mia

Ti lascio, anima mia,
giunta è quell'ora,
l'ora, ohimè,
che mi chiama alla partita.

Io parto, io parto, ohimè,
convien, ch'io mora,
perchè convien
partir da te, mia vita.

Ah, purtroppo è'l dolor
ch'entro m'accora;
non mi dar col
tuo duol nova ferita.

Deh, non languir, cor mio,
ch'al mio partire
mi duole il tuo doler
più che'l morire.

Così mi disprezzate?

Così mi disprezzate?
Così voi mi burlate?
Tempo verrà, ch'Amore
farà di vostro core
quel che fate del mio:
non più parole, addio.

Datemi pur martiri,
burlate i miei sospiri,
negatemi mercede,
oltraggiate mia fede,
ch'in voi vedrete poi
quel che mi fate voi.

Loop dus niet weg, beweeg je voetjes!

Helaas, mijn lieveling, nu moet ik gaan
want ach, het uur, wee mij,
het uur brak aan
dat mij reeds oproepen heeft tot scheiden.

Ik laat je achter, ach, 'k laat jou alleen,
past het dat ik nog langer leef,
nog één dag leef,
nu 't lot mij dwingt van jou te scheiden?

Ach, al te hevig is dit striemend lijden;
laat toch, mijn levenslicht,
jouw eigen smart
geen nieuwe wonde wezen voor dit hart.

Welaan, mijn lief, versmacht niet in verdriet
want bij mijn heengaan jou zò te zien lijden:
meer leed bezorgt mij zelfs
het sterven niet.

Heb jij dan slechts geringschatting?
Hou jij me voor te min?
Nog komt voor jou de pijniging
want Amor doet zijn zin
nu jij me hebt gekweld. Adieu!
Geen woord meer. 'k Ben het beu.

Je mag me rustig tortureren,
mijn jammeren blameren,
je mag mijn toewijding negeren.
mijn liefdeseed onteren:
weldra vind jij mijn zielensmart
gegriefd in eigen hart.

Beltà sempre non regna.
E s'ella pur v'insegna
a dispregiar mia fé,
credete pur a me,
che s'oggi m'ancidete,
doman vi pentirete.

Non nego già ch'in voi
Amor ha i pregi suoi,
ma so che'l tempo cassa
beltà che fugge e passa.
Se non volete amare,
io non voglio penare.

Il vostro biondo crine,
le guance purpure,
veloci più che maggio
tosto faran passaggio.
Prezzategli pur voi
ch'io riderò ben poi.

Jouw schoonheid heerst niet voor altijd.
Zij zet er jou toe aan
mijn vriendschap in de wind te slaan,
maar 'k zal eens wat vertellen:
vandaag kun jij me rustig kwellen,
maar morgen krijg je spijt.

Ik weet dat nu op jouw gezicht
de glans van Amor ligt,
maar dat de tijd, die 't al doet keren
ook dat verwelken doet.
Als jij mijn liefde weigert: goed!
'k ga er niet van kreperen.

Die purperen wangen gaan voorbij!
Als ook jouw goudblond haar
tot rook vergaat, sneller dan mei,
wat is er dat nog rest?
Poch er maar mee. Geloof me vrij:
wie laatst licht, licht het best.

Vertalingen: René Jacobs, Simen Van
Mechelen, Linguapolis



De dagelijkse zangpraktijk in de pauselijke kapel

De pauselijke kapel – vanaf de 19de eeuw wordt het zangerscollectief ook omschreven als 'Cappella Sistina' – was een van de belangrijkste muzikale instellingen van de 15de en 16de eeuw. Sinds zijn ontstaan bekleedde dit vocale ensemble een bijzondere positie in het Vaticaanse en Romeinse muziekleven: door haar specifieke functies, de strenge selectie van het uit te voeren repertoire, het strikt gehandhaafde a capella-ideaal, haar bezetting met enkel mannenstemmen, het beschermheerschap door kardinaal-protectoren en het speciale statuut van haar zangers – die talrijke uitzonderlijke voordelen konden genieten – onderscheidde deze kapel zich van gelijkaardige zangersgroepen die verbonden waren aan kerken, kerkelijke en stedelijke instituten of private muziekkapellen.

Tot de leden van de pauselijke kapel behoorden naast getalenteerde zangers ook enkele van de belangrijkste componisten van de middeleeuwen en de renaissance, onder wie Cristóbal de Morales en Giovanni Pierluigi da Palestrina. Terwijl voornoemde componisten slechts korte tijd actief waren aan de Cappella, konden sommige collega's een uitzonderlijk lange staat van dienst voorleggen: Giovanni Antonio Merlo, bijvoorbeeld, diende er wel veertig jaar lang (1551-1590)! In principe betekende toelating tot het selecte gezelschap van de Cappella Sistina een benoeming voor het leven; in de praktijk echter, zochten veel componisten en zangers na enkele jaren weer nieuwe creatieve horizons op. Bovendien gold deze regel niet voor zangers die ook in private kapellen van prinses of andere hoogwaardigheidsbekleders dienden.

De belangrijkste opdracht van deze zangerskapel was het verzorgen van de dagelijkse liturgische diensten van de canonieke uren (het officie) en de dagelijkse liturgie van de mis – die alle doorgingen in de kleine kapel van het pauselijke paleis (aanvankelijk de Sint-Nicolaaskapel, later gewijd aan Sint-Paulus). Vaak waren enkel leden van de curie bij deze diensten aanwezig, maar

er waren ook gelegenheden waarbij de pauselijke 'maiestas' ten volle tentoongespreid werd; bij deze vieringen – meestal zondagse diensten en vieringen op speciale kerkelijke feestdagen – waren de paus en het volledige pauselijke hof aanwezig in de Cappella Sistina.

Een werkdag van een pauselijke zanger ving gewoonlijk aan met het zingen van de priemen, 's morgens vroeg. Op feestdagen werd soms gestipuleerd dat de zangers reeds moesten aantreden tijdens de metten, de dienst die rond middernacht wordt gevierd. Door de dag zongen de leden van de kapel ook tijdens de andere canonieke uren, tot en met de avondlijke completen. In realiteit blijken echter weinig pauselijke zangers dit goed gevulde werkschema strikt te hebben nageleefd: de registers waarin de boetes gedocumenteerd zijn die werden uitgeschreven voor zangers die te laat kwamen of volledig afwezig bleven bij de diensten, tonen aan dat de meesten onder hen geregeld een of meerdere diensten per dag oversloegen. Een pauselijke dienst missen was uiteraard een ernstiger vergrijp, dat ook zwaarder werd bestraft.

Tijdens de diensten van het officie waren de zangers voornamelijk belast met het lezen en/of zingen van de psalmen en de bijbehorende antifonen. Tijdens de mis zongen ze de teksten van het ordinarium en die van het proprium die specifiek aan een bepaalde feestdag gebonden waren. De psalmen werden doorgaans gezongen op één reciteertoon, voor de antifonen, de andere delen van het officie en de mis werd geput uit het rijke gregoriaanse repertoire. Dit is meteen de kern en het grootste deel van het repertoire dat door de zangers van de Cappella Sistina werd uitgevoerd. Dat deze gebruiksmuziek tot de orde van de dag behoorde en dat haar waarde bijzonder hoog werd ingeschat, wordt ook aangetoond door de manier waarop ze werd opgetekend en bewaard: de gezangen zijn opgenomen in de meest duurzame handschriften met perkamenten bladen; hun vaak rijkelijke decoratie symboliseert hun bijzondere status binnen de muziekpraktijk aan het pauselijke hof.

De zangers van de pauselijke kapel voerden daarnaast uiteraard ook meerstemmige werken uit, voornamelijk tijdens bijzondere religieuze vieringen in aanwezigheid van de paus. De manuscripten met polyfonie die bewaard worden in het Vaticaanse bibliotheekfonds van de Cappella Sistina hebben hetzelfde grote koorboekformaat als dat van de gregoriaanse bronnen, maar zijn meestal vervaardigd uit papier en minder rijkelijk gedecoreerd. De nood aan dergelijke boeken werd in het begin van de 15de eeuw overigens zo groot, dat de pauselijke kapel een eigen scribent in dienst nam. In de 16de eeuw waren er zelfs drie kopiisten aan het werk, waarvan één zich uitsluitend

op het polyfone repertoire toelegde. Het is opmerkelijk dat in deze periode, waarin de muziekdruk reeds een hoge vlucht had genomen, de productie van muziekhandschriften onverminderd doorging aan het pauselijke hof; wellicht heeft het stemboekformaat dat doorgaans voor muziekdrukken werd gebezigd hier een rol in gespeeld: geheel in de lijn van hun traditionele uitvoeringspraktijk, zongen de pauselijke zangers de meerstemmige muziek verzameld rond één lessenaar met daarop één groot boek.

Tenslotte traden de zangers van de pauselijke kapel occasioneel ook aan om te musiceren tijdens banketten of bij officiële ontvangsten. Bij deze gelegenheden zouden zij voornamelijk motetten hebben uitgevoerd, maar musicologisch onderzoek heeft aangetoond dat ook wereldlijke liederen (madrigalen, chansons) weerklonken binnen de muren van het Vaticaan. Overigens deed de paus voor dergelijke privé-aangelegenheden doorgaans een beroep op de zogenaamde 'musicisti segreti': zijn persoonlijke muziekkapel die bestond uit gerenommeerde en vaak rijkelijk vergoede zangers en instrumentalisten.

Hoewel de pauselijke kapel gerenommeerde en gekwalificeerde zangers in dienst had, is het niet onredelijk te veronderstellen dat er overlegmomenten en repetities nodig moeten zijn geweest om de uitvoering van (nieuwe) polyfone werken voor te bereiden. Recent onderzoek lijkt aan te tonen dat in de 15de eeuw wel degelijk repetities werden georganiseerd, maar dat de uitvoering van meerstemmige muziek door de pauselijke kapel in de 16de eeuw meer als zichtlezing dan als ingestudeerde performance beschouwd moet worden. Dit kan onder meer afgeleid worden uit de inhoud en notatie van de koorboeken met polyfonie uit deze periode: de zorgvuldig geselecteerde momenten waarop het blad kon worden gedraaid zonder aan de keerzijde in een geheel nieuwe muzikale situatie te belanden, de meer nauwkeurige en opvallende aanduidingen met betrekking tot tekstplaatsing en ligaturen wijzen erop dat de Vaticaanse muziekbronnen niet langer voornamelijk als studiemateriaal en aide-mémoire werden gebruikt, maar als geoptimaliseerd uitvoeringsmateriaal. De scribent speelde hier een opvallende rol: zijn aandacht voor de noden van de zangers en doorzicht in de muzikale struikelblokken die een vlotte uitvoering zouden kunnen verhinderen, waren van doorslaggevend belang voor de slaagkansen van het repetitie-arme beleid van de 16de-eeuwse Cappella Sistina.

*Sofie Taes,
Alamire Foundation, K.U.Leuven*

DI | TUE
25/08/09

19.15
Inleiding door
Simon Van Damme
Introduction (Dutch spoken)

20.00
Concert

AMUZ

Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe, *artistieke leiding artistic direction*

Juliet Fraser, sopraan *soprano* | Dominique Verkinderen, sopraan *soprano* | Annelies Brants, sopraan *soprano* | Alexander Schneider, contratenor *countertenor* | Timothy Travers-Brown, contratenor *countertenor* | Simon Berridge, tenor | Kevin Skelton, tenor | Chris Watson, tenor | Malcolm Bennett, tenor | Koen van Stade, tenor | Peter Kooij, bas *bass* | Matthias Lutze, bas *bass* | Harry van der Kamp, bas *bass* | Adrian Peacock, bas *bass*

Vultum tuum deprecabuntur
Praeter rerum seriem
Illibata Dei virgo nutrix
Gaude virgo mater Christi
O virgo virginum
Ave Maria
Salve regina
Benedicta es

Josquin des Prez
(ca. 1450/5-1521)

Krassen in de muur: Josquin des Prez en de pauselijke kapel

Josquin des Prez, een van de grootste componisten van de renaissance, was lid van de pauselijke kapel vanaf juni 1489. Mogelijk was hij naar Rome gereisd in het kader van een uitwisselingsproject tussen Ludovico Sforza en Innocentius VIII (1484-1492), waarbij ook Gaspar van Weerbeke betrokken was. Ten minste tot 1495 was Josquin zanger en componist in de Cappella Sistina – aanvankelijk onder Innocentius VIII, daarna onder Alexander VI (1492-1503). De datum van zijn vertrek uit de kapel is moeilijk te bepalen: de registers uit de periode 1495-1500 zijn verloren gegaan, en in de daaropvolgende jaren duikt Josquins naam niet langer op onder de zangers van de kapel. Zijn verblijf in de prestigieuze kapel stelde Josquin in staat een aantal aantrekkelijke beneficies te verzamelen. Speciaal voor de Cappella Sistina componeerde Josquin de tractus *Domine, non secundum*, gezongen op Aswoensdag. Hij droeg ook bij tot de uitbreiding van Guillaume Du Fay's hymnencyclus met de compositie van een aantal stanza's voor de hymnen *Ave maris stella* en *Nardi Maria pistici*. Niet alleen deze composities hebben zijn band met de pauselijke kapel onsterfelijk gemaakt: recent werd immers ontdekt dat Josquins naam in een van de muren van de Sixtijnse Kapel is gekerfd. Het Collegium

Carved in the wall: Josquin des Prez and the papal chapel

Josquin des Prez, one of the greatest composers of the Renaissance, became a member of the papal chapel in June 1489. He may have travelled to Rome as part of an exchange project between Ludovico Sforza and Innocent VIII (1484-1492), in which Gaspar van Weerbeke was also involved. Josquin was a singer and composer in the Cappella Sistina until at least 1495, initially under Innocent VIII, thereafter under Alexander VI (1492-1503). It is difficult to determine the date of his departure from the chapel: the records for the period 1495-1500 have been lost, and his name does not appear among the chapel singers in the years thereafter. His stay in the prestigious chapel enabled Josquin to assemble several attractive benefices. He composed the tract for Ash Wednesday *Domine, non secundum* especially for the Cappella Sistina. He also contributed to the enlargement of Guillaume Du Fay's hymn series by composing several verses for the hymns *Ave maris stella* and *Nardi Maria pistici*. It was not only these compositions that have made his association with the papal chapel an immortal one: recently, Josquin's name was discovered carved into one of the Sistine Chapel walls. Collegium Vocale Ghent has been exploring the legendary composer's Marian repertoire;

Vocale Gent verdiepte zich in het mariale repertoire van deze legendarische polyfonist; hiertoe behoren onder meer de reeks 'motetti missales' *Vultum tuum deprecabuntur* (een vroeg werk van Josquin), het motet *Praeter rerum seriem* – een werk waarin Josquin zijn kennis van gregoriaanse melodien etaleert door enkele bekende voorbeelden in lange notenwaarden te citeren – en een staaltje van zijn contrapuntische kunnen: *Benedicta es*, opgezet als een vrije canon in het octaaf. Het vijfstemmige tenormotet *Illibata Dei virgo nutrix* dateert bijna zeker uit de periode van Josquins betrekking aan de Cappella Sistina, daar het is overgeleverd in het Vaticaanse koorboek I-Rvat C.S.15.

this includes a series of 'motetti missales' *Vultum tuum deprecabuntur* (an early work by Josquin), the motet *Praeter rerum seriem* – in which Josquin shows off his knowledge of Gregorian-chant melodies by quoting several of them in long note values – and a sampler of his contrapuntal skills: *Benedicta es*, conceived as a free canon at the octave. The five-voice tenor motet *Illibata Dei virgo nutrix* almost certainly dates from the time of Josquin's time at the Cappella Sistina, since we know it from the Vatican choir book I-Rvat C.S.15.

Vultum tuum deprecabuntur

Vultum tuum deprecabuntur
omnes divites plebes
quia in te sola virgine Maria
omnis spes posita est.

Sancta Dei genitrix virgo
semper Maria,
de cujus utero processit salvator noster
et redemptio mundi,
deprecare Filium ut exaudire
dignatur deprecationem nostram.

Intemerata virgo,
quae Redemptorem saeculi
peperisti,
Dei genitrix intercede pro nobis
et ne despicias preces nostras,
quia ore indigno nomen sanctum
tuum invocavimus.
O gloriosa domina,
pro nobis semper Christum exora.

O Maria, nullam gravem possumus
habere culpam pro qua apud
Filium tuum non possis impetrare veniam
nihilque est tibi [impossibile]
apud Filium tuum
quem genuisti de tuo sacro corpore
mater misericordiae.

Mente tota, tibi supplicamus
ut sicut Filio tuo Domino nostro Jesu
Christo aliquando displicuimus,
modo viceversa immutatis
moribus per te usque
in finem ei complacemus.

Alle machtige volkeren
zullen je beeltenis afsmeken
omdat alleen op jou, maagd Maria
alle hoop gevestigd is.

Heilige Maria, voor altijd maagdelijke
moeder van God,
uit wiens schoot onze redder is geboren
en de verlossing van de wereld,
bid je Zoon dat hij zich verwaardigt onze
voorbode aan te horen.

Onbevleete maagd,
die de Verlosser van de eeuwigheid
hebt voortgebracht,
moeder van God, kom voor ons tussenbeide
en keer je niet af van onze smeebeden,
omdat wij je heilige naam met onwaardige
taal hebben aangeroepen.
O roemrijke heerseres,
vermurw Christus steeds weer voor ons.

O Maria, wij kunnen geen enkel zwaar vergrijp
hebben gepleegd waarvoor jij bij
je Zoon geen vergiffenis zou kunnen verkrijgen
en voor jou is niets [onmogelijk],
bij je Zoon aan wie je het leven
hebt gegeven door je geheiligde lichaam,
moeder van barmhartigheid.

In volle bewustzijn smeken wij je dat, zoals
wij ooit je Zoon, onze Heer Jezus Christus
hebben mishaaagd, wij nu omgekeerd en met
onveranderd gemoed, jou ter wille,
hem voor altijd zouden bevallen.
Keer je dus niet af van onze smeebeden,

Preces nostras, virgo mirabilis ideo
ne despicias, quia ore indigno
nomen sanctum tuum invocare praesumimus.
Sancta Maria,
sancta Dei genitrix,
sancta virgo virginum,
intercede pro nobis.

Ora pro nobis, virgo sine termino,
de qua lumen ortum est in
tenebris rectis corde,
exaudi nos in tribulatione nostra
veniam impetra pro peccatis nostris
a Patre et Filio
et Spiritu Sancto.
Amen.

Christe Filio Dei mundi qui crimina tollis,
miserere nobis.
Christe Filio Dei mundi verissima salus,
miserere nobis.
Christe Filio Dei precibus
sanctissimae matris adjuva nos
et tolle tribulationem nostram.

Praeter rerum seriem,

Praeter rerum seriem,
parit Deum hominem,
virgo mater.
Nec vir tangit virginem,
nec prolis originem,
novit pater.

Virtus Sancti Spiritus,
opus illud celitus,
operatur.
Initus et exitus

wonderlijke maagd, omdat wij
veronderstellen je heilige naam met
onwaardige taal aan te kunnen roepen.
Heilige Maria,
heilige moeder van God,
heilige maagd onder de maagden,
kom voor ons tussenbeide.

Bid voor ons, grenzeloze maagd, door wie
voor de rechtvaardigen van hart licht is
opgegaan in de donkerte,
hoor ons aan in onze droefenis
vraag vergiffenis voor onze zonden
aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Amen.

Christus, Zoon van God die de schulden draagt,
heb medelijden met ons.
Christus, Zoon van God, waarachtige redding
van de wereld, heb mededogen met ons.
Christus, Zoon van God, help ons in de
smeebeden tot je allerheiligste moeder
en draag onze droefenis.

Boven de orde van deze wereld
droeg de moeder maagd
God in menselijke gedaante.
Geen man had deze vrouw aangeraakt,
noch kende de vader
de afkomst van het kind.

Dit werd door de Heilige Geest
vanuit de hemel
bewerkstelligd.
Wie kan begin en einde

partus tui penitus
quis scrutatur?

Dei providentia,
que disponit omnia
tam suave,
tua puerperia
transfert in misteria,
mater ave.

Illibata Dei virgo nutrix

I llibata dei virgo nutrix,
O lympi tu regis o genitrix,
S ola parens Verbi puerpera,
Q uae fuisti Eve reparatrix,
V iri nephas tuta mediatix.
I llud clara luce dat scriptura.
N ata nati alma genitura,
DES ut leta musarum factura
P revaleat hymnus et sit ave.
R oborando sonos ut guttura
E fflagitent laude teque pura
Z elotica arte clament ave.

Ave virgineum,
decus hominum
celique porta.

Flos humilium,
virgo decora.
Vale ergo,
tota pulcra ut luna,
electa ut sol,
clarissima gaude.

van Uw werken
doorgonden?

Gods voorzienigheid,
die alles tot zulk
een perfectie heeft geordend:
leid Uw kinderen
binnen in de mysteries,
moeder gegroet.

Ongedeerde maagdelijke min van god,
O jij, moeder van de koning van de hemel,
moeder, eenzaam in barensnood van het
Woord, die Eva's daden weer hersteld heeft,
behoedzame bemiddelaarster bij de misdaad
van een mens. De schrift verschaft hierover
klare duidelijkheid. Uit je zoon geboren in
een goedgunstig geboorteur, maak dat onze
hymne de vreugdevolle gezangen van de
muzen versterkt en dat heil mag geschieden.
Dat onze kelen met krachtige klanken
oproepen tot onvoorwaardelijke lof
en je met kunstige ijver toejuichen
wees gegroet!

Gegroet onbesproken
sieraad van de mensen,
toegang tot de hemel.

Bloem van de deemoedigen,
bevallige maagd.
Vaarwel derhalve,
volmaakt schoon als de maan,
uitgelezen als de zon,
verheug je als allerschitterendste.

Salve tu sola,
consola amica
canentes in tua laude.

Ave Maria, mater virtutum,
venie vena.
Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum.
Ave Maria, mater virtutum.
Amen.

Gaude virgo mater Christi,

Gaude virgo mater Christi,
quae per aures concepti,
Gabriele nuntio.

Gaude, quia Deo plena
peperisti sine poena,
cum pudoris lilio.

Gaude quia tui Nati,
quem dolebat mortem pati,
fulgeret resurrectio.

Gaude Christo ascendente,
et in coelum te vidente.
motu fertur proprio.

Gaude quae post ipsum scandis,
et est honor tibi grandis,
in coeli palatio.

Ubi fructus ventris tui,
per te detur nobis frui
in perenni gaudio. Alleluia.

Welkom jij alleen,
unieke vriendin,
wij zingen ter ere van jou.

Gegroet Maria, moeder van talenten,
bronader van vergiffenis.
Gegroet Maria, vol van genade,
de Heer vergezelt je.
Gegroet Maria, moeder van verdiensten.
Amen.

Verheug u, maagd, moeder van Christus,
gij die ontvangen hebt via het oor,
Gabriël als boodschapper.

Verheug u, want vervuld van de Godheid
hebt gij gebaard zonder pijn
met de lelie van de kuisheid.

Verheug u, want van uw Zoon
om wiens dood gij getreurd hebt,
schittert nu de verrijzenis.

Verheug u, Christus rijst omhoog;
onder uw ogen vaart Hij
door eigen kracht ten hemel.

Verheug u, na Hem vaart ook gij ten hemel,
daar ontvangt gij grote eer
in het hemels paleis.

Het weze ons gegund, door uw hulp
de vrucht van uw schoot te genieten
in eeuwige vreugde. Alleluja.

O virgo virginum

O virgo virginum,
quomodo fiet istud?
Quia nec primam similem
visa est nec habere sequentem?

Filie Jerusalem,
quid me admiramini?
Divinum est misterium
hoc quod cernitis.

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum, virgo serena.

Ave cujus conceptio,
solemni plena gaudio,
coelestia, terrestria,
nova replet laetitia.
Ave cujus nativitas,
nostra fuit solemnitas,
ut lucifer lux oriens,
verum solem praeveniens.

Ave pia humilitas,
sine viro fecunditas,
cujus annuntiatio,
nostra fuit salvatio.
Ave vera virginitas,
immaculata castitas,
cujus purificatio
nostra fuit purgatio.
Ave praeclara omnibus
angelicis virtutibus,
cujus fuit assumptio
nostra glorificatio.
O mater Dei,
memento mei.
Amen.

O maagd der maagden,
op welke wijze zal dit geschieden?
Want dit is nooit voorheen gezien en
heeft ook geen gelijkaardig gevolg gekend.

Dochters van Jeruzalem,
waarom kijken jullie mij zo aan?
Wat jullie hier met de ogen onderscheiden
is een goddelijk mysterie.

Gegroet Maria, een en al bevalligheid,
de Heer vergezelt je, vriendelijke maagd.
Gegroet, je ontvangenis,
feestelijke, rijke vreugde
die hemel en aarde
vervult met nieuwe blijdschap.
Gegroet, je geboorte,
het was een feest voor ons.
Als lichtbrengend levenslicht uit het oosten
voorafgaand aan de echte zon.
Gegroet, liefdevolle bescheidenheid,
zonder vruchtbaarheid voor een man,
wier annunciatie
onze redding is geweest.
Gegroet, waarachtige maagdelijkheid,
onbevleete kuisheid
wiens zuivering
onze reiniging was.
Gegroet jij verhevene tussen alle
verdiensten van de engelen
wier tenhemelopneming
onze verheerlijking was.
O moeder van God,
vergeet mij niet.
Amen.

Salve regina

Salve regina
mater misericordiae:
vita, dulcedo
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 Iesum benedictum
fructum ventris tui
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, o pia,
o dulcis virgo semper Maria,
salve.

Benedicta es

Benedicta es,
caelorum regina,
et mundi totius domina,
et egris medicina.

Tu prepreclara
maris stella vocaris,
quae solem iustitiae paries,
a quo illuminaris,

Te Deus pater,
ut Dei mater fieres
et ipse frater,
cujus eras filia.

Sanctificavit,

Gegroet koningin,
moeder van erbarmen,
ons leven, onze zoetheid,
onze hoop, gegroet.
U roepen wij aan,
Eva's verbannen kinderen.
Tot u verzuchten wij,
klagend en wenend
in dit dal van tranen.
Welaan dan, onze voorspreekster,
uw lieve ogen vol erbarmen,
keer die naar ons toe.
En Jezus, de gezegende
vrucht van uw schoot,
toon Hem na de ballingschap.
O milde, o liefderijke,
o zoete eeuwige maagd Maria,
gegroet.

Gezegend ben jij,
koningin der hemelen
en heerseres over de hele wereld
en genezeres van de zieken.

jij wordt de stralendste ster
aan het firmament genoemd
en uit jou sprong de zon der gerechtigheid,
waardoor je wordt verlicht.

Jij hebt God de Vader geheiligd,
opdat je moeder van God zou worden,
en Hij zelf de broeder zou worden
van wie jij een dochter was.

Hij heeft je heiligheid

sanctam servavit,
et mittens sic salutavit:
Ave plena gratia.

Per illud ave prolatum
et tuum responsum gratum
est ex te verbum incarnatum,
quo salvantur omnia.

Nunc mater exora natum,
ut nostrum tollat reatum,
et regnum det nobis paratum
in caelesti patria. Amen.

in stand gehouden
en groette je aldus:
“Wees gegroet, vol van genade.”

Door dat uitgesproken “Gegroet”
en door jouw lieflijke antwoord
is uit jou het woord vlees geworden,
dat redding brengt alom.

Nu, moeder, bid tot je Zoon
opdat Hij onze zonde op zich neemt,
opdat Hij ons Zijn koninkrijk moge geven
dat in de hemelse glorie is voorbereid. Amen.

Vertalingen: Brigitte Hermans, Jan Gijssel,
Antoon Aelbrecht

WO I WED

26/08/09

10.00

Elzenveld

Gratis toegang
Free entrance

Cappella Sistina

Themalezing door Sofie Taes *thematic lecture by Sofie Taes (Dutch spoken)*

i.s.m. Alamire Foundation

In tegenstelling tot de meeste andere festivals wordt Laus Polyphoniae consequent voorafgegaan door een wetenschappelijke studie. Musicologe Sofie Taes werpt in deze lezing licht op het onderzoek dat de basis vormt van de huidige festivaleditie. Alle raakvlakken tussen muziek en de pauselijke kapel passeren de revue: de meest recente muziekhistorische inzichten met betrekking tot de muziekpraktijk aan het pauselijke hof, de ontwikkeling van specifieke genres en repertoires, liturgie, tradities enz. Ook enkele grote componisten uit de Sixtiense Kapel – zoals Guillaume Du Fay, Josquin des Prez en Gregorio Allegri – worden besproken, net als de belangrijkste muziekbronnen uit het Vaticaan. Zo wordt het muzikale mozaïek van Laus Polyphoniae 2009 stuk per stuk voorgesteld en in elkaar gepuzzeld, tot een helder en boeiend verhaal.

Unlike most other festivals, Laus Polyphoniae is preceded by a scientific study. In this lecture, musicologist Sofie Taes will present the research forming the foundation of this festival's current edition. All connections between music and the papal chapel are touched upon: the most recent music historical insights related to the musical practice at the papal court, the development of specific genres and repertoires, liturgy, traditions, etc. Several great composers from the Sistine Chapel – such as Guillaume Du Fay, Josquin des Prez and Gregorio Allegri – are discussed, as well as the most important musical sources from the Vatican. Piece by piece, the musical puzzle of Laus Polyphoniae 2009 is completed and presented as a clear and fascinating story.



Muziek aan het hof van de Medici-pausen

Paus Julius II (1503-1513) had aan het begin van de 16de eeuw een positieve impuls gegeven aan de ontwikkeling van het muziekleven aan het pauselijke hof. Onder de eerste paus uit het rijke en machtige Florentijnse bankiersgeslacht de' Medici, Leo X (1513-1521), zette deze evolutie zich door en groeide de pauselijke kapel uit tot een van de meest gerenommeerde en kwalitatief meest hoogstaande ensembles van Europa.

In zijn jeugd had Leo X, toen nog Giovanni de' Medici, de waardering en liefde voor muziek van thuis uit meegekregen: zijn vader, Lorenzo II Magnifico, hield van volkse liederen, van geestelijke muziek, ter ondersteuning van de erediens in de San Giovanni-kerk, en van instrumentale werken, onder meer van de door Lorenzo zeer bewonderde Antonio Squarcialupo. Talrijke musici, waaronder Angelo Poliziano en Aurelio Brandolini, frequenteerden het hof van Lorenzo en brachten er hun liederen onder luitbegeleiding ten gehore.

Giovanni de' Medici groeide zo op tot een breed geïnteresseerde, goed onderrichte en gepassioneerde melomaan, die zelfs nog voor zijn verkiezing tot paus alom bekend stond als "homo in musicis litterata". Giovanni omringde zich graag met de beste zangers en instrumentalisten die hij maar vinden kon. Raffaele Brandolini beschreef zo'n muzikale samenkomst waarbij Giovanni de' Medici de meest uitgelezen zangers rond zich had verzameld en afwisselend zelf begon te zingen of aandachtig luisterde naar de uitvoeringen van anderen. Na de aanstelling van Giovanni tot paus bleek overigens niet iedereen even enthousiast over diens grote passie; zo laat ene Pietro Martire d'Anghiera optekenen "Habemus pontificem eruditum, sed musicum [...]" (We hebben een wijze maar muzikale paus) en weerklinkt in september 1513 reeds de kritiek dat de paus zijn aandacht net iets te sterk op de door hem zo geliefde luitmuziek richt: "non val niente, si no di sonar liuto."

Het mag dan ook nauwelijks verwonderen dat Leo X de muziekinstellingen aan zijn pauselijke

hof zo sterk mogelijk wilde uitbouwen. De muziekkapel nam tijdens zijn pontificaat ongekende proporties aan, tot een maximum van 32 zangers! Een instituut van dergelijke omvang moest kunnen bogen op een strikte interne organisatie en discipline; in het eerste jaar van zijn pontificaat stelde Leo X dan ook meteen een prior aan van de Cappella Sistina, die het mandaat kreeg om zangers te bestraffen wanneer nodig: een initiatief dat de inzet en nauwgezetheid van de musici moest verhogen!

Binnen de muziekkapel van deze muziekminnende paus waren enkele van de beste componisten uit die tijd tewerkgesteld, onder meer Gaspar van Weerbeke, Antoine Bruhier, Andreas De Silva, Carpentras, Jean Conseil, Marbrianus de Orto, Francisco de Peñalosa, Bernardo Pisano en Costanzo Festa. De beroemde en prachtig verluchte Medici-codex uit 1518 bevat alvast heel wat werken van deze musici.

Leo X genoot zelf ook het voorrecht enkele prachtige muziekhandschriften als geschenk te mogen ontvangen, waaronder de uit het atelier van de vermaarde Petrus Alamire afkomstige handschriften I-Rvat C.S. 34 met missen van Mattheus Pipelare en Pierre de La Rue, C.S. 36 met missen en een motet van diezelfde de La Rue en het met miniaturen in Gent-Brugse stijl verluchte handschrift C.S. 160 dat missen en misdelen van Mathurin Forestier, Heinrich Isaac, de La Rue en Laurentius de Vorda bevat. Daarnaast zou Leo X de trotse bezitter zijn geweest van een getijdenboek – vandaag bewaard in het Toledo Museum of Art in Ohio – dat heel wat teksten bevat die zijn getoonzet door renaissancecomponisten, maar niet in moderne liturgische bronnen zijn terug te vinden. Het bevat onder meer de tekst die door Josquin werd gebruikt voor het motet *Christum ducem qui per crucem*. Ook het laatste officie in het boek, ter ere van het feest van het Heilig Kruis, is niet in moderne liturgische boeken terug te vinden.

Aan het hof van Leo X werden – buiten de Cappella Sistina – vaak concerten georganiseerd met uitvoeringen door solo-musici of ensembles, in een vocale en/of instrumentale bezetting. De paus liet zich zelf overigens niet onbetuigd als uitvoerend musicus, en zou meermaals hebben deelgenomen aan de opvoering van toneelstukken en de opulstering van religieuze erediensten. Hij was immers een begenadigd luitspeler en klavecijnist en een groot bewonderaar van luitvirtuozen als Gian Maria Giudeo, Giovan Maria Hebreo en Francesco da Milano. Daarenboven was hij een niet onverdienstelijk zanger, die reeds op jonge leeftijd onderricht zou hebben genoten bij Heinrich Isaac, die ooit de Medici-leuze “Palle, palle” had

verklankt. Leo X zou ook zelf hebben gecomponeerd en blijkt een expert te zijn geweest in muziektheoretische kwesties. Daarenboven zou hij een eigen instrumentencollectie hebben gehad, die onder meer enkele zilveren trombones van instrumentenbouwer Hans Neuschel de Jongere bevatte.

Muziek speelde ook een hoofdrol tijdens bijzondere, feestelijke gelegenheden ten tijde van Leo X. Het jaarlijkse carnaval bijvoorbeeld – dat onder auspiciën en met financiële steun van de paus werd georganiseerd – bracht tien dagen lang muziek in de stad. Daarnaast waren er eenmalige festiviteiten, zoals het huwelijk van Lorenzo II de’ Medici en Madeleine de la Tour d’Auvergne in 1518, die de aanleiding vormden tot tal van muzikale evenementen. In dit geval werden niet enkel de ‘intermediï’, uitgevoerd tussen de verschillende aktes van een komedie, maar ook diverse optochten (‘carri’ en ‘trionfi’), de ‘entrata’ van de bruid en het ‘feste de ballo’ muzikaal ingevuld. Op 27 september 1520 zouden niet minder dan vijftig zangers en muzikanten, verkleed als ‘medici’ (dokters), paus Leo X en zijn gasten hebben vermaakt tijdens feestelijkheden voor de familieheiligen Cosimo en Damianus. De opulente muzikale opulstering van dergelijke publieke evenementen, was voor de Medici-familie een belangrijke factor in het aristocratiseringsproces en de versteviging van haar machtspositie in Rome en Firenze.

Uiteraard waren de Medici-pausen ook belangrijk als beschermheren van componisten buiten hun eigen hofhouding. Zo benoemde Leo X Antoine Longueval en Jean Mouton in 1515 tot apostolische gezanten en bood hij zeer genereus financiële steun aan Claudin de Sermisy, Jean Richafort, Guillaume Cousin, Noel Galoys en Johannes Durand (Fourbissenus).

Met Leo X had het muziekpatronaat van de Medici-familie een schitterend hoogtepunt bereikt. Leo’s opvolger, Clemens VII (1523-1534), moest het pauselijke hof bestieren in minder gunstige omstandigheden na de verwoestingen aangericht bij de Sacco di Roma in 1527. Dat Clemens VII het kunstminnende beleid van Leo X echter onder alle omstandigheden zou trachten door te trekken, lag enigszins binnen de verwachtingen: reeds als kardinaal in Firenze had hij blijk gegeven van een grote interesse voor muziek.

De kapel van Clemens VII kan kwalitatief dan ook even hoog worden ingeschat als die van zijn illustere voorganger: hij had onder meer Philippe Verdelot, Charles d’Argenville, Mattio

Rampollini, Jean Conseil, Costanzo Festa, Bernardo Pisano, Pierre Fontaine, Pernot Vermont en Ivo Barry in dienst. Ook Clemens VII was niet afkerig van instrumentale muziek; hij steunde onder meer de musici Francesco da Milano en Laurentius da Gaeta. En al had de pauselijke kapel verliezen geleden tijdens het beleg van Rome, toch zou ze tijdens Clemens' pontificaat op haar hoogtepunt nog steeds 24 zangers hebben geteld.

Overigens zou later met weemoed worden teruggekeken op deze periode, die als 'gouden tijd' van de pauselijke kapel werd beschouwd. Onder Clemens VII zou het zangersensemble immers een perfect vocaal evenwicht weten te bereiken: zeven sopranen, zeven contralti, vier tenoren en zes bassen. Toen paus Julius III in 1553 het niveau van het koor wilde opkrikken nam hij de kapel van Clemens VII tot voorbeeld, en liet het aantal zangers reduceren tot 24!

Met hun nooit aflatende aandacht voor en investeringen in het muzikaleven aan het pauselijke hof, hebben de Medici-pausen een stempel gedrukt op de Romeinse muziekgeschiedenis van de eerste helft van de 16de eeuw. Zij hebben zich met succes ingeschreven in een lijn van artistiek en literair geïnteresseerde en begaafde voorouders: van Cosimo I, stichter van de eerste muziekkapellen aan de kathedraal en het baptisterium van Firenze, over diens zonen Piero en Giovanni, vrienden van Guillaume Du Fay, tot Lorenzo II Magnifico, die actief de carrière van Heinrich Isaac, Alexander Agricola en Johannes Ghiselin ondersteunde, hebben de Medici niet alleen op politiek en economisch, maar ook op muzikaal vlak geschiedenis geschreven.

*Sofie Taes,
Alamire Foundation, K.U.Leuven*

WO I WED

26/08/09

13.00
Concert

Kapel Elzenveld

Oltremontano

Wim Becu, *artistieke leiding artistic direction*

Monika Mauch, cantus | Charles Daniels, tenor | Doron David Sherwin, cornetto | Harry Ries, alttrombone *alto trombone* | Adam Bregman, tenortrombone *tenor trombone* | Wim Becu, tenortrombone & bastrombone *tenor trombone & bass trombone* | Kris Verhelst, organo di legno

Intonazione	<i>Giovanni Gabrieli (ca. 1554/7-1612)</i>
O doctor optime, a 7	<i>Giovanni Bassano (1560/1-1617)</i>
Introduxit me rex, a 5	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6-1594) / diminutie van Giovanni Bassano</i>
Ricercata	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina</i>
Fuit homo missus	
Veni, veni dilecte mi, a 4	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina / diminutie van Giovanni Bassano</i>
Ricercata	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina</i>
Tota pulchra es, a 5	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina / diminutie van Giovanni Bassano</i>
L'Accordata, a 4	<i>Gioseffo Guami (1542-1611)</i>
Dic nobis, Maria	<i>Giovanni Bassano</i>
Diffusa est gratia	<i>Giovanni Maria Nanino (1543/4-1607) / diminutie van Doron David Sherwin</i>
Canzon XXVII, a 8	<i>Gioseffo Guami</i>
Ave verum Corpus (Contrafactum Io son ferito)	<i>Giovanni Battista Bovicelli (fl. 1592/4)</i>
Nativitas tua, a 7	<i>Giovanni Bassano</i>

O doctor optime: zilveren trombones voor de paus

Diverse bronnen, waaronder een getuigenis over het werk dat de beroemde instrumentenbouwer Hans Neuschel uit Nürnberg in opdracht van paus Leo X (1513-1521) had verricht, wijzen op de aanwezigheid van zilveren trompetten en trombones in het Vaticaan ten tijde van de eerste Medici-paus. De paus zocht duidelijk enkel de beste instrumenten voor zijn kapel, want Neuschel – die bekend stond als een van de beste vaklui op dit gebied – kreeg de vraag om trombones in zilver voor hem te vervaardigen. Het is bekend dat de klank van een zilveren instrument warmer, en het dynamische bereik groter is dan bij een koperen instrument. Het versmelten met zangstemmen en het ideaal van het ‘sonar cantando’ (zingend spelen) worden hierdoor aanzienlijk bevorderd. In navolging van Leo X liet Oltremontano historische trombones in zilver nabouwen bij Ewald Meinel en Heribert Glassl. Met deze instrumenten zullen de musici putten uit een repertoire dat binnen de context van de Cappella Sistina bijzonder relevant is: werken van Giovanni Pierluigi da Palestrina, Giovanni Maria Nanino en andere Italiaanse componisten uit de laatste jaren van de 16de en het begin van de 17de eeuw. De motetten van Palestrina weerklinken evenwel in een door Giovanni Bassano

O doctor optime: silver trombones for the pope

Various sources, including a contemporary statement about Pope Leo X (1513-1521) his commission to the renowned instrument maker Hans Neuschel of Nuremberg, indicate that there were silver trumpets and trombones in the Vatican in the time of the first of the Medici popes. Clearly, the Pope was seeking only the finest instruments for his chapel, because Neuschel – famous as one of the best artisans in this field – was asked to make trombones out of silver for him. It is known that the sound of a silver instrument is warmer, and the dynamic range is greater, than that of a brass instrument. This would considerably improve its blending with voices, moving considerably closer to the ideal of ‘sonar cantando’ (playing as if singing). Following in Leo’s footsteps, Oltremontano has had historical trombones made in silver by Ewald Meinel and Heribert Glassl. Using these instruments, the musicians will draw on a repertoire that is particularly relevant within the context of the Cappella Sistina: works by Giovanni Pierluigi da Palestrina, Giovanni Maria Nanino and other Italian composers from the very late 16th and early 17th centuries. They will also play the Palestrina motets in a version with diminutions by Giovanni Bassano, whose elaborately embellished

gediminueerde versie. Diens uitgewerkte, van talloze figuraties voorziene adaptaties van Palestrina's composities verschenen bij de Venetiaanse drukker Giacomo Vincenti in 1591. De laatste exemplaren van deze verzameldruk zijn verloren gegaan tijdens Wereldoorlog II, maar dankzij de Duitse musicoloog Friedrich Chrysander bleef een met de hand geschreven transcriptie bewaard. Naast deze werken van Palestrina/Bassano worden enkele composities uit Bassano's *Motetti per concerti Ecclesiastici* (1598-99) geplaatst, waaronder het motet *O doctor optime*—meteen een gepast eerbetoon aan de vakkundigheid en inventiviteit van de grote Palestrina, die door Bassano en latere componistengeneraties inderdaad als 'grote leermeester' werd beschouwd.

adaptations of Palestrina's compositions were published by the Venetian printer Giacomo Vincenti in 1591. The last copies of this collection were lost during World War II, but a hand-written transcription has been preserved thanks to the German musicologist Friedrich Chrysander. Besides these works by Palestrina/Bassano, the group will play several pieces from Bassano's *Motetti per concerti Ecclesiastici* (1598-99), among them the motet *O doctor optime* ('O great master teacher')—a fitting homage to the skill and inventiveness of the great Palestrina, whom Bassano and later generations of composers indeed considered their master.

O doctor optime

O doctor optime
ecclesiae sanctae lumen,
beate Hieronyme,
divinae legis amator,
deprecare pro nobis filium Dei.
Alleluia.

Introdixit me rex

Introdixit me rex in cellam vinariam,
ordinavit in me charitatem.
Fulcite me floribus,
stipate me malis,
quia amore langueo.

Fuit homo missus

Fuit homo missus a Deo,
cui nomen erat Joannes.
Hic venit in testimonium,
ut testimonium perhiberet de lumine
et pararet Domino plebem perfectam.

Veni, veni dilecti mi

Veni, veni dilecti mi,
egrediamur in agrum
commoremur in villis,
mane surgamus ad vineas:
videamus si floruit vinea,
si flores fructus parturiunt,
si floruerunt mala punica,
ibi dabo tibi ubera mea.

O allervoortreffelijkste leermeester
licht van de heilige Kerk,
gezegende Hieronymus,
vereerder van de goddelijke wet,
bid voor ons tot de zoon van God.
Alleluja.

De koning leidde me binnen in de wijnkelder,
en maakte me zijn waardering duidelijk.
Ondersteun me met bloemenkransen,
stapel appels op rondom mij,
want ik kwijn weg van liefde.

Een man was door God gezonden,
zijn naam was Johannes.
Hij kwam met een getuigenis,
opdat dit getuigenis over het licht zou spreken
en het voortreffelijke volk zou voorbereiden
op de Heer.

Kom, kom mijn uitverkorenen,
laten we wegtrekken van het platteland,
laten we vertoeven op de landgoederen,
en vroeg in de morgen opstaan om naar de
wijnngaarden te gaan: om te gaan kijken of de
wijnstok in bloei staat, of de bloemen vruchten
voortbrengen, of de granaatappels hebben
gebloeid, daar zal ik je mijn borsten aanbieden.

Tota pulchra es

Tota pulchra es, amica mea,
et macula non est in te.
Veni de Libano sponsa mea,
coro naberis de capite Amana,
veni, coronaberis de capite Amana,
de vertice Sanir et Hermon,
de cubilibus leonum,
de montibus pardorum.

Je bent volmaakt schoon, mijn liefje,
er zit geen gebrek in jou.
Kom van Libanon, mijn bruid,
kom van de bergtop Amana
om gekroond te worden,
kom van de bergen van Sanir en Hermon,
van de legers van de leeuwen,
van de hoogvlakten van de panter.

universo mundo
ex te enim ortus
Christus Deus noster,
qui solvens maledictionem,
dedit benedictionem,
et confundens mortem;
donavit nobis
vitam sempiternam.

in heel de wereld
want uit jou immers is geboren
Christus onze God,
die bevrijdt van laster,
Zijn zegen heeft gegeven,
en de dood te slim af is;
Hij heeft ons het eeuwige
leven geschonken.

Vertalingen: Brigitte Hermans

Dic nobis, Maria

Dic nobis, Maria quid vidisti in via?
Sepulchrum Christi viventis,
et gloriam vidi resurgentis.

Zeg ons, Maria, wat heb je onderweg gezien?
Ik heb het graf van de levende Christus gezien
en de glorie van Hem die is opgestaan.

Dic nobis, Maria quid vidisti in via?
Angelicos testes,
sudarium et vestes.

Zeg ons, Maria, wat heb je onderweg gezien?
De engelen als getuigen,
de zweetdoek en de gewaden.

Dic nobis, Maria quid vidisti in via?
Surrexit Christus spes mea:
praecedet vos in Galilaeam.
Alleluia.

Zeg ons, Maria, wat heb je onderweg gezien?
Christus, mijn hoop, is verrezen:
Hij zal jullie voorgaan naar Galilea.
Alleluja.

Diffusa est gratia

Diffusa est gratia in labiis tuis
propterea benedixit te Deus in aeternum
et in saeculum saeculi.

Beminnelijkheid spreekt uit je lippen
daarom heeft God je gezegend voor altijd
en in de eeuwen der eeuwen.

Nativitas tua

Nativitas tua,
Dei genitrix virgo,
gaudium annuntiavit

Jouw geboorte,
maagdelijke moeder van God,
heeft vreugde gebracht

WO I WED

26/08/09

15.00

Elzenveld

Gratis toegang
Free entrance

Philippe Herreweghe en de klassieke renaissancepolyfonie

Interview door Herman De Winné *Interview by Herman De Winné (Dutch spoken)*

Ensemble in residence tijdens Laus Polyphoniae 2009 is het Collegium Vocale Gent. Onder leiding van Philippe Herreweghe zetten ze hun tanden in drie veeleisende programma's met 16de-eeuwse polyfonie. Voor Philippe Herreweghe is de intensieve focus op polyfonie uit de renaissance als de terugkeer naar een oude, maar grote en nooit vergeten liefde. Nog voor hij naam maakte als specialist van eerst barokmuziek en later het romantische repertoire, koesterde hij immers een intense bewondering voor de 16de-eeuwse polyfonie. Klara-presentator Herman De Winné, zelf musicus en vocaal polyfonist, zoekt samen met Herreweghe naar de kwintessens van deze kunst en naar de specifieke aanpak van het Collegium Vocale Gent bij het zingen van de muziek geschreven voor de Sixtijnse Kapel.

Collegium Vocale Gent are the artists in residence during Laus Polyphoniae 2009. Under the direction of Philippe Herreweghe they will sink their teeth into three demanding programmes of 16th-century polyphony. For Philippe Herreweghe this intensive focus on polyphony from the Renaissance is like a return to an old, but great and unforgotten love. Even before he became known as a specialist of first Baroque music and later Romanticism, he held a tremendous admiration for classical 16th-century polyphony. Klara-presenter Herman De Winné will join Herreweghe in searching for the quintessence of this art and for the specific approach of the Collegium Vocale Gent to singing the music written for the Sistine Chapel.



Het groot Westers Schisma (1378-1417)

Toen paus Gregorius XI (1370-1378) op 27 maart 1378 stierf beloofde het zeer moeilijk te worden om een nieuwe erfgenaam van Petrus te verkiezen. Gregorius XI was eind 1376 van Avignon naar Rome verhuisd en dat had de Franse koning liever anders gezien. Het viel te verwachten dat de druk vanuit Frankrijk om opnieuw een Franse paus te kiezen die terug kon keren naar Avignon, groot zou zijn. Paus Gregorius XI zelf had de kardinalen die bij hem waren uitdrukkelijk toegestaan om zich snel na zijn dood in conclaaf terug te trekken, om te vermijden dat wachten op de kardinalen die in het noorden waren achtergebleven de verkiezing van een nieuwe paus lange tijd zou uitstellen.

Gregorius XI voelde ongetwijfeld aan dat het pausdom na zijn dood op een keerpunt zou staan: ofwel werd aan de Franse druk toegegeven, ofwel probeerde het pausdom zich ten opzichte van Frankrijk te emanciperen. Niet enkel Gregorius XI voelde dit aan, ook het Romeinse volk – dat de paus in de Eeuwige Stad wou houden – roerde zich. En hoe! De Romeinen eisten van de kardinalen dat zij een Romein of toch minstens een Italiaan tot paus zouden verkiezen. Een dreigende menigte en een paar gewapende mannen die in het conclaaf binnendrongen en maar met moeite verwijderd konden worden, waren overtuigende argumenten om de wil van het volk te eerbiedigen.

Zeer snel, al op de eerste dag van het conclaaf, werd een keuze gemaakt: Bartolomeo Prignano, de aartsbisschop van Bari, werd tot paus gekozen. Hij nam de naam Urbanus VI (1378-1389) aan. Net als in 1305, toen de verkiezing van de aartsbisschop van Bordeaux tot paus tot de periode van de pausen in Avignon leidde, luidde de verkiezing van een niet-kardinaal tot paus ook in 1378 een belangrijke en traumatiserende episode in de pauselijke en de kerkelijke geschiedenis in.

Zoals verwacht was de Franse koning niet bijzonder opgezet met de keuze voor een Italiaanse

paus. Ook de kardinalen waren ontevreden. Zij voelden zich door de nieuwe paus en zijn hervormingsplannen gebruuskeerd en de meesten van hen ontvluchtten de stad. Omdat ze tijdens het conclaaf door de Romeinen onder druk gezet waren, beweerden ze dat de verkiezing van Urbanus VI onvrij was geweest en dus ongeldig was. Bovendien meenden ze dat Urbanus VI ongeschikt was voor het pauselijke ambt. De kardinalen onttrokken zich aan de bestaande kerkelijke hiërarchie en luidden zodoende een schisma in. De logische consequentie van hun beweringen volgde, kozen de kardinalen een nieuwe paus. De keuze viel, niet toevallig, op een kardinaal uit Franse kringen, Robert de Genève, die de naam Clemens VII (1378-1394) aannam.

Hadden de kardinalen gelijk? Voor de geschiedenis die onmiddellijk op de verkiezing van Clemens VII volgde, is vooral van belang dat de kardinalen door een deel van de Latijnse christenheid gelijk kregen. Europa werd in twee zogenaamde obediënties gescheurd. Clemens VII, die zich in Avignon vestigde, kreeg, hoe kon het ook anders, de steun van Frankrijk, van Aragon, Napels, Schotland en enkele West- en Zuid-Duitse gebieden. Het Duitse Rijk, de Franse vijand nummer één Engeland, Midden- en Noord-Italië en ook Vlaanderen volgden Urbanus VI.

Beide pausen en beide obediënties geloofden in de rechtmatigheid van hun aanspraken, maar geen van beide had voldoende macht om zich van de andere te ontdoen, noch de voor allen overtuigende theologische of juridische argumenten om de machtsclaim van de tegenpartij te onkrachten. Urbanus VI stierf in 1389 en de kardinalen die hem trouw waren gebleven en anderen die hij benoemd had, kozen een opvolger: Bonifatius IX (1389-1404). Na Bonifatius IX koos de Romeinse obediëntie Innocentius VII (1404-1406) en vervolgens Gregorius XII (1406-1415).

Clemens VII leefde in Avignon tot 1394, waarna Benedictus XIII (1394-1417) de leiding van de obediëntie van Avignon overnam. Alle nieuw gekozen pausen beweerden bij hoog en laag zich in te zetten voor het einde van het schisma, maar in de praktijk deden ze bitter weinig om de situatie te verbeteren. De pausen benoemden kwistig bisschoppen en andere kerkelijke functionarissen om hun aanhang te vergroten, zodat er niet enkel twee pretendents voor de Heilige Stoel waren, maar eveneens voor heel wat andere posities binnen de Kerk.

Er waren twee pausen, twee 'pauselijke' steden, twee kardinaalcolleges en twee pauselijke

administraties. Dat was er telkens één te veel. Van zodra duidelijk werd dat geen van beide obediënties de militaire macht had om de andere buiten spel te zetten, moest naar alternatieve oplossingen voor het schisma gezocht worden. Het was in Frankrijk, geïnspireerd door de Parijse universiteit, dat het meest actief naar een oplossing gezocht werd.

Er werden opeenvolgend drie wegen bewandeld om een uitweg uit de crisis te vinden. In eerste instantie probeerde men de twee pausen te overhalen om gezamenlijk af te treden, zodat vervolgens één paus voor beide obediënties gekozen kon worden. Zelfs het feit dat de grote vijanden Frankrijk en Engeland samen voor dit plan ijverden, kon de pausen er evenwel niet van overtuigen dat dit de te volgen weg was. De weigering van de pausen leidde tot een hardere stellingname van de Europese vorsten. Een nieuw idee was dat, wanneer de Europese vorsten in beide obediënties hun steun voor de twee pausen zouden intrekken, deze uiteindelijk geen andere keuze zouden hebben dan aftreden. Op aandringen van de verzamelde Franse clerus trok de koning zijn steun voor Benedictus XIII, de paus in Avignon, in en belegerde hem in zijn paleis. Vier jaar lang weigerde Benedictus XIII echter om toe te geven: hij was en bleef de paus. Uiteindelijk was het Frankrijk dat door de knieën ging en in 1403 zijn steun aan de paus in Avignon herbevestigde.

Na een kwarteeuw schisma was de eenheid van de Kerk nog geen stap dichterbij gekomen. De voortdurende weigering om aan een oplossing mee te werken ondergroef de stelling van de pauspretendents, ondergroef zelfs het belang dat aan de pauselijke macht werd gehecht. Dat de Romeinse paus, Gregorius XII, een laatste poging om tot een oplossing te komen, deed mislukken – hij weigerde in 1407 om op een afgesproken ontmoeting met zijn tegenhanger uit Avignon aanwezig te zijn – was de druppel die de emmer deed overlopen. Al van bij het begin van het schisma hadden theologen uit de universiteit van Parijs de mogelijkheid geopperd om de twee pausen op een algemeen concilie af te zetten; deze procedure werd in het canonieke recht aanvaard indien een paus er ketterse overtuigingen op na zou houden. De idee was ook gegroeid dat het bestendigen van een schisma met ketterij gelijk te stellen was. Een concilie kon dus de oplossing brengen, maar er stelde zich onmiddellijk een nieuw probleem: strikt genomen had enkel de paus het recht om een concilie samen te roepen. Wie van de twee pausen moest deze taak op zich nemen? En zou een paus ooit een concilie samenroepen waarvan te verwachten viel dat het hem zou afzetten? De strikte regels moesten dus een beetje gebogen worden. Een grote groep kardinalen uit beide obediënties verzamelde zich en

nam, gesteund door theorieën die in het canoniek recht bestonden maar (nog) niet algemeen aanvaard waren, de beslissing om een algemeen concilie in Pisa samen te roepen.

Op het concilie van Pisa, in 1408, kwamen een groot deel van de bisschoppen en ook vele anderen samen om een poging te wagen het schisma te beëindigen. De pausen uit Avignon en Rome werden, zoals verwacht, afgezet en er werd een nieuwe paus, met de naam Alexander V (1409-1410) gekozen. Hiermee was het probleem opgelost ... of niet? Het grootste deel van de Latijnse christenheid erkende Alexander V als ware en enige paus, maar niet iedereen sloot zich bij de meerderheid aan. Dit gaf de afgezette pausen in Avignon en Rome de kans om aan hun aanspraken op de pauselijke macht vast te houden. In de praktijk zette het concilie van Pisa dus geen pausen af, maar verkoos het een derde pauspretendent. Aan de twee bestaande werd zo een derde, Pisaanse obediëntie toegevoegd.

Toch had het concilie in Pisa aangetoond hoe een einde aan het schisma gemaakt kon worden. De opvolger van Alexander V, paus Johannes XXIII (1410-1415, niet te verwarren met zijn naamgenoot uit de 20ste eeuw) werd gedwongen om opnieuw een concilie samen te roepen. Deze keer kwam de Kerk, eind 1414, in nog grotere getale dan in Pisa samen in Konstanz. Hier werden maatregelen genomen om een mislukking, zoals zes jaar tevoren, te vermijden. Uit deze maatregelen blijkt hoezeer de pauselijke macht onder het schisma had geleden.

Op het theoretische vlak verklaarde het concilie van Konstanz zich, in het decreet *Haec sancta*, bevoegd om het schisma te beëindigen. De concilievaarders verklaarden zelfs dat zij een autoriteit hadden die het pauselijke gezag oversteeg. Hoe *Haec sancta* precies geïnterpreteerd moet worden, was en blijft een discussiepunt. Er waren stemmen die beweerden dat *Haec sancta* de superioriteit van alle algemene concilies op alle kerkelijke vlakken en ten opzichte van alle pausen bepaalde, en deze waren vaak heel sterk. Zelfs nog op het eerste Vaticaans concilie in 1870 werd op basis van *Haec sancta* hevig tegen de onfeilbaarheid van de paus geargumenteed – al werd dit dogma uiteindelijk toch aanvaard.

Op het praktische vlak moesten de concilievaarders op de Roomse koning Sigismund en andere Europese vorsten rekenen. Zij waren het die aanvaardden dat de drie pauspretendenten afgezet zouden worden of zich konden terugtrekken. Slechts omdat de Europese vorsten hem erkenden, kon de in Konstanz verkozen paus Martinus V (1417-1431) een nieuwe tijd van eenheid in de

Kerk inluiden. Nooit zouden de pausen nog kunnen dromen van een macht die groter was dan die van de wereldlijke Europese vorsten, de macht die Bonifatius VIII in de jaren voor de pausen in Avignon nog gezocht had. Het Westers Schisma had veertig jaar lang een wig gedreven in de Kerk en zo de pauselijke macht voor altijd verzwakt.

*Michiel Decaluwé,
Albrecht Ludwigs Universität Freiburg*

WO I WED

26/08/09

19.15

Multimediale inleiding
door Sofie Taes

Introduction (Dutch spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Mala Punica

Pedro Memelsdorff, *artistieke leiding artistic direction*

Barbara Zanichelli, sopraan *soprano* | Lavinia Bertotti, sopraan *soprano* | Marketa Cukrova, mezzosopraan *mezzo-soprano* | Alessandro Carmignani, contratenor *countertenor* | Raffaele Giordani, tenor | Nicolò Pasello, tenor | Pedro Memelsdorff, blokfluit *recorder* | David Catalunya, orgel & eschaquier *organ & chekker* | Thomas Baeté, vedel *fiddle* | José Manuel Navarro, vedel *fiddle* | Felix Stricker, schuiftrompet *slide-trumpet*

Rome

Kyrie	<i>Anoniem</i>
Gloria	<i>Antonio Zacara da Teramo (ca. 1350/60-na mei 1413)</i>
Gloria	<i>Johannes Ciconia (ca. 1370-1412)</i>
Credo	
Alleluia	<i>Anoniem</i>

Padua

Merçé o morte	<i>Johannes Ciconia</i>
Albane, misse celitus	
O Padua sidus preclarum	
Motet intabulation 42	<i>Anoniem</i>
Petrum Marcello Venetum	<i>Johannes Ciconia</i>

Napels

Ochi piangete	<i>Anoniem</i>
Ha fortune	
Par che la vita mia	

Het Westers Schisma: verscheurd Italië 1380-1410

Een politieke machtsstrijd, economische rivaliteit en culturele verschillen verdeelden Italië tijdens het trecento – zelfs de verschrikkingen van de zwarte dood konden het land niet verenigen. Het groot Westers Schisma strooide nog meer zout in de wonde: vanuit hun loyaliteit aan de ene of de andere paus drongen chantagepraktijken, verraad en spionage door aan de Italiaanse hoven – onder meer Milaan, Padua, Mantua en Ferrara – en republieken, waaronder Firenze en Siena. In dit concert willen de musici drie emblematische steden en hun muzikale dynamiek in deze periode, met elkaar confronteren: Padua, mogelijk het grootste en meest internationale Italiaanse centrum voor de productie en verspreiding van polyfonie in die tijd; Napels, het enige koninklijke hof van het schiereiland dat trouw bleef aan de paus in Avignon omwille van economische belangen en dynastieke banden; en Rome, eens te meer het 'centrum van de wereld'. De pauselijke of anti-pauselijke sympathieën van deze steden hadden onmiskenbaar een invloed op hun muziekleven. In Napels, bijvoorbeeld, circuleerden niet alleen de vroegste vorm en de eerste exponenten van de Italiaanse 'ars subtilior', maar ook een overgeleverd repertoire van volkse liederen. Rome werd de bakermat van

The Western Schism: torn Italy 1380-1410

Italy during the trecento was divided by a political power struggle, economic rivalries and cultural differences – even the terrors of the Black Death could not unite the country. The great Western Schism rubbed even more salt in the wound; loyalty to one or the other pope encouraged blackmail, betrayal and espionage to permeate the Italian courts – including Milan, Padua, Mantua and Ferrara – and republics such as Florence and Siena. In this concert, the musicians will compare three emblematic cities and their musical dynamism in this period: Padua, possibly the largest and most international Italian centre for the production and dissemination of polyphony of the time; Naples, the only royal court of the peninsula, which remained faithful to the pope in Avignon out of economic interests and dynastic ties; and Rome, once more the 'centre of the world'. These cities' papal or anti-papal sympathies had an unmistakable influence on their musical lives. For example, the earliest form and first exponents of the Italian ars subtilior, as well as a repertoire of popular songs passed down through the ages, were circulating in Naples. Rome became the cradle of new stylistic hybrids, notably between the musical styles of the Italians and the composers from the Low Countries. But it is Padua where the most important

nieuwe stilistische mengvormen, met name tussen de muziekstijl van de Italianen enerzijds en de componisten uit de Lage Landen anderzijds. Maar het is Padua waar de belangrijkste activiteiten op vlak van muziekproductie zich hebben afgespeeld, met name in het benedictijnerklooster van Santa Giustina: het was een belangrijk centrum voor de invoer van muziekhandschriften, een plaats van handel, een ware 'fabriek' van trecentomuziek. Mala Punica schetst tegen deze achtergrond het muzikale portret van drie 14de-eeuwse Italiaanse steden; het groot Westers Schisma biedt het chronologische raamwerk, de composities werden geselecteerd uit het oeuvre van Antonio Zacara da Teramo en Johannes Ciconia. Daaraan worden diverse anonieme werken toegevoegd, die op hun manier getuigen van de fusie van muziekstijlen en het vervagen van linguïstische en esthetische grenzen waartoe de politiek-religieuze realiteit van het Westers Schisma zeker heeft bijgedragen.

activities in musical production took place, in particular in the Benedictine monastery of Santa Giustina: it was a major import centre for musical manuscripts, a place of commerce, a true 'factory' of trecento music. Mala Punica will sketch a musical portrait of three 14th-century Italian cities against this backdrop; the great Western Schism provides the chronological framework. The compositions were selected from the oeuvres of Antonio Zacara da Teramo and Johannes Ciconia. Several anonymous works have been added, which in their own way testify to the fusing of musical styles and the blurring of linguistic and aesthetic boundaries, to which the political/religious realities of the Western Schism certainly contributed.

Kyrie Gloria Credo

Zie p. 46-48

Alleluia

Alleluia.

[Ego sum pastor bonus:
et cognosco oves meas,
et cognoscunt me meae.]

Alleluja.

Ik ben de goede herder
en ik ken mijn schapen
en mijn schapen kennen mij.

Merçé o morte

Merçé o morte, o vaga anima mia!
Oyme, ch'io moro, o graciosa e pia.

Genade of dood, oh mijn lieftallige ziel! Wee
mij, ik die sterf, o gracieuze en vrome vrouw.

Pascho el cor de sospir ch'altrui no'l vede
e de lagrime vivo amaramente.

Ik voed mijn hart met zuchten die niemand
ziet en ik leef van bittere tranen.

Aymé dolent' morirò per merçede
del dolçe amor che'l mio cor t'a presente.

Wee mij, ik zal sterven in ruil voor de
zoete liefde die mijn hart heeft gegeven.

O dio, che pena è quest'al cor dolente.
falsa, çudea, almen fami morir via!

Oh God, wat voor een straf is dit voor mijn
bedroefd hart. Vals individu, laat me op zijn
minst elders sterven!

Albane, misse celitus

Cantus I

Albane, misse celitus
presul date divinitus
veni, pater Padue,

O Albanus, uit de hemel gezonden
bisschop, geschonken door God,
kom, vader van Padua.

cui desolate penitus
confer medellam protinus
duce dudum vidue.

Padua, in diepe eenzaamheid,
breng het snel genezing,
te lang was het zonder leider.

Veni pastor animarum,

Kom, zielenherder,

sparge lumen, sidus clarum,
cuncta solve debita.

Auffer quidquid est avarum
nichil sinas esse amarum
queque prudens limita.

Justus, pius et severus
quia totus es sincerus
quis rimetur cetera?

Constans, lenis dominaris,
vera laude predicaris,
qua pertingis ethera.

Leteris, urbs Antenoris,
adventu tanti decoris,
plausu tota concine.

Michaële stirpe clarus,
tibi antistes datur gnarus
cantum numquam desine.

Cantus II

Albane, doctor maxime,
virtute celo proxime,
gradu nitens gemino,

nam decretorum insula
et presulatus ferula
flores sine termino.

Vite celestis emulus,
in omni bono sedulus,
te Jesu dedicasti.

Illustri domo genitus,

verspreid het licht, heldere ster,
scheld alle schuld kwijt.

Verjaag alle gierigheid,
laat niet toe de bitterheid,
geef ons wijze matigheid.

Rechtvaardig, vroom en streng,
bent u en een en al eerlijk,
wie zou naar meer verlangen?

Heers met zachte standvastigheid,
wees geprezen met oprechte lof,
zo reikt u tot aan de hoogste sferen.

Verblijd u, stad van Antenor,
om de komst van zulk eervol sieraad,
zing allen uw lof uit.

Roemrijk uit het geslacht Michiel
wordt u een wijze bisschop geschonken,
houd dus nooit op met zingen!

O Albanus, grote leraar,
uw deugd nadert de hemel,
tweevoudig is uw schittering,

want door de wijsheid van uw wetten
en het gezag van uw bisschopsstaf
zal uw roem voor eeuwig stralen.

U streeft naar het hemels leven,
u zoekt het goede ijverig,
u geeft zich helemaal aan Jezus.

Ontstaan uit een beroemd geslacht,

humilitati deditus,
sublima comparasti.

O venetina civitas,
in qua perfecta bonitas
virtus tanta nascitur,

hoc alumno jocunderis,
tibi fulget instar veris
de quo mundus loquitur.

Viri tanti data cure
qui te regit equo jure,
Paduana ecclesia,

Christo grates laudes pange
celum edis hymnis tange
cum tuo Ciconia.

O Padua sidus preclarum

O Padua sidus preclarum
hocce nissa fulgido
regula virtutum morum
serto refulgens florido

te laudat yuris sanctio,
philosophie veritas,
et artistarum concio,
poematum sublimitas.

Tu Antenoris genere
regis sumpsisti exordium,
quo proles tua muneris
genus habet egregium.

Frugum, opum fecunditas
telluris, orta spacio,

toegewijd aan de nederigheid,
hebt u de heiligheid bereikt.

O stad Venetië,
waarin volmaakte goedheid,
waarin zo 'n grote deugd geboren is,

verheug u in deze afstammeling,
hij straalt als een lente
waarover de hele wereld spreekt.

Kerk van Padua,
toevertrouwd aan zo'n groot man,
die u leidt in billijkheid,

zing tot Christus lofgezangen,
laat ze klinken in de kerkgewelven,
samen met uw Ciconia.

O Padua, stralende ster,
die schittert in de bloeiende krans
van deugdzame zedelijkheid,
die u trouw gevlochten hebt,

u prijst de rechtspraak,
de waarheid van de wijsbegeerte,
het koor der kunstenaars,
en de sublieme poëzie.

U vond uw oorsprong
in koning Antenor,
zodat uw nageslacht
een hoge roeping heeft.

Oogst en rijkdom,
voortgebracht op uitgestrekte akkers,

tibi servit yocunditas
fertilitas, ocio.

Te plena montes flumina,
te castra, rura florida
decorant, templi culmina,
edes et pontes, balnea.

Tue laudis preconia
per orbem fama memorat,
que Johannes Ciconia
canore fide resonat.

Petrum Marcello Venetum

Cantus I

Petrum Marcello Venetum
Romano cretum sanguine
pastorem nostrum carmine
laudemus bene meritum.

Exultet urbs euganee
adventu tanti presulis.
Exultet plausu, iubilis
voces sonent etheree.

Stirps leteris marcellina,
tali alumno decorata.
Cuius gradu sublimata,
illi tota te declina.

Plaudat patavinus chorus
laudes lovi summo pangant
voce leta celum tangant
venit enim pastor verus.

genot en vruchtbaarheid,
dit alles brengt u rust en vreugde.

U sieren bergen en bruisende stromen,
kastelen, de bloeiende natuur,
de koepels van hoge kerken,
bouwwerken en bruggen, badhuizen.

Uw lof wordt hoog geprezen,
uw roem de wereld rond verkondigd,
en Johannes Ciconia
doet haar welluidend weerklinken.

Laat ons Petrus Marcello Venetus,
geboren uit Romeins bloed,
onze herder, met een lied
dat welverdiend is, prijzen.

Laat de stad der Euganei¹ juichen
om de komst van zulk een bisschop.
Laat ze jubelend juichen
met gezang dat hemelhoog weerklinkt.

Verheug u, geslacht van Marcello,
getooid met zulk een nazaat.
Door zijn loopbaan wordt u verheven,
buig u diep voor hem neer.

Laat het applaus van Padua in koor klinken,
laat ze de lof zingen van de oppergod,
laat hun blijde stemmen tot de hemel reiken,
want de ware herder is gekomen.

¹ Padua lag in het oude stamgebied der Euganei,
een volk dat in de huidige Veneto woonde.

Cantus II

O Petre, antistes inclite,
vere virtutis speculum,
quo nostrum inter seculum
nos mina recto limite.

O pater amantissime,
nos oves tuas dirige
et aberrantes corrige,
iudex cunctis iustissime.

O cleri primas Padue,
nos tuos rite regula,
peccantes coge ferula,
sordida cuncta dilue.

Sint laudes regi glorie,
qui nos te dignos redijdit.
Qui melon istud edidit
adesto tuo Cyconie.

Ochi piangete

Ochi piangete, e tu, cor tribulato
da poi che 'l me conviene
con dolorose pene da la donna
real esser privato,
oime privato.
Piangete tanto che 'l vegna pietate
per universo mondo
a çascuna persona.

Par che la vita mia

Par che la vita mia
omi debb 'ia finire
con piant' e con sospiri
ch'a me conviene gire all'estrania.

O Petrus, vermaarde bisschop,
waarachtig de spiegel der deugdzzaamheid,
te midden van deze wereld
leid ons op de rechte weg.

O zeer liefhebbende vader,
leid ons, uw schapen
en breng de dwalenden terug,
rechtvaardigste rechter van allen.

O primaat der clerus van Padua,
bestuur ons in rechtvaardigheid,
bedwing de zondaars met uw staf,
doe elke smet verdwijnen.

Eer zij de koning der glorie,
die ons u waardig heeft gemaakt.
Wees de maker van dit lied genadig:
uw Ciconia.

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

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

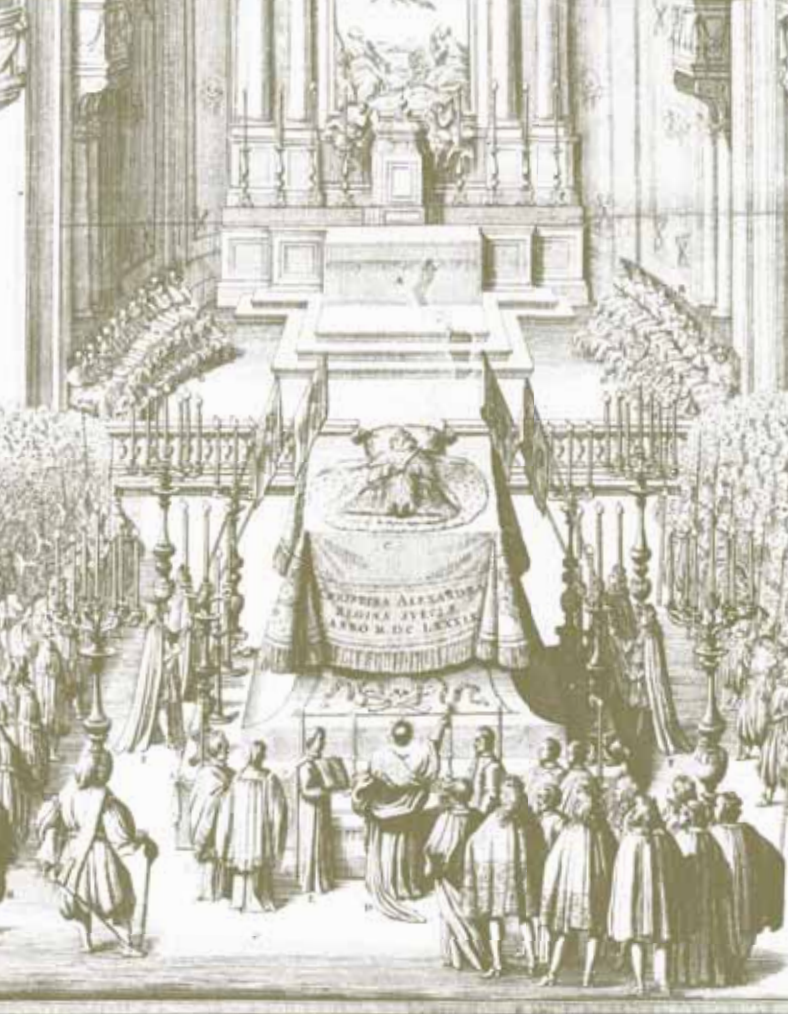
Ome dolente parto sconcolato
piangendo e sospirando.
E bagnato di pianto dico
quando sarò tornato.

Partomi sconcolato
lo cor in gran tormento.
Partomi discontento
e doloroso vado all'estrانيا.

Nu vertrek ik, lijdend en ongetroost,
huilend en zuchtend.
En nat van het huilen zeg ik
wanneer ik terug zal zijn.

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

Vertalingen: Linguapolis



IVNEBRIS APPARATVS
 M IVSTES CHRISTINA ALEXANDRA SVETORVM RIG
 N VALLICILIA CORAM SACRO CARDINALIUM COLLEGIO CI
 DIU XVIII APRILIS MDCLXXXIX

Rituelen bij overlijden en begrafenis van de paus

Begin april 2005 was de blik van de wereld gericht op Vaticaanstad: na een pontificaat van ruim 26 jaar stierf Johannes Paulus II (1978-2005). In de dagen na het overlijden kon iedereen getuige zijn van eeuwenoude rituelen, van de begrafenis van de overleden pontifex tot de verkiezing van zijn opvolger. Op twee na hebben alle pausen in de 20ste eeuw gesleuteld aan de normen voor de 'sede vacante' en de verkiezing van de nieuwe paus. De huidige regelgeving is terug te vinden in de apostolische constitutie *Universi Dominici Gregis* en drie liturgische boeken, waarvan de *Ordo Exsequiarum Romani Pontificis* voor deze bijdrage het belangrijkste is. Het is echter evident dat de huidige regelgeving kan bogen op een eeuwenoude traditie.

In de uitvaartliturgie viert de Kerk haar geloof in de overwinning van de verrezen Christus op de zonde en de dood: dit geloof wordt op een bijzondere wijze tot uitdrukking gebracht bij de uitvaart van de paus. Uit de overgeleverde documentatie blijkt dat zeker vanaf het begin van de 12de eeuw er in de Kerk te Rome bijzondere aandacht was voor het overlijden en de begrafenis van de paus. In de eerste eeuwen stond vooral de getuigenis centraal die de pausen (martelaren en belijders) met hun dood gaven, stilaan kreeg die getuigenis ook meer vorm in de liturgie en rituelen.

De rituelen bij het overlijden van de paus vinden plaats op drie locaties of staties. De oudste bronnen spreken van een eerste plaats waar de paus zich voorbereidt op de dood (afscheid van medewerkers, zalving, biecht, gebed) en sterft, en waar het stoffelijk overschot wordt klaargemaakt (o.a. balseming). De tweede locatie is de kapel waar de overleden paus in pontificale gewaden wordt opgebaard. En tenslotte is er de kerk, waar het lichaam wordt opgebaard voor de openbare uitvaartplechtigheden.

Volgens het huidige ritueel vindt de eerste statie plaats in de pauselijke woning en bestaat ze uit twee momenten: het vaststellen van de dood en het exposeren van het stoffelijk overschot op een geschikte plek. In deze laatste levensmomenten moet de paus alle mogelijke bijstand krijgen, zoals voorzien in de ceremoniële en liturgische boeken. Dit geldt natuurlijk alleen wanneer het moment van het overlijden kan worden voorzien, op basis van de fysieke conditie van de paus. Van zodra de gezondheidstoestand van de paus uiterst zorgwekkend is, moet de staatssecretaris de deken van het kardinalencollege verwittigen. Deze laatste zal dan de andere kardinalen op de hoogte brengen, zodat ten minste zij die in Rome wonen of vertoeven afscheid kunnen nemen van de stervende paus. Zodra de paus overleden is worden zijn studeerkamer en zijn slaapkamer verzegeld.

Het overlijden van de paus en vaststellen van zijn dood

Zodra de kardinaal-camerlengo op de hoogte is gebracht van het overlijden van de paus moet hij, in aanwezigheid van de pauselijke ceremoniaris en de prelaten, de secretaris en de kanselier van de Apostolische Kamer de dood van de paus officieel vaststellen waarna een authentieke overlijdensakte wordt opgesteld door de kanselier. Verschillende bronnen stellen dat de camerlengo een strikt ceremonieel moest respecteren bij het vaststellen van de dood van de paus: hij moest de witte sluier van het gezicht van de overledene wegnemen en vervolgens drie keer met een zilveren hamer op diens voorhoofd slaan. Hierbij moest de camerlengo de overledene bij de doopnaam aanspreken en vragen of hij sliep. Hierna moest hij melden: "Papa vere mortuus est." Lange tijd nam men aan dat dit ritueel werd gebruikt tot de dood van Johannes XXIII (1958-1963), maar dit blijkt niet te kloppen: het zilveren hamertje werd wellicht voor het laatst gebruikt in 1878 om het overlijden van Pius IX (1846-1878) vast te stellen, door de toenmalige camerlengo kardinaal Pecci, die even later uit het conclaaf zou komen als Leo XIII (1878-1903). Nadat het overlijden officieel is vastgesteld, wordt de paus opgebaard in rode pontificale gewaden: albe, stola, dalmatiek, kazuifel, bisschopsstaf en pallium. Het stoffelijk overschot wordt enige tijd opgebaard in de pauselijke woning.

Het overlijden van de paus moet worden meegedeeld aan enkele sleutelfiguren: de kardinaal-vicararis voor het bisdom Rome, die een speciale mededeling zal opstellen voor de gelovigen van dat bisdom, en de kardinaal-aartspriester van de Vaticaanse basiliek. De camerlengo moet bezit nemen van het apostolisch paleis in Vaticaanstad en, persoonlijk of via een vertegenwoordiger, van het Lateraans paleis en de pauselijke residentie in Castel Gandolfo;

hij moet deze residenties ook beheren. De camerlengo neemt tevens alle beslissingen omtrent de begrafenis van de paus, na consultatie van de hoofden van de drie orden van het college van kardinalen. Eventuele wensen van de overledene in verband met zijn begrafenis moeten gerespecteerd worden. De camerlengo of de prefect van het Pauselijk Huis moet de deken van het kardinalencollege op de hoogte brengen van het overlijden. Deze zal op zijn beurt alle kardinalen inlichten en hen naar Rome uitnodigen voor de vergaderingen van het kardinalencollege. De deken van het college brengt ook het bij de Heilige Stoel geaccrediteerde 'corps diplomatique' en de staatshoofden van de betrokken landen op de hoogte.

De tweede statie heeft plaats in de Vaticaanse basiliek: het gaat om de plechtige overbrenging van het stoffelijk overschot van de pauselijke woning naar de basiliek en de uitvaartdienst. Het gebed van de Kerk en liturgische gezangen (waaronder de litanie van alle heiligen) begeleiden de overbrenging. In de tijd tussen de overbrenging en de uitvaartliturgie kunnen de gelovigen een laatste groet komen brengen aan het stoffelijk overschot. Voor het begin van de uitvaartdienst wordt het lichaam van de overleden paus in een kist van cipressenhout gelegd. Zijn gezicht wordt bedekt met een zijden doek en in de kist worden een beurs met tijdens het pontificaat van de paus geslagen munten en een verzegelde levensbeschrijving geplaatst.

De derde statie speelt zich af na de uitvaartmis, op de plaats waar de overleden paus wordt bijgezet – in principe de crypte onder de Sint-Pietersbasiliek. De kist van cipressenhout wordt samengebonden met rode linten, verzegeld en in een zinken kist geplaatst die onmiddellijk wordt gesoldeerd. Ook deze zinken kist wordt verzegeld. Tenslotte worden deze twee kisten in een eikenhouten kist geplaatst waarop een kruis en het wapen van de overleden paus zijn aangebracht. Het geheel wordt in het graf bijgezet.

Bijzetting van de paus

Indien de paus wordt begraven in de Vaticaanse basiliek stelt de notarius van het kapittel van de basiliek of de kanunnik-archivaris een officieel document op. Een afgevaardigde van de camerlengo en een afgevaardigde van de prefect van het Pauselijk Huis stellen elk afzonderlijke documenten op waarin wordt bevestigd dat de bijzetting heeft plaatsgevonden.

Het kardinalencollege is verantwoordelijk voor alle maatregelen om het lichaam van de overleden paus op waardige wijze over te brengen naar de Sint-Pietersbasiliek indien de paus

buiten Rome gestorven zou zijn. De paus mag niet gefotografeerd of gefilmd worden op zijn ziekbed of na zijn overlijden, en zijn woorden mogen niet worden opgenomen; foto's genomen na zijn overlijden kunnen wel – voor documentaire doeleinden – maar enkel mits toestemming van de camerlengo en op voorwaarde dat de paus is opgebaard in pontificale gewaden. Deze regel werd ingevoerd door Johannes XXIII na de onverkwikkelijke affaire die zich voordeed na het overlijden van Pius XII (1939-1958). De lijfarts van de overleden pontifex, Galeazzi Lisi, had foto's van de doodsstrijd van de paus en van de pas overleden, maar nog niet opgebaarde paus verkocht aan een weekblad. Het waren niet zo'n fraaie beelden en de zaak veroorzaakte een groot schandaal.

De novendiales

De kardinalen vierten gedurende negen opeenvolgende dagen rouwdiensten voor de overleden paus, volgens de normen van de *Ordo Exsequiarum Romani Pontificis* en de *Ordo Rituum Conclavis*. Deze vieringen worden de novendiales genoemd. Ze beginnen als vanouds met de begrafenismis van de paus. Voor de volgende vieringen zijn verschillende organisatoren verantwoordelijk, opdat alle grote kerkelijke groepen in Rome hieraan zouden kunnen deelnemen. Deze variëteit reflecteert de universaliteit van het ambt van de bisschop van Rome en van de Kerk in Rome. De *Ordo Exsequiarum Romani Pontificis* legt de volgorde van de vieringen vast: op de eerste (dag van de begrafenis), vijfde en negende dag is de 'Cappella Papali' aan de beurt, op de tweede dag de gelovigen van Vaticaanstad, op de derde dag de Kerk in de Stad (van Rome), op de vierde dag de kapittels van de pauselijke basilieken, op de zesde dag de Romeinse curie, op de zevende dag de Oosterse Kerken en op de achtste dag leden van instituten van godgewijd leven.

Ten uitgeleide

Door de eeuwen heen hebben de rituelen bij het overlijden en de begrafenis van de paus steeds meer vorm gekregen. Aan het lichaam van de overleden paus – dat door de christelijke initiatiesacramenten de tempel is geworden van de heilige Geest, en door het sacrament van de bisschopswijding totaal is toegewijd aan de dienst aan het volk van God – wordt eer bewezen volgens de gebruiken en de tradities van de christelijke geloofsgemeenschap. Dit gebeurde en gebeurt nog steeds op enkele belangrijke momenten: wanneer het overlijden wordt vastgesteld, het lichaam wordt opgebaard in de pauselijke woning, het stoffelijk overschot wordt overgebracht naar de Vaticaanse basiliek, het lichaam in de kist wordt

geplaatst, de uitvaartliturgie wordt gevierd, het lichaam wordt overgebracht naar het graf en ten slotte wanneer het stoffelijk overschot wordt bijgezet.

Kurt Martens,
The Catholic University of America, Washington

WO I WED

26/08/09

22.15

Concert

Sint-Pauluskerk

Huelgas Ensemble

Paul Van Nevel, *artistieke leiding artistic direction*

Michaëla Riener, cantus | Els Van Laethem, cantus | Sabine Lutzenberger, cantus | Witte Maria Weber, cantus | Peter de Groot, altus | George Pooley, tenor | Stefan Berghammer, tenor | Tim Leigh Evans, tenor | Tom Phillips, tenor | Tim Scott Whiteley, bariton *baritone* | Willem Ceuleers, bas *bass* | Joel Frederiksen, bas *bass*

Lamentatio Jeremiae prophetae	<i>Marbrianus de Orto</i> (ca. 1460-1529)
Media vita in morte sumus	<i>Jacobus de Kerle</i> (1531/2-1591)
Media vita in morte sumus	<i>Orlandus Lassus</i> (1532-1594)
Media vita in morte sumus	<i>Nicolas Gombert</i> (ca. 1495-ca. 1560)
Lamentatio Jeremiae prophetae	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina</i> (1525/6-1594)
Dies Irae uit Missa Pro defunctis	<i>Jacobus de Kerle</i>

Media vita in morte sumus

Het hoofdbestanddeel van dit concert wordt gevormd door composities van twee figuren die een belangrijke rol hebben gespeeld in het muziekleven van de Sixtijnse Kapel: Marbrianus de Orto en Giovanni Pierluigi da Palestrina. Orto – ofte Dujardin, waarschijnlijk afkomstig uit Doornik, was als jonge man in dienst bij kardinaal-bisschop Ferry de Cluny met wie hij meereisde naar Rome in 1482. Na het overlijden van zijn broodheer trad Orto toe tot de pauselijke kapel van Sixtus IV (1471-1484) in december 1483. Ook onder Innocentius VIII (1484-1492) en Alexander VI (1492-1503) bleef Orto aan de Cappella verbonden. Vooral Innocentius VIII droeg hem een warm hart toe en beloonde hem met diverse beneficiën. In de pauselijke kapel blijkt Orto nauw te hebben samengewerkt met Josquin des Prez; ook werd hij in 1494 aangeduid door de paus om Josquin te assisteren bij het verwerven van een kanunnikschap in Cambrai. Orto's lamentaties, gedrukt in Venetië in 1506, zijn uniek in hun bezetting voor vier mannentessituren. De tweede protagonist, Giovanni Pierluigi da Palestrina, is niet weg te denken uit deze editie van Laus Polyphoniae. Het Huelgas Ensemble kiest ditmaal echter niet voor diens motetten of missen, maar voor een selectie van Palestrina's lamentaties

Media vita in morte sumus

The majority of this concert comprises compositions by two figures who played important roles in the musical life of the Sistine Chapel: Marbrianus de Orto and Giovanni Pierluigi da Palestrina. As a young man, Orto – or Dujardin – probably from Tournai, was in service to Cardinal-bishop Ferry de Cluny, with whom he travelled to Rome in 1482. After the death of his patron, Orto joined the Cappella Sistina under Pope Sixtus IV (1471-1484) in December 1483, and was still attached to it under Innocent VIII (1484-1492) and Alexander VI (1492-1503). Innocent VIII in particular was well disposed towards him, and rewarded him with several benefices. Orto seems to have worked closely with Josquin des Prez in the papal chapel; he was also assigned by the pope in 1494 to assist Josquin in acquiring a canonship in Cambrai. Orto's lamentations, printed in Venice in 1506, are unique in that they are for four different male voices. It would be impossible to leave out our second protagonist, Giovanni Pierluigi da Palestrina, from this year's Laus Polyphoniae. However, the Huelgas Ensemble is opting to perform not his motets or masses but a selection of his lamentations – more specifically from the readings for Maundy Thursday – which were sung in the Sistine Chapel as part of

– meer bepaald uit de lezingen voor Witte Donderdag – die vanaf de jaren tachtig van de 16de eeuw als vast repertoire voor de Goede Week in de Sixtijnse Kapel werden gezongen. De weeklachten van Jeremia worden in dit programma afgewisseld met motetten op de tekst *Media vita in morte sumus*: een van de meest krachtige bespiegelingen rond leven en dood uit de middeleeuwen. In de versie van Nicolas Gombert 'Il profundo' krijgt de tekst een bijzonder scherp randje door het gebruik van harde dissonanten en cadensen die niet de verhoopte 'verlossing' blijken te brengen.

the permanent repertoire for Holy Week after the 1680s. The lamentations of Jeremiah will be alternated in this programme with motets on the text *Media vita in morte sumus*, one of the most powerful reflections on life and death from the Middle Ages. In the version by 'Il profundo', Nicolas Gombert, the text is given additional poignancy by the use of clashing dissonances and cadences that do not provide the hoped-for 'resolution'.

Lamentatio Jeremiae prophetae

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.

Jerusalem,

convertere ad Dominum Deum tuum.

Media vita in morte sumus

Media vita in morte sumus,
quem querimus adiutorem
nisi te Domine
qui pro peccatis nostris
iuste irascaris?

Hier begint de klaagzang
van de profeet Jeremia.

Aleph

Hoezeer toch bleef de stad alleen achter,
zij die vol met mensen was;
een weduwe gelijk was ze geworden,
zij die heerste over de volkeren;
de voornaamste [stad] in de provincies
werd schatplichtig gemaakt.

Beth

Luid jammerend huilde ze gedurende de nacht
en de tranen rolden over haar wangen;
niemand van hen die haar dierbaar waren
was in staat om haar te troosten;
al haar vrienden verachtten haar
en werden haar vijanden.

Ghimel

Judas trok weg vanwege de beschuldiging,
en de veelheid aan verplichtingen;
hij huisde tussen de mensen,
maar vond geen rust;
al zijn vervolgers
dreven hem in het nauw.

Jeruzalem,

bekeer u tot de Heer, uw God.

Te midden van het leven staan wij in de dood;
wie kunnen wij ter hulp roepen,
behalve U, Heer,
die omwille van onze zonden
terecht in toorn bent uitgebarsten?

Sancte Deus, sancte fortis,
sancte et misericors salvator
amarae morti ne tradas nos.

(tenor:)

Peccatores te rogamus audi nos.

Lamentatio Jeremiae prophetae

Lectio I

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 lacrymae ejus in maxillis ejus;
non est qui consoletur eam,
ex omnibus caris ejus;
omnes amici ejus spreverunt eam
et facti sunt ei inimici.

Jerusalem,

Convertere ad Dominum Deum tuum.

Lectio II

Vau

Et egressus est a filia Sion omnis decor ejus;
facti sunt principes ejus
velut arietes non invenientes pascua;

Heilige God, sterke heilige,
heilige en medevoelende, onze redder,
leid ons niet naar een bittere dood.

Als zondaars verzoeken we U, hoor ons aan.

Hier begint de klaagzang
van de profeet Jeremia.

Aleph

Hoezeer toch bleef de stad alleen achter,
zij die vol met mensen was;
een weduwe gelijk was ze geworden,
zij die heerste over de volkeren;
de voornaamste [stad] in de provincies
werd schatplichtig gemaakt.

Beth

Luid jammerend huilde ze gedurende de nacht,
en de tranen rolden over haar wangen;
niemand van hen die haar dierbaar waren,
was in staat om haar te troosten;
al haar vrienden verachtten haar
en werden haar vijanden.

Jeruzalem,

bekeer u tot de Heer, uw God.

Vau

Dochter Sion heeft al haar glans verloren;
haar leiders zijn als rammen
die geen weidegrond meer vinden;

et abierunt absque fortitudine
ante faciem subsequenteris.

Zain

Recordata est Jerusalem dierum afflictionis
suae, et praevaricationis
omnium desiderabilium suorum
quae habuerat ad diebus antiquis.
Cum caderet populus ejus in manu hostili
et non esset auxiliator;
viderunt eam hostes,
et deriserunt sabbata ejus.

Heth

Peccatum peccavit Jerusalem,
propter ea instabilis facta est.

Jerusalem,

Convertere ad Dominum Deum tuum.

Lectio III

Iod

Magnum suam misit hostis
ad omnia desiderabilia ejus;
quia vidit gentes
ingressas sanctuarium suum,
de quibus praeceperas
ne intrarent in ecclesiam tuam.

Caph

Omnis populus ejus gemens,
et quaerens panem;
dederunt pretiosa quaeque
pro cibo ad refocillandam animam.
Vide Domine et considera,
quoniam facta sum vilis.

beroofd van al hun macht zijn ze op de vlucht
geslagen in het zicht van hun achtervolgers.

Zain

In de dagen van haar leed en plichtsverzuim
wordt Jeruzalem herinnerd
aan alle begerlijke dingen die zij in de oude
tijd in haar bezit had.
Toen haar volk in handen van de vijand viel,
is niemand haar te hulp gekomen;
de vijanden hadden haar in het vizier
en bespotten haar sabbat.

Heth

Jeruzalem heeft gezondigd,
en is daardoor wankel geworden.

Jeruzalem,

bekeer u tot de Heer, uw God.

Iod

De vijand heeft beslag gelegd
op al haar kostbaarheden;
zij moet toezien hoe barbaren
haar heiligdom betreden,
aan wie U had voorgeschreven
niet in Uw kerk binnen te gaan.

Caph

Heel het volk jammert,
in zijn zoektocht naar brood;
om de geest te verkwikken worden
waardevolle dingen geruild voor voedsel.
Zie toe op mij, Heer en beschouw
dat ik weinig waard geworden ben.

Lamed
O vos omnes qui transitis per viam,
attendite et videte
si est dolor sicut dolor meus;
quoniam [vindemiavit] me ut locutus est
Dominus in die irae furoris sui.

Jerusalem,
Convertere ad Dominum Deum tuum.

Dies Irae

Dies irae, dies illa
solvet saeculum in favilla,
teste David cum Sibylla.
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 progeretur,
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.
Iudex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit.
Nil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?
Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis
salva me fons pietatis.
Recordare Jesu pie
quod sum causa tuae viae:

Lamed
Jullie allen die hier voorbijkomen,
wees aandachtig en overweeg
of er leed bestaat zoals mijn smart;
immers zoals is voorspeld heeft de Heer mij
op de dag van zijn toorn en woede [...].

Jeruzalem,
bekeer u tot de Heer, uw God.

Dag van toorn, die dag
waarop de wereld tot as verwordt,
zoals David en de sibille hebben voorspeld.
Wat een gruwel staat ons te wachten
wanneer de rechter neerdaalt
om over alles zijn streng oordeel te vellen!
Met wonderlijke klank
zal de trompet door de graven jagen
en allen voor zijn troon dagen
wanneer de doden herleven
en bij 't oordeel
antwoord geven.
Dan zal het boek geopend worden
waarin alles werd neergeschreven
om de wereld te oordelen.
Wanneer de rechter is neergezeten,
zal het verborgene aan het licht komen.
Niets zal ongestraft blijven.
Wat zal ik, armzalige, dan kunnen zeggen?
Welke beschermheer kan ik aanroepen
als zelfs de rechtvaardige nauwelijks veilig is?
Koning van een geduchte verhevenheid,
U die onbaatzuchtig verlost wie het waard
zijn gered te worden, red mij, bron van
gerechtigheid. Herinner U, liefdevolle Jezus,
dat ik de beweegreden ben van Uw leven:

ne me perdas illa die.
Quaereuns me sedisti lassus:
redemisti crucem passus;
tantus labor non sit cassus.
Juste iudex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.
Ingemisco tamquam reus:
culpa rubet vultus meus;
supplicanti parce, Deus.
Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.
Preces meae non sunt dignae,
sed tu, bonus, fac benigne,
ne perenni cremer igne.
Inter oves locum praesta,
et ab hoedis me sequestra,
statuens in parte dextra.
Confutatis maledictis
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis,
gere curam mei finis.
Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus
huic ergo parce, Deus.
Pie Jesu Domine,
dona eis requiem. Amen.

laat me niet alleen op die dag.
De zoektocht naar mij heeft U uitgeput:
om mij vrij te kopen bent U aan het kruis ge-
storven; dat zoveel moeite niet vergeefs moge
zijn. Rechtvaardige beoordelaar van wraak,
verleen mij het geschenk van de vergeving
vóór de dag van de afrekening.
Als een aangeklaagde begin ik te zuchten:
de schuld doet mijn gelaat blozen:
ontzie hem die U ootmoedig smeekt, God.
Die Maria heeft vergeven,
en de zondaar heeft aangehoord,
heeft ook mij hoop gegeven.
Mijn gebeden zijn onwaardig:
maar Gij, goede, geef genadig
dat ik niet eeuwig brande.
Laat mij uw schapen weiden,
wil mij van de bokken scheiden,
en leid me naar uw rechterzijde.
Als de verdoemden zijn verjaagd
en in de hete vlammen zijn geworpen,
roep me dan tot de gezegenden.
Op mijn knieën smee ik U,
mijn hart welhaast tot as herleid,
sta me bij in mijn stervensuur.
Dag vol tranen, die dag
waarop de zondige mens
uit het graf verrijst
om door U, God, geoordeeld te worden.
Lieve Heer Jezus,
geef hen rust. Amen.

Vertalingen: Brigitte Hermans

DO I THU

27/08/09

tot *until*

VR I FRI

28/08/09

10.00 - 17.00

Elzenveld

De Sixtijnse Kapel

geschiedenis, kunst en liturgie

cursus kunstgeschiedenis *course in art history (Dutch spoken)*

Koen Brosens, docent *lecturer* | Maarten Delbeke, docent *lecturer* | Jan Roegiers, docent *lecturer*

i.s.m. Universiteit Vrije Tijd Davidsfonds

We plaatsen de muziek van *Laus Polyphoniae* 2009 in een breder kader: geschiedenis, liturgie, kunst en architectuur in de Sixtijnse Kapel. Historicus Jan Roegiers schetst de bewogen geschiedenis van de pausen, met o.a. reformatie en contrareformatie en de gevolgen daarvan voor het politieke toneel en de liturgie. Vanuit die achtergrond bestuderen kunsthistorici Maarten Delbeke en Koen Brosens met u de architectuur, de prachtige fresco's en de wandtapijten van de Sixtijnse Kapel.

We place the music of *Laus Polyphoniae* 2009 within a larger context: history, liturgy, art and architecture in the Sistine Chapel. Historian Jan Rogiers presents the eventful history of the popes, with the Reformation and Counter-Reformation and their consequences for the political stage and the liturgy. From that perspective, art historians Maarten Delbeke and Koen Brosens, together with you, will look at the architecture, the magnificent frescoes and the tapestries of the Sistine Chapel.



Virtuozen aan de pauselijke kapel

Aan het hof van de tweede Medici-paus Clemens VII (1523-1534) speelde muziek een prominente rol. Dit kunnen we niet alleen afleiden uit het grote aantal musici in zijn kapel, maar ook aan de kwaliteiten van velen onder hen als componist (Cristóbal de Morales, Francisco de Peñalosa, Johannes Bonnevin alias Beausseron e.a.), en bovenal aan de aanwezigheid van een ensemble van 'musici segreti': muzikanten in privé-dienst. Deze 'cappella secreta' had de paus nochtans niet eenvoudig overgeërfd van zijn voorganger Adrianus VI (1522-1523). Die had de privékapel moeten ontbinden om financiële redenen: de schuldenput die door paus Leo X (1513-1521) was geslagen, moest met alle mogelijke middelen worden gedempt.

Dat een privé-kapel zoals die van Leo X een dure aangelegenheid was, hoeft nauwelijks te verwonderen: het was een groep uitgelezen virtuozen die door de paus bij allerlei gelegenheden ingezet kon worden en daarvoor rijkelijk werd vergoed. Vlak na zijn verkiezing tot paus had Leo X al zes private musici in dienst; in tegenstelling tot het enigszins fluctuerende aantal zangers van de pauselijke kapel, tekent zich binnen de evolutie van het aantal musici segreti een uitsluitend stijgende curve af.

De betalingen aan deze virtuozen werden in het grootste geheim opgetekend bij de 'Spese private di Leone X'. Documenten uit deze private boekhouding van de paus betitelen hen als 'cantores et musici segreti' maar omschrijven niet duidelijk wat hun specifieke taken waren. Vermoedelijk musiceerden zij tijdens maaltijden en 's avonds, of wanneer de paus ook maar muziek wenste te horen. Maar de musici segreti zouden ook in meer publieke concerten hebben opgetreden, los van banketten of andere feestelijkheden. Soms zouden ze zelfs heuse 'shows' hebben opgevoerd met (weliswaar bescheiden) kostumering en enscenering.

De rekeningen onthullen wel de namen van de leden van Leo's privé-kapel; onder deze musici bevonden zich naast zangers als Camillus de Medicis, Claudius de Alexandris, Firminus le

Clerc en Franciscus Vanelst ook de componisten Josquin Dor, Nicolaus de Albis, Hilaire Penet, Andreas De Silva en Antoine Bruhier (aanvankelijk 'cantor secretus', later magister van de privé-kapel). Naast zangers en componisten behoorden ook 'pifferi' (die alle blaasinstrumenten moesten kunnen bespelen, bij voorkeur blokfluiten, cornetti en kromhoorns), luitisten, klavierspelers, trombonisten en strijkers tot het ensemble. De virtuoze zanger Antonio Bidon behoorde niet tot de musici segreti, maar was als absolute favoriet in privé-dienst bij Leo X.

Men vermoedt dat de cappella secreta doorgaans zestien leden telde. Voor bijzondere feesten stak de paus nog een tandje bij: zo bewoog hij in augustus 1520 hemel en aarde om voor de opulstering van een privé-feest met hooggeplaatste gasten de Venetiaanse cornetto-virtuoos Giovanni Maria dal Corneto, privé-musicus van de doge, te engageren. En dat terwijl het uitvoerende ensemble toch al tien zangers en 29 instrumentalisten omvatte! Ook op de belangrijkste feestdagen op de kalender van Leo X, die van Johannes de Doper op 24 juni en van de Heilige Cosimo en Damianus op 27 september, werden kosten noch moeite gespaard voor een adequate muzikale opulstering. Deze feesten waren Leo X zo dierbaar dat hij, wanneer hij zich op deze dagen toevallig in het buitenland bevond, zijn musici segreti naar zijn verblijfplaats liet afreizen om toch tot een gepaste viering te kunnen overgaan.

Clemens VII, die in archiefdocumenten wordt omschreven als 'perfetto musico', en die behalve een geschoold musicus ook een volleerd zanger met welluidende stem moet zijn geweest, maakte na zijn kroning op 26 november 1523 meteen werk van de restitutie van de 'musici segreti': de tradities van zijn familie en in het bijzonder diegene die verband hielden met muziek, lagen hem blijkbaar na aan het hart. Zo nam hij – net als Leo X – het bijzondere beschermheerschap op zich ten aanzien van enkele vooraanstaande of beloftevolle musici: de klaviervirtuoos Julio Segni figureerde op de loonlijst van de musici segreti, de vermaarde luitvirtuoos Francesco da Milano was een van Clemens' absolute favorieten en Philippe Verdelot, die vooral bekend staat als madrigalist maar speciaal voor de verkiezing van paus Clemens VII het motet *Gaudete omnes et letamini* componeerde, kon rekenen op zijn financiële steun. Costanzo Festa en Jean Conseil, die tot de beste componisten uit deze periode behoorden, waren beiden in dienst van Clemens VII als 'maestro' van diens musici segreti.

De cappella secreta bleef ook onder Clemens VII een veelzijdig en overal inzetbaar ensemble. Zo zijn er getuigenissen bewaard die vertellen hoe Clemens VII een van zijn musici segreti

naar zijn vertrekken liet roepen om zijn bezoekers te entertainen, of hoe hij drie luitisten liet musiceren terwijl hij uitrustte na een middagmaal.

Het *Liber Introitus et Exitus*, waarin veranderingen in het personeelsbestand van Clemens' privé-kapel werden genoteerd, bevat als laatste notitie een betaling gedateerd op 31 maart 1527. Op dat moment was Conseil nog steeds leider van de musici segreti, maar kort daarna moet het muziekleven aan het pauselijke hof volledig tot stilstand zijn gekomen: het beleg van Rome van 1527 en de gevangenneming van Clemens VII markeren het einde van een muzikale hoogconjunctuur aan het pauselijke hof.

Sofie Taes,
Alamire Foundation, K.U.Leuven

DO I THU

27/08/09

13.00

Concert

AMUZ

La Caccia

Patrick Denecker, *artistieke leiding artistic direction*

Steve Dugardin, contratenor *countertenor* | Patrick Denecker, blokfluit *recorder* | Liam Fennelly, viola da gamba *viol* | Floris De Rycker, luit *lute* | Philippe Malfeyt, luit *lute* | Guy Penson, klavecimbel *harpsichord*

Canon	<i>Francesco da Milano</i> (1497-1543)
Ricercar III	<i>Julio Segni</i> (1498-1561)
O bone Jesu	<i>Loyset Compère</i> (ca. 1445-1518)/ <i>Francesco da Milano</i>
Divini occhi sereni	<i>Philippe Verdelot</i> (ca. 1480/5-voor 1552)
Pavane-Gaillarde	<i>Anoniem</i>
Si è debile il filo Che debbo far	<i>Bartolomeo Tromboncino</i> (1470-na 1534)
Virgine bella	<i>Bartolomeo Tromboncino</i> / <i>Andrea Antico</i> (ca. 1480-na 1538)
Occhi mei lassi Per dolor mi bagno il viso Ostinato vo' seguire	<i>Bartolomeo Tromboncino</i>
Ricercar XII	<i>Julio Segni</i>
Fantasia La Spagna	<i>Francesco Da Milano</i>
La Spagna	<i>Anoniem</i>
Calata	<i>Joan Ambrosio Dalza</i> (fl. 1508)

Fuggi, fuggi, cor mio	<i>Philippe Verdelot</i>
Per fuggir d'amor le punte	<i>Marchetto Cara</i> (ca. 1465-1525)
Pass'e mezo antico	<i>Anoniem</i>
Se de fede vengo ameno	<i>Marchetto Cara</i>
L'amor, dona, ch'io te porto	<i>Anoniem</i>

Musici Segreti: de uitverkorenen van de paus

Tijdens dit concert richt La Caccia de schijnwerpers op de 'musici segreti' van paus Clemens VII (1523-1534). Onder hen de Italiaan Julio Segni, die zijn opleiding genoot in Modena maar later werkzaam was in Rome, waar hij een grote reputatie verwierf als klaviervirtuoos. Zijn briljante spel zou zelfs een politieke discussie in het Vaticaan tussen de paus, diens secretaris Giovanni Battista Sanga, kardinaal Ippolito I de' Medici en de Marchese del Vasto hebben doen verstommen – zoals Cosimo Bartoli getuigt in zijn *Ragionamenti accademici* (Venetië, 1567). Men vermoedt dat dit het relaas is van een bijeenkomst op 17 augustus 1530 en dat Segni op dat moment in dienst was van de paus. In datzelfde jaar nog trad hij aan als organist in de San Marco van Venetië, maar later vinden we hem terug in Rome, ditmaal in dienst van kardinaal Guido Ascanio Sforza. Rekening houdend met Segni's pauselijke connecties en de vele eloges die hem te beurt vielen in contemporaine geschriften, is het aannemelijk dat zijn muziek tot het repertoire van de musici segreti heeft behoord. Het eerste werk van Segni op dit programma sluit naadloos aan op een canon van zijn generatiegenoot en luitist Francesco da Milano. Deze Italiaanse virtuoos bouwde vanaf 1514 een grootse carrière uit in en om

Musici Segreti: the pope's elect

In this concert, La Caccia will put the 'musici segreti' of Pope Clement VII (1523-1534) in the spotlight. One of these musicians was the Italian Julio Segni, who had his training in Modena and later worked in Rome, where he acquired fame and fortune as a musical virtuoso. His playing was so brilliant, that he even managed to silence a political discussion in the Vatican between the pope, his secretary Giovanni Battista Sanga, cardinal Ippolito I de' Medici and the Marchese del Vasto – as recorded by Cosimo Bartoli in his *Ragionamenti accademici* (Venice, 1567). It is assumed that this is an account of a meeting on 17 August 1530 and that Segni was in service to the pope at the time. In the same year, he entered service as an organist in San Marco in Venice, but later we find him back in Rome, in the employ of cardinal Guido Ascanio Sforza. Taking into account Segni's papal connections and the many panegyrics directed at him in contemporary writings, it is probable that his music belonged to the repertoire of the musici segreti. The first piece by Segni on this programme is preceded by a canon by his contemporary, the lutenist Francesco da Milano. This Italian virtuoso built a splendid career in and around the papal court starting in 1514. As a nineteen-year-old, he became a member of the papal

het pauselijke hof. Als negentienjarige werd hij lid van de pauselijke cappella secreta – een positie die hij vijf jaar lang behield. Ook later bleef hij op speciale aanvraag privé-uitvoeringen verzorgen voor paus Clemens VII, zoals de laatste referentie voor zijn vertrek uit Rome aantoont: een optreden met een tweede luitist en een vedelspeler voor de paus op 16 januari 1526. Luitspel en klaviermuziek vielen dus duidelijk in de smaak bij Clemens VII, maar ook het vocaal-instrumentale repertoire van het frottola (de voorloper van het 16de-eeuwse madrigaal) was aan het pauselijke hof geliefd. La Caccia koos enkele sprekende voorbeelden uit het oeuvre van Bartolomeo Tromboncino, die behalve om zijn turbulente levensverhaal vooral bekend staat als meester van het frottola.

cappella secreta, a position he held for five years. He later provided private performances for Pope Clement VII by special request, as indicated by the last reference to him before his departure from Rome – a performance for the pope with a second lutenist and fiddle player on 16 January 1526. Clement VII thus clearly had a taste for lute and keyboard music, but the vocal-instrumental repertoire of the frottola (forerunner of the 16th-century madrigal) seems to have been in favour at the papal court as well. La Caccia has selected a few expressive examples from the oeuvre of Bartolomeo Tromboncino who, besides for his turbulent life story, is known as the master of the frottola.

O bone Jesu

O bone Jesu, illumina oculos meos,
ne unquam obdormiam in morte
ne quando dicat inimicus meus,
praevalui ad versus eum.
In manus tuas, Domine,
commendo spiritum meum.
Redemisti nos, Domine,
Deus veritatis, O messias,
locutus sum in lingua mea.
Notum fac mihi, Domine,
finem meum. Amen.

Divini occhi sereni

Divini occhi sereni,
occhi sempre di gratia e d'amor pieni,
perdonimi gli altr'occhi,
vostro sol è l' splendore:
et se questa parola parche tocchi
al Sol il ver'honore,
faccia egli chiaro a noi
giorno la notte, come fatte voi.

Si è debile il filo

Si è debile il filo a cui s'atiene
la gravosa mia vita
che s'altri non l'aita
ella fia tosto di suo corso a riva.
Però che dopo l'empia dipartita
che dal dolce mio bene
feci, sol una spene
e' stata fin a qui cagion ch'io viva.
Dicendo perché priva
sia de la amata vista
mantieni anima trista.
Che fai s'a meglior tempo ancor ritorni
et a più lieti giorni

O goede Jezus, verlicht mijn ogen
dat ik nooit inslaap in de dood,
dat mijn vijand nooit kan zeggen:
"Ik was beter dan hij."
In Uw handen, Heer,
leg ik mijn geest.
"U hebt ons vrijgemaakt, Heer,
God van waarheid, o messias,"
heb ik gesproken in mijn taal.
Maak aan mij bekend, o Heer,
mijn levenseinde. Amen.

Goddelijke ogen, zo helder,
ogen vol gratie en liefde,
vergeef mij de ogen van die ander,
de echte pracht ligt alleen bij u:
en als deze woorden de ware eer van de zon
in gevaar lijken te brengen,
dat Hij dan de nacht maar eens
heldere dag laat worden, zoals u dat doet.

Zo breekbaar is de draad
waaraan mijn leven zich vastklampt
dat zonder hulp van anderen
ik verschroeid aan de kant zou vallen.
Want sinds ik zo wreed gescheiden werd
van mijn zoete geliefde,
blijft enkel een betrachting
mijn drijfveer om verder te leven.
Teneergeslagen omdat ik verstoken ben
van het aanschijn van mijn geliefde
is mijn geest van droefheid vervuld.
Wat te doen om betere tijden
en vrolijker dagen te doen weerkeren

e se'l perduto ben mai se raquista?
Questa speranza mi sostenne un tempo
hor vien mancando
e troppo in lei m'attempo.

Che debbo far

Che debbo far che mi consigli amore?
Tempo è ben da morire
et ho tardato più che non vorrei.
Madonna è morta e ha seco el mio core
e volendol seguire
interromper convien questi anni rei
perché mai veder lei
di qua non spero e l'aspetar m'è noia
poscia ch'ogni mia gioia
per il suo dipartir in pianto è volta
e ogni dolcezza di mia vita è tolta.

Amor tu l' senti ond'io teco mi doglio
quanto è il danno aspro e grave
et so che del mio mal ti pesa e dole
anzi del nostro, per che ad uno scoglio
havem rotto la nave
et in un punto ne è obscurato il sole.
Qual ingegno a parole
poria aguagliar il mio doglioso stato?
Ai orbo mondo ingrato
gran cagion hai di dever pianger meco
ché quel ben che era in te perduto hai seco.

Occhi mei lassi

Occhi mei lassi, mentre ch'io vi giro
nel bel viso di quella che vi ha morti,
pregovi siate accorti,
ché già vi sfid' amore, ond'io sospiro:
morte pò chiuder sola a' mei pensieri
l'amoroso camin che gli conduce

en het verloren goed terug te winnen?
Deze verwachting koesterde ik een tijd lang,
nu niet meer,
teveel ervan heeft me tot bedaren gebracht.

Wat moet ik doen, wat raadt de liefde me aan?
Het is het gepaste moment om te sterven;
ik heb al langer gedraald dan ik wou.
Mijn dame is dood en mijn hart met haar,
ik verlang ernaar haar te volgen,
het is gepast een eind te maken aan deze
schuldige jaren want er is geen hoop haar
weer te zien, wat mij tot last is;
daar al mijn vreugdes
door haar heengaan zijn gesmoord,
is elke tederheid uit mijn leven verdwenen.

O Liefde, jij voelt de smarten die me treffen,
hoe diep en zwaar de schade is en ik weet
dat mijn pijn op je weegt en je droevig stemt,
sterker nog, onze pijn voelt alsof ons schip
op een rots te pletter liep
en de zon plots verduisterde.
Welke vernuftige woorden
kunnen mijn droevige toestand verlichten?
O blinde, ondankbare wereld,
je hebt goede redenen om met mij te treuren
om dit goede dat van jou is weggegaan.

Mijn vermoeide ogen, terwijl ik jullie richt
naar het liefelijke gelaat van haar dat jullie
vernietigt, ik smeek jullie, wees op jullie
hoede want de liefde daagt jullie uit, zodat ik
in verzuchtingen verval: enkel de dood kan mijn
gedachten afleiden van het liefdespad dat ze leidt

al dolce porto di la lor salute.
Ma puossi a voi celar la vostra luce
per meno oggetto, perché meno intieri
siete forma, e di minor virtute:
però dolenti, anzi che sian venute
l'hore del pianto, che son già vicine;
prendete hor a la fine
breve conforto a sì longo martiro

Per dolor mi bagno il viso

Per dolor mi bagno il viso
d'un licor soave tanto
ché più car m'è molto il pianto
che ogni gaudio ov'escie il riso.

Piango il ben che già fu bene
a la mia penosa vita
che con dolci e amare pene
a' sospir ognhor m'invita.

La memoria che è scolpita
mi sta in cor per contracambio
fa che 'l riso in pianto cambio
quando quel che fu me aviso.

Ostinato vo' seguire

Ostinato vo' seguire
la magnanima mia impresa
fa mi amor qual voi offesa
s'io dovessi ben morire
ostinato vo' seguire
la magnanima mia impresa.

Vinca o perda io non attendo
de mia impresa altro che honore
sopra il ciel beata ascendo
s'io ne resto vincitore

naar de zoete bron van hun zegen.
Maar het licht kan zich aan jullie onttrekken
voor mindere redenen, daar jullie gemaakt zijn
als kleinere wezens, en met minder macht:
maar treurig, vooraleer het uur van tranen
gekomen is, dat reeds kortbij is,
vind nu tot het einde
korte troost na zo een lange marteling.

Van verdriet bevochtig ik mijn gelaat,
met zulke zoete tranen
dat wenen mij toch liever is
dan alle vreugde die me doet lachen.

Ik between het goede dat al is geweest
in mijn pijnlijk leven
dat mij nu met zoete bittere pijn
tot zuchten aanmaant.

De herinnering die in mijn hart is gegrift,
blijft weliswaar bestaan,
maar doet mijn lach in tranen veranderen,
wanneer ik denk aan wat geweest is.

Halsstarrig zet ik mijn grootmoedige
onderneming voort.
Tref mij, Liefde, met de belediging die je
goed vindt en zelfs als ik zou moeten sterven,
zet ik halsstarrig mijn grootmoedige
onderneming voort.

Of ik nu win of verlies, ik verwacht
van mijn onderneming niets dan eer,
naar de gelukzalige hemel stijg ik op
als ik overwin,

s'io la perdo alfin gran core
mostrarà l'alto desire.

Fuggi, fuggi, cor mio

Fuggi, fuggi, cor mio,
l'ingrat'e crud' Amore!
Che tropp'e grand errore,
fars'un cieco fanciul sì alto iddio.
Conosci il tempo perso,
per una finta se colma d'inganni!
Esci di servitù, esci d'affanni!
Non istar più sommerso
in gelosia, sospetti, sdegn'e pianti!
Che'l fin de ciechi amanti
e in van pentirs' e finir in dolore,
per esser tropp' errore
fars' un cieco fanciul sì alto iddio.

Per fuggir d'amor le punte

Per fuggir d'amor le punte
come ingrato e rio tiranno
vagabondo in pian e in monte
era un giorno in grave affanno.
Quando aimè ch'io non m'inganno
vidi un divo e sacro aspetto
ad amar tutto subietto
se ne gia cantando allora:
Do tienti a l'ora.
Do tienti a l'ora.
Tienti a l'ora ruzenenta.
Tu serai la mal contenta.
Do tienti a l'ora.

Io che mai udito havia
si suave e dolce canto
pian pian dietro gli venia
confortando il duol alquanto.

als ik verlies, zal mijn grote hart
naar het einde verlangen.

Vlucht, vlucht, hart van mij,
ondankbare en wrede Liefde!
Het is een te zware misstap van een blinde
knaap een zo grote god te maken.
Erken de verloren tijd, want een
veinzende vrouw overrompelt je met bedrog!
Ontsnap aan slavernij, ontsnap aan angsten!
Word niet meer overspoeld door jaloersheid,
argwaan, minachting en weeklachten!
Want het lot van blinde verliefden
is berouw te hebben en te eindigen in verdriet
want het is een te zware misstap van een
blinde knaap een zo grote god te maken.

Om aan de pijlen van de liefde te ontkomen,
als aan die van een ondankbare, boze tiran,
dwaalde ik op een dag sterk gekweld
over vlakten en bergen.
Toen zag ik, als ik me niet vergiste,
een goddelijke, heilige persoon
om helemaal lief te hebben.
Ze ging weg en zong intussen:
Kom, hou je aan je uur.
Kom, hou je aan je uur.
Hou je aan je uur, tuimelaar.
Jij zal de ongelukkige zijn.
Kom, hou je aan je uur.

Ik die nog nooit
zulk zoet en zacht gezang gehoord had,
ging haar voorzichtig achterna
en bracht mijn pijn enig soelaas.

E dopoi da l'altro canto
per trovar in lei pietade
poi riposta in libertade
se ne già cantando allora:
Do tienti a l'ora.
Tienti a l'ora ruzenenta.
Tu serai la mal contenta.
Do tienti a l'ora.

Se de fede vengo ameno

Se de fede vengo ameno
prima tu de fé mancasti,
fin che vera fede usasti
fui ver te di fede pieno.

Non può l'homo esser chiamato
senza fede e senza amore
verso chi ha de fé mancato
ché del primo è il dishonore
che dimostra un volto fuore
poi nasconde un altro in seno.

Chi me stima sempre stimo
chi me apreza io prezzo anchora
e chi me ama io son el primo
ad amar servendo oghhora.
la mia fé ferma dimora
verso chi non muta freno.

L'amor, dona, ch'io te porto

L'amor, dona, ch'io te porto
volontier voria scoprire,
el mio affano voria dire
che per té pena soporto.

Io non so come ti posa
descoprir l'ardente foco

En om van mijn kant
op haar mededogen te kunnen rekenen,
liet ik haar opnieuw gaan.
Ze ging weg en zong intussen:
Kom, hou je aan je uur.
Hou je aan je uur tuimelaar.
Jij zal de ongelukkige zijn.
Kom, hou je aan je uur.

Als ik mijn vertrouwen in jou verlies
dan is het omdat jij mij eerst ontrouw was;
zolang jij me trouw was,
was ik steeds van trouw voor jou vervuld.

De man kan niet liefdeloos
en ontrouw genoemd worden
ten opzichte van zij die haar beloftes brak,
want zij is ten opzichte van de eerste de
minst eerlijke die naar buiten één gezicht
vertoont en een ander in haar boezem draagt.

Ik respecteer wie mij respecteert,
ik waardeer wie mij waardeert
en ik ben de eerste om wie mij liefheeft
lief te hebben en te dienen.
Mijn geloof is sterk gefundeerd
in hen die standvastig zijn.

De liefde, vrouw, die ik voor je voel,
zou ik graag willen openbaren
en de kwelling die ik omwille van jou
verdraag, zou ik willen vertellen.

Ik weet niet hoe ik je
het gloeiende vuur kan openbaren,

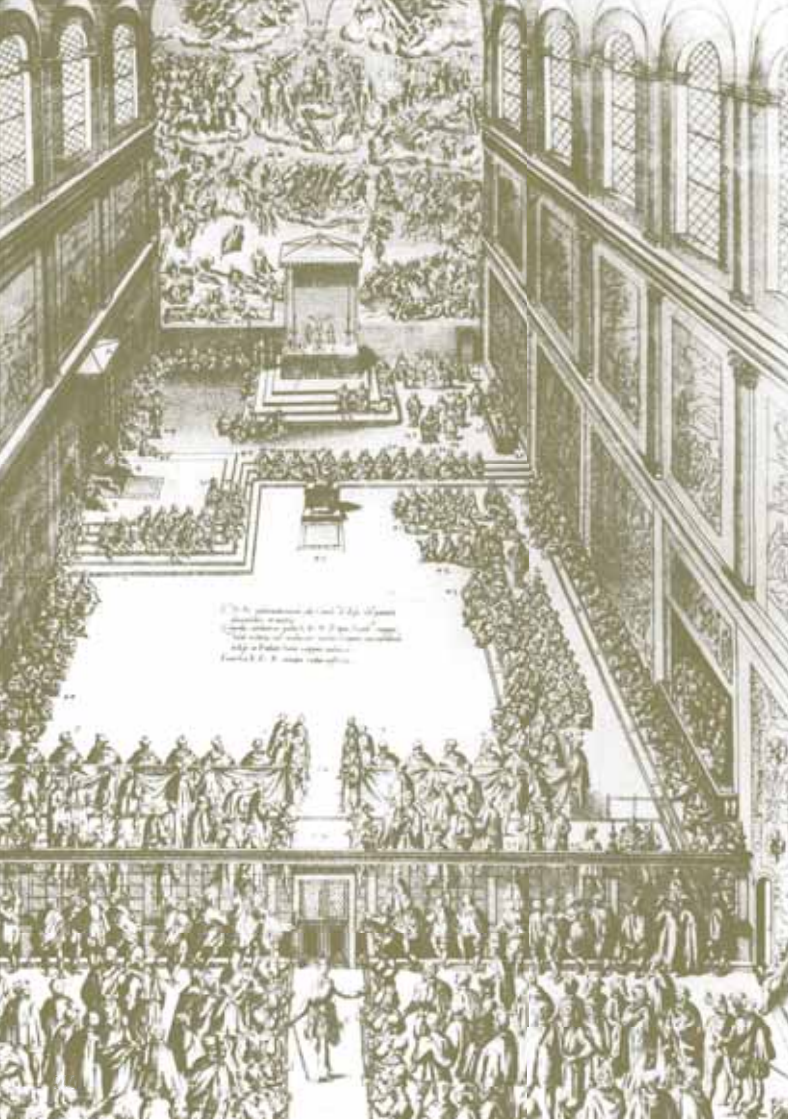
che me bruza fino al ossa
e non vedo tempo en loco;
e che, haime, bruzo infocho
senza aver alcun conforto.

Non me fido a mandar meso,
per che temo esser gabato;
s'io te passo per apreso
tu te volti in altro lato;
chiusi son più giorni stato
e son anche a pergiur porto.

dat me tot op mijn botten verteert;
ik vind er geen geschikte plaats of moment
voor en, helaas, ik brand in het vuur
zonder enige troost!

Ik vertrouw geen enkele boodschapper
want ik vrees te worden bedrogen;
wanneer ik je voorbij kom,
kijk jij een andere kant op;
ik heb me verscheidene dagen opgesloten
en nu ben ik er nog slechter aan toe.

Vertalingen: Linguapolis



De architectuur van de Sixtijnse Kapel

De Sixtijnse Kapel is waarschijnlijk tussen 1475 en 1481 gebouwd in opdracht van paus Sixtus IV (1471-84) op de site van de zogenaamde 'cappella magna'. De ligging en oriëntatie van deze cappella gaat mogelijk terug op de schikking van het eerste Vaticaanse paleis van Leo III (795-816). De kapel werd in de 13de eeuw herbouwd en misschien ook uitgebreid door Nicolaas III (1277-80). Het is onduidelijk of de dimensies van de huidige cappella overeenkomen met die van de oudere kapel. De architectuur van de Sixtijnse Kapel is rudimentair: een rechthoekige plattegrond (40 x 13,6 meter), zware muren met ramen net onder het dak, die samen met de kantelen het gebouw van buiten af een militair aanzien geven.

De enige voorziening die duidelijk te maken heeft met het muzikale aspect van de Sixtijnse liturgie is de koorgalerij. Net als de 'cancellata' of het scherm, was dit element reeds aanwezig in de oorspronkelijke cappella magna. Dat wijst er op dat de liturgie en de rol van het koor een vaststaand gegeven waren bij de bouw van de nieuwe kapel.

De wanden van de Sixtijnse Kapel zijn verticaal opgedeeld in drie zones (tot op het moment waarop Michelangelo zijn *Laatste Oordeel* schilderde, liep deze geleding grotendeels over de vier wanden). De koorgalerij is opgenomen in de onderste zone, die bij de bouw van de kapel werd gedecoreerd met geschilderde gordijnen, en waarvoor Rafaël vanaf 1515 een cyclus van tapijten ontwierp. Kijkend naar het altaar zit de galerij rechts, tussen de derde en de vierde pilaster, 3,6 meter boven de vloer en met een balustrade die 1 meter uitspringt.

Oorspronkelijk deelde het scherm of hek dat de 'cappella papalis' van de minder geprivilegieerde toeschouwers (waaronder vrouwen en kinderen) scheidt, de kapel precies in twee, ter hoogte van de lezenaar in de koorgalerij, die net boven het scherm in de rechterzijmuur zit ingewerkt. Het scherm is in de loop van de 16de eeuw verplaatst om meer ruimte te maken voor de misvieringen, maar in de originele toestand was de koorgalerij dus letterlijk tussen de afgesloten en meer publieke ruimte

gesitueerd. De plaats en de rol van de koorgalerij worden weerspiegeld in de decoratie van de kapel. In de zone boven de galerij schilderde in 1481 en 1482 Cosimo Rosselli de *Bergrede*, die deel uitmaakt van de frescocyclus in de middelste wandzone. De cyclus behandelt het eerste verbond van God met Mozes en de verkondiging van het nieuwe verbond door Christus. Het midden van de koorgalerij, met de lezenaar voor de kapelmeester, zit net onder de berg van waarop Christus de menigte toespreekt; het gezang in de kapel weerklinkt samen met de boodschap van de Verlosser en richt zich zowel tot de cappella papalis achter het hek, als tot het publiek ervoor. Het visuele verband tussen fresco, galerij en scherm, en het spel met afgrenzing en overbrugging dat met én door deze drie elementen wordt gespeeld, wordt bovendien versterkt door twee figuren in de voorgrond van het fresco, die letterlijk over de cancellata heen stonden te praten toen die zich nog op zijn oorspronkelijke plaats bevond.

Zoals John Shearman heeft aangetoond, wendde Rafaël vergelijkbare ideeën aan in de tapijten die hij ontwierp voor de onderste zone van de wand. Aan de linkerwand kijkend naar het altaar, tegenover het ensemble van koorgalerij en *Bergrede* zou een tapijt komen met *Paulus' prediking in Athene*. Deze scène herneemt het thema van de verkondiging door het woord, en de cyclus bevat ook nu weer elementen die de boodschap voorbij de cancellata tillen. Het tapijt bestemd voor het kleine stukje muur naast de afsluiting toont de bevrijding van Paulus uit de gevangenis der Filippenzen, alsof de apostel zich zelf van het hek ontdoet om zich tot het publiek te richten.

Ook Michelangelo verwees naar de tweedeling van de kapel in de plafondfresco's die hij tussen 1508 en 1512 schilderde in opdracht van paus Julius II (1503-1513). De cancellata bevond zich oorspronkelijk precies ter hoogte van de grens tussen de *Schepping van Eva* en de *Zondeval en verdrijving*. De engel die in het fresco van de *Zondeval* het paradijs bewaakt, zweefde net boven de Zwitserse wachters voor de cancellata. Het scherm figureerde op die manier als de grens tussen het ooit te herwinnen paradijs en het aardse tranendal. De luister van de pauselijke eredienst achter het hek, door de eeuwen heen menigmaal met een hemel op aarde vergeleken, werd zo met symbolische betekenis beladen. Dat precies het koor, een cruciaal element in de totaalervaring van de kapel, zich op de grens bevond, suggereert misschien dat het gezang het middel bij uitstek was om de stervelingen over aardse liimieten heen te tillen.

Deze zorgvuldige onderlinge verbanden tonen aan dat de Sixtijnse Kapel werkelijk als een ensemble van architectuur, decoratie en liturgie is ontwikkeld, en dat de koorgalerij daar

intrinsiek deel van uitmaakt. Of de koorgalerij daarmee ook de enige plaats is waar zangers plaatsnamen is minder duidelijk. Zeker vanaf de 17de eeuw wordt ook in Romeinse kerken – waaronder de Sint-Pieters – geëxperimenteerd met al dan niet verborgen 'corretti' (koornissen) van waaruit een of meer groepen zangers de kerkruimte kunnen bestrijken.

In dezelfde periode worden ook efemere installaties voor rituelen zoals de veertiguren-aanbidding van het sacrament gebouwd, en ook deze installaties bieden vaak plaats aan onzichtbaar opgestelde musici. Van beide ontwikkelingen zijn niet onmiddellijk sporen terug te vinden in de geschiedenis van de *Cappella Sistina*, maar of ze daarom geen enkele impact hebben gehad op de plaats van de muziek in de kapel, moet bijkomend onderzoek nog uitwijzen.

Maarten Delbeke,
Universiteit Gent & Universiteit Leiden

DO I THU

27/08/09

19.15

Inleiding door

Simon Van Damme

Introduction (Dutch spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Gesualdo Consort Amsterdam

Harry van der Kamp, *artistieke leiding* artistic direction

Nele Gramss, sopraan *soprano* | Marnix De Cat, contratenor *countertenor* | Nico van der Meel, tenor | Harry van Berne, tenor | Guillaume Orly, bas *bass* | Harry van der Kamp, bas *bass*

Ave regina caelorum	<i>Andreas De Silva</i> (ca. 1475/80-ca. 1530)
Kyrie uit Missa Ave regina caelorum, a 5	<i>Jacques Arcadelt</i> (ca. 1505-1568)
Sibylla Delphica uit Prophetiae Sibyllarum	<i>Orlandus Lassus</i> (1532-1594)
Come harò dunque ardire, a 4	<i>Bartolomeo Tromboncino</i> (1470-na 1534)
Sibylla Erythraea uit Prophetiae Sibyllarum	<i>Orlandus Lassus</i>
Deh, dimmi Amor, se l'alma di costei, a 4 lo dico che fra voi, potenti dei, a 4	<i>Jacques Arcadelt</i>
Sibylla Cumaea uit Prophetiae Sibyllarum	<i>Orlandus Lassus</i>
Christus mortuus est pro nobis / Circumdederunt me, a 6	<i>Josquin des Prez</i> (1532-1594)
Sibylla Persica uit Prophetiae Sibyllarum	<i>Orlandus Lassus</i>
Lamentationes Jeremiae Prophetae, a 4	<i>Costanzo Festa</i> (ca. 1485/90-1545)
Sibylla Libyca uit Prophetiae Sibyllarum	<i>Orlandus Lassus</i>
Agnus Dei I & II uit Missa Papae Marcelli	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina</i> (1525/6-1594)

Kostbaar satijn: een programma rond Michelangelo

Beeldhouwer, schilder, tekenaar, architect en dichter Michelangelo Buonarrotti (1475-1564) heeft nooit een noot geschreven, maar heeft zijn tijdgenoten een aantal toekomstvisies voorgeschilderd die pas op zijn vroegst een halve eeuw later in een muzikale taal vervat konden worden. Zijn beeldretoriek, zijn dramatische verbeeldingskracht was de musici van zijn tijd te vooruitstrevend. In dit concert krijgen de plafond- en de achterwandschildering van de Sixtijnse Kapel, wellicht twee van de beroemdste kunstwerken uit de geschiedenis, muzikaal gestalte via werken van componisten die zelf deel hebben uitgemaakt van het pauselijke zangerscollectief (zoals Giovanni Pierluigi da Palestrina, Jacques Arcadelt en Costanzo Festa), die behoorden tot de privé-musici van de kerkvader (zoals Andreas De Silva) of van wie muziek werd uitgevoerd in de Cappella Sistina (Orlandus Lassus). Gesualdo Consort Amsterdam koos binnen het rijke oeuvre van deze polyfonisten onder meer voor enkele madrigalen waarvan de teksten gedicht zijn door de schepper van de vermaarde Sixtijnse fresco's zelf: Michelangelo Buonarrotti. Zijn poëzie werd veelvuldig op muziek gezet door tijdgenoten als Francesco Corтеccia, Bartolomeo Tromboncino, Conseil, Festa en Arcadelt. Zo werden Michelangelo's *Deh*,

Precious satin: a programme around Michelangelo

Sculptor, painter, draftsman, architect and poet Michelangelo Buonarrotti (1475-1564) never wrote a note of music in his life. However, he painted some visions of the future that his contemporaries could not express and that would only appear in musical language half a century later. His rhetoric of images and dramatic power of representation were too advanced for the musicians of his time. The painted ceiling of the Sistine Chapel, possibly one of the most famous artworks in history, will be given musical form through works by composers who either were part of the papal singers' collective themselves (such as Giovanni Pierluigi da Palestrina, Jacques Arcadelt and Costanzo Festa), were among the pope's personal musicians (like Andreas De Silva) or whose music was performed in the Cappella Sistina (Orlandus Lassus). Drawing on the rich polyphonic oeuvres of these composers, Gesualdo Consort Amsterdam's programme includes madrigals set to texts written by the creator of the famous Sistine frescoes himself: Michelangelo Buonarrotti. His poems were set to music many times by contemporaries like Francesco Corтеccia, Bartolomeo Tromboncino, Conseil, Festa and Arcadelt. Arcadelt set Michelangelo's *Deh dimmi Amor*, *se l'alma di costei* and *lo dico che fra voi*,

dimmi Amor, se l'alma di costei en lo dico che fra voi, potenti dei als madrigalen verklankt door Arcadelt. De werken werden zowel overgeleverd in diens *Primo libro* (1539) als in het manuscript I-Fc Basevi 2495 – een van de belangrijkste bronnen van Italiaanse wereldlijke muziek uit deze periode. Tromboncino componeerde voor de tekst *Come harò dunque ardire* een madrigaal dat werd gepubliceerd door Napolitaan Giovanni Antonio de Caneto in 1519. Niet alleen vanuit de componisten of de liedteksten, maar ook vanuit de inhoud van de voorgestelde composities kan tenslotte een link naar de pauselijke kapel gelegd worden: het is met name maar een kleine stap van de lamentatie van Festa naar de weergave van de profeet Jeremia, of van de *Prophetiae Sibyllarum* van Lassus naar de afbeeldingen van deze beroemde zieneressen in Michelangelo's fresco. Muziek was voor Michelangelo iets vluchtigs, iets waar je geen beitel in kon zetten, iets dat door je handen gleed. Toen hij in een brief aan zijn vriend Luigi del Riccio schreef dat hij Arcadelt wilde bedanken voor het madrigaal dat die gecomponeerd had op zijn tekst (“ik heb gehoord dat Arcadelt denkt dat hij mij er een plezier mee gedaan heeft”), stelde hij dan ook de volgende twee mogelijkheden voor als geschenk: geld of een lap kostbaar satijn.

potenti dei as madrigals. The works come to us from both his *Primo libro* (1539) and the manuscript I-Fc Basevi 2495 – one of the most important sources of Italian secular music from this period. Tromboncino composed a madrigal on the text *Come harò dunque ardire* that was published by the Neapolitan Giovanni Antonio de Caneto in 1519. The link to the papal chapel can be made not only from the composers or the song texts, but from the content of the presented compositions: it is really only a small step from the lamentation by Festa to the visual rendering of the prophet Jeremiah, or from Lassus' *Prophetiae Sibyllarum* to the figures of these famous prophetesses in Michelangelo's fresco. Music was something transitory for Michelangelo. One couldn't take a chisel to it; it was something that slipped through one's hands. When he wrote in a letter to his friend Luigi del Riccio that he wanted to thank Arcadelt for the madrigal that the latter had composed to his text (“I hear that Arcadelt thinks he's done me a favour with this”), he proposed either money or a piece of precious satin as gifts.

Ave regina caelorum

Ave regina caelorum,
ave domina angelorum.
Salve radix sancta,
ex qua mundo lux est orta.
Gaude gloriosa,
super omnes speciosa.
Vale valde decora,
et pro nobis semper
Christum exora.

Kyrie

Zie p. 46-48

Sibylla Delphica

Non tarde veniet
tacita sed mente tenendum
hoc opus hoc memori
semper qui corde reponet.
Huius pertendant cor
gaudia magna prophetae,
eximia qui virginea
conceptus ab alvo
Prodibit, sine contactu maris omnia vincit
hoc naturae opera,
at fecit qui cuncta gubernat.

Come harò dunque ardire

Come harò dunque ardire
senza voi mai mio ben
tenermi in vita
sio non posso al partire chiedervi aita.

Quei singulti quei pianti e quei sospiri
chel miser corre a voi accompagnaro
madonna chiaramente vi mostrare

Gegroet koningin van de hemelen,
gegroet heerseres van de engelen.
Gegroet heilige oorsprong
door wie het licht in de wereld is opgegaan.
Verheug je roemrijke vrouw,
meer dan allen in het oog vallend.
Vaarwel bijzonder innemende vrouw,
en vermurw Christus
altijd weer voor ons.

Binnenkort zal hij komen,
maar in stilte zal hij doorgaan
met zijn werk en dat steeds
in gedachten houden.
Het hart van deze profeet
zal grote vreugde veroorzaken,
die bij uitzondering
uit een maagdelijke schoot zal voortkomen,
die zonder de zee te beroeren zegeviert
over alle werken der natuur, die nochtans
door hem gemaakt zijn die alles bestuurt.

Hoe zal ik ooit nog vurig kunnen verlangen
om zonder u, mijn lief,
in leven te willen blijven, als ik
bij het afscheid niet uw hulp in mag roepen.

Die snikken, die tranen, die zuchten,
waarmee mijn arme hart u begeleidt,
vrouwe, zijn het duidelijke bewijs

la mia propinqua morte e i mei martiri.
Ma se advera
che per absentia mai
mia fedel servitu vadi in oblio,

el cor come presago de mei mali
per adimpire el vostro van disio
vi fa l'exequie del sepulcro mio

Sibylla Erythraea

Cerno Dei natum,
qui se dimisit ab alto,
ultima felices referent
cum tempora soles:
Hebraea quem virgo
feret de stirpe decora,
in terris multum teneris
passurus ab annis.
Magnus erit tamen
hic divino carmine vates,
virgine matre satus,
prudenti pectore verax.

Deh, dimmi Amor se l'alma di costei

Deh, dimmi Amor se l'alma di costei
fusse pietosa com'ha bello'il volto.
S'alcun saria si stolto
ch'a se non si togliess'e desse a lei.
Et io che piu potrei
servirla, amarla se mi fusse amica
che sandomi nemica;
l'amo piu ch'alhor far non doverei.

Io dico che fra voi, potenti dei

Io dico che fra voi, potenti dei,
convien ch'ogni rverso si sopporti
poi che sarete morti

van mijn naderende dood en mijn lijden.
Maar als het zover zou komen
dat door mijn afwezigheid
mijn trouwe dienst in vergetelheid raakt,

dan zal mijn hart als voorspeller van mijn
ellende ter vervulling van uw ijdele wens,
voor u de laatste eer bewijzen van mijn dood.

Ik zie een uit God geborene,
die uit de hoogte is afgedaald,
opdat hij in zijn laatste dagen
gelukkige tijden zal beleven,
die door een schone maagd van Hebreeuwse
afkomst zal worden voortgebracht,
die op de aarde in zijn jonge jaren
veel zal lijden.
Toch zal deze in goddelijke voorspellingen
een groot ziener zijn,
uit een maagdmoeder geboren,
waarachtig en vooruitziend.

Ach, zeg me Amor of het hart van haar
vol liefde zou zijn gelijk haar gelaat vol
schoonheid is. Als iemand zo dwaas zou zijn
dat hij zichzelf zou wegschenken aan haar.
Ook ik, die haar meer zou kunnen dienen
en liefhebben als ze mijn vriendin zou zijn
dan nu ik haar als vijandin ervaar;
ik heb haar meer lief dan had vermoeten.

Ik beweer dat het onder u, machtige goden,
gewoonte is dat iedere tegenslag geduld wordt
nadat ge gestorven zijt

di mill'ingiurie e torti.
Amando te com'hor di lei tu ardi
far ne potrai giustamente vendetta.
Ahyme, lasso, ahyme, chi pur tropp' aspetta
chi giung' a suoi con forti tanto tardi
anchor se ben riguardi
un generos' alter' e nobil core,
perdone port'a chi l'offend amore.

Sibylla Cumaea

lam mea certa manent
et vera novissima verba,
ultima venturi
quod erant oracula regis,
qui toti veniens mundo
cum pace placebit,
ut voluit,
nostra vestitus carne decenter,
in cunctis humilis,
castam pro matre puellam
deliget, haec alias forma
praecesserit omnes.

Christus mortuus est pro peccatis nostris / Circumdederunt me

Christus mortuus est pro peccatis nostris,
et resurrexit ad justificationem nostram.

Circumdederunt me gemitus mortis,
dolores inferni.

Sibylla Persica

Virgine matre satus
pando residuebit asello
jucundus princeps unus
qui ferre salutem
rite queat lapsis tamen

aan talloze krenkingen en beledigingen.
Nu ik u bemin, bemint gij iemand anders
en neemt daar vervolgens wraak mee.
Ach helaas, voor wie te lang wacht en
te laat van zijn liefde blijkt geeft,
wanneer je beschikt over
een edelmoedig, waardig en nobel hart,
schenk je vergeving aan wie de liefde beledigt.

Weldra zullen mijn meest recente woorden
zeker en waar blijken,
omdat ze de laatste voorspelling zijn
van een koning die komen zal,
wiens komst aan de hele wereld
vrede zal doen welgevallen,
naar zijn wil,
bescheiden gekleed in vlees en bloed,
in alles nederig,
die een kuis meisje als moeder
uit zal kiezen, die in schoonheid
alle anderen zal overtreffen.

Christus is gestorven voor onze zonden,
en opgestaan tot onze rechtvaardiging.

Het gekerm van de dood en de pijnen van de
onderwereld hebben mij ingesloten.

De Zoon van de maagdmoeder
zal zijn gezeten op een ezel,
een innemend vorst,
de enige die met recht redding
kan brengen in die toch zo kommervolle

illis forte diebus.
Multi multa ferent
immensi fata laboris
solo sed satis est oracula
prodere verbo:
ille Deus casta nascetur virgine magnus.

Lamentationes Jeremiae prophetae

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.

Jerusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.

Heth
Peccatum peccavit Jerusalem propterea
instabilis facta est;
omnes qui glorificabant eam
spreverunt illam
quia viderunt ignominiam ejus;
ipsa autem gemens conversa

dagen.
Velen dragen de zware last
van het noodlot
maar genoegdoening biedt alleen het
uitspreken van de woorden:
die grote God is uit een maagd geboren.

Hier begint de klaagzang
van de profeet Jeremia.

Aleph
Hoezeer toch bleef de stad alleen achter,
zij die vol met mensen was;
een weduwe gelijk was ze geworden,
zij die heerste over de volkeren;
de voornaamste [stad] in de provincies
werd schatplichtig gemaakt.

Beth
Luid jammerend hilde ze gedurende de nacht
en de tranen rolden over haar wangen;
niemand van hen die haar dierbaar waren
was in staat om haar troosten;
al haar vrienden verachtten haar
en werden haar vijanden.

Jeruzalem,
bekeer u tot de Heer, uw God.

Jeruzalem heeft gezondigd en is daardoor
aan het wankelen gegaan;
allen die haar vroeger verheerlijkten,
hebben haar bij het ontwaren van haar
eerloosheid afgewezen;
zijzelf echter heeft zich in zelfbeklag

est retrorsum.

Beth
Vide, Domine, afflictionem meam,
quoniam erectus est inimicus;
sordes eius in pedibus eius,
nec recordata est finis sui;
deposita est vehementer
non habens consolatores.

Caph
Omnis populus eius gemens
et quaerens panem;
dederunt preciosa
quaeque pro cibo
ad refocillandam animam.

Jerusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.

Phe
Audite, obsecro, universi populi,
et videte dolorem meum;
virgines meae et iuvenes
mei abierunt in captivitatem.

Sin
Gaude et laetare, filia Edon,
quae habitas in terra Hus!
Ad te quoque perveniet calix,
in ebriaberis atque nudaberis.

Res
Audisti opprobrium eorum, Domine,
omnes cogitationes eorum adversum me;
labia insurgentium mihi et meditationes
eorum adversum me tota die.

terug afgewend.

Beth
Heer, bekommer U om mijn leed,
want de vijand maakt zich groot;
haar verachtelijkheid reikt tot haar voeten,
aan het einddoel heeft ze niet gedacht;
met geweld wordt ze gedumpt
en ze heeft niemand die haar troost.

Caph
Haar hele volk klaagt
en moet op zoek naar brood;
zij hebben allerlei kostbaarheden
weggegeven in ruil voor eten
om zo hun gemoed op te krikken.

Jeruzalem,
bekeer u tot de Heer, uw God.

Phe
Hoor mij aan, in 's hemels naam, volkeren
overal ter wereld, en zie toch mijn leed;
mijn jonge vrouwen en mijn jonge mannen
zijn in gevangenschap weggevoerd.

Sin
Verheug je en wees blij, dochter Edon,
jij die woont in het land van Hus!
Ook aan jou zal de beker ten deel vallen als
je dronken zal gevoerd en beroofd worden.

Res
U hebt hun verwijt gehoord, Heer,
al hun gedachten zijn tegen mij;
de lippen van hen die zich tegen mij oprichten
en hun overwegingen zijn de hele dag tegen

Vocem meam audisti:
Ne avertas aurem tuam a singultu
meo et clamoribus.
Iudicasti, Domine, causam animae meae,
Redemptor vitae meae.

Jerusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.

Sibylla Libyca

Ecce dies venient
quo aeterno tempore princeps
Irradians sata laeta viris
suo crimina tollet
lumine clarescet
cuius synagoga recenti.
Sordida qui solus reserabit
labra reorum,
aequus erit cunctis,
gremio rex membra reclinet
reginae mundi sanctus
per saecula vivus.

Agnus Dei

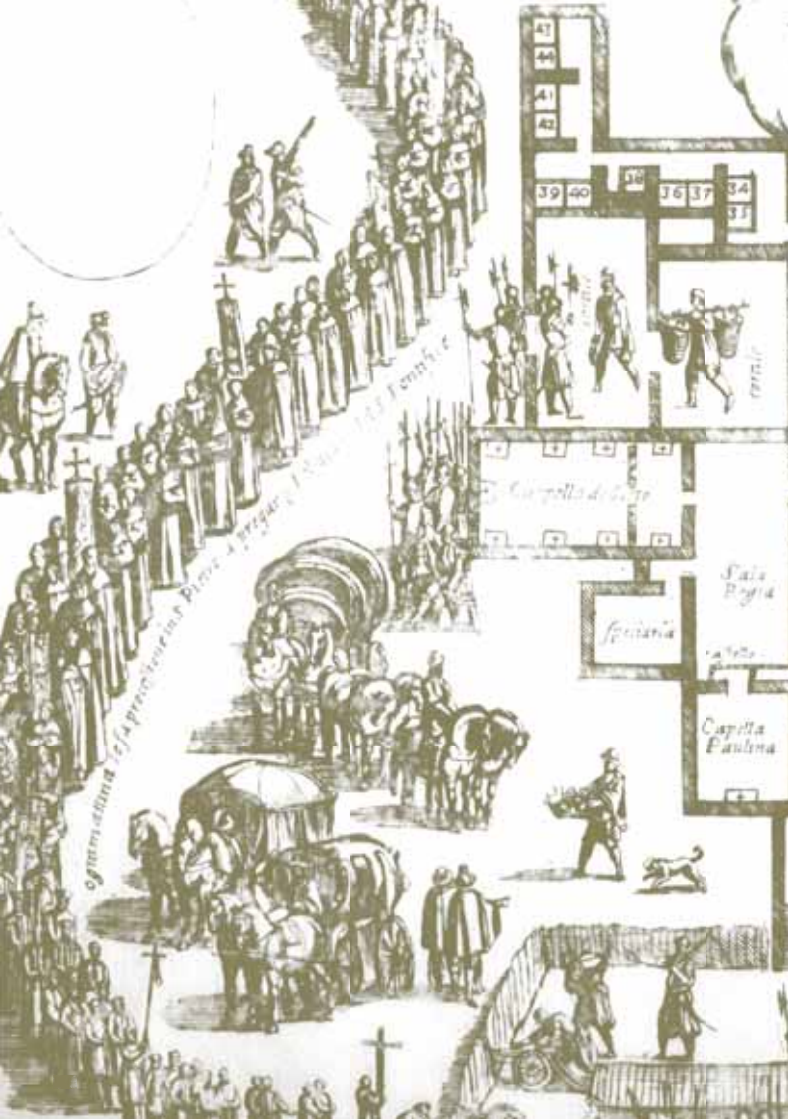
Zie p. 46-48

mij. U hebt mijn stem gehoord:
Keer uw oor niet af van mijn gesnik
en mijn luid geschreeuw.
U hebt de beweegreden van mijn ziel
beoordeeld, Redder van mijn leven.

Jeruzalem,
bekeer u tot de Heer, uw God.

Zie de dagen zullen komen
waarop de vorst voor altijd
blijdschap zal schenken en de mensen van
hun zonden zal verlossen
en zijn volgelingen zullen stralen
in een nieuw licht.
Hij alleen zal de zondige lippen
der schuldigen ontgrendelen,
Hij, de koning, zal zijn leden
doen rusten in de schoot van
de moeder der aarde, heilig is Hij
en Hij leeft voor eeuwig.

Vertalingen: Gesualdo Consort Amsterdam,
Brigitte Hermans



Meerstemmige muziekpraktijk en repertoire van de Cappella Sistina

Uit geschriften van Guido van Arezzo blijkt dat de zangers van de pauselijke kapel zeker in de 11de eeuw het parallelle organum beoefenden; deze vroege vorm van meerstemmige muziek, die voornamelijk op improvisatie berust, zou een relatief gewone en algemeen aanvaarde muziekpraktijk zijn geweest aan het pauselijke hof.

Over de meerstemmige zangpraktijk van de Schola Cantorum ca. 1300 zijn weinig concrete getuigenissen bewaard gebleven; dat de pauselijke zangers toen reeds op hoog niveau musicerden staat buiten kijf, minder duidelijk is of de meerstemmige gezangen uit de improvisatiepraktijk resulteerden of gecomponeerde werken waren. Evenmin bekend is, of zulke gezangen enkel op belangrijke feestdagen, dan wel tijdens de dagelijkse gebedsdiensten weerklonen.

In 1322 vaardigde paus Johannes XXII (1316-1334) in Avignon een decreet uit dat het misbruik van muziek in de erediensten moest tegengaan; hieruit kan men afleiden dat de implementatie van meerstemmige muziek in religieuze vieringen toen reeds een wijdverbreide praktijk was. Interessant is, dat dit decreet enkele van de hoofdpunten op de agenda van het Concilie van Trente trachtte aan te pakken, meer dan twee eeuwen voor het in zitting werd geroepen. Zo wordt van leer getrokken tegen het lege, virtuoze zingen en tegen wereldlijke elementen in de geestelijke muziek. De meerstemmigheid zelf wordt echter niet afgewezen, daar ze de bijzondere waarde en waardigheid van de Kerk mee onderstreept. Dit door Johannes XXII vooropgestelde ideaal werd nagenoeg perfect gerealiseerd in het parallelle organum, maar ook de latere fauxbourdon (eenvoudige, op drie klanken gebaseerde meerstemmigheid) en strenge cantus firmus-composities beantwoordden nog aan deze eisen. Besluitend kan men dan ook stellen dat de vroege meerstemmige polyfonie allerminst werd beknot door het pauselijke hof in Avignon en dat voor de pauselijke zangers die mee terugreisden naar Rome de polyfone technieken van de 14de eeuw nog weinig geheimen hadden.

Omdat bronnen met meerstemmige muziek uit de kringen van de pauselijke kapel in Rome pas vanaf het laatste kwart van de 15de eeuw beschikbaar zijn, neemt men aan dat de zangers daarvoor voornamelijk eenstemmige gezangen, of eenvoudige, geïmproviseerde meerstemmige muziek uitvoerden. Maar omdat evenmin codices met eenstemmige muziek uit de periode vóór 1450 bewaard zijn gebleven, kan de hypothese dat samen met deze boeken ook verzamelingen met meerstemmige muziek verloren zouden zijn gegaan, niet geheel van tafel worden geveegd. Daarenboven lijkt het weinig aannemelijk dat reeds onder Martinus V (1417-1431) en zijn opvolgers zulke getalenteerde, gerenommeerde Franse en Vlaamse zangers werden aangetrokken, enkel en alleen voor de uitvoering van eenstemmige liturgische muziek of eenvoudig organum.

De werken van Josquin des Prez en Johannes Prioris blijken binnen het polyfone repertoire bijzonder geliefd te zijn geweest. Vooral de dominantie van de composities van Prioris – die zelf nooit als zanger of componist aan de pauselijke kapel verbonden was – is in die zin opvallend: de helft van zijn motetten, een mis en twee Magnificats zijn als unica overgeleverd in manuscripten die voor de Cappella Sistina werden vervaardigd.

Algemeen hanteert men de hypothese dat de renaissancepolyfonie, die bewaard is gebleven in het bibliotheekfonds van de Cappella Sistina, misschien zelfs nooit is uitgevoerd door de zangers van de kapel. Missen en motetten werden daarenboven beschouwd als vervangbaar en werden dan ook voortdurend geroedeerd. De muziek die de zangers daarentegen zelf het meest waardeerden en uitvoerden, omvatte bovenal de substitutie-polyfonie voor de officies. Daarenboven was polyfonie binnen de pauselijke kapel eeuwenlang van veel minder gewicht dan het gregoriaans, het dagelijks brood van de zangers. Zeker tot in de 15de eeuw werd dit eenstemmige, liturgische repertoire belangrijker geacht dan de polyfone muziek – vandaag staat de studie van deze muziek en de uitvoering ervan echter nog maar in de kinderschoenen.

Tradities in het repertoire van de pauselijke kapel

Een van de muziekgenres die een bijzondere positie bekleedden binnen het repertoire van de pauselijke kapel, was het Magnificat. Bijzonder was, dat de zangers niet per vers alterneerden tussen gregoriaans en polyfoon gezang – zoals andere muziekinstellingen gewoonlijk deden – maar elk vers polyfoon zongen met enkel een eenstemmig incipit of intonatio op het eerste woord van het kantieken. De vroegste bronnen die deze praktijk weerspiegelen zijn bewaard gebleven in het Fondo Cappella Sistina onder de nummers I-Rvat C.S. 15 en 44. Deze handschriften zijn

verzamelingen van diverse Magnificat-zettingen door een groot aantal componisten, al dan niet geassocieerd met de pauselijke kapel. Belangrijke Magnificat-cycli die door het pauselijke koor werden gebruikt zijn van de hand van Carpentras, Costanzo Festa en Cristóbal de Morales.

Een andere traditie was het zingen van de hymne *Nunc dimittis* met het antifoan *Lumen ad revelationem* op het feest van Maria Lichtmis, op 2 februari. Hierbij werd afwisselend een- en meerstemmig gezongen. Er zijn een aantal 16de-eeuwse zettingen van deze teksten overgeleverd, onder meer van Costanzo Festa, Jean Conseil en Giovanni Pierluigi da Palestrina. De uitvoering van deze hymne met antifoan door de pauselijke kapel is gedocumenteerd van de 15de tot ver in de 17de eeuw.

Ook uit het einde van de 15de eeuw stamt het gebruik om de hymnen voor de vespers op belangrijke feesten binnen het kerkelijk jaar alternerend meerstemmig en eenstemmig uit te voeren. Het Vaticaanse handschrift I-Rvat C.S. 15 bevat een dergelijke hymnencyclus, het vroegste voorbeeld in zijn genre. Deze reeks werd later vervangen door de composities van Festa, en mogelijk behoorden ook de hymnen van Carpentras tot het vaste repertoire van de Cappella Sistina.

De traditie om de lamentaties gedurende de Tenebrae van de Goede Week alternatief uit te voeren is uitzonderlijk goed gedocumenteerd; vanaf het pontificaat van Leo X (1513-1521) behoorden de lamentaties van Carpentras samen met die van Festa tot het geliefde en gebruikelijke repertoire van de pauselijke zangers. Na het Concilie van Trente werden de lamentaties van Festa en Morales gezongen, waarvan de teksten overeenstemden met die in het gereviseerde gezangenboek *Editio Medicaea*.

Het grote aantal polyfone zettingen van het misordinarium door pauselijke zangers/componisten uit de 14de-16de eeuw, doet vermoeden dat minstens een deel van het ordinarium gewoonlijk polyfoon werd gezongen. Er is weinig bekend rond het exacte repertoire of de precieze uitvoeringspraktijk van misordinaria op belangrijke feestdagen; wel schijnt het Credo vaak niet polyfoon gezongen te zijn geweest, of werd het vervangen door een misdeel uit een andere cyclus.

Binnen het genre van de mis blijken de pauselijke zangers een bijzondere voorkeur te hebben gehad voor de *Missa de Beata Virgine* enerzijds (er zijn voorbeelden bekend van onder meer Vincent

Misonne, Charles d'Argentille, Beausseron, Cristóbal de Morales, Costanzo Festa en Andreas Michot) en de *Missa L'homme armé* anderzijds (onder andere van de hand van Du Fay, Compère, Basiron, Brumel, Vaqueras, Pipelare en Josquin). Voor de *Missa de Beata Virgine* hanteerden de componisten van de Cappella in de eerste helft van de 16de eeuw zelfs een specifieke formule: het gregoriaanse Kyrie en Gloria IX, en het Sanctus en Agnus XVII werden geparafraseerd, het Credo werd vijfstemmig getoonzet met een volledig geteksteerde mariale cantus firmus in de tenor. Bijna alle vroege Beata Virgine-missen bevatten daarenboven de *Spiritus et alme*-trope in het Gloria. Na 1540 zijn de nieuw gecomponeerde *Beata Virgine*-missen doorgaans niet meer van dit type, maar de oudere werken bleven wel tot het vaste repertoire van de kapel behoren.

Het zingen van een motet na het offertorium zou gebruikelijk blijven tot in de 17de eeuw. Daarbij behoorden zettingen van de tekst *Corona aurea* en Costanzo Festa's *Te Deum* tot de meest geliefde repertoirestukken. Occasioneel konden motet-achtige composities met gregoriaanse incipits de eenstemmige liturgische gezangen vervangen. Dit was onder meer het geval bij de tractus voor Aswoensdag, *Domine non secundum peccata*; het zingen van de verschillende delen van deze tekst ging traditioneel gepaard met bepaalde (ceremoniële) bewegingen van de paus.

Door deze specifieke tradities en repertoires heen tekende zich de 'canon' van de muziek van de pauselijke kapel af. Opvallend is, dat bij het bestuderen van deze werken vaak dezelfde componistennamen lijken op te duiken: Josquin, Carpentras, Costanzo Festa, Cristóbal de Morales, Jacques Arcadelt en Giovanni Pierluigi da Palestrina hebben met hun composities enerzijds een impuls gegeven aan de ontwikkeling of bestendiging van bepaalde genres, en geven anderzijds blijk van een grote aandacht voor en klare visie op de noden en tradities van de instelling waaraan hun muzikale talenten verbonden waren. Ook in deze attente houding schuilt een stukje van het genie van deze roemruchte polyfonisten.

Sofie Taes,
Alamire Foundation, K.U.Leuven

DO I THU
27/08/09

22.15
Concert

Onze-Lieve-Vrouwe-
kathedraal

Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe, artistieke leiding artistic direction

Juliet Fraser, sopraan *soprano* | Dominique Verkinderen, sopraan *soprano* | Annelies Brants, sopraan *soprano* | Maria Köpcke, sopraan *soprano* | Marnix De Cat, contratenor *countertenor* | Alexander Schneider, contratenor *countertenor* | Kevin Skelton, tenor | Simon Berridge, tenor | Chris Watson, tenor | Malcolm Bennett, tenor | Koen van Stade, tenor | Peter Kooij, bas *bass* | Greg Skidmore, bas *bass* | Matthias Lutz, bas *bass* | Adrian Peacock, bas *bass*

Miserere mei, Deus
Vexilla regis 'more hispano'

Misericordiae Domini (lamentatie voor Stille Zaterdag)

Quomodo obscuratum est aurum (lamentatie voor Stille Zaterdag)

Incipit oratio Jeremiae prophetae (lamentatie voor Stille Zaterdag)

Tomás Luis de Victoria
(1548-1611)

Lamentaties van Tomás Luis de Victoria

De lamentaties van Jeremia behoren tot de meest persoonlijke en introspectieve teksten uit de Bijbel. Men vermoedt dat niet Jeremia zelf, maar meerdere auteurs deze teksten hebben geschreven. Mogelijk gaat het om ooggetuigen, hoewel hiervoor te weinig concrete feiten in de tekst worden aangehaald. De vaststelling dat bepaalde passages ontleend zijn aan andere geschriften, dat veel type-uitdrukkingen worden gebezigd en er sterke verschillen zijn qua stijl en sfeer tussen de verschillende delen, lijkt erop te duiden dat het hier gaat om een samenvoeging van teksten rond hetzelfde thema: de vernietiging van de stad Jeruzalem door de Babyloniërs in 586 voor Christus, en het lijden van de bevolking dat hiermee gepaard ging. Van oudsher werden bepaalde verzen uit deze tekst responsoriaal gezongen tijdens de metten van het Triduum Sacrum (de laatste drie dagen van de Goede Week). De drie lezingen van elke eerste 'nocturne' werden tijdens deze zogenaamde 'Tenebrae' vervangen door de lamentaties van Jeremia. Heel bijzonder en herkenbaar bij de polyfone lamentaties, is de verklanking van de Hebreeuwse letters (Aleph, Beth,...) die als verscijfers fungeren. Uniek is eveneens, dat elke lectio besloten wordt met het refrein "Jerusalem, convertere ad Dominum Deum

Lamentations by Tomás Luis de Victoria

The lamentations of Jeremiah are among the most personal and introspective texts in the Bible. It is assumed that these texts were not written by Jeremiah himself, but by several other authors. They may have been eyewitnesses, although too few concrete facts are cited in the text to prove this. The fact that certain passages are derived from other writings, as well as the use of many typologies and the significant differences in style and mood between the various sections seem to point to a collection of diverse texts on the same theme: the destruction of the city of Jerusalem by the Babylonians in 586 B.C, and the suffering of the population in its aftermath. Traditionally certain verses from this text have been sung as responsories during matins of the Triduum Sacrum (the last three days of Holy Week). The three readings of every first 'nocturn' were replaced by the lamentations of Jeremiah during these 'Tenebrae' services. An unusual and recognisable characteristic of the polyphonic lamentations is the setting to music of the Hebrew letters (Aleph, Beth,...) that function as verse numbers. Another unique feature is that every reading closes with the refrain "Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum". Tomás Luis de Victoria's lamentations were written in a period during which the

tuum". Tomás Luis de Victoria's lamentaties ontstonden in een periode waarin het genre een enorme bloei beleefde: reeds vanaf het midden van de 15de eeuw en in de loop van de 16de eeuw hadden componisten als Johannes de Quadris, Bartolomeo Tromboncino, Alexander Agricola, Gaspar van Weerbeke en Thomas Crecquillon de beklievende teksten van muziek voorzien. Vanaf de tweede helft van de 16de eeuw neemt het aantal polyfone lamentaties exponentieel toe, met bekende voorbeelden van Jacques Arcadelt, Costanzo Festa, Carpentras, Cristóbal de Morales, Giovanni Pierluigi da Palestrina en Orlandus Lassus. Hoewel de Spanjaard Victoria niet zelf aan de pauselijke kapel verbonden was, blijken zijn lamentaties bijzonder geliefd te zijn geweest bij de pauselijke zangers: ze staan opgetekend in een 16de-eeuws Vaticaans handschrift (C.S.186) en zijn bijna zeker in de Cappella Sistina uitgevoerd.

genre flourished tremendously: since the mid-15th century and throughout the 16th, composers such as Johannes de Quadris, Bartolomeo Tromboncino, Alexander Agricola, Gaspar van Weerbeke and Thomas Crecquillon had set these haunting texts to music. Starting in the second half of the 16th century, the number of polyphonic lamentations increased exponentially, with famous settings by Jacques Arcadelt, Costanzo Festa, Carpentras, Cristóbal de Morales, Giovanni Pierluigi da Palestrina and Orlandus Lassus. Although the Spaniard Victoria was not connected with the papal chapel himself, his lamentations seem to have been especially beloved among the papal singers, for they are recorded in a 16th-century Vatican manuscript (C.S.186) and were almost certainly performed in the Cappella Sistina.

Miserere mei, Deus

Miserere mei, Deus,
 secundum magnam misericordiam tuam.
 Et secundum multitudinem
 miserationum tuarum,
 dele iniquitatem meam.
 Amplius lava me ab iniquitate mea:
 et a peccato meo munda me.
 Quoniam iniquitatem meam ego cognosco:
 et peccatum meum contra me est semper.
 Tibi soli peccavi,
 et malum coram te feci:
 ut iustificeris in sermonibus tuis,
 et vincas cum iudicaris.
 Ecce enim in iniquitatibus
 conceptus sum:
 et in peccatis concepit me
 mater mea.
 Ecce enim veritatem
 dilexisti:
 incerta et occulta
 sapientiae tuae manifestasti mihi.
 Asperges me hyssopo,
 et mundabor:
 lavabis me,
 et super nivem de albador.
 Auditui meo dabis gaudium et laetitiam:
 et exsultabunt ossa humiliata.
 Averte faciem tuam a peccatis meis:
 et omnes iniquitates meas dele.
 Cor mundum crea in me, Deus:
 et spiritum rectum
 innova in visceribus meis.
 Ne projicias me a facie tua:
 et Spiritum Sanctum tuum
 ne auferas a me.
 Redde mihi laetitiam

Heb erbarmen met mij, Heer,
 volgens Uw groot medelijden.
 Veeg mijn onrecht uit,
 volgens de overvloed
 van Uw daden van vergiffenis.
 Zuiver mij helemaal van mijn onrecht
 en reinig mij van mijn zonde,
 want ik erken dat ik onrecht heb begaan,
 en mijn zonde klaagt mij aan.
 Alleen tegenover U heb ik gezondigd
 en voor Uw aanschijn heb ik kwaad gedaan,
 dus is Uw vonnis gerechtvaardigd
 en treft het de juiste beslissing.
 Voorwaar, in ongerechtigheid
 ben ik verwekt
 en in zonde heeft mijn moeder
 mij ontvangen.
 Gij daarentegen hebt steeds de waarheid
 bemind,
 Gij hebt mij geopenbaard wat in de diepte
 van Uw wijsheid verborgen ligt.
 Gij zult mij besprenkelen met hyssop
 en ik zal gereinigd worden.
 Gij zult mij wassen
 en ik zal witter zijn dan sneeuw.
 Aan mijn luisterend oor
 schenkt Gij vreugde en blijdschap
 en mijn vernederd gebeente zal opspringen.
 Wend Uw aangezicht af van mijn zonden
 en al mijn ongerechtigheden, wis ze uit.
 Doe in mij een zuiver hart ontstaan, Heer,
 en herstel de juiste geest in mijn binnenste.
 Verban mij niet uit Uw aanschijn,
 houd Uw Heilige Geest niet van mij weg.
 Schenk mij de vreugde van Uw heil
 en bemoeidig mij

salutaris tui:
et spiritu principali confirma me.
Docebo iniquos vias tuas
et impii ad te con vertentur.
Libera me de sanguinibus, Deus,
Deus salutis meae:
et exsultabit lingua mea
iustitiam tuam.
Domine, labia mea aperies:
et os meum annuntiabit laudem tuam.
Quoniam si voluisses sacrificium,
dedissem utique:
holocaustis non delectaberis.
Sacrificium Deo spiritus contribulatus:
cor contritum,
et humiliatum, Deus, non despicies.
Benigne fac, Domine,
in bona voluntate tua Sion:
ut aedificentur
muri Jerusalem.
Tunc acceptabis sacrificium iustitiae,
oblationes, et holocausta:
tunc imponnent super altare tuum vitulos.

Vexilla Regis 'more hispano'

Vexilla Regis prodeunt:
fulget crucis mysterium,
quo carne carnis conditor,
suspensus est patibulo.
Quo vulneratus in super,
mucrone diro lanceae,
ut nos lavaret crimine,
manavit unda sanguine.
Impleta sunt quae concinit
David fideli carmine,
dicendo nationibus:
regnavit a ligno Deus.

met de vrijmoedigheid van Uw geest.
Aan hen die onrecht plegen
zal ik Uw wegen leren kennen
en de goddelozen zullen zich tot U bekeren.
Verlos me van de bloedschuld, God,
God van mijn heil,
en mijn tong zal
Uw rechtvaardigheid uitjubelen.
Heer, Gij zult mijn lippen openen
en mijn mond zal Uw roem verkondigen.
Ik weet het: mocht Gij offers wensen,
ik zou ze brengen, maar aan brandoffers
zult Gij Uw vreugde niet hebben.
Mijn offer aan God is de geest van rouw-
moedigheid, een gebroken en deemoedig
hart zult Gij, God, niet afwijzen.
Wees, Heer, de weldoener van Sion
volgens Uw juiste wilsbeschikking,
opdat de wallen van Jeruzalem
worden heropgebouwd.
Gij zult het offer van de rechtvaardigheid
aannemen: gaven en brandoffers;
dan zal men kalfjes op uw altaar plaatsen.

De vaandels van de Koning treden aan:
het mysterie van het kruis weerlicht,
waaraan de schepper van het lichaam met
zijn vlees wordt opgehangen
aan het dwarshout, verwond door de
gruwelijke punt van een lans,
opdat hij onze schuld zou wegwassen,
vloede een golf van bloed.
Vervuld is aldus wat David bezingt
in de waarheidsgetrouwe psalm,
waarbij hij de volkeren toespreekt:
God heeft getriomfeerd van op het kruis.

Arbor decora et fulgida,
ornata regis purpura,
electa digno stipite,
tam sancta membra tangere.
Beata, cuius brachiis
saeculi pependit pretium:
statera facta corporis,
praedamque tulit tartari.
O crux ave, spes unica,
hoc Passionis tempore:
auge piis iustitiam,
reisque dona veniam.
Te, summa Deus Trinitas,
collaudet omnis spiritus,
quos per crucis mysterium,
salvas rege per saecula.
Amen.

Misericordiae Domini

Heth
Misericordiae Domini
quia non sumus consumpti;
quia non defecerunt
miserationes eius.

Teth
Bonum est viro, cum portaverit
iugum ab adolescentia sua.

Jerusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.

Quomodo obscuratum est aurum

Aleph
Quomodo obscuratum est aurum,
mutatus est color optimus,
dispersi sunt lapides sanctuarii

Sierlijke en schitterende boom,
opgesmukt met het koninklijk purper,
uitgekozen om op het kruishout
de zo heilige ledematen te torsen.
Gelukzalige [boom], aan wiens takken
de losprijs van de wereld heeft gehangen:
die het gewicht van het lichaam heeft ge-
dragen, en het heeft buit gemaakt op de hel.
Gegroet, o kruis, enige hoop,
in deze tijd van Passie:
begunstig rechtvaardigen met gerechtigheid,
schenk vergiffenis aan beschuldigten.
Dat elke ziel je lof toedicht, allerhoogste
Drie-eenheid, onze God, U, koning,
die ons door het mysterie van het kruis
verlost tot in eeuwigheid.
Amen.

Heth
Omdat wij het mededogen van de Heer
niet hebben opgebruikt;
omdat het ons niet heeft ontbroken
aan zijn erbarmen.

Teth
Het is goed voor een man dat hij het juk
vanaf zijn adolescentie draagt.

Jeruzalem,
bekeer u tot de Heer, uw God.

Aleph
Hoe dof is het goud geworden,
hoezeer is de mooiste kleur veranderd,
de stenen uit het heiligdom liggen verspreid

in capite omnium platearum.

Beth

Filii Sion inclyti,
et amicti auro primo:
quomodo reputati sunt
in vasa testa,
opus manuum figuli?

Jerusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.

Incipit oratio Jeremiae prophetae

Incipit oratio
Jeremiae prophetae.

Recordare, Domine, quid acciderit nobis;
intuere, et respice
opprobrium nostrum.
Haereditas nostra versa est ad alienos,
domus nostrae ad extraneos.
Pupilli facti sumus absque patre,
matres nostrae quasi viduae.
Aquam nostram pecunia bibimus;
ligna nostra
pretio comparavimus.
Cervicibus minabamur,
lassis non dabatur requies.

Jerusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.

aan het begin van alle brede straten.

Beth

De beroemde zonen van Sion, eens omhuld
met de allermooiste gouden voorwerpen:
hoezeer zijn zij geworden
als potten van gebakken steen,
het werk van de handen van een pottenbakker?

Jeruzalem,
bekeer u tot de Heer, uw God.

Hier begint het gebed
van de profeet Jeremia.

Herinner u, Heer, wat ons zal overkomen zijn;
richt uw blik naar ons
en hou rekening met onze schande.
Onze erfenis is naar vreemden gegaan,
onze huizen naar buitenlanders.
Wezen zijn wij geworden zonder vader,
onze moeders als weduwen.
In ruil voor geld hebben wij water gedronken;
ons brandhout hebben wij
voor een geldprijs aangeschaft.
Dreigingen hangen ons boven het hoofd,
aan vermoeiden wordt geen rust gegund.

Jeruzalem,
bekeer u tot de Heer, uw God.

Vertalingen: Brigitte Hermans



De paus en het muzikale scheppingsproces

Dat enkele onder de meest kunstminnende pausen ook zelf als dichter, tekstschrijver of componist actief zijn geweest is doorgaans weinig bekend. Een blik op de literaire en muzikale bedrijvigheden van de hoogste kerkelijke gezagsdrager, biedt echter een hoogst origineel perspectief op wat kunst en in het bijzonder muziek aan het pauselijke hof hebben betekend.

Of Gregorius I (590-604) in dit opzicht als eerste en vroegste voorbeeld dient te worden genoemd, wordt vandaag als hoogst twijfelachtig ingeschat. De oorsprong van het 'gregoriaans' wordt dan wel van oudsher toegeschreven aan paus Gregorius I 'De Grote', die persoonlijk verantwoordelijk zou zijn geweest voor het componeren van de basismelodieën, maar onderzoekers en musicologen achten deze stelling vandaag weinig waarschijnlijk. Daarentegen wordt de hypothese dat onder Gregorius I een revisie en reorganisatie van de eenstemmige liturgische gezangen zou hebben plaatsgevonden, nog steeds in zekere mate gehandhaafd. Dat Gregorius I door volgende generaties gelovigen en musici werd geëerd, blijkt onder meer uit de diverse werken die aan zijn nagedachtenis werden opgedragen. Paus Leo IX (1049-1054) wordt bijvoorbeeld beschouwd als auteur en componist van een berijmd officie ter ere van Gregorius I.

Zo'n vier eeuwen later leverde een van Italië's meest roemruchte en machtige families, met name de Medici, de bijzonder artistieke paus Leo X (1513-1521), die de geschiedenis is ingegaan als de enige paus die ook zelf zong en musiceerde; overgeleverde inventarissen van zijn bezittingen en contemporaine getuigenissen tonen aan dat hij zowel de luit als het klavecimbel bespeelde. Men vermoedt dat hij een leerling van Heinrich Isaac is geweest tijdens diens verblijf in Firenze (1484-1494). Naast het vijfstemmige chanson *Cela sans plus* (gepubliceerd door Franz Xaver Haberl in 1888) zouden nog diverse composities van de paus zijn overgeleverd.

Paus Urbanus VIII (1623-1644) kan dan weer overtuigende geloofsbrieven voorleggen als dichter en tekstschrijver. Enkele van zijn pennenvruchten werden door tijdgenoten en componisten van

volgende generaties op muziek gezet. Zo publiceerde Giovanni Girolamo Kapsberger in 1624 een bundel zettingen van verzen van de toen pas verkozen paus, onder de titel *Poemania et carmina*. Ook Domenico Mazzocchi zette enkele Latijnse teksten van de paus op muziek; het zijn geen kerkelijke composities, maar werken die tot de vocale kamermusiek gerekend kunnen worden. Urbanus VIII stond ook in voor de revisie van de Latijnse hymnen van het brevier (Rome, 1629) en gaf zo een impuls aan het ontstaan van nieuwe zettingen van deze teksten (onder meer van Antonio Maria Abbatini, Filippo Vitali en Gregorio Allegri).

Giulio Rospigliosi ofte paus Clemens IX (1667-1669) was de auteur van een aantal lyrische gedichten, die werden getoonzet door componisten uit de Barberini-kring, waaronder Domenico Mazzocchi, Luigi Rossi en Stefano Landi. Rospigliosi zou ook voor zijn wijding tot paus betrokken zijn geweest bij de revisie van het hymnenrepertoire waaruit door de pauselijke zangers werd geput.

Hij werkte daarnaast samen met de reeds eerder genoemde Kapsberger aan een dramatische kerstdialoog, *I pastori di Betlemme* (1630). Daarenboven schreef hij niet minder dan elf opera-libretti en diverse series *intermedi* (1631-1656). Deze teksten werden op muziek gezet door Stefano Landi, Luigi en Michelangelo Rossi, Virgilio Mazzocchi, Marco Marazzoli en Antonio Abbatini. Twee van zijn vroege opera's, *Sant'Alessio* en *Erminia sul Giordano*, werden zelfs buiten Rome uitgevoerd. *La cômica del cielo* is dan weer gebaseerd op een Spaans toneelstuk en werd met muziek van Abbatini opgevoerd tijdens zijn eigen pontificaat (1668). Hij was tevens auteur van enkele libretti rond heiligenlevens en van wereldlijke toneelstukken. Tot de bekendste hiervan behoort *La Vita Humana*, op muziek gezet door Marco Marazzoli in 1656 – het jaar waarin de componist tot *cameriere extra* werd benoemd door de toenmalige kerkvader Alexander VII 'Chigi' (1655-1667).

Ook in andere opzichten hebben pausen van oudsher een rol gespeeld in de totstandkoming van muzikale kunstwerken. Hun financiële ondersteuning en openlijke bewondering voor componisten en virtuozen maakten vaak het verschil tussen een leven in bescheiden omstandigheden of een luxebestaan in de hoogste echelons van de maatschappij. Het levensverhaal van Kapsberger is in dit opzicht exemplarisch: nadat hij de reputatie had verworven de beste theorbespeler van Rome te zijn, kwam hij in de gunst van de machtige Barberini-familie. Een van de telgen van dit geslacht zou in 1623 verkozen worden tot paus Urbanus VIII (1623-1644); tijdens zijn lange pontificaat heeft Urbanus VIII Kapsberger frequent begunstigd door hem als uitvoerder en componist te engageren en hem te betrekken bij allerlei festiviteiten die in Rome werden georganiseerd. In 1630 toonde Kapsberger

zijn erkentelijkheid in de titel en de opdracht van zijn bundel *Missae urbanae*, die als toonbeeld van de contrareformatorische kerkmuziek beschouwd kan worden. Minstens een van deze missen is overigens door de musici van de paus zelf uitgevoerd.

Ook andere componisten hebben door de eeuwen heen hun dankbaarheid, verzuchtingen, lofuitingen of minachting verwoord in de dedicaties van hun publicaties. Daarnaast vormden de figuur van de paus en de politieke of religieuze ontwikkelingen waarin hij een hoofdrol speelde, een dankbare inspiratiebron voor de composities zelf. Zo schreef Philippe de Vitry, die zeker aan het pauselijke hof te Avignon verbleef in 1327, 1342, 1344 en 1349-50, het motet *Petre clemens/Lugentium siccentur/Non est inventus* (1342) voor het bezoek van de Romeinse ambassadeurs aan Avignon en ter ondersteuning van paus Clemens VI (1342-1352) in zijn strijd met Rome om de pauselijke zetel. Het onvolledige motet *Per grama* schreef de Vitry voor paus Johannes XXII.

De verwarrende periode van het Westers Schisma heeft ook uiteenlopende muzikale getuigenissen gegenereerd die pauselijke sympathieën of antipathieën van de componisten onthullen. Philippus de Caserta bijvoorbeeld, actief in Avignon ca. 1370, schreef met de ballade *Par les bons Gedeons*, een eerbetoon aan antipaus Clemens VII (1378-94). Ook 'Magister Egidius' schreef een ballade (*Courtois et sages*) voor Clemens VII. Het lied bevat een acrostichon dat naar de paus verwijst en bevestigt de geldigheid en rechtvaardigheid van diens verkiezing tot kerkvorst. Paolo da Firenze formuleerde met het tweestemmige *Girand' un bel falcon gentil e bianco* dan weer een muzikaal protest tegen paus Gregorius XII (1406-1415). Dat verlangend werd uitgekeken naar het einde van deze historische conflictsituatie, bewijzen composities die het einde van het schisma afsmeken als *Eya dulcis/Vale placens*, een gebed tot de maagd Maria van Johannes Tapissier (ca. 1370-voor augustus 1410), en het motet *Venite adoremus/Salve sancta* van Johannes Carmen. *Gloria Jubilatio* van Hymbert de Salinis verklankt de vreugde en opluchting bij het einde van het Westers Schisma.

Dat ook de grootsten onder de polyfonisten de steun van een machtige en rijke mecenas naar waarde wisten te schatten, kan gestaafd worden aan de hand van enkele voorbeelden uit het oeuvre van Guillaume Du Fay. Zijn beroemde motet *Nuper rosarum flores* was bedoeld voor uitvoering bij de wijding van de Santa Maria del Fiore van Firenze tijdens het bezoek van paus Eugenius IV (1431-1447) op 25 mei 1436. Ook de motetten *Balsamus et munda cera*, *Ecclesie militantis/Sanctorum arbitrio/Bella canunt gentes* en *Supremum est mortalibus* schreef hij voor Eugenius IV.

Het hoeft nauwelijks te verwonderen dat aan de Medici-pausen tal van composities werden toegewijd. Heinrich Isaac, bijvoorbeeld, schreef het motet *Quid retribuam tibi, Leo* als dankbetuiging aan paus Leo X voor zijn gulle beschermheerschap, vermoedelijk ca. 1513/4. In dezelfde periode ontstond Isaacs' *Optime divino/Da pacem/Sacerdos et pontifex*, gecomponeerd ter gelegenheid van de ontmoeting tussen kardinaal Matthäus Lang en Leo X in december 1513. Jean Mouton schreef het motet *Christus vincit* ter ere van de verkiezing van paus Leo X, die plaatsvond in datzelfde jaar. Nicolaas Gomberts' *Missa Quam pulchra es* zou gecomponeerd zijn voor de neef van Leo X, paus Clemens VII (1523-1534). Ter gelegenheid van diens ontmoeting met Karel V in Bologna in 1529 schreef Maistre Jhan overigens het zesstemmige motet *Mundi Christo redemptori laeta canit*. Jacquet van Mantua componeerde het vierstemmige *Quis incredibili non exultet* in 1539 waarschijnlijk voor diezelfde Clemens VII en ook de eerste twee volumes uit 1532 in de publicatiereeks die Carpentras' volledige oeuvre moest omvatten, werden opgedragen aan deze paus.

Een enkele keer werd de band tussen de componist en de gedicaceerde visueel geëxpliciteerd. Een goed voorbeeld stamt uit het oeuvre van Cristóbal de Morales, die aan paus Paulus III zijn tweede bundel miscomposities opdroeg in 1544. De verzameling bevat zorgvuldig geselecteerde, contrapuntisch gesofisticeerde werken, waaronder drie parodiemissen die gebaseerd zijn op motetten uit het repertoire van de pauselijke kapel. De bundel bevat nu een houtsneede die de componist in geknielde houding tegenover de paus toont, terwijl hij hem zijn werk overhandigt. Dezelfde prent duikt in licht gewijzigde vorm op in de eerste editie van Palestrina's eerste boek missen, dat een dedicatie aan paus Julius III (1550-1555) draagt. Net als Morales' bundel opent Palestrina's verzameling met een compositie, met name de *Missa Ecce sacerdos magnus*, waarvan de tenor in een eigen tekst de lof van de regerende paus zingt.

Tenslotte kon ook een persoonlijk gebaar een dedicatie aan de kerkvader kracht bijzetten. Toen Claudio Monteverdi zijn bundel *Missa ... ac vespere* (1610) opdroeg aan paus Paulus V (1605-1621), ondernam hij persoonlijk een reis naar Rome om het boek aan de paus te overhandigen. Ook de twee jaar later gepubliceerde *Vespro della Beata Vergine da concerto* draagt een dedicatie aan paus Paulus V.

Dat musici van alle tijden de paus een belangrijke rol hebben toebedeeld in hun oeuvre, blijkt alvast uit bovenstaande voorbeelden, die slechts als een selectie uit de talrijke geboekstaafde

gevallen beschouwd mogen worden. Met de Kerk als motor van de maatschappij, als maatstaf van denken en doen en machtscentrum van het Europa van de middeleeuwen en de renaissance mag het echter nauwelijks verbazen, dat kunstenaars net in deze figuren een bron van heil – of van rampspoed – zagen.

Sofie Taes,
Alamire Foundation, K.U.Leuven

VR | FRI
28/08/09

13.00
Concert

AMUZ

Janas Ensemble

Paola Erdas, *artistieke leiding artistic direction*

Lia Serafini, sopraan *soprano* | Lorenzo Cavasanti, blokfluit *recorder* | Dorothee Oberlinger, blokfluit *recorder* | Fabio Accurso, luit *lute* | Franco Pavan, theorbe *theorbo* | Jorge Alberto Guerrero, cello | Paola Erdas, klavecimbel & orgel *harpsichord & organ*

Muziek in de tuin: dilectus et harmonia

Giacinto uit Li Fiori
Rosa bianca uit Li Fiori
Gelsomino uit Li Fiori

Giovanni Girolamo Kapsberger
(ca. 1580-1651)

Sonata I

Massimiliano Neri
(1621-1666 of na 1670)

Muziek in de privé-vertrekken: Poematia et carmina

Sinfonia a due bassi e due canti
Sub tuum praesidium uit Cantiones sacrae
Quam dilecta uit Cantiones sacrae
O vos omnes uit Cantiones sacrae
Sancti angeli uit Cantiones sacrae
Gaudent in caelis uit Cantiones sacrae
Sinfonia a due bassi e due canti
In diem natalem Iesu Christi uit Poematia et carmina
In maledicum, qui in nomen Romae urbis impie lusit uit Poematia et carmina
De nece reginae Scotiae uit Poematia et carmina
Paraphrasis in canticum Simeonis uit Poematia et carmina

Het Barberini-hof: regia urbana barberinuorum.

Canzon a tre

Francesco Cavalli (1602-1676)

Toccata I
Avvertimento uit Li Fiori
Toccata IX
Perle uit Li Fiori
Toccata X
Passacaglia
Capon-Sfessaina-Villan di Spagna
Amaranto uit Li Fiori

II Tedesco del Papa

Giovanni Girolamo Kapsberger (ca. 1580-1651) is de geschiedenis ingegaan als virtuoos op de luit en de theorbe. Zijn composities voor deze instrumenten behoren nog steeds tot het standaardrepertoire van de grote luitisten van vandaag. Minder bekend is echter dat Kapsberger ook een groot aantal religieuze werken heeft gecomponeerd in de periode waarin hij de gunsten genoot van de Barberini-familie. Vooral Francesco en Maffeo Barberini, de latere paus Urbanus VIII (1623-1644), hadden een grote bewondering voor Kapsberger opgevat. Maffeo was overigens zelf een bekwaam dichter, wiens verfijnde poëzie en liedteksten door de Romeinse Accademie hoog werden ingeschat. De *Poemata et carmina*, die Kapsberger op muziek zou zetten, werden uitgegeven in Rome in 1624 en behoren tot zijn bekendste werken. Kapsbergers band met de familie komt ook tot uiting in zijn zesde boek met villanelle, *I Fiori*. Deze bundel is een muzikale hommage aan een van de meest schitterende bezittingen van de familie: de tuin die was aangelegd door Bernini en Borromini bij de villa van Francesco Barberini. De connectie tussen Kapsbergers 'Fiori' en de Barberini-tuin is evident, maar ook de symboliek die aan het cultiveren van planten werd verbonden – een uit de Griekse mythologie geboren, maar

II Tedesco del Papa

Giovanni Girolamo Kapsberger (ca. 1580-1651) has entered history as a lute and theorbo virtuoso. His compositions for these instruments are still part of the standard repertoire of today's great lutenists. What is less well known, however, is that Kapsberger also composed a large number of religious works during a period when he was enjoying the favours of the Barberini family. In particular, both Francesco and Maffeo Barberini (later Pope Urban VIII 1623-1644) had come to admire Kapsberger greatly. Maffeo himself was also a capable poet, whose refined poetry and song texts were highly esteemed by the Roman Accademie. Among his best-known works are the *Poemata et carmina*, which Kapsberger set to music, published in Rome in 1624. Kapsberger's connection to the family is also expressed in his sixth book of villanelle, *I Fiori*. This collection is a musical homage to one of the family's most splendid possessions: the garden in the villa of Francesco Barberini, constructed by Bernini and Borromini. The connection between Kapsberger's 'Fiori' and the Barberini garden is obvious, but the symbolism attached to the cultivation of plants – born of Greek mythology, but transformed into an allegory about Catholic morality – also plays an important part.

tot een allegorie rond de katholieke moraal getransformeerd gegeven – speelt hier een belangrijke rol. Janas Ensemble plukt tijdens dit concert een ideale, muzikale dag uit het leven van de Barberini's en leidt de luisteraar via composities van Kapsberger door de tuinen, de privé-vertrekken en het salon van de familievilla. Als ode aan de geboorteplaats van Giovanni Girolamo Kapsberger, 'Tedesco della Tiorba, nobile Alemanno, nato a Venezia' krijgen ook de Venetiaanse componisten Massimiliano Neri en Francesco Cavalli een plaats in dit programma.

During this concert, the Janas Ensemble will pick an ideal musical day from the life of the Barberinis and will take the listener through the gardens, private rooms and the salon of the family villa, using compositions by Kapsberger. As an ode to the birthplace of Giovanni Girolamo Kapsberger, 'Tedesco della Tiorba, nobile Alemanno, nato a Venezia' the Venetian composers Massimiliano Neri and Francesco Cavalli will also have a place on the programme.

Giacinto

Quand'Amor ti vidde estinto
bel Giacinto
tante lagrime versò.
che la terra a verdeggiare incominciò,
e in un fior simil al mare
ti trasmutò.

E poi quando nel lucente
Oriente
l'uscio d'oro il giorno aprì,
i zaffiri del tuo seno l'alba rapì,
e l'eterno e bel sereno
ne colorì.

Ma il tuo verde, e vago stelo
mar'e cielo
somigliò solo perchè,
quant'ìl cielo, del fals'humore ha Gioie in sè,
tante hai tu leggiadro fiore
delizie in te.

Rosa bianca

Candidetta reina
ceda pur a tuoi vantì
la rosa porporina,
ch'essa è di duol erede
e nel tuo sen la gioia
fiorir ogn'hor si vede.

Al leggiadro tuo stelo
spiri pur d'ogn'intorno
l'aria tranquilla, el cielo.
Che quel candor vivace
delle tue pure frondi
guerra non vol, ma pace.

Als Amor je uitgebloeid ziet,
mooie Hyacint,
worden er zoveel tranen vergoten,
dat de aarde weer begint op te leven
en je omtoert tot een bloem
gelijkend op de zee.

En dan wanneer het licht
uit het oosten
de gouden poort van de dag opent,
de dageraad de saffieren uit je schoot weg-
neemt en de eeuwige en mooie helderheid
van kleuren.

Maar je groene en wazige stengel
lijkt op de zee en de hemel
enkel wanneer de hemel in heimelijke
stemming zich in jou verheugt
want jij, liefvallige bloem
geeft zoveel genot.

Onschuldige koningin,
voor jouw trots
moet de purperen roos onderdoen,
die erfgenaam is van de rouw
en in jouw schoot de vreugde
elk uur ziet bloeien.

De pracht van je stengel
straalt naar de omgeving
een kalmerende sfeer uit, de hemel.
Met die levendige onschuld
van je zuivere bladeren
wil ze geen oorlog maar wel vrede.

Di tue foglie ridenti
cingan pur le sue fronti
verginell'innocenti;
che lor virtù sublime
più che nei bianchi gigli,
nel tuo candor s'esprime.

Gelsomino

Odoroso gelsomino
puro latte dell'Aurora
che lattando il di bambino
sovra l'erbe ti versò,
nel suo grembo non hà Flora
più bel fior di te; no, no.

Vaghe perle d'oriente
son le foglie del tuo stelo
che dal crin del sol nascente
aura placida rubò.
Non mirò la terra el cielo
più bel fior di te; no, no.

Benchè d'oro sian le stelle
cintia sol per somigliarti
d'un candor di nevi belle
il suo volto inargentò.
Non ha l'aura fra suoi parti
più bel fior di te; no, no.

Sub tuum praesidium

Sub tuum praesidium
confugimus Sancta Dei Genitrix.
Sub tuum praesidium
confugimus Sancta Dei Genitrix.
Nostras deprecationes
ne despicias in necessitatibus,
sed a periculis cunctis liber nos semper

Door je bekoorlijke bladeren
wordt je gezicht omsloten
in maagdelijke onschuld;
in jouw prachtige deugdzaamheid,
meer dan die van witte lelies,
toont zich jouw onschuld.

Geurige jasmijn,
zuivere melk van Aurora,
die het kind der goden voedt,
over het gras stort jij je uit,
in haar schoot heeft Flora
geen mooiere bloem dan jij, nee, nee.

Schemerige parels uit het oosten,
zijn de bladeren op je stengels
bij het stralen van de ochtendzon
door de kalme Aurora je ontstolen.
De aarde richt naar de hemel
geen mooiere bloem dan jij, nee, nee.

Alhoewel de sterren van goud zijn,
omringen ze je slechts om op jou te lijken,
de stralende witheid van mooie sneeuw
verspreidt een zilveren licht over je gezicht.
Wat betreft uitstraling bestaat er
geen mooiere bloem dan jij, nee, nee.

Onder jouw bescherming nemen wij
onze toevlucht, heilige moeder Gods.
Onder jouw escorte
schuilen wij, heilige moeder Gods.
Kijk in hachelijke omstandigheden niet
met minachting neer op onze voorbeden,
maar bevrijd ons steeds van alle gevaren,

virgo gloriosa, et benedicta.

Quam dilecta

Quam dilecta tabernacula tua
Domine virtutum;
concupiscit, et deficit anima mea
in atria Domini.
Cor meum et caro mea exultaverunt
in Deum vivum.
Et enim passer invenit
sibi domum.
Et turtur nidum sibi,
ubi ponat pullos suos.
Altaria tua Domine virtum,
Rex meus, et Deus meus.
Beati qui habitant in domo tua Domine,
in saecula saeculorum laudabunt te.

O vos omnes

O vos omnes qui transitis per viam
attendite et videte
si est dolor similis sicut dolor meus.
Attendite universi populi
et videte dolorem meum,
si est dolor similis sicut dolor meus.

Sancti angeli

Sancti Angeli custodes nostri
defendite nos defendite nos in praelio,
ut non pereamus
in tremendo iudicio
in conspecto Angelorum.
Psallam tibi Deus meus.
Adorabo ad templum sanctum tuum
et confitebor nomini tuo. Alleluia.

roemrijke en gezegende maagd.

Hoe dierbaar zijn uw tabernakels
van deugden, Heer;
mijn ziel verlangt hevig en begeeft het bijna
bij de woning van de Heer.
Mijn hart en mijn lichaam hebben vreugde
gevonden in de levende Heer.
Want ook een mus vindt uiteindelijk een
woonst voor zichzelf.
En een tortelduif vindt voor zichzelf een nest,
waar ze haar kleintjes kan leggen.
Uw altaren, Heer, zijn altaren van deugden,
mijn Koning en mijn God.
Zalig zij die wonen in Uw woning, Heer.
In de eeuwen der eeuwen zullen zij U loven.

O, jullie allemaal, die hierlangs komen,
kom en zie,
of er een smart is zoals mijn smart.
Kijk, alle volkeren,
aanschouw mijn smart
en zie of er een smart is zoals mijn smart.

Heilige engelen, onze beschermers,
verdedig ons, verdedig ons in de strijd,
opdat we niet zouden ten onder gaan
in het vreselijke Laatste Oordeel,
in de aanblik van de engelen.
Ik zal voor U de psalmen zingen, mijn God.
Ik zal U vereren bij Uw heilige tempel
en ik zal Uw naam belijden. Alleluja.

Gaudent in caelis

Gaudent in caelis
animae Sanctorum,
qui Christi vestigia
sunt secuti,
et quia pro eius amore
sanguinem suum suderunt.
Ideo cum Christo exultant
sine fine. Alleluia.

In diem natalem Iesu Christi

Nasceris alme Puer
gelidae sub tempora brumae,
nec igne fota mollis excipit
thorus membra tenella.
laces arenti nudus in herba inops,
rigensque frigore,
inter humidae nigrantes noctis tenebras,
sub paupere tecto,
tibi que deest ubi recumbat, occiput.
ut nos non solum doceas,
dum linquis Olympum,
per hos gradus malorum
ad astra progredi.
Sed quia nunc iterum coeli
Sol igneus orbem remensus aureo
sedens in essedo
ad nos regrediens tendit, celerisque iugales
reflectit, ut suam recurrat orbitam,
ceu lani est annum
solito de more Kalendis novum
auspicata civitas Quiritium;
hinc quoque te nato
nobis foelicior annus
Puer salutis orbis author incipit.
Quandoquidem vero fulgentem lumine solem,
vetusta quo fugatur umbra criminum,

De zielen van de heiligen
verheugen zich in de hemelen,
zij die de voetsporen van Christus
hebben gevolgd
en die uit liefde voor Hem
hun bloed hebben vergoten.
Daarom jubelen zij samen met Christus
zonder einde. Alleluja.

Voor de geboortedag van Jezus Christus

Verheven Kind, u wordt geboren
in het seizoen van de kille mist
en er is geen zacht en warm bed
om uw tere lijfje op te vangen.
U ligt armoedig naakt in het droge stro,
verstijfd van kou,
midden de sombere duisternis van de
vochtige nacht, onder een arm dak, en u hebt
niets om uw hoofdje op te laten rusten.
U onderricht niet enkel, maar geeft ook een
voorbeeld, door de Olympus te verlaten
en langs een ladder van ellende naar de
sterren op te klimmen.
Omdat nu opnieuw rondom de hemel
de vurige zon haar kringloop herneemt,
en gezeten in haar gouden wagen
naar ons terugkeert, ze wendt haar snelle
gespan om haar koers te hernemen,
daarom herbegon het nieuwe jaar
gewoontegetrouw de eerste dag van januari
in de gezegende stad der nobele Romeinen
onder goed gesternte; ook vanuit Rome begint
bij uw geboorte een gelukkiger jaar voor ons,
Kind, bewerker van het heil der wereld.
Voorwaar, als de stralende zon met haar licht
waarvoor de oude schaduw van de zonde

te genus humanum noscit,
veneratur, adorat,
et excitat sopore victa lumina.

In maledicum, qui in nomen Romae urbis impie lusit

Cum Romam nequeas (quod aves) evertere,
Nomen Invertis mores carpis,
et obloqueris?
Te Germana tamen pubes,
te Graecus, et Anglus arguit,
exceptos quos pia Roma fovet.
Hostibus haec etiam parcens imitatur Iesum.
Invertis nomen, quid tibi dicis?
Amor.

Roma sibi quondam quae robore subditit
orbem, argivo robur nomine
significat.
Obsita tunc tenebris
taurino polluit aras sanguine,
cum faceret sacra nefanda Iovi.
Vertit ab his mentem
cultus exosa deorum,
et veri floret religione Dei.
Si nomen vertas, Amor est,
ut congruit?
Illi nam pius in populos
cuncta subegit Amor.

De nece reginae Scotiae

Te quamquam immeritam ferit,
o regina, securis,
regalique tuum funus honore caret.
Sorte tua gaude,
moerens neque Scotia ploret.
En tibi pompa,
tuas quae decet exequias.

op de vlucht slaat, herkent de mensheid U,
ze vereert, ze aanbidt U, en ze ontsteekt het
licht, dat oprijst uit een diepe slaap.

Tegen de kwaadspreker die Romes naam schandelijk bespot

Omdat jij Rome niet ten val kan brengen
(dat zou je wel willen) daarom verwring je
zijn naam, je roddelt en kraamt onzin uit.
Duitsland, hoe jong ook,
Griekenland, Engeland wijzen je terecht,
het trouwe Rome heeft hen in het hart
gesloten. Rome volgt Jezus, het spaart zelfs
zijn vijanden. Je wil zijn naam veranderen,
wat denk je Amor?
Rome, dat eertijds de wereld met zijn kracht
bedwong, zijn naam betekent in het Grieks
'kracht'.
Vroeger dwaalde het in duisternis, met
stierenbloed bezoedelde het de altaren
om goddeloze offers aan Jupiter op te dragen.
Het bekeerde zich, in afschuw voor die
aanbidding van afgoden, en
het bloeit nu in verering voor de ware God.
Wil je zijn naam, Rome, veranderen,
zodat hij passend is?
Romes trouwe liefde heeft op aarde
alles aan Hem onderworpen: Amor.

Over de onthoofde Schotse koningin

Een bijl heeft u doodgeslagen, hoewel u het
niet verdiende, koningin;
uw lijksheet is zonder koninklijke eer.
Wees blij met uw lot,
ook het treurende Schotland huilt niet.
Kijk daar, een stoet voor u,
die past bij uw uitvaart.

Nam tibi non paries
atro velatur amictu,
sed terras circum nox tenebrosa tegit.
Non tibi contextis lucent
funalia lignis,
sed coeli stellae:
naenia tristis abest,
sed canit ad pheretrum
superum chorus aliger,
et me Coelesti incipiens voce,
silere iubet.

Paraphrasis in canticum Simeonis

Nunc tuo,
iuxta tua dicta,
servo Solve vitales
Pater alme nexus.
Cernit authorem
mea lux salutis,
excipit ulna.
Quem tuo Regem
populo parasti,
gentium lumen
tenebris fugandis;
gloriam David,
decus et perenne Isacidarum.

Avvertimento

S'annidano
in queste arene
sirene
bellissime
ch'al sonno invitano
con gran pietà.
Spiega, spiega le vele nochier.
Fuggi, deh fuggi l'invito
non perdere la libertà.

Want voor u wordt geen muur
met zwart bekleed maar
overal bedekt de donkere nacht de aarde.
Voor u schijnen geen fakkels
met samengebonden hout
maar de sterren van de hemel:
een trieste treurzang is er niet,
maar een gevleugeld koor zingt
bij uw verheven lijkbear,
en beveelt mij te zwijgen,
terwijl het begint met zijn hemelse stem.

Paraphrase op het lied van Simeon

Stralende Vader,
maak nu los voor Uw dienaar,
zoals U het beloofd hebt,
de banden van het leven.
Want mijn ogen hebben de brenger
van het Heil aanschouwd,
ik heb Hem in mijn armen gehad.
U hebt hem als Koning
voor Uw volk klaargemaakt,
het Licht om het duister
van de ongelovigen te verdrijven;
de Glorie van David, de eeuwige
eer van de nakomelingen van Isaac.

Waarschuwing

Er nestelen zich
in dit zand
de allermooiste
verleidsters
die met grote devotie
tot insluimeren uitnodigen.
Stuurman, ontvouw, ontvouw je zeilen.
Vlucht, vlucht weg van de verlokking,
verlies de vrijheid niet.

Non credere
a dolci accenti,
ch'ai venti
più rapidi
spess'imprigionano
l'alato piè.
Chiudi, chiudi l'orechie nocchier.
Segui, deh segui il tuo volo
qui misero non trovi fè.

Incredulo
tu pur aspetti
diletti
ch'ancidano,
e sol consigliati
il tuo desir.
Piega, piega la fronte nocchier.
Dormi, deh dormi ai quei canti
ch'adornano il tuo morir.

Ah svegliati
poichè non credi
e vedi
le perfide
qual ti preparano
fiero dolor.
Volgi, volgi le luci nocchier.
Cerca, deh cerca lo scampo;
sovegnati, ch'è tuo l'error.

Perle

O perle lucenti
sudori del cielo
e del pallido ancor
rege di Delo
lagrimette ridenti
voi chiare voi belle

Geloof niet
in zoete stemmen,
die zelfs bij de snelste
winden
de gevleugelde voet
vaak gevangen nemen.
Stuurman, sluit, sluit je oren.
Volg, volg je baan,
hier vind jij, arme stakker, geen geluk.

Ongelovig
wacht jij toch
en schept behagen
in hun aandacht
en je volgt enkel
je verlangen.
Stuurman, buig, buig het hoofd.
Slaap, slaap bij deze gezangen
die jouw dood zullen opluisteren.

Word wakker
want je gelooft het niet
en je ziet
de valse verleidsters
die trots jouw pijn
voorbereiden.
Stuurman, draai, draai je lichten om.
Zoek, zoek toch de uitweg;
denk eraan dat dit jouw fout is.

Oh schitterende parels,
zweetdruppels van de hemel
en van het blanke licht,
koning van Delo,
bekoorlijke traantjes,
jullie, heldere, jullie, mooie,

voi siete del mare
le candide stelle.

Se l'Alba vezzosa
languire vedete
essa in voi si disfà,
voi di lei sete
cenere preziosa.
E'l falso elemento
pietoso v'accoglie
in urne d'argento.

De' torbidi mari
tra ciechi furori
sono agl'homini
ohimè vostri tesori
della vita più cari;
o lucide stille
voi siete d'amore
le vere pupille.

Amaranto

Quand'il sole dall'alto sereno
mille lampi grandinò
della terra il gelido seno
dolcemente fulminò
e la terra innamorata
vive fiamme concepi.
E vermiglia, e vaga schiera
d'Amaranti all'hor fiori.

Quindi mentre un zefiro alato
già scherzando con quei fior
ben pareo nel floridio prato
ondeggiasse un vero ardor.
Onde poi che dal suo bel regno
simil fiamme il sol mirò.

jullie zijn van de zee
de stralende sterren.

Als jullie het bevallige ochtendgloren
zwakker zien worden,
zal het jullie doen vergaan,
jullie zijn van haar
de kostbare as.
En de valse kracht zal jullie
jammerlijk opvangen
in urnen uit zilver.

In duistere zeeën en
tussen blinde razernijen
zijn jullie voor de mensen
de meest kostbare
schatten van het leven;
o stralende sterren
jullie zijn de ware oogappels
van de liefde.

Wanneer de zon vanuit de hoge heldere
hemel duizend bliksems hagelt,
wordt de ijskoude schoot van de aarde
zachtjes het zwijgen opgelegd
en de verliefde aarde
brengt levendige vlammen voort.
En ze kleurt vuurrood,
de Amarant bloeit nu.

Wanneer dan een kostbare saffier
al lachend met deze bloemen
mooi schijnt in de wei vol bloemen,
weifelt er een echte hartstocht.
Golven komen dan uit het mooie koninkrijk,
de zon richt zich tot dergelijke vlammen.

Di Prometeo i nuovi inganni
giustamente ei dubitò.

Quindi poscia dell'invido cielo
neve, e giel versò qua giù;
ma tal fiore nel verde suo stelo
più vivace sempre fu.
Et all'ora il vago Aprile
un bel colle n'adornò
et a se immortal'un rogo
di tai fiori ci fabricò.

Er is twijfel juist over
het bedrog van Prometheus.

Dan vervolgens uit de jaloerse hemel sneeuw
die hier naar beneden wordt gegoten;
maar een dergelijke bloem is altijd
levendiger in het groen van zijn stengel
En dan de vage aprilmaand
die een mooie heuvel opsmukt
en een onsterfelijke vuurzee
van dergelijke bloemen maakt.

Vertalingen: Linguapolis, Brigitte Hermans

VR I FRI
28/08/09

15.50
Toonmoment
Mini concert

Elzenveld

Gratis toegang
Free entrance

Op bezoek bij de paus

muziekvakantie voor kinderen *musical week for children (Dutch spoken)*

Rozelien Nijs, docent *instructor* | Marjolein Elsink, docent *instructor* | Bruno Peeters, docent *instructor* | Caroline Verbrugghe, docent *instructor*

i.s.m. Musica, impulscentrum voor muziek

Tijdens een muzikale week gaan kinderen op bezoek bij de paus: ze maken kennis met het muziekleven aan de Sixtijnse Kapel in Rome en laten zich inspireren door de prachtige muur- en plafondschilderingen die daar te vinden zijn. Docenten Rozelien Nys, Caroline Verbrugghe, Marjolein Elsink en Bruno Peeters openen de deur naar een bijzonder rijke geschiedenis. Vanuit dat boeiende verleden gaan de deelnemers creatief aan de slag met muziek, beweging, dans en beeld. Op het einde van de week geven ze in het Elzenveld een spetterend miniconcert voor het festivalpubliek van Laus Polyphoniae vrijdag 28 augustus omstreeks 15.50 uur (tijdens de pauze van de IYAP-coaching).

During a musical week, children will visit the Pope: they will get to know the musical life of the Sistine Chapel in Rome and will be inspired by the beautiful paintings on the walls and ceilings that can be found there. The instructors Rozelien Nys, Caroline Verbrugghe, Marjolein Elsink and Bruno Peeters open the doors to a particularly rich history. With this fascinating past as a starting point, the participants will busy themselves creatively with music, movement, dance and image. At the end of the week they'll present at Elzenveld a sparkling mini concert for the Laus Polyphoniae audience on Friday 28 August around 15.50 (during the break of the IYAP coaching sessions).



De pausen in Avignon (1305-1377)

Tijdens de laatste jaren van de 13de en de eerste jaren van de 14de eeuw was Europa getuige van een hevige strijd tussen aan de ene zijde de Franse koning Filips de Schone (1285-1314) en aan de andere zijde paus Bonifatius VIII (1294-1303). Bonifatius wilde de Kerk, en dan vooral de financiële opbrengsten van de Kerk, aan de vorsten van Europa onttrekken. In de bul *Unam sanctam* maakte de paus aanspraak op een macht die die van alle wereldlijke heersers oversteeg. Filips de Schone was het met de pauselijke plannen en machtsaanspraken niet eens. Dit leidde tot een hevige machtsstrijd waarbij de paus uiteindelijk, met steun van Frankrijk, door de machtige Italiaanse adellijke familie Colonna gevangen werd genomen in Anagni. Bonifatius ontsnapte wel uit zijn gevangenschap, maar overleed korte tijd later. De volgende paus, Benedictus XI (1303-1304) werd door de Colonna's uit Rome verdreven en nam zijn toevlucht in Perugia, waar hij na een pontificaat van negen maanden stierf.

De kardinalen die vervolgens in Perugia in conclaaf samenkwamen, stonden voor een moeilijke keuze. Moesten ze kiezen voor iemand die in de voetsporen van Bonifatius zou treden of iemand die zich met de Franse koning zou verzoenen? Het conclaaf duurde elf maanden. Uiteindelijk werden de kardinalen, die voor de helft met Frankrijk sympathiseerden en voor de helft aanhangers van de politiek van Bonifatius waren, het eens over een kandidaat die zich ver weg van Rome bevond. De keuze viel op Bertrand de Got, aartsbischop van Bordeaux en dus onderdaan van de Engelse kroon.

Van de Got, die als paus de naam Clemens V (1305-1314) koos, werd verwacht dat hij de reis naar Rome zou aanvatten. Enerzijds werd de tocht naar Rome bemoeilijkt door krijgsgeweld in heel Italië, anderzijds wilde de paus ook in de buurt van Vienne blijven waar een concilie was samengeroepen. Daarenboven werd de paus ziek. Toch was de reden waarom Clemens V in Zuid-Frankrijk – meer bepaald in de buurt van Avignon – bleef wellicht vooral te verbinden aan de wil van Filips de Schone.

Na de dood van Clemens V in 1309 vond het conclaaf plaats in Zuid-Frankrijk (Carpentras, later in Lyon). Het feit dat paus Clemens V nooit in de Eeuwige Stad was geweest, was weliswaar ongewoon, maar was op zich niet noodzakelijkerwijs een keerpunt in de geschiedenis. Dat de paus de nationale samenstelling van het kardiinaalcollege ingrijpend had veranderd, zorgde evenwel wel voor dit keerpunt. Waar vroeger de Italianen steeds in de meerderheid waren geweest, zetelden er nu maar zeven Italiaanse kardinalen en zeventien (Zuid-)Franse. Door Italiaanse oppositie duurde het lang vooraleer een nieuwe paus werd gekozen, maar een verkiezing was uiteindelijk enkel uit te stellen, niet te vermijden. Deze keer werd de 72-jarige kardinaal Jacques Duèse uit Cahors gekozen. Gezien zijn leeftijd en zijn zwakke gezondheid werd hij als een 'overgangspaus' gezien – maar overgangspausen bestaan niet.

Als paus Johannes XXII (1316-1334) beïnvloedde Duèse het pausdom op twee manieren. Ten eerste ontpopte hij zich tot organisator en administrator: hij zette een pauselijk belastingsysteem op poten dat bedoeld was om de positie van de paus te versterken, maar dat vooral zijn opvolgers uiteindelijk de reputatie van 'geldwolven' bezorgde. Hij voerde een centralisatiepolitiek binnen de Kerk, met de paus als kerkelijk middelpunt. Een paus met managementkwaliteiten zoals hijzelf kon daarmee omgaan, maar niet iedereen was hierin beslagen. Bovendien vervreemde de paus binnen dit strakke systeem van de rest van de clerus, waardoor hij meer en meer moest rekenen op de steun van de (Franse) koning om zijn positie te vrijwaren. Zolang paus en koning gezamenlijke belangen hadden, was er geen vuiltje aan de lucht, maar van zodra de koning iets anders wou dan de paus, zou deze laatste in de problemen raken.

Ten tweede was Johannes XXII de eerste paus die zich daadwerkelijk in Avignon vestigde, ondanks grote inspanningen om naar Italië terug te keren. De wil om greep te krijgen op de situatie in Italië bracht hem er toe zich te mengen in de strijd om de Duitse keizerskroon. Sinds 1314 woedde die tussen twee pretendentes, Lodewijk de Beier en Frederik de Schone van Habsburg. De paus veronderstelde dat Frederik de pauselijke politiek in Italië zou steunen. Of die veronderstelling juist was, zullen we evenwel nooit weten. Het was Lodewijk de Beier die het pleit won. De enige die zich, zo leek het, niet bij dit feit wou neerleggen, was Johannes XXII. Koppig bleef de paus zich verzetten: hij excommuniceerde de keizer en beweerde onder meer dat hij de verkiezing van Lodewijk ongeldig kon verklaren.

Met de machtsclaim van Bonifatius VIII en *Unam sanctam* in het achterhoofd waagde Johannes XXII zich aan een propaganda-oorlog – misschien wel de eerste die ooit door een paus werd verloren. In de middeleeuwse pauselijke geschiedenis was het telkens weer voorgekomen dat pausen aanspraken op de macht hadden geformuleerd, waarvan ze aan den lijve ondervonden dat ze te verregaand waren. Deze sterfelijke pausen hadden intussen wel onsterfelijke argumenten geformuleerd, die door hun opvolgers steeds weer opgevoerd werden en zo zelfs eeuwen later de positie van de paus nog ten goede kwamen. Deze keer evenwel waren het in de eerste plaats de keizerlijke propagandisten van Lodewijk de Beier, bekende theologen als William van Ockham en Marsilius van Padua, die de onsterfelijke argumenten formuleerden. Al werden delen van wat Ockham en Marsilius schreven door de Kerk als ketterse standpunten veroordeeld, toch was hun invloed generaties lang voelbaar, en niet zelden ging dat ten koste van pauselijke machtsaanspraken.

Met het pontificaat van Johannes XXII waren de bakens voor enige tijd uitgezet. Zijn opvolgers waren pausen met onderling zeer verschillende persoonlijkheden, maar er zijn een paar duidelijke lijnen te trekken. Benedictus XII (1334-1342) probeerde dan wel een aantal theologische en ethische hervormingen door te voeren, maar toch nam ook in zijn pontificaat de centralisatie in de Kerk toe. De pausen in Avignon bemoeiden zich in toenemende mate met allerlei aangelegenheden van lokale kerken overal in Europa en het pauselijke ambtelijke apparaat nam in grootte en belang enkel toe – wat het imago van de pausen allerminst verbeterde.

Gaandeweg kwamen de pausen ook steeds meer onder de invloed van de Franse kroon. Niet toevallig waren alle pausen in Avignon van (Zuid-)Franse origine. Dit had onder andere als gevolg dat de Engelse Kerk en kroon afstand wilden nemen van de paus. Waarom zou de Engelse clerus grote sommen belasting betalen aan een paus die, tijdens de Honderdjarige Oorlog tussen Engeland en Frankrijk, een enkel voor Frankrijk voordelige politiek voerde? Paus Clemens VI (1342-1352) probeerde in de oorlog tussen beide landen nog te bemiddelen, maar mislukte. De relatie met Engeland verbeterde niet tijdens het pontificaat van Innocentius VI (1352-1362), die zich nog meer als bondgenoot van de Franse koning opstelde.

Het Engelse parlement besliste in 1351 en 1353 om de pauselijke greep op de Engelse Kerk sterk te beknootten – de pausen in Avignon hadden geen wederwoord. Daarmee won de Engelse

Kerk een onafhankelijkheid die in de decennia en eeuwen daarop ook door de Duitse en vooral de Franse Kerk zou nagestreefd worden. Ook van Duitse kant werd de pauselijke invloed reeds in 1356 aanzienlijk ingeperkt. In de Gouden Bul ontzegden keizer Karel IV en de rijksvorsten de paus zijn invloed op de verkiezing van de Roomse koning (die dan pas als Roomse koning door de paus tot keizer gekroond kon worden). Daarenboven zorgden sommige pausen nog voor bijkomend schandaal, zoals Clemens VI, die vier van zijn neven tot kardinaal benoemde en nog een vijfde tot aartsbisshop. En zo zorgden de pausen in Avignon voor bijzonder veel ontevredenheid.

De nalatenschap van de pausen in Avignon beperkt zich gelukkig niet tot een slecht imago en negatieve connotaties. Wie ooit in Avignon geweest is, weet dat de pausen hun stempel op deze stad hebben gedrukt. Benedictus XII (1334-1342) begon met de bouw van het bekende pauselijke paleis, dat door zijn opvolger Clemens VI (1342-1352) nog in grootte verdubbeld werd. Tegelijkertijd groeiden de bevolking en de rijkdom van Avignon, wat er natuurlijk toe leidde dat de stad ook bouwkundig een facelift kreeg. Ook de universiteit, pas in 1303 door Bonifatius VIII (1294-1303) gesticht, kende een bloeiperiode.

Enkele decennia lang dachten de pausen er niet aan Avignon te verlaten, maar dit veranderde in 1362 toen Urbanus V (1362-1370) de tiara overnam. Urbanus V wilde koste wat het kost naar Rome en vertrok eind april 1367. De paus overschatte evenwel zijn krachten en zijn diplomatieke talent, dat hij nodig had om in Rome en de Pauselijke Staat stand te houden. Uitgeput en ontgoocheld vatte hij in september 1370 de terugreis naar de stad aan de Rhône aan. Enkele weken na zijn aankomst stierf hij.

De daarop gekozen paus Gregorius XI (1370-1378) deelde met zijn voorganger de overtuiging dat de paus niet in Avignon maar in Rome behoorde te zijn. Gregorius bleek bovendien veel beter in staat de moeilijkheden voor een terugkeer naar de Eeuwige Stad te overwinnen. Hij weerstond de Franse druk om in Avignon te blijven en niettemin staande een hevig conflict met Firenze, dat op dat ogenblik zijn heerschappij over Midden-Italië probeerde te vestigen en dat de paus – als extra concurrent – liever niet zag terugkeren, trok hij naar Rome. Vanaf januari 1377 was de paus opnieuw onder de Romeinen. Maar Gregorius XI kon niet lang van zijn succes genieten. Het daaropvolgende jaar stierf hij. Hij kreeg niet een, maar twee opvolgers, waarvan de ene zich in Rome vestigde en de andere in Avignon. Gregorius XI had de pauselijke macht

weer naar Rome gebracht, maar gaf zo uiteindelijk de aanzet tot een nieuwe tragische episode in de geschiedenis van het pausdom: veertig jaar lang, tijdens het groot Westers Schisma, zouden de Latijnse christenen niet precies weten of de paus nu in Rome of dan toch in Avignon te zoeken was.

*Michiel Decaluwé,
Albrecht Ludwigs Universität Freiburg*

VR | FRI
28/08/09

19.15
Concertinleiding door
Sofie Taës
Introduction (Dutch spoken)

20.00
Concert

AMUZ

laReverdie

Claudia Caffagni, zang *voice* | Livia Caffagni, zang, vedel & blokfluiten *voice, fiddle & recorders* | Elisabetta de Mircovich, zang, vedel & klokken *voice, fiddle & bells* | Cristina Calzolari, zang & orgel *voice & organ* | Bruce Dickey, cornetto | Ermes Giussani, trombone | Mauro Morini, trombone | Claudia Pasetto, vedel *fiddle* | Matteo Zenatti, zang *voice*

Kyrie, rex angelorum / Clemens Pater Gloria	<i>Anoniem</i>
Credo	<i>Pierre Tailhandler (fl. late 14de-vroege 15de eeuw)</i>
Sanctus	<i>Johannes Tapissier (ca. 1370-voor 1410)</i>
Agnus Dei (Missale Romanum)	<i>Anoniem</i>
Ite missa est (Missale Romanum)	<i>gregoriaans</i>
Iste confessor Domini sacratus (hymne) Ut queant laxis resonare fibris (hymne) Kyrie / O sacra virgo (instrumentaal)	<i>Anoniem</i>
Kyrie Jesu dulcissime	<i>De Fronciaco (fl. 14de eeuw)</i>
Gloria	<i>Depansis (fl. tweede helft 14de eeuw)</i>
Credo	<i>Perrinet (fl. late 14de of vroege 15de eeuw)</i>
Sanctus	<i>Anoniem</i>
Agnus Dei Ite missa est	<i>gregoriaans</i>

Missa coram papa en Missa magna: twee missen uit het Palais des Pâpes

Het manuscript uit de kapittelbibliotheek van de Sint-Annakathedraal in Apt, dat bekend is onder zijn classificatienummer Apt 16bis, dateert uit de periode van het groot Westers Schisma. Het zou tussen 1390 en 1417 zijn samengesteld door diverse scribenten, waaronder ene Richardus de Bozonvilla, 'magister' in dienst van Benedictus XIII (1394-1417). In deze functie stond hij in voor het leiden van de zangersgroep, het zingen van de intonatio en allerlei beslissingen op vlak van de uitvoeringspraktijk. Door de banden van deze Richardus met de paus, neemt men aan dat het Apt-manuscript in de context van het pauselijke hof in Avignon gebruikt moet zijn geweest. Het boek bevat polyfone misdelen, hymnen en motetten uit de 14de en 15de eeuw van componisten als Jean Tapissier, Pierre Tailhandler, Perrinet en De Fronciaco. laReverdie baseerde zich op enkele bijzonderheden in de muzieknotatie om voor de uitvoering van deze religieuze werken te experimenteren met instrumenten. Hiermee wordt de gebruikelijke veronderstelling, dat ook in de vroege geschiedenis van de pauselijke kapel enkel a capella gemusiceerd zou zijn, ter discussie gesteld. Het resultaat is een liturgische reconstructie van een 'Missa coram Papa' (een mis die wordt bijgewoond door de paus) en een 'Missa magna' (een

Missa coram papa en Missa magna: two masses from the Palais des Pâpes

The manuscript from the chapter library of Saint Anne's cathedral in Apt, that is known under its classification number Apt 16bis, dates from the time of the Great or Western Schism. It is supposed to have been compiled between 1390 and 1417 by various scribes, including one Richardus de Bozonvilla, 'magister' employed by Benedict XIII (1394-1417). In this capacity, he conducted the choir, sang the intonations and took all sorts of decisions involving performance practice. Richardus's connections with the pope have led us to assume that the Apt manuscript must have been used at the papal court in Avignon. The book contains polyphonic mass movements, hymns and motets from the 14th and 15th centuries by such composers as Jean Tapissier, Pierre Tailhandler, Perrinet and De Fronciaco. Based on several details in the musical notation, laReverdie will experiment with using instruments to perform these religious works, thus questioning the conventional wisdom that only vocal music was made in the early papal chapel. As a result, a liturgical reconstruction of a 'Missa coram Papa' (a mass the pope attends to) and a 'Missa magna' (a mass the pope celebrates) as they could have been performed during the pontificate of Benedict XIII, will be presented. The Apt manuscript contained enough Kyrie,

mis met de paus als celebrant) zoals die tijdens het pontificaat van Benedictus XIII geklonken zouden kunnen hebben. Het Apt-manuscript bevatte daartoe voldoende Kyrie-, Gloria- en Credo-delen, maar slechts vier Sanctus-zettingen en één Agnus Dei. laReverdie zal het meerstemmige Agnus Dei daarom vertolken tijdens de Missa magna, in de andere mis wordt een gregoriaanse versie ingelast. De zegen *Ite missa est* wordt in beide gevallen eenstemmig gezongen. Uit de tien hymnen die het Apt-manuscript bevat, werden er enkele gekozen die – en ook dit is een historische praktijk – geïnterpoleerd worden tussen de misdelen; en aangezien archiefstudie heeft uitgewezen dat vanaf 1405 een orgel aanwezig was in de pauselijke kapel van Avignon, werd gekozen voor een afwisselend vocaal-instrumentale uitvoering.

Gloria and Credo settings for the purpose, but only four Sanctus settings and one Agnus Dei. laReverdie will perform the polyphonic Agnus during the Missa magna, inserting a plainchant version for the other mass. The blessing *Ite missa est* is sung monophonically in both. From the ten hymns in the Apt manuscript, several were chosen which – and this is also historical practice – will be interpolated between the mass movements; and since a study of the archives has revealed that after 1405 there was an organ in the papal chapel at Avignon, they have chosen to alternate vocal with instrumental sections.

Kyrie, rex angelorum / Clemens pater

Kyrie, rex angelorum
lux et sol iusticie
Pater dulcis, Pater pie,
cum sis flumen venie,
Deus iudex equitatis
et misericordie
eleyson.
Kyrie eleyson.
Tu qui de celo misisti,
Deus, nobis Filium
tuum, que virgo concepit
nobile presidium,
nostre salvationis
optimum remedium,
eleyson.
Christe eleyson.
Christe, Fili Dei Patris,
gaudium dulcedinis,
Patri consubstantialis,
formam sumens hominis
ab intacta genitrice,
sine labe criminis,
eleyson.
Christe eleyson.

Paraclete, qui procedis
a Patreque Filio,
cum quibus glorificaris
in superno solio,
une Deus in personis
tribus sine dubio,
eleyson.
Kyrie eleyson
de supernis accenditur
spiritali gracia,
vere Deus qua delentur

Heer, koning der engelen,
glans en zonnig licht van rechtvaardigheid,
lieflijke Vader, trouwe Vader,
vloed van genade,
God de rechter van onpartijdigheid
en mededogen,
heb medelijden.
Heer, wees barmhartig.
U, God, die ons vanuit de hemel
Uw Zoon hebt gezonden
geboren uit een maagd,
voortreffelijke beschermheer,
uitnemende hulp
bij onze redding,
heb mededogen.
Christus wees mild.
Christus, Zoon van God de Vader,
weldaad van lieflijkheid,
uit hetzelfde hout gesneden als zijn Vader,
in de gedaante van een mens
geboren uit een maagdelijke moeder,
zonder verderf van zonden,
heb medelijden.
Christus wees barmhartig.

Heilige Geest, U die vooropgaat
aan de Vader en de Zoon,
met wie U zal verheerlijkt worden
op de hemelse troon,
één God in persoon
zonder twijfel één van drie,
wees genadig.
Heer, heb erbarmen
vanuit de hemelen gesterkt
met de gratie van de geest,
ware God door wiens welwillendheid de

peccatorum vicia,
tu cum sis trinitate
unica essentia
eleyson.

Clemens pater,
conditor syderum,
mundi rector,
datorque munerum,
verax Deus, destructor scelerum,
eleyson.
Kyrie eleyson.
Rex precelse,
potens virtutibus,
tremor factus cunctis demonibus,
qui ruerunt ab altis sedibus,
eleyson.
Christe eleyson.
Jhesu Criste, nostra redemptio,
Fili Dei, vera dilectio,
a quo cuncta manet perfectio,
eleyson.
Christe eleyson.
Sacrosante amborum spiritus,
qui vocaris semper paraclitus,
placans omnes languentium gemitus,
eleyson.
Kyrie eleyson.
Sacrum flamen, superna bonitas,
ignis ardens, zeli caritas
una manens in tribus deitas,
eleyson.

Gloria Credo

Zie p. 46-48

gebreken van de zondaars worden uitgewist,
U die Drie-eenheid bent,
één in wezen,
heb medelijden.

Zachtaardige vader,
schepper van de gesternten,
leidsman van de wereld
en gever van geschenken,
waarachtige God, kwijschelder van
misdaden, heb mededogen.
Heer, ontferm U.
Hemelse koning,
meester in voortreffelijkheid,
schrik van alle demonen,
die vanuit hun hemelse woonplaats naar
beneden gestort zijn, wees genadig.
Christus, heb medelijden.
Jezus Christus, onze verlossing,
Zoon van God, ware geliefde,
die in alles volmaakt is,
wees mild.
Christus, heb mededogen.
Heilige Geest van beiden,
die immer raadsman genoemd wordt,
vertrooster van alle weeklachten van zieken,
ontferm U.
Heer, heb medelijden.
Heilige priester, hemelse goedheid,
vurig van geestdrift, hoogachting voor
geloofsijver, één godheid in drie,
ontferm U.

Sanctus Agnus Dei

Zie p. 46-48

Ite missa est

Ite missa est.
Deo gratias.

Iste confessor Domini sacratus

Iste confessor Domini sacratus
festa plebs cujus celebrant per orbem
hodie letus meruit secreta
scandere celi.

Qui pius prudens humilis pudicus
sobrius castus fuit et quietus
vita dum praesens vegetavit eius
corporis artus.

Ad sacrum cuius tumulum frequenter
membra languentium modo sanitati
quolibet morbo fuerint gravata
restituuntur.

Unde nunc noster chorus in honore
ipsius hymnum canit hunc libenter
ut piis eius meritis iuvemur
omne per evum.

Sit salus illi decus atque virtus
qui supra celi residens cacumen
totius mundi machinam gubernat
trinus et unus. Amen.

Ut queant laxis resonare fibris

Ut queant laxis resonare fibris
mira gestorum famuli tuorum.

De mis is ten einde.
Dank de Heer.

Deze gewijde belijder van de Heer,
wiens feest het volk wereldwijd viert, heeft
met blij gemoed vandaag de afzondering
aangewend om naar de hemel op te stijgen.

Hij die vroom, omzichtig, nederig en eerbaar,
bezonnen en kuis was en rustig van nature,
heeft Zijn huidig leven opgewekt
met de ledematen van Zijn lichaam.

Bij Zijn heilig graf gebeurt het vaak
dat lichaamsdelen van zieken, in welke
gezondheidsstaat dan ook, hoe ook door
ziekte verergerd, genezen worden.

Vandaar dat ons koor nu te Zijner eer
vrijelijk deze hymne voor Hem zingt opdat
wij door Zijn trouwe verdiensten geholpen
zouden worden tot in alle eeuwen.

Dat welzijn, roem en deugd Zijn deel mogen
zijn, Hij die over de hoogste hemelen regeert
en de hele wereldmachine bestuurt,
drie en één. Amen.

Dat uw dienaars de wonderen van uw daden
vrijelijk mogen laten weerklinken.

Solve polluti labii reatum
Sancte Johannes.

Nuntius celso veniens Olympo
te patri magnum fore nasciturum
nomen et vitae seriem gerendae
ordine promit.

Ille promissi dubius superni
perdidit prompte modulus loquelae.
Sed reformasti genitus peremptae
organa vocis.

Ventris obstruso recubans cubili
senserat regem
thalamo manentem
hinc parens nati meritis uterque
abditā pandit.

Sit decus Patri genitaeque proli
et tibi compar utriusque virtus
spiritus semper Deus unus omni
temporis aevo.
Amen.

Kyrie Jesu dulcissime

Kyrie Jesu dulcissime,
Pater vere pietatis,
eleison.
Kyrie, eterne rex altissime,
fons totius bonitatis,
eleison.
Kyrie, salvator clementissime,
Patris regnum claritatis,
eleison.
Christe, splendor Patris et figura
nostra[m] carnem suscepisti,

Neem weg de schuld van onze eerloze lippen,
Heilige Johannes.

Een bode is gekomen van op de hoge Olympus
om je vader het grote nieuws van je nakende
geboorte, je naam en de bestemming van je
leven in de goede volgorde te onthullen.

Maar hij, in twijfel over die goddelijke belofte,
verloor prompt de kunst van het spreken.
Na de geboorte heb je echter de verloren
gegane stem hersteld.

In de rustgevend beschutting van de schoot
wist je de koning aanwezig in de
echtverbintenis, van daaruit heeft elk van beide
ouders dankzij de verdiensten van hun zoon
wat verborgen was openbaar gemaakt.

Eer aan de Vader en Zijn (uit Hem geboren)
Zoon en (eer) aan jou die wat verdienste
betreft, gelijk bent aan hen beiden
de Geest, van oudsher de enige God van allen
tot in lengte van de tijd. Amen.

Allerzoetste Heer Jezus,
waarlijk plichtsgetrouwe Vader,
heb mededogen.
Heer, eeuwige allerhoogste koning,
bron van alle goedheid,
heb medelijden.
Heer, allervachtmoedigste redder,
heerschappij van luister van de Vader,
ontferm U.
Christus, schitterende afbeelding van de Vader
die ons lichaam hebt aangenomen,

eleison.
Christe, factor factus creatura
carnem nostram induisti,
eleison.
Christe, sic utraque stat natura
cautes deus,
eleison.
Kyrie, te saluto te requiro
bone Jesu auctor lucis,
eleison.
Kyrie, te intueor te perquiro
qui tuos semper ducis,
eleison.
Kyrie, te affecto, te suspiro,
precedens super lignum crucis,
eleison.

Gloria

Credo

Sanctus

Agnus Dei

Zie p. 46-48

Ite missa est

Ite missa est.
Deo gratias.

heb erbarmen.
Christus, schepper en als schepsel gemaakt
die ons vlees is geworden,
wees mild.
Christus, aldus voorzeker in beide gedaanten
rots en godheid,
erbarm U.
Heer, ik groet U, ik zoek U,
lieve Jezus, schepper van licht,
ontferm U.
Heer, ik kijk op naar U, ik ben op zoek naar U,
die uw mensen steeds leidt,
heb erbarmen.
Heer, ik tracht U te vinden, ik verlang naar U,
voorgegaan op het hout van het kruis,
heb erbarmen.

De mis is ten einde.
Dank de Heer.

Vertalingen: Brigitte Hermans

DO I THU
27/08/09
tot *until*
ZA I SAT
29/08/09
Elzenveld & AMUZ

International Young Artist's Presentation - Historical Wind Instruments

Coach IYAP 2009

Pedro Memelsdorff

Adviescommissie Board of advice

Koen Uvin, Klara | Bart Demuyt, AMUZ | Herman Baeten, Musica | Bart De Vos, Musica, *secretaris*

Beoordelingscommissie Jury

Herman Baeten (BE), voorzitter *chairman* | Valerie Horst (US) | Barthold Kuijken (BE) | Richard Lorber (DE) | Graham Dixon (UK)

i.s.m. Musica, impulscentrum voor muziek

DO | THU
27/08/09

Kapel Elzenveld

Coachingssessies
Coaching sessions

14.00
Inleiding & opening
IYAP-Historical Wind
Instruments 2009
Introduction & opening
IYAP-Historical Wind
Instruments 2009

14.10
Satyr's Band

15.00
Norwegian Cornett &
Sackbuts

15.50
pauze break

16.00
Les Abbagliati

16.50
L'Ephémère

VR | FRI
28/08/09

Kapel Elzenveld

Coachingssessies
Coaching sessions

14.00
Inleiding
Introduction

14.10
Zierer Ensemble

15.00
Cuvilliés Trio München

15.50
pauze break

16.00
Schifanoia*

16.50
I Fedeli

ZA | SAT
29/08/09

AMUZ

Presentation

10.30
Inleiding en voorstelling
beoordelingscommissie
Introduction and jury
presentation

10.40
Satyr's Band

11.10
Norwegian Cornett &
Sackbuts

11.40
Les Abbagliati

12.10
L'Ephémère

14.00
Zierer Ensemble

14.30
Cuvilliés Trio München

15.00
Schifanoia*

15.30
I Fedeli

16.30
Bekendmaking winnaar
& publieksprijs IYAP 2009
Proclamation of the winner
& public award IYAP 2009

**International Young Artist's Presentation -
Historical Wind Instruments**

Het concept

In 2009 vindt de International Young Artist's Presentation - Historical Wind Instruments voor de vierde keer plaats. De formule is intussen bekend: jonge blazersensembles met een repertoire tot 1850, dat wordt uitgevoerd op originele instrumenten of kopieën ervan, worden gedurende twee dagen begeleid door een of twee coaches en stellen zich de derde dag voor aan een delegatie van internationale vertegenwoordigers uit de oude muziekwereld en het festivalpubliek. De coaching richt zich in hoofdzaak op het verhaal dat de musici willen vertellen, hun programmaopbouw, de interactie die ze aangaan met het publiek. De coaching en de presentatie zijn voor de deelnemende ensembles gratis en het meest gewaardeerde ensemble krijgt de mogelijkheid een cd-opname te maken en/of enkele concerten te geven. Uit de positieve recensies van de vorige cd's kunnen we afleiden dat de ensembles deze ondersteuning waard zijn. De International Young Artist's Presentation - Historical Wind Instruments wil op die manier jonge musici stevig aanmoedigen en bekend maken binnen de internationale muzieksceën.

De publieksprijs

Hoogtepunt van de IYAP is telkens weer de presentatie zelf, waarbij de jonge geselecteerde

**International Young Artist's Presentation -
Historical Wind Instruments**

The concept

This year the International Young Artist's Presentation - Historical Wind Instruments will take place for the fourth time. The formula has become well-known by now: for two days young ensembles are being trained by one or two coaches. On the third day they present themselves to a delegation of international representatives of the early music scene and to the festival audience. The Historical Wind Instrument edition is intended for ensembles consisting of historically authentic wind instruments and playing music till 1850. The coaching will be focused mainly on the musical story behind the performance, the programming, the interaction with the audience, etc. The coaching and the presentation are free for all the participating ensembles. The ensemble which is most appreciated will be offered concerts and/or a recording. In this way the International Young Artist's Presentation - Historical Wind Instruments wants to encourage young musicians and promote them within the international music scene.

Public award

Highlight of IYAP is the presentation itself, when the ensembles present a twenty

ensembles zich met een programma van twintig minuten aan het festivalpubliek voorstellen. De beoordelingscommissie zal het meest gewaardeerde ensemble kiezen, dat een duwtje in de rug krijgt bij een internationale carrière. U, als publiek, krijgt eveneens de kans om uw lievelingsensemble te belonen. Als u de presentatie van alle ensembles beluistert, krijgt u op het einde van de dag een stemformulier. Het ensemble met de meeste stemmen krijgt een eervolle vermelding én een hartelijk applaus van u!

Gastgezinnen

AMUZ en Musica bedanken de gezinnen die dit jaar gastvrij IYAP-deelnemers onderdak verlenen: dhr. & mevr. Rodts, mevr. De Herdt, dhr. & mevr. Lebacqz-Vandercruyssen, mevr. Ghamrane en mevr. Janssens.

Voor de IYAP-editie van volgend jaar, zoeken Musica en AMUZ gastgezinnen in Antwerpen en directe omgeving die een of meerdere muzikanten te slapen willen leggen tijdens hun verblijf in de Scheldestad. Gezinnen die deze jonge musici gastvrij willen ontvangen, krijgen duotickets aangeboden voor drie concerten naar keuze uit het programma van Laus Polyphoniae 2010. Geïnteresseerden kunnen zich dit jaar al melden bij het festivalsecretariaat in AMUZ of kunnen contact opnemen met de kantoren van AMUZ op het nummer +32 3 202 46 69.

minute programme to the festival public. The jury will decide which ensemble was appreciated most and is offered some nice opportunities to launch an international career. The audience will have the chance to reward its favourite ensemble as well. When you attend the presentation sessions of all the ensembles, you will receive a voting form. The ensemble with the most votes will receive an honourable mention and a warm applause from you.

Host families

AMUZ and Musica thank the families that have been so kind as to grant accommodation to the IYAP participants: Mr & Mrs Rodts, Mrs De Herdt, Mr & Mrs Lebacqz-Vandercruyssen, Mrs Ghamrane and Mrs Janssens.

ZA | SAT
29/08/09

10.30
Inleiding
Introduction

10.40
Presentation

AMUZ

Satyr's Band

finalist IYAP 2009

Andreas Böhlen (DE), blokfluit *recorder* | Amy Power (AU/GB), blokfluit & schalmei *recorder & shawm* | Lisa Goldberg (AU), dulciaan *dulcian* | Tobias Guttman (AT), percussie *percussion* | Takashi Watanabe (JP), klavecimbel *harpischord*

Dance of the Fantastick Spirits Dance of the Elizian Princes	<i>Matthew Locke (1622-1677)</i>
The Apes Dance at the Temple	<i>Anoniem / bewerking: Andreas Böhlen</i>
Amarilli di Giulio Romano	<i>Peter Philips (1560/61-1628)</i>
Farewell dear love	<i>Robert Jones (fl. 1597-1615) / bewerking: Andreas Böhlen</i>
The Goates masque	<i>Anoniem / bewerking: Andreas Böhlen</i>

De Engelse 'masque'-dansen die gebracht worden door Satyr's Band waren nooit bedoeld om gecanoniseerd te worden, net zoals dat bij vele vroege muziekstukken het geval was. Nadat de dansen in de 17de en 18de eeuw herhaaldelijk waren opgevoerd, is men ze waarschijnlijk gaan uitbreiden, ontwikkelen en aanpassen aan specifieke omgevingen of persoonlijkheden, zowel op het podium, op het parterre als op straat. Er werd ongetwijfeld ook geïmproviseerd, zodat men een ander muzikaal resultaat verkreeg. Om die reden gebruikt Satyr's Band fragmenten uit Engelse 'masque'-dansen als basis voor hun eigen bewerkingen en diminuties. De bewerkingen lijken misschien vervreemd te zijn van het geschreven muzikale materiaal, maar het improvisatiemoment brengt zowel de toehoorder als de musicus dicht bij de geest van deze bijzondere muziek. De wetenschap dat het overgeleverde muzikale materiaal waarschijnlijk zelden gespeeld werd zoals het stond neergeschreven, zal deze aanpak enkel ondersteunen.

The English Masque dances performed by Satyr's Band were never intended to be canonized as so many early music works have become today. Repeated performances in the 17th and 18th centuries most likely led to elaborations, developments and alterations to suit a certain environment or personality, be it on the stage, in the theatre pit or in the street. Improvisation was undoubtedly included, therefore creating a different musical result. For this reason Satyr's Band use fragmentary material from English masque dances as a basis for their own arrangements and diminutions. Even though the arrangements may seem estranged from the written musical material, the moment of improvisation brings both the listener and musician close to the spirit of this particular music. Knowing that the preserved musical material has probably rarely been played simply in its written form, can only underline this approach.

Norwegian Cornett & Sackbuts

finalist IYAP 2009

Kristin Hetland (NO), baroktrompet *baroque trumpet* | Wenche Tjentland (NO), alt- & tenor-
trombone *alto & tenor sackbut* | Michelle Lindboe (NO), alt- & tenor trombone *alto & tenor sackbut* |
Helene Øverlie (NO), basstrombone *bass sackbut* | Lars Henrik Johansen (NO), klavecimbel
harpsichord | Eli Molaug Odland (NO), percussie *percussion*

Sonatina nr. 3	<i>Gottfried Reiche</i> (1667-1734)
Canzona prima	<i>Giovanni Gabrieli</i> (1554/7-1612)
Pavane nr. 6 Courant Dolorosa	<i>Samuel Scheidt</i> (1587-1654)
Canzona seconda	<i>Giovanni Gabrieli</i>
Sonata nr. 27	<i>Johann Vierdanck</i> (1605-1646)
Rodrigo Martínez	<i>Anoniem</i> (ca. 1500)

Norwegian Cornett & Sackbuts brengt een opwindend programma met blaasmuziek van de Italiaanse grootmeester Giovanni Gabrieli tot de Duitse componist en meesterorganist Samuel Scheidt, maar evengoed met Spaanse accenten. Giovanni Gabrieli had de eer om in de San Marco-kathedraal in Venetië samen te werken met een aantal van de grootste cornetto- en trombonespelers van zijn tijd. Dat is de reden waarom hij voor deze instrumenten heel wat muziek geschreven heeft, waaronder een aantal echte meesterwerken. Samuel Scheidt heeft veel muziek geschreven en gepubliceerd en de twee stukken die hier worden voorgesteld komen uit een volume met instrumentale ensemblermuziek genaamd *Ludi Musici*. Scheidt heeft vier verschillende volumes gepubliceerd van *Ludi Musici* en bij een deel van de muziek staan de instrumenten specifiek vermeld. Hij heeft zelfs een stuk geschreven dat *Canzon cornetto* heet, een uiterst virtuoos werk voor vier cornetti. Gottfried Reiche is het best bekend als de hoofdtrompettist van Johann Sebastian Bach in Leipzig, maar hij heeft ook zelf muziek geschreven. Een van zijn 'Abblasen' of fanfares werd gedurende vele jaren zelfs gebruikt als intro voor het Amerikaanse televisieprogramma CBS Sunday Morning. De Duitse componist Johann Vierdanck speelde orgel, viool en cornetto en bracht zelfs wat tijd door in Kopenhagen, tijdens de heerschappij van de Deense

Norwegian Cornett & Sackbuts presents an exciting programme of cornetto and sackbut music from the Italian master Giovanni Gabrieli to the German composer and master organist Samuel Scheidt, with a glimpse of Spain. Giovanni Gabrieli had the honour of having some of his time's greatest cornetto and sackbut players working with him at the St. Mark's Cathedral in Venice, so naturally he wrote a lot of music, some of them real masterpieces, intended for these instruments. Samuel Scheidt wrote and published a great deal of music, and the two pieces presented here come from a volume of instrumental ensemble music called *Ludi Musici*. Scheidt published four different volumes of *Ludi Musici*, and some of the music have instruments specified, he even wrote a piece called *Canzon cornetto*, a highly virtuosic piece for four cornetti. Gottfried Reiche is best known for being Johann Sebastian Bach's principal trumpet player in Leipzig, but he also wrote music of his own. In fact, one of his 'Abblasen' or fanfares, was for many years the theme music for the U.S television show CBS Sunday Morning. The German composer Johann Vierdanck played organ, violin and cornetto and even spent some time in Copenhagen, during the reign of the Danish king Christian IV. *Rodrigo Martínez* is a song found in a collection of Spanish songs called *Cancionero de Palacio*, surviving from the court of Ferdinand and Isabella at the end

koning Christian IV. *Rodrigo Martínez* is een lied dat gevonden werd in een verzameling Spaanse liederen genaamd *Cancionero de Palacio*, die overgeleverd werd van het hof van Ferdinand en Isabella aan het einde van de 15de eeuw. De tekst van het lied vertelt ons over Rodrigo Martínez, een ganzenhoeder die ervan droomt een koeienhoeder te worden! Norwegian Cornett & Sackbuts wil de muziek voor cornetto en trombone graag onder de aandacht brengen, omdat deze fantastische en charmante instrumenten hun eerste gouden eeuw beleefden tijdens de renaissance en vroege barok.

of the 15th century. The song's text tells us about Rodrigo Martínez, a goose-herd who dreams of becoming a cowherd! Norwegian Cornett & Sackbuts are eager to promote and put forward music for the cornetto and the sackbut, these wonderful and charming instruments that had their first golden age during the renaissance and early baroque.

ZA | SAT
29/08/09

11.40
Presentation

AMUZ

Les Abbagliati

finalist IYAP 2009

Sien Huybrechts (BE), traverso | Annegret Polster (DE), traverso | Ronan Kerno (FR), cello | Mai Shigeoka, klavecimbel *harpischord*

Triosonate in e
Largo – Allegro – Largo - Allegro

Georg Friedrich Händel
(1685-1759)

Sonata in c, a due flauti traversi col loro Basso, nr. 5
Andante – Allegro – Andante – Minuet Allegro

Giuseppe Sammartini
(1693-1750)

Algemeen erkend als een van de grootste componisten van zijn tijd berust de reputatie van Georg Friedrich Händel grotendeels op de kennis van een klein aantal orkestwerken en oratoria, en in het bijzonder *Messiah*. Maar hij schreef werken in alle muzikale genres van zijn tijd, zowel vocale als instrumentale. Händels triosonaten zijn geconcipteerd volgens het genre van de 'sonata da chiesa'. De sonata da chiesa bestaat normaal uit een langzame inleiding, een vrij fugatisch sneller deel, een zangerig langzaam deel en een levendige finale in een tweeledige maatsoort, gelijkend op een dans uit een suite; dit is ook het geval met de *Triosonate in e* voor twee fluiten en basso continuo: Largo – Allegro – Largo – Allegro. Händel wist de belangrijkste karakteristieke Europese muziekstijlen van zijn tijd te verenigen. Een solide harmonische en contrapuntische basis schraagt de melodieuze vindingrijkheid en virtuositeit als van de beste Italiaanse componisten, terwijl de Franse invloed niet enkel te merken is in ouvertures en dansen maar evenzeer wanneer een statige of imposante manier van uitdrukken aan de orde is. Een specifieke Engelse invloed lijkt minder grijpbaar maar Purcell weerklinkt in zijn schrijven. De Italiaan Giuseppe Sammartini, ook wel bekend als Il Londonese, was de zoon van de Franse hoboïst Alex Saint-Martin en speelde vanaf 1729 hobo in Händels orkest in het King's Theatre. Vele solopassages in Händelopera's

Though consistently acknowledged as one of the greatest composers of his age, Georg Friedrich Händel's reputation rests largely on the knowledge of a small number of orchestral works and oratorios, *Messiah* in particular. But in fact, he contributed to every musical genre current in his time, both vocal and instrumental. Händel's trio sonatas follow the 'sonata da chiesa' form. The sonata da chiesa consisted normally of a slow introduction, a loosely fugued allegro, a cantabile slow movement, and a lively finale in some binary form suggesting affinity with the dance-tunes of the suite, like the *Sonata in e minor* for two flutes and basso continuo: Largo – Allegro – Largo – Allegro. Händel's music consolidates the characteristics of the main European styles of his day. A solid foundation in harmony and counterpoint always underpins the melodic invention and brilliance associated with the best Italian composers, while the French influence is apparent not only in overtures and dances but also whenever a special stateliness of utterance comes to the fore. A specifically English influence is more elusive, but echoes of Purcell are found in his writings. The Italian Giuseppe Sammartini well known as Il Londonese, son of the French oboe player Alex Saint-Martin, played the oboe under Händel in the King's Theatre from 1729 on. A lot of solo passages in Händel's opera's seem to be composed for Sammartini. People

werden waarschijnlijk voor Sammartini geschreven. Zijn hobospel werd door anderen vergeleken met een mooie, menselijke stem. Ook in de *Sonate in c* is dit voelbaar. Vanaf 1736 werd Sammartini 'Musical Director of the Chamber Concerts' aan het hof van Frederic, Prince of Wales.

around him compared his way of playing with a beautiful human voice. This can also be sensed in the *Sonata in c minor*. From 1736 on, Sammartini became Musical Director of the Chamber Concerts to Frederic, Prince of Wales

ZA | SAT

29/08/09

12.10
Presentation

AMUZ

L'Ephémère

finalist IYAP 2009

Annabelle Cavalli (FR), blokfluit *recorder* | Morgane Gicquel (FR), blokfluit *recorder* | Guillaume Cochard (FR), cello | Ryoko Katayma (JP), klavecimbel *harpsichord* | Etienne Galletier (FR), theorb *theorbo*

Bayle uit Los dichos diábolos

La Gioiosa fantasia

Folia echa para mi señora doña Tarolilla de Caralenos

Andrea Falconieri

(1585-1656)

Sonata quarta

Dario Castello

(1590-1630)

Sonata in c, opus IV nr. 2

Arcangelo Corelli

Preludio grave – Allemanda allegro – Grave – Corrente vivace

(1653-1713)

Het programma van L'Ephémère biedt een bekoorlijk overzicht van de Italiaanse muziek uit de 17de en 18de eeuw met werken uit *Los dichos diábolos*. Dit repertoire spreidt de typische kenmerken van de periode tentoon: dansen, de folia, de 'pre'-baroksonate en de baroksonate. Het ensemble deelt een passie voor Italiaanse barok, een muziekstijl waarbij sterke contrasten, affecten en een regenboog van rijke, intense emoties verheerlijkt worden. Een muziek die soms zacht en elegant is (*La Gioiosa fantasia* van Falconieri) en op andere momenten vurig en feestelijk (*La Folia echa para mi señora doña Tarolilla de Caralenos* van Falconieri). Dankzij dit repertoire heeft het ensemble ook de vele mogelijkheden van het timbre en de barokstemming kunnen verkennen in de rijke traditie van de Italiaanse basso continuo, waarbij combinaties van klavecimbel, theorbe en cello met elkaar afgewisseld worden. Hier dient de continuo als begeleider maar ook als verteller. Er wordt bijkomende aandacht besteed aan de verschillende instrumenten in de ostinatocompositie, in vormen zoals de folia, de passacaille of de 'grounds' (Henry Purcell, Marin Marais, Antonio Vivaldi, Marco Uccellini, Andrea Falconieri, Pauls Steeple). Wat hun muziek dus uniek maakt is niet enkel de exuberante composities zelf, maar hun inherente complexiteit, diepgaande elegantie en spontaneïteit.

The program by L'Ephémère offers an enticing panorama of 17th and 18th century Italian music, pieces from *Los dichos diabolos*. This chosen repertoire exemplifies the typical qualities of the époque: dances, the folia, the 'pre-baroque' sonata, and the baroque sonata. The ensemble is united by a passion for the Italian baroque, a music that glorifies stark contrasts, affects, and a rainbow of rich, intense emotions. A music that is at times soft and elegant (*La Gioiosa fantasia* by Falconieri), at other times spirited and festive (*La Folia echa para mi señora doña Tarolilla de Caralenos* by Falconieri). This repertoire has also permitted the ensemble to exploit the many possibilities of timbre and baroque tuning in the rich tradition of Italian basso continuo, alternating combinations of harpsichord, theorbo, and violoncello. Here, the continuo acts both as accompaniment as well as narrator. Additional attention is focused on the diverse instrumentations in ground bass composition, in forms such as the folia, the passacaille, or grounds (Henry Purcell, Marin Marais, Antonio Vivaldi, Marco Uccellini, Andrea Falconieri, Pauls Steeple). Consequentially, it is not only the exuberance of the compositions themselves, but their inherent complexity, profound elegance, and spontaneity that makes this music unique.

ZA | SAT

29/08/09

14.00
Presentation

AMUZ

Zierer Ensemble

finalist IYAP 2009

Hylke Rozema (NL), natuurhoorn *natural horn* | Mayumi Eguro (JP), pianoforte *fortepiano*

Andante en Polacca voor hoorn en piano

Friedrich Kuhlau
(1786-1832)

Sonate voor hoorn en piano, opus 28
Larghetto

Franz Danzi
(1763-1826)

Sonate voor hoorn en piano, opus 17
Allegro moderato

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Muziek voor hoorn en fortepiano werd geëxploreerd vanaf 1800 en begon met een optreden van twee interessante musici in Wenen. Jan Václav Stich (1746-1803) was een veelbelovende hoornspeler uit Bohemen. Nadat hij samen met vier vrienden de verstikkende sfeer van het hof van Graaf Thun ontvlucht was, veranderde Stich zijn naam in Giovanni Punto. Vanaf dat ogenblik begon hij op te treden als een internationale hoornvirtuoos en werd hij bekend voor zijn "...uitzonderlijke prestaties... de donderslag van zijn tonen en de zachte, onbeschrijflijke combinatie van nuances met de meest gevarieerde toonvorming". In april van het jaar 1800 speelden Punto en Beethoven de *Sonate voor hoorn en piano*, opus 17 in het Burgtheater in Wenen. Een maand later presenteerden ze het programma in Hongarije. Volgens de lokale muziekcritici was Punto bekender dan Beethoven. Friedrich Kuhlau was een Duitse componist die naar Denemarken vluchtte om te ontsnappen aan de opmars van de legers van Napoleon. Kuhlau en Beethoven waren vrienden en Kuhlau bracht een groot deel van Beethovens muziek binnen in Kopenhagen. Zijn *Andante en Polacca* is compact en biedt het ensemble een veelheid aan muzikale expressiemogelijkheden. In tegenstelling tot Kuhlau had Franz Danzi een dubbel gevoel over Beethoven. Zijn stijl van componeren leunde dichter aan bij de opera, met mooie

Music for horn and fortepiano has been explored from 1800 and started with a performance by two interesting musicians in Vienna. Jan Václav Stich (1746-1803) was a promising horn player from Bohemia. After escaping with four friends from the closed atmosphere at the court of Count Thun, Stich changed his name to Giovanni Punto. From that time he performed as an international horn virtuoso and became well known for his "...most magnificent performance... the thunder of tones and their sweetest indescribable blending of nuances with the most varied tone production." In April of 1800, Punto and Beethoven created and performed the first *Sonata for horn and fortepiano*, opus 17 in the Burgtheater in Vienna. One month later they presented the program in Hungary. According to local music critics, Punto was better known than Beethoven. Friedrich Kuhlau was a German composer who fled to Denmark to escape from the Napoleonic armies. Kuhlau and Beethoven were friends and Kuhlau introduced many of Beethoven's music in Copenhagen. His *Andante and Polacca* is compact and it provides the ensemble with a multitude of possibilities to express itself musically. In contrast with Kuhlau, Franz Danzi was having mixed feelings for Beethoven. His style of composing is more closer to opera, with beautiful melodies. In 1804, some years after the premiere of the sonata by Beethoven, he

melodieën. In 1804, enkele jaren na de première van de sonate van Beethoven, componeerde hij zijn *Sonate voor hoorn en piano, opus 28*. Niet alleen was de hoorn in goede handen bij Danzi, in 1811 werd hij onderwijzer compositie en hoofdonderwijzer voor alle blaasinstrumenten in Karlsruhe. Het Zierer Ensemble wil het publiek laten genieten van deze uitzonderlijke stukken, uitgevoerd op kopieën van instrumenten die meer dan tweehonderd jaar geleden vervaardigd werden.

composed his *Sonata for horn and fortepiano, opus 28*. Not only the horn was in good hands with Danzi, in 1811 he became teacher for composing and supervising the instruction on all wind instruments in Karlsruhe. The Zierer Ensemble would like the audience to enjoy listening to these wonderful pieces, played on copies of instruments made more than two hundred years ago.

ZA | SAT
29/08/09

14.30
Presentation

AMUZ

Cuvillies Trio München

finalist IYAP 2009

Marjorie Pfister (CH/FR), fluit *flute* | Angelika Hörtler (AT), cello | Varvara Manukyan (ARM/RU), pianoforte *fortepiano*

Sonate in D, opus 48 nr. 1
Allegro

Johann André Amon
(1763-1825)

Sonate in G, opus 14 nr. 2
Adagio

Ignaz Pleyel
(1757-1831)

Adagio, Variations et Rondo sur un thème russe, opus 78
Thema – Variatie III – Variatie IV – Variatie V – Finale: Variatie VII

Johann Nepomuk Hummel
(1778-1837)

Tussen 1788 en 1818, met andere woorden tussen de Franse Revolutie en de val van Napoleon Bonaparte, een periode van sociale en politieke omwentelingen, evolueerde de Europese muziek erg snel. De stijl en de manier waarop instrumenten werden ontwikkeld, veranderde. De componisten op dit programma – Ignaz Pleyel, Johann Andreas Amon en Johann Nepomuk Hummel – illustreren de weelde aan ideeën die toen hun opgang maakten. Zij leefden en componeerden allen in die periode die waarlijk de Gouden Eeuw van de muziek genoemd kan worden. Joseph Haydn en Wolfgang Amadeus Mozart hadden een volledige generatie musici beïnvloed. Toch kozen alle drie de componisten ervoor hun opus erg persoonlijk te maken. De werken van Pleyel waren zelfs even populair als die van Haydn en Hummel was de grootste rivaal van Beethoven op de piano. In de stukken van Pleyel (1808) en Amon (1788) vinden we de sonatevorm waarin de cello nog steeds hoofdzakelijk de linkerhand van de pianist verdubbelt. In het adagio van Pleyel speelt er een melancholische dialoog tussen de fluit en de pianoforte, een mooi voorbeeld van een instrumentaal arioso. In het stuk van Amon treedt de virtuositeit van de fluit op de voorgrond, terwijl de pianoforte beschouwd kan worden als een begeleidend orkest. In de solopassage van de cello zal u een thema van Mozart herkennen. Het

Between 1788 and 1818, that is, between the French Revolution and the fall of Napoleon Bonaparte, a time of social and political turmoil, European music evolved at a rapid pace, changing its style and the way instruments were developed. The three composers of this programme – Ignaz Pleyel, Johann Andreas Amon and Johann Nepomuk Hummel – illustrate the wealth of ideas which were displayed during that time. All lived and created in that period, which can truly be called the Golden Age of music. Joseph Haydn and Wolfgang Amadeus Mozart influenced a generation of musicians. Nevertheless all three composers chose to remain very personal in their opus. In fact, Pleyel's works were as popular as Haydn's and Hummel was Beethoven's biggest rival on the piano. In the movements of Pleyel (1808) and Amon (1788) we have the sonata form in which the violoncello still predominantly doubles the pianist's left hand. In Pleyel's Adagio there is a melancholic dialogue between the flute and the pianoforte, a beautiful example of an instrumental Arioso. In Amon's movement it is the virtuosity of the flute, which is in the foreground, while the pianoforte part can be considered as an accompanying orchestra. In the violoncello solo passage you will recall a theme by Mozart. Hummel's trio can be considered as an example of pre-romantic composition. In his variations dating from 1818 the three instruments are completely

trio van Hummel mag beschouwd worden als een voorbeeld van een preromantische compositie. In zijn variaties uit 1818 zijn de drie instrumenten volledig onafhankelijk. Hummel, virtuoos en beroemd improvisator, introduceerde nieuwe manieren om de vele mogelijkheden van de pianoforte te benutten (tremolo's, duivelse octaven...). De fluit wordt vaak in het hoge octaaf gespeeld (tot a''), wat voordien uitzonderlijk was, aangezien fluiten toen anders vervaardigd werden. De cello volgt niet langer de linkerhand van de pianospeler; het wordt een melodisch instrument met een erg uitgebreide tessituur en een evenwaardige partner voor fluit en piano. De keuze van historische instrumenten met hun levendige waaier aan toonkleuren maakt het mogelijk de stukken even kleurrijk te brengen als ze geklonken zouden hebben in het verleden. Het Cuvilliés Trio München is een van de weinige pianotrio's die zich specialiseren in muziek uit de klassieke periode. Het wil aantonen dat historische uitvoeringspraktijk niet moet stoppen na 1750 – het einde van de barokperiode. Het ensemble nodigt het publiek uit om bekende klassieke stukken op een nieuwe manier te ervaren en om veel tot op heden onbekende stukken grootse klassieke muziek opnieuw te ontdekken. Geniet ervan!

independent. Hummel, being a great virtuoso and famous improviser, introduces new tools in order to take advantages of the many possibilities of the pianoforte (tremolos, demonic octaves...). The flute plays very often in the high octave (until a''), which was exceptional before, because flutes were manufactured differently. The violoncello doesn't double the left hand of the piano anymore; it becomes a melodic instrument with a highly extended pitch range and an equal partner for flute and fortepiano. The choice of historical instruments with their bright spectrum of tone colors allows us to play the pieces as colorful as they could have sounded in the former time. Being one of the few fortepiano trios specializing in classical music, Cuvilliés Trio München want to show that historical performance practice shouldn't end at 1750 – with the end of the baroque era. The ensemble invites the audience to experience 'well-known' classical pieces in a new way, and to rediscover lots of still unknown great classical music. Enjoy!

ZA I SAT
29/08/09

15.00
Presentation

AMUZ

Schifanoia*

finalist IYAP 2009

Inês d'Avena (IT/BR), blokfluit *recorder* | Isabel Favilla (BR), blokfluit *recorder*

Suite nr. 3
Lentement – Fugue – Rondeau – Chaconne

Pierre Danican Philidor
(1681-1731)

Sonate, TWV 40:101
Soave – Allegro – Andante – Allegro

Georg Philipp Telemann
(1681-1767)

In de barokperiode konden amateurs uit een brede waaier stukken kiezen om hun muzikale honger te stillen. Dit repertoire, dat vol zit met juweeltjes van composities, kan de hemel op aarde vormen voor een blokfluitduo. Vreemd genoeg worden maar weinig dergelijke duetten uitgevoerd in concertzalen en dit was de reden waarom het ensemble werd gevormd. Pierre Danican Philidor was lid van de Grands Hautbois, de Chapelle Royale en Petits Violons, en later werd hij gambist bij de 'chambre du roi'. In 1717 publiceerde hij zijn opus 1 met zes suites, al snel gevolgd door een tweede en derde opus in 1718, wat aantoont dat de vraag naar zijn kamermuziekstukken groot moet zijn geweest. De derde suite, voor twee traverso's, is misschien de meest Italiaanse in zijn eerste opus, aangezien ze slechts uit vier delen is opgebouwd. Een klagerig, traag eerste deel vol pathos wordt gevolgd door een fuga, waaruit de Italiaanse voorkeur blijkt. Een rondeau met een lichtvoetig thema en een chaconne ronden dit charmante werkstuk af. De schrijfstijl van Philidor is merkbaar precies, aangezien niet enkel het ritme genoteerd staat, maar ook de frasering en vooral de versieringen – hij is de enige die het 'flattement' noteert! Ook interessant om op te merken is dat zijn tabel met 'agréments' – mocht hij die aangelegd hebben – sterk zou verschillen van die van Jacques-Martin Hotteterre, die vaak gebruikt wordt als standaard voor het uitvoeren van Franse muziek uit de vroege 18de eeuw. Toen Georg Philipp Telemann overleed, schreef een Hamburgse krant: "zijn

In the baroque era, amateurs had a wide range of works to pick from to satisfy their craving for music. This repertoire, full of compositional gems, can be a recorder duet's heaven. Strangely enough, it isn't that often that it's performed in concert halls and it was with this in mind that the ensemble was formed. Pierre Danican Philidor was part of the Grands Hautbois, the Chapelle Royale and Petits Violons, and later on a chambre du roi viol player. In 1717, he published his opus 1 with six suites, closely followed by a second and third opus in 1718, showing the demand for his chamber works must have been great. The third suite, for two traversos, is perhaps the most Italianate one in his first opus, being composed by only four movements. A lamenting slow movement opens the piece creating grand pathos; it is followed by a fugue, which shows his Italian penchant. A rondeau with a light theme and a chaconne complete this charming piece. Philidor's writing is noticeably precise in notation of not only rhythm but also phrasing and especially ornaments – he is the only one to notate 'flattements'¹ It is also interesting to remark that his table of 'agréments' – if he had written one – would differ much from that of Jacques-Martin Hotteterre, which is commonly used as a standard for the performance of early 18th century French music. When Georg Philipp Telemann died, a Hamburg newspaper stated "his name is his eulogy". It is not often that a composer enjoys fame in his time as Telemann

naam is zijn lofrede". Het gebeurt niet vaak dat een componist zo'n grote faam geniet tijdens zijn leven. In 1727 had Telemann zijn *Six Sonates sans basse à deux flutes traverses ou a deux violons ou a deux flutes à bec* zelf in Hamburg gepubliceerd. Deze werken, die ondertussen tot de canon van het barokke duetrepertoire behoren, waren waarschijnlijk in zijn tijd ook wijdverspreid. Tegen 1728 had Melante (een anagram van zijn naam die in verschillende handtekeningen verschijnt) tussenpersonen aangetrokken in Berlijn, Leipzig, Jena, Nürnberg, Frankfurt, Amsterdam en Londen om zijn werk als componist en uitgever te verspreiden. De eerste sonate in deze verzameling bestaat uit vier delen in de bekende opeenvolging traag-snel-traag-snel. Uit het tweede luik, een briljante, razende fuga, blijkt de meesterlijke hand van Telemann bij het uitschrijven van evenwichtige duetten, een balans die sterk geapprecieerd wordt in al deze werken. De sonaten waren opgedragen aan G. Behrmann en P. D. Toennies, twee vooraanstaande Hamburgse amateurmusici. De stukken zijn geschreven met dubbele sleutels en toonaarden, dat wil zeggen dat de stukken in twee verschillende toonaarden gelezen kunnen worden, afhankelijk van wat er beter past bij het bereik van de bespeelde instrumenten. Het valt op te merken dat voor de blokfluiten, het werk in de Franse sleutel genoteerd staat.

does. In 1727 he had published his *Six sonates sans basse à deux flutes traverses ou a deux violons ou a deux flutes à bec* in Hamburg himself. These works – which now belong to the canon of the baroque duet repertoire – were probably very widely disseminated in his time as well. By 1728 Melante (an anagram of his name which appears on numerous autographs) had established agents in Berlin, Leipzig, Jena, Nuremberg, Frankfurt, Amsterdam and London to spread his work as composer and publisher. The first sonata in this collection is composed of four movements in the all so common slow-fast-slow-fast sequence. The second movement, a brilliantly choleric fugue, shows Telemann's fine hand at writing well balanced duos, an equality which is much appreciated throughout these works. The sonatas were dedicated to G. Behrmann and P. D. Toennies, two eminent Hamburg citizens and amateur musicians. The pieces are written with double cleffing and key signatures, that is to say, it can be read in two different keys, depending on what better fits the range of the instruments playing. It is worth remembering that for the recorders the work is notated in French clef.

ZA | SAT
29/08/09

15.30
Presentation

AMUZ

I Fedeli

finalist IYAP 2009

Josué Meléndez (GT), cornetto & tenorcornetto *cornetto & tenor cornetto* | Gawain Glenton (GB), cornetto | Ann Allen (GB), pommer | Catherine Motuz (CA), trombone *sackbut* | Nora Hansen (DE), dulciaan *dulcian*

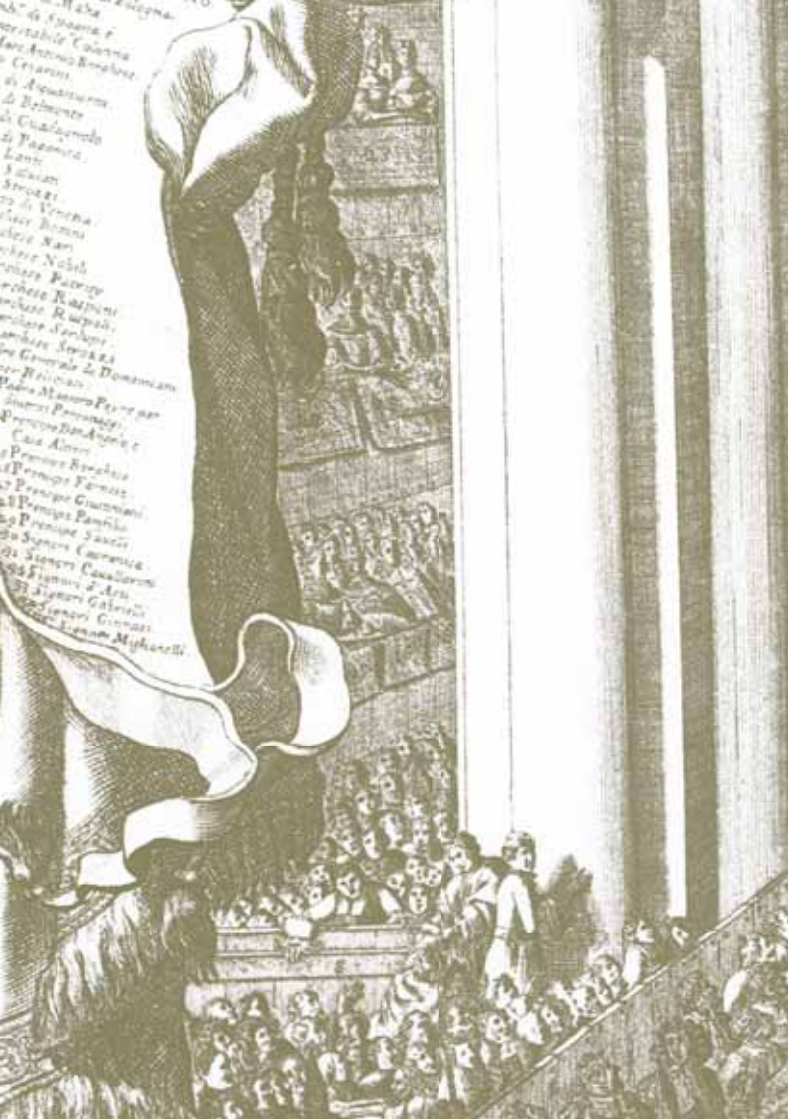
Di virtù di costumi	<i>Cipriano de Rore</i> (1516-1565)
Liquide perle Amor da gl'occhi sparse	<i>Luca Marenzio</i> (1553-1599)
Dolorosi martir	<i>Giovanni Maria Nanino</i> (1543/4-1607)
Vestiva i colli e le campagne in torno il desiderio Quae est ista	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina</i> (ca. 1525-1594)
S'amor la viva fiamma - Novo consiglio	<i>Cipriano de Rore</i>

Tot het einde van de 16de eeuw was de muziek ten noorden van de Alpen vooral in Frans-Vlaamse stijl. Geleidelijk aan werd de Italiaanse muziek beter en bekender en begon die de nieuwe generatie componisten van over de Alpen te beïnvloeden. Dit leidde tot een nieuwe en extravagante barokke stijl aan de belangrijkste Europese hoven. *Gemma Musicalis* (Nürnberg 1588-1590) is een bloemlezing uit de Italiaanse renaissancemuziek, uitgegeven in drie volumes door Friedrich Lindner en zorgvuldig samengesteld om een breed Duitstalig publiek te bereiken. Lindner was een van de meest productieve auteurs van Italiaanse muziek in Duitsland en speelde ongetwijfeld een erg belangrijke rol bij het introduceren van de Italiaanse poëtische en muzikale cultuur aan de hoven van Beieren. I Fedeli treedt in de voetsporen van de 'Stadtpeifer', een groep muzikanten in Duitsland die blaasinstrumenten bespeelden en de muziek leverden voor zowel publieke als private evenementen, alsook voor religieuze feesten. Op het programma staan Italiaanse madrigalen en motetten die gepubliceerd werden in Duitsland tijdens de 16de eeuw door componisten als Luca Marenzio, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Giovanni Maria Nanino, Cipriano de Rore. Deze stukken komen hoofdzakelijk uit *Gemma Musicalis*. Gelet op de enorme populariteit van deze bloemlezing hebben ze wellicht deel uitgemaakt van het repertoire van de Stadtpeifer. Het instrumentarium biedt een rijkdom aan klanken en was ook een

Until the end of the 16th century, the music north of the Alps was mainly represented by the Franco-Flemish style. Gradually the Italian music became stronger, influenced the new generation of transalpine composers and established the new and extravagant baroque style in the most important courts of Europe. *Gemma Musicalis* (Nuremberg 1588-1590) is an anthology of Italian renaissance music, edited in three volumes by Friedrich Lindner, thoroughly compiled to reach a broad German speaking public. Lindner was one of the most productive editors of Italian music in Germany and without doubt a very important figure to introduce the Italian poetic and musical culture to the courts of Bavaria. I Fedeli follows the tradition of the 'Stadtpeifer', a group of wind instrument players in Germany, that were in charge of providing music for both public and private events as well as for ecclesiastical festivities. The programme presents Italian madrigals and motets published in Germany during the 16th century by composers like Luca Marenzio, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Giovanni Maria Nanino, Cipriano de Rore. These pieces are mostly from *Gemma Musicalis*. Due to the immense popularity of that anthology, it must have been part of the Stadtpeifer repertoire. The instrumentation provides a rich variety of sound and was a common combination amongst the Stadtpeifer as well. The ensemble's aim is to revive this tradition of wind instrument playing, that was

veelgehoorde combinatie bij de Stadtpfeifer. De bedoeling van het ensemble is om deze traditie van het bespelen van blaasinstrumenten te doen herleven, aangezien deze erg gebruikelijk was in veel Europese landen zoals Spanje ('ministriles'), Italië ('piffari') en Engeland ('town waits') maar vandaag nog maar weinig te horen is.

also very common in other European countries like Spain ('ministriles'), Italy ('piffari') and England ('town waits') and is nowadays heard very seldom.



Van internationaal tot nationaal instituut: de Sixtijnse Kapel in de 17de eeuw

Terwijl de status en het muzikale belang van de Sixtijnse Kapel gedurende de hele 15de en 16de eeuw boven elke discussie verheven lijken, is dat veel minder het geval wat de 17de eeuw (en bij uitbreiding de hele barokperiode) betreft. Integendeel: het lijkt voor heel wat auteurs de evidentie zelf om te stellen dat rond 1600 de onafwendbare neergang van de kapel inzette. Toch is het juist uit deze periode dat het beroemdste werk stamt dat ooit geschreven werd voor de Sixtijnse Kapel: het *Miserere* van Gregorio Allegri. Was het dan allemaal wel kommer en kwel op dat ogenblik, of zitten er tussen de vele componisten die in de loop van de 17de eeuw werkzaam waren aan de kapel nog wel enkelen die de moeite waard zijn?

Een aantal feiten staan buiten kijf en lijken wel degelijk te suggereren dat het muzikale leven binnen de kapel al kort na 1600 niet veel meer voorstelde. Zo is er het gegeven dat de pauselijke kapel de revolutionaire veranderingen die zich rond 1600 in de muziek voltrokken – met de overgang van 'prima prattica' naar 'seconda prattica' en de introductie van de alomtegenwoordige 'basso continuo' – niet heeft gevolgd. Terwijl componisten zoals Claudio Monteverdi of Alessandro Grandi ook in hun religieuze muziek de moderne toer op durfden gaan door het incorporeren van vernieuwende elementen die in eerste instantie uit de wereldlijke muziek afkomstig waren, is dat in het repertoire van de Sixtijnse Kapel geenszins het geval. Bij momenten leek het wel alsof de tijd er stil was blijven staan: de kapel werd – zeker op muziketechnisch vlak – een versteend instituut, waar anno 1650 muziek geproduceerd werd die nauwelijks verschilde van wat er vijftig jaar eerder reeds te horen was. De reputatie van de kapel veranderde dan ook ten gronde: in plaats van een benijdenswaardige plek, waar iedereen met naam en faam mee wenste geassocieerd te worden, kreeg de kapel in de loop van de 17de eeuw eerder de status van een museum, een plek waar de muziek van de glorie-dagen van weleer (met name van de hand van Palestrina) in vaak niet al te beste omstandigheden gezongen werd.

Ondanks al deze negatieve geluiden zou het toch van kortzichtigheid getuigen de pauselijke kapel tijdens de vroege barok af te doen als 'oninteressant'. Alleen al een overzichtje van de meest bekende componisten die als zangers in de kapel actief waren, leert dat er nog steeds voldoende potentieel aanwezig was: Felice Anerio (ca. 1560-1614), door paus Clemens VIII geroemd als Palestrina's opvolger; Ruggiero Giovannelli (ca. 1560-1625), evengoed thuis in de 'stilo antico' als in de 'stile moderno'; Gregorio Allegri (1582-1652), door velen aanzien als de behoeder van de traditionele stijl; Stefano Landi (ca. 1587-1639), zowel actief als componist van religieuze als van wereldlijke muziek en Marco Marazzoli (ca. 1605-1662), auteur van zowel enkele grote muziekdramatische werken als van een groot aantal oratoria waarin de invloed van Monteverdi niet te ontkennen valt.

Hierbij valt op dat de verhouding tussen de verschillende nationaliteiten van de zangers actief in de kapel, rond 1600 aan grote veranderingen onderhevig was. De kapel blijft kort na 1600 een toevluchtsoord te zijn geworden voor Italiaanse zangers en componisten. Vormden ze voor 1600 een duidelijke minderheid, ten voordele van musici opgeleid in en vaak afkomstig uit de Frans-Vlaamse en Spaanse scholen, dan slaat de situatie na 1600 drastisch om en lijkt het wel alsof Italianen een machtsgreep pleegden binnen het eerbiedwaardige instituut.

Uit bovenstaande opsomming en korte situering van vijf van de belangrijkste Sixtijnse componisten kort na 1600, blijkt alvast dat deze wel degelijk de meer moderne tendensen van de seconda prattica kenden en geregeld ook toepasten in eigen werk, zij het niet in de muziek die ze voor de kapel componeerden. In veel gevallen is de dichotomie tussen muziek voor de kapel en muziek bedoeld voor 'publiek gebruik' (wereldlijk of religieus) zelfs extreem. Het oeuvre van Gregorio Allegri is hiervan een uitmuntend voorbeeld. Geboren in Rome in 1582, behoorde Allegri tot de tweede generatie Italianen die een vooraanstaande rol binnen de kapel opeisten. Als leerling van Giovanni Maria Nanino werd Allegri grondig ingewijd in de geheimen van het Romeinse contrapunt à la Palestrina. Hij beheerste de technieken van het klassieke contrapunt dan ook op uitmuntende wijze, en zowat al zijn werken voor de pauselijke kapel (een vijftal missen, het beroemde *Miserere*, lamentaties en een hele reeks motetten) zijn ervan doordrongen. Toch zou het in het geval van Allegri's religieuze a capellamuziek hoogst onfair zijn te stellen dat het om verouderde, onaantrekkelijke composities gaat. In heel wat motetten slaagt Allegri er immers in om subliem gecontroleerde spanningsbogen neer te zetten, en dat met binnen de grenzen van het traditionele contrapunt geoorloofde middelen. De

link met Palestrina is duidelijk, maar er is geen sprake van een stilstand – Allegri gaat wat het aanbrengen van versieringen in misdelen betreft verder dan zijn grote voorbeeld.

Het contrast met de meer kleinschalige religieuze werken is immens en veelzeggend. Zowel in 1618 als in 1619 verscheen een bundel met 'concertini' van Allegri's hand, waarvan de eerste verloren is gegaan. De bezetting staat meteen in schril contrast met de a capella werken voor de pauselijke kapel: twee tot vijf stemmen en basso continuo. Dit was muziek bedoeld voor andere locaties in Rome (zoals de Santo Spirito in Sasso, waaraan Allegri een tijdlang verbonden was), of voor kleinere steden in de provincie. De stijl die Allegri in deze aantrekkelijke werken hanteert, heeft niets van het gepolijste contrapunt, maar vertrekt van de nieuwste verwezenlijkingen van de seconda prattica met zelfs ettelijke madrigaleske passages. Het contrast met het wereldberoemde – maar zuiver muzikaal veel eenvoudiger – *Miserere*, is groot.

Het is vreemd dat een werk zoals het *Miserere* zo'n fascinatie heeft opgewekt – een gegeven dat wellicht meer te maken heeft met de geheimzinnige restricties die op de verspreiding ervan rustten dan met de zuiver muzikale kwaliteiten. Dat is vooral onfair ten opzichte van de andere muziek van Allegri (en die van zijn collega's), die nodeloos in de schaduw staat van één enkel werk. Veel onrechtvaardiger nog is de afstraling van het *Miserere* op het volledige oeuvre van de pauselijke kapel in de vroege barok. Niet gewapend door enige kennis van het repertoire in kwestie, is men er (té) lang van uitgegaan dat de muziek van Allegri, Landi of Marazzoli voor de kapel toch niet zo bijster veel zou voorstellen. Toegegeven, het gaat hier niet om vooruitstrevende of vernieuwende muziek, maar waarom moet dit archetypisch romantisch esthetisch criterium steeds opnieuw gehanteerd worden voor een tijdvak waarin moderniteit hoegenaamd niet zaligmakend was? Het noopt tot nadenken dat dé grote vernieuwer van de religieuze muziek uit de vroege barok, Claudio Monteverdi, het blijkbaar bijzonder belangrijk vond een mis te componeren op basis van een motet van Nicolas Gombert, *In illo tempore*. Dit als ultiem bewijsstuk voor de stelling dat je zelfs met gekende ingrediënten een smakelijke en kruidige maaltijd kan bereiden, ook in de religieuze muziek anno 1620.

Diederik Verstraete

ZA | SAT
29/08/09

19.15
Multimediale inleiding door
Sofie Taes i.s.m. Canvas
Introduction (Dutch spoken)

20.00
Concert

Sint-Carolus Borromeuskerk

The Sixteen

Harry Christophers, *artistieke leiding artistic direction*

Ildiko Allen, sopraan *soprano* | Julie Cooper, sopraan *soprano* | Sally Dunkley, sopraan *soprano* | Alex Kidgell, sopraan *soprano* | Elin Manahan Thomas, sopraan *soprano* | Helen Neeves, sopraan *soprano* | Ian Aitkenhead, contratenor *countertenor* | David Clegg, contratenor *countertenor* | Christopher Royall, contratenor *countertenor* | Ben Turner, contratenor *countertenor* | Simon Berridge, tenor | Mark Dobell, tenor | David Roy, tenor | Nick Todd, tenor | Eamonn Dougan, bas *bass* | Jimmy Holliday, bas *bass* | Timothy Jones, bas *bass* | Rob Macdonald, bas *bass*

Decora lux aeternitatis auream	<i>gregoriaans</i>
Kyrie uit Missa Che fa oggi il mio sole	<i>Gregorio Allegri (1582-1652)</i>
Gloria uit Missa Papae Marcelli	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6-1594)</i>
Miserere	<i>Gregorio Allegri</i>
Ave regina caelorum, a 8 Stabat Mater, a 12	<i>Felice Anerio (ca. 1560-1614)</i>
Christus resurgens ex mortuis	<i>Gregorio Allegri</i>
Miserere*	<i>James MacMillan (°1959)</i>
Assumpta est Maria	<i>gregoriaans</i>
Assumpta est Maria	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina</i>

* Gecomponeerd in opdracht van AMUZ (Festival van Vlaanderen-Antwerpen) / Wereldpremière

* *Commissioned by AMUZ (Festival van Vlaanderen-Antwerpen) / World premiere*

Miserere: Allegri versus MacMillan

The Sixteen presenteert enkele 'kroonjuwelen' uit de pauselijke kapel: het Gloria uit de aan paus Marcellus II gewijde *Missa Papae Marcelli* en een mariaal motet van Giovanni Pierluigi da Palestrina, en twee eveneens aan Maria toegewijde motetten van Felice Anerio. Het leven van beide componisten vertoont een aantal opvallende parallellen: beiden waren ze ooit verbonden aan de Cappella Giulia, werden ze op speciale voorspraak van de toenmalige paus opgenomen in de pauselijke kapel, schopten ze het er tot 'huiscomponist' en waren ze betrokken bij de totstandkoming van een gerevisieerd graduale. Beiden hanteerden ook een gelijkaardig polyfoon concept, al mogen Anerio's achtstemmige *Ave regina caelorum* en twaalfstemmige *Stabat Mater* allerminst als replica's van Palestrina's werken worden beschouwd. Twee belangrijke ankerpunten binnen dit concertprogramma zijn het beroemde (of beruchte?) *Miserere* van Gregorio Allegri en een nagelnieuwe compositie met dezelfde titel van James MacMillan. Het *Miserere* van Allegri is bijna volledig verantwoordelijk voor de naam en faam van zijn schepper. Deze negenstemmige zetting van de eerste psalmtekst was van bij haar ontstaan in 1638 zo populair dat ze tot in 1870 jaarlijks werd uitgevoerd door de pauselijke kapel tijdens de Goede Week. Uitvoeringen buiten het Vaticaan waren strikt verboden op

Miserere: Allegri versus MacMillan

The Sixteen present some of the 'crown jewels' from the papal chapel: the Gloria from the *Missa Papae Marcelli*, dedicated to Marcellus II, and a Marian motet by Giovanni Pierluigi da Palestrina, and two motets also dedicated to the Virgin by Felice Anerio. The lives of the two composers display a number of striking parallels: both were once connected to the Cappella Giulia, made members of the papal chapel by the special intercession of the then pope, appointed 'house composer' and both were involved in the creation of a revised Gradual. Both also used a similar polyphonic concept, even if Anerio's eight-voice *Ave regina caelorum* and twelve-voice *Stabat Mater* are anything but replicas of Palestrina's works. Two important anchor points within this concert programme are the famous (or infamous) *Miserere* by Gregorio Allegri and a completely new composition with the same title by James MacMillan. The Allegri *Miserere* is almost wholly responsible for its creator's name and fame. This nine-voice setting of the first psalm enjoyed such popularity right from its creation in 1638 that it was performed annually during Holy Week by the papal chapel until 1870. Performance outside the Vatican was strictly forbidden upon pain of excommunication. Yet copies were made in secret, including one

straffe van excommunicatie. Toch werden er stiekem kopieën gemaakt, onder meer door de veertienjarige Wolfgang Amadeus Mozart, die het na één beluistering uit het hoofd noteerde. Minder bekend is, dat de zetting zoals die vandaag doorgaans wordt uitgevoerd, nog weinig te maken heeft met Allegri's originele compositie. Deze was in feite – ontgaan van het kantwerk van de aanvankelijk geïmproviseerde versieringen – een eenvoudige falsobordone-melodie voor twee koren. Een complexe overleveringsgeschiedenis waarin de teloorgang van de improvisatiepraktijk, een getransponeerde transcriptie door Felix Mendelssohn en een verkeerd citaat in een gerenommeerde muziekencyclopedie de hoofdrol spelen, resulteerde in een bijna 'nieuwe' compositie. De Schotse componist James MacMillan is met het aanvaarden van de opdracht van AMUZ om een hedendaags pendant voor het beroemde *Miserere* te creëren, een ware uitdaging aangegaan. Hij treedt in de voetsporen van Allegri door de psalmtekst volledig te verklanken, te kiezen voor een zetting zonder instrumenten en declamatorische passages in te lassen die sterk herinneren aan de op een psalmtoon gezongen verzen van Allegri's compositie. Anderzijds is de bezetting van het nieuwe werk slechts een verre echo van Allegri's dubbelkorige opzet, komen 'tutti'-passages vaker voor en verloopt de afwisseling van meerstemmig-eenstemmig gezang niet volgens een vast patroon: hier gaat MacMillan zijn eigen weg.

by the fourteen-year-old Wolfgang Amadeus Mozart, who notated it after a single hearing. What is less well known is that the setting that is generally performed has little to do with Allegri's original composition, which in effect was – once stripped of its lacework of the initially improvised ornaments – a simple fauxbourdon melody for two choirs. A complicated history of transmittal, the main elements of which are the loss of improvisational practice, a transposed transcription by Felix Mendelssohn and an incorrect quote in a renowned music encyclopaedia, resulted in an almost 'new' composition. In accepting the commission from AMUZ to create a contemporary counterpart to Allegri's composition, Scottish composer James MacMillan has taken on a real challenge. He refers to Allegri's work by setting the complete psalm text, by composing exclusively for voices and including declamatory fragments that remind us of the recited verses in the *Miserere* by Allegri. On the other hand, MacMillan chooses his own path when it comes to the treatment of the polychoral texture, the implementation of tutti-passages and the alternation of polyphony-monophony.

Decora lux aeternitatis auream

Decora lux aeternitatis auream
diem beatis
irrigavit ignibus,
apostolorum quae
coronat principes,
reisque in astra
liberam pandit viam.

Mundi magister,
atque caeli janitor,
Romae parentes,
arbitrique gentium,
per ensis ille,
hic per crucis victor necem,
vitae senatum
laureati possident.

O Roma felix,
quae duorum principum
es consecrata glorioso sanguine:
horum cruore purpurata ceteras
excellis orbis una
pulchritudines.

Sit Trinitati sempiterna gloria,
honor, potestas, atque jubilatio,
in unitate gubernat omnia,
per universa aeternitatis saecula. Amen.

Kyrie Gloria

Zie p. 46-48

Miserere

Miserere mei, Deus,
secundum magnam misericordiam tuam.

Het mooie licht van de eeuwigheid heeft de prachtige dag met rijke bezieling besprenkeld, kroont de voornaamste mannen onder de apostelen, en openbaart hemelhoog de weg naar bevrijding voor de aangeklaagden.

Een leidsman van de wereld, en een portier van de hemel, stichters van Rome, en getuigen van de volkeren, de ene omgebracht door het zwaard, de andere aan het kruis als overwinnaar, bemachtigen ze, gelauwerd door het leven, de raad der ouden.

O gelukkig Rome, jij die vereeuwigd bent vanwege het roemrijke bloed van beide voornaamste mannen: door hun bloed gehuld in purper steek jij als enige gebied alle andere schoonheden naar de kroon.

Dat eeuwige roem de Drievuldigheid mag toekomen, eerbewijs, gezag en toejuiching, ze bestuurt alles in eenheid, door alle eeuwen der eeuwigheid. Amen.

Heb erbarmen met mij, Heer, volgens Uw groot medelijden.

Et secundum multitudinem
 miserationum tuarum,
 dele iniquitatem meam.
 Amplius lava me ab iniquitate mea:
 et a peccato meo munda me.
 Quoniam iniquitatem meam ego cognosco:
 et peccatum meum contra me est semper.
 Tibi soli peccavi,
 et malum coram te feci:
 ut iustificeris in sermonibus tuis,
 et vincas cum iudicaris.
 Ecce enim in iniquitatibus
 conceptus sum:
 et in peccatis concepit me
 mater mea.
 Ecce enim veritatem
 dilexisti:
 incerta et occulta
 sapientiae tuae manifestasti mihi.
 Asperges me hyssopo,
 et mundabor:
 lavabis me,
 et super nivem de albador.
 Auditui meo dabis gaudium et laetitiam:
 et exsultabunt ossa humiliata.
 Averte faciem tuam a peccatis meis:
 et omnes iniquitates meas dele.
 Cor mundum crea in me, Deus:
 et spiritum rectum
 innova in visceribus meis.
 Ne projicias me a facie tua:
 et Spiritum Sanctum tuum
 ne auferas a me.
 Redde mihi laetitiam
 salutaris tui:
 et spiritu principali confirma me.
 Docebo iniquos vias tuas

Veeg mijn onrecht uit,
 volgens de overvloed
 van Uw daden van vergiffenissen.
 Zuiver mij helemaal van mijn onrecht
 en reinig mij van mijn zonde,
 want ik erken dat ik onrecht heb begaan,
 en mijn zonde klaagt mij aan.
 Alleen tegenover U heb ik gezondigd
 en voor Uw aanschijn heb ik kwaad gedaan,
 dus is Uw vonnis gerechtvaardigd
 en treft het de juiste beslissing.
 Voorwaar, in ongerechtigheid
 ben ik verwekt
 en in zonde heeft mijn moeder
 mij ontvangen.
 Gij daarentegen hebt steeds de waarheid
 bemind,
 Gij hebt mij geopenbaard wat in de diepte
 van Uw wijsheid verborgen ligt.
 Gij zult mij besprenkelen met hyssop
 en ik zal gereinigd worden.
 Gij zult mij wassen
 en ik zal witter zijn dan sneeuw.
 Aan mijn luisterend oor
 schenkt Gij vreugde en blijdschap
 en mijn vernederd gebeente zal opspringen.
 Wend Uw aangezicht af van mijn zonden
 en al mijn ongerechtigheden, wis ze uit.
 Doe in mij een zuiver hart ontstaan, Heer,
 en herstel de juiste geest in mijn binnenste.
 Verban mij niet uit Uw aanschijn,
 houd Uw Heilige Geest niet van mij weg.
 Schenk mij de vreugde van Uw heil
 en bemoedig mij
 met de vrijmoedigheid van Uw geest.
 Aan hen die onrecht plegen
 zal ik Uw wegen leren kennen

et impii ad te convertentur.
 Libera me de sanguinibus, Deus,
 Deus salutis meae:
 et exsultabit lingua mea
 iustitiam tuam.
 Domine, labia mea aperies:
 et os meum annuntiabit laudem tuam.
 Quoniam si voluisses sacrificium,
 dedissem utique:
 holocaustis non delectaberis.
 Sacrificium Deo spiritus contribulatus:
 cor contritum,
 et humiliatum, Deus, non despicies.
 Benigne fac, Domine,
 in bona voluntate tua Sion:
 ut aedificetur
 muri Jerusalem.
 Tunc acceptabis sacrificium iustitiae,
 oblationes, et holocausta:
 tunc imponnent super altare tuum vitulos.

Ave regina caelorum

Ave regina caelorum,
 ave domina angelorum,
 salve radix, salve porta,
 ex qua mundo lux est orta.
 Gaude virgo gloriosa
 super omnes speciosa:
 vale, o valde decora,
 et pro nobis semper Christum exora.

Stabat mater

Stabat mater dolorosa
 juxta crucem lacrimosa
 dum pendebat filius.
 Cuius animam gementem,
 contristantem et dolentem,

en de goddelozen zullen zich tot U bekeren.
 Verlos me van de bloedschuld,
 God van mijn heil,
 en mijn tong zal
 Uw rechtvaardigheid uitjubelen.
 Heer, Gij zult mijn lippen openen
 en mijn mond zal Uw roem verkondigen.
 Ik weet het: mocht Gij offers wensen,
 ik zou ze brengen, maar aan brandoffers
 zult Gij Uw vreugde niet hebben.
 Mijn offer aan God is de geest van rouw-
 moedigheid, een gebroken en deemoedig
 hart zult Gij, God, niet afwijzen.
 Wees, Heer, de weldoener van Sion
 volgens Uw juiste wilbeschikking,
 opdat de wallen van Jeruzalem
 worden heropgebouwd.
 Gij zult het offer van de rechtvaardigheid
 aannemen: gaven en brandoffers;
 dan zal men kalfjes op uw altaar plaatsen.

Gegroet, koningin van de hemelen,
 gegroet, meesteres van de engelen,
 gegroet levensbron, gegroet poort, waaruit
 het licht van de wereld is voortgekomen.
 Verheug u, roemvolle maagd,
 kostbaar boven allen:
 ten zeerste, o ten zeerste stralend schoon,
 en spreek voor ons bij Christus altijd ten beste.

In smarten stond de moeder
 naast het kruis, wenend,
 waar haar zoon hing.
 En haar zuchtend hart,
 bedroefd en treurend,

per tansivit gladius.
 O quam tristis et afflicta
 fuit illa benedicta
 mater unigeniti!
 Quae moerebat et dolebat
 et tremebat cum videbat
 nati poenas inclyti.
 Quis est homo, qui non fleret
 quis Christi Matrem si videret
 in tanto supplicio?
 Quis non posset contristari
 christi Matrem contemplari
 dolentem cum Filio?
 Pro peccatis suae gentis
 vidit Jesum in tormentis
 et flagellis subditum.
 Vidit suum dulcem natum
 morientem desolatum
 dum emisit spiritum.
 Eia mater fons amoris,
 me sentire vim doloris,
 fac ut tecum lugeam.
 Fac ut ardeat cor meum
 in amando Christum Deum,
 ut sibi complaceam.
 Sancta mater, istud agas,
 crucifigi fige plagas
 cordi meo valide.
 Tui nati vulnerati,
 tam dignati pro me pati,
 poenas mecum divide.
 Fac me vere tecum flere,
 crucifixo con dolore
 donec ego vixero.
 Juxta crucem tecum stare,
 et me tibi sociare
 in planctu desidero.

werd door een zwaard doorboord.
 O hoe droevig en treurig
 was die gezegende
 moeder van de eniggeborene.
 Ach, hoe treurde en leed
 die goede moeder, terwijl ze
 de smarten van haar roemrijke kind zag.
 Wie is de mens die niet zou wenen,
 als hij de moeder van Christus zou zien
 in zulk een beproeving?
 Wie zou geen medelijden hebben
 bij het aanschouwen van de moeder van
 Christus lijdend met haar zoon?
 Voor de zonden van zijn volk
 zag zij Jezus in pijnen
 en aan geseligen overgeleverd.
 Ze zag haar geliefde kind,
 bij Zijn sterven geheel verlaten,
 terwijl Hij de geest gaf.
 Gij, moeder, bron van liefde,
 maak dat ik de grootheid van uw smart voel,
 zodat ik samen met u treur.
 Doe mijn hart branden
 van liefde voor Christus,
 om Hem te behagen.
 Heilige moeder, doe dit:
 prent de striemen van de gekruisigde
 stevig in mijn hart.
 Van uw gewonde Zoon,
 die zo liefdevol voor mij leed,
 wil ik ook in de smarten delen.
 Doe mij waarlijk met u wenen,
 mede lijden met de gekruisigde,
 zolang ik leven zal.
 Naast het kruis met u te staan,
 en mij gaarne met u te verbinden
 in rouwklacht, dat verlang ik.

Virgo virginum praeclara,
 mihi jam non sis amara:
 fac me tecum plangere.
 Fac, ut portem Christi mortem,
 passionis fac consortem
 et plagas recolare.
 Fac me plagis vulnerari
 cruce hac inebriari
 ob amorem filii.
 Inflammatus et accensus
 per te, virgo, sim defensus
 in die judicii.
 Fac me cruce custodire,
 morte Christi praemuniri,
 confoveri gratia.
 Quando corpus morietur
 fac ut animae donetur
 paradisi gloria.

Christus resurgens ex mortuis

Christus resurgens ex mortuis,
 iam non moritur:
 mors illi ultra non dominabitur.
 Quod enim mortuus est,
 peccato mortuus est semel;
 quod autem vivit, vivit Deo.
 Alleluia!
 Mortuus est semel propter
 delicta nostra, et resurrexit,
 propter iustificationem nostram.
 Alleluia!
 Quod enim mortuus est,
 peccato mortuus est semel;
 quod autem vivit, vivit Deo.
 Alleluia!

Stralende maagd der maagden
 wees mij thans niet bitter,
 laat mij met u treuren.
 Laat mij Christus' dood dragen,
 maak mij deelgenoot aan Zijn lijden,
 doe mij Zijn striemen overdenken.
 Laat mij verwond worden door Zijn striemen,
 maak mij dronken van het kruis,
 wegens de liefde van uw Zoon.
 Als ik door vlammen verbrand word, laat mij
 dan door u, maagd, beschermd worden
 op de dag des oordeels.
 Bescherm mij door het kruis,
 verdedig mij door de dood van Christus,
 laat mij mezelf koesteren in zijn genade.
 Als mijn lichaam sterven zal,
 geef dan dat mijn ziel het geschenk
 ontvangt van de glorie van het paradijs.

Christus is uit de doden opgestaan,
 Hij zal niet meer sterven: de dood aan gene
 zijde van het graf zal Hem niet klein krijgen.
 Want dat Hij gestorven is,
 is eens en voor altijd door de zonde;
 dat Hij echter leeft, is leven voor God.
 Alleluja!
 Hij is nu eenmaal wegens
 onze misdrijven gestorven, en opgestaan
 om onze rechtvaardiging.
 Alleluja!
 Want dat Hij gestorven is,
 is eens en voor altijd door de zonde;
 dat Hij echter leeft, is leven voor God.
 Alleluja!

Miserere

Zie p. 357

Assumpta est Maria

Assumpta est Maria in coelum:
gaudent angeli,
collaudantes benedicunt Dominum.
Alleluia.

Assumpta est Maria

Assumpta est Maria in coelum:
gaudent angeli,
laudantes benedicunt Dominum.
Gaudete et exsultate omnes
recti corde.
Quia hodie Maria virgo
cum Christo regnat in aeternum.
Quae est ista quae progreditur
quasi aurora consurgens,
pulchra ut luna,
electa ut sol,
terribilis ut castrorum
acies ordinata?
Gaudete et exsultate omnes
recti corde.
Quia hodie Maria virgo
cum Christo regnat in aeternum.

Maria werd opgenomen in de hemel:
de engelen verheugen zich,
zij loven en prijzen de Heer.
Alleluia.

Maria werd opgenomen in de hemel:
de engelen verheugen zich,
zij loven en prijzen de Heer.
Wees allen blij en jubel van vreugde
met een oprecht hart.
Want heden heerst de maagd Maria
tesamen met Christus tot in eeuwigheid.
Wie is zij die te voorschijn komt als het
morgenrood dat opstijgt,
beeldschoon als de maan,
uitgelezen als de zon,
vreselijk geordend
als de slaglinie van legerplaatsen?
Wees allen blij en jubel van vreugde
met een oprecht hart.
Want heden heerst de Maagd Maria
tesamen met Christus tot in eeuwigheid.

Vertalingen: Brigitte Hermans, Jan Gijssels

20 | SUN
30/08/09

11.00
Concert

Elzenveld

Gratis toegang
Free entrance

Ensemble Summer School Cappella Pratensis

Stratton Bull, artistieke leiding artistic direction | **Christopher Kale**, artistieke leiding artistic direction | **Arnout Lems**, artistieke leiding artistic direction

Monique Janssens (NL), sopraan *soprano* | Dina Verheyden (BE), sopraan *soprano* | Bernadette Brand (FR), sopraan *soprano* | Joanneke Nijdam (NL), sopraan *soprano* | Pauline Lebbe (BE), sopraan *soprano* | Marijke Porta (BE), sopraan *soprano* | Leen de Busscher (BE), alt *alto* | Joachim Dojahn (DE), contratenor *countertenor* | Els De Keyser (BE), alt *alto* | Pieter Jan Aartsen (NL), contratenor *countertenor* | Herbert Urbassek (DE), contratenor *countertenor* | Tine Deboosere (BE), alt *alto* | Dietske Lehembre (BE), alt *alto* | Ed Mos (NL), tenor | Matthias Valvekens (BE), tenor | Alastair Jenkins (NO), tenor | Jorrit Hansson (NL), tenor | Jan Janovcik (NL), tenor | Ed van der Ven (BE), bas *bass* | Jef Lemmens (BE), bas *bass* | Patrick Bossuyt (BE), bas *bass* | Charles King (GB), bas *bass* | Marc Symoens (BE), bas *bass* | Jan van den Berg (NL), bas *bass*

i.s.m. Musica, impulscentrum voor muziek

Gaude felix Florentia	Andreas De Silva (ca. 1475/80-?)
Kyrie uit Missa de Beata Virgine	Josquin des Prez (ca. 1450/55-1521)
Nesciens mater	Jean Mouton (1459-1522)
Saluto te	Adrian Willaert (ca. 1490-1562)
Quis dabit capiti	Heinrich Isaac (ca. 1450-1517)
Dulces exuviae	Marbrianus de Orto (1460-1529)
Peccata mea, Domine	Jean Mouton
Benedicta es Memor esto	Josquin des Prez
Omnis pulchritudino	Andreas De Silva
Inviolata, integra et casta	Costanzo Festa (ca. 1485/90-1545)

Muziek voor paus Leo X

Dit concert is het resultaat van een zesdaagse summerschool onder leiding van leden van de Cappella Pratensis. Het biedt polyfone meesterwerken die gezongen worden uit de originele notatie, en alle te verbinden zijn met het hof en het leven van paus Leo X (1513-1521). Het oudste werk op dit programma is *Quis dabit capiti meo aquam*, een treurmotet op de dood van Leo's vader, Lorenzo Il Magnifico de' Medici (1492). De componist van het werk, Heinrich Isaac, was de muzikale leermeester van de jonge Leo X – toen nog Giovanni de' Medici. Meer dan twintig jaar later schreef Andreas De Silva, de 'huiscomponist' van Leo X, het gelegenheidsmotet *Gaude felix Florentia* ter ere van de verkiezing van zijn broodheer tot paus in maart 1513. Dat Leo X niet alleen contemporaine meesters, maar ook de muzikale grootheden uit het verleden wist te waarderen, blijkt uit de keuzes die gemaakt werden bij het samenstellen van muziekhandschriften die hem werden geschenken. Hieronder een prachtig koorboek uit het atelier van Petrus Alamire met werk van onder meer Jacob Obrecht en Josquin des Prez, van wie de summerschool naast het motet *Benedicta es* en het psalmmotet *Memor esto* ook de *Missa de Beata Virgine* onder de loop nam. Dit werk duikt ook op in

Music for pope Leo X

This concert is the result of a six day summer school under the stewardship of members of the Cappella Pratensis. It offers polyphonic masterpieces that are sung in their original notation and can all be linked to the court and life of Pope Leo X (1513-1521). The oldest work in this programme is *Quis dabit capiti meo aquam*, a motet lamenting the death of Leo's father, Lorenzo Il Magnifico de' Medici (1492). The composer, Heinrich Isaac, taught music to the young Leo X – then known as Giovanni de' Medici. More than twenty years later, Andreas De Silva, the 'resident composer' of Leo X, wrote the motet *Gaude felix Florentia* to celebrate the election of his maecenas to Pope in March of 1513. The fact that Leo X did not just appreciate contemporaneous masters, but also musical masters of the past appears from the choices made when compiling the music manuscripts that were donated to him. These include a wonderful choir book from the workshop of Petrus Alamire featuring the work of, among others, Jacob Obrecht and Josquin des Prez. The latter composer inspired summer school to examine his motet *Benedicta es* and the psalm motet *Memor esto* as well as the *Missa de Beata Virgine*; the document also appears in other sources of the Vatican during the pontificate of Leo X and may therefore have

andere Vaticaanse bronnen uit het pontificaat van Leo X, en behoorde dus mogelijk tot zijn grootste favorieten. De Medici-paus hield er ook zelf van om muziek ten geschenke te geven; het beroemdste voorbeeld, de Medici-codex, bevat een mengeling van recente en oudere werken. Met *Nesciens mater*, een motet van Jean Mouton, koos de paus voor een reeds gevestigde naam: de Franse hofcomponist had enkele jaren eerder ook al het motet *Christus vincit* geschreven om het pontificaat van Leo X te vieren. Adrian Willaerts *Saluto te* is dan weer een exponent van de nieuwste polyfonistengeneratie die Leo X evenzeer wist te smaken. Het is evident dat paus Leo X ook voor zijn eigen muziekkapel enkel de beste zangers en componisten wenste; dat hij een goed oog had voor talent getuigt alvast het kunstig opgezette *Inviolata, integra et casta* van Costanzo Festa – een van Leo's zangers aan de Cappella Sistina – dat niet minder dan vier canons herbergt.

been one of his most favoured works. The Medici pope also enjoyed handing out music as a present. The most famous example, the Medici codex, contains a mixture of recent and older works. With *Nesciens mater*, a motet by Jean Mouton, the pope chose a well-established name. A number of years earlier, the French court composer had also written the motet *Christus vincit* to celebrate the pontificate of Leo X. Adrian Willaert's *Saluto te*, on the other hand, is an exponent of the newest generation of polyphonic musicians. Leo X was able to appreciate as well. It goes without saying that Pope Leo X only desired the best singers and composers for his own music chapel. The fact that he had an eye for talent is apparent from the skilful *Inviolata, integra et casta* by Costanzo Festa – one of Leo's singers at the Cappella Sistina – which contains no fewer than four canons.

Gaude felix Florentia

Gaude felix Florentia
 quae verum Christi vicarium
 ac indubitatum Petri successorem
 obtinere meruisti:
 Leonem decimum
 qui ad regimen universalis ecclesiae
 superna dispositione vocatus
 in illa cathedra,
 [quae numquam a fide recta] deviasse
 cognoscitur collocatus est.
 Non ab apostolis et hominibus
 sed immediate a Deo
 potestatem habens,
 custos judicans
 a nemine judicatur:
 nec quisquam ei dicere valet,
 Cur ita facis?

Salve pater sanctissime potentissime,
 pater mitissime.
 Tu es ille Dei vicarius,
 ille fidei magister,
 illud luminare majus:
 tu mundi dominus.
 Sicut cardine ostium regitur,
 ita tua providentia et auctoritate
 omnes sanctae fidei ecclesiae.
 Domino disponente,
 reguntur.
 Ergo clamemus in caelum:
 bone Jesu, Leonem gubernas,
 hunc sanctifica, hunc conserva.
 Exaltent vocem
 praesens familia dicens:
 vivat Leo, dicimus,
 vivat, regnent feliciter

Verheug je, gelukkig Firenze,
 jij die terecht Christus' plaatsvervanger
 en onbetwiste opvolger van Petrus
 in je rangen handhaaft:
 Leo X,
 die tot de leiding van de universele Kerk
 bij hemelse regeling is opgeroepen
 en op deze stoel is geplaatst,
 omdat hij – zoals bekend –
 nooit van het ware geloof is afgeweken.
 Niet van de apostelen of van mensen,
 maar rechtstreeks van God
 heeft hij de macht ontvangen,
 als bewaker en rechtspreker
 door niemand beoordeeld:
 en niemand hoeft hem te zeggen:
 waarom handel je aldus?

Gegroet allerheiligste, machtigste vader,
 allerzachtste vader.
 Jij bent de beroemde plaatsvervanger van
 God, de voorganger in het geloof,
 het grote licht:
 jij bent de heer der wereld.
 Zoals een deur bepaald is door de spil,
 zo worden ook alle heilige kerken in geloof
 geleid door je voorzienigheid en je gezag.
 Ze worden bestuurd door de Heer
 die beschikt.
 Laten we daarom de hemel aanroepen:
 goede Jezus, geef leiding aan Leo,
 heilig hem en houd hem ongeschonden.
 Dat ze de stem verheffen,
 als familie hier aanwezig met de woorden:
 leve Leo, zingen we in koor,
 dat hij mag leven en gedurende vele jaren

multis annis.

Kyrie

Zie p. 46-48

Nesciens mater

Nesciens mater virgo virum peperit
sine dolore
Salvatorem saeculorum,
ipsum regem angelorum,
sola virgo lactabat
ubere de caelo pleno.

Saluto te

Saluto te, sancta virgo Maria,
domina caelorum et regina,
ea salutatione qua te salutavit
Gabriel angelus, dicens:
Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum,
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui.

Rogo te ergo per illud gaudium
quod habuisti in illa hora qua concepisti
Dominum Jesum Christum,
ut laetifices cor meum
in hora defunctionis meae,
et subvenias mihi tam
in corpore quam in anima,
et non dimittas me perdi
propter nimia peccata mea,
sed subvenias mihi in omnibus
necessitatibus meis.

Quis dabit capiti meo aquam?

Quis oculis meis fontem

voorspoedig mag regeren.

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

Ik greet u, heilige maagd Maria,
meesteres van de hemel en koningin,
met de groet waarmee de engel Gabriël
u groette, zeggend:
“Wees gegroet, Maria, vol van genade,
de Heer is met u,
gezegend zijt gij boven alle vrouwen, en
gezegend is de vrucht van uw lichaam.”

Ik vraag u daarom, bij de vreugde
die gij kende in het uur waarop gij
de Heer Jezus Christus ontving,
om mijn hart vreugde te schenken
in het uur van mijn dood,
en om mij bij te staan,
in lichaam en in geest,
en mij niet ten onder te laten gaan
omwille van mijn al te grote zonden,
maar mij bij te staan
in al mijn noden.

Wie zal voor mijn ogen

lachrimarum dabit
ut luce fleam?
Sic turtur viduus solet,
sic cygnus moriens solet,
sic lusciniā consequari.
Heu miser, o dolor!

Laurus impetu fulminis
illa iacet subito,
laurus omnium celebris musarum choris,
nympharum choris.

Sub cuius patula coma
et Phebi lira blandius insonat,
et vox blandius insonat,
nunc muta omnia,
nunc surda omnia.

(Bassus:)
Et requiamus in pace.

Dulces exuviae

Dulces exuviae,
dum fata deusque sinebant,
accipite hanc animam,
meque his exsolve curis.
Vixi, et, quem dederat
cursum fortuna, peregi,
Et nunc magna mei
sub terras ibit imago.

Peccata mea, Domine

Peccata mea, Domine,
sicut sagittae infixae sunt in me;
sed antequam vulnera generent in me,
sana me, Domine,
medicamento paenitentiae, Deus.

een bron van tranen geven,
zodat ik in het daglicht kan wenen?
Zo treurt gewoonlijk de tortelduif
zo treurt de stervende zwaan,
zo de nachtegaal.
Ach, wat ben ik ongelukkig! Ach wat een pijn.

Door een plotse bliksemschicht ligt de
laurierboom er gevelde bij,
de laurierboom zo geliefd bij alle
muzenkoren, alle muzenkoren.

Onder het wijde loof van die boom
klinkt de lier van Apollo zoeter,
zijn stem klinkt er aangenamer.
Nu is alles stil,
nu is er niets meer om naar te luisteren.

En mogen wij rusten in vrede.

Zoete resten,
zoet zolang het lot en de godheid het toeliet,
neem mijn leven
en verlos mij van dit leed.
Ik heb geleefd en de gang volbracht,
die het lot mij wees.
Nu zal mijn schim in grootheid
onder de aarde gaan.

Mijn zonden, Heer,
steken in mij als pijlen;
maar voordat ze wonden veroorzaken,
maak me gezond, Heer,
met het medicijn van berouw, God.

Benedicta es

Benedicta es caelorum regina,
et mundi totius domina,
et egris medicina.

Tu preclara
maris stella vocaris,
que solem iustitiae paris,
a quo illuminaris.

Te Deus Pater
ut Dei mater,
fieres et ipse frater,
cuius eras filia.

Sanctificavit,
sanctam servavit,
et mittens sic salutavit:
Ave plena gratia.

Per illud ave prolatum,
et tuum reponsum gratum,
est ex te verbum incarnatum,
quo salvantur omnia.

Nunc mater exora natum,
ut nostrum tollat reatum,
et regnum det nobis paratum
in celesti gloria. Amen.

Memor esto

Memor esto
verbi tui servo tuo,
in quo mihi spem dedisti.

Haec me consolata est
in humilitate mea:

Gezegend ben jij,
koningin der hemelen
en heerseres over de hele wereld
en genezeres van de zieken.

jij wordt de stralendste ster
aan het firmament genoemd
en uit jou sprong de zon der gerechtigheid,
waardoor je wordt verlicht.

Jij hebt God de Vader geheiligd,
opdat je moeder van God zou worden,
en Hij zelf de broeder zou worden
van wie jij een dochter was.

Hij heeft je heiligheid
in stand gehouden
en groette je aldus:
“Wees gegroet, vol van genade.”

Door dat uitgesproken “Gegroet”
en door jouw lieflijke antwoord
is uit jou het woord vlees geworden,
dat redding brengt alom.

Nu, moeder, bid tot je Zoon
opdat Hij onze zonde op zich neemt,
opdat Hij ons Zijn koninkrijk moge geven
dat in de hemelse glorie is voorbereid. Amen.

Wees indachtig
Uw woord aan Uw dienaar,
waarmee U mij hoop hebt gegeven.

Dit heeft me hoop gegeven
in mijn dagen van vernedering:

quia eloquium tuum vivificavit me.
Superbi inique agebant usquequaque:
a lege autem tua non declinavi.
Memor fui iudiciorum tuorum a saeculo:
Domine et consolatus sum.
Defectio tenuit me,
pro peccatoribus,
derelinquentibus legem tuam.
Cantabiles mihi erant iustificationes tuae,
in loco peregrinationis meae.
Memor fui nocte nominis tui Domine,
et custodivi legem tuam.
Haec facta est mihi
quia iustificationes tuas exclusivi.

Portio mea Domine dixi
custodire legem tuam.
Deprecatus sum faciem tuam
in toto corde meo:
miserere mei secundum eloquium tuum.
Cogitavi vias meas,
et converti pedes meos in testimonia tua.
Paratus sum et non sum turbatus:
ut custodiam mandata tua.
Funes peccatorum circumplexi sunt me:
et legem tuam non sum oblitus.

Media nocte surgebam
ad confitendum tibi,
super iudicia iustificationis tuae.
Particeps ego sum omnium timentium te,
et custodientium mandata tua.

Misericordia tua Domine plena est terra:
iustificationes tuas doce me.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

Uw woord heeft me levend gemaakt.
Te allen tijde hebben hoogmoedigen onbillijk
gehandeld: ik echter ben niet van Uw wet
afgeweken. Heer, ik heb gedacht aan Uw
oordeel van in het verleden: en ik ben
getroost. Twijfel had me gegrepen,
voor zondaars,
zij die Uw wet in de steek laten.
Uw rechtvaardigingen heb ik bezongen,
op de plaats van mijn bedevaart.
’s Nachts was ik Uw naam indachtig, Heer,
en hield ik Uw wet in acht.
Dit is mij gebeurd, omdat ik
Uw rechtvaardigingen heb onderzocht.

Het is mijn deel, o Heer, zoals ik heb gezegd,
Uw wet in acht te nemen.
Ik heb voor Uw aangezicht gesmeekt
met heel mijn hart:
ontferm U over mij volgens Uw woord.
Ik heb over mijn wegen nagedacht, en mijn
schreden gericht naar Uw getuigenis.
Ik ben er klaar voor en aarzel niet
om Uw bevelen in acht te nemen.
De touwen van de zondaars hebben mij om-
spannen en toch ben ik Uw wet niet vergeten.

In het midden van de nacht ben ik opgestaan
om voor U te biechten,
naar het oordeel van uw rechtvaardiging.
Ik ben een van al diegenen die U vrezen
en Uw geboden in acht nemen.

Heer, de aarde is vol van Uw genade,
leer me Uw rechtvaardigingen.
Eer aan de Vader, de Zoon
en de Heilige Geest.

Memor esto
verbi tui servo tuo,
in quo mihi spem dedisti.

Omnis pulchritudo Domini

Omnis pulchritudo Domini
exaltata est super sydera:
species eius
in nubibus caeli
et nomen eius in aeternum permanet,
alleluia.
Non turbetur cor vestrum:
ego vado ad Patrem,
et dum assumptus fuero a vobis
mittam vobis, alleluia,
spiritum veritatis,
et gaudebit cor vestrum,
alleluia.

Ascendens Christus
in altum
captivam duxit captivitatem.
Dedit dona hominibus.
Ascendit Deus
in iubilatione,
et Dominus in voce tubae.
Dedit dona hominibus,
alleluia.

(Cantus firmus:)

Elevatis manibus, ferebatur in celum
et benedixit eis.
Alleluia.

Inviolata, integra et casta

Inviolata, integra et casta
es Maria:

Wees indachtig
Uw woord aan Uw dienaar,
waarmee U mij hoop hebt gegeven.

Alle schoonheid van de Heer
wordt hoog boven de sterren verheerlijkt:
Zijn gelaat tekent zich af
in de wolken aan de hemel
en Zijn naam duurt voort in eeuwigheid,
alleluja.
Laat je hart niet verward raken:
ik ga heen naar de Vader,
en wanneer ik van bij jullie zal opgenomen
zijn, zal ik jullie, alleluia,
mijn ware geest zenden,
en jullie hart zal zich verheugen,
alleluja.

Bij het opstijgen van Christus
naar de hemel
heeft hij gevangenschap tot slaaf gemaakt.
Hij heeft offers gebracht voor de mensen.
Begeleid door gejuich
is God ten hemel opgestegen,
de Heer te midden van trompetgeschal.
Hij heeft offers gebracht voor de mensen,
alleluja.

Met gegeven handen werd Hij ten hemel
opgenomen en Hij zegende hen.
Alleluia.

Maria, gij zijt ongeschonden,
ongerept en kuis:

quae es effecta fulgida caeli porta.
O Mater alma Christi
carissima:
suscipe pia laudum praeconia.
Nostra ut pura pectora
sint et corpora.
Quae nunc flagitant devota
corda et ora
tua per precata dulcisona:
nobis concedas veniam per saecula.

O benigna! O regina! O Maria!
Quae sola inviolata permansisti.

gij zijt de stralende hemelpoort.
Allerdierbaarste voedende moeder
van Christus,
aanvaard onze vrome lofbetuigingen.
Mogen onze inborst
en ons lichaam zuiver zijn.
Vrome harten en monden
vragen met aandrang,
door zoetklinkende gebeden voor u:
schenk ons vergeving voor altijd.

O welwillende! O koningin! O Maria!
Gij die als enige ongeschonden zijt gebleven.

Vertalingen: Brigitte Hermans, Linguapolis,
Cappella Pratensis

20 | SUN

30/08/09

13.00 - 17.30

AMUZ

Gratis toegang
Free entrance

Musica Antiqua Revisited

studienamiddag over de toekomst van de 'oude muziek'

conference on the future of 'early music' (Dutch spoken)

Herman De Winné, moderator | Stephan Moens, dagvoorzitter *congress chairman* | Claire Chevallier, spreker *speaker* | Florian Heyerick, spreker *speaker* | Sigiswald Kuijken, spreker *speaker* | Björn Schmelzer, spreker *speaker* | Koen Uvin, spreker *speaker* | Peter Van Heyghen, spreker *speaker*

i.s.m. Muziekcentrum Vlaanderen, REMA (Réseau Européen de Musique Ancienne) & Musica, impulscentrum voor muziek

Programma *Schedule*

- 13.00 Ontvangst *Reception*
- 13.45 Welkomstwoord door Bart Demuyt *Opening speech by Bart Demuyt*
- 13.50 Inleiding door dagvoorzitter Stephan Moens
Introduction by congress chairman Stephan Moens
- 14.00 Sessie I *Session I*
Björn Schmelzer & Claire Chevallier
spreken over uitvoeringspraxis *talk about performing*
- 15.00 Sessie II *Session II*
Florian Heyerick & Koen Uvin
spreken over het concertleven *talk about concert life*
- 16.00 Sessie III *Session III*
Sigiswald Kuijken & Peter Van Heyghen
spreken over onderwijs en opleiding *talk about education and schooling*

Elke sessie wordt gemodereerd door Herman De Winné en afgesloten met een publiek debat. *Every session is moderated by Herman De Winné and ends with a public debate.*

- 16.45 Conclusies door dagvoorzitter Stephan Moens
Conclusions by congress chairman Stephan Moens
- 17.00 Slotwoord door Stef Coninx *Closing words by Stef Coninx*
- 17.05 Receptie *Drink*

Precies 25 jaar geleden riep Musica de oudmuzieksector rond de tafel om samen te denken en te debatteren over de historische uitvoeringspraktijk en hoe deze beweging een nieuwe impuls te geven. Dit debat resulteerde onder meer in de oprichting van het tijdschrift Musica Antiqua, maar was ook het startschot voor een bloeiperiode van het concertleven in Vlaanderen en stimuleerde zo de doorbraak van heel wat Belgische ensembles en solisten. De zilveren verjaardag van dit belangrijke discussieforum vormt nu de aanzet tot een nieuw reflectiemoment rond de toekomst van de oude muziek. Jonge leeuwen en ervaren protagonisten uit de oudmuziekbeweging zullen tijdens Musica Antiqua Revisited een diepgaande discussie voeren rond het wel en wee van de historische uitvoeringspraktijk anno 2009.

Exactly 25 years ago Musica called the early music sector to the table to think and debate together about historically informed performance practice and how to give this movement new momentum. This debate resulted in the founding of the journal Musica Antiqua, but also inspired a blooming period of concert life in Flanders and thus stimulated the breakthrough of several Belgian ensembles and soloists. The silver anniversary of this famous discussion forum is now the initiative for a new moment of reflection on the future of early music. During Musica Antiqua Revisited, young lions and experienced protagonists of the early music movement will hold an in-depth discussion on the faring of the historical performance practice in the year 2009.



Decadentie en verval van de pauselijke kapel

Vanaf het einde van de 16de eeuw plooide de pauselijke kapel steeds meer terug op zichzelf en haar traditionele muziekpraktijk: het vooropgestelde ideaal van strenge polyfonie in Palestrina-stijl zonder instrumentale begeleiding creëerde in toenemende mate een afstand tussen het pauselijke repertoire (dat zich situeerde binnen het idioom van de 'stile antico' of 'prima prattica'), en de composities in moderne stijl ('seconda prattica') die buiten de muren van het Vaticaan Europa veroverden.

Niet enkel op het vlak van repertoire werd de toestand binnen de kapel problematisch, ook in de zangersgroep zelf stapelden de misstanden zich op. Een verklaring hiervoor is te vinden in het falen van de voorheen zo strikte selectieprocedure waaraan de zangers van de Cappella Sistina werden onderworpen: zij moesten een uitgebreide auditie doen, waarbij de stemkwaliteit werd getest, de vaardigheid in het zingen van gregoriaans, polyfonie en 'contrapunctus'. Daarbij moest een tweederdemeerderheid plus één onder de andere pauselijke zangers haar goedkeuring geven voor de aanstelling van de kandidaat. In de loop van de 16de eeuw bleek de pauselijke kapel echter in hetzelfde bedje ziek als andere bureaucratische instellingen binnen de curie: het verwerven van een positie aan de pauselijke kapel was een zaak van relaties en gunsten geworden, waarbij een gebrek aan competenties geen hinderpaal vormde voor het opstrijken van het aantrekkelijke salaris van een pauselijke zanger.

Het zware dispuut rond het midden van de 16de eeuw tussen de pauselijke zangers en kapelmeester Ludovico Magnasco – die de auditieprocedure niet gerespecteerd zou hebben en uiteindelijk ontslagen werd – geeft aan dat er toen al sprake was van subversieve krachten binnen de kapel. In 1553 was de situatie zo zorgwekkend geworden, dat paus Julius III zich persoonlijk om de hervorming van de kapel ging bekommeren: in een 'motu proprio' (een

pauselijk schrijven op zijn persoonlijk initiatief, zonder formele afstemming met kardinalen (of de curie) stelde hij dat het proces van de audities inderdaad niet correct werd gevolgd, zodat vooral zangers met een machtige mecenas maar een zwakke stem de kapel bevolkten.

Julius III wilde het aantal zangers verminderen met een derde, door geen nieuwe kandidaten meer aan te nemen. De levenslange aanstelling van de pauselijke zangers bleek in dit opzicht problematisch: de paus kon de incompetente musici niet ontslaan. Nieuwe zangers mochten voortaan slechts per uitzondering toetreden tot de kapel, na een auditie en *motu proprio* van de paus. Helaas versterkte de kerkvader hiermee nog de macht van het mecenaat: enkel kandidaten gesteund door belangrijke kardinalen zouden er nog in slagen een aanstelling te verkrijgen. Overigens brak de paus als eerste zijn eigen regels, toen hij Palestrina zonder enige vorm van auditie in de kapel liet opnemen.

De situatie verbeterde in de daaropvolgende decennia nauwelijks: na de dood van Julius III telde de kapel nog steeds evenveel leden, en ook Paulus IV slaagde er niet in de zangsgroep op een hoger niveau te tillen of tot het vooropgestelde aantal van 24 zangers terug te brengen. Zangers bleken ook steeds nieuwe manieren te bedenken om de reglementen te omzeilen en een auditie te ontlopen. De door de paus verordende doorlichting van de kapel door de kardinalen Borromeus en Vitelli bracht de wantoestanden eens te meer aan het licht: van de 31 actieve zangers waren er negen zonder voorafgaande proef in de kapel beland. De meesten onder hen bleken gewoon niet mee te zingen met de kapel, terwijl vier andere kapelleden een dermate gezegende leeftijd hadden bereikt dat hun stemkwaliteiten onvoldoende waren geworden. De kardinalen oordeelden na een zangproef tenslotte, dat vier kapelleden totaal ongeschikt waren en dat de anderen een “min of meer acceptabele” stem hadden. Uiteindelijk werden dertien zangers ontzet uit hun functie en voorzien van een vergoeding of pensioen – onder hen Christian Ameyden, die echter op uitdrukkelijke vraag van de andere zangers en ondanks zijn blijkbaar zwakke stem weer aangeworven werd. In de daaropvolgende jaren leek het probleem van een te grote kapel met onrechtmatig toegelaten kapelleden te zijn opgelost, maar de incompetentie van de zangers en het interne onevenwicht tussen de verschillende partijen bleven ernstige hinderpalen voor het musiceren op hoog niveau.

In de 17de eeuw belemmerden deze problemen het dagelijkse functioneren van de instelling in steeds toenemende mate. Zo waren er soms te weinig kapelleden aanwezig om de dagelijkse

officies te kunnen zingen, en de muzikale kwaliteiten van diegenen die toch kwamen opdagen waren vaak ronduit belabberd: zangtechnische en muziektheoretische fouten waren dan ook schering en inslag. De gedetailleerde dagboeken van de punctator uit deze periode bevatten daarenboven talrijke verhalen over ruzies tussen de kapelleden, die zelfs tijdens het zingen elkaars autoriteit betwistten en in scheldpartijen verweekeld raakten. In de woorden van musicoloog Richard Sherr: “not a pretty picture of the only Roman musical institution that was still singing the music of Palestrina” (Geen fraai beeld van de enige Romeinse muziekinstelling die nog steeds de muziek van Palestrina uitvoerde).

Bovendien waren de zangers van de pauselijke kapel steeds meer actief binnen het wereldlijke muziekleven zoals bij de uitvoering van opera's, in die mate zelfs dat voor sommigen onder hen (onder meer Stefano Landi, Filippo Vitali, Marco Marazzoli, Loreto Vittori, Marc'Antonio Pasqualini) het musiceren in de Cappella Sistina afgleed van hoofdbezigheid naar nevenactiviteit.

In de 18de eeuw veranderde er niets wezenlijks aan de interne structuur en het functioneren van de Cappella Sistina; wel woedde er een aantal ernstige conflicten tussen het collegium en zijn protectoren. Met zijn archaïsche repertoire en muzikale esthetiek groeide het koor wel uit tot een toeristische trekpleister binnen het Vaticaan – met beroemde bezoekers als Wolfgang Amadeus Mozart en Charles Burney.

De interne regels uit vervlogen eeuwen bleven intussen gehandhaafd: er werd enkel a capella gezongen en uitsluitend ongehuwde mannen mochten het koor bevolken. Castrati zongen de sopraanpartij, fasettisten namen de altstem voor hun rekening. Dat tradities echter niet zonder probleem van het ene tijdperk in het andere kunnen worden overgeplant, werd al gauw duidelijk: er waren steeds minder castraten beschikbaar, de door de zangers uitgevoerde ‘authentieke’ versieringen waren karikaturaal en excentriek geworden en van de oude fauxbourdon-techniek (rond een gegeven melodie meerstemmige muziek improviseren) hadden de meeste 18de-eeuwse zangers geen flauw benul meer. Het werd ook steeds moeilijker voor de kapel om goede zangers aan te trekken: hun salaris binnen de Cappella Sistina kon niet tippen aan de rijkelijke honoraria die door de operahuizen werden uitbetaald.

De bezetting van de kerkstaat door Napoleon in het begin van de 19de eeuw en het huisarrest

van de paus hadden het uiteenvallen van de kapel tot gevolg, maar in 1814 herrees ze uit haar as onder impuls van Giuseppe Baini. Het koor bleef consequent teruggrijpen naar het oude repertoire en de 'stile antico'. Vooral de figuur van Giovanni Pierluigi da Palestrina werd op handen gedragen, zoals Baini's biografie van de componist duidelijk aantoont. Na de herovering van Rome in 1870 trok de paus zich volledig terug binnen de muren van het Vaticaan en verloor de zangerskapel aan belang. De dagboeken van de kapel uit de laatste decennia van de 19de eeuw getuigen van het verval en de veroudering van het zangerscollectief. In het begin van de 20ste eeuw werd door Perosi een knapenkor opgericht, dat met de eens zo schitterende pauselijke kapel geen uitstaans meer heeft.

*Sofie Taes,
Alamire Foundation, K.U.Leuven*

20 | SUN
30/08/09

19.15
Inleiding door Sofie Taes
Introduction (Dutch spoken)

20.00
Concert

Vlaamse Opera

Le Poème Harmonique & Vlaams Radio Koor

Vincent Dumestre, *artistieke leiding artistic direction*

Claire Lefilliâtre, La Vita Humana | Camille Poul, l'Innocenza | Isabelle Druet, La Colpa, L'Aurore
| Jean-François Lombard, L'Intendimento | Arnaud Marzorati, Il Piacere

Marie Garnier, cornetto | Eva Godard, cornetto | Lorenzo Colitto, viool *violin* | Ayako Matsunaga, viool
violin | Sergio Alvares, viola da gamba & lirone *viol & lirone* | Françoise Enock, violone | Wim Maeselele,
aartsluit *archiluth* | Aurélien Delage, klavecimbel *harpsichord* | Frédéric Rivoal, orgel *organ*

Hildegard Van Overstraeten, sopraan *soprano* | Hilde Venken, sopraan *soprano* | Nadine Verbrugghe,
sopraan *soprano* | Eva Goudie-Falckenbach, sopraan *soprano* | Sarah Van Mol, sopraan *soprano* |
Emilie De Voght, sopraan *soprano* | Marianne Byloo, alt *alto* | Marleen Delpitte, alt *alto* | Marijke
Pyck, alt *alto* | Noëlle Schepens, alt *alto* | Ivan Goossens, tenor | Gunter Claessens, tenor | Paul
Foubert, tenor | Roel Willems, tenor | Philippe Souvagie, bas *bass* | Joris Derder, bas *bass* | Conor
Biggs, bas *bass* | Jan van der Crabben, bas *bass* | Lieven Deroo, bas *bass* | Kristof Aerts, bas *bass*

i.s.m. Vlaamse Opera, Stad Antwerpen

Giulio Rospigliosi (1600-1669) benadert zeer dicht het ideaal van de 'uomo universale': geboren in Pistoia in 1600 en ingetreden in het seminarie van Rome op veertienjarige leeftijd, bewaarde hij zich van jongs af in de muziek en het theater, voltooide hij universitaire studies in de rechten en de filosofie en ontving hij de priesterwijding. Hij kwam in de gunst bij de machtige Romeinse Barberini-familie en slaagde er tegelijkertijd in op te klimmen binnen de kerkelijke hiërarchie. Dit belette hem niet zijn liefde voor literatuur en drama te botvieren in de libretti die hij vanaf 1631 begon te schrijven; in dat jaar ontstond *Il Sant'Alessio*, en vanaf dat moment zouden tot 1643 jaarlijks opera's van zijn hand worden opgevoerd. Rospigliosi's carrière als kerkelijke gezagsdrager nam eveneens een hoge vlucht: van pauselijk secretaris werd hij bevorderd tot pauselijke nuntius, kardinaal en pauselijk staatssecretaris. In 1667 werd hij verkozen tot paus als opvolger van Alexander VII (1655-1667) en nam hij de naam Clemens IX (1667-1669) aan. De operalibretti van Rospigliosi, alle bewaard in het Vaticaan, zijn rijk aan afwisseling en presenteren zowel nieuwe inhoudelijke thema's als experimentele benaderingen van traditionele elementen. Zo kan *La Vita Humana* wegens de religieus-moralistische thematiek worden

Giulio Rospigliosi (1600-1669) comes very close to the ideal of the 'uomo universale': born in Pistoia in 1600, he entered the seminary of Rome at the age of fourteen, became skilled in music as well as theatre at an early age, completed university studies in law and philosophy, and was ordained as a priest. He came into the favour of the powerful Barberini family of Rome, and was able to climb up in the church hierarchy at the same time. This did not hinder him from giving free rein to his love for literature and drama in the libretti he wrote. Beginning in 1631 with *Il Sant'Alessio*, operas based on his texts were performed every year until 1643. Rospigliosi also had a booming career as a church authority: he was promoted from papal secretary to papal nuncio, cardinal and then papal secretary of state. In 1667 he was elected pope as the successor to Alexander VII (1655-1667) and he took the name Clement IX (1667-1669). The opera libretti by Rospigliosi, all preserved in the Vatican, are richly varied and present new themes in their content as well as experimental approaches to traditional elements. *La Vita Humana* is comparable to the 'sacra rappresentazione' in its religious and moralistic issues, but the librettist consciously has not built in a tragic finale. This tale of the triumph of divine

vergeleken met de 'sacra rappresentazione', maar de librettist bouwde bewust geen tragische finale in. Deze vertelling over de triomf van de goddelijke genade werd voor het eerst uitgevoerd tijdens het carnaval van 1656 in het Palazzo Barberini met sterzanger Bonaventura Argenti in de titelrol. Eregast op deze eerste voorstelling was de afgetreden koningin Christina van Zweden, die zich recent had bekeerd tot het katholicisme en als boegbeeld van de contrareformatie in een ware triomftocht naar Rome was afgereisd. De componist van *La Vita Humana*, de Italiaanse zanger/harpist Marco Marazzoli, mocht zich overigens koningin Christina's 'virtuoso da camera' noemen.

mercy was first performed during Carnival in 1656 in the Palazzo Barberini with superstar singer Bonaventura Argenti in the title role. The abdicated Queen Christina of Sweden, who had recently converted to Catholicism and who had made a triumphal procession to Rome as a figurehead of the Counter-reformation, was the guest of honour at this first performance. The composer of *La Vita Humana*, the Italian singer/harpist Marco Marazzoli was no stranger to Queen Christina: she had already awarded him with the title 'virtuoso da camera'.

Synopsis

Proloog

In de proloog kondigt Aurora het onderwerp van de opera aan, dat geïllustreerd wordt door de wederwaardigheden van het Menselijk Leven, zelf verdeeld tussen de verleiding tot plezier, de angst voor een misstap en de hang naar onschuld.

Eerste bedrijf

In het eerste bedrijf strijden de Onschuld en het Vergriep om de overhand te hebben op het Menselijk Leven. Een tegenstelling die symbolisch voorgesteld wordt door twee vestingen – als innerlijke schuilplaats van de mens – de ene van de geneugten, de andere van de deugdzaamheden. Volledig in de war volgt het Menselijk Leven een onzekere weg die verscheurd wordt tussen de vreugde en de smart, waarop de echo symbolisch antwoord geeft.

Tweede bedrijf

In het tweede bedrijf betreden het Begrip en het Plezier de arena en strijden ze opnieuw om het Menselijk Leven dat in totale verwarring hoe langer hoe meer wordt aangetrokken tot de aantrekkelijke beloftes van het Plezier. Het tafereel is veranderd: de twee burchten hebben plaats gemaakt voor een woest woud dat symbool staat voor het

Summary

Prologue

Aurora announces the topic of the opera, which deals with events from Human Life, torn between the temptation to enjoy oneself, the fear for slipping up and the desire for innocence.

First Act

Innocence and Fault struggle to get the upper hand in Human Life. An opposition that is symbolised by two fortresses – as an inner refuge for man – one is dedicated to pleasure and the other to virtue. In a dazed state, Human Life follows an uncertain path, torn between joy and sorrow, to which the echo provides a symbolic reply.

Second Act

Reason and Pleasure enter the arena and battle again for Human Life, which, in a state of total confusion, is increasingly tempted by the alluring promises of Pleasure. The scene has changed: the two fortresses have been replaced by a rugged forest symbolising the maze in which Human Life can get lost if it is poorly guided. Innocence warns of

doolhof waarin het Menselijk Leven in het geval van slechte begeleiding de weg kan kwijtraken. De Onschuld waarschuwt voor de gevaren van het Plezier dat een ultieme poging onderneemt door het Menselijk Leven uit te nodigen in de tuin der Lusten.

Derde bedrijf

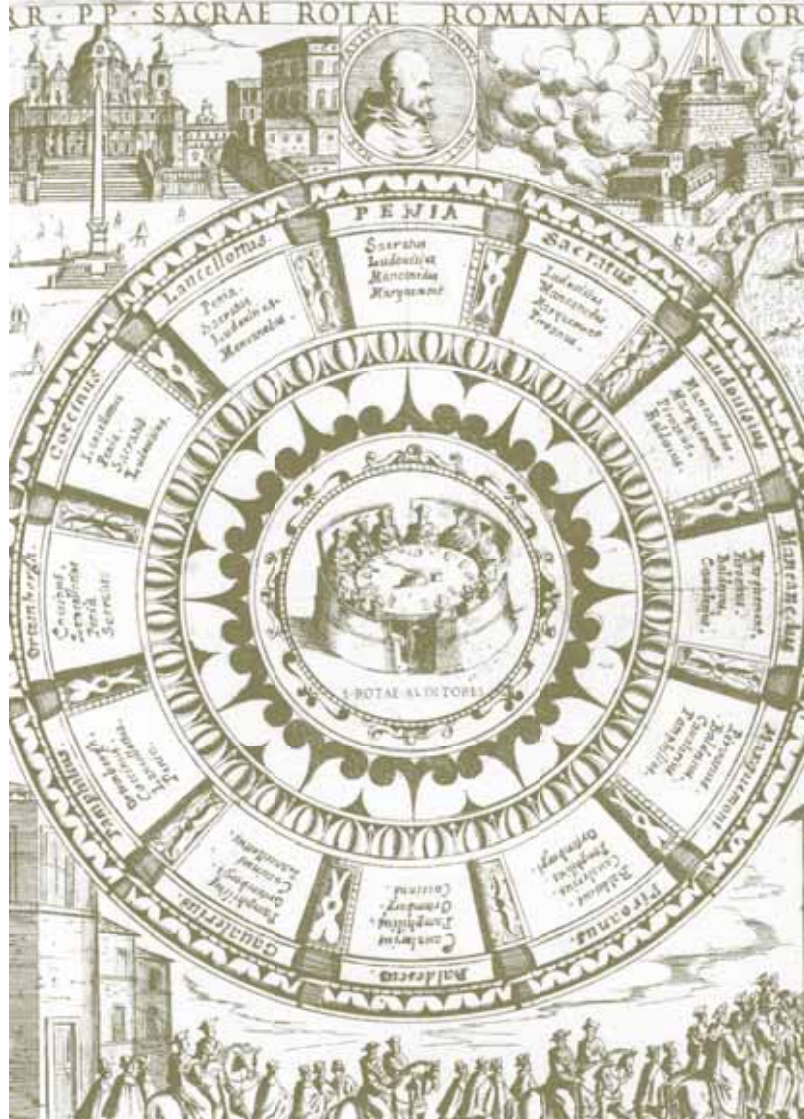
In het derde bedrijf heeft het nieuwsgierig geworden Begrip zich in de Tuin der Lusten gewaagd en is er vervolgens in slaap gevallen. Het Menselijk Leven tracht tevergeefs om het wakker te maken: en eens te meer is het ontredderd. De Onschuld stelt het gerust door aan het Begrip een magische ring aan te bieden waardoor men in alle rust het goddelijke rijk kan bereiken. Het Plezier en het Vergrijp, die zich vermomd hebben als Onschuld en Begrip, doen een nieuwe poging om het Menselijk Leven op sleeptouw te nemen. Waarop nieuwe verwarring en nieuwe onenigheden ontstaan tussen echte en valse personages. De tussenkomst van het echte Begrip dat dreigend zwaait met zijn magische ring katapulteert het Vergrijp en het Plezier naar het sombere rijk van de onderwereld. De Onschuld kondigt haar overwinning op de obscure krachten aan alsook haar triomf over de Vroomheid.

De tekstvertalingen kunnen door middel van boventiteling gevolgd worden tijdens de opvoering in de Vlaamse Opera.

the dangers of Pleasure, which makes an ultimate attempt at inviting Human Life into the Garden of Delight.

Third Act

Reason is drawn into the Garden of Delight because of its curiosity and falls asleep there. Human Life tries to wake Reason in vain: and once again Human Life feels forlorn. Innocence comforts Human Life, by offering a magic ring to Reason, allowing it to reach the divine empire safely. Pleasure and Fault, disguised as Innocence and Reason, make a new attempt at taking Human Life in tow. This leads to new confusion and dissent between the real and fake characters. The intervention by real Reason, which brandishes its magical ring, banishes Fault and Pleasure to the dark realm of the underworld. Innocence announces its victory over the obscure forces, as well as its triumph over piety.



Biografieën

Baeten, Herman

Herman Baeten is van opleiding muzikwetenschapper. Hij was een aantal jaren werkzaam in het onderwijs en ook als dirigent en uitvoerder van oude muziek. In 1978 richtte hij de organisatie Musica op, waarvan hij later directeur werd. Oorspronkelijk was deze organisatie vooral actief op het gebied van de historische uitvoeringspraxis, maar evolueerde gaandeweg tot een impulscentrum voor muziek, dat vooral op het vlak van de muziekeducatie in binnen- en buitenland bekend geraakte. Herman Baeten stond ook mee aan de wieg van de muziekitgeverij Alamire, die heel wat wetenschappelijke publicaties, partituren en facsimile's uitgaf. Hij was ook hoofdredacteur van het tijdschrift Musica Antiqua en uitgever van het muziektijdschrift Contrapunt. Als auteur publiceerde hij een aantal muzikanalytische artikels. Herman Baeten is eveneens medestichter van de Alamire Foundation, een wetenschappelijke organisatie die verbonden is met de K.U.Leuven. Hij is oprichter en bestuurd van Resonant, een organisatie die zich bezighoudt met het muzikale erfgoed. Herman Baeten was voorzitter van de beoordelingscommissie muziek, publiceert geregeld artikels over beleidsmateries en zit in verscheidene adviesgroepen rond kunst en onderwijs. Daarnaast is hij actief als adviseur bij diverse muziekfestivals en concertorganisaties.

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. Door zijn enorme gedrevenheid en zijn muzikale nieuwsgierigheid naar de mogelijkheden en onmogelijkheden van de vele historische trombones heeft hij zich ontwikkeld tot specialist in de instrumentale uitvoeringen van oude muziek en werkte hij samen met zowat alle grote namen uit de oudemuziekscène: Philippe Herreweghe, Jos van Immerseel, René Jacobs, Konrad Junghänel, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Andrew Parrot,

Philippe Pierlot, Jordi Savall, Masaaki Suzuki en Bruce Dickey. Met zijn collega's van Concerto Palatino werkte hij mee aan vele concerten en ruim honderd cd-opnamen. Met de oprichting van het ensemble Oltremontano in 1993 creëerde Wim Becu zijn eigen platform voor historische koperblaasinstrumenten. Wim Becu heeft zich de laatste jaren niet enkel toegelegd op het onderzoek en de ontginning van 16de- en 17de-eeuwse muziek maar breidde zijn werkterrein uit naar de ontwikkeling van de koperblaasinstrumenten in het 19de-eeuwse repertoire. Als pedagoog is Wim Becu verbonden aan de Musikhochschule van Keulen en aan verscheidene academies in België. Hij geeft wereldwijd masterclasses en begeleidt tal van projecten.

Brosens, Koen

Koen Brosens studeerde kunstwetenschappen aan de K.U.Leuven. Na het behalen van zijn proefschrift in 2002 was hij postdoctoraal onderzoeker van het F.W.O.-Vlaanderen (2003-2009) en gastdocent aan de University of Pennsylvania (2007). Momenteel is hij docent aan de K.U.Leuven. Zijn onderzoek spitst zich toe op de Vlaamse en Franse wandtapijtkunst, -nijverheid en -handel van de vroegmoderne tijd. Hij publiceerde o.a. *A Contextual Study of Brussels Tapestry, 1660-1760* in 2004 en *European Tapestries in the Art Institute of Chicago* in 2008.

Bull, Stratton

Contratenor Stratton Bull studeerde zang aan het conservatorium van zijn geboortestad Toronto en vervolgens aan het conservatorium in Den Haag bij tenor Marius Van Altena. Hij rondde zijn studies af bij bariton Max van Egmond in Amsterdam. Stratton Bull trad op met toonaangevende ensembles in Europa en Noord-Amerika, waaronder Tafelmusik Toronto, Hesperion XXI, Cantus Cölln en Capilla Flamenca. Als solist werkte hij met dirigenten als Andrew Parrot, Sigiswald Kuijken en Bernard Labadie. Zijn interesse gaat in het bijzonder uit naar de vertolking van renaissancemuziek uit oude notatie. In dit verband is hij meer dan vijftien jaar lid van de Cappella Pratensis en heeft sinds 2002 het ensemble meermalen geleid. Stratton Bull is tevens zanger/dirigent van het vocaal ensemble Thamyris en werkte als docent mee aan verscheidene renaissancecursussen, o.a. in Alden Biesen.

Cantar Lontano

Cantar Lontano verzamelt een groep musici rond artistiek leider Marco Mencoboni voor concertuitvoeringen en cd-opnamen. Eigen aan het ensemble sinds 1993 is het optimaal gebruik van de ruimte tijdens hun uitvoeringen, zich baserend op beschrijvingen van componist Ignazio

Donati uit 1612 van 'cantar lontano' (zingen vanuit de verte). Het ensemble is in residentie bij het festival Cantar Lontano dat jaarlijks plaatsvindt in de Italiaanse provincie Ancona. Het ensemble was betrokken bij een documentaire over de vocale muziek van Diego Ortiz, die getoond werd op het filmfestival van Venetië, waardoor een breed publiek kon kennismaken met de schoonheid van oude muziek. In 2009 neemt Cantar Lontano de *Vespro della Beata Vergine* van Claudio Monteverdi op in de Sint-Barbarakerk van Mantua en is het ensemble betrokken bij een nieuwe film gewijd aan deze componist.

Capilla Flamenca

De kern van de Capilla Flamenca bestaat uit vier zangers: contratenor Marnix De Cat, tenor Tore Denys, bariton Lieven Termont en bas Dirk Snellings. Het kwartet wordt soms aangevuld met meerdere zangers, een alta capella (blaasinstrumenten), een bassa capella (snaarinstrumenten) of een orgel, naargelang de noden van het repertoire. Dankzij een continue herbronning, die zich inspireert op het historische model, en de samenwerking met vooraanstaande musicologen, brengt het ensemble unieke programma's met een grensoverschrijdende dimensie. De Capilla Flamenca gaf talrijke concerten in België en in heel Europa, maar ook in Canada, de Verenigde Staten, Hongkong, Zuid-Korea en Nieuw-Zeeland. Het ensemble ontving, zowel voor zijn artistieke als voor zijn musicologisch onderbouwde kwaliteiten, de prestigieuze Premio Internazionale Il Filarmonico. Voorts heeft het ensemble een hele reeks cd's op zijn naam staan die belangrijke onderscheidingen kregen. In 2005 was de Capilla Flamenca ensemble in residentie van Laus Polyphoniae.

Cappella Pratensis

Het vocale ensemble Cappella Pratensis specialiseerde zich in de uitvoering van Josquin des Prez en de 15de- en 16de-eeuwse polyfonisten. Het ensemble combineert historisch verantwoorde uitvoeringen met inventieve programma's en originele interpretaties die gebaseerd zijn op wetenschappelijke studie en artistiek inzicht. Zoals in Josquins tijd voeren de zangers de muziek uit terwijl ze samen rond een gemeenschappelijke muziekstaander staan, waarbij ze zingen uit grote koorboeken met mensurale notennotatie. Buiten Nederland en België trad het ensemble op in Canada, Japan en de Verenigde Staten, waar het een week in residentie was aan Harvard University. Van 2005 tot 2007 was Cappella Pratensis ensemble in residentie aan de Fondation Royaumont in Frankrijk, waar het cursussen en concerten gaf. In 2008 creëerde het ensemble een volledig polyfone mis, *Missa Unitatis*, van de Britse

componist Antony Pitts, die in opdracht van Cappella Pratensis werd geschreven. Verscheidene cd's van het ensemble werden bekroond met prijzen, waaronder een Diapason d'Or en een Prix Choc. Cappella Pratensis geeft de verworven inzichten over de uitvoering van vocale polyfonie vanuit de originele notatie door aan professionelen en amateurs door middel van cursussen, presentaties en masterclasses.

Chevallier, Claire

De Franse pianiste Claire Chevallier studeerde aan de conservatoria van Nancy, Straatsburg en Parijs, wat ze combineerde met een 'baccalauréat' wiskunde en fysica. Nadien zette ze haar muzikale opleiding voort aan het conservatorium van Brussel bij Jean-Claude Vanden Eynden en Guy Van Waas. Tijdens haar studies raakte ze via een masterclass bij Jos van Immerseel gefascineerd door de pianoforte. Ze begon zich toe te leggen op de historische achtergrond en de evolutie in de 'bouw' van de pianoforte en bestudeerde gedurende jaren volledig autodidactisch de specifieke eigenschappen en vereisten in onderhoud van het instrument. Op die manier ontwikkelde ze een verregaande kennis van historische klavieren als pianoforte-specialiste en als pianiste. Van haar verschenen ondertussen cd's met muziek van onder meer Erik Satie, Maurice Ravel, Sergei Rachmaninov en Francis Poulenc. Haar bijzondere interesse voor de verschillende kunst disciplines heeft de laatste jaren ook geleid tot een samenwerking met dans-, theater-, film- en beeldende kunstenaars zoals Wayne Traub, Benoît, Josse de Pauw en Anne Teresa de Keersmaecker. Sinds 2004 is ze docente pianoforte aan het Brusselse conservatorium. Vanaf het seizoen 2009-2010 is ze een van de AMISd'AMUZ.

Christophers, Harry

Als oprichter en dirigent van The Sixteen verwierf Harry Christophers internationale bekendheid. Hij trad met het koor en orkest van The Sixteen op in Europa, Amerika en het Verre Oosten en oogstte veel bijval met zijn interpretaties van renaissance-, barok- en 20ste-eeuwse muziek. Sinds 2000 maakt de jaarlijkse 'Choral Pilgrimage' van het ensemble langs de grote Engelse kathedralen van York tot Canterbury vast deel uit van het artistieke parcours. In 2009 is de Choral Pilgrimage gewijd aan muziek van drie componisten die een belangrijke bijdrage tot de Britse muziek leverden: Henry Purcell, Georg Friedrich Händel en James MacMillan. Met The Sixteen realiseerde Harry Christophers ondertussen al meer dan negentig cd-opnamen, waarvan verschillende gelauwerd werden met prestigieuze prijzen. Ondertussen wordt Harry Christophers geregeld uitgenodigd als gastdirigent door onder meer het BBC Philharmonic

Orchestra, de Academy of St. Martin in the Fields, het San Francisco Symphony en het Hallé Orchestra. Ook als dirigent van operaproducties wordt hij steeds meer gevraagd. In 2008 werd Harry Christophers artistiek directeur van de Boston Handel and Haydn Society en ontving hij een eredoctoraat muziek aan de universiteit van Leicester.

Collegium Vocale Gent

Het Collegium Vocale Gent werd in 1970 opgericht op initiatief van Philippe Herreweghe. Als een van de eerste ensembles paste het de nieuwe inzichten inzake de uitvoering van barokmuziek toe op de vocale muziek. Meteen toonden musici als Gustav Leonhardt, Ton Koopman en Nikolaus Harnoncourt belangstelling voor de frisse en dynamische aanpak van dit Vlaamse ensemble, wat resulteerde in een intensieve samenwerking. Het repertoire van het Collegium Vocale Gent behoort niet tot één specifieke stijlperiode. De grootste troef van het ensemble bestaat erin om voor elk project een geoptimaliseerde bezetting bijeen te brengen die toelaat zowel polyfone muziek uit de renaissance, klassieke en romantische oratoria als hedendaagse muziek uit te voeren. A capella of begeleid door het barokorkest van Collegium Vocale Gent of het Orchestre des Champs Élysées bouwde het ensemble onder leiding van Philippe Herreweghe een omvangrijke discografie op met meer dan 65 opnamen. Recente opnamen omvatten onder andere de *Cantiones Sacrae sex vocum* van Orlandus Lassus of cantates van Johann Sebastian Bach. Dit jaar werd ook Igor Stravinsky's *Psalmensymfonie* opgenomen. Het Collegium Vocale Gent werkte samen met diverse (barok)orkesten en ensembles zoals het Freiburger Barockorchester, het RicerCar Consort, het Koninklijk Concertgebouworkest, de Wiener Philharmoniker en de Filharmonie. Naast Philippe Herreweghe stond het ensemble al onder leiding van heel wat toonaangevende dirigenten zoals Sigiswald Kuijken, René Jacobs, Daniel Reuss, Philippe Pierlot, Paul Van Nevel, Bernard Haitink, Ivan Fischer, Marcus Creed, James Wood en Peter Phillips.

Cuvilliés Trio

Fluitiste Marjorie Pfister, celliste Angelika Hörtler en pianiste Varvara Manukyan richtten in 2007 het Cuvilliés Trio op in München met als eerste doel het repertoire van 1750 tot 1850 met historische instrumenten te ontsluiten. De drie musici werden in het verleden gecoacht door Andreas Staier, Christine Schornsheim, Stanley Hoogland en Pierre Goy. Het afgelopen seizoen trad het ensemble op in Wenen, München, Zürich, Lausanne en Amsterdam. Het was eveneens te gast in musea met een uitgebreide collectie historische pianofortes, waaronder

het Deutsches Museum München, Schloss Kremsegg in Oostenrijk en Schloss Bad Krozingen in Duitsland. Deze zomer treedt het ensemble niet alleen op tijdens IYAP 2009 maar ook op het festival Música Antiga Barcelona en in de Fringe van het oudmuziekfestival van Utrecht.

De Winné, Herman

Herman De Winné is een vertrouwde radiostem van Klara. Hij presenteerde jarenlang het ochtendprogramma en het cultuurmagazine Ramblas. Het afgelopen seizoen presenteerde hij het programma De Sporen waarbij hij twee uur in gesprek ging met één praatgast uit het culturele veld. De Winné is opgeleid als meubelmaker, kunsthistoricus en zanger. Hij studeerde vocale ensemblemuziek aan het conservatorium van Tilburg. Hij zong bij het Nederlandse Cappella Pratensis, het Huelgas Ensemble en de volksmuziekgroep Limbrant. Tegenwoordig zingt hij bij het Brusselse ensemble Laudantes Consort.

Delbeke, Maarten

Maarten Delbeke studeerde architectuur aan de Universiteit Gent, waar hij ook zijn doctoraat behaalde over kunsttheorie in Rome ten tijde van Gianlorenzo Bernini. Hij was de 'Scott Opler fellow in architectural history' aan Worcester College in Oxford, 'visiting scholar' aan het Canadian Centre for Architecture en doceert momenteel architectuurgeschiedenis en -theorie aan de universiteiten van Gent en Leiden. Hij is ook actief als architectuurcriticus.

Denecker, Patrick

Patrick Denecker studeerde blokfluit en oudmuziekpraktijk aan het conservatorium van Antwerpen en vervolmaakte zich in Amsterdam, Den Haag en Madrid. Hij won prijzen bij verscheidene internationale wedstrijden voor zowel oude als hedendaagse muziek. Eind jaren negentig richtte Denecker het ensemble La Caccia op, waarin hij onder meer de blaasinstrumenten van de alta capella bespeelt en waarmee hij muziek programmeert van de late middeleeuwen en de renaissance. Als fluitist legt hij zich toe op het uitgebreide repertoire van de blokfluit in al haar facetten en is hij voortdurend op zoek naar onbekende werken van de 17de tot en met de 19de eeuw. Patrick Denecker is ook geregeld te horen met binnen- en buitenlandse ensembles als de Capilla Flamenca, Mezzaluna, Musica Temperana, het Dunedin Consort en grindelavox.

Dixon, Graham

Graham Dixon is hoofdredacteur van BBC radio 3. Daarnaast staat hij ook in voor de internationale relaties van BBC radio. Voorheen was Graham als programmamaker over oude muziek een pionier en realiseerde hij verscheidene radioprogramma's waarmee hij prijzen in de wacht sleepte. Sinds 2003 is Dixon voorzitter van de European Broadcasting Music Group, die instaat voor samenwerking tussen de omroepen over de nationale grenzen heen, met een jaarlijkse uitwisseling van drieduizend concertcaptaties. Daarnaast is Dixon ook adviseur voor de EBU publicatie, *Public radio in Europe*, het eerste veelomvattende onderzoek naar het publiekeradiolandschap. In 1998 was hij verantwoordelijk voor de lancering van Euroclassica Notturmo, een nachtelijke radiozender te horen in elf Europese landen. Hiervoor ontving hij de Rolls Royce award voor innovatie in management van de Commonwealth Broadcasting Association. Na het vervolledigen van zijn doctoraatstudie over muziek in het 17de-eeuwse Rome aan de universiteit van Durham en het doceren aan de universiteiten van Durham en Liverpool, bleef Graham Dixon onderzoek verrichten naar en publiceren over de muziek tot het classicisme. Hij is de auteur van een boek over de barokcomponist Giacomo Carissimi. De Royal Academy of Music bekroonde Graham Dixon met een erediploma.

Druet, Isabelle

Mezzosopraan Isabelle Druet studeerde in 2007 af aan het conservatorium van Parijs, waar ze onderricht genoot van onder meer René Jacobs, Yvonne Minton en Agnès Mellon. In 2008 werd ze tweede laureaat van de Koningin Elisabethwedstrijd. Parallel met haar zangopleiding vervolmaakte ze zich als actrice en richtte ze reeds in 2000 een eigen theatergezelschap op in Besançon waarmee ze voorstellingen maakt die theater, clownerie, muziek en verhalen vermengen. Haar coloratuur mezzotimbre en haar komisch talent lenen zich uitstekend voor Rossini-, Mozart- en Händelrollen, maar bieden veel mogelijkheden in een zeer breed repertoire dat zich van oude tot hedendaagse muziek uitstrekt. Als operazangeres vertolkte ze reeds een uitgebreide reeks rollen onder leiding van dirigenten als William Christie en Vincent Dumestre en regisseurs als Robert Carsen en Benjamin Lazar. Ook als liedvertolkster wordt Isabelle Druet steeds vaker gevraagd.

Dumestre, Vincent

Na zijn studies kunstgeschiedenis en klassieke gitaar ging Vincent Dumestre luit, theorbé en barokgitaar studeren bij Hopkinson Smith, Eugène Ferré en Rolf Lislevand. Hij trad op met

ensembles als het Ricercar Consort, La Simphonie du Marais, Le Concert des Nations, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy en Akadēmia waarmee hij een dertigtal cd's opnam. In 1998 richtte hij Le Poème Harmonique op, een muziek- en theatergezelschap gespecialiseerd in het barokrepertoire. Sindsdien is hij als artistiek leider en dirigent verbonden aan het ensemble. Al gauw werden zijn buitengewone uitvoeringen en opnamen internationaal gelauwerd. Vincent Dumestre neemt in het oudemuzieklandschap een unieke plaats in, aan het hoofd van het enige ensemble dat zelf historische muziektheaterproducties opzet. Met de uitvoeringen van *Le Bourgeois Gentilhomme* wist het ensemble tienduizenden toeschouwers op verschillende continenten te ontroeren. In 2004 werd Vincent Dumestre in Frankrijk gelauwerd tot Chevalier des Arts et des Lettres.

Erdas, Paola

Paola Erdas studeerde klavecimbel aan het conservatorium van Venetië en aan het Mozarteum in Salzburg bij Kenneth Gilbert. In 1996 richtte ze met blokfluitist Lorenzo Cavasanti het Janas Ensemble op. In dat kader werkte ze ook samen met Deda Colonna, specialiste in barokdans en historisch theater. Paola Erdas blijft tegelijk actief als vorser en uitvoerder van het solorepertoire voor klavecimbel. Met een bijzondere interesse voor het Spaanse klavecimbelrepertoire bestudeerde ze diepgaand bronnen en traktaten, wat resulteerde in een cd-opname van het *Libro de de Cifra Nueva de Venegas de Henestrosa*. Recent bestudeerde ze het Franse repertoire uit de 17de eeuw en nam ze *Pièces de Clavessin* en *Manuscrits* van Jean-Henry d'Anglebert op evenals *Pieces de Clavecin* van Nicolas-Antoine Lebègue, waarvan ze een moderne partituureeditie verzorgde. Paola Erdas is als docent klavecimbel verbonden aan het conservatorium van Triëste.

Gesualdo Consort Amsterdam

Het Gesualdo Consort Amsterdam werd in de jaren tachtig opgericht door Harry van der Kamp. Het totale madrigaaloeuvre van de 16de en 17de eeuw behoort tot het repertoire van het ensemble, maar ook de overige genres, zoals motetten, missen en cantates, krijgen ruimschoots aandacht. Toch beperkt het repertoire zich niet tot renaissance- of barokmuziek: waar mogelijk worden verbindingen gelegd naar muziek van latere eeuwen, zoals in combinaties Gesualdo/Stravinsky en Monteverdi/Hindemith. Ook hebben diverse componisten werken aan het Gesualdo Consort Amsterdam opgedragen. Het ensemble trad op in grote delen van Europa. De discografie van het ensemble omvat diverse bijzondere opnamen, waaronder

de complete lamentaties en responsoria van de Romeinse componist Emilio de' Cavalieri en nooit eerder opgenomen werk van Carl Philipp Emanuel Bach. De opname van de eerste drie madrigaalboeken van Carlo Gesualdo werd door het tijdschrift Gramophone uitgeroepen tot een mijlpaal in de Gesualdo-discografie. Een recente opname van het Gesualdo Consort Amsterdam bevat onder meer het derde madrigaalboek van de Napolitaan Scipione Lacorcia in de serie Teatro di Madrigali onder de titel *Musica Vulcanica*. Deze historische opname ontving in de hele wereld de hoogste lof. Momenteel neemt het Gesualdo Consort Amsterdam als eerste alle vocale werken van Jan Pieterszoon Sweelinck op in een solistische bezetting, zoals oorspronkelijk door Sweelinck bedoeld. Het eerste luik hiervan verscheen in 2008, het tweede verschijnt in oktober 2009 en wordt dan in AMUZ gepresenteerd.

graindelavoix

graindelavoix werd rond 1999 opgericht door Björn Schmelzer en is een buitenbeentje in het Vlaamse oudmuzieklandschap. De groep houdt zich beslist niet aan de ongeschreven esthetische 'etiquette' van de oudmuziekwereld, maar gaat op zoek naar alternatieve mogelijkheden, waarbij individuele expressie en intensiteit de voorrang krijgen. Het ensemble bestaat uit zangers en muzikanten met een heel verschillende achtergrond en scholing, maar met een unieke en uitgesproken expressiviteit. graindelavoix trad op in de belangrijkste cultuurcentra in Vlaanderen. Een eerste cd met muziek van Ockeghem verscheen in februari 2006, een tweede cd met klaagliederen van Binchois kwam uit in februari 2007. Ondertussen zijn ook de concertprogramma's *Poissance d'Amour* en *La Magdalene* op cd uitgebracht.

Herreweghe, Philippe

Philippe Herreweghe combineerde zijn universitaire studies geneeskunde en psychiatrie met een muzikale opleiding aan het conservatorium van Gent, waar hij piano volgde bij Marcel Gazelle. In dezelfde periode begon hij ook te dirigeren en in 1970 richtte hij het Collegium Vocale Gent op. Nikolaus Harnoncourt en Gustav Leonhardt merkten al gauw zijn uitzonderlijke benaderingswijze op en vroegen hem mee te werken aan hun opnamen van de verzamelde Bachcantates. Al gauw werd Herreweghe levendige, authentieke en retorische aanpak van de barokmuziek alom geprezen en in 1977 richtte hij in Parijs het ensemble La Chapelle Royale op, waarmee hij de muziek van de Franse Gouden Eeuw ten uitvoer bracht. Sedertdien richtte hij nog enkele andere ensembles op, waaronder het Orchestre des Champs Elysées in 1991, met de bedoeling het romantische en preromantische repertoire opnieuw te laten schitteren op originele instrumenten.

Met al deze ensembles bouwde Philippe Herreweghe in de loop der jaren een uitgebreide en enorm gevarieerde discografie op met werken van Josquin des Prez tot Arnold Schönberg. Bovendien is hij een veel gevraagd gastdirigent van orkesten zoals het Concertgebouworkest Amsterdam, het Gewandhausorchester Leipzig of het Mahler Chamber Orchestra. Sinds 1997 engageerde hij zich als muziekdirecteur van de Filharmonie. Met ingang van het seizoen 2008-2009 werd Philippe Herreweghe ook vaste gastdirigent van de Radio Kamer Filharmonie in Nederland. In 1994 werd hem de orde van Officier des Arts et Lettres toegekend, en in 1997 werd Philippe Herreweghe benoemd tot Doctor honoris causa aan de Katholieke Universiteit Leuven. In 2003 ontving hij in Frankrijk de titel Chevalier de la Légion d'Honneur.

Heyerick, Florian

Florian Heyerick studeerde blokfluit, dwarsfluit en kamermuziek aan de conservatoria van Gent, Brussel en Leuven en musicologie aan de Gentse universiteit. Ondertussen doceert hij in datzelfde conservatorium en werkt hij aan een muziekwetenschappelijke studie over Christoph Graupner. In 1989 stichtte hij het Vocaal Ensemble Ex Tempore. Hij was ook geregeld te gast als dirigent bij onder andere het Collegium Instrumentale Brugense, het barokorkest Les Agrémens, het Vlaams Radio Koor, Musica Antiqua Köln, de Komische Oper in Berlijn, de Nederlandse Bachvereniging, de Filharmonie, het Rotterdam Philharmonie en de Operastudio Gent. Tegenwoordig is hij artistiek leider van het barokorkest Mannheimer Hofkapelle. Als uitvoerder en dirigent realiseerde hij talloze cd-opnamen en stichtte hij zijn eigen platenlabel. Zijn efficiënte en frisse benadering, zijn stilistisch inzicht in veel verschillende stijlperiodes en zijn streven naar professionalisering van het koorzingen worden door vele musici en organisatoren in binnen- en buitenland gewaardeerd.

Horst, Valerie

Musicoloog Valerie Horst was betrokken bij de oprichting en werd later voorzitter van Early Music America. Ze is eredirecteur van Amherst Early Music, een non-profit organisatie die de appreciatie, het onderricht en de uitvoeringen van oude muziek stimuleert. Ze was vele jaren ondervoorzitter van de American Recorder Society. Sinds 1982 is ze lid van de faculteit Historical Performance van het Mannes College of Music en was er jarenlang programmator van concerten oude muziek. Als uitvoerder was ze lid van het renaissancekoor Cappella Nova en als blokfluitiste trad ze geregeld op met de New York Chamber Soloists. In 2003 ontving Valerie Horst de Distinguished Achievement Award van de American Recorder Society voor

haar jarenlange carrière en bijdragen tot het oudmuzieklandschap.

Huelgas Ensemble

Het Huelgas Ensemble werd in 1970 opgericht door Paul Van Nevel en is een van Europa's meest gerenommeerde groepen voor de uitvoering van middeleeuwse en renaissancistische polyfone muziek. Altijd opnieuw weet het ensemble te verrassen door de originele programmering van onbekende werken, die door Paul Van Nevel in Europese bibliotheken worden opgezocht. De interpretaties van het Huelgas Ensemble zijn gebaseerd op een grote vertrouwdheid met de uitvoeringsattitudes die tijdens de middeleeuwen en de renaissance gangbaar waren. Een grondige kennis van de notatie van de tekst en de muziek is volgens het ensemble dé vereiste om door te dringen tot de essentie van de compositie. Steeds weer loven pers en media de spontane levendigheid waarmee het Huelgas Ensemble zijn repertoire brengt en waarmee het voortdurend nieuwe normen vestigt. De discografie van het ensemble omvat verscheidene opnamen met muziek uit de middeleeuwen en de renaissance. Deze opnamen sleepten tal van prijzen in de wacht, waaronder de Nederlandse Edison Award, de Choc de l'année van Le Monde de la Musique en verscheidene Caeciliaprijzen van de Belgische muziekers.

I Fedeli

Alle musici van I Fedeli specialiseerden zich in de historische uitvoeringspraktijk, spelen op originele instrumenten of kopieën ervan en werkten samen met gerenommeerde ensembles in Europa, de Verenigde Staten en Canada. I Fedeli focust op muziek uit de 16de en 17de eeuw. Hierbij willen ze het meest interessante en fascinerende repertoire voor renaissanceblaasinstrumenten in verschillende combinaties onderzoeken, documenteren en opnieuw tot leven brengen. Voor hun onderzoek baseren ze zich op iconografische bronnen, evenals theoretische traktaten en traktaten over diminuties, waarbij ze de versieringen in hun verschillende vormen gebruiken om de muziek stijlbewust te verrijken maar eveneens om hun persoonlijke toets eraan toe te voegen. De huidige projecten van het ensemble omvatten concertprogramma's rond muziek van Ludwig Senfl, rond Francesco Corteccia en *Intermedii Musicali* voor blaassextet en een programma voor een grotere bezetting met muziek van Giovanni Maria Nanino en Pier Francesco Valentini.

Janas Ensemble

Het Janas Ensemble specialiseert zich in het mediterrane repertoire uit de late renaissance, de

barok en het classicisme. De variabele bezetting laat toe het hele religieuze en profane, vocale en instrumentale repertoire uit deze periode te exploreren. Paola Erdas zorgt, als klavecijnist en artistiek leider van het ensemble, steeds voor een evenwicht tussen een historisch geïnspireerd uitvoeringsideaal en de absolute schoonheid van klank. Deze interpretatie van de historische uitvoeringspraktijk verleent, door haar aandacht voor de esthetische muziekervaring, een grote kracht, diepte en relevantie aan de concerten van het Janas Ensemble.

Kale, Christopher

Tenor en altus Christopher Kale studeerde af aan de Boston University. Daarna won hij een internationale beurs voor studie in Amsterdam met Max van Egmond. Hij is voornamelijk actief in renaissance- en middeleeuwse muziek als zanger bij de Cappella Pratensis, Fortuna, het Huelgas Ensemble, de Capilla Flamenca, Aventure, Fala Musica, de Boston Camerata en het Nederlands Kamerkoor. Hij werkte mee aan tientallen cd-opnamen, waaronder veel renaissancemissen en -motetten, middeleeuwse liederen en vroege Amerikaanse muziek. Als solist was hij te horen op oudmuziekfestivals over de hele wereld, waaronder Utrecht, Boston, Gent, Brugge, York, Victoria, Cuenca, Saintes, Salzburg, Montserrat en Kostenevica. Christopher Kale geeft ook geregeld lessen en cursussen in de technieken, repertoire, uitvoeringspraktijk en notatie van oude muziek. Samen met de Cappella Pratensis doceerde hij onder andere aan de Fondation de Royaumont en Harvard University.

Kuijken, Barthold

Barthold Kuijken studeerde fluit aan de conservatoria van Brussel en Den Haag. Parallel met deze 'officiële' opleiding ontwikkelde zich een sterke interesse voor oude muziek en de uitvoeringspraktijk daarvan op originele instrumenten. Als autodidact specialiseerde hij zich op de traverso; als leidraad dienden de vele 18de-eeuwse fluitmethodes en handboeken over uitvoeringspraktijk en ook de oude instrumenten zelf, bewaard in musea en privécollecties. Daarnaast was hij geruime tijd actief in de avant-gardemuziek. Als solist, in kamermuziekensembles met andere specialisten op het gebied van de oude muziek, als fluitist in verschillende barokorkesten, en steeds vaker ook als dirigent concerteerde hij over de hele wereld. Zijn cd-opnamen van de belangrijkste werken uit het traversorepertoire worden overal enthousiast onthaald. Hij wordt geregeld gevraagd voor meesterscursussen of als jurylid van internationale wedstrijden. Zijn wetenschappelijke arbeid omvat een kritische en becommentarieerde Urtextuitgave van de fluitcomposities van Johann Sebastian en Carl

Philipp Emanuel Bach. In 2007 behaalde hij aan de VUB het eerste doctoraat in de muziek in België. Sinds het midden van de jaren zeventig geeft hij les aan de Koninklijke Conservatoria van Brussel en Den Haag: vele van de bekende jongere traversospelers werden er door hem gevormd.

Kuijken, Sigiswald

Sigiswald Kuijken studeerde viool aan de conservatoria van Brugge en Brussel, waar hij afstudeerde in 1964. Hij kwam op zeer jonge leeftijd in contact met de oude muziek, samen met zijn broer Wieland. Door zelfstudie maakte hij zich vertrouwd met de specifieke 17de- en 18de-eeuwse speeltechnieken en interpretatieconventies. Zo introduceerde hij vanaf 1969 de meer authentieke barokviolspeelwijze waarbij het instrument vrij tegen de hals ligt. In de jaren zestig en zeventig werkte hij in los kamermuziekverband met andere barokpioniers, waaronder zijn broers Wieland en Barthold, Gustav Leonhardt, Robert Kohnen, Anner Bylsma, Frans Brüggen en René Jacobs. In 1972 richtte hij het barokorkest La Petite Bande op waarmee sindsdien talloze concerten gaf in Europa, Australië, Zuid-Amerika, China en Japan. Sinds enkele jaren introduceert Sigiswald Kuijken vanuit een doorgedreven onderzoek belangrijke vernieuwingen in de uitvoering van de (religieuze) muziek van Bach: geen koor, maar een solistisch vocaal kwartet (soms uitgebreid tot acht zangers), een even slanke instrumentale bezetting, een uitgesproken aandacht voor de juiste tekstdeclamatie. Van 1971 tot 1996 was Sigiswald Kuijken leraar barokviool aan het conservatorium in Den Haag. Van 1993 tot juni jl. bekleedde hij die functie aan het conservatorium in Brussel. Hij is ook een veelgevraagd gastdocent.

L'Ephémère

Vijf jonge musici die elkaar hadden leren kennen aan het conservatorium in Villeurbanne, richtten in 2005 het barokensemble L'Ephémère op in Lyon. Het ensemble heeft een vaste bezetting van twee blokfluiten, cello, theorbe en klavecimbel. L'Ephémère betekent eendagsvlieg, wat ook de muziek van het ensemble wil zijn: een prachtig maar vluchtig moment van schoonheid dat tegelijk onvergetelijk is. De mentaliteit van het ensemble kan beschreven worden als "vrolijk, uitzonderlijk, levenslustig en toegewijd". Het ensemble musiceerde samen met dirigenten zoals Henry Marchand en Antoine Finck. In 2007 was L'Ephémère te gast op het Labeaume-festival in Frankrijk, evenals in het Duitse Bayreuth. In 2008 was het te gast op het International Händel Festival in Göttingen en in de 'Fringe' van het Festival Oude Muziek in

Utrecht, waar het dit jaar opnieuw te gast is.

La Caccia

Het ensemble La Caccia ontstond eind jaren negentig onder impuls van Patrick Denecker. De concertprogramma's van de beginjaren onthullen in hun heterogeniteit op het vlak van stijl en periode een eerder experimentele benadering, waarbij de meest diverse mogelijkheden tot uitvoering van muziek uit de periode van 1450 tot 1600 werden afgetast. Later werd er bewust meer gefocust op een bepaalde stijl, periode of componist, waardoor dieper ingegaan kon worden op de specificiteit en uniciteit van elk programmathema. Het ensemble kan rekenen op een vaste kern van spelers, aangevuld met musici die per project worden uitgenodigd om andere klankspectra te exploreren. Op die manier kunnen zowel instrumentale als vocaal-instrumentale programma's worden uitgevoerd. Zo realiseerde La Caccia talrijke projecten van uiteenlopende aard zoals *Settimana Santa* met mediterrane passiemuziek uit de 15de eeuw, *Vita et Fortuna* met 'biografische' muziek anno 1500, *Bellissimo Splendore* met muziek van het Brusselse hof en Thomas Morley's *First Book of Consort Lessons*. Daarnaast verleent La Caccia ook geregeld zijn medewerking aan concerten en opnamen met andere ensembles zoals Capilla Flamenca, Camerata Trajectina, Musica Temprana en graindelavoix.

laReverdie

Claudia en Livia Caffagni en Elisabetta en Ella de Mircovich, alle vier zangeressen en instrumentalisten, richtten in 1986 laReverdie op om het Europese repertoire van de late middeleeuwen tot het einde van 14de eeuw te onderzoeken en uit te voeren. Hun aandacht gaat in het bijzonder uit naar het ruime repertoire van het 'religieuze theater', dat nog weinig werd onderzocht. Hierbij willen ze het muzikale erfgoed van de middeleeuwen opnieuw tot leven brengen, als een onderdeel van een rijke cultuur uit het verleden die niet geheel verloren ging. Geregeld werkt laReverdie samen met andere specialisten, zoals cornettist Doron David Sherwin en trombonist Wim Becu. De groep was te gast op de meest prestigieuze festivals voor oude muziek in Europa. Hun uitvoeringen werden opgenomen door diverse Europese radiozenders. Hun cd-opnamen vielen ook meermaals in de prijzen.

Le Poème Harmonique

Le Poème Harmonique is een Frans collectief van muzikale solisten, verzameld rond artistiek leider Vincent Dumestre. Van bij de oprichting van dit ensemble in 1998, werd gekozen voor

een focus op het repertoire van de 17de en 18de eeuw. Ook onderzoek in functie van de interpretatie van vocale en instrumentale muziek stond van bij het begin centraal. Bijzonder is dat ook andere kunstdisciplines hierin een belangrijke rol spelen en dat vanuit een historische esthetiek en uitvoeringspraktijk wordt gereflecteerd op wat een hedendaagse concertuitvoering zou kunnen/moeten inhouden. Het ensemble exploreert vanuit een hechte groepsdynamiek ook het vroege muzikdramatische repertoire en schuwt daarbij de grote klassiekers niet – net deze werken zijn gebaat bij een nieuwe exploratie van en een frisse kijk op het bronnenmateriaal.

Lefilliâtre, Claire

Toen Claire Lefilliâtre na haar studies zang en muziekgeschiedenis terechtkwam in de klas van Alain Buet in Alençon, nam haar carrière een beslissende wending: voortaan zou ze zich toelagen op het domein van de oude muziek. Vooral de interpretatie, declamatie, gestiek en expressie van de Franse en Italiaanse barokmuziek zijn daarbij voorwerp van een voortdurende, persoonlijke muzikale zoektocht. Met *Le Poème Harmonique* vond ze de ideale omgeving voor een verdere exploratie en realisatie van dit repertoire en deelt ze het streven naar een nieuwe lezing van het bronnenmateriaal als basis van een historisch geïnspireerde uitvoering.

Lems, Arnout

Na aanvankelijk een studie Poolse taal- en letterkunde te hebben gevolgd, studeerde Arnout Lems zang aan het conservatorium in Den Haag. Daarnaast vervulde hij zich aan het conservatorium van Metz en volgde hij lessen bij onder meer Christina Deutekom, Barbara Pearson, Jill Feldman, David Wilson-Johnson en Ronald Kleekamp. Arnout Lems zingt bij de Cappella Pratensis, in het middeleeuwen-ensemble Aventure en is geregeld te gast bij het Egidiuskwartet. Naast zijn ervaring in renaissance- en barokmuziek bouwde Arnout Lems een grote expertise op in hedendaagse muziek met Romain Bischoffs Nederlands Vocaal Laboratorium. Met laatstgenoemde richtte hij in 2006 het vocale kwintet Compagnie Bischoff op. Als solist werkte hij onder meer met Orkest De Volharding, Cobla Principal d'Amsterdam, SOIL ensemble, het Ives ensemble en het Doelenensemble. Hij zong in een aantal hedendaagse opera's en in het Amsterdam Baroque Choir, het Koor van de Nederlandse Opera, Cappella Amsterdam en het Groot Omroepkoor.

Les Abbagliati

Het ensemble Les Abbagliati is gespecialiseerd in de historische uitvoeringspraktijk van muziek

uit de barok-, de klassieke en de romantische periode. De naam van het ensemble verwijst naar de academie van Les Abbagliati of 'éblouis', die rond 1700 werd opgericht in Venetië. Het ensemble is gevestigd in België en heeft een variabele bezetting met zang, viool, fluit, cello, theorb en zelfs pianoforte, afhankelijk van het uitgevoerde repertoire. Les Abbagliati werd in juni 2007 opgericht door studenten van het conservatorium van Brussel, die ook gestudeerd hadden aan het Lemmensinstituut, het conservatorium van Den Haag of de Escola Superior de Musica de Catalunya. Het ensemble wil het plezier en de schoonheid van muziek met een zo breed mogelijk publiek delen.

Lombard, Jean-François

Contratenor Jean-François Lombard specialiseerde zich reeds tijdens zijn studies in de interpretatie en uitvoering van muziek uit de 17de en 18de eeuw. Hij was in talrijke vroege opera's te horen, waaronder *l'Ormindo* van Cavalli, *Cadmus et Hermione* van Lully en *Les Indes Galantes* van Rameau. Daarnaast staat hij bekend om zijn interpretaties van 19de- en 20ste-eeuwse liederen. Vanuit deze diversiteit aan repertoires en genres ontwikkelt Jean-François Lombard zijn eigen visie op het muzikale materiaal dat hij in handen krijgt: een visie die gestuurd wordt door een breed artistiek perspectief en een diepgaande kennis van het barokke oeuvre.

Lorber, Richard

Richard Lorber studeerde aan het conservatorium van Stuttgart en aan de universiteit van Tübingen waar hij zich toelegde op musicologie en filosofie. In 1990 doctorde hij op de muziekgeschiedenis van het 18de-eeuwse Dresden. Hij doceerde aan een muziekacademie, recenseerde operavoorstellingen voor een nationale krant en werd dramaturgisch adviseur voor de Schwetzingen Festspiele. Sinds 1888 is hij programmamaker bij de Westdeutscher Rundfunk Köln en is er sinds 1998 verantwoordelijk voor alle oudmuziekprogramma's en -producties. Daarnaast was hij tot 2009 artistiek leider van de Cappella Coloniensis en leidt nu het jaarlijkse festival 'Tage alter Musik in Herne'. Richard Lorber presenteert ook nog steeds radioprogramma's bij WDR 3.

Mala Punica

Het ensemble Mala Punica legt zich toe op een repertoire van de Italiaanse 'musica colta' uit de 14de eeuw. De muzikale interpretaties van Mala Punica onthullen de onverwachte

en overweldigende expressiviteit van deze muziek. Het ensemble kiest voor gedurfde expressietechnieken om de rijke taal en de vele nuances van deze middeleeuwse muziek tot hun recht te laten komen. De onmiskenbare stijl van het ensemble is te danken aan de combinatie van traditionele en geschreven contrapuntsystemen, wat resulteert in een boeiende en virtueuze improvisatiestijl. Deze elementen worden gekoppeld aan een aangepast register dat de relaties tussen de stemmen en instrumenten herdefinieert. Door middel van onderzoek naar de retorische en literaire achtergronden streeft Mala Punica ernaar de poëtische teksten te brengen in hun oorspronkelijke context. De groep bestaat sinds 1987 en telt vandaag een kerngroep van instrumentalisten aangevuld met twee zangers, een sopraan en een tenor. Voor sommige programma's wordt het ensemble uitgebreid. Mala Punica en artistiek leider Pedro Memelsdorff waren eerder te gast in AMUZ en op Laus Polyphoniae. Ze traden aan als ensemble in residence van het festival in 2000.

Marzorati, Arnaud

Arnaud Marzorati zette de bakens voor zijn muzikale carrière reeds uit tijdens zijn studies: hij specialiseerde zich in solozang en koorpraktijk, spitte zich toe op de muziek van de barok om zich vervolgens toe te leggen op het repertoire van de vroege opera. Tijdens dit traject proefde hij van muziek uit alle periodes en stijlen; zijn huidige repertoire behelst dan ook werken uit de barok tot de 21ste eeuw. Voor het Franse chanson uit de 18de en 19de eeuw heeft hij een bijzondere interesse ontwikkeld, die hem via de studie van liedboeken naar theaterconcerten, recitals met accordeon en een cd-opname met liederen van Pierre Jean de Béranger heeft geleid. Samen met tenor Jean-François Novelli stichtte Arnaud Marzorati het ensemble Lunaïsiens om met gelijkgestemden 'de kunst van het gezongen woord' te dienen.

Memelsdorff, Pedro

Pedro Memelsdorff, blokfluitist en onderzoeker van de middeleeuwse muziek, studeerde aanvankelijk piano en viool in Buenos Aires. Daarna nam hij les bij verschillende blokfluitisten en genoot zijn opleiding aan de Schola Cantorum in Bazel en het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam. Hij was lid van een aantal kamerorkesten waaronder Hespèrion XX en vormde met Andreas Staier een blokfluit-klavecimbelduo. In 1987 richtte hij het ensemble voor laatmiddeleeuwse muziek Mala Punica op. Hij gaf concerten in Europa en Amerika en maakte opnamen voor een groot aantal Europese radiozenders. Hiervoor ontving hij internationale prijzen. Op dit moment heeft hij de leiding over de permanente werkgroep 'The Ars Nova in

Italy: Philology, Analysis, Notation', en de blokfluit- en kamermuziekmasterclasses aan de Escola Superior de Musica de Catalunya in Barcelona. In 2000 was hij artist in residence tijdens Laus Polyphoniae.

Mencoboni, Marco

Klavecínist en organist Marco Mencoboni studeerde bij Umberto Pineschi, Ton Koopman, Jesper Christensen en Gustav Leonhardt. Hij bestudeerde jarenlang het muzikale erfgoed van De Marken en wist zo een hele muzikale wereld bloot te leggen, die tot enkele jaren geleden totaal onbekend was. Dankzij de Fondazione Scavolini en het Rossini Opera Festival kon hij de muziek van de streek van Montefelto ontsluiten en uitvoeren. Als solist en dirigent van zijn ensemble Cantar Lontano was hij te gast op talrijke internationale festivals. Zijn muzikale verdiensten werden geëerd met talrijke prijzen. Hij is eveneens artistiek directeur van het festival Cantar Lontano dat jaarlijks plaatsvindt in de provincie Ancona. Daarnaast schrijft Marco Mencoboni fictieverhalen en realiseerde hij zijn eerste kortfilm *Looking for Vicky*.

Morelli, Arnaldo

Arnaldo Morelli is docent muziekgeschiedenis aan de universiteit van L'Aquila. Hij is uitgever van Recercare en lid van het redactiecomité van de *Dizionario Biografico degli Italiani* aan het Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani. Hij publiceerde de monografie *Il tempo armonico. Musica nell'oratorio dei Filippini in Roma, 1575-1705 (Analecta musicologica, volume 27)*, de moderne uitgave van enkele oratoria van Marco Marazzoli en Bernardo Pasquini en talrijke artikels, voornamelijk over religieuze muziek, klaviermuziek en -instrumenten, over iconografie en muziekmeccenaat.

Norwegian Cornett & Sackbuts

In 2002 werd Norwegian Cornett & Sackbuts opgericht in Londen, maar ondertussen vestigde het ensemble zich in Oslo. Het voert renaissance- en barokmuziek uit op historische koperblaas- en slagwerkinstrumenten. De zes leden van het ensemble studeerden allen aan gerenommeerde conservatoria in Europa en wonnen afzonderlijk verscheidene prijzen. In april 2006 werd Norwegian Cornett & Sackbuts als ensemble finalist in het Concours International de Cuivre Anciens in Toulouse, dat georganiseerd wordt door Les Sacqueboutiers de Toulouse. In juni 2009 verscheen de eerste cd-opname van het ensemble. In de zomer van 2009 gaf het ensemble een uitgebreide reeks concerten in Noorwegen, Zweden, Denemarken en IJsland,

waarbij muziek van het hof van de Deens-Noorse koning Christiaan IV (1596-1648) op het programma stond.

Oltremontano

Al ruim vijftien jaar behoort Oltremontano onder leiding van baroktrombonist Wim Becu tot de internationale top der historische blazersensembles. Dankzij hun onderzoek, hun voortdurende technische verfijning en hun weergaloze interpretatie heeft het repertoire voor baroktrombone in de context van de historische uitvoeringspraktijk sinds de jaren 1990 bekendheid verworven bij het grote publiek. De naam Oltremontano verwijst naar de toonaangevende Vlaamse polyfonisten die in de 15de en 16de eeuw het muziekleven in Europa gestalte gaven en die in Italië bekend waren als 'oltremontani', wat betekent 'die van over de bergen'. De kern van het ensemble bestaat uit enggemensureerde bazuinen, rietblazers en cornetti, een bezetting die overeenstemt met de oude alta capella-formatie van de stadsspeellieden. Het ensemble onderhoudt een vruchtbare en regelmatige samenwerking met diverse ensembles zoals de Capilla Flamenca, het Ricercar Consort en het Gesualdo Consort Amsterdam en vocale solisten zoals Dorothee Mields, Nuria Rial, Harry van der Kamp en Charles Daniels. Tijdens het seizoen 2006-2007 verleende Oltremontano zijn medewerking aan de succesvolle productie van choreograaf Alain Platel *VSPRS*, waarin een boeiende dialoog ontstond tussen hedendaagse dans, oude muziek, wereldmuziek en jazz, geïnspireerd door de *Vespro della beata Vergine* van Claudio Monteverdi.

Poul, Camille

Camille Poul deed van jongsaf zangervaring op in kleinere rollen in operaklassiekers als Mozarts *Die Zauberflöte*, *La Bohème* en *Tosca* van Puccini en *Carmen* van Bizet. Ze vatte later zangstudies aan in Caen en Alençon en evolueerde zo in de richting van de oude muziek. Onder meer met Alain Buets ensemble, Les Musiciens du Paradis en Le Poème Harmonique onder leiding van Vincent Dumestre timmert ze intussen aan haar carrière als soliste. Met klavecijnist François Guerrier vormt ze een duo en legt ze zich toe op het Franse en Italiaanse repertoire. Ook op de operascène is ze reeds bijzonder actief; zo was ze te zien in *Cadmus et Hermione* van Lully en *The Fairy Queen* van Purcell. Vanuit deze muzikale ervaringen weet Camille Poul in haar uitvoeringen een aantrekkelijke combinatie van maturiteit, frisheid en enthousiasme te realiseren. Ze stond eerder op het podium van AMUZ samen met Il Gardellino.

Psallentes

Psallentes, 'de zingenden', werd in 2000 opgericht door Hendrik Vanden Abeele, naar aanleiding van de vijfhonderste verjaardag van Keizer Karel. Bij die gelegenheid werkte Psallentes met de Capilla Flamenca mee aan een erg gewaardeerd herdenkingsconcert in de Gentse kathedraal. Psallentes gaat met gevormde stemmen op zoek naar het wezen van het gregoriaans, in verschillende historische stadia. Bijzondere aandacht gaat uit naar het gregoriaans van de late middeleeuwen en de renaissance. Daarbij richten de zangers zich op het fundament van het gregoriaans, de psalmen: van het antifonaal en monotoon reciteren van de hele psalm tot het solistisch en virtuoos uitzingen van één enkel vers. In 2008 richtte Hendrik Vanden Abeele een gelijkaardig ensemble op met vrouwenstemmen, dat zich Psallentes♀ noemt. Na het bovenvermelde debuut volgden talrijke projecten, vaak in samenwerking met de Capilla Flamenca. Psallentes realiseerde cd's rond de muziek van Johannes Brassart, Arnold de Lantins en Pierre de la Rue. De groep verzorgde eveneens het gregoriaanse aandeel op twee cd-opnamen van de Spaanse Capilla Príncipe de Viana. Het zangersensemble was meermaals te gast op Laus Polyphoniae.

Rifkin, Joshua

Joshua Rifkin geniet internationale bekendheid als dirigent, pianist en klavecijnist, en dit binnen een zeer breed repertoire – zo wordt hij onder meer beschouwd als een autoriteit op het gebied van de ragtime. Als artistiek projectleider realiseerde hij diverse uitvoeringen van oudemuziekconcerten en vroege opera's, zoals Monteverdi's *L'Orfeo* in Theater Basel en Alessandro Scarlatti's *Venere, Amore e Ragione* in Chicago. Daarnaast verricht hij musicologisch onderzoek binnen het domein van de renaissance- en barokmuziek. Hij was werkzaam als docent aan diverse universiteiten – waaronder Brandeis, Harvard, New York en Yale – en is een veelgevraagd mentor voor masterclasses en workshops voor zowel musici als musicologen.

Roegiers, Jan

Jan Roegiers studeerde geschiedenis en theologie en was als hoogleraar verbonden aan de K.U.Leuven. Hij doceerde er onder meer kerkgeschiedenis van de nieuwe tijd aan de faculteiten Letteren en Theologie. Daarnaast is hij sinds 1975 archivaris van de K.U.Leuven en sinds 1983 hoofd van de universitaire dienst Kunstpatrimonium. Van 1981 tot 1996 was hij tevens hoofdbibliothecaris. Zijn publicaties betreffen vooral de religieuze, intellectuele en politieke

geschiedenis van de Oostenrijkse Nederlanden, de revolutietijd en de universiteitsgeschiedenis. Hij is directeur van de Revue d'histoire ecclésiastique en redactielid van verscheidene andere tijdschriften. In 1996 werd hij verkozen tot lid van de Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten.

Satyr's Band

Enkele jonge musici die in Nederland studeerden, richtten in 2006 de Satyr's Band op. Het ensemble speelde reeds concerten in België, Nederland en Duitsland. In 2008 gaven ze masterclasses en concerten in Australië. Het repertoire van de Satyr's Band omvat werken uit de 17de en 18de eeuw, evenals hedendaagse composities, waarmee ze telkens opnieuw unieke concertprogramma's uitwerken. Het ensemble heeft een bijzondere affiniteit met Engelse 'masques'-dansen, die ook kunnen worden gepresenteerd als een volledige 'masque', waarbij gebruik wordt gemaakt van echte maskers ontworpen door Lisa Goldberg.

Schifanoia*

Het duo Schifanoia* noemde zich naar het gelijknamig renaissancepaleis in Ferrara. 'Schifar la noia' (verveling ontvluchten) is ook waar het duo met zijn repertoire voor staat: barokmuziek geschreven om muziek liefhebbers aangenaam te verpozen. Inês d'Avena en Isabel Favilla ontmoetten elkaar in 1998 in hun vaderland Brazilië en hebben sindsdien met elkaar gemusiceerd in verschillende bezettingen. Na hun conservatoriumstudies in respectievelijk Den Haag en Brussel wijdde ze zich aan hun ensemble om het repertoire voor twee blokfluiten verder te bestuderen en uit te voeren. Recent traden ze nog op in Den Haag en toerden ze in Brazilië met de uitvoering van barokmuziek en 'chorinho' (populaire Braziliaanse muziek).

Schmelzer, Björn

Björn Schmelzer combineerde zijn studies musicologie en antropologie al tijdens zijn verblijf in Zuid-Italië: hij woonde enige tijd in Napels en Palermo en deed onderzoek naar de tradities en muzikale praktijken op Sardinië, Sicilië en het Zuid-Italiaanse schiereiland. Historische antropologie en etnomusicologie helpen hem het complexe web van muzikale tradities en invloeden te ontrafelen. Hij specialiseerde zich in de stijl en de functie van de ornamentatie in de mediterrane muziek en in de historische geschreven praktijk. Naast verschillende activiteiten en stielen, deed hij aan straattheater en was ook enige tijd brocanteur. Inmiddels schrijft Björn Schmelzer ook essays en artikelen over (middeleeuwse) muziek, kunst en filosofie

en bereidt hij een publicatie voor over dynamiek en intensiteit in laatgotische kunst.

Scorpio Collectief

Het Scorpio Collectief werd in 2009 opgericht onder impuls van het Brugse MA-festival. De eerste uitvoering presenteerde een programma rond de geboorte van de virtuositeit in de 17de eeuw, waarin blaas- en strijkinstrumenten met elkaar in dialoog gaan. De belangrijke rol van de trombone, de retorische benadering van een repertoire dat veel breder is dan de vroege barok alleen en het dialogeren met respect voor ieders muzikale eigen(gereid)heid maken van het Scorpio Collectief een interessant experiment; 'Scorpio' staat hierbij voor passie, tomeloosheid, charme en gedrevenheid terwijl 'collectief' de evenwaardigheid van ieders muzikale inbreng wil benadrukken. Drijvende kracht achter het ensemble is Simen Van Mechelen die, als lid van vele toonaangevende ensembles en bij talloze opnamen, een vocale dimensie aan het trombonespel probeert toe te voegen. Hierbij treedt hij in dialoog met collega's zoals cornettist Bruce Dickey of gambiste Paulina van Laarhoven. De 'stylus fantasticus' wordt in volgende projecten verder uitgediept maar ook het alta capellarepertoire en zelfs romantische trombonemuziek op historische instrumenten zullen aan bod komen.

Serafini, Lia

Lia Serafini legde zich aanvankelijk toe op het pianospel, maar vond haar ware roeping in de vocale kunst. Als zangeres specialiseerde ze zich al vroeg in de oude muziek en oogstte successen met haar vertolkingen van het barokke repertoire. Ze treedt niet alleen aan in solorecitals, maar deelde ook reeds het podium met diverse vocale en instrumentale ensembles. Daarnaast was ze te zien in vroege opera's, zoals *Orfeo ed Euridice* van Gluck, *L'Orfeo*, *L'Incoronazione di Poppea* en *Il ritorno di Ulisse in patria* van Monteverdi en *L'Euridice* van Peri. Ze doceert aan het conservatorium van Vicenza en staat er bekend om haar diepgaande kennis van stemtechnieken. Lia Serafini's vertrouwde met en beheersing van het stemapparaat staan, samen met haar passie voor de barokmuziek en brede repertoirekennis, garant voor memorabele uitvoeringen.

Snellings, Dirk

Dirk Snellings is naast medestichter en artistieke leider ook de bas van het kernkwartet van de Capilla Flamenca. Hij is musicoloog en behaalde zijn eerste prijs zang aan het conservatorium van Antwerpen. Zijn repertoire strekt zich uit van de renaissance tot de hedendaagse muziek,

met de nadruk op de polyfonie en de barok. Juist in dit spanningsveld tussen oud en nieuw vindt hij een grote uitdaging om te zoeken naar het specifieke stemgebruik dat hoort bij iedere stijlperiode, om zo elk genre in de ideale omstandigheden te vertolken. Dit onderzoek naar oude en verloren gewaande zangtechnieken bracht hem dicht bij de wortels van de oude vocale kunst. Als solist kan hij reeds terugblikken op een drukke uitvoeringspraktijk, zoals blijkt uit de vele radio-, tv- en cd-opnamen in binnen- en buitenland. Zo werkte hij onder meer samen met Il Fondamento, La Petite Bande, Le Parlement de Musique en Ex Tempore. Momenteel doceert hij zang en geschiedenis van de oude muziek aan het Lemmensinstituut in Leuven.

Taes, Sofie

Sofie Taes studeerde filosofie en musicologie aan de K.U.Leuven, waar zij in 2004 een licentiaatsdiploma in de musicologie en in 2005 een masterdiploma in Medieval and Renaissance Studies behaalde. Sinds 2004 werkt zij onder de vleugels van de Alamire Foundation als wetenschappelijk medewerker binnen de Onderzoekseenheid Musicologie van de K.U.Leuven. Sinds januari 2006 is zij bijzonder wetenschappelijk medewerker van het project 'Het liedboek van Zeghere van Male'. Daarnaast schrijft zij studiedossiers, programma-adviezen, programmateksten en concertinleidingen voor diverse afdelingen van het Festival van Vlaanderen en AMUZ, en werkt zij aan de uitgave van de inventaris van de muziekcollectie van de Brugse Sint-Salvatorskathedraal. Voor de gerenommeerde muziekencyclopedie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* schreef zij de artikels over Tielman en Jacob Susato. Sinds 2008 maakt ze deel uit van het artistieke team van AMUZ.

The Sixteen

Het ensemble The Sixteen, bestaande uit een vocale kern en een instrumentaal collectief, is reeds dertig jaar actief – een periode waarin het zeer snel erkenning verwierf om zijn totale toewijding aan de muziek, het klinkende materiaal zelf. Vooral het gebruik van een historisch instrumentarium en de frisse interpretaties van een zeer breed repertoire – dat zowel meesterwerken uit de renaissance, de barok, het classicisme als de 20ste eeuw behelst – worden daarbij geroemd. Constanten binnen de carrière van het ensemble zijn enerzijds de kwaliteit van de uitvoeringen en anderzijds de passie van de stichter van The Sixteen, Harry Christophers. Onder zijn leiding bouwde het ensemble een solide reputatie op, realiseerde het een indrukwekkende discografie en stichtte het zelfs zijn eigen platenlabel.

Uvin, Koen

Koen Uvin studeerde musicologie aan de Rijksuniversiteit Gent. Na een tijd gedoceerd te hebben, onder meer aan de Studio Herman Teirlinck, kwam hij bij de VRT terecht en stond als producer in voor het Vlaams Radio Koor en de programma's met oude muziek. Momenteel coördineert hij de muziek evenementen bij Klara en de Klara cd-reeks.

Van Damme, Simon

Simon Van Damme studeerde musicologie aan de K.U.Leuven en de Sorbonne in Parijs. In 2009 behaalde hij de doctoraatstitel voor een onderzoek naar de polyfonie van Adrian Willaert. Het Bijzonder Onderzoeksfonds van de K.U.Leuven kende hem een eenjarige ondersteuning toe. Daarnaast is hij muzikaal actief als koorzanger en -dirigent. Hij verzorgt geregeld ook programmateksten en inleidingen bij concerten, evenals lezingen en workshops over oude muziek.

Van der Kamp, Harry

De bas-bariton Harry van der Kamp studeerde aanvankelijk rechten en psychologie in Amsterdam voordat hij zijn zangstudies begon bij Max van Egmond en later bij Herman Woltman, Alfred Deller en Pierre Bernac. Van 1974 tot 1994 was hij lid van het Nederlands Kamerkoor, waarvan hij van 1980 tot 1987 artistiek adviseur was. In 1984 stichtte hij het Gesualdo Consort Amsterdam. Het ensemble was met uitvoeringen van oude en nieuwe muziek te gast op tal van Europese muziekfestivals. Harry van der Kamp is als docent verbonden aan de Hochschule für Künste in Bremen en geeft veelvuldig masterclasses in verschillende Europese landen. Als bas-bariton met een voorliefde voor oude muziek, trad hij op met barokspecialisten als Nicolaus Harnoncourt, John Eliot Gardiner, Gustav Leonhardt, Franz Brüggen, Ton Koopman, William Christie, Sigiswald Kuijken, Jos van Immerseel en Philippe Herreweghe en met ensembles als het Hilliard Ensemble, Musica Antiqua Köln, Les Arts Florissants, Tragicomedia, La Petite Bande, The Orchestra of the Age of Enlightenment, Tafelmusik en het Huelgas Ensemble. Als operazanger zong hij in Europa en Amerika zo'n dertig rollen in barokopera's van onder anderen Claudio Monteverdi, Francesco Cavalli, Stefano Landi, Antonio Cesti, Jean-Philippe Rameau, Francesco Sacati, Reinhard Keiser, Georg Friedrich Händel en Wolfgang Amadeus Mozart. Ook was hij te horen in recente opera's waaronder *Rêves d'un Marco Polo* van Claude Vivier en *Alice in Wonderland* van Alexander Knaifel. Harry van der Kamp is te horen op meer dan honderd cd-opnamen.

Van Heyghen, Peter

Peter Van Heyghen studeerde blokfluit en zang aan het conservatorium van Gent. In de loop der jaren ontwikkelde hij zich tot een internationaal erkend specialist op het gebied van de uitvoeringspraktijk van zowel renaissance- als barokmuziek. Hij concerteert wereldwijd als solist, met zijn kamermuziekensemble More Maiorum, het blokfluitconsort Mezzaluna en als vaste dirigent en artistiek leider 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 Peter Van Heyghen zich steeds meer toe op het barokke operarepertoire. Samen met regisseuse en choreografe Sigrid T'Hooft leidt hij sinds 2003 de opera workshop van de Händel-Akademie in Karlsruhe. Samen realiseerden ze in februari 2009 aan het Badisches Staatstheater te Karlsruhe de operaproductie *Radamisto* van Georg Friedrich Händel. Sinds 2006 is Peter Van Heyghen met Les Muffatti in residentie in AMUZ.

Van Mechelen, Simen

Simen Van Mechelen studeerde Romaanse Filologie aan de Universiteit Antwerpen en muziek aan het conservatorium van diezelfde stad. Hij was eerst een tijdlang actief als zanger – hij zong bij Currende en het Collegium Vocale Gent – maar legde zich daarna toe op het bespelen van de historische trombone. Zijn repertoire reikt van de late middeleeuwen tot de vroege romantiek: alta capella, polyfonie, het typische repertoire voor cornetti en trombones en orkestwerk uit de 18de en 19de eeuw. Hij is lid van Concerto Palatino en speelde bij ensembles als La Fenice, L'Arpeggiata, Il Trionfo del Tempo, La Violetta en Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra. Hij speelt geregeld met toonaangevende orkesten zoals De Nederlandse Bachvereniging, het Concerto Vocale, het Bach Collegium Japan, Concerto Köln, de Akademie für Alte Musik Berlin en het Collegium Vocale. In 2009 richtte hij het Scorpio Collectief op. Hij speelde mee op een honderdtal cd's.

Van Nevel, Paul

Paul Van Nevel richtte in 1970 het Huelgas Ensemble op. Aanvankelijk bracht de groep veel hedendaagse muziek, maar legde zich al gauw toe op muziek uit de middeleeuwen en de renaissance. Het accent ligt daarbij vooral op de Vlaamse polyfonie en onbekende werken. Van Nevel benadert dit repertoire vanuit de originele bronnen en trekt jaarlijks een aantal maanden uit om in Europese bibliotheken oude muziek te bestuderen en te transcriberen.

Met zijn interpretaties tracht Paul Van Nevel de tijdgeest waarin de werken zijn geschreven, steeds zo accuraat mogelijk weer te geven. Hij bestudeert dan ook intensief oude uitspraak, tijdservearing en tempo, geïmproviseerd contrapunt, voordrachtattitudes en zo meer. Paul Van Nevel trad op als gastdirigent bij het Gentse Collegium Vocale, het Nederlands Kamerkoor en het koor van de Nederlandse Bachvereniging. Tot voor enkele jaren was hij ook gastdocent aan het Sweelinck Conservatorium van Amsterdam. Bij de Duitse uitgeverij Bärenreiter publiceerde hij verscheidene transcripties van renaissancemuziek. Ook schreef hij artikelen en boeken over muziek uit de middeleeuwen en de renaissance. Als dirigent en artistiek leider van het Huelgas Ensemble mocht Paul Van Nevel al een hele reeks prestigieuze prijzen in ontvangst nemen.

Vanden Abeele, Hendrik

Pianist en zanger Hendrik Vanden Abeele doceert aan het Lemmensinstituut. In 2000 richtte hij Psallentes op, een ensemble dat zich specialiseert in gregoriaanse zang. Psallentes gaat met professionele stemmen op zoek naar het gregoriaans van de late middeleeuwen en renaissance. De cd's van Psallentes – vaak in samenwerking met de Capilla Flamenca – kregen veel lof en sleepten prijzen in de wacht waaronder een Diapason d'Or en een Caecilia-prijs van de Belgische muziekers. In 2004 begon Hendrik Vanden Abeele aan een doctoraatsverhandeling in de kunsten aan de K.U.Leuven. Hij volgt daarbij de doctoraatsopleiding docARTES aan het Orpheus Instituut Gent. Vanden Abeele werkt rond uitvoeringspraktijk van het gregoriaans in het 15de-eeuwse Gent.

Vlaams Radio Koor

Het Vlaams Radio Koor werd als professioneel kamerkoor opgericht in 1937 door het toenmalige NIR. Door de combinatie van jarenlange studio-ervaring enerzijds en een doorgedreven verjonging anderzijds, is het Vlaams Radio Koor nu een ensemble geworden van uitzonderlijk hoog niveau, dat in binnen- en buitenland wordt opgemerkt. De 24 professionele zangers repeteren onder leiding van chef-dirigent Bo Holten en leggen zich toe op het volledige repertoire voor a cappella kamerkoor. Daarnaast werkt het Vlaams Radio Koor geregeld samen met instrumentale ensembles zoals Brussels Philharmonic, I Solisti del Vento, Il Fondamento en het Collegium Instrumentale Brugense. Het Vlaams Radio Koor behoudt ook zijn unieke status van radiokoor. De nauwe band met de openbare omroep uit zich in talrijke studioproducties en deelname aan events van radio en televisie. Bovendien worden bijna alle concertproducties opgenomen door Klara, waardoor het koor een unieke verzameling opnamen heeft opgebouwd,

onder meer met werk van Vlaamse componisten. Daarnaast worden concerten opgenomen door de digitale cultuurzender Exqi.

Zierer Ensemble

Hoorniste Hylke Rozema en pianofortespeelster Mayumi Eguro leerden elkaar kennen tijdens hun studies aan het conservatorium van Amsterdam en richtten in 2006 het Zierer Ensemble op. Sindsdien treden ze voornamelijk op in Nederland. Hun tournee door Japan in 2008 was erg succesvol. Datzelfde jaar namen ze eveneens deel aan de Ensemble Academie van het Freiburger Barockorchester. Naast het repertoire voor hoorn en pianoforte, presenteren ze in een bezetting variërend van duo tot pianokwintet met blaas- en strijkinstrumenten kamermuziekrepertoire dat reikt tot de vroege romantiek.

Uitgevoerde werken

Allegri, Gregorio (1582-1652)

Christus resurgens ex mortuis	353
Kyrie uit Missa Che fa oggi il mio sole	353
Miserere	353

Amon, Johann André (1763-1825)

Sonate in D, opus 48 nr. 1	335
----------------------------	-----

Anerio, Felice (ca. 1560-1614)

Ave regina caelorum	353
Stabat Mater	353

Anoniem

Agnus Dei	301
Angelus autem Domini (canto fermo)	125
Anima mea liquefacta est	65
Alleluia	193
Alleluia. Assumpta est	69
Alleluia. Dulcis Mater	61
Alleluia, pascha nostrum (canto fermo)	125
Audi, filia	69
Ave maris stella	55
Beata viscera	65
Benedicamus Domino (canto fermo)	125
Confitebor (falsobordone)	125
Credo	69

Dilexiste iustitiam	69
Dixit Dominus (falsobordone)	125
Et ecce terraemotus (canto fermo)	125
Et respicientes (canto fermo)	125
Gaudeamus omnes	69
Gaude Maria virgo	81
Haec dies (canto fermo)	125
Ha fortune	193
Iste confessor Domini sacratus	301
Kyrie	193
Kyrie/O sacra virgo	301
Kyrie, rex angelorum/Clemens Pater	301
L'amor, dona, ch'io te porto	229
La Spagna	229
Motet intabulation 42	193
Ochi piangete	193
O pulcherrima mulierum	55
O quam luce glorifica	65
Par che la vita mia	193
Pascha nostrum (canto fermo)	125
Pass'e mezo antico	229
Pavane-Gaillarde	229
Prelude (I)	91
Prelude (II)	91
Propter veritatem	69
Qualis est dilectus meus	75
Quam pulchra es	55
Resurrexi (canto fermo)	125
Rodrigo Martínez	319
Salve regina	81
Sanctus	301
The Apes Dance at the Temple	315
The Goates masque	315

Tota pulchra es	75
Ut queant laxis	301

Antico, Andrea (ca. 1480-na 1538)

Virgine bella	229
---------------	-----

Arcadelt, Jacques (ca.1505-1568)

Deh, dimmi Amor, se l'alma di costei	245
Io dico che fra voi, potenti dei	245
Kyrie uit Missa Ave regina coelorum	245

Bassano, Giovanni (1560/1-1617)

Dic nobis, Maria	175
Introduxit me rex	175
Nativitas tua	175
O doctor optime	175
Tota pulchra es	175
Veni, veni dilecte mi	175

Beethoven, Ludwig van (1770-1827)

Sonate voor hoorn en piano, opus 17	331
-------------------------------------	-----

Bovicelli, Giovanni Battista (fl. 1592/4)

Ave verum Corpus (Contrafactum Io son ferito)	175
---	-----

Brassart, Johannes (ca. 1400/5-voor 22 oktober 1455)

Regina celi	61
Salve, sancta	61

Brunel, Jacques (?-1564)

Recercar del nono tuono	91
-------------------------	----

Cara, Marchetto (ca. 1465-1525)

Per fuggir d'amor le punte	229
Se de fede vengo ameno	229

Castello, Dario (1590-1630)

Sonata quarta	327
---------------	-----

Cavalli, Francesco (1602-1676)

Canzon a tre	277
--------------	-----

Ciconia, Johannes (ca. 1370-1412)

Albane, misse celitus	193
Credo	193
Gloria	193
Merçé o morte	193
O Padua sidus preclarum	193
Petrum Marcello Venetum	193

Compère, Loyset (ca. 1445-1518)

O bone Jesu	229
-------------	-----

Corelli, Arcangelo (1653-1713)

Sonata in c, opus IV nr. 2	327
----------------------------	-----

Cornago, Johannes ca. (ca. 1400-na 1474)

Gaude Maria virgo/Meditatio cordis mei	55
--	----

Dalza, Joan Ambrosio (fl. 1508)

Calata	229
--------	-----

Danckerts, Ghiselin (ca. 1510-na augustus 1565)

Alleluia. Assumpta est Maria	91
Beata viscera Mariae virginis	91

Felix namque es	91	Benedicamus Domino	55, 65, 81
Gaudeamus omnes in Domino	91	Imperatrix angelorum	81
Missa de Beata Virgine	91	Magnificat	75
Danzi, Franz (1763-1826)			
Sonate voor hoorn en piano, opus 28	331	Falconieri, Andrea (1585-1656)	
		Bayle de los dichos diabolos	327
		Folia echa para mi Senora dona Tarolilla de Caralenos	327
		La Gioiosa fantasia	327
Depansis (fl . tweede helft 14de eeuw)			
Gloria	301	Festa, Costanzo (ca. 1485/90-1545)	
		Inviolata, integra et casta	109, 363
		Lamentationes Jeremiae prophetae	245
Des Prez, Josquin (ca. 1450/5-1521)			
Ave Maria	155	Frescobaldi, Girolamo (1583-1608)	
Benedicta es	155, 363	Canzon quinta, a 4	141
Christus mortuus est pro nobis / Circumdederunt me	245	Canzon seconda detta La Bernardinia	141
Gaude virgo Mater Christi	155	Canzon sopra Romanesca	141
Illibata Dei virgo nutrix	155	Canzon vigesima detta La Lipparella	141
Kyrie uit Missa de Beata Virgine	363	Canzon vigesimaseconda detta La Nicolina	141
Memor esto	363	Canzona detta La Diodata	141
Miserere mei, Deus	109	Canzona prima sopra Rugier	141
O virgo virginum	155	Canzona quinta	141
Praeter rerum seriem	155	Canzona quinta detta La Tromboncina	141
Salve regina	155	Capriccio sopra la sol fa re mi	141
Vultum tuum deprecabuntur	155	Cosi mi disprezzate?	141
		Deh, vien da me, Pastorella	141
		Dunque dovrò	141
		Maddalena alla croce	141
		O dolore	141
		O mio cor	141
		Se l'aura spira tutta vezzosa	141
		Se m'amate	141
		Ti lascio, anima mia	141
Domarto, Petrus de (fl . 1445-55)			
Gloria uit Missa Spiritus alme	69		
Kyrie uit Missa Spiritus alme	69		
Du Fay, Guillaume (1397-1474)			
Agnus Dei uit Missa Ave regina caelorum	69		
Alma redemptoris mater I	65		
Ave maris stella	75		
Ave regina caelorum III	69		

Toccata per l'Elevazione	141
Toccata per l'Organo col contrabbasso overo Pedale	141
Toccata quinta 'sopra i pedali, e senza'	141

Frnciaco, De (fl. 14de eeuw)

Kyrie Jesu dulcissime	301
-----------------------	-----

Frye, Walter (?-voor 1475)

Salve virgo, mater pia	61
------------------------	----

Gabrieli, Giovanni (ca. 1554/7-1612)

Canzona prima	319
Canzona seconda	319
Intonazione	175

Gombert, Nicolas (ca. 1495-ca. 1560)

Media vita in morte sumus	211
---------------------------	-----

gregoriaans

Aeternae virgo memoriae	65
Agnus Dei	301
Alleluia. Assumpta est	69
Angelus mittitur	55, 81
Anna parit	55, 81
Assumpta est Maria	353
Ave regina caelorum III	69
(Benedictus) Beata es	61
Cordis ac vocis	55, 61
Decora lux aeternitatis auream	353
Diffusa est	69
Dilexiste iustitiam	69
Festa genitricis	55
Gabriel archangelus	75

Gaudeamus omnes	69
Gaude redempta	81
Inviolata	81
Inviolata, integra et casta	69
Ite missa est	69, 91, 301
(Magnificat) Vidi speciosam	75
(Nunc dimittis) Vidi speciosam	81
Nunciat angelus	61
O felix virgo	75
Propter veritatem	69, 91
Salve vellus	61, 65
Sanctus uit Missa Ave regina caelorum	69
Solem iusticie	75
Tenebre diffugiunt	75
Tota pulchra es	61, 65
Virga florem	55, 65, 81

Guami, Gioseffo (1542-1611)

Canzon vigesimaquarta	141
Canzon XXVII	175
L'Accordata	175

Händel, Georg Friedrich (1685-1759)

Triosonate in e	323
-----------------	-----

Hummel, Johann Nepomuk (1778-1837)

Adagio, Variations et Rondo sur un thème russe, opus 78	335
---	-----

Isaac, Heinrich (ca. 1450-1517)

Quis dabit capiti	363
-------------------	-----

Jones, Robert (fl. 1597-1615)

Farewell dear love	315
--------------------	-----

Kapsberger, Giovanni Girolamo (ca. 1580-1651)

Amaranto	277
Avvertimento	277
Capona-Sfessaina-Villan di Spagna	277
De nece reginae Scotiae	277
Gaudent in caelis	277
Gelsomino	277
Giacinto	277
In Diem Natalem Iesu Christi	277
In Maledicum, qui in nomen Romae urbis	277
O vos omnes	277
Paraphrasis in Canticum Simeonis	277
Passacaglia	277
Perle	277
Quam dilecta	277
Rosa bianca	277
Sancti angeli	277
Sinfonia a due bassi e due canti	277
Sub tuum praesidium	277
Toccata I	277
Toccata IX	277
Toccata X	277

Kerle, Jacobus de (1531/2-1591)

Media vita in morte sumus	211
Missa Pro defunctis	211

Kuhlau, Friedrich (1786-1832)

Andante en Polacca voor hoorn en piano	331
--	-----

Lassus, Orlandus (1532-1594)

Media vita in morte sumus	211
Sibylla Cumaea	245

Sibylla Delphica	245
Sibylla Erythraea	245
Sibylla Libyca	245
Sibylla Persica	245

Locke, Matthew (1622-1677)

Dance of the Elizian Princes	315
Dance of the Fantastick Spirits	315

MacMillan, James (*1959)

Miserere	353
----------	-----

Marazzoli, Marco (ca. 1602/5-1662)

La Vita Humana ovvero Il trionfo della pietà	383
--	-----

Marenzio, Luca (1553-1599)

Liquide perle Amor da gl'occhi sparse	343
---------------------------------------	-----

Milano, Francesco da (1497-1543)

Canon	229
Fantasia	229
La Spagna	229
O bone Jesu	229

Morales, Cristóbal de (ca. 1495/1500-1553)

Emendemus in melius	39
Lamentabatur Jacob	39
Missa de Beata Virgine	39
Salve regina	39
Sancta Maria, succure miseris	39
Spem in alium numquam habui	39

Mantua, Jacquet de (1483-1559)

Elevatio 'O Sacrum Convivium'	91
-------------------------------	----

Mouton, Jean (voor 1459-1522)

Exalta regina Galliae	109
Nesciens mater	109, 363
Peccata mea, Domine	363

Nanino, Giovanni Maria (1543/4-1607)

Diffusa est gratia	175
Dolorosi martir	343

Neri, Massimiliano (1621-1666 of na 1670)

Sonata I	277
----------	-----

Orto, Marbrianus de (ca. 1460–1529)

Dulces exuviae	363
Lamentatio Jeremiae prophetae	211

Palestrina, Giovanni Pierluigi da (1525/6–1594)

Agnus Dei I & II uit Missa Papae Marcelli	245
Assumpta est Maria	353
Fuit homo missus	175
Gloria uit Missa Papae Marcelli	353
Haec dies	125
Iesus iunxit se discipulis	125
Introduxit me rex	175
Lamentatio Jeremiae prophetae	211
Magnificat	125
Missa Papae Marcelli	125
Quae est ista	343
Ricerca	175
Surrexit pastor bonus	125

Terra tremuit	125
Tota pulchra es	175
Veni, veni dilecte mi	175
Vestiva i colli e le campagne in torno Il desiderio	343
Victimae paschali laudes	125

Perrinet (fl. late 14de of vroege 15de eeuw)

Credo	301
-------	-----

Philidor, Pierre Danican (1681-1731)

Suite nr. 3	339
-------------	-----

Philips, Peter (1560/61-1628)

Amarilli di Giulio Romano	315
---------------------------	-----

Pleyel, Ignaz (1757-1831)

Sonate in G, opus 14 nr. 2	335
----------------------------	-----

Reiche, Gottfried (1667-1734)

Sonatina nr. 3	319
----------------	-----

Rore, Cipriano de (1516-1565)

Di virtù di costumi	343
S'amor la viva fi ama - Novo consiglio	343

Rouge, G. le (fl. ca. 1450-65)

Stella celi extripavit	65
------------------------	----

Sammartini, Giuseppe (1693 – 1750)

Sonata in c, a due flauti traversi col loro Basso, nr. 5	323
--	-----

Scheidt, Samuel (1587-1654)

Courant Dolorosa	319
------------------	-----

Pavane nr. 6	319	Virgine bella	229
Segni, Julio (1498-1561)		Verdelot, Philippe (ca. 1480/5-voor 1552)	
Ricercar III	229	Divini occhi sereni	229
Ricercar XII		Fuggi, fuggi, cor mio	229
Silva, Andreas De (ca. 1475/80-?)		Victoria, Tomás Luis de (1548-1611)	
Ave regina coelorum	245	Quomodo obscuratum est aurum	261
Gaude felix Florentia	109, 363	Incipit Oratio Ieremiae Prophetæ	261
Omnis pulchritudino	109, 363	Miserere mei, Deus	261
		Misericordiae Domini	261
		Vexilla regis 'more hispano'	261
Tailhander, Pierre (fl. late 14de-vroege 15de eeuw)		Vierdanck, Johann (1605-1646)	
Credo	301	Sonata nr. 27	319
Tapissier, Johannes (ca. 1370-voor 1410)		Willaert, Adrian (ca. 1490-1562)	
Sanctus	301	Saluto te	363
Telemann, Georg Philipp (1681-1767)		Verbum bonum	363
Sonate, TWV 40:101	339	Virgo gloriosa Christi	363
Teramo, Antonio Zacara da (ca. 1350/60-na mei 1413)			
Gloria	193		
Touront, Johannes (fl. ca. 1450-75)			
O florens rosa	55		
Tromboncino, Bartolomeo (1470-na 1534)			
Che debbo far	229		
Come harò dunque ardere	245		
Occhi mei lassi	229		
Ostinato vo' seguire	229		
Per dolor mi bagno il viso	229		
Si è debile il filo	229		

Praktische info

Tickets

Aan de balie

Vanaf één uur voor aanvang van het betreffend concert. Aan de balie van AMUZ kan u enkel contant, met VISA of Master Card betalen.

Telefonisch

T +32 (0)3 229 18 80

MA – VR: 10.00-13.00 & 14.00-17.00

Online

tickets@amuz.be of www.amuz.be

Online kan u enkel met credit card betalen.

Festivalcafé's

Een broodje voor het middagconcert of gezellig nog wat bubbels na het avondconcert? Het festivalcafé vormt het ideale trefpunt voor publiek en artiesten!

Foyer AMUZ

ZA 22/08/09: vanaf 21.30

ZO 23/08/09: 05.30 - 19.30

MA 24/08/09: 10.00 - 17.00

Tickets

On sale at the door

Ticket sales at the door start one hour before the start of each concert. At the ticket desk you can pay in cash, with VISA or Master Card.

By telephone

T +32 (0)3 229 18 80

MON – FRI: 10.00-13.00 & 14.00-17.00

On line

tickets@amuz.be or www.amuz.be

Tickets bought on line can only be paid for by credit card.

Festival cafes

Whether it's grabbing a sandwich before the lunch concert or sipping champagne after the evening concert, the Festival Café is the ideal place to meet for artists and audience alike!

Foyer AMUZ

SAT 22/08/09: from 21.30

SUN 23/08/09: 05.30 - 19.30

MON 24/08/09: 10.00 - 17.00

DI 25/08/09 – VR 28/08/09: 10.00 - 17.00 & vanaf 19.00

ZA 29/08/09: 9.30 - 17.00

ZO 30/08/09: 10.00 - 17.00

Zomercafé Elzenveld

MA 24/08/09 – VR 29/08/09: 11.00 - 17.30

ZO 30/08/09: 11.00 - 15.00

Festivalsecretariaat

Let op: het festivalsecretariaat van Laus Polyphoniae is verhuisd!

Balie AMUZ, ZO 23/08/09 - ZO 30/08/09, 10.00 - 17.00

Goed om weten

Duur van de concerten

De concerten van AMUZ hebben geen pauze en duren maximaal 85 minuten, tenzij anders vermeld.

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 dienen uitgeschakeld te worden voor aanvang van het concert.

Beeld- en geluidsopnamen

Het is verboden beeld- of geluidsopnamen te maken tijdens de concerten zonder expliciete

TUE 25/08/09 – FRI 28/08/09: 10.00 - 17.00 & from 19.00

SAT 29/08/09: 9.30 - 17.00

SUN 30/08/09: 10.00 - 17.00

Summer cafe Elzenveld

MON 24/08/09 – FRI 29/08/09: 11.00 - 17.30

SUN 30/08/09: 11.00 - 15.00

Festival secretariat

Attention: the festival secretariat of Laus Polyphoniae has moved!

Balie AMUZ, SUN 23/08/09 - SUN 30/08/09, 10.00 - 17.00

Good to know

Duration of the concerts

AMUZ concerts have no interval and last about 85 minutes, unless otherwise stated.

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

toelating van de directie van AMUZ.

permission from the AMUZ management.

Kinderen toegelaten

Het publiek van morgen is vandaag al welkom op 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 beter inschatten. U kent uw kinderen het best, nietwaar? Kinderen Toegelaten betekent niet dat wij de zaal vullen met jonge concertbezoekertjes. U geniet van de muziek zoals u dat gewend bent in AMUZ. Mocht u hierover vragen hebben, aarzel dan niet om contact met ons op te nemen. Meer informatie over KT vindt u op www.kinderentogelaten.be. Op deze website vindt u ook tips om uw kind voor te bereiden op een concertbezoek. KT is een idee van vzw DE DAGEN.

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 *chairman* | Michaël Scheck, ondervoorzitter *vice-chairman* | Luc Denys | Hugo de Ruijter | Walter Geerts | Ludo Helsen | Mieke Janssens | Mark Lambrechts | Karel Moens | Luc Muylaert | Ramsey Nasr | Erwin Pairon | Reinder Pols | Dirk Renard | Axel De Schrijver | Catherine Van De Heyning | Marleen Van Ouytsel | Bruno Verbergt | Jo Vermeulen

Medewerkers *Staff*

Bart Demuyt, directeur *director* | Veerle Braem, zakelijk directeur *financial director* | Hilde Lenaerts, directiesecretariaat *executive secretary* | Robin Steins, artistiek medewerker & educatie *artistic assistant & education* | Sofie Taes, artistiek medewerker & dramaturgie *artistic assistant & dramaturgy* | Kathleen Engels, communicatieverantwoordelijke *head of communication* | Handan Narin, productieverantwoordelijke *head of production* | Ronny De Keulenaer, technisch verantwoordelijke *head of technical team* | Stan De Bruyn, medewerker gebouwenbeheer *building manager* | Richard Meunier, medewerker techniek *technical assistant* | Rabia Benchriyat, onderhoud *maintenance*

Jobstudenten *Student workers*

Maxime Renaux, medewerker productie *productional assistant* | Inge Braem | Niek Lodewijcks | Mathias Meseeuw | Sophie Scheck | Lukas Somers | Véronique Wildemeersch

Vrijwilligers *Volunteers*

Hilde Bossens | Herman Corluy | Chris Couttreel | Maria De Bie | Mie De Herdt | Gerd Portocarero | Tine Soete | Paul Van Mechelen | Marleen Van Pottelberge | Paul Van Schoors | Heidi Verstockt

1 AMUZ

Kammenstraat 81

2 Centrum Elzenveld

Lange Gasthuisstraat 45

3 Sint-Carolus Borromeuskerk

Hendrik Conscienceplein

4 Sint-Jacobskerk

Lange Nieuwstraat 73-75

5 Sint-Pauluskerk

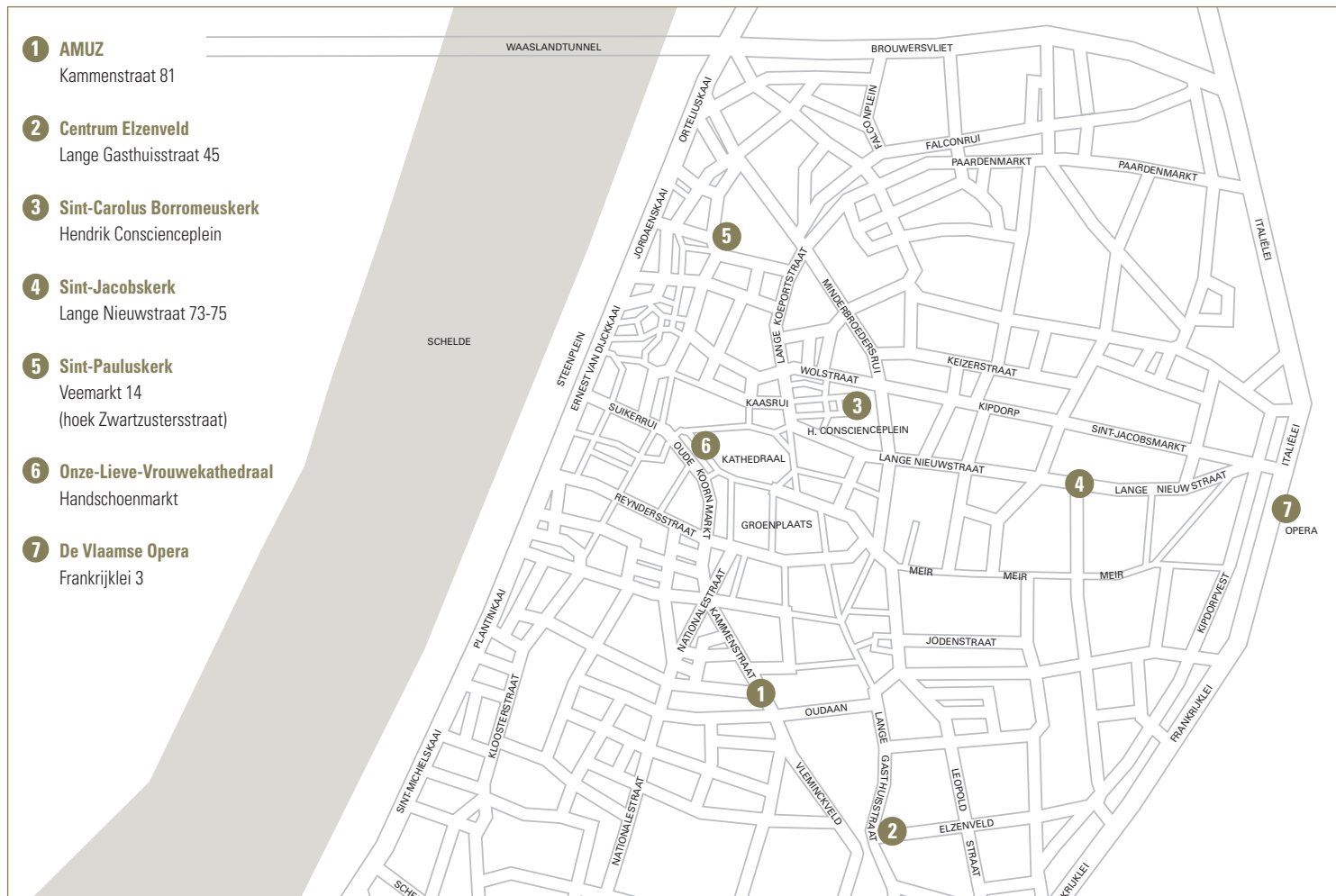
Veemarkt 14
(hoek Zwartustersstraat)

6 Onze-Lieve-Vrouwekathedraal

Handschoenmarkt

7 De Vlaamse Opera

Frankrijklei 3



Beknopte bibliografie

De Spaanse furie in de pauselijke kapel – p. 35

LLORENS CISTERO, J.M., *Cantores pontificios colegas de Cristóbal de Morales*, in *Inter-American Music Review*, 20/2, 1989, pp. 3–18.

RUSSELL, E., *A New Manuscript Source for the Music of Cristóbal de Morales: Morales' "Lost" Missa pro defunctis and Early Spanish Requiem Traditions*, in *Anuario musical*, 23-25, 1978–80, pp. 9–49.

SHERR, R., *The 'Spanish Nation' in the Papal Chapel, 1492-1521*, in *Early Music*, 20/4, 1992, pp. 601-610.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (2de uitg.), 29 vol. en index, uitg. dr.

S. SADIE en **J. TYRRELL**, Londen, 2001.

De Magistri Caere moniarum: hoeders en beschermers van de rooms-katholieke liturgie – p. 51

Diarum Johannis Burchardi dei Pontefici Innocenzo VIII, Alessandro VI, Pio III e Giulio II, uitg. dr.

A. PENNARELLI, Florence, 1854.

De Lage Landen in de pauselijke kapel – p. 87

FREY, H.W., *Regesten zur papstlichen Kapelle unter Leo X und zu seiner Privatkapelle*, in *Die Musikforschung*, 8, 1955, pp. 412–437.

REYNOLDS, C.A., *Papal Patronage and the Music of St Peter's, 1380–1513*, Berkeley, 1995.

SCHULER, M., *Zur Geschichte der Kapelle Papst Eugens IV*, in *Acta musicologica*, 40, 1968, pp. 220–227.

SHERR, R., *Papal Music and Musicians in Late Medieval and Renaissance Rome*, Washington, 1993.

SHERR, R., *Competence and Incompetence in the Papal Choir in the Age of Palestrina*, in *Early Music*, 22, 1994, pp. 607–629.

SHERR, R., *Music and musicians in Renaissance Rome and other courts*, (Variorum/Collected studies, CS641), Aldershot, 1999.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (2de uitg.), 29 vol. en index, uitg. dr. **S. SADIE** en

J. TYRRELL, Londen, 2001.

Muziekbronnen in het Vaticaan – p. 103

HABERL, F.X., *Bibliographischer und thematischer Musikatalog des papstlichen Kapellarchives im Vatican zu Rom*, (Bausteine für Musikgeschichte, 2), Leipzig, 1888.

JANZ, B., *Die inventare im fondo Cappella Sistina der Biblioteca Apostolica Vaticana als Quellen für Geschichte des Bestandes*, in *Collectanea. II: Studien zur Geschichte der papstlichen Kapelle*, uitg. dr.

B. JANZ, (*Capellae apostolicae sistinaeque collectanea acta monumenta*, 4), Vaticaanstad, 1994, pp. 249-264.

JANZ, B., *Der Fondo Cappella Sistina der Biblioteca Apostolica Vaticana: Studien zur Geschichte des Bestandes*, (*Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik*, 7), Paderborn, 2000.

LLORENS, J., *Capellae Sixtinae Codices musicis notis instructi sive manu scripti sive praelo excussi*, (*Studi e Testi*, 202), Vaticaanstad, 1960.

SHERR, R., *The Papal Chapel ca. 1492-1513 and its Polyphonic Sources*, doct. diss., Princeton University, 1975.

SHERR, R., *Papal Music Manuscripts in the Late Fifteenth and Early Sixteenth Centuries*, (*Renaissance Manuscript Studies*, 5), Neuhausen-Stuttgart, 1996.

Het Concilie van Trente – p. 121

MOLITOR, R., *Die nachtridentinische Choralreform*, 2 vol., Leipzig, 1901-1902.

SHERR, R., *A Letter from Paolo Animuccia: A Composer's Response to the Council of Trent*, in *Early Music*, 12, 1984, pp. 74-78.

SHERR, R., *The History of the Papal Chapel*, in *Musicology and sister disciplines: Past, present, future*, uitg. dr. **D.**

GREER, I. RUMBOLD en **J. KING**, Oxford, 2000.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (2de uitg.), 29 vol. en index, uitg. dr. **S. SADIE** en **J. TYRRELL**, Londen, 2001.

WEBER, E., *Le Concile de Trente et la musique: de la réforme à la contre-réforme*, Parijs, 1982.

De Romeinse curie – p. 137

AKVELD, W.F., *De Romeinse curie. De geschiedenis van het bestuur van de wereldkerk*, Nijmegen, 1997, pp. 17-65.

Black's Law Dictionary, uitg. dr. **B.A. GARNER**, St. Paul, 2004, p. 410.

DEL RE, N., *La Curia Romana. Lineamenti Storico-Giuridici*, Vaticaanstad, 1998, pp. 20-27.

D'ONORIO, J.-B., *Le Pape et le gouvernement de l'Église*, Parijs, 1992, p. 287.

Geschichte der Päpste, VII, uitg. dr. **L. PASTOR**, Freiburg im Breisgau, 1920, pp. 658-660.

MARTENS, K., *De paus en zijn entourage*, Leuven, 2004, pp. 105-139.

MARTENS, K., *Curia romana semper reformanda. Le développement de la Curie romaine avec quelques réflexions*

pour une réforme éventuelle, in *Studia canonica*, 41, 2007, pp. 91-116.

PROVOST, J.H., *The Hierarchical Constitution of the Church*, in *The Code of Canon Law: A Text and Commentary*, uitg. dr. **J.A. CORIDEN, T.J. GREEN** en **D.E. HEINTSCHEL**, New York / Mahwah, 1985, pp. 292-294.

PROVOST, J.H., *Pastor Bonus: Reflections on the Reorganization of the Roman Curia*, in *The Jurist* 48 (1988), pp. 499-535.

STICKLER, A.M., *Le riforme della Curia nella storia della Chiesa*, in *La Curia Romana nella Cost. Ap. «Pastor Bonus»*, uitg. dr. **P.A. BONNET** en **C. GULLO**, Vaticaanstad, 1990, pp. 1-6.

WOLFF, H.J., *Roman Law. An Historical Introduction*, Norman, 1951, p. 39.

De dagelijkse zangpraktijk in de pauselijke kapel – p. 151

SCHIMMELPFENNIG, B., *Die Funktion der Cappella Sistina im Zeremoniell der Renaissancepapste*, in *Collectanea. II: Studien zur Geschichte der papstlichen Kapelle*, uitg. dr. **B. JANZ**, (Capellae apostolicae sextinaeque collectanea acta monumenta, 4), Vaticaanstad, 1994, pp. 123-184.

SHERR, R., *The singers of the Papal Chapel and liturgical ceremonies in the early 16th century*, in *Music and musicians in Renaissance Rome and other courts*, (Variorum/Collected studies, CS641), 1999.

Muziek aan het hof van de Medici-pausen – p. 171

FREY, H.-W., *Regesten zur papstlichen Kapelle unter Leo X. und zu seiner privatkapelle*, in *Die Musikforschung*, 8, 1955, pp. 58-73, 178-199, 412-437; 9, 1956, pp. 139-156.

PIRRO, A. en **G. REESE**, *Leo X and Music*, in *Musical Quarterly*, 21, 1935, pp. 1-16.

SHERR, R., *Clement VII and the Golden Age of the Papal Choir*, in *The Pontificate of Clement VII: History, Politics, Culture*, uitg. dr. **K. GOUWENS** en **S.E. REISS**, Hampshire, 2005, pp. 227-250.

SHERR, R., *New Archival Data concerning the Chapel of Clement VII*, in *Journal of the American Musicological Society*, 29, 1976, pp. 472-478.

Het groot Westers Schisma (1378-1417) – p. 187

BRANDMÜLLER, W., *Das Konzil von Konstanz 1414-1418*, Paderborn, 1991-1997.

PAYAN, P., *Entre Rome et Avignon: une histoire du Grand Schisme (1378-1417)*, Parijs, 2009.

ULLMANN, W., *The Origins of the Great Schism. A Study in Fourteenth-Century Ecclesiastical History*, Londen, 1948.

Rituelen bij overlijden en begrafenis in het Vaticaan – p. 205

D'ONORIO, J.-B., *Le Pape et le gouvernement de l'Église*, Parijs, 1992, p. 373.

GRIGIS, I., *Il Conclave. La Costituzione Apostolica Universi Dominici Gregis*, (Theses ad doctoratum in utroque iuris), Rome, 2004, p. 164.

LESSI-ARIOSTO, M., *Luoghi, arredi, vesti e suppellettili*, in *Sede Apostolica Vacante. Storia – Legislazione – Riti – Luoghi e cose*, Vaticaanstad, 2005, pp. 70-80 en 102-104.

MARTENS, K., *Pasce agnos meos, pasce oves meas. An Analysis of the Vacancy of the Apostolic See and the Election Procedure of the Roman Pontiff*, (Studies in Church Law, 4), 2008, pp. 143-183.

PASQUATO, O., *Aspetto storico*, in *Sede Apostolica Vacante. Storia – Legislazione – Riti – Luoghi e cose*, Vaticaanstad, 2005, pp. 39-45.

PASQUALETTI, G., *Aspetto rituale celebrativo*, in *Sede Apostolica Vacante. Storia – Legislazione – Riti – Luoghi e cose*, Vaticaanstad, 2005, p. 62.

Virtuozen aan de pauselijke kapel – p. 225

FREY, H.-W., *Regesten zur papstlichen Kapelle unter Leo X. und zu seiner privatkapelle*, in *Die Musikforschung*, 8, 1955, pp. 58-73, 178-199, 412-437; 9, 1956, pp. 139-156.

HAAR, J., *Cosimo Bartoli on Music*, in *Early Music History*, 8, 1988, pp. 37 e.v.

SHERR, R., *New Archival Data concerning the Chapel of Clement VII*, in *Journal of the American Musicological Society*, 29, 1976, pp. 472-478.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (2de uitg.), 29 vol. en index, uitg. dr. **S. SADIE** en **J. TYRRELL**, Londen, 2001.

De architectuur van de Sixtijnse Kapel – p. 241

ROHLMANN, M., *Raffaels vatikanischer 'Bilderzeremoniell': Grenzüberschreitungen in der Sixtinische Kapelle und den Stanzen*, in *Functions and Decorations. Art and Ritual at the Vatican Palace in the Middle Ages and the Renaissance*, uitg. dr. **T. WEDDIGEN, S. DE BLAAUW** en **B. KEMPERS**, Turnhout, 2003, pp. 95-113.

Meerstemmige muziekpraktijk en repertoire van de Cappella Sistina – p. 257

BOORMAN, S.A., *Two aspects of performance practice in the Sistine Chapel of the early sixteenth century*, in *Collectanea. II: Studien zur Geschichte der papstlichen Kapelle*, uitg. dr. **B. JANZ**, (Capellae apostolicae sextinaeque collectanea acta monumenta, 4), Vaticaanstad, 1994, pp. 575-610.

LIONNET, J., *Performance Practice in the Papal Chapel during the 17th Century*, in *Early Music*, 15/1, 1987, pp. 3-15.

SHERR, R., *Performance Practice in the Papal Chapel during the 16th Century*, in *Early Music*, 15/4, 1987, pp. 452-462.

SHERR, R., *Speculations on repertory, performance practice, and ceremony in the papal chapel in the early sixteenth century*, in *Collectanea. II: Studien zur Geschichte der papstlichen Kapelle*, uitg. dr. **B. JANZ**, (*Capellae Apostolicae Sixtinaeque Collectanea Acta Monumenta*, 4), Vaticaanstad, 1994, pp. 103-122.

De paus en het muzikale scheppingsproces – p. 271

BENT, M., *Early Papal Motets*, in *Papal Music and Musicians in Late Medieval and Renaissance Rome*, uitg. dr. R. SHERR, Oxford, 1998, pp. 5–43.

HAMMOND, F., *Music and Spectacle in Baroque Rome: Barberini Patronage under Urban VIII*, New Haven, 1994.

MURATA, M., *Operas for the Papal Court, 1631–1668*, Ann Arbor, 1981.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (2de uitg.), 29 vol. en index, uitg. dr.

S. SADIE en **J. TYRRELL**, Londen, 2001.

De pausen in Avignon (1305-1377) – p. 295

FAVIER, J., *Les papes d'Avignon*, Parijs, 2006.

GUILLEMAIN, B., *Les papes d'Avignon (1309-1376)*, Parijs, 1998.

Van internationaal tot nationaal instituut: de Sixtijnse Kapel in de 17de eeuw – p. 349

SOLINAS, F., E. CROPPER en **G. PERINI**, *Documentary culture: Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, (*Villa Spelman colloquia*, 3), Firenze, 1992.

WITZENMANN, W., *Zur Präsens der papstlichen Kapelle an San Giovanni in Laterano im 17. Jahrhundert*, in *Collectanea. II: Studien zur Geschichte der papstlichen Kapelle*, uitg. **B. JANZ**, (*Capellae Apostolicae Sixtinaeque Collectanea Acta Monumenta*, 4), Vaticaanstad, 1994, pp. 611-629.

Decadentie en verval van de pauselijke kapel – p. 379

Collectanea. II: Studien zur Geschichte der papstlichen Kapelle, uitg. dr. **B. JANZ**, (*Capellae apostolicae sixtinaeque collectanea acta monumenta*, 4), Vaticaanstad, 1994.

SHERR, R., *Competence and Incompetence in the Papal Choir in the Age of Palestrina*, in *Early Music*, 22/4, 1994, pp. 606-618, 620-624, 626-629.

SHERR, R., *The History of the Papal Chapel. 2. The 16th Century: From Julius II to the end of the Reign of Sixtus*, in *Musicology and sister disciplines: Past, present, future*, uitg. dr.

D. GREER, I. RUMBOLD en **J. KING**, Oxford, 2000.

Subsidiënten & partners

Met de steun van



Partners



Logistieke ondersteuning

Renault Antwerpen

Cultureel Congrescentrum Elzenveld

Carpe Diem

Cultureel Congrescentrum
Elzenveld

Lange Gasthuisstraat 45
B-2000 Antwerpen
tel. ++32/3/202 77 71
www.elzenveld.be

*Uw partner
in exclusiviteit*

**seminaries
feesten
cultuur**



Het cultureel congrescentrum Elzenveld ligt verborgen in de historische binnenstad van Antwerpen en bevindt zich in een groene sasse van rust. Dit oud gasthuis met bijhorend klooster en pastorie is sinds de bekronde restauratie van 1988 één der meest sfeervolle en unieke congrescentra van de Benelux.

Naast ruime faciliteiten voor meetings, seminars, presentaties, originele evenementen, banketten, recepties en culturele activiteiten biedt het Elzenveld levens overnachtingsmogelijkheden.

**festival
oudemuziek**
28 aug | 06 sep 09
Utrecht



Purcell, Händel, Haydn, Mendelssohn, Beethoven

www.oudemuziek.nl

GASTRONOMIE OP NIVEAU CARPE DIEM NV



Voor al uw
- zaaiendinen
- recepties bij culturele of officiële manifestaties
- private feesten



Bij elke van deze gelegenheden biedt CARPE DIEM U prestigieuze men's met uiterst verse producten van de allerbeste kwaliteit.



Elke buffet, elke receptie door CARPE DIEM gebracht is een feestje met klasse en stijl, de originele details getuigen van een verjongde gastronomie en volkomen-schap.



Bovendien zorgt CARPE DIEM voor de volledige logistieke ondersteuning van de kleinste tot de grootste gastronomische ontmoeting.



Een jong, verzorgd en enthousiast team van medewerkers maakt van uw feest een belevenis van hogere orde.

CARPE DIEM NV

Jan Wirix

BURELEN & KEUKENS

RIETMUSWEG 87, 3700 TONGEREN

Tel.: 012-23.53.65 - Fax: 012-23.10.94

e-mail : info@carpediemnv.be



NIEUWE RENAULT SCÉNIC.

• STANDAARD CARMINAT TOMTOM GPS* • STANDAARD DYNAMISCHE STABILITEITSREGLING ESP • DASHBOARD MET Helder TFT-SCHERM (THIN FILM TECHNOLOGY)

Gemid. verbr. (l/100 km): 4,9 tot 7,7. CO₂ (g/km): 130 tot 184.

Milieuinformatie [K.B. 19.03.2004] op www.renault.be.

Renault



* Behalve op de Authentique-versie.

RENAULT ANTWERPEN

Tunnelplaats 5 - 2000 ANTWERPEN - 03/205.99.00

Eindredactie & concept:

Bart Demuyt | Robin Steins | Sofie Taes

Redactie:

Lut Brits | Bart Demuyt | Kathleen Engels | Robin Steins | Sofie Taes

Auteurs:

Prof. Dr. Michiel Decaluwé | Prof. Dr. Maarten Delbeke | Bart Demuyt | Philip Heylen | Dr. Piero Marini | Prof. Dr. Kurt Martens | Sofie Taes | Diederik Verstraete

Met dank aan:

Wim Becu | Stratton Bull | Claudia Caffagni | Patrick Denecker | Bart De Vos | An Dodion | Vincent Dumestre | Paola Erdas | Annelies Luyckx | Pedro Memelsdorff | Marco Mencoboni | Arnaldo Morelli | Björn Schmelzer | Doron Sherwin | Dirk Snellings | Hendrik Vanden Abeele | Harry van der Kamp | Simen Van Mechelen | Paul Van Nevel

Vertalingen:

Jan Gijssels | Brigitte Hermans | Anne Hodgkinson | Linguapolis | Robin Steins | Sofie Taes

Illustraties:

F. EHRLE en H. EGGGER, *Die Conclavepläne. Beiträge zu ihrer Entwicklungsgeschichte, (Studi e documenti per la storia del palazzo apostolico vaticano, 4)*, Vaticaanstad, 1933.

Grafisch ontwerp:

Yellow Submarine

Druk:

Drukkerij Albe De Coker

Wettelijk depot:

D/2009/0306/205

V.U. Bart Demuyt, Everdijstraat 12, 2000 Antwerpen