

The background of the entire image is a dense, repeating pattern of stylized flowers and scrolling vines. The colors are muted, featuring shades of blue, green, and brown, with some areas appearing slightly faded or worn, giving it an antique or historical feel.

LAUS
POLYPHONIAE
2013

ELIZABETH I

AMUZ

Laus Polyphoniae 2013

Laus Polyphoniae 2013
ELIZABETH I

Antwerpen | 23 augustus - 1 september

Inhoudstafel

Woord vooraf Philip Heylen	9
Laus Polyphoniae 2013 dag aan dag	13
Introductie Bart Demuyt	25
Essays	
Virgin Queen Elizabeth I (1533-1603) en Tudor Engeland	31
Stamboorn	48
Composition in residence: Spem in alium van Thomas Tallis	55
Elizabethaanse vocale muziek in de kerk en aan het hof	161
Instrumentale muziek tijdens de Elizabethaanse periode	289
Concerten	
VR 23/08/13 21.00 Huelgas Ensemble	59
ZA 24/08/13 20.00 Elin Manahan Thomas & Fretwork	95
22.15 Jan Declair & Kris Verhelst	109
ZO 25/08/13 01.00 The Tallis Scholars & Psallentes	113
04.00 The Tallis Scholars & Psallentes	121
06.30 The Tallis Scholars & Psallentes	125
09.15 The Tallis Scholars & Psallentes	129
12.00 The Tallis Scholars & Psallentes	135
15.30 The Tallis Scholars & Psallentes	139
18.45 The Tallis Scholars & Psallentes	143
21.15 The Tallis Scholars & Psallentes	147
MA 26/08/13 13.00 Jakob Lindberg	157
20.00 Stile Antico	177
22.15 Jan Declair & Kris Verhelst	109
DI 27/08/13 13.00 Phantasm	187
20.00 Vox Luminis & Mezzaluna	191
22.15 Jan Declair & Kris Verhelst	109



WO 28/08/13	13.00 Tasto Solo	201
	20.00 Carlos Mena & Ricercar Consort	205
	22.15 Huelgas Ensemble	215
DO 29/08/13	13.00 Kenneth Weiss	225
	20.00 Contrapunctus	229
	22.15 Psallentes	241
VR 30/08/13	13.00 Chordophony	247
	20.00 Claron McFadden, Emma Kirkby & The Spirit of Gambo	255
	22.15 Vox Luminis	265
ZA 31/08/13	11.00 Musicalmente & Mezzaluna	273
	16.00 Musicalmente & Mezzaluna	273
	20.00 Gallicantus	277
	22.15 Hespèrion XXI	309
ZO 01/09/13	11.00 Musicalmente & Mezzaluna	273
	11.00 Ensemble Summer School, Cappella Pratensis & The Spirit of Gambo	313
	15.00 Capilla Flamenca & HERMESensembel	323
	16.00 Musicalmente & Mezzaluna	273
	20.00 I Fagiolini, Octopus Kammerkoor, The English Cornett and Sackbut Ensemble & The City Musick	329

Cursussen, themalezing, e.d.

The Divine Office cursus	67
Elizabeth I themalezing	69
Consort music cursus	155
The Chapel Royal cursus	223
La Volta di Bess muziekvakantie voor kinderen & jongeren	251
Summer School Cappella Pratensis & The Spirit of Gambo	313

International Young Artist's Presentation 2013	71
Gesto Antico	75
L'Escadron Volant de la Reine	79
White Sparrow	83
Unikko Quartet	87
Il Passaggio Segreto	91



Verklarende woordenlijst	337
Biografieën	341
Uitgevoerde werken	361
Praktische info	379
Organisatie AMUZ	383
Stadsplan & adressen	384
Subsidiënten & partners	387
Colofon	398



Woord vooraf



Laus Polyphoniae viert dit seizoen haar twintigste verjaardag. Dit festival, ingebed in de werking van AMUZ, veroverde met haar focus op renaissancemuziek en Historically Informed Performance (HIP) een unieke plek in de wereld van de (oude) muziek. Het festival bouwde naam en faam op, ver over de landsgrenzen heen en geldt al sinds het prille begin als trekpleister voor internationaal gerenommeerde musici om de eeuwenoude muziek te vertolken in historische locaties in de Antwerpse binnenstad. Ook dit jaar is Laus Polyphoniae opnieuw te gast in de Sint-Carolus Borromeuskerk, het Elzenveld, Sint-Andrieskerk, Sint-Pauluskerk, Sint-Joriskerk, Sint-Augustinuskerk,... stuk voor stuk plekken die een extra dimensie geven aan de uitvoeringen.

Onze verjaardag vieren we in stijl: deze feesteditie staat volledig in het teken van The Virgin Queen Elizabeth I. Elizabeth leefde in een turbulente, maar bijzonder fascinerende periode, gekenmerkt door verschillende religieuze conflicten, maar eveneens gekleurd door een culturele bloei. The Queen zelf had een brede interesse in literatuur en muziek, speelde zelf niet onaardig luit en virginaal, nam elke dansgelegenheid te baat en liet zich graag omringen door kunstenaars.

Zo was Alessandro Striggio in 1567 – op diplomatieke reis in Europa – te gast aan het Engelse hof. Hij liet in Londen zijn indrukwekkende veertigstemmige *Ecce beatam lucem* horen, een werk dat in Europa onmiddellijk op veel bijval kon rekenen en ook Thomas Tallis inspireerde om zijn kunnen te etaleren in het magistrale *Spem in alium*, ‘composition in residence’ van het festival. Het Huelgas Ensemble vertolkt tijdens het openingsconcert het werk in drie verschillende opstellingen. Tijdens het slotconcert delen het Engelse ensemble I Fagiolini en het Belgische kamerkoor Octopus het podium in hun versie van *Spem in alium*. Engeland op zijn beurt, inspireerde Striggio tot het schrijven van het zesstemmige *D’ogni gratia e d’amor* en droeg dit op aan Elizabeth I, een werk dat eveneens op het slotconcert wordt vertolkt.



Ook dit jaar wordt u opnieuw vervend door een divers programma met zowel instrumentale als vocale muziek, luitlieders, luitsolo, klaviermuziek, muziek voor gambaconsort, wereldlijke madrigalen en religieuze vocale composities. Vaste waarden als Paul Van Nevel, Jordi Savall, Capilla Flamenca en wereldster Emma Kirkby staan op de planken. Maar ook te ontdekken zijn Britse ensembles als Phantasm, Gallicantus, Stile Antico en Chordophony.

Twintig jaar Laus Polyphoniae was niet mogelijk geweest zonder de financiële ondersteuning van de Vlaamse Gemeenschap, de provincie en de stad Antwerpen en door de inzet en het enthousiasme van allen die AMUZ en Laus Polyphoniae jaar na jaar waarmaken: de bestuurders, het bekwame team medewerkers, de vele vrijwilligers en uiteraard u, het publiek. Laat ons samen genieten van heerlijke muziek die de komende tien dagen zal weerklinken en het glas heffen op zoveel schoonheid.

Cheers!

Philip Heylen,
voorzitter AMUZ [Festival van Vlaanderen Antwerpen]
schepen voor cultuur, economie, stads- en buurtonderhoud, patrimonium en erediens-
stad Antwerpen



Foreword

Laus Polyphoniae celebrates its twentieth anniversary this season. This festival, embedded in the activities of AMUZ, conquered with its focus on Renaissance music and Historically Informed Performance (HIP) a unique niche in the world of (early) music. The festival acquired quite a reputation, far beyond the national borders, counting ever since its very beginnings as a magnet for internationally renowned musicians to perform the age-old music at historical venues in downtown Antwerp. Again this year Laus Polyphoniae will be a guest of honour at St Carolus Borromeus church, the Elzenveld, St Andrew's, St Paul's, St George's, St Augustine's... every single one of them a venue adding an extra dimension to the performances.

We celebrate our anniversary in style: the theme of this festive edition will be The Virgin Queen Elizabeth I. Elizabeth lived in a turbulent, but particularly fascinating age, ravaged by several religious conflicts, but also coloured by a cultural flowering. The Queen herself had a broad interest in literature and music, played the lute and the virginal quite well, took advantage of all opportunities for dancing and liked to surround herself with artists.

Thus Alessandro Striggio in 1567 – on a diplomatic mission in Europe – resided at the English court. In London he had his impressive forty-part *Ecce beatam lucem* performed, a work that all over Europe earned instant acclaim and also inspired Thomas Tallis to display his craftsmanship with the masterly *Spem in alium*, 'composition in residence' of the festival. The Huelgas Ensemble will perform the piece in three different settings. At the final concert the English ensemble I Fagiolini and the Belgian chamber choir Octopus will share the stage for their version of *Spem in alium*. England for its part inspired Striggio to the composition of the six-part *D'ogni gratia e d'amor*, dedicating it to Elizabeth I, a work that will also be executed during the final concert.

This year, too, you will be spoilt with a diverse programme featuring both vocal and instrumental music, more specifically songs with lute accompaniment, lute solos, keyboard



music, music for viola da gamba consort, profane madrigals and religious vocal compositions. Household names like Paul Van Nevel, Jordi Savall, Capilla Flamenca and world star Emma Kirkby will hold te stage. But also British ensembles that deserve to be discovered such as Phantasm, Gallicantus, Stile Antico and Chordophony.

Twenty years of Laus Polyphoniae has been made possible by the financial support of the Flemish Community, the province and the city of Antwerp, and through the commitment and the enthusiasm of all those who make AMUZ and Laus Polyphoniae possible year after year: the board members, the competent team of collaborators, the many volunteers and of course you, the public. Let us enjoy together this marvellous music which will resound for the coming ten days, and toast to so much beauty.

Cheers!

Philip Heylen,
President AMUZ (Flanders Festival Antwerpen)
Alderman for culture, economy, city and community maintenance, heritage and religious services, city of Antwerp.



- ca - ta ho - minum in tri - bu la - ti - o - ne, in tri - bu -

VR FRI 23/08/13	
09.00	
10.00	
11.00	
12.00	
13.00	
14.00	
15.00	
16.00	
17.00	
18.00	live radio uitzending KlaraLive@Laus AMUZ
19.00	
20.00	concertinleiding St.-Pauluskerk
21.00	
	concert Huelgas Ensemble St.-Pauluskerk
22.00	
23.00	



la - ti - o - ne di - mit - tis, di - mit - tis, di-mit - tis.

ZA SAT 24/08/13		
09.00		
10.00	themalezing Elizabeth I Elzenveld	concertwandelng IYAP MAS
11.00		
12.00		
13.00	cursus The Divine Office Elzenveld	vervolg concertwandelng IYAP MAS
14.00		
15.00		
16.00		
17.00		
18.00		
19.00	concertinleiding St-Carolus Borromeuskerk	
20.00	concert Elin Manahan Thomas & Fretwork St-Carolus Borromeuskerk	
21.00		
22.00		
23.00	Literair concert Jan Decleir & Kris Verhelst Rubenshuis	



Do - mi-ne De - us, Cre - a - tor cæ - li et ter - ræ.

ZO SUN 25/08/13		
00.00		
01.00	concert The Tallis Scholars & Psallentes AMUZ	
02.00		
03.00		
04.00	concert The Tallis Scholars & Psallentes AMUZ	
05.00		
06.00		
	concert The Tallis Scholars & Psallentes AMUZ	
07.00		
	ontbijt AMUZ	
08.00		

Zie volgende pagina voor het vervolg van zondag 25/08/13.
See next page for the continuation of Sunday 25/08/13.



Cre - a - tor cæ - li et ter - ræ, Cre a - tor cæ -

ZO SUN 25/08/13			
09.00			
	concert The Tallis Scholars & Psallentes AMUZ		
10.00			
	ontbijt AMUZ	concertwandeling IYAP MAS	cursus The Divine Office Elzenveld
11.00			
	lunch AMUZ		
12.00	concert The Tallis Scholars & Psallentes AMUZ		
13.00			
14.00	lunch AMUZ	vervolg concertwandeling IYAP MAS	cursus The Divine Office Elzenveld
15.00			
	concert The Tallis Scholars & Psallentes AMUZ		
16.00	lunch AMUZ		
17.00			cursus The Divine Office Elzenveld
18.00	diner AMUZ		
19.00	concert The Tallis Scholars & Psallentes AMUZ		
20.00	diner AMUZ		
21.00	concert The Tallis Scholars & Psallentes AMUZ		
22.00			
23.00			



li et ter - re, et ter - re, re - spi - ce_____

6

MA MON 26/08/13			
09.00			
10.00			
		cursus Consort music Elzenveld	
11.00			
12.00			
13.00	concert Jakob Lindberg AMUZ	muziekvakantie school Musica	Summer School Cappella Pratensis & The Spirit of Gambo Elzenveld
14.00			
15.00	afternoon tea AMUZ		cursus Consort music Elzenveld
16.00			
17.00			
18.00			
19.00	concertinleiding St.-Pauluskerk		
20.00	concert Stile Antico St.-Pauluskerk		
21.00			
22.00	Literair concert Jan Declair & Kris Verhelst Rubenshuis		
23.00			



hu - mi - li - ta - - - tem no - - - stram, re - spi -

DI TUE 27/08/13			
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			

ce, re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem no - stram, hu -

WO WED 28/08/13			
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			

mi - li - ta - tem no stram, no - stram, re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem

DO THU 29/08/13			
09.00			
10.00			
11.00		cursus The Chapel Royal Elzenveld	
12.00			
13.00	concert Kenneth Weiss AMUZ	muziekvakantie school Musica	
14.00			Summer School Cappella Pratensis & The Spirit of Gambo Elzenveld
15.00	afternoon tea AMUZ	cursus The Chapel Royal Elzenveld	
16.00			
17.00			
18.00			
19.00	concertinleiding St.-Joriskerk		
20.00	concert Contrapunctus St.-Joriskerk		
21.00			
22.00			
	concert Psallentes St.-Andrieskerk		
23.00			

ZA SAT 31/08/13		
09.00		
10.00		
11.00	Concerto para Bebés Musicalmente & Mezzaluna Theater Tutti Fratelli	Summer School Cappella Pratensis & The Spirit of Gambo Elzenveld
12.00		
13.00		
14.00		
15.00		
16.00	Concerto para Bebés Musicalmente & Mezzaluna Theater Tutti Fratelli	
17.00		
18.00	festivalmenu AMUZ	
19.00	concertinleiding AMUZ	
20.00	concert Gallicantus AMUZ	
21.00		
22.00	concert Hespèrion XXI St-Carolus Borromeuskerk	
23.00		

um nun - quam ha - bu - i, spem_____ in - a - li - um nun quanta - bu i,_____ spem in a -

ZO SUN 01/09/13		
09.00		
10.00	Summer School Cappella Pratensis & The Spirit of Gambo Elzenveld	
11.00	concert Ens. Summer School, Cappella Pratensis & The Spirit of Gambo Elzenveld	Concerto para Bebés Musicalmente & Mezzaluna Theater Tutti Fratelli
12.00		
13.00		
15.00	concert Capilla Flamenca & HERMESensemble AMUZ	
16.00		Concerto para Bebés Musicalmente & Mezzaluna Theater Tutti Fratelli
17.00		
18.00		
19.00	concertinleiding St.-Pauluskerk	
20.00	concert I Fagiolini, Octopus Kamerkoor, The English Cornett and Sackbut Ensemble & The City Musick St.-Pauluskerk	
21.00		
22.00		
23.00		

li - um,_____ spem in a - li - um, spem in a - li - um, spem in a - li um nun - quam ha_____ bu



Introductie



Beste vrienden,

U hebt misschien geredeneerd dat, waar de vorige editie van Laus Polyphoniae u in hoofdzaak totaal 'onbekende' muziek uit de regio van de Adriatische kust bracht, we dit jaar hebben gekozen voor het 'bekendere' repertoire ten tijde van Elizabeth I. Vergis u niet. Hoezeer ook het statieportret van The Virgin Queen, dat onze campagne met succes begeleidde, sinds uw kindertijd op het netvlies is gebrand, zozeer is de muziek uit haar regeerperiode – op enkele stukken na – eigenlijk zo goed als onbekend. Zeg nu zelf: hoe lang is het geleden dat u *The Triumphs of Oriana* live hebt gehoord, of de schitterende Engelse madrigalen en motetten, waaronder *The silver swan* van Orlando Gibbons, uw dag hebben goedge maakt? Wanneer had u nog de kans om een hele dag een achtdelige officie op topniveau te beleven? Ook de allermooiste klavierliteratuur uit onze West-Europese renaissance stamt uit Engeland en is met de hand neergeschreven in het *Fitzwilliam Virginal Book* en *My Ladye Nevells Booke*, opnamen genoeg, live een zeldzaamheid.

Het siert de musici en de ensembles dat ze samen met ons de zoektocht zijn aangegaan om een niet alledaags programma samen te stellen. Het was mijn persoonlijke droom om aan te tonen dat er niet één historisch-correcte versie van het mega-motet *Spem in alium* bestaat. Nadat ik twee jaar geleden de uitvoering van Robert Hollingworth hoorde in de prachtige kapel van King's College Cambridge, was de kogel door te kerk om voor deze editie van Laus Polyphoniae te kiezen voor een 'composition in residence'. Naast I Fagiolini is Paul Van Nevel uitgenodigd om zijn interpretatie te presenteren van het veertigstemmige meesterwerk, met daarbovenop een uitvoering met verschillende opstellingen in dezelfde kerk. Een unieke auditieve en visuele ervaring, waarvan ik hoop dat ze u bevalt.

Te vaak gaan we er met z'n allen (mezelf inclusief) van uit, dat die ene versie die we kennen van onze opname thuis de ideale is en dat er voor een live uitvoering best één plek kan



worden gehanteerd om te concineren, maar ook hier: niets is minder waar. Naast de ervaring van de muziek zelf die eeuwen geleden in het hoofd van Tallis, Byrd, Gibbons en vele andere grootmeesters is ontsproten, wil ik u uitnodigen om samen met ons te luisteren en te kijken naar de verschillende plekken in een kerk of kathedraal die elk een eigen akoestisch en visueel patroon teweeg brengen. Veel te vaak kijken we apart naar de ruimte, de akoestiek, de architectuur, de aanwezige kunst en de muziek, terwijl ze samen een totaalbeleving mogelijk maken.

Er rest me bij aanvang van deze twintigste feesteditie nog enkele mensen te bedanken. Onze correspondenten in London Lia Van Bekhoven en Roger Simons die samen met Elizabeth ons festival dit jaar een uniek gezicht gaven. Alle medewerkers, stichters, oprichters, subsidiënten, sponsors, inhoudelijke partners en bestuurders van de voorbije twintig creatieve jaren. Dank zij hen allen staan we vandaag waar we staan: het enige festival ter wereld dat zich zo specifiek richt op de polyfonie uit de renaissance. Onder de vlag van het Festival van Vlaanderen telt Laus Polyphoniae intussen meer dan zestig activiteiten voor jong en oud, voor liefhebber en kenner. Jaarlijks voeren we duizenden bezoekers mee naar de wonderse wereld van ons muzikale erfgood in de 13de, 14de, 15de en 16de eeuw. Dank ten slotte aan u, ons trouwe publiek, om er al die jaren en zeker deze editie terug bij te zijn. Geniet en laat u onderdompelen in de klank, de sfeer, de ruimte en de muziek die met liefde is neergeschreven.

Van harte,

Bart Demuyt,
directeur | artistiek leider AMUZ (Festival van Vlaanderen-Antwerpen)



Introduction

Dear friends,

You may have assumed, because the previous edition of Laus Polyphoniae brought preponderantly 'unknown' music from the region of the Adriatic coast, that this year we opted for the more 'familiar' repertoire from the era of Elizabeth I. Make no mistake. No matter how the majestic portrait of The Virgin Queen, which so successfully accompanied our campaign, has been on your retina since childhood, even so the music from her reign is practically unknown, except for a few pieces. To be honest, how long ago is it since you last heard *The Triumphs of Oriana* live, or since the brilliant English madrigals and motets, among them *The silver swan* by Orlando Gibbons, made your day? When did you last had the chance to experience a whole day an eight-piece Divine Office of top quality? But also the most sublime keyboard literature from the Renaissance stems from England and was written down by hand in the *Fitzwilliam Virginal Book* and *My Ladye Nevells Booke*, admittedly recorded many times, but rarely performed live.

We owe the musicians and the ensembles for having engaged together with us upon a quest for an unusual programme. It was my personal dream to show that the mega motet *Spem in alium* exists in more than just one historically correct version. Hearing two years ago the performance of Robert Hollingworth in the marvellous chapel of King's College Cambridge triggered the decision to opt for a 'compositon in residence' for this edition of Laus Polyphoniae. In addition to I Fagiolini Paul Van Nevel has been invited to present his interpretation of this forty-part masterpiece, with on top of that a performance with different set-ups in the same church. A unique auditive and visual experience that I hope you will like.

Too often all of us (including me) assume that the one recording we enjoy at home is the ideal version and that for a live performance one single spot is most appropriate, but again: this is far from true. In addition to the experience of the music itself that originated ages ago in the head of Tallis, Byrd, Gibbons and many other masters, I want to invite you to appreciate the different



spots in a church or cathedral which each of them enable an acoustic and visual pattern of their own. Far too often we separate space, acoustics, architecture, the artworks that are present and the music, whereas together they allow a total experience.

At the beginning of this twentieth festive edition it is my pleasure to thank several people. Our correspondents in London Lia Van Bekhoven and Roger Simons who, together with Elizabeth, provided our festival this year with a unique profile. All collaborators, founders, patrons, sponsors, partners as regards content and board members of the past twenty creative years. Due to their commitment we are where we stand today: the only festival in the world that principally concentrates on polyphony from the Renaissance age. Under the banner of the Flanders Festival Laus Polyphoniae now boasts more than sixty activities for young and old, for amateurs as well as for connoisseurs. Annually we show thousands of visitors the way to the wonderful world of our musical heritage in the 13th, 14th, 15th and 16th century. We also owe you, our faithful audience, for supporting us throughout all those years and again at this edition. Enjoy, and allow yourself to be totally immersed in the sound, the atmosphere, the space and the music that was composed with so much love.

Cordially,

Bart Demuyt,

General director / artistic director AMUZ (Flanders Festival-Antwerp)





Virgin Queen Elizabeth I (1533-1603) en Tudor Engeland

Toen Elizabeth I Tudor koningin van Engeland werd in november 1558, na het overlijden van de vorige koningin, haar halfzus Mary Tudor, wankelde Engeland. Mary Tudor had Engeland officieel terug katholiek gemaakt, maar na een kwarteeuw van grote protestantse invloed was dat een factor van instabiliteit. Velen vreesden een Spaanse machtsovername. Bovendien was kort voordien Calais verloren gegaan, het laatste Engelse ankerpunt op het vasteland. Het leek alsof Engeland op zichzelf terugplooiden en internationaal in de marge belandde. Door de religietwisten was het sociale en culturele leven deels ontwricht. De kloof tussen de hofkringen van de macht en het leven van de gewone man was immens. En door de opvolgingsperikelen rond Henry VIII was zelfs de positie van de monarchie verre van onbetwist. Toen koningin Elizabeth I bijna 45 jaar later, in maart 1603, overleed, was er op het eerste gezicht niet veel veranderd. De troonsopvolging was onzeker. Religie was nog steeds een politieke splijtzwam. Internationaal bleef Engeland vooral afzijdig. Maar in andere opzichten was Engeland onder Elizabeth I een ander, briljant land geworden. Van bij de aanvang van haar regeerperiode had Elizabeth de puntjes op de i gezet en het anglicanisme de stevige institutionele basis gegeven die ook het voortbestaan van de monarchie garandeerde. Het land had vooral aan culturele uitstraling gewonnen. Bekwame toneelspelers zoals William Shakespeare gingen op tournee naar het vasteland en vestigden er een reputatie. Woordkunst bloeide in diverse genres. Musici, schilders, graveerders en andere kunstenaars vonden de weg naar Engeland om er gepatrooneerd door de vorst, hovelingen en rijke edellieden en burgers empool te vinden. Engeland was ook buiten zijn eilandcontouren aan het treden. De eerste tabakspiantages in Virginia hielden een belofte in van overzees gewin. Londen was een handelsmetropool geworden. Kortom, een koningin die nooit was gehuwd, had als goede moeder van haar onderdanen haar natie tot bloei en groei gebracht. En al was de onzekerheid in het politieke en religieuze leven nooit helemaal te bedwingen – denk maar aan de gruwelijke erfenis van Engelse kolonisatie in Ierland die op bevel van Elizabeth duchtig was voortgezet – door gerichte propaganda was de 'Virgin Queen' een symbool geworden van patriottische grootheid en culturele glorie. Die



realisaties waren zeker niet louter de persoonlijke verdienste van de koningin, maar zij stond in het brandpunt en is de verpersoonlijking geworden van een tijdvak dat sindsdien als een mythische gouden tijd geldt voor de Engelse zelftrots.

De jonge Elizabeth en haar familiegeschiedenis

Elizabeth Tudor werd geboren op 7 september 1533 in het paleis van Greenwich, in het zuidoosten van Londen. Het zou een van haar lievelingspaleizen blijven. Zij was de dochter van Henry VIII en diens tweede vrouw, Anne Boleyn. Elizabeth was in zekere zin ongewenst, want Henry had vurig gehoopt op een zoon en troonopvolger. Niettemin werd Elizabeth erkend als prinses. Zolang er geen mannelijke erfgenamen waren, zou zij haar vader opvolgen. Bovendien bleek de band tussen vader en dochter hecht. De kleine Elizabeth kwam ter wereld in een wel heel bijzonder nieuw samengesteld gezin. Materieel kwam ze niets tekort, want er stonden vroedvrouwen, minnen, hofdames en opvoedsters klaar om haar de beste start in het leven te geven. Maar de geslachtelijke unie waaruit zij voortkwam, was van een ongekende geopolitieke betekenis. Henry VIII Tudor had namelijk na veel diplomatisch wringen zijn eerste echtgenote, Catharina van Aragon, aan de deur gezet. Bovendien had hij de gehoorzaamheid van de Engelse Kerk aan de paus van Rome opgezegd en zichzelf bevorderd tot opperste bestuurder van de Engelse Kerk. Dat compliceerde de politieke relaties met Spanje, een euvel waar ook Elizabeth haar leven lang mee zou worstelen. Het Habsburgse Spanje van Karel V en Filips II was immers dé politieke grootmacht van de 16de eeuw. Wie de tante van de keizer voor schut zette, mocht op vijandschap rekenen. Al moet ook worden gezegd dat op dat hoogste niveau tegenstanders elkaar respecteerden als ze hun strategische belangen behartigden. Filips II was na de troonsbestijging van Elizabeth een van de eersten om haar ten huwelijk te vragen en beiden behandelden elkaar gedurende hun lange regering op voet van gelijkheid, al waren ze onverzoenlijke tegenstanders op het gebied van religie.

De eigen Engelse, of zoals ze werd genoemd, Anglicaanse Kerk kwam er in de jaren 1530 toen Henry zijn geweten liet spreken en de mannelijke troonopvolging boven de loyaleiteit aan zijn (eerste) echtgenote stelde. Bovendien hadden protestantse raadgevers Henry op koers gezet om de beginnende reformatie in Engeland ingang te doen vinden. Die twee feiten samen, een koning die wou scheiden en daarvoor een dispensatie van de paus van Rome wilde (die dat pertinent weigerde), en een beginnend protestantisme waarin de autoriteit van de paus van Rome als struikelblok voor echte hervorming werd gezien, maakten dat Henry wetten ontwierp waarin hij zich onttrok van zijn echtgenote én hij het opperste gezag over zijn Kerk naar zich



toe trok. Intussen was in de jaren 1520 de flamboyante Anne Boleyn hofdame van Catharina van Aragon geworden, na een jarenlang verblijf aan verschillende Europese vorstenhoven waar ze zich had bewaamd in gevatte conversatie en fijne manieren. Anna met de rode haren en de verleidelijke blik schitterde. Henry werd verliefd op haar en smeekte haar om zijn maîtresse te worden. Ze antwoordde dat zij enkel als koningin aan zijn zijde wou staan. Wat volgde, 'is history'. Henry hertrouwde met Anne Boleyn en Elizabeth werd geboren. Met Anna liep het echter slecht af. Toen een mannelijke troonopvolger ook bij haar uitbleef, brak er iets in Henry. Na een reeks intriges en jaloerse beschuldigingen van verraad werd Anne Boleyn op 19 mei 1536 terechtgesteld. Elizabeth was nog geen drie jaar oud. Er wordt nergens melding gemaakt van de emotionele gevolgen die de tragische gebeurtenis op Elizabeth had. Ze was wellicht nog te klein en was weinig bij haar moeder geweest. Elizabeth zou altijd haar vader als rolmodel volgen.

Elizabeth was geboren in een tijd waarin een humanistische opvoeding ook voor adellijke vrouwen als bijzonder wenselijk werd beschouwd. Dat was haar grote geluk en zou het fundament leggen voor haar koningschap. De studie van de talen was het 'nec plus ultra' van elke humanist. Wie taal kon hanteren, stond met beide voeten in de wereld en was in staat haar vorm te geven. De jonge Elizabeth kreeg een keur aan geleerde opvoeders. Haar eerste tutoren kwamen uit St John's College, Cambridge. Dat was in het begin van de 16de eeuw gesticht door John Fisher, bisschop van Rochester en een groot promotor van de studie van de klassieke talen. Het college stond bol van de humanistische geleerdheid. Elizabeth leerde studeren met de beginselen van Latijn en Grieks en van grammatica en retorica. Het zou haar leven een definitieve richting geven. Taal was volledig haar ding. Ze schreef in fraaie cursieve letters, haar geleerd door Jean Belmaine (what's in a name?). Dezelfde Belmaine leerde haar Frans, een Italiaanse tutor bracht haar zijn taal bij. Ze verwierf ook een basiskennis Spaans. Gedurende haar hele leven zou ze zich blijven oefenen in het Latijn om haar geest soepel te houden. Zo zou Elizabeth zich als 60-jarige toeleggen op vertalingen van onder andere Boethius en Horatius. Een verbaasde en lompe Poolse diplomaat gaf ze in 1597 weerwoord in een geïmproviseerde Latijnse redevoering. Zo was Elizabeth. Net als haar vader beschouwde ze het manipuleren van taal als het instrument bij uitstek om bestuur te voeren. Anderzijds was Elizabeth geen intellectueel 'pur sang'. Het opstellen van traktaten was niet aan haar besteed. Ze stond ook niet bekend als patrones van intellectuelen. Het zelfstandige denken bekoorde haar maar matig. Iemand als Francis Bacon had zijn doorbraak aan het hof van Elizabeth eerder te danken aan zijn retorische vaardigheden in de politieke materie dan aan zijn baanbrekende filosofische werk.



Het talenonderricht bereidde Elizabeth voor op een leven in de schijnwerpers en binnen gehoorsafstand van eerezuchtige en kritische hovelingen. Dat was de andere leerschool die Elizabeth doorliep. Het hof was in de 16de eeuw een andere omgeving geworden dan in de eeuwen daarvoor. In de middeleeuwen hadden edellieden zich onderscheiden door de krijgs-kunst afgewisseld met galanterie ten opzichte van de dames. Het initiatiefrecht lag bij wie eer had verzameld op het slagveld en in tornooien. In de 16de eeuw waren hovelingen raads-mannen geworden die d.m.v. subtiele discussies over de grondslagen van religie, gehoorzaamheid en autoriteit invloedssferen afbakenden en elkaar de loef afstaken. Mannen en vrouwen kwamen in dat discussieveld dicht bij elkaar te staan. Ook voor vrouwen waren snedige interventies in conversaties en debatten welgekomen kwaliteiten geworden. Dat konden de Tudor-onderdanen onder meer lezen in Engelse vertalingen van *Il Cortegiano (De hoveling)* van de hand van de Noord-Italiaanse woordkunstenaar Baldassare Castiglione, een van de meest succesvolle handboeken over hofmanieren van vroegmodern Europa. Elizabeth zou nooit een topper worden in scherpzinnigheid en gevatheid, dat werd ook niet meteen van haar verwacht, maar ze kende de knepen van het vak en wist wanneer ze moest zwijgen. Dat laatste kon ze als de beste, soms tot frustratie van haar eigen raadgevers.

Van jongs af aan was Elizabeth evangelisch gezind. Door haar vaders beslissing en haar wil om in zijn voetsporen te treden, kon ze nooit katholiek zijn. Maar ze was ook nooit een dogmatische protestant. Haar religieuze gezindheid sloot aan bij continentale, Frans-Italiaans-Nederlandse vormen van Bijbelse vroomheid zoals die in internationale adellijke kringen gemeengoed waren. Het was een vorm van vroomheid waarin Bijbellectuur en het navolgen van Christus' boodschap centraal stonden. De grootste invloed op Elizabeth in dat verband kwam wellicht van Catharine Parr, de zesde (en laatste) echtgenote van Henry VIII. De verering van het kruis en het erkennen van zichzelf als zondaar, zonder nochtans een pilaarbijter te zijn, kenmerkten Elizabeth haar hele leven lang. Het stichtende voorbeeld van de levensweg van Christus was ook voor haar een inspiratiebron. Maar hoe deemoedig en devoot ze als privépersoon was, zo vasthoudend was ze in haar overtuiging van wat religie voor het koninkrijk moest zijn. In haar politieke handelen zou de verdediging van de vorstelijke alleenheerschappij inzake kerkelijke aangelegenheden altijd centraal staan. Dat was ongetwijfeld de belangrijkste les die haar vader haar had bijgebracht en die ze altijd als richtsnoer heeft gebruikt.

Toen ze veertien jaar was, verloor Elizabeth definitief haar onschuld. Dat kunnen we tenminste afleiden uit een reeks gebeurtenissen, want van haar innerlijke leven weten we helemaal niets.



Er zijn geen autobiografische geschriften en in brieven wordt maar zelden over privéaangelegenheden geschreven en dan nog steeds in dubbelzinnige bewoordingen. Dat was trouwens ook het geval voor haar voorgangers-Tudors. In die zin is de succesvolle televisiereeks over de Tudors één groot fantasie: alle innerlijke motieven of drijfveren van de Tudor-vorsten zijn ons onbekend! Maar dat geheel terzijde. Toen Elizabeth veertien jaar was, in 1547, stierf haar vader, de koppige koning Henry VIII. Zijn weduwe, Catharine Parr, nam Elizabeth in haar huis-houden op. Maar Catharine Parr hertrouwde snel, met Thomas Seymour, de 'lord admiral', de chef van de vloot. Seymour had ook een oogje laten vallen op Elizabeth en maakte daar geen geheim van. Elizabeth beantwoordde de ongewone genegenheid van Seymour en was duidelijk verliefd op hem. Maar ondanks haar tienergedrag behield ze ook haar koninklijke waardigheid – altijd haar eerste richtsnoer – en hield voldoende afstand van Seymour. Toen die in 1549 voor verraad werd terechtgesteld, liet Elizabeth zich niet verleiden om straffe uitspraken te doen, maar beriep ze zich op haar koninklijke positie om er het zwijgen toe te doen.

In afwachting van het koningschap

Tijdens de regeerperiodes van haar halfbroer Edward (1547-1553) en halfzus Mary (1553-1558), bleef Elizabeth wijselijk op de achtergrond. Ze consolideerde haar positie door de rol aan te nemen van deugdzaame jonge vrouw die juwelen en dure kleren afwees. Ze kleepte zich eenvoudig en hield zich ver van de vele verwickelingen aan het hof. Ze had daartoe ook de middelen, want dankzij de erfenis van haar vader was ze een van de grootste grondbezitters in het koninkrijk en haar vastgoedportefeuille zou voortdurend groeien. Edward VI was slechts gedurende zes jaar koning. Het was een turbulente periode, want onder invloed van calvinistisch gezinde raadgevers was de Engelse Kerk naar een meer dogmatisch-protestantse geloofsbelijdenis gebracht, veruitwendigd in het *Book of Common Prayer*. De jonge Edward kreeg niet de tijd om een eigen stempel te drukken en stierf in 1553 op 15-jarige leeftijd. Het verliep heel anders met Mary Tudor, de dochter van Henry VIII en Catharina van Aragon, en 17 jaar ouder dan Elizabeth. Bij haar troonsbestijging in 1553 kwam politiek Engeland in een diepe crisis terecht. De katholieke godsdienst (met inbegrip van de gehoorzaamheid aan de paus) zou worden hersteld. Zou, want na een halve eeuw Anglicaanse Kerk het roer laten omgooien was geen sinecure. Eerst moesten de bisschoppen (die het anglicanisme had behouden) terug op katholieke ideeën worden gebracht. Vervolgens moesten concrete stappen worden ondernomen om tot in de kleinste parochies het herstel van de katholieke godsdienst te realiseren. Het zou nooit zover komen. Het herstel van het katholicisme kwam niet verder dan het maken van plannen en liep grote vertraging op door hofintriges en grote politieke onzekerheid. Calvinisten werden geëxecuteerd op last van 'Bloody Mary'.



Zelfs het leven van halfzus Elizabeth hing even aan een zijden draadje. Karel V had Mary Tudor gesuggereerd om zijn zoon Filips te huwen en zij was daarop ingegaan. Maar het geplande huwelijk van Mary en Filips lokte felle tegenstand uit. Onder leiding van Thomas Wyatt de Jongere dreigden opstandelingen begin 1554 het regime van Mary omver te werpen. Ze werden slechts op het nippertje tegengehouden bij Charing Cross en Ludgate in het centrum van Londen. De 'fall-out' van de opstand viel ook op Elizabeth. Zij werd ervan verdacht mee in het complot te zitten en na enkele weken aarzelen liet Mary haar halfzus opsluiten in de Tower of Londen, in dezelfde kamers waar Elizabeths moeder, Anne Boleyn, haar executie had zitten afwachten ... Maar de wil ontbrak in de 'Privy Council' (Geheime Raad, het hoogste regeringsorgaan) om Elizabeth te veroordelen en na twee maanden werd ze vrijgelaten uit de Tower en kreeg ze huisarrest in Woodstock Palace in Oxfordshire. Het levensgevaar was geweken, maar als eenentwintigjarige wist Elizabeth dat ze op haar tellen moest passen. In die omstandigheden was zwijgen goud.

Mary kreeg te maken met enkele mislukte zwangerschappen en al vlug hield haar Spaanse echtgenoot zich in haar plaats bezig met de troonopvolging. Toen kwam Elizabeth in beeld. Filips probeerde haar aan Emmanuel-Filibert van Savoie te koppelen en haar dus in de orbit van Habsburg te brengen, maar dat mislukte. Intussen rees de ster van Elizabeth. Tijdens haar officiële verplaatsingen liet ze zich door een steeds groter gevolg vergezellen. Toen koningin Mary in november 1558 overleed, was er weinig tegenstand dat haar halfzus haar opvolgde. Koning James I Stuart zou na de dood van Elizabeth een marmeren graftombe voor beide zussen samen laten oprichten in Westminster Abbey.

De jonge koningin

Elizabeth Tudor was 25 jaar oud toen ze op de Engelse troon kwam. Wie verwacht had dat ze de speelbal zou worden van politieke krachten waarover ze geen controle had, kwam bedrogen uit. Haar allereerste beleidsdaden hadden betrekking op de religieuze positie van Engeland. Het parlement van 1559 stemde een nieuwe 'Act of Supremacy' waarmee Elizabeth 'Supreme Governor of the Church of England' werd (een titel die haar naamgenoot, de huidige Britse koningin Elizabeth II, nog steeds draagt). En het parlement stemde ook voor een 'Act of Uniformity', waarmee een middenkoers werd geïnstalleerd voor de Anglicaanse Kerk. Die middenkoers bestond er onder meer in dat bepaalde rituelen en de bisschoppelijke hiërarchie van de Katholieke Kerk in de anglicaanse werden overgenomen, zodat het een Kerk was die gevoelig anders was dan vele andere gereformeerde Kerken. Anderzijds was de Anglicaanse Kerk wel degelijk gereformeerd, maar hield ze ook afstand van het calvinistische principe van predesti-



natie. Volgens dat principe kiest God zelf en vooraf wie de hemelse zaligheid verdient. De mens kan daaraan niets veranderen. Dat was voor veel gereformeerde Anglicanen en ook Elizabeth een brug te ver. Waartoe diende anders de eigen vroomheid en het eigen gebed? Gedurende haar hele regeerperiode bleef Elizabeth onder vuur liggen van de calvinistische 'hardliners', die puriteinen werden genoemd. Zij wilden een radicale hervorming van de Kerk zonder hiërarchische structuren en verfoeiden het leiderschap over de Kerk door een vorst.

Bij de aanvang van Elizabeths koningschap leken vooral de katholieken haar vijanden. Met haar nieuwe wetten maakte de koningin zonneklaar dat zij over de Kerk regeerde, net als haar vader. Daarmee sneed ze de katholieken de pas af, maar ook de calvinisten. Die laatste zagen in de goddelijke voorzienigheid de basis van de macht van de koningin, maar Elizabeth zag dat anders: haar macht berustte op de wil van het volk en haar gezag ontleende ze rechtstreeks aan God. Om die idee kracht bij te zetten, deed Elizabeth waarin ze intussen goed was geworden: ze nam actief deel aan optochten en intredes waarbij het volk haar kon toejuichen. De eenvoudige kleding uit haar prinsessentijd ruidde ze in voor fraaie jurken. Haar hele leven lang bleef Elizabeth genieten van de 'bains de foule'. Ze maakte talloze 'progresses', zoals dat heette, tochten waarin ze zich liet onthalen in steden en in de huizen van de adel op het platteland. Bij die gelegenheden werden portretten gemaakt van een jonge Elizabeth getooid in wijde jurken en behangen met juwelen, zodat ook lang na haar doorreis de herinnering aan haar stralende aanwezigheid levend bleef. Zij was een 'people's Queen'.

Voor Elizabeth bestond er geen twijfel over het feit dat zij zelf regeerde. Haar concrete instrumenten van de macht waren haar nauwe medewerkers en adviseurs. Haar belangrijkste vertrouweling was William Cecil, met wie ze sinds haar tienertijd bevriend was en die gedurende veertig jaar haar persoonlijke secretaris zou blijven. Zijn beslissingen waren de hare en vice versa. Elizabeth benoemde een nieuwe Privy Council waarin familieleden en vrienden een plaats kregen. Ook de hofhouding hervormde ze. Maar boven alles zweefde de verwachting dat de koningin zou trouwen. Ze moest immers een bij voorkeur mannelijke troonopvolger kunnen produceren. Parlementscommissies hebben zich erover gebogen en het was hét gespreksonderwerp aan de Europese vorstenhoven. Maar een huwelijk is er nooit gekomen. Er waren kandidaten genoeg en het lijkt niet onwaarschijnlijk dat Elizabeth door sommigen echt gecharmeerd was, maar de uitspraak die ze deed in het begin van haar regeerperiode dat zij als koningin zou regeren en als maagd zou sterven, is ze haar leven lang trouw gebleven. In een eeuw waarin voor een vrouw wel de studie van de letteren werd aanbevolen, maar waarin vrouwen anderzijds als juridisch handelingsonbekwaam en weekhartig werden



beschouwd, was een zelfstandig koningschap de grootste triomf die Elizabeth als vrouw kon behalen. In de meer prozaïsche versie van de geschiedenis luidt het dat Elizabeth beslissingen steeds uitstelde. Bij alle huwelijkskandidaten kwamen immers diplomatieke kwesties op de voorgrond die meestal te maken hadden met religieuze loyaliteit, en in die gevoelige materie keek Elizabeth liever de kat uit de boom.

Religie en politiek

Religie was een grote zorg voor de jonge Elizabeth. Onmiddellijk na haar troonsbestijging op 17 november 1558 hielden zij en haar raadgevers nauwlettend in het oog dat predikanten geen aanleiding zouden geven om het bestuur van het rijk in vraag te stellen. De koningin zou immers hoofd worden van de Anglicaanse Kerk, maar voor calvinistisch geïnspireerde protestanten gingen haar protestantse engagementen niet ver genoeg en voor katholieken gingen ze veel te ver. In de aanloop naar haar eerste parlamentszitting eind januari 1559 werden eind december 1558 alle preken verboden in Engeland. Het nieuwe parlement opende met een sermoen van Richard Cox, de voormalige kapelaan en tutor van de halfbroer van Elizabeth, de voormalige koning Edward VI. Cox riep de koningin op om Engeland te bevrijden van de tirannie van de paapse Roomse Kerk. Twee weken later herhaalde Cox zijn oproep in een nog feller sermoen tegen de paus, de bisschoppen, prelaten en de hele Roomse Kerk. Dat sermoen vond plaats op aswoensdag 8 februari 1559. De Venetiaanse ambassadeur was geschokt. Alle parlamentsleden waren gesommeerd om aanwezig te zijn voor de preek. De sermoenen van Cox waren een slimme manier van Elizabeth en haar raadgevers om eventuele calvinistische oppositie tegen haar legitimiteit als koningin de wind uit de zeilen te nemen. Antikatholieke propaganda ging er toen bij calvinisten in als zoete koek. Minstens even belangrijk was het in de kiem smoren van de omvangrijke katholieke oppositie tegen Elizabeth onder de 'Lords' van het Hogerhuis. Daarin zetelden immers katholieke bisschoppen uit de regeringstijd van haar halfzus Mary. Door de katholieke godsdienst in een hofpreek te discrediteren, werd de politieke manoeuvreerruimte van die Lords ingeperkt. Bovendien hadden een paar nieuwe bisschopsbenoemingen van gereformeerden en meteen leden van het Hogerhuis het tij helpen keren. Toen op 9 februari, de dag na het officiële hofsermoen, in het parlement de wet werd voorgelegd waarin Elizabeth tot Supreme Governor van de Anglicaanse Kerk werd aangesteld, draaide de stemming positief uit voor de jonge koningin. Haar politieke autoriteit was gevestigd.

Deze ervaring maakte dat Elizabeth tijdens haar hele bestuursperiode een bijzonder oor had voor sermoenen als politiek instrument. Zij gaf er de voorkeur aan "to tune the pulpits", zoals zij het noemde: de predikanten de juiste toon te laten aanslaan als er politiek delicate dossiers



voor bredere instemming moesten worden voorgelegd. Bij die gelegenheden gaf ze de predikanten in Londen en andere plaatsen waar een groot publiek wordt bereikt duidelijke instructies hoe haar beleid te verdedigen. Voor het gevoelige punt van kerk en politiek, waarmee zoveel passies gepaard gingen, liet de koningin niets aan het toeval over. In tegenstelling tot haar voorgangers en latere koningen beschouwde Elizabeth het aanduiden van de predikanten voor het hof als een zaak van hoge politici, de 'Lord Treasurer' en de 'Lord Chamberlain', in samenspraak met de aartsbisschop van Canterbury. De deken van haar hofkapel kwam er nauwelijks in tussen. Haar hofkapel was er enkel voor liturgische en muzikale doeleinden. Maar omdat politici greep hadden op de aanstelling van de hofpredikanten, slopen politieke tegenstellingen ook de sermoenen binnen. Aan het hof van Elizabeth waren verschillende politieke fracties actief en als zij hun kandidaten op de lijst kregen, kon dat leiden tot situaties waarin de koningin zelf aan het kortste eind trok. Dat gebeurde bijvoorbeeld in de vastenperiode van 1579. Toen was er sprake van een huwelijk van Elizabeth met de Franse katholieke d'Alençon. Robert Dudley, graaf van Leicester en de minnaar van Elizabeth sinds bijna twee decennia en een van de zwaargewichten aan het hof, was een grote tegenstander van het huwelijk. Hij slaagde erin, gesteund door een veel breder gevoel dat een katholieke verbintenis een slechte zaak zou zijn, een hofpredikant fel tegen het voorgenomen huwelijk te laten preken. De predikant liet niet misverstaan dat huwelijken met buitenlanders tot de ondergang van het land en veel martelaarschap leidden, daarbij verwijzend naar de katholieke koningin Mary, de onmiddellijke voorgangster van Elizabeth I. Elizabeth stookte woedend naar buiten nog voor het sermoen was afgelopen. Die aantasting van haar koninklijke rechten kon ze niet dulden. Maar ondertussen was het wel gezegd. Het politieke gebruik van de preekstoel was dus een tweesnijdend zwaard. Dat zegt veel over de politieke fractievorming aan het hof. In dat verband moet ook worden opgemerkt dat de positie van 'Rob' Dudley als Elizabeths 'eeuwige' minnaar ook moet worden gerelativeerd. Zij bleven wel dicht in elkaars buurt en ongetwijfeld was er genegenheid, maar voor de koningin was er nooit twijfel dat er ook afstand was. Dudley zetelde sinds 1562 in de Privy Council en was in die functie een gerespecteerd hoveling.

Persoonlijk interesseerden preken Elizabeth maar matig. Ze genoot altijd meer van de processie van en naar de hofkapel dan van de preken zelf. Zij beleed haar religie met gebeden en door het luisteren naar gezangen. Gebedenboeken waren een geliefkoosd object in haar handen. Mooi opgesmukt en als het kon in verschillende talen. Daarin zou ze een koers uittekenen die voor het anglicanisme bepalend was en het onderscheidde van bijvoorbeeld de calvinistische varianten van de protestantse godsdienst waarin de preken de instrumenten bij uitstek waren voor het heil van de gelovige. Het anglicaanse gebedenboek *Book of Common Prayer* was het



religieuze wapen waarmee Elizabeth verkoos te strijden. Immers, een gebed bracht de koningin in een directe relatie met God en dat was wat uiteindelijk voor haar telde. Het was haar met de paplepel ingegeven dat haar geslacht uitverkoren was om het rijk te regeren, ten behoeve van het volk en van God.

Aan het hof van de Virgin Queen

Elizabeth I hield hof in de paleizen van Whitehall en St. James. De koningin heeft nooit zelf opdracht gegeven om bouwwerken te zetten. Haar vader had dat wel gedaan. Henry VIII had in Londen een reeks paleizen laten bouwen en verbouwen die tot in de 19de eeuw als huizen voor de monarchie werden gebruikt. Hampton Court en Nonsuch Palace (nu verdwenen) waren de schitterendste resultaten van die bouwpolitiek. Het paleis van Whitehall, langs de oevers van de Theems en dicht bij het parlement van Westminster, was de belangrijkste zetel van het hof. Honderden edellieden en hun gevolg waren er gehuisvest in het uitgestrekte paleiscomplex. Maar Elizabeth I hield ook van haar Londense paleizen in Richmond en in Greenwich. In Richmond vertoefde ze vaak en had ze meer privacy dan in het drukke Whitehall. Ze genoot er vooral van de hertenjacht en van haar paarden.

Het hofleven onder Elizabeth was niet zo geraffineerd als aan de Franse en Italiaanse vorstenhoven. Het belangrijkste dagelijkse ritueel aan het hof was de processie van de koningin en haar persoonlijke gevolg van haar privévertrekken naar de koninklijke hofkapel en terug. Een van de weinige culturele uitgaveposten van de koningin waren de muzikanten in haar hofkapel. Ondanks puriteinse druk hield Elizabeth vast aan het belang van zang en muziek aan haar hof. Tot haar hofkapel behoorden gereputeerde musici als Robert Parsons, Thomas Tallis en William Byrd. De koningin speelde louter privé niet onverdienstelijk op het spinet en de luit. Ook dansen kon ze goed, maar naarmate ze ouder werd, hield ze er meer van om toeschouwer te zijn. Patronaat van de literaire productie aan het hof was in de handen van edellieden, niet van de koningin zelf. Tot de meer wereldse genoegens aan het hof behoorden de kaartspelen. Soms werden forse bedragen ingezet en ook de koningin hield wel van een spelletje. Elizabeth was trouwens erg temperamentvol. Haar woede-uitbarstingen waren legendarisch. De vele ritten te paard en de wandelingen in de paleistuinen hielden haar in balans.

De culturele beeldvorming van Elizabeth Tudor is bepaald door haar kleding en haar 'progresses' (rondreizen). Die combinatie was de manier waarop de koningin in haar eigen tijd als zichtbaar symbool van de glorie van de natie naar buiten trad. Elke zomer hield de koningin gedurende tien weken een progress. Die bracht haar in verschillende uithoeken van



het zuiden van Engeland. Ze trok van plaats naar plaats volgens een vaak grillig schema. In de regel was er weinig voorbereidingstijd, maar van de edellieden bij wie ze neerstreek, werd wel verwacht dat ze een huishouden van enkele tientallen personen volledig konden huisvesten en onderhouden. Sommige van haar raadgevers en ook andere edellieden lieten in deze periode grote huizen optrekken in een gemengde stijl van middeleeuwse bouwwerken inclusief hoektorens en poortgebouwen en renaissance-achtige opsmuk met inbegrip van klassieke zuilen. Elizabeths naaste raadgever William Cecil liet huizen optrekken in Burghley en Theobalds. Christopher Hatton bouwde er een in Holdenby en Francis Willoughby lag aan de basis van Wollaton Hall. Bij gelegenheid van het koninklijke bezoek werden niet alleen huizen opgesmukt en feestmalen bereid, maar ook huldedichten gepubliceerd en toneel- en andere voorstellingen gebracht.

De iconische uitbeelding van Elizabeth I toont haar in stralende kostuums met kostbare diamanten en juwelen. Dat was een bewuste strategie in de beginjaren van haar koningschap. Op de dag dat ze die ceremoniële jurken aantrok, was er twee uur nodig om haar aan te kleden en twee uur om haar te ontkleden. De jurken werden vereeuwigd op de schilderijen. Een tijd lang kregen de schilders van de Privy Council de opdracht om de koningin altijd als een jong persoon af te beelden, ook al toonde de realiteit haar anders. De jurkenschilderijen ontstonden niet alleen aan het hof, maar ook bij de gelegenheid van haar rondreizen. Waarschijnlijk zijn sommige schilderijen uit de jaren 1590 ontstaan als eerbetoon en nadien als herinnering van het bezoek van de koningin aan een adellijk huis. Het zogenaamde Ditchley-portret van 1592 door Marcus Gheeraerts de Jongere is daar een voorbeeld van. Ook andere Vlaamse schilders kregen belangrijke opdrachten, zoals Marcus Gheeraerts de Oudere, Steven Van der Meulen en Quinten Metsijs de Jongere. De miniaturiste Levina Teerlinc behoorde in de beginjaren van haar koningschap tot de kamervrouwen van de koningin en zou vele miniatuurportretten van haar hebben vervaardigd, waarvan er slechts enkele bewaard zijn gebleven. De geschilderde olieverfportretten waren voorbehouden voor de rijkste patroons en zullen niet veel toeschouwers hebben gezien. De miniaturen, een lieflijksood genre in Tudor-Engeland, waren voor privégebruik bestemd en eveneens exclusief. Goedkopere schilderijen, prenten en munten verspreidden de beeltenis van de koningin onder een breed stadspubliek.

Aan het einde van de jaren 1570, toen Elizabeth haar biologische klok te lang had genegeerd om nog voor nakomelingen te kunnen zorgen, werd het beeld gesmeed van de 'Virgin Queen'. Er waren klassieke referenties voorhanden om dat culturele beeld gestalte te geven. Zo werd Elizabeth vergeleken met Diana, de godin van de jacht, een verwijzing die voor de tijdgenoten



onmiddellijk herkenbaar was, want de koningin hield fervent van jagen en paardrijden. Of ze werd gecast als Astraea, de wijze maagd, of als een Vestaalse maagd. En vooral was er de verwijzing naar de maagd Maria. Met het schrappen van de katholieke godsdienst was de immens populaire Mariaverering in Engeland op droog zaad gezet, maar in de gedaante van de koningin herleeft de cultus met des te meer verve. Dit culturele repertoire gaf ambitieuze hovelingen de kans om op andere manieren dan via politieke discussie aan invloed te winnen. Hovelingen en raadgevers waren vaak ook literatoren en kunstminnaars. Een bekend voorbeeld is Edmund Spenser. Die werkte voor de Engelse regering in Ierland en was in die hoedanigheid mee verantwoordelijk voor de bloedige politiek van onderdrukking van de Ieren onder koningin Elizabeth (zoals onder haar voorgangers en haar opvolgers). Spenser schreef tijdens de jaren 1580 in Ierland aan een groot allegorisch gedicht, de *Faerie Queen*. De allegorieën betreffen de deugden van Elizabeth en de verwijzing naar haar ligt er vingerdik op. Het leverde Spenser de niet-onaardige jaarlijkse rente van 50 pond op. Maar de *Faerie Queen* gaat evenzeer over de beperkingen van de vorstelijke macht in de koloniën, midden in een wereld vol van onwaardige gevechten en de aantrekkingskracht van het onbekende. Een ander voorbeeld is de dichter Philip Sidney, neef van de graaf van Leicester. Sidney schreef een allegorische roman, *Arcadia*, waarin de lotgevallen van herders en herderinnen in hun liefdesleven de idylle van het luxeleven aan het hof leek te weerspiegelen. Maar voor de goede verstaander bevatte *Arcadia* een gecodeerde kritiek op het onvermogen van Elizabeth om snelle beslissingen te nemen en zo haar eigen opvolging in het gedrang te brengen.

Een Nieuwe Wereld: handel en kolonisatie

Tijdens de regeerperiode van Elizabeth I kende Engeland een grote commerciële groei. De aloude schapenteelt was de basis voor een goed ontwikkelde textielindustrie. De handel in textiel had van Londen in de late middeleeuwen een van de belangrijkste steden van Noord-West-Europa gemaakt. Een van de knapste bestuursdaden van de jonge koningin Elizabeth was de hervorming van het muntwezen in 1560. Munten die waren ontwaard, omdat hun legering niet meer overeenstemde met hun waarde werden vervangen door nieuwe munten. Dat ging gepaard met een devaluatie. Het duurde een tweetal jaar eer het vertrouwen van de handelaars en van de consumenten was hersteld, maar nadien legde de stevige munt de basis voor een commerciële groei.

Onder Elizabeth I ging het nog een stap verder. In de Nieuwe Wereld verkenden Engelsen de kusten van Canada, Florida en het Amazonebekken. John Hawkins organiseerde in de jaren 1560 een handel in zwarte slaven vanuit West-Afrika naar de Spaanse koloniën in de

Nieuwe Wereld. De Spaanse autoriteiten steunden hem onrechtstreeks in die onderneming. Aangetrokken door mooie winsten was koningin Elizabeth een van de investeerders in een door Hawkins georganiseerd slaventransport in 1567-68. Maar bij San Juan de Ulúa namen de Spanjaarden hem te grazen. Onder meer Francis Drake, de neef van Hawkins, hield er een levenslange afkeer voor de Spaanse verraders aan over. Hawkins werd een tiental jaar later door Elizabeth benoemd tot schatbewaarder van de koninklijke vloot. Hij reorganiseerde de financiën en lag mee aan de basis van een goed uitgebouwde vloot van militaire schepen die de handelsschepen afdoend beschermden. Francis Drake, de bekendste piraat van zijn tijd, mocht op last van de koningin de Spaanse handelaars het leven zuur maken en deed dat met brio. Het bekendste wapenfeit van Drake was het kapen van de Spaanse zilvervloot, gevolgd door een reis rond de wereld, Magellaan achterna. In 1587 viel Drake de Spaanse haven Cadix aan en trof zo het Spaanse Habsburgimperium in haar commerciële hart.

Veel voorzichtiger, maar ook vooruitziender dan Drake was Walter Raleigh. Hij dreef mee op de golf van koloniaal ondernemerschap en stelde voor om aan de oostkust van Noord-Amerika tabakspiantages op te richten. Dat nieuwe product kon op veel belangstelling rekenen en interessante winsten waren verzekerd. Raleigh zette zich aan de tekentafel om de plantages vorm te geven, maar hij was minder succesvol op het terrein. De plantages die hij stichtte, zag hij als onderdeel van een nieuwe kolonie met de naam Virginia. Dat was een rechtstreekse verwijzing naar de Virgin Queen, de ongehuwde Elizabeth. Raleigh hield er een ridderschap aan over. De overzeese ondernemingen resulteerden in talrijke globes, kaarten, scheepvaart-instrumenten en ingekleurde tekeningen in inkt zoals die van John White over het leven van de indianen in Florida. De koningin regeerde dus ook over een beloofd land aan de andere kant van de oceaan dat ze zelf nooit zou bezoeken. Ze liet zich wel met veel welbehagen informeren over de levensgewoonten en de materiële cultuur van haar Amerikaanse onderdanen.

De rijkdom van Engeland in de eeuw van Elizabeth werd weerspiegeld in juwelen en edelstenen. Op haar portretten is de koningin getooid met briljante specimina. Al wie meetelde aan de top van de samenleving, investeerde in juwelen. Elizabeth had zelf een ring in de vorm van een doosje met aan de binnenzijde robijnen en diamanten en aan de buitenzijde een portret van zichzelf op middelbare leeftijd in profiel tegenover een portret van haar moeder Anne Boleyn in haar jonge jaren. De invloedrijke financier Sir Thomas Gresham liet in 1575 een ring in de vorm van een sprinkhaan maken. Dat was een allusie op het voorbijgaande karakter van de consumptiedrift. Zijn naam legde hij uit als "grass/am", wat zoveel betekent als "alles is van gras" en dus vergankelijk en dat is voor een rijk man niet anders dan voor een arme.



De Spaanse Armada

De bekendste episode uit de regering van Elizabeth I is de Engelse overwinning op de Spaanse Armada in de zomer van 1588. Uit militair oogpunt was het geen bijzondere episode, maar de reputatie van het Engeland van Elizabeth werd erdoor gevestigd: het was een grote speler geworden op het internationale geopolitieke terrein.

Waarom had Filips II van Spanje zijn vloot gestuurd en wilde hij Engeland binnenvallen? De verhoudingen tussen Spanje en Engeland waren al gedurende de hele 16de eeuw scheefgetrokken. In de jaren 1550 had eerst prins en nadien koning Filips verwoede pogingen gedaan om zelf koning van Engeland te worden of, als dat niet kon, diplomatieke druk uit te oefenen zodat Elizabeth bij een huwelijk tot concessies voor de katholieken bereid zou zijn. Het was allemaal op niets uitgedraaid. Meer nog, de toestand verslechterde toen Mary Stuart, de Schotse koningin, van haar troon werd verstoten, omdat haar katholicisme niet strookte met de protestantse religie die het Schotse parlement bij wet had aangenomen. Mary Stuart was in mei 1568 naar Engeland gevlucht, onder de vleugels van haar achternicht Elizabeth. Mary was immers de kleindochter van de oudste zus van Henry VIII en was door die familiebanden een potentiële troonopvolger van Elizabeth die maar niet wilde huwen. Maar die laatste hield zich wijselijk aan haar stilzwijgen, goed wetende dat het noemen van een opvolger tot weerstand en verzet kon leiden. Elizabeth had dat ten tijde van Mary Tudor aan den lijve ondervonden. Ten gevolge van de gebeurtenissen in Schotland ontstond in Noord-Engeland in 1569-70 een grootschalige, gewapende opstand die een herstel van de katholieke godsdienst bepleitte en Mary Stuart steunde. Het was de grootste politieke crisis tijdens de regering van Elizabeth. De opstand werd echter meedogenloos onderdrukt. De naaste raadgevers van Elizabeth onthielden er vooral uit dat het in het belang van het land was dat zij meer samenwerkten om externe en interne bedreigingen het hoofd te bieden.

Ook in het daarop volgende decennium was Mary Stuart nog geregeld een focus voor complotten tegen het regime. Omdat in de nasleep van het Concilie van Trente onder meer de jezuïeten campagnes hadden opgezet in Engeland om de katholieke religie te doen herstellen was het antikatholicisme toegenomen. De koningin, daarin gesteund door haar raadgevers, hield vast aan de uitgangspunten van de Anglicaanse Kerk. Voor hen was er geen weg terug. Het *Common Prayer Book* legde de protestantse principes vast van redding van de ziel van de christen door het geloof alleen en daar weken ze niet af. Van een totale terugkeer naar de katholieke religie was geen sprake. Dat zou in de ogen van Elizabeth en haar 'councillors' het regime totaal destabiliseren. In het midden van de jaren 1580 waren de geruchten dat



Mary Stuart katholieke krachten rond zich verzamelde zo sterk geworden dat de entourage van Elizabeth ze niet langer kon negeren. De Schotse koningin werd gevangen gezet in de Tower of London. Na eindeloos getouwtrek hakte de Privy Council de knoop door en verzond het executiebevel voor de Schotse koningin. Elizabeth stond op die manier voor een voldongen feit, niet zozeer wat de morele kwestie betreft (kon ze haar nicht wel terechtstellen?), maar vooral wat beperking van haar politieke macht aangaat. Evenals in andere kwesties was het ook nu zonneklaar dat de raadgevers van de vorst minstens even belangrijk waren voor de politieke besluitvorming als de koningin zelf. Uiteindelijk werd Mary Stuart geëxecuteerd op 8 februari 1587.

Voor Filips II was de maat vol. Hij besloot zijn onoverwinnelijk geachte Armada te sturen. Die had sinds de slag bij Lepanto (1571) tegen de Turken een onverwoestbare reputatie. Maar het duurde meer dan een jaar eer de vloot operationeel was om naar Engeland te varen. Pas in het voorjaar van 1588 trok de Armada noordwaarts op nautisch weinig bekend terrein. De Spaanse vloot geraakte onttrederd door de zeestromingen en windstoten in het Kanaal. De Engelse kapiteins wilden vanuit Southampton de Spaanse schepen te lijf gaan, maar dat bleek amper nodig. Door een gebrek aan goede leiding en stuurmanskunst sloegen Spaanse schepen op de klippen en door enkele manoeuvres van de Engelse kapiteins geraakten grote delen van de Spaanse vloot buiten koers. Een deel van de schepen koos een noordelijke uitweg en voer via de oost- en noordkust van Schotland richting Ierland waar zij hoopten op felle Ierse steun. De Spaanse kapiteins kwamen bedrogen uit. Van oorlogvoering op zee hadden de Ierse 'earls' geen kaas gegeten. De overwinning op de Spaanse Armada was voor Elizabeth een godsgeschenk. Letterlijk zelfs, want de koningin was ervan overtuigd dat God "blew with his winds" tegen haar vijanden. Het jaar 1588 consolideerde de positie van Elizabeth en van Engeland als vrijhaven en veilige haven voor het protestantisme in Noord-Europa en verzekerde de koningin van een stevige internationale reputatie. Filips II slaagde er nooit in om haar te straffen, want door de lange oorlogvoering in de Nederlanden en in de Middellandse Zee tegen de Turken waren in de jaren 1590 zijn reserves uitgeput.

Gloriana

Door de nederlaag van de Spaanse Armada schakelde de propaganda van het hof over Elizabeth een versnelling hoger. Zij werd nu geportretteerd als een onoverwinnelijke heldin, een Diana of een Astraea. De koningin beheerste de maan en de sterren en was meester van het universum. Portretten en andere afbeeldingen consolideerden die beeldvorming over de koningin. De jaarlijkse herdenking van haar troonsbestijging, Accession Day, op 17 november, was de aanleiding voor ouderwetse steekspelen waarbij de eierzuchtige ridders met elkaar in competitie gingen



en naar de gunst van de koningin dongen. Elizabeth was nu ook een Gloriana, het stralende middelpunt van een triomferende natie. In 1953 zou de componist Benjamin Britten om de kroning van die andere Elizabeth te vieren het register van Gloriana terug opentrekken.

Gelijktijdig met de Elizabethaanse propagandamachine kwam er buiten het hof, meer bepaald in Londen, een veelomvattende culturele dynamiek op gang die mee de grootheid van Engeland zou bepalen. Een interessante overgangsfiguur in dat opzicht is Francis Bacon. Bacon verbleef aan het einde van de regering van Elizabeth I in het gevolg van de graaf van Essex, een vertrouweling van de koningin die echter woelige tijden beleefde. Zoals in de Elizabethaanse tijd gebruikelijk was, won Bacon aan prestige door de retorica te beheersen en lofdichten te pennen. Maar zijn interesse lang elders. In het begin van de 17de eeuw kwam Francis Bacon in het parlement terecht en zou hij uiteindelijk 'Lord chancellor' worden van koning James I. In 1605 publiceerde Bacon een eerste grote tekst over wetenschappelijke kennis, *Advancement of learning*. In dit en in andere werken die volgden, zoals het *Novum organon*, trok Bacon de kaart van de inductieve wetenschap in tegenstelling tot de abstracte principes van het Aristotelische denken dat Bacon tijdens zijn studietijd in Cambridge was gaan haten. Bacon probeerde het geheel van de kennis te omvatten en startte de zoektocht naar een kennis van de natuur gefundeerd op waarnemingen en experimenten. Door zijn veelzijdigheid en gevatte schrijfstijl wist Bacon het wereldse leven van hoveling en toppoliticus te combineren met het elan van een wetenschapper op zoek naar stevige fundamenten van universele kennis.

Een nog ingrijpendere evolutie vond plaats in de toneelwereld. Sinds het midden van de 16de eeuw waren er theaters in Londen, maar die stonden onder streng toezicht. Elizabeth stond trouwens wantrouwig tegenover de subversieve mogelijkheden van de drukpers en onder haar regering is meer dan één pamfletschrijver met afgehakte handen naar huis teruggekeerd, zo hij al niet zijn hoofd was verloren. Rondtrekkende toneelspelers maakten inventief gebruik van het medium en door de commerciële expansie was er een groeiend publiek voor hun activiteiten. In een volgend stadium brachten enkele grote geesten de toneelactiviteit naar een professioneel niveau. Christopher Marlowe en William Shakespeare zijn in dat verband namen als een klok. Op die manier, maar ook bijvoorbeeld in de geschiedschrijving en in de 17de eeuw ook in de schilderkunst ontstonden nieuwe culturele vormen die het leven van de natie gestalte gaven buiten de enge kring van het hof. Denk in dat verband ook aan de Engelse madrigalen als een nieuwe vorm van muzikbeoefening. Zelfs als ze niet gestuurd waren door de koningin, waren de commerciële en culturele opgang van de



stad Londen een Elizabethaans kenmerk dat de Engelse cultuur definitief een wereldse en wereldomvattende dimensie gaf.

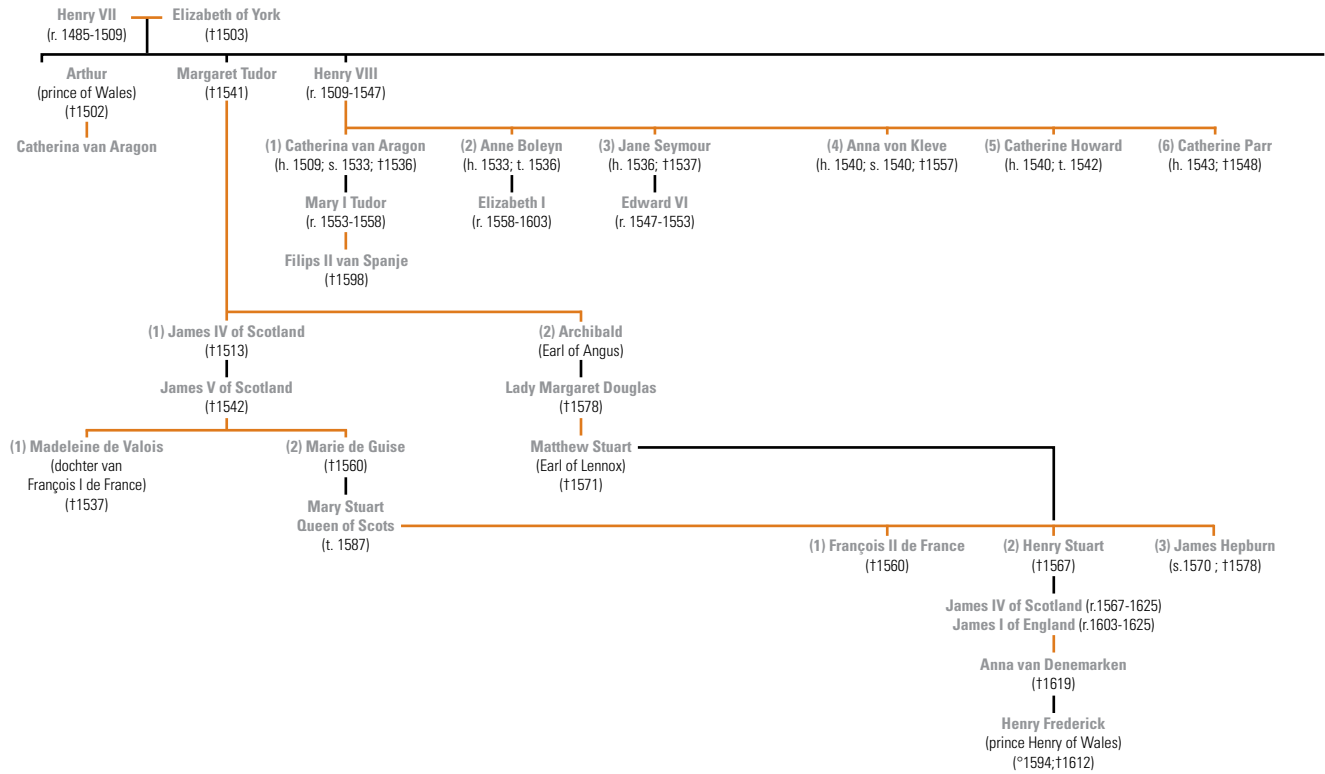
Aan het einde van Elizabeths leven en lange regeerperiode kwam het land in slechte economische papieren terecht. Er waren opeenvolgende misoogsten in de jaren 1590 die hongersnood veroorzaakten op het platteland. De onvruchtbaarheid van het land volgde volgens de volksmond op de onvruchtbaarheid van de oude koningin. Maar ook de 'gentry', de brede laag van vermogende burgers en lage edellieden had reden om ontevreden te zijn. Niet alleen derfden zij inkomsten op hun domeinen door de groeivertraging in de landbouw. Zij waren vooral het slachtoffer van gedwongen belastingen om de oorlogen in Ierland te bekostigen, die sinds 1599 in volle hevigheid woedden. Er was ook meer interne fractiestrijd aan het hof en dat ontmoedigde de oude koningin bij tijd en wijle. Zij was zich bewust van de vergankelijkheid van haar aardse leven. Elizabeth had tijdens haar leven meermaals last gehad van melancholie, dé ziekte van de tijd, een vorm van depressie en malaise die onder tijdgenoten wijdverspreid was. Ze begon minder te eten en na een bronchitis en waarschijnlijk een longontsteking stierf ze op 24 maart 1603 in het paleis van Richmond. Intussen had haar achterneef, de Schotse koning James VI, al sinds enige tijd aan het Engelse hof het pleit gewonnen om haar op te volgen en dat gebeurde ook. Hij regeerde als James I over Engeland.

Prof. Dr. Johan Verberckmoes,
KU Leuven



Stamboom

De stamboom van de Tudors and Stuarts van Henry VII tot Henry Frederick, prince of Wales (niet exhaustief).



Legende

- I gehuwd
- ┆ kind van
- † overleden
- h. jaar van huwelijk
- s. jaar van echtscheiding
- t. jaar van terechtstelling





KlaraLive@Laus

Live radio-uitzending naar aanleiding van 20 jaar Laus Polyphoniae

Live radio show about the 20th anniversary of Laus Polyphoniae (mainly Dutch spoken)

Liesbet Vereertbrugghen, producer producer | **Lut Van der Eycken**, presentator radio host |
Raquel Andueza, sopraan soprano | **Jesús Fernández Baena**, luit & theorbe lute & theorbo

i.s.m. Klara



VR | FRI
23/08/13

18.00-20.00

Live radio-
uitzending

AMUZ

Laus Polyphoniae viert zijn 20ste editie! In 1994 organiseerde het Festival van Vlaanderen-Antwerpen voor het eerst een muziekweek gewijd aan de Vlaamse polyfonie. De aanzet tot dit initiatief werd een jaar eerder al gegeven. De concerten georganiseerd in het kader van ANTWERPEN93 – toen culturele hoofdstad van Europa – toonden immers aan dat er in de stad een levendige belangstelling bestond voor deze muziek. Laus Polyphoniae groeide uit tot een autoriteit in zijn genre en kreeg internationale erkenning voor zijn baanbrekend werk, wetenschappelijk onderbouwde concertprogramma's en sterke festivalomkadering.

Klara neemt de twintigste verjaardag van Laus te baat om live vanuit AMUZ terug te kijken op de geschiedenis van het festival. Lut Van der Eycken praat met enkele gangmakers van het eerste uur, uitvoerders en trouwe bezoekers. Daarnaast licht Bart Demuyt ook de huidige editie toe en wordt er met de gasten gepolst naar de toekomst van de polyfonie. Sopraan Raquel Andueza en theorbespeler Jesús Fernández Baena zorgen voor live muziek.

U kunt KlaraLive@Laus vrijdagavond 23 augustus beluisteren op Klara. Nadien kunt u de uitzending herbeluisteren op de website van AMUZ.



Laus Polyphoniae celebrates its 20th anniversary! Flanders Festival-Antwerp organized a music week dedicated to Flemish polyphony for the first time in 1994. The idea was launched a year earlier when the concerts organized in the context of ANTWERPEN93 – when Antwerp was the cultural capital of Europe – proved there was a keen interest for this kind of music in the city. Laus Polyphoniae became an authority in its genre and was recognized internationally for its pioneering approach, scientifically based concert programs and strong framework.

On the occasion of this 20th anniversary Klara looks back at the history of the festival. Lut Van der Eycken talks to those who were there when it all began, performers and loyal visitors. Bart Demuyt elaborates on the current edition of the festival and the guests muse on the future of polyphony. Soprano Raquel Andueza and theorbo player Jesús Fernández Baena play live music.

You can listen to KlaraLive@Laus Friday evening 23 August on radio Klara. Afterwards the broadcast will stay available on the AMUZ website.



nun quam ha - bu - i - spe - m in a - li - um nun quam ha - bu - i - spe - m in a - li - um

De geheime achtergronden

De oorsprong van Tallis' meesterwerk is gehuld in mysteries. Om de eerste uitvoering te documenteren, kunnen we eigenlijk alleen maar steunen op een anekdote uit het citatenboek van Thomas Wateridge, een student rechten in Londen in de vroege 17de eeuw:

"In de tijd van koningin Elizabeth was er een lied met dertig partijen naar Engeland overgewaaid, en als het werd gezongen, klonk het hemels harmonisch. De hertog van ---, een hartstochtelijk muzikkliefhebber, vroeg of er geen Engelsman te vinden was die een even goed lied kon componeren. Aangezien Tallis als zeer bekwaam gold, werd hij verzocht de zaak ter harte te nemen. Dat deed hij ook: hij schreef een lied met veertig partijen dat werd gezongen in de lange galerij van Arundel House. Het overtrof het andere lied met zoveel allure dat de hertog, toen hij het hoorde, zijn gouden ketting van zijn nek nam, ze rond de nek van Tallis hing en ze hem schonk."

In juni 1567 had Alessandro Striggio Engeland bezocht. In plaats van 'dertig' partijen moeten we 'veertig' lezen, en het 'lied' was wellicht Striggio's veertigstemmige motet *Ecce beatam* of zijn *Missa sopra Ecco si beato giorno* (die grotendeels daarop is gebaseerd en die pas onder leiding van de componist was uitgevoerd voor het Franse hof); of beide werken. Niemand heeft ooit verklaard waarom dit monumentale meesterwerk volledig onbekend was bij de tijdgenoten van Tallis en in feite pas openbaar werd bij de ontdekking van het manuscript in de bibliotheek van Nonsuch Palace toen James I het paleis overdroeg aan zijn rechtmatige erfgenaam prins Henry. Zo dramatisch was de ontdekking dat een vervangtekst in het Engels werd gemaakt, zodat het motet kon worden gezongen bij het staatsbanket in de oude Tudor Great Hall van Whitehall Palace na Henry's verheffing tot prins van Wales in 1610. Het was van deze goed gedocumenteerde uitvoering en haar equivalenten voor de opeenvolgende prinsen van Wales dat de a-capellapraktijk afstamt, hoewel instrumenten vermoedelijk even prominent waren bij de oorspronkelijke uitvoering als ze geweest waren voor de uitvoeringen van de Striggiolaanse modellen.

16

nun quam, nun quam ha - bu - i præ - ter in te. De - us Is - ra - el.

Spem in alium werd gecomponeerd voor de Ridolfi-samenzweerders, een kleine groep van katholieke opstandelingen. Het stuk was een soort aan zichzelf opgedragen ceremonie. Gerugensteinend door pauselijk kapitaal en met de Spaanse troepen in de Nederlanden stand-by voor een eventuele invasie, beraamden ze in 1570 de moord op wie zij zagen als een ketterse en aanmatigende koningin. Dit met het oog op haar vervanging door de moreel failliete, maar katholieke Mary, Queen of Scots, die zou trouwen met de hertog van Norfolk, algemeen verondersteld de 'hertog van ---' te zijn in het verhaal van Wateridge.

Norfolk was de schoonzoon van de graaf van Arundel, en de evidente plek voor de opvoering was niet de uit twee lange woonlagen bestaande galerie van Arundel House (de Londense residentie van de graaf, net naast The Strand), maar het Banqueting House van dubbele hoogte aan de kant van de Theems. De uitvoerders werden logischerwijze gerekruteerd uit Nonsuch Palace, de grote pronkresidentie van Henry VIII in het landelijke Surrey, die in die periode het belangrijkste buitenverblijf van de Arundels was. Daar bevonden zich een vermaard koor en talrijke instrumentisten. Deze waren bijna allemaal katholieken, velen van hen Europeanen, en in de nasleep van de ontmaskering van het complot (Norfolk werd onthoofd, de oude Arundel werd onder levenslang huisarrest geplaatst) waren allen zich er scherp van bewust dat hun leven afhing van hun stilzwijgen over hun betrokkenheid bij de uitvoering van het motet.

Vorm en uitvoering

Qua vorm is *Spem in alium* een unieke combinatie van de Engelse traditie met specifieke Italiaanse kenmerken, die echter niet allemaal te vinden zijn in Striggio's modellen voor veertig partijen. De centrale reeks van antifonale tegenzangen ("Domine Deus ...") kan alleen zijn gecomponeerd door iemand die vertrouwd was met de Noord-Italiaanse meerkorigheid. Maar de manier waarop Tallis deze technieken uitbreidt en ontwikkelt, is ongeëvenaard. Hoogstwaarschijnlijk heeft hij tussen Striggio's bezoek aan Engeland en de uitvoering in Arundels Banqueting House meerkorige werken bestudeerd van onder meer Andrea Gabrieli en Lassus. Een alternatieve verklaring kunnen de talrijke reizen zijn die Arundel (zogezegd om gezondheidsredenen) in de aanlooptijd naar de geplande moordaanslag maakte naar een kuuroord nabij Firenze, de geboortestad van de Londense bankier Roberto Ridolfi. Daar had Arundel contact met vooraanstaande componisten. Bracht hij meerkorige manuscripten mee als studiemateriaal voor Tallis? Of is Tallis met hem meegereisd?



Tekst

Spem in alium nunquam habui,
Ik stelde in niemand mijn hoop,

praeter in te, Deus Israel:

behalve in U, God van Israël,

qui irascaris et propitius eris.

die nog woede zal kennen, maar ook genade,

Et omnia peccata hominum

en alle zonden van de mensheid

in tribulatione dimittis,

in treurnis vergeeft.

Domine Deus, Creator caeli et terrae,

Heer God, Schepper van hemel en aarde,

respice humilitatem nostram.

aanschouw onze nederigheid.

I never put my hope in any other

but you, O God of Israel,

who will be angry and again become gracious,

and sends away all the sins

of suffering man.

Lord God, Creator of Heaven and earth,

look down upon our lowliness.

Het is de tekst van *Spem in alium* die de echte oorsprong van het motet onthult: een mettenresponsorium volgens de Sarumritus gezongen bij de lezingen uit het boek Judith. De moraliserende legende die iets weg heeft van een parabel vertelt hoe de Assyrische koning Nebukadnezar zichzelf tot god uitriep en zijn generaal Holofernes opdroeg om het Joodse volk, het enige dat hem niet wou aanbidden, te onderwerpen en de tempel in Jeruzalem te verwoesten. De tekst van het responsoorium is sterk gebaseerd op de gebeden van het volk van Judiths belegerde stad voor zij Holofernes verleidt en onthoofd. (Het is allicht veelbetekenend dat de belegering precies veertig dagen duurt.) Militante Elizabethaanse opstandelingen van katholieke signatuur gebruikten gedichten en drama's gebaseerd op het verhaal van Judith om hun verlangen naar een staatsgreep te coderen, net zoals hun protestantse tegenhangers hadden gedaan onder het bewind van Mary Tudor.

Dr. Hugh Keyte

De volledige partituur van Thomas Tallis' Spem in alium vindt u terug in dit programmaboek. De veertig zangstemmen worden hier weliswaar achter elkaar weergegeven. Omdat de veertig stemmen zijn ingedeeld in acht groepen van telkens sopraan, alt, tenor, bariton en bas, werden de stemmen ook in deze volgorde achter elkaar afgedrukt: eerst de eerste groep van vijf zangers: sopraan I, alt I, tenor I, bariton I en bas I, vervolgens het tweede groep van vijf: sopraan II, alt II, tenor II, bariton II, bas II, enzovoort.





VR | FRI
23/08/13

20.15

Inleiding
door Elise Simoens
Introduction
(Dutch Spoken)

21.00

Concert

St.-Pauluskerk

Huelgas Ensemble

Paul Van Nevel, artistieke leiding artistic direction

Poline Renou, sopraan soprano | Michaela Riener, sopraan soprano | Heike Heilmann, sopraan soprano | Dorothea Jacob, sopraan soprano | Griet De Geyter, sopraan soprano | Ellen Van Ham, sopraan soprano | Constance Grandperrin, sopraan soprano | Cécile Kempnaers, sopraan soprano | Barbara Borden, sopraan soprano | Rosemary Galton, sopraan soprano | Sabine Lutzenberger, mezzosopraan mezzo-soprano | Magdalene Harer, mezzosopraan mezzo-soprano | Katelijne Van Laethem, mezzosopraan mezzo-soprano | Christel Boiron, alt alto | Witte Maria Weber, alt alto | Barnabás Hegyi, contratenor countertenor | Kaspar Kröner, contratenor countertenor | Peter de Groot, contratenor countertenor | Tim Carleston, contratenor countertenor | Timothy Leigh Evans, contratenor countertenor | Olivier Coiffet, tenor tenor | Achim Schulz, tenor tenor | Giovanni Cantarini, tenor tenor | Bernd Oliver Fröhlich, tenor tenor | Stefan Berghammer, tenor tenor | George Pooley, tenor tenor | Tom Phillips, tenor tenor | Robert Coupe, tenor tenor | Tore Denys, tenor tenor | Matthew Vine, tenor tenor | Tim Scott Whiteley, bariton baritone | Carsten Krüger, bariton baritone | Frederik Sjollema, bariton baritone | Guillaume



Olry, bas **bass** | Ulfried Staber, bas **bass** | Bart Vandewege, bas **bass** | Lieven Deroo, bas **bass**
| Matthew Gouldstone, bas **bass** | Tiago Mota, bas **bass** | Marc Busnel, bas **bass** | Adam
Bregman, tenortrombone **tenor sackbut** | Wim Becu, bastrombone **bass sackbut**



2

tis. Do - mi-ne De - us, Cre - a - tor cæ - li et

Spem in alium, motet a 40 (a capella) *Thomas Tallis (ca. 1505-1585)*

Quare tristes es anima mea, motet a 6 *Theodoricus Gerarde (fl. ca. 1540- 1580)*
Dulces exuviae, humanistisch motet a 5
Domine da mihi animam purum, motet a 7

Spem in alium, motet a 40 (met basso seguente) *Thomas Tallis*

Peccantem me quotidie, motet a 5 *Alfonso Ferrabosco sr. (1543-1588)*
Posuisti tenebras, motet a 5 & a 3
Dolce ire, madrigaal a 5

Spem in alium, motet a 40 (a capella) *Thomas Tallis*



4

ter - ræ, Cre-a - tor cæ-li et ter - ræ, cæ - li et ter - ræ,

Spem in alium in drievoud

In 1567 verbleef Alessandro Striggio, toen de hoogst gewaardeerde componist aan het hof van de Medici in Firenze, gedurende enkele weken in Londen. De getuigenissen over dit verblijf zijn vaag, maar zeker is dat Thomas Tallis kort na Striggio's vertrek uit Londen zijn monumentale, veertigstemmige motet *Spem in alium* schreef. Toeval kan dat niet zijn, want behalve het indrukwekkende veertigstemmige motet *Ecce beatam lucem*, had Striggio toen ook al een veertig- en in het *Agnus Dei* zelfs zestigstemmige mis gecomponeerd. Tallis benut de veertig stemmen – onderverdeeld in vijf achtstemmige koren – op heel diverse wijze. Meestal maakt hij gebruik van de imitatieve schrijfwijze, maar op belangrijke tekstmomenten schakelt hij over naar de Venetiaanse, meerkorige stijl. De generatie van Tallis is op veel vlakken schatplichtig aan de Vlaamse polyfonisten. Voordat musici zoals de Vlaming Derrick Gerard en de Italiaan Alfonso Ferrabosco naam hadden gemaakt in Tudor-Engeland, klonk de Engelse muziek veel gotischer (ritmisch veel nerveuzer en complexer qua melodievoering). De rustige imitatieve schrijfwijze die onder meer uit Ferrabosco's motetten spreekt, inspireerde de Engelsen. Door deze muziek niet, zoals we sinds de jaren 1960 en 1970 gewoon zijn, met een enkelvoudige bezetting uit te voeren, maar juist met verschillende zangers per stem, grijpt Van Nevel hier terug naar de rijke hofkapellen uit Elizabeths tijd. Vaak telden die immers vijftig tot zestig stemmen.



Three times Spem in alium

In 1567 Alessandro Striggio, the composer with the greatest stature at the court of the de' Medici in Florence, stayed for a couple of weeks in London. Reports on this spell are vague, but we know for sure that shortly after Striggio's departure from London Thomas Tallis wrote his monumental, forty-part motet *Spem in alium*. Coincidence is out of the question, for besides the impressive forty-part motet *Ecce beatam lucem* Striggio had already composed a forty-part mass as well, including a sixty-part *Agnus Dei*. Tallis uses the forty parts – subdivided into five choirs of eight voices – in very diverse ways. Most often he uses the imitative way of writing, but at important textual moments he shifts to the Venetian, multi-choral style. The generation of Tallis is on many levels indebted to the Flemish polyphonists. Before musicians such as the Fleming Derrick Gerard and the Italian Alfonso Ferrabosco had become renowned in Tudor England, the sound of English music was much more Gothic (rhythmically much more nervous and also more complex in terms of melody handling). The quiet imitative style that was typical of Ferrabosco's style inspired the English. By refraining from executing this music in the wake of the political correctness of the 1960s and 1970s one-to-a-part, and instead opting for several singers for each part, Van Nevel returns to the rich court chapels from the days of Elizabeth. It was not uncommon for them to count between fifty and sixty voices.

Spem in alium

Spem in alium nunquam habui,
praeter in te, Deus Israel:
qui irasceris et propitius eris.
Et omnia peccata hominum
in tribulatione dimittis,
Domine Deus, Creator caeli et terrae,
respice humilitatem nostram.

Quare tristes es anima mea

Quare tristes es anima mea
et quare conturbas me
spera in Deo;
quoniam in die mandavit Dominus
misericordiam suam
et nocte canticum eius.

Dulces exuviae

Dulces exuviae,
dum fata deusque sinebat,
accipite hanc animam
meque his exsolvite curis.
Vixi et, quem dederat
cursum Fortuna, peregi,
et nunc magna mei
sub terras ibit imago.

Urbem praeclaram statui,
mea moenia vidi;
ulta virum, poenas inimico
a fratre recepi;
Felix, heu! nimium felix,
si litora tantum nunquam Dardaniae
tetigissent nostra carinae.
Dixit, et os impressa toro,



Ik stelde in niemand mijn hoop,
behalve in U, God van Israël,
die nog woede zal kennen, maar ook genade,
en alle zonden van de mensheid
in treurnis vergeeft.
Heer God, Schepper van hemel en aarde,
aanschouw onze nederigheid.

Waarom ben je droef, mijn ziel,
en waarom breng je me in verwarring?
stel je hoop op God;
de Heer heeft immers in de dag zijn
mededogen toegezegd en 's nachts
een lied ter ere van hem opgedragen.

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,
en nu zal mijn schim in grootheid
onder de aarde gaan.

Een beroemde stad heb ik gesticht,
mijn muren heb ik gezien, mijn echtgenoot
gewroken, heb ik weerwraak genomen
op mijn vijandelijke rivaal:
gelukkig, al te gelukkig,
hadden de Trojaanse schepen maar nooit
onze kusten bereikt.
Zo sprak zij en drukte haar mond in het kussen.

Moriemur inultae
sed moriamur, ait;
sic, sic iuvat ire sub umbras.

Domine da mihi animam purum

Domine da mihi animam purum
et sincerum ad bona scienda
et ad mala emitanda.
Da mihi intellectum et gratiam tuam
ut tua precepta custodiam
omnibus vite mea diebus.
Da sapientiam
ut omnia cum iustitia
et equitate faciam
Da mihi mentem nihil
mali cogitantem.

Spem in alium

zie boven

Peccantem me quotidie

Peccantem me quotidie
et non me paenitentem
timor mortis conturbat me:
quia in inferno, nulla est redemptio
miserere mei Deus et salva me.

Posuisti tenebras

Posuisti tenebras,
et facta est nox:
in ipsa pertransibunt
omnes bestiae silvae.
Catuli leonum rugientes,
ut rapiant,
et quaerant a Deo escam sibi.

Ongewroken zal ik sterven, maar laat mij
sterven, sprak zij: zo verkies ik te gaan
naar het schimmenrijk.

Heer, geef me een rechtschapen en integere
ziel om de goede dingen te kunnen onder-
scheiden en de slechte los te laten.
Geef me het inzicht en jouw welwillendheid
opdat ik je voorschriften in acht zou nemen
alle dagen van mijn leven.
Geef me de wijsheid
opdat ik alles met rechtvaardigheidszin
en onpartijdigheid zou volvoeren.
Geef me de gezindheid
om niets slechts te beramen.

Ik, die dagelijks zondig
en geen spijt daarover betoon,
word door de doodsangst vervuld met schrik,
want in de hel bestaat geen verlossing.
Heb medelijden, God, en red mij.

De duisternis is gevallen
en het is nacht geworden:
dit is het moment waarop alle dieren van
het woud zullen gaan rondsluipen.
De leeuwenwelpen brullen opdat ze hun prooi
die door God voor hen is bestemd,
snel zouden kunnen grijpen.



Ortus est sol,
et congregati sunt:
et in cubilibus suis collocabuntur.
Exibit homo ad opus suum:
et ad operationem suam
usque ad vesperum.

Dolce ire

Dolci ire, dolci sdegni e dolci paci,
dolce mal, dolce affanno e dolce peso,
dolce parlare, et dolcemente inteso,
or di dolce òra, or pien di dolci faci:

Alma, non ti lagnar, ma soffra e taci,
et temprà il dolce amaro, che n'è offeso
col dolce honor che d'amar quella ài preso
a cui io dissi: "Tu sola mi piaci."

Forse anchor fia chi sospirando dica,
tinto di dolce invidia : "Assai sostenne
per bellissimo amor quest'al suo tempo."

Altri: "O fortuna agli occhi miei nemica,
perché non la vid'io? Perché non venne
ella più tardi, over io più per tempo?"

Spem in alium

zie boven

Als de zon is opgegaan,
zijn de kudde weer verenigd: en zullen ze
zich naar hun ligplaats terugtrekken.
Dan zal de mens opstaan om naar zijn werk
te gaan: en om zijn werkzaamheden
tot tegen de avond te vervullen.

Zoet leed en zoete vrede, zoet venijn
en zoet soelaas voor het gekweld gemoed
door zoete zomerwind en milde gloed
van troostend fakkellicht of zonneshijn.

Mijn ziel, ik smee je: Zwijg! Verbijt je pijn!
Vermeng het bittere drankje met het zoete
van het besef dat jij dit voor haar doet
tot wie ik zei: "Ik wil de uwe zijn."

Misschien zegt iemand in een later tijd
vol zoete afgunst: "Deze dichter heeft
voor zulk een mooie liefde veel geleden."

En iemand anders: "Wisselvalligheid
van 't Lot! Waarom heb ik niet toen geleefd?
Waarom mocht zij niet nu de aard betreden?"

Vertaling: Ike Cialona, Brigitte Hermans



ta - tem no - stram, re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem no - stram.

ZA | SAT
24/08/13
&
ZO | SUN
25/08/13

10.00

Elzenveld

The Divine Office

zomercursus summer course (Dutch spoken)

Simon Van Damme, docent lecturer

i.s.m. Davidsfonds Academie

Bass I

5

Spem in a - li - um nun - quam ha - bu - i, spem in a -

Laus Polyphoniae neemt u mee terug naar het Engeland van Elizabeth I. De laatste Tudor op de Britse troon was onlosmakelijk verbonden met de muzikale tendensen binnen haar rijk. Zo had Elizabeth de befaamde componisten Byrd en Tallis aan haar zijde, die onder meer *Cantiones Sacrae* aan haar opgedragen hebben. Gepassioneerd door muziek en componeren, drukte Elizabeth haar stempel op de Britse culturele renaissance.

Eeuwenlang werd het leven van miljoenen gelovigen bepaald door het ritme van de dagelijkse getijdengebeden. Ook het Engeland van Elizabeth I kende deze traditie. Simon Van Damme vertelt u er alles over, zodat u – indien gewenst – de volledige officiële cyclus kan bijwonen in de concertreeks op zondag 25 augustus.

Laus Polyphoniae carries you back to the England of Elizabeth I. The last Tudor on the British throne was inextricably connected to the musical tendencies in her realm. Alongside Elizabeth there were the renowned composers Byrd and Tallis whose works dedicated to her included *Cantiones Sacrae*. Passionately interested in music and composing, Elizabeth set her stamp on the British cultural Renaissance.

For centuries the life of millions of faithful was determined by the daily divine office. The England of Elizabeth also cherished this tradition. Simon Van Damme will clear up the mysteries involved so as to enable you, if you wish, to attend well-prepared a complete divine office in the concert series on Sunday, August 25.

This course will be Dutch spoken.



ZA | SAT
24/08/13

10.00

Elzenveld

Gratis toegang
Free admission

Elizabeth I

themalezing theme lecture (Dutch spoken)

Hendrik Vanden Abeele, docent lecturer



i.s.m. Alamire Foundation, Internationaal Centrum voor de Studie van de Muziek in de Lage Landen

Naar goede gewoonte en op algemeen verzoek biedt de themalezing van Laus Polyphoniae ook dit jaar in de breedte en de diepte een blik op het volledige festival-programma. Ditmaal wordt de lezing in het eerste festivalweekend gepland, zo vormt ze het perfecte incipit van een onvergetelijke concerttiendaagse.

Wat maakt Elizabeth I tot de geknipte ambasadrice van deze jubileumeditie? Of nog: wat maakt een festival als dit tot de perfecte ode aan het leven, het werk, het eigenzinnige karakter en de fijnzinnige smaak van Good Queen Bess? Deze en vele andere vragen die aan de basis liggen van deze festivaleditie passeren tijdens de themalezing de revue. Feit en fictie met betrekking tot Thomas Tallis' motet 'in residence' worden voor u ontrafeld, manuscripten worden afgestoft en geven hun repertoire prijs, en de mooiste, meest iconische composities uit het renaissance-Engeland worden in woord, beeld en muziek-fragmenten onder de loep genomen. Voer voor de ervaren festivalbezoeker of de onversaagde nieuweling, maar hoe dan ook de perfecte rugzak voor de ongemeen boeiende tocht door Elizabethaans Engeland heen die Laus Polyphoniae 2013 belooft te worden!

This lecture unravels the music history of the Elizabethan age, the influence of Elizabeth I on cultural life, and puts the different repertoires that will be dealt with during the festival programme of Laus Polyphoniae 2013 in its historical context. Presenting this theme lecture already on Saturday 24 August gives you a perfect upbeat to enjoy the festival.

What makes Elizabeth I the perfect ambassador for this jubilee edition? Or again: what makes a festival like this one the perfect tribute to the life, the work, the headstrong character and the discerning taste of Good Queen Bess? These and many other questions underpinning this festival edition will be dealt with in the theme lecture. Fact and fiction as regards Thomas Tallis' motet 'in residence' will be unraveled for you and manuscripts dusted off, revealing their repertoire. The most beautiful, most iconic compositions from Renaissance England will be scrutinized, exploring words, images, and musical fragments. Food for the experienced festival aficionado or the intrepid newcomer alike, and at any rate the perfect baggage for the unusually fascinating journey through Elizabethan England that Laus Polyphoniae 2013 promises to become!

This lecture will be Dutch spoken.



WO | WED
21/08/13
TOT UNTIL
ZO | SUN
25/08/13

International Young Artist's Presentation

Coach IYAP 2013

Jill Feldman

Selectiecomité board of selection

Jill Feldman, coach IYAP 2013 | Kris Verhelst, Lemmensinstituut | Graham Dixon, BBC Radio | Herman Baeten, Musica | Paul Craenen, Musica | Bart Demuyt, AMUZ

Organisatiecomité organisation committee

Bart De Vos, Musica | Robin Steins, AMUZ

Internationaal feedbackcomité international feedback committee

Herman Baeten, Musica (BE) | Paul Craenen, Musica (BE) | Bart Demuyt, AMUZ (BE) | Graham Dixon, BBC Radio (UK) | Albert Edelman, Concertgebouw Brugge (BE) | Jill Feldman, coach IYAP 2013 (US) | Valerie Horst, Amherst Early Music Festival (US) | Christian Langenfeld, Festival de Musique Ancienne de Ribeauvillé (FR) | Andrea Lausi, festival triestino di musica antica (IT) | Richard Lorber, WDR3 (DE) | Marco Mencoboni, Festival Cantar Lontano (IT) | Delma Tomlin, York Early Music Festival (UK)



International Young Artist's Presentation

Het concept

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

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



International Young Artist's Presentation

The concept

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

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

Gastgezinnen

AMUZ en Musica bedanken de gezinnen die dit jaar onderdak verlenen aan de IYAP deelnemers: dhr. Berckmoes, dhr. De Meulder, dhr. & mevr. Lebacqz-Vandercruyssen, mevr. Paeshuys, dhr. & mevr. Parmentier-De Becker, dhr. Puttemans, mevr. Schamp, dhr. Walgrave, en dhr. & mevr. Wittevrongel.

Host families

AMUZ and Musica thank the families that have been so kind as to grant accommodation to the IYAP participants: mr. Berckmoes, mr. DeMeulder, mr. & Mrs. Lebacqz-Vandercruyssen, Mrs. Paeshuys, Mr. & Mrs. Parmentier-De Becker, Mr. Puttemans, Mrs. Schamp, Mr. Walgrave, Mr. & Mrs. Wittevrongel.

i.s.m. Musica, impulscentrum voor Muziek





ZA | SAT
24/08/13
&
ZO | SUN
25/08/13

10.00-17.00

Concertwandeling

Concert walk

Gesto Antico

Judith Verona Martin, viool violin | Femke Huizinga, viool & altviool violin & viola |
Anita Gluyas, cello cello



Strijktrio in G, opus 47 nr. 2 / G. 108 Andantino Tempo di menuetto	Luigi Boccherini (1743-1805)
Fantazia 2, Z. 733	Henry Purcell (1659-1695)
Divertimento in Es, KV. 563 Allegro Menuet	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Dit concert maakt deel uit van de International Young Artist's Presentation, zie p. 71.
This concert is part of the International Young Artist's Presentation, see p. 71.



re, re - spi - ce, re - spi - ce

Elegante strijktrio's	Elegant string trios
Mozart droeg zijn <i>Divertimento in Es, KV 563</i> op aan M. Puchberg, net als hijzelf een vrijmetselaar, die hem in tijd van nood geld had geleend. Dit divertimento is Mozarts enige voltooide strijktrio. In die tijd was kamer-muziek niet meer uitsluitend het privilege van de elite, maar werd ze ook uitgevoerd in openbare concertzalen. Van de Oostenrijkse concertzalen reizen we zo'n honderd jaar terug in de tijd naar het Engelse hof waar Henry Purcell werkte. Kleine instrumentale ensembles voerden muziek uit in de private vertrekken van de koning. Deze ensembles, 'Private Musick' genoemd, bestonden uit violen en gamba's. Het is best mogelijk dat Purcell zijn fantasias schreef voor deze ensembles. Ook al zijn de werken vandaag vertrouwd repertoire voor gambaconsorts, ze circuleerden niet buiten Purcells directe omgeving, en toen hij ze componeerde in 1680 waren de gambaconsorts bijna in onbruik geraakt. Luigi Boccherini was een Italiaans componist en cellist. Het grootste deel van zijn actieve carrière leefde hij in Madrid waar hij componeerde, geïsoleerd, zonder beïnvloeding door de belangrijkste muzikale centra in Europa, als Wenen, Bonn, Londen en Italië. Daardoor ontwikkelde zijn muziek zich enigszins afgescheiden van die van tijdgenoten. Zijn originele stijl behield de hoffelijke galanterie van het vroege classicisme.	Mozart's <i>Divertimento in Es, KV 563</i> is dedicated to M. Puchberg, a fellow freemason, who lent desperately needed money to Mozart. This divertimento is Mozart's only completed string trio. It is interesting to note that, at that time, chamber music was no longer confined to the elite class, but was also performed in public concert halls. From the public concert halls in Austria we travel a hundred years earlier, to the English court where Henry Purcell was employed. Small groups of instrumentalists were working in the private apartments of the monarch, they were called the 'Private Musick', consisting of violins and viols. Purcell may have written his fantasias for these groups. Eventhough these pieces are well-known repertoire for viol consorts nowadays, they did not circulate outside Purcell's immediate circle, and when he wrote them in 1680 the viol consort had almost disappeared. Luigi Boccherini was an Italian composer and cellist. However, for most of his productive years he lived in Madrid where he composed largely in musical isolation and without the influence of other large major musical centers in Europe like Vienna, Bonn, London and Italy. Therefore his music matured somewhat separate from other major composers. He developed an unmistakably original style, maintaining the courtly, galante characteristics of the early classical era.



hu - mi - li - ta - tem, hu - mi - li - ta - tem no - stram, no - stram,



ZA | SAT
24/08/13
&
ZO | SUN
25/08/13

10.00-17.00
Concertwandeling
Concert walk

L'Escadron Volant de la Reine

Eugénie Lefebvre, sopraan *soprano* | Josephe Cottet, viool *violin* | Fiona-Emélie Poupard, viool *violin* | Benjamin Lescoat, altviool *viola* | Antoine Touch, cello & viola da gamba *cello & viol* | Sanne Deprettere, contrabas *double bass* | Thibaut Roussel, theorbe & barokgitaar *theorbo & baroque guitar* | Clément Geoffroy, klavecimbel *harpichord*



Sinfonia Adagio Vivace Largo	<i>Giovanni Bononcini (1670-1747)</i>
In lagrime stemprato (aria)	<i>Antonio Caldara (1671?-1736)</i>
Concerto a quattro in d Largo Allegro Andante Allegro assai	<i>Evaristo Felice Dall'Abaco (1675-1742)</i>
Siegui l'camin deli' segui (recitatief) Alma t'intendo si (aria) Omai spezzi quel nodo (recitatief)	<i>Giovanni Bononcini</i>
Pompe inutili (aria)	<i>Antonio Caldara</i>
Pompe inutili (aria) Voglio piangere (aria)	<i>Giovanni Bononcini</i>

Dit concert maakt deel uit van de International Young Artist's Presentation, zie p. 71.

This concert is part of the International Young Artist's Presentation, see p. 71.



De tranen van Maria Magdalena

Dit programma presenteert Italiaanse vocale en instrumentale muziek van de late 17de en de vroege 18de eeuw aan de hand van de werken van twee componisten die in hetzelfde jaar het levenslicht zagen in Noord-Italië: Antonio Caldara (1670-1736) en Giovanni Bononcini (1670-1747). Hoewel we niet kunnen bewijzen dat ze elkaar ooit hebben ontmoet, kunnen we wel stellen dat ze elkaar hebben beïnvloed. Deze stelling wordt ondersteund door een gemeenschappelijk werk: beiden componeerden een oratorium gebaseerd op hetzelfde libretto van Lucovico Forni: *Maddalena ai piedi di Cristo*. Bononcini componeerde zijn werk in 1690 en Caldara schreef een eerste oratorium op het libretto tussen 1697 en 1698, alvorens met een tweede versie naar buiten te komen in 1713, de enige versie die is overgeleverd. Deze twee belangrijke werken uit het Italiaanse barokrepertoire belichten Maria Magdalena en het dilemma dat haar kwelt: het pad van de hemelse liefde kiezen of zich overgeven aan de aardse liefde. Het programma wordt aangevuld met instrumentale werken van een tijdgenoot van Caldara en Bononcini: Evaristo Felice Dall'Abaco (1678-1742). We weten dat deze evenals Bononcini werkzaam was voor Francesco II d'Este. Hij componeerde twaalf *Concerti a Quattro da Chiesa* in 1712. Deze vierstemmige instrumentale werken, vaak imitatief opgebouwd, illustreren hoe de zangkunst de Italiaanse instrumentale muziek in die tijd beïnvloedde.

The sorrows of Mary Magdalen

This program focusses on Italian vocal and instrumental music between the late 17th century and the early 18th century through the works of two composers, who were born the same year in Northern Italy: Antonio Caldara (1670-1736) and Giovanni Bononcini (1670-1747). Although we cannot prove that they actually met, we can state that they influenced each other. This conviction is supported by a major work that they have in common: they both composed an oratorium based on the same libretto by Ludovico Forni: *Maddalena ai piedi di Cristo*. Bononcini composed his work in 1690 and Caldara's first oratorio was written between 1697 and 1698, before he proposed a second version in 1713, which is the only one that we have today. Those two major pieces of the Italian baroque repertoire enlighten the figure of Maddalena and the dilemma which is torturing her: to follow the path of celestial love or to surrender to an earthly one. This program is enriched with instrumental pieces by one of Caldara and Bononcini's contemporary composers: Evaristo Felice Dall'Abaco (1678-1742). We know that he worked for the same patron as Bononcini, Francesco II d'Este. He composed twelve *Concerti a Quattro da Chiesa* in 1712. Those four-part instrumental pieces, often built in imitation, show how much the art of singing influenced Italian music at that time in particular.





White Sparrow

Debi Wong, zang voice | Solmund Nystabakk, luit lute



ZA | SAT
24/08/13
&
ZO | SUN
25/08/13

10.00-17.00
Concertwandeling
Concert walk

Twilight: The revel between daylight and darkness

Come again *John Dowland (1563-1626)*
The Earl of Derby's galliard

What then is love but mourning? *Philip Rosseter (1567/8-1623)*

Go crystal tears *John Dowland*

Time cruel time *John Danyel (1564-ca. 1626)*

Nightfall: The world in shadow

Preludium *John Dowland*

Author of light *Thomas Campion (1567-1620)*

Flow my tears *John Dowland*

Midnight: The witching hour

Mister Dowland's midnight *John Dowland*

Miserere my maker *Anoniem (ca. 1606)*

Lullaby: Last thoughts before sleep

Sleep wayward thoughts *John Dowland*

Dit concert maakt deel uit van de International Young Artist's Presentation, zie p. 71.

This concert is part of the International Young Artist's Presentation, see p. 71.



Mister Dowland's midnight

Dit concertprogramma leidt de luisteraar doorheen de muziek en de melancholie, die zo typisch was voor de Elizabethaanse periode en een van haar meest bekende componisten John Dowland. Hoewel deze vandaag wordt beschouwd als een van de belangrijkste componisten van zijn tijd, bleek hij minder gefortuneerd in zijn moederland en beschreef hij zichzelf meermaals als een vreemdeling op eigen bodem. Hij werkte en reisde veel op het continent, maar bezocht Engeland regelmatig en publiceerde er al zijn werk. Dowlands oeuvre bevat veel Elizabethaanse dansen, in het bijzonder galliades en pavenes, en wordt gekenmerkt door een ontegensprekelijk gevoel voor Engelse melancholie. In het Engeland van Elizabeth I was melancholie niet enkel een medische aandoening waarvan men somber en teruggetrokken werd, het was ook een modeverschijnsel. De bekendste muzikale weergave van melancholie is terug te vinden in het begin van Dowlands *Lachrimae* of *Flow my tears*. De compositie opent met vier dalende noten. Deze eenvoudige muzikale tekening van vallende tranen was een internationale sensatie. Dowland hernam het motief in andere van zijn werken terwijl componisten in Engeland en de rest van Europa zijn *Lachrimae* keer op keer bewerkten.

Mister Dowland's midnight

This programme guides the listener through the music and melancholy that defined the Elizabethan era, and one of its most prominent composer John Dowland. Although he is recognized today as one of England's most important composers during his lifetime, John Dowland never seemed fortunate in his home country and often described himself as a stranger or foreigner in his native land. Even though he travelled and worked abroad, Dowland made frequent visits to England, where he published all of his works. Dowland's music features prominent Elizabethan dance forms, in particular the galliard and the pavane, and possesses an undeniable sense of English melancholy. In Elizabethan England, melancholy was not only a medical condition in which one became morose and withdrawn, it was also a fashion statement. The most famous musical depiction of melancholy is found in the opening of Dowland's *Lachrimae*, or *Flow My Tears*. The piece opens with four descending notes and this simple musical gesture, depicting falling tears, was an international sensation. It was featured in several of Dowland's works and was adapted by composers all over England and Europe.





ZA | SAT
24/08/13
&
ZO | SUN
25/08/13

10.00-17.00

Concertwandeling

Concert walk

Unikko Quartet

Vera Plosila, traverso traverso | Irma Niskanen, viool violin | Johanna Kilpijärvi, viola da gamba
viol | Laura Ollberg, klavecimbel harpsichord



Kwartet nr.1 in D, uit: Nouveaux quatuors en six suites Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Prélude: Vivement | Tendrement | Vite | Gaiment | Modérément | Vite

Deuxième concert, uit: Les Concerts Royaux

François Couperin (1668-1733):

Preludé | Allemande fuguée | Air tendre | Air contrefugué | Echos

Dit concert maakt deel uit van de International Young Artist's Presentation, zie p. 71.

This concert is part of the International Young Artist's Presentation, see p. 71.



Quatuors Nouveaux

De meest belangwekkende bijdragen van Telemann aan het kamermuziekrepertoire zijn ongetwijfeld zijn kwartetten voor drie melodie-instrumenten (meestal een combinatie van strijk- en blaasinstrumenten) en basso continuo. De twee bundels *Parijse kwartetten* – *Quadri* (1730) en *Nouveaux quatuors* (1738) – zijn de beste voorbeelden van dit genre. In de vroege herfst van 1737 reisde Telemann naar Parijs, waar hij verbleef tot eind mei 1738. De charmante collectie van zes kwartetten voor fluit, viool, viola da gamba en basso continuo werd het eerst uitgevoerd door lokale virtuozen, waarbij Telemann zelf de klavecimbelpartij voor zijn rekening nam. François Couperin componeerde zijn *Concerts Royaux*, een verzameling van vier 'concerts', voor het private vermaak van Lodewijk XIV. Couperin gaf zelf niet expliciet aan voor welke instrumenten deze werken gecomponeerd werden. Toch doen de textuur, enkele indicaties over specifieke instrumentatie en de verwijzing naar de oorspronkelijke uitvoerders vermoeden dat de werken bedoeld waren voor instrumenten uit het hoge en lage register met basso continuo. Couperin liet de uitvoerders dan wel enige vrijheid in instrumentatie, maar verder was hij erg specifiek en eenduidig in zijn partituren. Hij gaf versieringen en andere muzikale kenmerken heel nauwkeurig aan, wat een partituurgelovige uitvoering afdwingt.

Quatuors Nouveaux

One of Telemann's most original contributions to the history of chamber music can be seen in his quartets for three melody instruments (usually a mixture of strings and winds) and continuo. Two sets of *Paris Quartets* – *Quadri* (1730) and *Nouveaux quatuors* (1738) – are best examples of this genre. In early autumn 1737 Telemann travelled to Paris, where he remained until the end of May 1738. The lovely collection of six quartets for flute, violin, viola da gamba and continuo were first performed by local virtuosi; the composer himself played the harpsichord. François Couperin composed his *Concerts Royaux*, a set of four concerts, for the private enjoyment of Louis XIV. Couperin didn't indicate any particular instrumentation in these concerts. However, the texture, some specific indications in the music concerning instrumentation, and the reference to the original performers imply that this set is intended to be performed on treble and bass instruments with continuo. These concerts are not only about the freedom of performers to choose the instrumentation; there is also a great responsibility of respecting the composer's wishes. Couperin was very careful notating his scores. He marked musical elements and especially decorations very precisely.





ZA | SAT
24/08/13
&
ZO | SUN
25/08/13

10.00-17.00

Concertwandeling

Concert walk

Il Passaggio Segreto

Camille Hesketh, sopraan *soprano* | Guzmán Ramos, aartsluit & theorbe *archlute & theorbo*



Hor che'l ciel
Lagrima t'occhi miei sospir
Sfere fermate

Sigismondo d'India (ca. 1582-1629)

Voi che dietro a fallacie
Corrente prima

Giovanni Girolamo Kapsberger (ca. 1580-1651)

Echo notturno

Bellerofonte Castaldi (1580-1649)

Quel sguardo sdegnosetto

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Preludio primo
Tu che pallido essangue

Giovanni Girolamo Kapsberger

Vaghi rai lucenti stelle

Claudio Saracini (1586-1630)

Sien mortali o divini, uit La Calisto

Francesco Cavalli (1602-1676)

Dit concert maakt deel uit van de International Young Artist's Presentation, zie p. 71.

This concert is part of the International Young Artist's Presentation, see p. 71.



Amor è qual vento

De werken in dit concertprogramma, alle van Italiaanse componisten en geschreven tussen 1567 en 1687, zijn samengebracht los van hun originele context om een verhaal te vertellen van een iemands niet aflatende zoektocht naar harmonie, geluk en vrede. *Amor è qual vento* begint als het verhaal van iemand die tevreden is in de nachtelijke stilte, in ontzag voor zijn schoonheid, maar in haar zoektocht naar romantiek en intimiteit geconfronteerd wordt met liefdesverdriet. We volgen de protagonist tijdens het flirten, vreugde, lust, obsessie, verraad en verlies. Met verwijzingen naar de natuur, de harmonie der sferen of zelfs hogere religieuze krachten, is ons hoofdpersonage voortdurend op zoek naar geluk, terwijl het ten prooi is gevallen aan de gevaren van de liefde in al zijn vormen. Op het einde van het concertprogramma vinden we onze protagonist terug haar dorst lavend aan een riviertje in een pastorale aria uit Francesco Cavalli's opera *La Calisto*. Daar bezingt de nymf haar vrijheid te midden van de bronnen en bossen. Al mag Calisto dit met een knipoog gecomponeerd hebben, gezien de plot vol wellustige, tragikomische relaties tussen de mensen en goden in de opera. Maar hier, voor een enkel moment, suggereert Calisto dat een leven bevrijd van de gevaren van lust en liefde, het ware mooie is.

Amor è qual vento

The works included on this program from Italian composers spanning from 1567-1687 have been ordered outside of their original context to tell a story of one person's journey which is similar to many; a search for harmony, happiness and peace however possible. *Amor è qual vento* begins as one person's path, content in the quiet of the night and in reverence of its beauty, soon enters into various tales of intimate romance and heartbreak through their search. We then follow our protagonist through flirtation, joy, lust, obsession, treachery and loss. With reference to nature, the harmony of the spheres, or by a higher religious power, she continues to seek happiness while getting trapped in the perils of love in all of its forms. At the end of this short program, we find our protagonist quenching her thirst by a stream in the idyllic aria from Francesco Cavalli's opera *La Calisto*. There, the nymph Calisto, sings of being free and alone in nature amongst the springs and woods. Cavalli may have been slightly tongue in cheek when setting this aria, considering the lustful tragicomic relationships between the humans and gods in the opera's plot, but here, if only for a moment, Calisto suggests that to live in liberty without the trappings of lust and romance, that is what is truly sweet.





ZA | SAT
24/08/13

19.15

Inleiding
door Elise Simoens
Introduction
(Dutch spoken)

20.00

Concert

St.-Carolus
Borromeuskerk

Elin Manahan Thomas & Fretwork

Elin Manahan Thomas, sopraan soprano

Liam Byrne, viola da gamba viol | Asako Morikawa, viola da gamba viol | Reiko Ichise, viola da gamba viol | Richard Tunncliffe, viola da gamba viol | Richard Boothby, viola da gamba viol | Elizabeth Kenny, luit lute



Flow my tears / *Lachrimae antiquae*

Lachrimae antiquae novae

The King of Denmark, his galliard

Can she excuse my wrongs / The Earle of Essex, his galliard

Lachrimae gementes

Forlorn hope fancy

My thoughts are winged with hopes / Sir John Souch, his galliard

Sorrow stay

Sir John Langton's pavan

Come again

Lachrimae tristes

In darkness let me dwell

Time stands still

If my complaints / Captaine Digory Piper, his galliard

Lachrimae amantis

I saw my lady weep

Shall I strive with words / Mr Henry Noell his galliard



John Dowland (1563-1626)

Songs & Lachrimae: Liederen en

instrumentaal werk van John Dowland

De uiterst geraffineerde en gevoelige manier waarop John Dowland tekst uitdrukt in muziek, verraadt zijn grondige kennis van het Italiaanse madrigaal. Zijn *First Book of Songs or Ayres* (1597) was meteen een voltreffer. Fijnproevers kregen nu eindelijk een Engels equivalent voor het Italiaanse madrigaal. Hoewel Dowland in zijn drie volgende bundels nog heel wat nieuwe wegen zou bewandelen, is deze eerste bundel al een toonbeeld van diversiteit. Strofische en harmonisch eenvoudige liederen worden er afgewisseld met complexere contrapuntische composities.

Wat zijn instrumentale muziek betreft, was Dowland zelf het meest opgetogen over *Lachrimae* (1604). Hoogtepunt uit deze bundel met 21 dansen is ongetwijfeld de *Seaven Teares Figured in Seaven Passionate Pavans*. Voor deze zevendelige cyclus vertrok Dowland van een eigen pavane voor luit solo die hij ook al had bewerkt tot zijn succesvolle lied *Flow my tears*. Net zoals veel andere composities van Dowland is ook dit werk een uiting van de zo typische Elizabethaanse melancholie. Melancholie had toen een veel bredere betekenis dan vandaag en varieerde van neerslachtigheid tot depressie. Alles hing af van hoeveel zwarte gal het lichaam aanmaakte. Geleerden met een zittend bestaan en mensen die zware beslissingen moesten nemen – zoals vorsten – maakten duidelijk

Songs & Lachrimae: Songs and

instrumental work by John Dowland

The exceedingly refined and sensitive way in which John Dowland expresses text in music reveals his thorough knowledge of the Italian madrigal. His *First Book of Songs or Ayres* (1597) was immediately a hit. Connoisseurs at last got an English equivalent of the Italian madrigal. Although Dowland was yet to go off the beaten track quite often, this first volume is already a paragon of diversity. Strophic and harmonically simple songs alternate with more complex contrapuntal compositions.

As far as his instrumental music is concerned, Dowland himself was most enthusiastic about *Lachrimae* (1604). The climax of this volume with 21 dances is indubitably the *Seaven Teares Figured in Seaven Passionate Pavans*. For this seven-part cycle Dowland departed from a pavane for lute solo of his own, which he had already adapted into his successful song *Flow my tears*. Like many other compositions by Dowland this work, too, is an expression of the typical Elizabethan melancholy. Melancholy in those days had a much broader significance than today, ranging across a wide gamut from spleen to depression. Everything depended on the amount of black bile produced by the body. Scholars leading a sedentary life and people who had to take heavy decisions – such as kings – conspicuously produced the most black bile,



het meest zwarte gal aan en waren daardoor echte melancholici. Het componeren van melancholische muziek kan in zekere zin dus ook als een uiting van respect worden gezien.

resulting in their status as true melancholics. The composition of melancholy music can therefore in a sense also be seen as a token of respect.



Flow my tears

Flow my tears, fall from your springs,
exiled for ever: let me mourn
where night's black bird her sad infamy sings,
there let me live forlorn.

Vloei mijn tranen, stroom uit uw bronnen,
verbannen voor altijd: laat me treuren
waar de zwarte vogel van de nacht haar schande
bezingt, laat me daar troosteloos leven.

Down vain lights, shine you no more!
No nights are dark enough for those
that in despair their last fortunes deplore.
Light doth but shame disclose.

Uit, gij nutteloze lichten, schijn niet meer!
Geen nacht is donker genoeg voor hen
die in wanhoop hun laatste lotsbestemming
bewenen. Licht onthult enkel schaamte.

Never may my woes be relieved,
since pity is fled,
and tears, and sighs, and groans my weary
days of all joys have deprived.

Nooit kunnen mijn smarten worden verzacht,
nu medelijden is weggevlucht,
en tranen, en zuchten, en gekreun mijn luste-
loze dagen van alle vreugde hebben beroofd.

From the highest spire of contentment,
my fortune is throwne,
and feare, and griefe, and paine for my deserts,
are my hopes, since hope is gone.

Van het hoogste punt van tevredenheid,
wordt mijn lot naar beneden geworpen,
en angst en droefheid en pijn voor wat ik heb
verdiend, zijn mijn hoop nu hoop vervlogen is.

Hark you shadows that in darkness dwell,
learn to contemn light.
Happy, happy, they that in hell
feel not the world's despite.

Luister, gij schaduwen die in de duisternis
wonen, leer het licht te vervloeken.
Gelukkig, gelukkig zijn zij die in de hel
de nijd van de wereld niet voelen.

Can she excuse my wrongs

Can she excuse my wrongs
with Virtue's cloak?
Shall I call her good
when she proves unkind?
Are those clear fires
which vanish into smoke?
Must I praise the leaves
where no fruit I find?

Can ze mijn fouten vergeven
met de mantel van de deugd?
Zal ik haar goed noemen
als ze onvriendelijk is?
Zijn dat heldere vuurhaarden
die in rook opgaan?
Moet ik de bladeren bezingen
waar ik geen vruchten vind?



No, no: where shadows do for bodies stand,
thou may'st be abus'd if thy sight be dim.
Cold love is like to words written on sand,
or to bubbles which on the water swim.

Wilt thou be thus abused still,
seeing that she will right thee never?
If thou can'st not o'ercome her will
thy love will be thus fruitless ever.

Was I so base that I might not aspire
unto those high joys which she holds from me?
As they are high, so high is my desire;
if she this deny, what shall granted be?

If she will yield to that which reason is,
it is reason's will that love should be just.
Dear make me happy still by granting this,
or cut off delays if that die I must.

Better a thousand times to die
than for to live thus still tormented;
Dear, but remember it was I
who for thy sake did die contended.

My thoughts are wing'd with hopes

My thoughts are wing'd with hopes,
my hopes with love.

Mount love unto the Moone
in clearest night.

And say as she doth in the heavens move,
in earth so wanes
and waxeth my delight:

And whisper this but softly in her eares,

Nee nee, waar schaduwen voor lichamen staan,
pas dan maar op voor misbruik. Onbeantwoorde
liefde is als woorden in zand geschreven,
of als luchtballen die op water drijven.

Wil je toch misbruikt blijven worden,
al weet je dat ze je nooit goed zal behandelen?
Als je haar wil niet kan ombuigen,
zal je liefde vruchteloos blijven.

Was ik dan zo gemeen dat ik niet streven mag
naar dat grote genot dat ze mij ontzeggt?
Zo hoog dit genot, zo hoog mijn verlangen,
ontzegge ze me dit, wat valt er dan te verwachten?

Als ze zich nu eens redelijk zou gedragen,
want de rede wil dat liefde rechtvaardig is.
Lieveling, maak me gelukkig en sta me dit toe,
of stop met dat uitstel als ik toch moet sterven.

Liever duizendmaal sterven
dan in zulke kwellingen te blijven leven:
maar lieveling, denk er dan wel aan
dat ik het was die tevreden voor jou stierf.

Mijn gedachten zijn bevolgen met hoop,
mijn hoop met liefde.

Laat liefde de maan beklimmen
in de helderste nacht.

En kijk, zoals zij zich in de hemelen beweegt,
zo neemt mijn zaligheid af
en zwelt ze aan op de aarde:

En fluister dit zachtjes in haar oor,

Hope oft doth hang the head,
and trust shead teares.

And you my thoughts
that some mistrust do cary,
if for mistrust
my mistress do you blame,
say though you alter,
yet you do not varie,
as she doth change,
and yet remaine the same.

Distrust doth enter hearts,
but not infect,
and love is sweetest seasoned
with suspect.

If she, for this,
with clouds doe maske her eyes,
and make the heavens darke
with her disdaine,
with windy sighes,
disperse them in the skies,
or with the teares dissolve them into raine;

Thoughts, hopes & love
return to me no more
till Cynthia shine as she hath done before.

Sorrow, stay

Sorrow, stay! Lend true repentant tears
to a woeful wretched wight.
Hence, Despair! With thy tormenting fears
o do not my poor heart affright.
Pity, help! Now or never;

Hoop laat vaak zijn hoofd hangen,
en vertrouwen stort vaak tranen.

En gij, mijn gedachten,
die wel enig wantrouwen koesteren,
telkens als gij mijn geliefde
uit wantrouwen bekritiseert,
kijk, al verandert gij,
toch wordt ge niet echt anders,
net als zij verandert,
en ze toch dezelfde blijft.

Argwaan dringt harten binnen,
maar zonder ze te besmetten,
en liefde wordt het smakelijkst gekruid
met enige verdenking.

Als zij dus
haar ogen verbergt met wolken,
het zwerk verduisterend
met haar minachting,
verjaagt ze in de luchten
met krachtige zuchten
of los ze op in regen met uw tranen;

Gedachten, hoop & liefde
keren dan niet eerder naar mij terug
tot Cynthia weer straalt zoals ze deed voorheen.

Droefheid, blijf! Verleen ware berouwvolle
tranen aan een ellendig, verachtelijk wezen.
Weg van hier, Wanhoop! Maak mijn hart niet
bang met uw kwellende angsten.
Medelijden, help me! Nu of nooit;



mark me not to endless pain.
 Alas, I am condemned ever,
 no hope, no help there doth remain.
 But down, down, down, down I fall
 and arise I never shall.

Come again

Come again!
 Sweet love doth now invite
 thy graces that refrain
 to do me due delight,
 to see, to hear, to touch, to kiss, to die,
 with thee again in sweetest sympathy.

Come again!

That I may cease to mourn
 through thy unkind disdain;
 for now left and forlorn
 I sit, I sigh, I weep, I faint, I die
 in deadly pain and endless misery.

All the day
 the sun that lends me shine
 by frowns do cause me pine
 and feeds me with delay;
 her smiles, my springs
 that makes my joy to grow,
 her frowns the Winters of my woe.

All the night
 my sleeps are full of dreams,
 my eyes are full of streams.
 My heart takes no delight
 to see the fruits and joys
 that some do find

bestem mij niet tot eindeloze pijn.
 Helaas, ik ben veroordeeld,
 geen hoop of hulp blijven over
 maar ik val naar beneden, beneden,
 ik stort neer en nooit zal ik nog opstaan.

Kom terug!

De zoete liefde nodigt
 jouw gratiën uit, die ervan afzien mij
 de verontschuldigende verrukking te geven,
 zien, horen, aanraken, kussen, sterven
 met jou weer in de zoetste genegenheid.

Kom terug!

Dan kan ik ophouden met treuren
 om jouw wrede minachting.
 Want nu verlaten en troosteloos,
 zit ik, zucht ik, ween ik, val ik in zwijm, sterf ik
 in dodelijke pijn en eindeloze ellende.

De hele dag
 geeft de zon, die me glans verleent,
 hartzeer door haar afkeurende blikken,
 en voedt me met uitstel:
 haar glimlachjes zijn mijn bronnen
 die mijn vreugde doen groeien, haar
 strenge blikken de winters van mijn verdriet.

De hele nacht
 is mijn slapen vol dromen,
 mijn ogen vol stromen.
 Mmijn hart vindt er geen genoeg in
 de vruchten en de vreugde te zien
 die sommigen wel vinden en te merken



and mark the storms are me assign'd.

Out alas,
 my faith is ever true,
 yet will she never rue
 nor yield me any grace.
 Her eyes of fire,
 her heart of flint is made,
 whom tears nor truth
 may once invade.

Gentle Love,
 draw forth thy wounding dart,
 thou canst not pierce her heart;
 for I, that do approve
 by sighs and tears more hot
 than are thy shafts
 did tempt while she for triumph laughs.

In darkness let me dwell

In darkness let me dwell,
 the ground shall sorrow be,
 the roof despair to bar
 all cheerful light from me,
 the walls of marble black
 that moistened still shall weep.

My music hellish jarring sounds
 to banish friendly sleep.
 Thus wedded to my woes,
 and bedded to my tomb,
 o let me living die,
 till death do come.

dat de stormen mij zijn toebedeeld.

Weg, helaas!
 Mijn trouw is steeds oprecht,
 maar zij zal nooit berouw hebben,
 of mij enige genade verlenen.
 Haar ogen zijn van vuur,
 haar hart van graniet,
 tranen en waarheid
 kunnen nooit tot haar doordringen.

Tedere liefde,
 haal uw verwondende pijl tevoorschijn,
 gij kunt haar hart niet doorboren;
 want ik, die dit kan aantonen,
 probeerde het met zuchten en tranen,
 heter dan uw pijlen,
 terwijl zij lacht om haar triomf.

Laat me in het donker wonen;
 de vloer is van treurigheid,
 het dak van wanhoop,
 de zwarte marmeren muren huilen
 al het opgewekte licht
 bij mij vandaan.

Mijn muziek klinkt hels en schrikwekkend,
 zodat de vriendelijke slaap wegblijft.
 Zo, innig verbonden met mijn pijn
 en liggend in mijn graf,
 laat me zo sterven
 tot de dood komt.



Time stands still

Time stands still with gazing on her face,
stand still and gaze for minutes,
houres and yeares, to her give place:
all other things shall change,
but shee remains the same,
till heavens changed have their course
and time hath lost his name.
Cupid doth hover up and downe
blinded with her faire eyes,
and fortune captive at her feete
contem'd and conquerd lies.

When fortune, love, and time attend
on Her with my fortunes, love,
and time, I honour will alone,
if bloodlesse envie say,
dutie hath no desert.
Dutie replies that
envie knowes her selfe his faithfull heart,
my settled vowes and spotlesse faith
no fortune can remove,
courage shall shew my inward faith,
and faith shall trie my love.

If my complaints

If my complaints could passions move,
or make love see wherein I suffer wrong:
my passions were enough to prove,
that my despairs had governed me too long.
O love, I live and die in thee,
thy griefe in my deep sighs still speaks:
thy wounds do freshly bleed in me,
my heart for thy unkindness breaks:
yet thou dost hope when I despair,

De tijd staat stil en staart met open mond,
staat stil en staart, minutenlang,
uren en jaren, erken haar plaats:
alle andere dingen zullen veranderen,
maar zij blijft dezelfde,
tot de veranderde hemelen hun loop volgen
en de tijd zijn naam verloren heeft.
Cupido voor zijn part vliegt op en neer,
verblind door haar stralende ogen,
en Fortuna ligt aan haar voeten, gevangen,
versmaad en overwonnen.

Als geluk, liefde en tijd samengaan
voor haar met mijn geluk, liefde
en tijd, dan huldig ik alleen het verlangen,
als levenloze afgunst zegt
dat plicht geen verdiende loon meebrengt.
Dan antwoordt plicht uit zichzelf
dat afgunst zijn trouwe hart wel kent,
mijn plechtige geloften en smetteloos geloof
zijn immers bestand tegen het noodlot,
moed zal mijn innerlijk geloof bewijzen,
en geloof zal mijn liefde beproeven.

Konden mijn klachten passies bewegen,
of de liefde doen zien waar ik onrecht lijd:
dan volstonden mijn passies om te bewijzen
dat mijn wanhoop me te lang beheerste.
O geliefde, ik leef en sterf door u, uw verdriet
spreekt nog uit mijn diepe zuchten:
uw wonden bloeden nog in mij,
mijn hart breekt om uw wreedheid:
toch zijt gij vol hoop als ik wanhoop,



and when I hope,
thou mak'st me hope in vain.
Thou saist thou canst my harms repair,
yet for redress,
thou let'st me still complain.

Can love be rich,
and yet I want?
Is love my judge,
and yet I am condemn'd?
Thou plenty hast,
yet me dost scant:
thou made a God,
and yet thy power contemn'd.
That I do live, it is thy power:
That I desire it is thy worth:
if love doth make men's lives too soure,
let me not love,
nor live henceforth.
Die shall my hopes,
but not my faith,
that you that of my fall may hearers be
may here despaire,
which truly faith,
I was more true to love
than love to me.

I saw my lady weep

I saw my lady weep,
and sorrow proud to be advanced so:
in those fair eyes, where all perfections keep,
her face was full of woe, but such a woe
(believe me) as wins more hearts,
than Mirth can do with her enticing parts.

en als ik hoop koester,
laat ge mij vergeefs hopen.
Gij beweert dat ge mijn letsels kunt helen,
maar laat me nog altijd kermen
om vergoeding.

Kan liefde rijk zijn,
en mij tegelijk behoeftig maken?
Is liefde mijn rechter,
en ben ik al bij voorbaat veroordeeld?
Gij leeft in weelde,
maar toch krijg ik niets.
Gij zijt een God,
en toch wordt uw macht geringgeschat.
Dat ik leef, komt door uw macht:
dat ik verlangens koester, dat is uw verdienste:
als liefde het leven van de mensen te zuur
maakt, laat me dan maar zonder liefde,
en zonder leven voortaan.
Zo zal mijn hoop sterven,
maar niet mijn geloof
dat gij allen die mijn ondergang zult vernemen,
evenzeer zult vertwijfelen,
als erkenning van de waarheid
dat ik eerlijker was tegenover de liefde
dan de liefde tegen mij.

Ik zag mijn dame wenen,
en ik zag treurnis, trots op haar positie:
in mooie ogen vol uitmuntendheden
was haar gezicht een en al pijn,
maar die pijn wint meer harten (geloof ik),
dan vrolijkheid kan doen met haar bekoringen.



Sorrow was there made fair,
and passion wise, tears a delightful thing,
silence beyond all speech a wisdom rare,
she made her sighs to sing,
and all things with so sweet a sadness move,
as made my heart at once both grieve
and love.

A fairer than aught else,
the world can show,
leave off in time to grieve,
enough, enough, your joyful looks excels,
tears kills the heart believe.
O strive not to be excellent in woe,
which only breeds your beauty's overthrow.

Shall I strive with words

Shall I strive with words to move,
when deedes receive not due regard?
Shall I speak, and neyther please,
nor be freely heard?

All woes have end, though a while delaid,
our patience proving.
O that times strange effects
could but make, but make her loving.

I woo'd her, I lov'd her
and none but her admire.
O come deare ioy,
and answer me my desire.

Griefe alas though all in vaine,
her restlesse anguish must reveale:
shee alone my wound shall know,

Droefheid werd mooi,
en passie wijs, tranen heerlijke dingen,
stille werd een uiterst doordachte wijsheid;
ze liet met een zoete triestheid
haar zuchten zingen en alle dingen bewegen,
waardoor mijn hart tegelijk treuren moest
en liefhad.

O schoner dan ooit elders
de wereld toont,
houd tijdig op met rouwen,
genoeg, je blijde blikken overtreffen,
tranen doden hartsvertrouwen.
Probeer toch niet je te bekwaren in treuren,
daar help je je schoonheden mee om zeep.

Zal ik proberen met woorden te ontroeren
wanneer daden niet de gepaste aandacht
krijgen? Zal ik spreken en noch behagen,
noch vrij worden gehoord?

Alle smarten hebben een einde, hoewel
een tijdje uitgesteld, ons geduld op de proef
gesteld. O konden de vreemde invloeden van
de tijd haar maar liefhebbend maken.

Ik maakte haar het hof, ik hield van haar
en bewonder haar alleen.
O kom, lieve vreugde,
en beantwoord mijn verlangen.

Verdriet, zelfs als het helaas tevergeefs is,
moet haar rusteloze leed onthullen.
Zij alleen zal mijn wonde kennen,



though she will not heale.

Stormes calme at last, and why may not
shee leave off her frowning?
O sweet Love, help her hands
my affection crowning.

I woo'd her, I lov'd her
and none but her admire.
O come deare ioy,
and answer me my desire.

ook al zal ze ze niet genezen.

Stormen gaan uiteindelijk liggen, dus
waarom zou zij haar afkeuring niet laten?
O zoete Liefde, help haar handen,
mijn liefde bekronend.

Ik maakte haar het hof, ik hield van haar
en bewonder haar alleen.
O kom, lieve vreugde,
en beantwoord mijn verlangen.

*Vertaling: Marleen Cré, Joris Duytschaever,
Linguapolis*





ZA | SAT
24/08/13
MA | MON
26/08/13
DI | TUE
27/08/13

22.15
Literair concert
(Dutch spoken)

Rubenshuis

Jan Decleir & Kris Verhelst

Jan Decleir, verteller narrator | Kris Verhelst, klavecimbel harpsichord

i.s.m. Rubenshuis



Fragment uit Henry VIII	<i>William Shakespeare (1564-1616)?/John Fletcher (1579-1625)/ vertaling: Willy Courteaux</i>
Sonnet 128	<i>William Shakespeare (1564-1616)/vertaling: Jan Declair & Brechtje Louwaard</i>
Fantasia (IX)	<i>William Byrd (ca. 1540-1623)</i>
Fragment uit Richard II	<i>William Shakespeare/vertaling: Tom Lanoye</i>
Pavana dolorosa	<i>Peter Philips (1560/1-1628)</i>
Fragment uit Henry V	<i>William Shakespeare/vertaling: Tom Lanoye</i>
Galiarda dolorosa	<i>Peter Philips</i>
Fragment uit Henry V	<i>William Shakespeare/vertaling: Tom Lanoye</i>
The fall of the leafe	<i>Martin Peerson (1571/3-1651)</i>
Fragment uit Henry V	<i>William Shakespeare/vertaling: Tom Lanoye</i>
Amarilli	<i>Giulio Caccini (1551-1618)/Peter Philips</i>
Fragment uit De Koopman van Venetië	<i>William Shakespeare/vertaling: Gerrit Komrij</i>
Galiarda passamezzo	<i>Peter Philips</i>
Fragment uit Hamlet	<i>William Shakespeare/vertaling: Willy Courteaux</i>
In nomine (X)	<i>John Bull (1562/3-1628)</i>
Fragment uit Richard II	<i>William Shakespeare/vertaling: Tom Lanoye</i>



Reading Shakespeare

Tijdens de regeerperiode van Elizabeth I bloeide de Engelse literatuur als nooit tevoren. Christopher Marlowe and William Shakespeare maakten het mooie weer op het toneel. In deze editie van *Laus Polyphoniae* mag Shakespeare dus niet ontbreken. Zijn toneelwerken en gedichten blijven tot vandaag inspireren. Drie avonden duikt Jan Declair voor u in het rijke oeuvre van Shakespeare en bloemleest hij uit diens toneelwerk en poëzie. In de intimiteit van Rubens' schilderatelier vertoeft hij in het muzikale gezelschap van Kris Verhelst. Zij selecteerde Engels klavierrepertoire uit het *Fitzwilliam Virginal Book* dat van sfeer aansluit bij de selectie van Jan Declair. Verleen hen uw verbeelding en laat u meenemen in het wel en wee van Shakespeares koningsdrama's en tragedies.

Kris Verhelst bespeelt een klavecimbel van Hubert Bédard (Maintenon, 1974) naar Andreas Ruckers (Antwerpen, 1644). Met dank aan Mevrouw Dr. J. Lambrechts-Douillez voor het uitleen van haar Ruckers facsimile.

Reading Shakespeare

During the reign of Elizabeth I English literature flourished as never before, with Christopher Marlowe and William Shakespeare dominating the scene. Therefore this edition of *Laus Polyphoniae* would not be complete without Shakespeare. His plays and poems still remain a source of inspiration as of today. For three evenings Jan Declair dives into Shakespeare's inexhaustible oeuvre, emerging with pearls from his dramas and poems. In the intimacy of Rubens' painter's studio he will enjoy the musical company of Kris Verhelst. She will perform English keyboard music from the *Fitzwilliam Virginal Book* that will be hand in glove with the atmosphere of Jan Declair's selection. Allow them to fire your imagination and take you along for the ups and downs of Shakespeare's history plays and tragedies.

Kris Verhelst uses a harpsichord built by Hubert Bédard (Maintenon, 1974) after Andreas Ruckers (Antwerp, 1644). With thanks to Mrs. Dr. J. Lambrechts-Douillez for lending her Ruckers facsimile.

All the texts by William Shakespeare will be performed in Dutch translation.



ZO | SUN
25/08/13

01.00

Concert:
Matins

AMUZ

The Tallis Scholars & Psallentes

Peter Phillips, artistieke leiding artistic direction | **Hendrik Vanden Abeele**, artistieke leiding artistic direction

The Tallis Scholars

Janet Coxwell, sopraan soprano | Amy Haworth, sopraan soprano | Grace Davidson, sopraan soprano | Amy Wood, sopraan soprano | Patrick Craig, contratenor countertenor | Caroline Trevor, alt alto | Mark Dobell, tenor tenor | George Pooley, tenor tenor | Stephen Charlesworth, bas bass | Gregory Skidmore, bas bass

Psallentes

Sarah Abrams, gregoriaanse zang plain chant | Lieselot De Wilde, gregoriaanse zang plain chant | Rozelien Nys, gregoriaanse zang plain chant | Amélie Renglet, gregoriaanse zang plain chant | Barbara Somers, gregoriaanse zang plain chant | Astrid Stockmans, gregoriaanse zang plain chant | Kerlijne Van Nevel, gregoriaanse zang plain chant | Veerle Van Roosbroeck, gregoriaanse zang plain chant



Matins

Introduction: Domine, labia mea aperies *gregoriaans*

Invitry: Venite, exsultemus Domine (psalm 94)

Hymn: Maria quae mortalium

Antiphon I: Benedicta tu in mulieribus (psalm 8)

Reading: The Lord spake again unto Ahaz

Motet: O nata lux *Thomas Tallis (ca. 1505-1585)*

Antiphon II: Misericordia et veritas (psalm 84) *gregoriaans*

Reading: The Scripture hath concluded all under sin

Motet: In manus tuas III *John Sheppard (ca. 1515-1558)*

Antiphon III: Diffusa est gratia (Canticle Isaiah 61: 10-62:3) *gregoriaans*

Motet: In manus tuas *Thomas Tallis*

Reading: Hail, full of grace, the Lord is with you

Te decet laus *gregoriaans*

Canticle: Te Deum 'for meanes' *Thomas Tallis*

**The Divine Office**

Elizabeth I was evangelisch gezind, maar fanatiek protestants zou ze nooit worden. Ze tolereerde de katholieken en in haar Chapel Royal werd zelfs op Latijnse teksten gezongen. Toch moet een katholiek officie zoals we dat hier meemaken uit den boze geweest zijn onder Elizabeths bewind. In de jaren 1530 had haar vader Henry VIII gebroken met de Rooms-Katholieke Kerk. Ook de abdijen waren daarbij gesneuveld. Van de acht gebedsdiensten op vaste tijden van het katholieke officie zou de Anglicaanse Kerk slechts een sterk samengeperste versie (met 'matins' en 'evensong') overhouden. Officiediensten bestaan uit een afwisseling van psalmen, gebeden en cantica. Doorgaans beperkte men zich tot gregoriaanse gezangen, maar op hoogdagen greep men ook graag naar polyfone muziek. De polyfonie die hier uitgevoerd wordt is van Engelse makelij. De muziek van Taverner en Cornish en bepaalde werken van Tallis werden nog gecomponeerd in het katholieke Engeland, maar de meeste werken dateren van tijdens Elizabeths regeerperiode. Het zal dan ook niet verwonderen dat onder meer William Byrds mis geschreven is voor een clandestiene gelegenheid. Voorts volgt dit officie de katholieke traditie om bepaalde teksten voor te behouden voor vaste diensten. Zo komt het *Te Deum* op het einde van de metten, het *Nunc dimittis* in

The Divine Office

Elizabeth I was of the Evangelical persuasion, but she never became a fanatical Protestant. She tolerated the Catholics, and in her Chapel Royal some of the singing was even done on Latin texts. Even so, a Catholic divine office as we hear it here would have been impossible under Elizabeth's rule. In the 1530s her father Henry VIII had broken away from the Roman Catholic church. In the process the monasteries, too, perished. From the eight prayer services at fixed hours of the Catholic office the Anglican church only kept a tightly compressed version (with 'matins' and 'evensong'). Office services consist of psalms alternating with prayers and canticles. For everyday use Gregorian plainchant sufficed, but on high days polyphonic music was used as well. The polyphony that will be heard here is of English origin. The music of Taverner and Cornish as well as some works by Tallis were still composed in catholic England, but most works date from Elizabeth's reign. Small wonder, then, that William Byrd's Mass, among others, was written for a clandestine occasion. Furthermore this office follows the Catholic tradition to reserve certain texts for fixed services. Thus the *Te Deum* is scheduled at the end of the matins, the *Nun dimittis*



de completen en het *Magnificat* tijdens de vespers.

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

for the compline, and the *Magnificat* for vespers.

As requested by the ensemble the texts of the plain chants and reading are not printed.



O nata lux

O nata lux de lumine,
Jesu redemptor saeculi,
dignare clemens supplicum,
laudes preces que sumere.

Qui carne quondam contegi,
dignatus es pro perditis.
Nos membra confer effici,
tui beati coporis.

In manus tuas III

In manus tuas Domine
commendo spiritum meum.
Redemisti me
Domine Deus veritatis.

In manus tuas

zie boven.

Te Deum 'for meanes'

We praise thee, O God:
we acknowledge thee to be the Lord.
All the earth doth worship thee:
the Father everlasting.
To thee all Angels cry aloud:
the Heavens, and all the Powers therein.
To thee Cherubin and Seraphin:
continually do cry:
Holy, holy, holy:
Lord God of Sabaoth.
Heaven and earth are replenished
with the Majesty: of thy glory.
The glorious company of the Apostles
praise thee.



O licht uit licht geboren,
Jezus, redder van de wereld,
wil genadig de lofprijzingen
en de gebeden van de smekelingen aanhoren.

Gij die destijds hebt aanvaard
U met vlees te bekleden voor hen die verloren
waren, laat ons ledematen worden
van Uw zalige lichaam.

In Uw handen, Heer,
beveel ik mijn geest.
Gij hebt mij vrijgekocht,
Heer, God van de de waarheid.

zie boven.

U, God, loven wij,
U, o Heer, belijden wij.
U, eeuwige Vader, brengt
het ganse aardrijk hulde.
U loven alle engelen,
al de hemelen en alle machten.
U roepen de cherubijnen en
serafijnen onophoudelijk toe:
Heilig, heilig, heilig,
de Heer der heerscharen.
Vol zijn hemel en aarde
van Uw heerlijkheid.
U prijst het roemrijke koor
van de apostelen.

The goodly fellowship of the Prophets
praise thee.
The noble army of Martyrs
praise thee.
The holy Church throughout all the world
doth acknowledge thee;
the Father: of an infinite Majesty;
thine honourable, true: and only Son;
also the Holy Ghost: the Comforter.
Thou art the King of Glory: O Christ.
Thou art the everlasting Son: of the Father.
When thou tookest upon thee to deliver man:
thou didst not abhor the Virgin's womb.
When thou hadst overcome the sharpness
of death: thou didst open the Kingdom of
heaven to all believers.
Thou sittest at the right hand of God:
in the glory of the Father.
We believe that thou shalt come:
to be our Judge.
We therefore pray thee, help thy servants:
whom thou hast redeemed
with thy precious blood.
Make them to be numbered with thy Saints:
in glory everlasting.
O Lord, save thy people:
and bless thine heritage.
Govern them: and lift them up for ever.
Day by day: we magnify thee;
And we worship thy Name:
ever world without end.
Vouchsafe, O Lord:
to keep us this day without sin.
O Lord, have mercy upon us:
have mercy upon us.



U prijst de lofwaardige schaar
van de profeten.
U prijst het schitterende leger
van martelaren.
Over het ganse aardrijk belijdt U
de Heilige Kerk:
U, de Vader van onmetelijke majesteit;
Uw aanbiddelijke, ware en enige Zoon;
alsook de Heilige Geest, de Trooster.
Gij zijt de Koning der Glorie, o Christus.
Van de Vader zijt Gij de eeuwige Zoon.
Gij hebt, om de mens te verlossen,
de schoot van de maagd niet geschroomd.
Gij hebt de angel van de dood
overwonnen en voor de gelovigen
het hemelrijk geopend.
Gij zit aan Gods rechterhand,
in de glorie des Vaders.
Wij geloven dat Gij eens
als rechter zult komen.
Wij smeken U dan, kom Uw dienaren te hulp,
die Gij door Uw kostbaar bloed
hebt vrijgekocht.
Laat ons eens voor eeuwig met uw heiligen
in de glorie worden meegerekend.
Maak Uw volk zalig, o Heer,
en zegen Uw erfdeel.
En regeer hen en verhef hen tot in de eeuwig-
heid. Dag aan dag prijzen wij U.
En wij loven Uw naam in eeuwigheid,
en in eeuwen der eeuwen.
Gewwaardig U, Heer, ons deze dag
zonder zonde te bewaren.
Ontferm U over ons, Heer,
ontferm U over ons.

O Lord, let thy mercy lighten upon us:
as our trust is in thee.
O Lord, in thee have I trusted:
let me never be confounded.



Uw erbarmen kome, Heer, over ons,
gelijk wij onze hoop gesteld hebben op U.
Op U, Heer, heb ik gehoopt;
ik zal niet beschaamd worden in eeuwigheid.

Vertaling: Brigitte Hermans, Linguapolis

ZO | SUN
25/08/13

04.00

Concert:
Lauds

AMUZ

The Tallis Scholars & Psallentes

Peter Phillips, artistieke leiding artistic direction | **Hendrik Vanden Abeele**, artistieke leiding artistic direction

The Tallis Scholars

Janet Coxwell, sopraan soprano | Amy Haworth, sopraan soprano | Grace Davidson, sopraan soprano | Amy Wood, sopraan soprano | Patrick Craig, contratenor countertenor | Caroline Trevor, alt alto | Mark Dobell, tenor tenor | George Pooley, tenor tenor | Stephen Charlesworth, bas bass | Gregory Skidmore, bas bass

Psallentes

Sarah Abrams, gregoriaanse zang plain chant | Lieselot De Wilde, gregoriaanse zang plain chant | Rozelien Nys, gregoriaanse zang plain chant | Amélie Renglet, gregoriaanse zang plain chant | Barbara Somers, gregoriaanse zang plain chant | Astrid Stockmans, gregoriaanse zang plain chant | Kerlijne Van Nevel, gregoriaanse zang plain chant | Veerle Van Roosbroeck, gregoriaanse zang plain chant



gregoriaans

John Taverner (ca. 1490-1545)

gregoriaans

Laudate Dominum in sanctis eius (psalm 150)

gregoriaans

Dismissal: Benedicamus Domino

William Cornvsh (?-1523)

This concert is part of the cycle *The Divine Office*, see p. 113.



Audivi vocem

dum sponsus advenerit.

Ave Maria, mater Dei

Amen.

totdat de bruidegom zal aankomen.

Amen.

Vertaling: Brigitte Hermans, Linguapolis



ZO | SUN
25/08/13

06.30

Concert:
Prime

AMUZ

The Tallis Scholars & Psallentes

Peter Phillips, artistieke leiding artistic direction | **Hendrik Vanden Abeele**, artistieke leiding artistic direction

The Tallis Scholars

Janet Coxwell, sopraan soprano | Amy Haworth, sopraan soprano | Grace Davidson, sopraan soprano | Amy Wood, sopraan soprano | Patrick Craig, contratenor countertenor | Caroline Trevor, alt alto | Mark Dobell, tenor tenor | George Pooley, tenor tenor | Stephen Charlesworth, bas bass | Gregory Skidmore, bas bass

Psallentes

Sarah Abrams, gregoriaanse zang plain chant | Lieselot De Wilde, gregoriaanse zang plain chant | Rozelien Nys, gregoriaanse zang plain chant | Amélie Renglet, gregoriaanse zang plain chant | Barbara Somers, gregoriaanse zang plain chant | Astrid Stockmans, gregoriaanse zang plain chant | Kerlijne Van Nevel, gregoriaanse zang plain chant | Veerle Van Roosbroeck, gregoriaanse zang plain chant



Prime

Introduction: Deus, in adiutorium meum intende

gregoriaans

Motet: Audivi vocem

Thomas Tallis (ca. 1505-1585)

Antiphon: Dum esset rex

gregoriaans

Usquequo Domine (psalm 12)

Dixit insipiens in corde suo (psalm 13)

Domine quis habitabit in tabernaculo tuo (psalm 14)

Chapter: Now to the king of ages

Prayer: Concede nos famulos tuos

gregoriaans

Dismissal: Benedicamus Domino

Motet: Ave Maria

Robert Parsons (ca. 1535-1571/2)

Dit concert maakt deel uit van de cyclus The Divine Office, zie p. 113.

This concert is part of the cycle The Divine Office, see p. 113.

**Audivi vocem**

Audivi vocem de caelo venientem:

venite omnes virgines sapientissimae.

Oleum recondite in vasis vestris

dum sponsus advenerit.

Media nocte clamor factus est.

Ecce sponsus venit.

Oleum recondite in vasis vestris

dum sponsus advenerit.

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena,

dominus tecum:

benedicta tu in mulieribus,

et benedictus fructus ventris tui.

Amen.

Ik hoorde een stem die vanuit de hemel kwam:

komt allen, uiterst wijze maagden.

Bewaar de olie in jullie vaten

tot de bruidegom zal aankomen.

Midden in de nacht weerklonk een luid gejubel.

Zie, daar is de bruidegom.

Berg de olie goed weg in jullie vaten

totdat de bruidegom zal aankomen.

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.

Amen.

Vertaling: Brigitte Hermans, Linguapolis

ZO | SUN
25/08/13

09.15
Concert:
Terce & Mass

AMUZ

The Tallis Scholars & Psallentes

Peter Phillips, artistieke leiding artistic direction | **Hendrik Vanden Abeele**, artistieke leiding artistic direction

The Tallis Scholars

Janet Coxwell, sopraan soprano | Amy Haworth, sopraan soprano | Grace Davidson, sopraan soprano | Amy Wood, sopraan soprano | Patrick Craig, contratenor countertenor | Caroline Trevor, alt alto | Mark Dobell, tenor tenor | George Pooley, tenor tenor | Stephen Charlesworth, bas bass | Gregory Skidmore, bas bass

Psallentes

Sarah Abrams, gregoriaanse zang plain chant | Lieselot De Wilde, gregoriaanse zang plain chant | Rozelien Nys, gregoriaanse zang plain chant | Amélie Renglet, gregoriaanse zang plain chant | Barbara Somers, gregoriaanse zang plain chant | Astrid Stockmans, gregoriaanse zang plain chant | Kerlijne Van Nevel, gregoriaanse zang plain chant | Veerle Van Roosbroeck, gregoriaanse zang plain chant

14



præ - ter in te, De - us Is - ra - el, Is - ra - el, in

19



te, De - us Is - ra - el: et o - mni - a,

Terce & Mass

Introduction: Deus in adiutorium meum intende

Hymn: Nunc sancte nobis spiritus

Antiphon: Laeva ejus sub capite meo

Ad Dominum cum tribularer clamavi (psalm 119)

Levavi oculos meos in montes (psalm 120)

Laetatus sum in his (psalm 121)

gregoriaans

Chapter: Now the king of ages

Versicle: Specie tua et pulchritudine tua

Prayer: Concede nos famulos tuos

Introit: Salve sancta parens

gregoriaans

Mass for four voices

Kyrie | Gloria

William Byrd (ca. 1540-1623)

Gradual: Benedicta et venerabilis es

Alleluia

gregoriaans

Mass for four voices

Credo

Motet: Ave verum

Mass for four voices

Sanctus | Benedictus

William Byrd

Pater noster

gregoriaans

Mass for four voices

Agnus Dei

William Byrd

Communion: Beata viscera Mariae virginis

gregoriaans

Motet: Jesu salvator seculi

John Sheppard (ca. 1515-1558)



et o mni a pec ca - ta ho-mi num, pec ca - ta ho - minum, pec ca - ta ho mi num in

Dit concert maakt deel uit van de cyclus The Divine Office, zie p. 113.
This concert is part of the cycle The Divine Office, see p. 113.



tri-bu-la-ti-o - ne, in tri-bu-la-ti-o - ne di-mit - tis, in tri bu la-ti-o ne

Kyrie

Gloria

Credo

zie p. 151-153

Ave verum

Ave verum corpus,
natum de Maria Virgine:
vere passum immolatum
in cruce pro homine,
cuius latus perforatum
unda fluxit sanguine:
esto nobis praegustatum
in mortis, examine.
O dulcis, O pie,
O Jesu, fili Mariae,
miserere mei. Amen.

Sanctus

Benedictus

Agnus Dei

zie p. 151-153

Jesu salvator seculi

Jesu Salvator seculi,
redemptis ope subveni
et pia Dei genitrix
salutem posce miseris.

Coetus omnes angelici
patriarcharum cunei
ac prophetarum merita
nobis precentor veniam.

Baptista Christi praevious

Gegroet, waarlijk lichaam,
gesproken uit de maagd Maria,
dat waarachtig heeft geleden, is geslacht-
offerd op het kruis voor het mensdom,
wiens zijde werd doorboord,
zodat er water met bloed uit vloeide.
Wees onze voorspraak
wanneer de ziel het lichaam verlaat.
O zoete, o genadige,
o Jezus, zoon van Maria,
erbarm U over mij. Amen.

Jezus, redder van de tijd,
kom hen die van schuld zijn vrijgekocht ter
hulp, en liefdevolle moeder van God,
smeeke redding af voor hen die ongelukkig zijn.

Alle engelen tezamen,
slagordes van patriarchen
en ook de verdiensten van de profeten,
spreekbuis van onze genade.

Moge Johannes de Doper die Christus vooraf-



et claviger aetherius
cum ceteris apostolis
nos solvant nexu criminis.

Chorus sacratus martyrurum
confessio sacerdotum
et virginalis castitas
nos a peccatis abluant.

Clericorum suffragia
omnes quae cives celici
annuant votis supplicium
et vitae poscant praemium.

Laus honor virtus gloria
Deo Patri et Filio
Sancto simul Paraclete
in sempiterna secula.
Amen.



ging en sleuteldrager van de hemel is
samen met de andere apostelen ons bevrijden
van de verstremgeling van de misdaad.

Moge het gewijde koor van de martelaren,
de belijdenis van de priesters
en de kuisheid van de maagd
ons van onze vergripen schoonwassen.

Moge het gunstige oordeel van de clerici
en alle hemelse onderdanen
met hun geloftes een smeekebede toezeggen
en de beloning voor het leven vorderen.

Lof, eer, voortreffelijkheid en roem
zij God de Vader en de Zoon
alsook de Heilige Raadsman,
in de altijddurende eeuwen.
Amen.

Vertaling: Brigitte Hermans, Linguapolis

ZO | SUN
25/08/13

12.00
Concert:
Sext

AMUZ

The Tallis Scholars & Psallentes

Peter Phillips, artistieke leiding artistic direction | **Hendrik Vanden Abeele**, artistieke leiding artistic direction

The Tallis Scholars

Janet Coxwell, sopraan soprano | Amy Haworth, sopraan soprano | Grace Davidson, sopraan soprano | Amy Wood, sopraan soprano | Patrick Craig, contratenor countertenor | Caroline Trevor, alt alto | Mark Dobell, tenor tenor | George Pooley, tenor tenor | Stephen Charlesworth, bas bass | Gregory Skidmore, bas bass

Psallentes

Sarah Abrams, gregoriaanse zang plain chant | Lieselot De Wilde, gregoriaanse zang plain chant | Rozelien Nys, gregoriaanse zang plain chant | Amélie Renglet, gregoriaanse zang plain chant | Barbara Somers, gregoriaanse zang plain chant | Astrid Stockmans, gregoriaanse zang plain chant | Kerlijne Van Nevel, gregoriaanse zang plain chant | Veerle Van Roosbroeck, gregoriaanse zang plain chant



Sext

Introduction: Deus in adiutorium meum intende

gregoriaans

Motet: Libera nos I & III

John Sheppard (ca. 1515-1558)

Antiphon: Nigra sum sed formosa

gregoriaans

Ad te levavi (psalm 122)

Nisi quia Dominus erat in nobis (psalm 123)

Qui confidunt in Domino (psalm 124)

Chapter: And so was I established in Sion

Versicle: Adiuvabit eam Deus vultu suo

gregoriaans

Prayer: Concede nos famulos tuos

Dismissal: Benedicamus Domino

Motet: Dum transisset I

John Taverner (ca. 1490-1545)

Dit concert maakt deel uit van de cyclus The Divine Office, zie p. 113.

This concert is part of the cycle The Divine Office, see p. 113.

**Libera nos I & III**

Libera nos, salva nos,

iustifica nos, o beata trinitas.

Dum transisset I

Dum transisset Sabbatum

Maria Magdalene et Maria Jacobi

et Salome emerunt aromata,

ut venientes ungerent Jesum.

Alleluia.

Et valde mane una sabbatorum veniunt

ad monumentum, orto iam sole.

Ut venientes ungerent Jesum. Alleluia.

Gloria Patri et Filio

et Spiritui Sancto. Alleluia.

Bevrijd ons, red ons,

schenk ons het heil, o Heilige Drievuldigheid.

Toen de sabbat voorbij was, kochten Maria van

Magdalena en Maria de moeder van Jacobus

en Salome welriekende kruiden

en kwamen naar het graf om Jezus te

balsemen. Alleluia.

En op een sabbat komen zij, zeer vroeg in de

ochtend, wanneer de zon reeds is opgestaan,

naar het graf. Alleluia.

Eer aan de Vader en de Zoon

en de Heilige Geest. Alleluia.

Vertaling: Brigitte Hermans, Linguapolis

ZO | SUN
25/08/13

15.30

Concert:
None

AMUZ

The Tallis Scholars & Psallentes

Peter Phillips, artistieke leiding artistic direction | **Hendrik Vanden Abeele**, artistieke leiding artistic direction

The Tallis Scholars

Janet Coxwell, sopraan soprano | Amy Haworth, sopraan soprano | Grace Davidson, sopraan soprano | Amy Wood, sopraan soprano | Patrick Craig, contratenor countertenor | Caroline Trevor, alt alto | Mark Dobell, tenor tenor | George Pooley, tenor tenor | Stephen Charlesworth, bas bass | Gregory Skidmore, bas bass

Psallentes

Sarah Abrams, gregoriaanse zang plain chant | Lieselot De Wilde, gregoriaanse zang plain chant | Rozelien Nys, gregoriaanse zang plain chant | Amélie Renglet, gregoriaanse zang plain chant | Barbara Somers, gregoriaanse zang plain chant | Astrid Stockmans, gregoriaanse zang plain chant | Kerlijne Van Nevel, gregoriaanse zang plain chant | Veerle Van Roosbroeck, gregoriaanse zang plain chant



None

Introduction: Deus, in adiutorium meum intende

gregoriaans

Motet: Dum transisset Il

John Taverner (ca. 1490-1545)

Antiphone: Speciosa facta es

gregoriaans

In convertendo (psalm 125)

Nisi Dominus (psalm 126)

Beati omnes (psalm 127)

Chapter: As a fair olive tree in the plains

Versicle: Elegit Deus et praelegit eam

gregoriaans

Prayer: Concede nos famulos tuos

Dismissal: Benedicamus Domino

Motet: Salve regina, a 5

William Byrd (ca. 1540-1623)

Dit concert maakt deel uit van de cyclus The Divine Office, zie p. 113.

This concert is part of the cycle The Divine Office, see p. 113.

**Dum transisset Il**

Dum transisset Sabbatum

Maria Magdalene et Maria Jacobi

et Salome emerunt aromata,

ut venientes ungerent Jesum.

Alleluia.

Et valde mane una sabbatorum veniunt

ad monumentum, orto iam sole.

Ut venientes ungerent Jesum. Alleluia.

Gloria Patri et Filio

et Spiritui Sancto. Alleluia.

Salve regina

Salve regina, mater misericordiae

vita dulcedo et spes nostra, salve.

Ad te clamamus, exules filii Evae.

Ad te suspiramus, gementes

et flentes in hac lacrimarum valle.

Eia ergo advocata nostra,

illos tuos misericordes oculos

ad nos converte.

Et Jesum,

benedictum fructum ventris tui,

nobis post hoc exilium ostende.

O clemens, o pia,

o dulcis Virgo Maria.

Toen de sabbat voorbij was, kochten Maria van Magdalena en Maria de moeder van Jacobus en Salome welriekende kruiden en kwamen naar het graf om Jezus te balsemen. Alleluja.

En op een sabbat komen zij, zeer vroeg in de ochtend, wanneer de zon reeds is opgestaan, naar het graf. Alleluja.

Eer aan de Vader en de Zoon en de Heilige Geest. Alleluja.

Wees gegroet koningin, barmhartige moeder, hoop van ons leven, gegroet.

Tot u roepen wij, verdreven kinderen van Eva. Vanuit dit tranendal richten wij ons gesteun en geweent tot u.

Gij zijt onze voorspraak, vestig dan uw barmhartige ogen op ons.

En toon ons Jezus, de gezegende vrucht van uw schoot, na ons bestaan in dit aardse verbanningsoord. O genadige, o liefdevolle, o tedere maagd Maria.

Vertaling: Brigitte Hermans, Linguapolis



ZO | SUN
25/08/13

18.45

Concert:
Vespers

AMUZ

The Tallis Scholars & Psallentes

Peter Phillips, artistieke leiding artistic direction | **Hendrik Vanden Abeele**, artistieke leiding artistic direction

The Tallis Scholars

Janet Coxwell, sopraan soprano | Amy Haworth, sopraan soprano | Grace Davidson, sopraan soprano | Amy Wood, sopraan soprano | Patrick Craig, contratenor countertenor | Caroline Trevor, alt alto | Mark Dobell, tenor tenor | George Pooley, tenor tenor | Stephen Charlesworth, bas bass | Gregory Skidmore, bas bass

Psallentes

Sarah Abrams, gregoriaanse zang plain chant | Lieselot De Wilde, gregoriaanse zang plain chant | Rozelien Nys, gregoriaanse zang plain chant | Amélie Renglet, gregoriaanse zang plain chant | Barbara Somers, gregoriaanse zang plain chant | Astrid Stockmans, gregoriaanse zang plain chant | Kerlijne Van Nevel, gregoriaanse zang plain chant | Veerle Van Roosbroeck, gregoriaanse zang plain chant



Vespers

Introduction: Deus in adiutorium meum intende
Antiphone I: Dum esset rex
Dixit Dominus (psalm 109)
Antiphon II: Laeva ejus sub capite meo
Laudeti, pueri (psalm 112)
Antiphon III: Nigra sum sed formosa
Laetatus sum in his (psalm 121)
Antiphon IV: Speciosa facta es
Nisi Dominus (psalm 126)

gregoriaans

Chapter: From the beginning

Responsory: Ave Maria gratia plena
Hymn: Ave maris stella
Versicle: Dignare me laudare te, virgo sacrata

gregoriaans

Canticle: Magnificat, a 5

John Taverner (ca. 1490-1545)

Prayer: Concede nos famulos tuos
Dismissal: Benedicamus Domino

gregoriaans

Motet: Ave Maria, a 5

William Byrd (ca. 1540-1623)

Dit concert maakt deel uit van de cyclus The Divine Office, zie p. 113.
This concert is part of the cycle The Divine Office, see p. 113.

22



et o - mni a - pec - ca - ta ho -
minum, pec ca - ta ho -

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 eius.
Et misericordia eius
a progenie in progenie
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos
mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede;
et exultavit humiles.
Esurientes implevit bonis:
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel, puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.
Gloria Patri, et Filio,
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum.
Amen.

Mijn ziel prijst hoog de Heer
en mijn geest heeft zich verheugd
in God, mijn redder.
Omdat Hij de nederigheid
van zijn dienstmaagd heeft gezien;
want zie, van nu af aan
zullen alle generaties mij zalig prijzen.
Omdat Hij aan mij grote dingen verricht,
Hij die machtig is
en heilig is Zijn naam.
En Zijn barmhartigheid
gaat van geslacht tot geslacht
voor hen die Hem vrezen.
Hij heeft kracht uitgeoefend met Zijn arm,
en hen uiteengeslagen
die hoogmoedig zijn.
Machtigen heeft Hij van hun 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 heeft gezegd,
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 in alle eeuwigheid.
Amen.

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum:

Wees gegroet Maria, vol van genade
de Heer is met u:

5



mi - num in tri - bu - la - ti - o - ne,
in tri - bu - la - ti - o - ne di mit -

benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui.
Amen.

gezegend zijt gij boven alle vrouwen
en gezegend is de vrucht van uw lichaam.
Amen.

Vertaling: Brigitte Hermans, Linguapolis



ZO | SUN
25/08/13

21.15

Concert:
Compline

AMUZ

The Tallis Scholars & Psallentes

Peter Phillips, artistieke leiding artistic direction | **Hendrik Vanden Abeele**, artistieke leiding artistic direction

The Tallis Scholars

Janet Coxwell, sopraan soprano | Amy Haworth, sopraan soprano | Grace Davidson, sopraan soprano | Amy Wood, sopraan soprano | Patrick Craig, contratenor countertenor | Caroline Trevor, alt alto | Mark Dobell, tenor tenor | George Pooley, tenor tenor | Stephen Charlesworth, bas bass | Gregory Skidmore, bas bass

Psallentes

Sarah Abrams, gregoriaanse zang plain chant | Lieselot De Wilde, gregoriaanse zang plain chant | Rozelien Nys, gregoriaanse zang plain chant | Amélie Renglet, gregoriaanse zang plain chant | Barbara Somers, gregoriaanse zang plain chant | Astrid Stockmans, gregoriaanse zang plain chant | Kerlijne Van Nevel, gregoriaanse zang plain chant | Veerle Van Roosbroeck, gregoriaanse zang plain chant



Compline

Introduction: Jube domne benedicere
Lesson: Fratres sobrii estote et vigilate

gregoriaans

Pater noster
Confession: Confiteor Deo omnipotenti

Convertere nos Deus
Deus in adiutorium meum intende
Cum invocarum (psalm 4)
Qui habitat in adiutorio (psalm 90)
Ecce nunc benedicite (psalm 133)

gregoriaans

Hymn: Te lucis I *Thomas Tallis (ca. 1505-1585)*

Chapter: Tu autem in nobis, Domine
Versicle: Custodi nos, Domine

gregoriaans

Canticle: Nunc dimittis *William Byrd (ca. 1540-1623)*

Kyrie & Pater noster
Prayer & Dismissal: Dominus vobiscum

gregoriaans

Motet: Reges Tharsis *John Sheppard (ca. 1515-1558)*

Marian prayer: Ora pro nobis, sancta Dei genetrix

gregoriaans

Dit concert maakt deel uit van de cyclus The Divine Office, zie p. 113.

This concert is part of the cycle The Divine Office, see p. 113.

**Te lucis I**

Te lucis ante terminum,
rerum Creator, poscimus,
ut solota clementia
sis praesul ad custodiam.

Procul recedant somnia,
et noctium fantasmata;
hostemque nostrum comprime,
ne polluantur corpora.

Praesta, Pater omnipotens,
per Jesum Christum Dominum;
qui tecum in prepetuum regnat
cum Sancto Spiritu.
Amen.

Nunc dimittis

Nunc dimittis servum tuum, Domine,
secundum verbum tuum in pace:
Quia viderunt oculi mei salutare tuum
Quod parasti ante faciem
omnium populorum:
Lumen ad revelationem gentium,
et gloriam plebis tuae Israel.
Gloria Patri, et Filio,
et Spiritui Sancto:
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum.
Amen.

Reges Tharsis

Reges Tharsis et insulae
munera offerent;

Voor zonsondergang,
Schepper van het heelal, vragen wij U,
dat Gij met de mildheid die de Uwe is
Uw hoede uitstrekt over onze nachtrust.

Moge de dromen ver weg blijven
en nachtelijke waanbeelden,
en houd de vijand in bedwang
dat onze lichamen niet worden bedoezeld.

Wees onze leider, almachtige Vader,
door de bemiddeling van Jezus Christus de
Heer, die samen met U in eeuwigheid heerst
samen met de Heilige Geest.
Amen.

Laat Uw dienaar nu heengaan in vrede, Heer,
conform Uw woord:
want mijn ogen hebben Uw heil aanschouwd,
dat U bereid hebt voor het oog
van alle volkeren,
licht dat verhelderend is voor de mensen,
en de glorie van Uw volk Israël.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en nu en altijd
en in de eeuwen der eeuwen.
Amen.

De koningen van Tharsis en de eilanden
zullen offers aanbrengen, de koningen van de



reges Arabum et Saba dona
Domino Deo adducent.
Et adorabant cum omnes reges,
omnes gentes servient ei.
Reges Arabum et Saba dona
Domino Deo adducent.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

Arabieren en de koningin van Saba zullen hun
gaven brengen aan God de Heer.
En alle koningen zullen Hem aanbidden,
alle volkeren zullen Hem dienen. De koningen
van de Arabieren en de koningin van Saba zullen
hun gaven brengen aan God de Heer.
Glorie aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.

Vertaling: Brigitte Hermans, Linguapolis



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,
 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,
 consubstantiali 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
 judicare 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,

Ik geloof in één God,
 de almachtige Vader,
 Schepper van hemel en aarde,
 van al wat zichtbaar en onzichtbaar is.
 En in één Heer, Jezus Christus,
 eniggeboren Zoon van God,
 en voor alle tijden
 geboren uit de Vader.
 God uit God, licht uit licht,
 ware God uit de ware God,
 geboren, niet geschapen,
 één in wezen met de Vader,
 en door wie alles geschapen is,
 die voor ons, mensen,
 en omwille van ons heil
 uit de hemel is neergedaald.
 En Hij is ontvangen van de Heilige Geest
 uit de maagd Maria,
 en is mens geworden.
 Hij werd voor ons gekruisigd
 onder Pontius Pilatus,
 Hij heeft geleden en is begraven.
 Hij is verreezen 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,



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

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
 en het leven van het komend Rijk.
 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.

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.

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!

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!



MA | MON
26/08/13
&
DI | TUE
27/08/13

10.00

Elzenveld

Consort music

zomercursus summer course (Dutch spoken)

Jacques Van Deun, docent lecturer | Peter Van Heyghen, docent lecturer



nun - quam ha - bu - i, spem in a - li - um. nun quam ha - bu - i, spem in a -



- li - um nun - quam ha - bu - i prae -

i.s.m. Davidsfonds Academie

Laus Polyphoniae neemt u mee terug naar het Engeland van Elizabeth I. De laatste Tudor op de Britse troon was onlosmakelijk verbonden met de muzikale tendensen binnen haar rijk. Zo had Elizabeth de befaamde componisten Byrd en Tallis aan haar zijde, die onder meer *Cantiones Sacrae* aan haar opgedragen hebben. Gepassioneerd door muziek en componeren, drukte Elizabeth haar stempel op de Britse culturele renaissance.

Laus Polyphoniae carries you back to the England of Elizabeth I. The last Tudor on the British throne was inextricably connected to the musical tendencies in her realm. Alongside Elizabeth there were the renowned composers Byrd and Tallis whose works dedicated to her included *Cantiones Sacrae*. Passionately interested in music and composing, Elizabeth set her stamp on the British cultural Renaissance.

Consortmuziek was zeer populair in de Elizabethaanse tijd. Wat het precies is en welke componisten voor consorts gecomponeerd hebben, doet musicoloog Jacques Van Deun voor u uit de doeken. Ook musicus Peter Van Heyghen licht toe.

Consort music was very popular in the Elizabethan era. What it is all about and which composers wrote for consorts will be discussed by musicologist Jacques Van Deun. Musician Peter Van Heyghen will contribute, too.

This course will be Dutch spoken.



MA | MON
26/08/13

13.00
Concert

AMUZ

Jakob Lindberg

Jakob Lindberg, luit lute



A fancy
Queen Elizabeth's galliard
The frog galliard
The Earl of Essex' galliard

John Dowland (1563-1626)

The woods so wild

William Byrd (ca. 1540-1623)

Pavan
Fantasia

Alfonso Ferrabosco sr. (1543-1588)

The night watch
As it fell on a holie eve
Fairy round
Heigh ho holiday

Anthony Holborne (ca. 1545-1602)

Go from my window

Edward Collard (fl. ca. 1595-1599)

The delight pavan
Johnson's jewel
Passemazzo

John Johnson (fl. 1579-1594)

Almain
Squirrel's toy
Walsingham

Francis Cutting (fl. 1571-1596)

A jig for Will Kemp
A jig for Richard Tarleton
A jig for Edward Allen
Up tails all

Anoniem (late 16de eeuw)

Lady Clifton's spirit
Lachrimae pavan
A fancy

John Dowland



Elizabethaanse luitmuziek

De luitschool onder Elizabeth I en later James I leverde meer dan tweeduizend solocomposities op. Een groot deel van dat repertoire dateert van het einde van Elizabeths bewind en bestaat uit dansen, variatierreeksen, grounds, fantasias en korte speelse toys en jigs. De grootste en meest invloedrijke van alle luitcomponisten was John Dowland. In 1590 en 1592 trad hij diverse malen op voor Elizabeth I. Ze was dus zeker op de hoogte van zijn bijzondere kwaliteiten. Dat het hem toch nooit gelukt is een post aan haar hof te bemachtigen, is wellicht toe te schrijven aan het feit dat hij zich tijdens zijn verblijf in Frankrijk in de jaren 1580 bekeerde tot het katholicisme. Een geluk bij een ongeluk, want door die Engelse desinteresse was Dowland verplicht elders zijn heil te zoeken. Uit dit concertprogramma blijkt eens te meer dat zijn talrijke buitenlandse verblijven de rijkdom en diversiteit van zijn oeuvre hebben geïntensifieerd. De meeste luitcomposities van Dowland zijn pavanen, allemandes en vooral gaillardes. Zijn populaire pavane *Lachrimae* (die hij bewerkte tot het lied *Flow my tears*) illustreert op doortastende wijze hoe vernieuwend hij te werk ging. Dit is niet langer functionele dansmuziek, maar abstracte en opvallend coherente en contrapuntische instrumentale muziek.

Elizabethan lute music

The lute-playing school under Elizabeth I, and later James I, resulted in more than two thousand solo compositions. A large portion of that repertoire dates from the end of Elizabeth's reign, and consists of dances, series of variations, grounds, fantasias and short, lively toys and jigs. The greatest and most influential of all lute composers was John Dowland. In 1590 and 1592 he performed several times for Elizabeth I. Consequently she was certainly familiar with his special qualities. That he nevertheless did not succeed in securing a position at her court is probably to be ascribed to the fact that he converted to catholicism during his stay in France in the 1580s. A blessing in disguise, for due to this English lack of interest Dowland was obliged to make it elsewhere. From this concert programme it transpires once more that his numerous stays abroad intensified the richness and diversity of his oeuvre. Most lute compositions by Dowland are pavanen, allemandes and especially gaillards. His popular pavan *Lachrimae* (which he adapted to the song *Flow my tears*) illustrates his boldly re-invigorating ways. This is no longer functional dance music, but abstract and conspicuously coherent and contrapuntal instrumental music.





Elizabethaanse vocale muziek in de kerk en aan het hof

Voor de Elizabethanen was vocale muziek het belangrijkste muzikale genre. Zo zei de componist William Byrd: "There is not any music of instruments whatsoever comparable to that which is made of the voices of men, where the voices are good, and the same well sorted and ordered." Men geloofde dat muziek haar grootste emotionele en retorische momentum vond, wanneer zij werd versmolten met een tekst: abstracte muzikale expressie verenigd met de specificiteit van tekstuele betekenis. Gezongen muziek was alomtegenwoordig: van de populaire ballades in de 'ale houses' tot de gezangen van de meest voortreffelijke kathedraalkoren. Maar alleen onder het patronaat van de Kerk en het hof beschikte men over de middelen en was het talent aanwezig om vocale muziek te creëren met langdurige artistieke betekenis, muziek die ook vandaag nog een publiek kan beroeren.

Koningin Elizabeth I, die tegelijk monarch was en aan het hoofd van de Kerk stond, speelde een belangrijke rol in de ontwikkeling van de meest hoogstaande muziek zowel binnen de Kerk als aan het hof. Elizabeth had zelf muzikaal talent, ze bespeelde het virginaal en de luit, ze zong en ze zou ook dansmelodieën hebben gecomponeerd. Volgens haar eigen berekeningen nam ze meer dan zestig muzikanten in dienst voor de koninklijke hofhouding en de Chapel Royal. De vele opvoeringen die te harer ere werden georganiseerd, boden opportuniteiten voor muzikanten. Elizabeth inspireerde de hogere klassen om, in navolging van hun koningin, hun eigen muzikale talent te ontwikkelen en met haar koninklijke kapel hield ze de muzikale devotie in stand. De vocale muziek ten tijde van Elizabeth besloeg een breed spectrum: van Latijnse motetten tot anglicaanse psalmen en anthems, van Engelse 'consort songs' en 'lute songs' tot Italiaans geïnspireerde madrigalen. Al deze genres waren onderhevig aan de turbulente religieuze en seculiere politiek van die periode.

Religieuze vocale muziek en de reformatie

In 1572 loofde John Boswell Elizabeth omdat ze de rol van de muziek in de Engelse Kerk en het levensonderhoud van haar beoefenaars had beschermd: "If it were not the Queen's majesty



that did favour that excellent science, singing-men and choristers might go a-begging, together with their master the player on the organs.” Wie wil begrijpen waarom Boswell zo veel belang hechtte aan Elizabeths invloed op de religieuze muziek, moet de grote beroering die de reformatie teweegbracht in gedachten houden. Toen Henry VIII zichzelf tot het hoofd van de nieuwe Engelse Kerk uitriep in 1534, was religieuze hervorming niet zijn belangrijkste bekommernis. Wel de scheiding van zijn vrouw, Catharina van Aragon. Hij hoopte dat de ontkiemende relatie met Anne Boleyn hem wel de mannelijke erfgenaam zou opleveren die hem tot dusver ontzegd was gebleven. Hij ontkende jaren van religieuze onzekerheid en zijn opvolgers probeerden elk hun eigen religieuze overtuigingen aan de Engelse Kerk op te dringen. De reformatie-idealen van eenvoud, verstaanbaarheid en participatie in alle aspecten van de eredienst werden steeds belangrijker. De rol van muziek in de eredienst werd in vraag gesteld en gekortwiek. De muziek zelf werd in een nieuwe stilistische richting geduwd.

De carrière van Thomas Tallis, een van de belangrijkste componisten, leest als een verslag van deze turbulente tijden. Hij begon zijn carrière in kloosters die snel daarna in de ban werden gedaan. Hij werkte in de Chapel Royal onder het gezag van vier verschillende monarchen, die elk de religieuze positie van Engeland herdefinieerden. Zijn oeuvre varieert van de meest eenvoudige harmonisaties van psalmen tot het veertigstemmige motet *Spem in alium*. Zijn werken weerspiegelen zijn flexibiliteit als componist. Elke nieuwe omwenteling stelde nieuwe eisen aan de muziek, waaraan hij zich naadloos aanpaste, terwijl hij tegelijk de ontwikkelingen van de continentale polyfonie in zijn werk integreerde. Op het einde van zijn leven beheerste hij alle mogelijke religieuze stijlen van zijn tijd.

Het begin van de hervorming

Tallis begon in 1530 aan zijn professionele carrière. Hij werkte als organist in een bescheiden benedictijnenpriorij in Dover. Er werkten geen andere muzikanten en er werd bijgevolg niet vaak polyfone muziek uitgevoerd. De meeste diensten bestonden uit het gregoriaans van de Sarumritus, een Engelse variant van de liturgie die haar oorsprong vond in Salisbury. Het officie bestond uit acht gebedsdiensten, van de metten en de lauden tot en met de vespers en de completen. Enkel op feestdagen werd het officie opgeluisterd met polyfone muziek. De priorij werd in 1535 gesloten en na een kort werkverblijf aan de St Mary-at-Hill in Londen, verhuisde Tallis naar de Waltham Abbey in Essex. Maar ook deze abdij moest al snel, in 1540, de deuren sluiten. Tallis' vroege carrière typeert de moeilijke werkomstandigheden die muzikanten tijdens de eerste stadia van de reformatie ondervonden. Door het sluiten van de kloosters vonden tal van zangers geen werk. Tallis echter had geluk. Na een aantal jaar aan de kathedraal van



Canterbury bemachtigde hij de job waar haast elke kerkmuzikant van droomde: een positie in de Chapel Royal. Hij werd aangeworven als zanger, maar maakte ongetwijfeld ook gebruik van zijn kunde als organist.

De hervormingen die Henry VIII doorvoerde, hadden weliswaar een grote invloed op de carrière-vooruitzichten van muzikanten, maar verder toonde hij weinig interesse om de diensten zelf of de muziek binnen de diensten te veranderen. De mis, de magnificats en de votief-antifonen bleven de belangrijkste inspiratiebron voor polyfonie. Toch zien we dat Tallis' vroegste werken eerder groots opgezette antifonen ter ere van Maria waren – *Ave Rosa sine spinis* en *Salve intemerata* – en dat de werken daarna, zoals *Sancte Deus*, met kleiner opgezette, kort gefraseerde secties en een nieuwe focus op de verering van Christus toch meer de geest van de reformatie weerspiegelden. *Sancte Deus* laat ook de invloed van continentale motetten horen. Imitatieve polyfonie met volstrekt evenwaardige stemmen verving geleidelijk aan het vrijere contrapunt en de op gregoriaans gebaseerde technieken die typisch waren voor de Engelse liturgische muziek van de vroege 16de eeuw. Het gregoriaans bleef evenwel aan de basis liggen van een ander vroeg werk van Tallis, het responsoriummotet *Audivi vocem*: de secties die normaal door een solist worden gezongen, zijn getransformeerd tot een expansieve vierstemmige imitatie (nog steeds op het gregoriaans gebaseerd), terwijl de secties die normaal door het koor worden gezongen in het gregoriaans worden uitgevoerd.

De turbulente jaren 1550

Met de troonsbestijging van koning Edward VI raakte de Engelse reformatie op kruissnelheid. In 1549 zorgde het nieuwe *Book of Common Prayer* voor belangrijke veranderingen in de kerkdiensten. De reformatie streefde naar een liturgie die helemaal was ontdaan van uitgebreid ceremonieel, die terugkeerde naar de Bijbelse fundamenteën, losstond van bijgeloof en verstaanbaar was voor iedereen die aanwezig was. De impact op de kerkmuziek was immens. Doordat de liturgische kalender helemaal werd uitgedeeled, verdwenen bijna alle feesten ter ere van de Heilige Maagd en van heiligen. Het aantal gelegenheden dat aanleiding gaf tot polyfone muziek werd drastisch ingeperkt. Door de overgang van Latijn naar Engels was het bestaande repertoire van kerkmuziek nu bovendien hopeloos verouderd. Dat gold natuurlijk ook voor het volledige gregoriaanse repertoire verbonden aan de Sarumritus. Het effect was in elke parochiekerk voelbaar.

De nieuwe diensten hadden dringend nieuwe muziek nodig. De vurige reformator John Merbecke voorzag een tijdelijke oplossing met zijn *Book of Common Prayer Noted* (1550). Hij



creëerde een nieuw soort anglicaans gregoriaans uit een combinatie van nieuw gecomponeerde melodieën en aangepaste melodieën uit de *Sanctus*. Ook het polyfone repertoire moest volledig vernieuwd worden. Het ging vooral om Engelse anthems gebaseerd op Bijbelse verhalen. De aandacht voor Maria werd verlegd naar een focus op Jezus. Tervijl componisten hard werkten om de gaten te vullen, moesten ze ook rekening houden met allerlei geboden: alleen muziek met 'a plain and distinct note, for every syllable one' kon de goedkeuring wegdragen. Belangrijke hervormingen in de compositiestijl waren nodig. Initiële pogingen om aan de vereisten tegemoet te komen, resulteerden in strenge, homofone zettingen. De muziek werd duidelijk ondergeschikt aan de verstaanbaarheid van de tekst. De betere componisten vonden echter al gauw een compromis: ze behielden het principe van één noot per lettergreep, maar doorbraken de homofonie met imitatieve frasen. Dat resulteerde in composities met een elegante eenvoud, zoals Thomas Tallis' *If Ye love me*, vandaag nog altijd een 'standard' in het anglicaanse koorrepertoire. William Mundy's *O Lord, the maker of all thing* is eveneens een voorbeeld van de vroege Engelse anthemstijl.

De veranderingen waren echter nog niet ten einde. De jaren 1550 stonden bol van de religieuze omwentelingen. De vraag naar muziek nam af, aangezien de reformatoren de diensten verder wilden vereenvoudigen. Dit leidde tot de verdere ontmanteling van koren en koorscholen. Koninklijke verboden zorgden ervoor dat er in sommige kathedralen geen orgel meer mocht worden gespeeld, en de meer heetgebakerde gemeenten braken hun orgels zelfs af. In 1552 verving een nieuw en radicaler *Book of Common Prayer* de eerste versie ervan. Dit deed de vraag naar muziek tijdens de eredienst nog verder krimpen, vooral tijdens de communie. In 1553 riep de dood van Edward de reformatie een plotse halt toe. Mary I, zijn opvolgster, was katholiek en begon onmiddellijk de veranderingen van de reformatie ongedaan te maken. Latijnse diensten werden opnieuw toegelaten, de kerkmuziek uit Henry's tijdperk werd nieuw leven ingeblazen en Latijnse missen en motetten werden weer volop uitgevoerd.

Het is moeilijk om uit te maken welke composities Tallis in deze korte periode precies schreef – alleen zijn mis *Puer natus est nobis* stamt duidelijk uit die tijd – maar hoogst waarschijnlijk maakte hij ten volle gebruik van de nieuwe compositorische vrijheid, zoals zijn collega in de Royal Chapel, John Sheppard. Diens responsoria *In manus tuas Illi, Reges Tharsis et Libera nos I* en *II* wisselen solozang af met polyfone koorgedeelten. In die polyfone delen weeft hij uitgebreid imitatief contrapunt in decoratieve melismen (lange slierten van noten voor elke tekstlettergreep) rond de gregoriaanse tenorstem. Het typeert de terugkeer van grote, uitgewerkte liturgische muziek voor de ceremoniën van de herstelde Katholieke Kerk. Maar ook dit bleef



niet duren. Al na vijf jaar stierf Mary en werd ze opgevolgd door de protestantse Elizabeth I. En dus waren er opnieuw veranderingen op til.

Gevestigd protestantisme: psalmen en polyfonie

Elizabeths voorliefde voor exquise kerkmuziek en kerkrituelen maakten haar, ondanks haar protestantse profiel, eerder onwillig om naar de strenge liturgische stijl van Edward VI terug te keren. De religieuze verordeningen van Elizabeth uit 1559 zochten naar een evenwicht tussen haar protestantse idealen van verstaanbaarheid en haar liefde voor muziek, die volgens haar het vermogen bezat om devotie aan te wakkeren. De muziek tijdens de dienst moest zich aan het volgende voorschrift houden: "a modest distinct song ... plainly understood, as if it were read without singing." Maar na de dienst kon er meer: "an hymn, or such like song, to the praise of Almighty God, in the best sort of melody and music that may be conveniently devised, having respect that the sentence of the hymn may be understood and perceived." Dat laatste gaf componisten de vrijgeleide om te vernieuwen, te experimenteren en muziek van de allergehoogste kwaliteit te creëren. In dit klimaat van tegelijk koninklijke toestemming, maar ook ecclesiastische bekommernissen creëerde Tallis zowel zijn meest eenvoudige als zijn meest extravagante werken.

Componisten werkten verder aan de taak die tijdens de regeerperiode van Edward VI was aangevat: het creëren van een muzikaal corpus, geschikt voor de protestantse eredienst. Hoewel Elizabeths verordeningen over de religie niet verwezen naar de praktijk, waren heel wat hervormers erop uit om het psalmzingen met de hele gemeenschap in te voeren. Velen van hen hadden van die praktijk kunnen proeven tijdens hun ballingschap in Genève. Het breedst verspreide psalmboek was dat van Thomas Sternhold en John Hopkins, het *Whole Book of Psalms* (1562). Tallis componeerde negen geharmoniseerde psalmen voor een ander psalter, gepubliceerd door aartsbisschop Matthew Parker in 1567.

Componisten moesten er ook voor zorgen dat er voldoende koormuziek beschikbaar was voor de vele kerkkoren. Verschillende anthems die Tallis tijdens de regeerperiode van Edward VI had gecomponeerd, verschenen nu opnieuw in John Days *Mornyng and Evenyng Prayer* (1565), een verzameling van polyfone muziek voor de eredienst en met anthems. Bijna de helft van de werken werd aangeleverd door de verder onbekende componist Thomas Causton, een zanger uit de Chapel Royal. Zijn protestantse sympathieën zijn er duidelijk in terug te vinden. Hij maakte gretig gebruik van de boekdrukkunst om het nieuwe, protestantse repertoire te verspreiden naar kathedralen en kerken. Tallis schreef in deze periode ook nieuwe Engelse



Hoewel de *Cantiones Sacrae* kunnen worden gelezen als een gecodeerde boodschap van steun aan en sympathie voor de katholieken, waren ze tegelijk wel degelijk geschikt om te worden gebruikt in de Chapel Royal of in de kapellen van Cambridge en Oxford, waar de Latijnse liturgie wel nog toegelaten was. Tussen 1592 en 1595 begon Byrd echter muziek te schrijven die specifiek was bedoeld voor clandestiene katholieke diensten, waarschijnlijk georganiseerd in de huizen van Byrds beschermheren: Sir Edward Paston, een edelman uit Norfolk, en Sir John Petrie, wiens landgoed niet ver gelegen was van Byrds thuisbasis (vanaf 1593) in Stondon Massey, Essex. De illegale missen voor drie, vier en vijf stemmen werden gepubliceerd zonder titelpagina. Zijn *Mass for Four Voices* is opmerkelijk omwille van het erg expressieve *Agnus Dei*: de opeenstapeling van gekwelde vertragen en de meest scherpe dissonanten vormen een sterk contrast met de smeekbede om vrede in het laatste deel van de tekst. Een getormenteerd gebed van een vervolgde gemeenschap. Nadat Byrd klaar was met het ordinarium, ging hij verder met het proprium. Hij componeerde een cyclus, bestaande uit twee volumes, voor al de belangrijke feesten: de *Gradualia* (1605-1607). Op die manier creëerde hij een volledige bron van liturgische muziek voor de clandestiene erediensten van de Engelse katholieken.

Dat Elizabeth katholieke muzikanten zoals Tallis en Byrd in dienst nam en beschermde, toont aan dat ze muzikaal talent erkende en bereid was om verboden activiteiten te tolereren van wie voor de rest bereid was om haar trouw van dienst te zijn. Toch is de zogenaamde 'golden age' van de Engelse religieuze muziek niet alleen gestoeld op de muzikale creativiteit binnen Elizabeths Chapel Royal, maar, veel sterker nog, op het mooi uitgezongen lijden van haar katholieke onderdanen.

De politiek en het drukken van seculiere vocale muziek

Het wereldlijke lied werd net zoals de religieuze vocale muziek sterk door de politiek gekleurd en net zoals in de religieuze muziek waren de verwezenlijkingen van Engelse componisten in dit domein indrukwekkend. De vele hofentertainmenten gaven aanleiding tot talloze composities vol lof aan het adres van de koningin. Muziek was een middel om naar gunsten en beloningen te dingen, maar stond soms ook ten dienste van meer subversieve doelen. Elizabeth, haar hovelingen en zelfs haar muzikanten maakten gebruik van het politieke potentieel van gezongen muziek.

Koorknappen en consort songs

In de eerste jaren van Elizabeths regeerperiode was de consort song het belangrijkste liedgenre aan het hof. Veel consort songs werden gecomponeerd voor de theaterstukken die

door de koorknappen van de Chapel Royal of van St. Paul's Cathedral op stapel werden gezet. Met Kerstmis, Nieuwjaar en Shrovetide (carnaval) werden deze theaterstukken aan het hof uitgevoerd. Robert Parsons was Master of the Children of Chapel Royal in de jaren 1560 en zijn *Pour down, you pow'r's divine* was waarschijnlijk een van die theaterliederen. Binnen het genre van de consort song wordt telkens één stem gekoppeld aan een gambaconsort. Het gambaconsort is meer dan alleen maar een begeleiding, aangezien het een complexe contrapuntische structuur toevoegt die muzikaal op zichzelf interessant is. De discantgamba imiteert daarbij vaak de stem. Zoals wel vaker het geval bij consort songs uit die tijd, is Parsons' lied een formele en zeer gestileerde klacht. Het bevat alle typische kenmerken van een lamentatie: het aanroepen van God aan het begin van het lied, expressieve uitroepen, sterk allitererende poëzie en een smeekbede om de dood. De smart van de zanger wordt muzikaal vormgegeven met dwarsstanden en zuchtende figuren. *Come tread the paths* en *O Death rock me asleep* zijn andere voorbeelden van dergelijke 'death songs'.

De consort song werd een van de favoriete genres van William Byrd. Hij domineerde het late repertoire van de consort song. Byrd bracht meer contrapuntische rigueur in de gambapartijen, zorgde voor interessantere vocale lijnen en voor meer diversiteit qua sfeer. Zijn consort songs variëren van het devote *Triumph with pleasant melody* en het moraliserende *Content is rich*, tot het liefdeslied *See those sweet eyes* of de treurzang geschreven bij Tallis' dood, *Ye sacred muses*. Veel van deze consort songs bewerkte hij later tot louter vocale 'part songs' voor zijn publicaties *Psalms, Sonets and Songs* in 1588. Hiermee wilde hij een antwoord formuleren op de stijgende vraag naar madrigalen. Toch bleef de consort song nog lang een vaste waarde binnen het hofentertainment, ook toen de nieuwe genres van het madrigaal en de lute song op de voorgrond traden. John Bennets *Eliza, her name gives honour* werd waarschijnlijk geschreven voor een hofentertainment in de laatste jaren van Elizabeths regeerperiode. Het vleit de koningin met de suggestie dat geen enkel aards geluid werkelijk kan behagen aan haar geheiligde oren, omdat zij de muziek der sferen hebben gehoord. Met deze gekunstelde beeldspraak wilde de auteur de aandacht vestigen op haar vroomheid en op haar vermogen om een geïnspireerde orde te creëren binnen haar koninkrijk.

John Dowland en de lute song

Vanaf de jaren 1590 werd de lute song het belangrijkste vocale genre aan het hof. De belangrijkste componist van lute songs, John Dowland, was geen bediende aan het hof, hoewel hij dat wel graag wilde. Zijn liederen werden vaak opgedragen aan hovelingen en droegen bij aan de hofentertainmenten.



De publicatie van Dowlands *First Book of Songs or Ayres* (1597) viel samen met een vacature voor een positie als luitist aan het hof en was waarschijnlijk bedoeld om zijn geschiktheid voor de job aan te tonen. De inhoud van de bundel demonstreert niet alleen zijn muzikale excellentie, maar ook zijn opgedane ervaring met de 'politiek van het lied'. His *Golden locks* had Dowland geschreven voor een van de meest memorabele evenementen aan het hof: de pensionering van de Queen's Champion, Sir Henry Lee, en zijn terugtrekking uit de jaarlijkse Accession Day Tournaments, waarvan hij zelf in de jaren 1570 de aanstichter was geweest. Het is een krachtig lied dat het contrast schildert tussen de jeugd en de ouderdom, actieve dienst en contemplatieve devotie. Dowland was Lee hiermee van dienst, aangezien die wilde vermijden dat zijn pensionering de aandacht vestigde op Elizabeths ouderdom.

Can she excuse my wrongs alludeerde op het politieke gemanoeuvreren van een van Elizabeths favorieten: Robert Devereux, de graaf van Essex. Essex was jong, knap en ambitieus. Hij was soldaat en leidde verschillende expedities tegen de Spanjaarden, maar was gefrustreerd omdat hij geen hoge functie aan het hof kon bemachtigen. Zijn carrière werd gemarkeerd door periodes van depressie waarbij hij zich terugtrok uit het hof. Ook gedroeg hij zich soms impulsief en ongehoorzaam, waardoor hij de koningin regelmatig mishaagde. Dit leidde allemaal mee tot zijn ondergang toen hij in Ierland een militaire campagne verliet tegen de orders van Elizabeth in. Bij zijn terugkeer viel hij binnen in de koninklijke slaapkamer op een moment dat de koningin nog niet was aangekleed. Hij viel op dramatische wijze uit de gunst en zette alles op het spel in een opstand die eindigde met zijn executie.

Essex had een bijzondere tactiek om in de gunst te blijven. Wanneer hij tekenen bespeurde van vermoeidheid, verveling of een dreiging vanwege een rivaliserende hoveling, dan schreef hij een sonnet voor de koningin en liet hij dat op muziek zetten. Essex sprak hiervoor minstens eenmaal Robert Hales aan, de favoriete zanger-luitist van de koningin, maar ook enkele van Dowlands liederen worden geassocieerd met Essex. De melodie van *Can she excuse my wrongs* staat elders bekend als *The earl of Essex galliard*. De tekst gaat over een minnaar die vergeving vraagt voor zonden uit het verleden en zich tegelijk beklagt over de wreedheid van zijn minnares die bij dit alles onbewogen blijft. Liefde werd vaak gebruikt als metafoer voor politieke loyaliteit en de toon van het lied is typerend voor Essex' extravagante verzoeken aan het adres van Elizabeth. Bovendien refereert het lied ook aan Essex' neiging om zich terug te trekken uit het hof. Dowland gebruikte hiervoor in de luitpartij de melodie van het populaire deuntje *Woods so wild*. Het melodietje insinueert de dreiging dat Essex zich zal terugtrekken op zijn landgoed als hij niet opnieuw in de koninklijke gunst komt. Veel van Dowlands lief-



desklachten hadden misschien dergelijke politieke bedoelingen, zoals bijvoorbeeld *If my complaints could passions move* en *My thoughts are winged with hope*. Ze zijn geschreven in de gaillardestijl – met een levendige, dansante driemaat – en bestaan ook in versies voor luit solo.

Sommige onderzoekers gaan hier nog verder in en verbinden de carrière van Essex met de hele tendens en frequentie van madrigalen- en luitliederencollecties in het laatste decennium van Elizabeths leven. Essex was een belangrijke muzikale beschermheer en zijn katholieke sympathieën maakten hem geliefd bij vele conservatieve en katholieke muzikanten. In deze visie is bijvoorbeeld de bedroefde toon in Dowlands *Second Book of Ayres* (1600) een weerspiegeling van de ingetogen sfeer na Essex' ondergang en rebellie. Het is zeker zo dat liederen zoals *Sorrow stayen* en *Flow my tears* vergeven zijn van krachtige dissonanten, vertragingen en dalende lijnen. In tegenstelling tot de dansende vorm in *Can she excuse* en *If my complaints*, gebruikt Dowland hier een expressieve en meer declamatorische stijl met onregelmatige ritmen, korte zinnen en instrumentale tussenkomsten. In de praktijk kunnen echter weinig liederen echt op overtuigende wijze aan Essex worden gelinkt. De bundel is net zo goed een weerspiegeling van de melancholische trend aan het hof en van Dowlands zelfbeeld als "Semper Dowland, semper dolens" (altijd Dowland, altijd lijdend).

Dowland dong een laatste keer mee naar een koninklijke positie in 1603. Zijn derde collectie opende met een serie stukken opgedragen aan Elizabeth. *Time stands still* prees haar eeuwige schoonheid en evoceerde haar motto 'semper eadem' (altijd hetzelfde). *Behold a Wonder* maakte deel uit van een toernooi-entertainment en brengt hulde aan Elizabeths wijsheid die volgens het schouwspel het zicht van het personage de Blinde Liefde genas. In *Say love if thou didst ever find* is ze de enige vrouw die standvastig van geest is. Ongelukkig genoeg stierf Elizabeth vijf weken na de publicatie – Dowlands gooi naar een positie aan het hof werd alweer gedwarsboomd. Pas in 1612, tijdens de regeerperiode van James I, werd Dowland uiteindelijk aangenomen als luitist aan het Engelse hof. De tegenslag voor Dowland is echter een grote meevaller voor de muziekgeschiedenis. Weinig Elizabethaanse hofmuziek bleef bewaard, terwijl Dowlands streven naar een koninklijke positie hem aanzette tot het publiceren van bundels – zo bleef zijn muziek voor de eeuwigheid bewaard.

Het madrigaal: Italiaanse mode en Engelse politiek

Vanaf de jaren 1570 ontwikkelde zich aan het hof van Elizabeth een mode voor alles wat uit Italië kwam. Castigliones *Book of the Courtier* werd in 1561 in Engeland gepubliceerd



en stond model voor de hofse gedragsmodus in Engeland. Elizabeth cultiveerde Italiaanse dansstijlen en voelde zich gevleid wanneer ze werd geloofd als 'de Florentijnse'. Terzelfdertijd begonnen dichters als Sir Philip Sidney en Edmund Spenser Italiaanse poëzie na te bootsen door dezelfde pastorale thema's toe te passen en door te proberen de Italiaanse poëtische vormen te evenaren. Snel daarna raakten muzikanten geïnteresseerd in de mogelijkheden van het Italiaanse madrigaal. Het hof beschouwde het uitvoeren van Italiaanse genres als teken van kosmopolitisme en hoge cultuur. De vele buitenlandse componisten die aan het hof waren tewerkgesteld, zorgden mee voor de invoer van nieuwe stijlen en muziekstukken. Alfonso Ferrabosco sr. was een van hen. Zijn madrigalen waren in Engeland zelfs veel populairder dan op het continent.

Madrigalen waren ook populair bij de amateurs in de bredere Londense kringen. Het eerste Engelse madrigaalboek werd gepubliceerd door Nicolas Yonge in 1588. Het kreeg de titel *Musica Transalpina* en bevatte madrigalen van componisten als Ferrabosco sr., Palestrina en Marenzio, waarvan de teksten waren vertaald naar het Engels. Het voorwoord vertelt dat het zingen van madrigalen al een tijdlang een populair tijdverdrijf was onder de burgers en handelaars in Londen. Ze kwamen bijeen in het huis van Yonge om te zingen en de laatste lichting liederen, die jaarlijks vanuit Italië werd opgestuurd, met elkaar te delen. Hoewel velen de "sweetness of air" van deze liederen wel smaakten, konden de meesten er volgens Yonge maar beperkt van genieten, omdat ze de vreemde taal niet verstonden. Daarom voorzag hij vertalingen.

Yonges publicatie – samen met William Byrds *Psalmes, Sonets and Songs* (1588) en *Songs of Sundrie Natures* (1589) – zorgde voor een onverwachte explosie in de Engelse muziekdruk-kerij. In de jaren 1570 geraakte Thomas Whythorne zijn collectie met chansons van Lassus en motetten van Byrd en Tallis aan de straatstenen niet kwijt. Slechts een decennium later waren de hogere klassen in Londen muzikaal beter onderlegd en dat creëerde een grotere vraag naar muziek – alleszins voldoende om commerciële muziekdruk winstgevend te maken. De vraag naar Italiaanse muziek met Engelse teksten bedoeld voor huiselijk muzikaal vertier was zo groot dat Yonges collectie al na twee jaar opgevolgd werd door Thomas Watsons *Italian Madrigals Englished* (1590). De teksten die Watson gebruikte, waren geen vertalingen zoals bij Yonge, maar nieuw geschreven teksten. Ze volgden niet de originele tekst, maar pasten wel bij de originele structuur en sfeer van de muziek.

In de bundels van Yonge en Watson vinden we ook de allereerste madrigalen die door een Engelsman werden gecomponeerd: William Byrds *The fair young virgin, But not so soon*



en *This sweet and merry month of May*. Byrds algemene associatie met het madrigaal is wel wat overroepen. Het was vooral Thomas Morley die het genre verder ontwikkelde in Engeland. In zijn eerste publicatie maakte hij zettingen van drie verschillende soorten Italiaanse verzen – balletten, afgeleid van de Italiaanse 'balletti', canzonetten van 'canzonetta' en madrigalen van 'madrigale' (vaak collectief als Engelse madrigalen benoemd). Morleys *Now is the month of maying* is typisch voor het lichtere Engelse madrigaal. Het evocert de meimaand op het platteland, met een amoureuze spel tussen 'lads and lasses' en pastorale activiteiten zoals doedelzak spelen of een spelletje 'barley-break'. Eenvoudige, homofone strofen contrasteren met het springerige, imitatieve 'fa-la-la'-refrein dat Morley uit de Italiaanse balletti leende.

Hoewel het overgrote deel van de Engelse madrigalen deze speelse meimaand oproepen, samen met de bijbehorende frivole spelletjes tussen nimfen en herders, waren er ook componisten die de meer serieuze Italiaanse madrigalen imiteerden. Orlando Gibbons *The silver swan* is een laat voorbeeld van de ernst die het madrigaal ook kon vertolken. De tekst refereert aan de mythe dat een zwaan slechts één keer in haar leven zingt: een enkele melodie van onvergelykelijke schoonheid, net voor de zwaan sterft. Een ander lied uit Gibbons *First Set of Madrigals and Motets* (1612) is het filosofische *What is our life?*, waarin het vergankelijke en triviale karakter van het mensenleven wordt geëvoceerd door het te vergelijken met een spel.

The Triumphes of Oriana

Thomas Morley stelde ook de meest vermaarde bundel met Elizabethaanse madrigalen samen, *The Triumphes of Oriana* (1601). Die was gemodelleerd naar het voorbeeld van een Italiaanse anthologie, *Il trionfo di Dori*, samengesteld in Venetië in 1592. Morley verzamelde madrigalen van 24 verschillende componisten. Elk madrigaal eindigde met het couplet "then sang the shepherds and nymphs of Diana, long live fair Oriana." Oriana was de heldin uit een populaire Spaanse romance *Amadis de Gaule*, maar wordt in de context van Morleys bundel meestal geïnterpreteerd als een verwijzing naar koningin Elizabeth. Sommigen vermoeden dat de madrigalen werden uitgevoerd tijdens de meispelen van 1601, waaraan Elizabeth samen met Sir William Cornwallis deelnam. De bundel heeft echter een aantal vreemde kenmerken. Hij is niet opgedragen aan Elizabeth en het lijkt erop dat hij haastig werd voorbereid: een aantal madrigalen werden aan de voorkant bijgevoegd en een ander arriveerde net te laat om nog te worden opgenomen. En hoewel de bundel werd gedrukt in 1601 (en ook dan werd gedateerd), circuleerde hij pas vanaf 1603, na Elizabeths dood.



Recent onderzoek situeert *The Triumphes of Oriana* in de context van allerlei intriges omtrent de opvolging van de Engelse troon. Oriana zou dan een pseudoniem zijn geweest voor Anna van Denemarken, de vrouw van James VI van Schotland, de opvolger van Elizabeth. Het pseudoniem Oriana werd gebruikt door een groep van edellieden, dichters en muzikanten, die allen waren geassocieerd met de graaf van Essex. Diana, een ander personage in de madrigalen, diende als pseudoniem voor de zuster van Essex, Penelope Rich. Essex hoopte, nu Elizabeth in haar zestigerjaren was, zichzelf te verzekeren van een sterke positie in de volgende regering door een belangrijke rol te spelen in het veilig stellen van de opvolging door James. Hij correspondeerde al sinds 1589 met de Schotse vorst. Engelse katholieken (onder wie heel wat muzikanten) zagen in Essex een machtige figuur die het katholicisme genegen was. Ze hoopten dat Anna's bekering tot het katholicisme en de kleine hints in verband met James' eigen bekering (die uiteindelijk nooit plaatsvond) zouden zorgen voor een grotere religieuze tolerantie. *The Triumphes of Oriana* kan daarom worden beschouwd als een bundel ter ere van Anna van Denemarken. Op het cruciale moment in de voorbereiding viel Essex plots uit de gratie en organiseerde hij bovendien een mislukte politieke coup met de intentie Elizabeth van de troon te stoten en te vervangen door James. Op dat moment werd de bundel in allerijl herdoopt tot een bundel ter ere van Elizabeth en opgedragen aan de graaf van Nottingham. Hij was degene tot wie Penelope Rich zich wendde met haar vraag om genade voor de rol die ze had gespeeld in haar broers opstand.

In Thomas Weelkes' *When Vesta was from Latmos hill descending* vangt we misschien hier en daar nog een glimp op van de oorspronkelijke bedoeling van de bundel. De woordschelderingen waren in dit madrigaal zo uitgebreid dat het onmogelijk moet zijn geweest om nog veranderingen aan te brengen in de tekst. De tekst beschrijft Oriana (Anna) als opklimmend, terwijl Vesta, een personage dat in vorige hofentertainment met Elizabeth werd geassocieerd, daalt en de nimfen van Diana (Penelope) verlaten Vesta voor Oriana. Als al deze argumenten kloppen, dan schuilen er donkere politieke intriges achter de vrolijk zingende nimfen en herders in de Oriana-madrigalen: landverraad, een gehaaste cover-up en ten slotte ook een poging om berouw te tonen en genade te verkrijgen door koninklijk gevele.

Epiloog

"British music ... blessed with the patronage of so learned a Ruler ... fears neither the boundaries nor the reproach of any nation. Proclaiming Tallis and Byrd her parents, she boldly advances where no voice has sung." Met een dergelijk groot vertrouwen lanceerden hofcomponisten Thomas Tallis en William Byrd hun *Cantiones Sacrae* in 1575. Hoewel de publicatie



ervan een commerciële ramp werd, was hun geloof in de kwaliteit van de Engelse muziek misschien niet ongegrond. Het Elizabethaanse tijdperk wordt vaak omschreven als een soort van gouden eeuw voor de vocale muziek – wat Tallis en Byrd ook zelf suggereren met hun verlangen om hun muziek te verspreiden in de wijde wereld. Componisten uit deze periode stonden open voor Europese invloeden, maar waren tegelijk in staat om deze aan te passen aan een kenmerkend Engelse stijl. Ze maakten gebruik van de nieuwe technieken en thema's die het Italiaanse madrigaal bood, maar cultiveerden ook geheel eigen genres zoals de consort song en de lute song. Ook in de kerkmuziek gebeurde dit: zowel de Vlaamse polyfonie van het Latijnse motet als de idealen van de Duitse en Zwitserse reformatie beïnvloedden de religieuze muziek. De Engelse componisten wisten deze idealen echter om te smeden tot de typische mengeling van homofonie en imitatief contrapunt die zo eigen is aan het Engelse anthem. Hun volgehouden experimenten leverden ook het 'verse anthem' op en Byrds heimelijke evocaties van katholieke verdrukking ontroeren vandaag nog steeds.

Na de religieuze en politieke turbulentie van de tweede helft van de 16de eeuw, betekende Elizabeths koningschap een welgekomen periode van relatieve stabiliteit. Tel daarbij haar persoonlijke liefde voor muziek, haar bereidheid om de allerbeste muzikanten in bescherming te nemen – en tegelijk de andere kant op te kijken wat hun religieuze voorkeuren betreft – en ook de manier waarop ze de hogere klassen motiveerde om hun eigen muzikale talenten te ontwikkelen en net als zij als muzikale beschermheer op te treden. Het resultaat was een ongekende periode van bloei voor Engelse muzikanten en voor de Engelse vocale muziek, die meer dan vierhonderd jaar later nog steeds luisteraars, zingende congregaties en zangers behaagt.

Dr. Katherine Butler,
University of Oxford

Dr Katherine Butler is postdoctoraal onderzoeker aan de University of Oxford. Ze publiceerde onder andere een artikel over de rol van muziek en gender in Elizabeths koninklijke reputatie. Op dit moment bereidt ze een boek voor waarin ze onderzoekt hoe de muziek aan het Elizabethaanse hof voor politieke doeleinden werd gemanipuleerd door zowel de koningin als door haar hovelingen. U kan haar werk volgen op haar blog: *Early Modern English Music*: <http://katherinebutler.wordpress.com>.





MA | MON
26/08/13

19.15

Inleiding
door Elise Simoens
Introduction
(Dutch Spoken)

20.00

Concert

St.-Pauluskerk

Stile Antico

Helen Ashby, sopraan soprano | Kate Ashby, sopraan soprano | Rebecca Hickey, sopraan soprano |
Emma Ashby, alt alto | Eleanor Harries, alt alto | Katie Schofield, alt alto | Jim Clements, tenor
tenor | Andrew Griffiths, tenor tenor | Benedict Hymas, tenor tenor | Will Dawes, bas bass |
Matthew O'Donovan, bas bass | Nicholas Perfect, bas bass



Why fum'th in fight	<i>Thomas Tallis (ca. 1505-1585)</i>
Vigilate	<i>William Byrd (ca. 1540-1623)</i>
E'en like the hunted hind	<i>Thomas Tallis</i>
Ne irascaris	<i>William Byrd</i>
God grant with grace	<i>Thomas Tallis</i>
Laetentur coeli	<i>William Byrd</i>
Come Holy Ghost	<i>Thomas Tallis</i>
Domine, praestolamur	<i>William Byrd</i>
Man blest no doubt	<i>Thomas Tallis</i>
Miserere mihi	<i>William Byrd</i>
O come in one to praise the Lord	<i>Thomas Tallis</i>
Rorate caeli desuper	<i>William Byrd</i>
Why bragst in malice high	<i>Thomas Tallis</i>
Memento Domine	<i>William Byrd</i>
Let God arise in majesty	<i>Thomas Tallis</i>
Exsurge Domine	<i>William Byrd</i>
Expend, o Lord, my plaint	<i>Thomas Tallis</i>
Infelix ego	<i>William Byrd</i>



Heavenly Harmonies

In een vroege schets (1562) van wat later zou uitgroeien tot de decreten van het Concilie van Trente lezen we: "Kerkmuziek mag geen leeg vertier verschaffen aan het oor, maar moet zo zijn dat iedereen de woorden kan verstaan en dat de harten van de luisteraars gaan verlangen naar hemelse harmonieën." Deze katholieke aanmaningen verschillen al bij al niet zo erg van wat de protestantse reformatie haar componisten zou opleggen. Ook daar moest het woord primeren. Een bizar idee is het dus niet om protestantse psalmzettingen van Thomas Tallis te vermengen met Latijnse, katholieke motetten van William Byrd. Tallis componeerde deze psalmen op vraag van aartsbisschop Matthew Parker die in 1567 een nieuw psalmboek zou uitbrengen. Zoals het genre het wil, gaat het om sobere homofone psalmzettingen waarin de tekstverstaanbaarheid boven alles staat. Wie er de vaak revolutionaire teksten van Byrds motetten (uit de *Cantiones Sacrae* van 1589 en 1591) even op naleest, voelt meteen dat deze muziek bedoeld was voor clandestiene erediensten. De vernietiging van Jeruzalem en de Babylonische ballingschap (in *Ne irascaris*), het laatste oordeel (in *Exsurge Domine* en *Vigilate*) en boetedoening (in *Infelix ego*) zijn thema's waarmee de onderdrukte Engelse katholieken zich konden identificeren. Voor Byrd waren ze dankbaar voor het componeren van aangrijpende tekst-expressieve muziek.

Heavenly Harmonies

In an early draft (1562) of what was later to grow into the decrees of the Council of Trent, we read: "Church music should be designed not to afford empty delight to the ear, but in such a way that the words may be understood by all; and thus the hearts of the listeners caught into the desire of heavenly harmonies..." These catholic exhortations do not differ all that much from what the protestant Reformation was to subject her composers to. There too the word was of overriding importance. Therefore it is not a bizarre idea to mix protestant psalm settings by Thomas Tallis with Latin, catholic motets by William Byrd. Tallis was commissioned to compose these psalms by archbishop Matthew Parker, who was to produce a new psalmbook in 1567. As was wont in the genre, the possibility to understand the text overruled everything else in those simple homophonous psalm settings. For those who familiarize themselves with the oft revolutionary texts of Byrd's motets (from the *Cantiones Sacrae* of 1589 and 1591) it becomes immediately clear that this music was meant for clandestine religious services. The sack of Jerusalem and the Babylonian exile (in *Ne irascaris*), the last judgement (in *Exsurge Domine* and *Vigilate*) and penance (in *Infelix ego*) are themes with which the oppressed English catholics could identify. Byrd gratefully used them as a godsend for purposes of composing moving expressive music.



Why fum'th in fight

Why fum'th in fight, the gentiles spite,
in fury raging stout?

Why tak'th in hand, the people fond,
vain things to bring about?

The Kings arise, the Lords devise,
in counsels met thereto;

Against the Lord, with false accord,
against his Christ they go.

Vigilate

Vigilate, nescitis enim quando dominus
domus veniat, sero,
an media nocte, an gallicantu,
an mane.

Vigilate ergo, ne cum venerit repente,
inveniat vos dormientes.

Quod autem dico vobis, omnibus dico:
vigilate.

E'en like the hunted hind

E'en like the hunted hind, the waterbrooks
desire; E'en thus my soul, that fainting is,
to thee would fain aspire;
my soul did thirst to God,
to God of life and grace;
it said e'en thus, when shall I come,
to see God's lively face?

Ne irascaris

Ne irascaris Domine satis,
Et ne ultra memineris iniquitatis nostrae.
Ecce respice populus tuus omnes nos.

Civitas sancti tui facta est deserta.

Waarom razen en tieren de heidenen
in dolle overmoed?

Waarom beeldt het dwaze volk
zich ijdele streefdoelen in?

De koningen morren, de heren complotteren
in vergaderingen die ze hebben bekosttoofd
tegen de Heer, met hun valse samen-
zweringen bestrijden ze zijn Christus.

Wees waakzaam, want jullie weten niet
wanneer de heer zal thuiskomen, 's avonds,
midden in de nacht, bij het kraaien van de
haan, of in de ochtend.

Wees dus alert, opdat hij niet plotseling zou
opduiken en jullie slapend zou aantreffen.
En wat ik aan jullie zeg, zeg ik aan allen:
wees op uw hoede.

Zoals het opgejaagde hert snakt naar water,
zo dorst mijn ziel, met haar afnemende
krachten, naar U voor lafenis;
mijn ziel hunkerde naar God,
naar de God van leven en genade;
zo zei ze: wanneer zal ik eindelijk
Gods levende gelaat zien?

Wees niet al te boos, Heer,
en kom niet langer telkens terug op
onze zonde. Want zie, wij allen zijn Uw volk.

Uw heilige stad ligt er verlaten bij.



Sion deserta facta est,
Jerusalem desolata est.

God grant with grace

God grant with grace, He us embrace,
in gentle part, bless He our heart;
with loving face, thine be His place,
His mercies all, on us to fall;
that we Thy way, may know all day,
while we do sail, this world so frail;
thy health's reward, is nigh declared,
as plain as eye, all gentiles spy.

Laetentur coeli

Laetentur coeli, et exultet terra,
jubilante montes laudem:
quia Dominus noster veniet,
et pauperum suorum miserebitur.

Orietur in diebus tuis justitia
et abundantia pacis.

Come Holy Ghost

Come Holy Ghost eternal God,
which dost from God proceed,
the Father first, and eke the Son,
one God as we do read.

Domine, praestolamur

Domine, praestolamur adventum tuum,
ut cito venias,
et dissolvas jugum captivitatem nostrae.
Veni, Domine, noli tardare,
relaxa facinora plebi tuae,
et libera populum tuum.



Sion is uitgestorven,
Jeruzalem is eenzaam.

God zij ons genadig, Hij omarme ons,
op Zijn weldadige manier, Hij zegene ons hart;
met liefderijk aangezicht, u toekome Zijn rijk,
mogen Zijn zegeningen ons allen ten goede
komen; mogen we Uw wegen volgen elke dag,
terwijl we door deze broze wereld zeilen;
de beloning van Uw gezondheid is dra bekend,
zo klaar als wat, alle heidenen gluren.

Dat de hemelen zich verheugen, dat de aarde
jubelt en dat de bergen lof toeschreeuwen:
want onze Heer zal komen
en Hij zal zich erbarmen over Zijn armoedigen.

In uw dagen zal de rechtvaardigheid duidelijk
worden, tezamen met een overvloed aan vrede.

Kom, Heilige Geest, eeuwige God,
die voortkomt uit God,
de Vader eerst, dan tevens de Zoon,
één God zoals we lezen in de Schrift.

Heer, wij wachten op uw komst.
Dat U snel mag komen om ons van het juk
van onze gevangenschap los te maken.
Kom Heer, en wil niet dralen,
temper de misdaden van Uw plebs,
en bevrijd Uw volk.

Man blest no doubt

Man blest no doubt, who walk'th not out,
in wicked men's affairs;
and stand'th no day, in sinners' way,
nor sitt'th in scorn's chairs;
but hath his will in God's law still,
this law to love aright;
and will him use, on it to muse,
to keep it day and night.

Miserere mihi

Miserere mihi, Domine,
et exaudi orationem meam.

O come in one to praise the Lord

O come in one to praise the Lord
and him recount our stay and health.
All hearty joys let us record
to his strong rock, our Lord of health.
His face with praise, let us present,
His works in sight, let us announce.
Join we I say in glad ascent.
Our psalms and hymns
let us pronounce.

Rorate caeli desuper

Rorate caeli desuper,
et nubes pluant justum:
aperiatur terra,
et germinet salvatorem.
Benedixisti, Domine, terram tuam:
avertisti captivitatem Jacob.
Gloria Patri, et Filio,
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,

Waarlijk gezegend is de mens die zich niet
begeeft op de paden van slechte lieden;
en die geen dag doorbrengt met zondaren,
noch zit in de stoelen van de spotters;
maar zijn wil nog schikt naar Gods gebod,
dit gebod om rechtvaardig lief te hebben;
en dit zal hij steeds in acht nemen,
en er zich aan houden, dag en nacht.

Heb mededogen met mij, Heer,
en luister naar mijn smeekbede.

O kom toch binnen om de Heer te loven en
Hem te berichten over onze steun en toeverlaat.
Laten we alle weldadige vreugden optekenen
op Zijn sterke rots, onze Heer van het heil.
Laten we Zijn gezicht met lof omkransen,
Zijn verwachte werken alvast aankondigen.
Laten we samenkomen in vreugdevolle
beklimming. Laten we onze psalmen
en hymnen verkondigen.

Dat de hemelen dauwen en de wolken
de gerechtigde als regen laten neerkomen.
De aarde opene zich
en brenge de Verlosser voort.
Heer, Gij hebt de aarde gezegend, Gij hebt
de gevangenschap van Jacob afgewend.
Glorie aan de Vader, de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin,



et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Why brag'st in malice high

Why brag'st in malice high,
o thou in mischief stout?
God's goodness yet is nigh
all day to me no doubt.
Thy tongue to muse all ill,
it doth itself inure;
as razor sharp to spill,
all guile it doth procure.

Memento Domine

Memento Domine congregationis tuae,
quam possedisti ab initio.
Libera eos ex omnibus tribulationibus,
et mitte eis auxilium.

Let God arise in majesty

Let God arise in majesty,
and scatt' red be his foes;
yea flee they all, his sight in face,
to him which hateful goes;
as smoke is driv'n, and comes to nought,
repulse their tyranny;
at face of fire, as wax doth melt,
God's face the bad might fly.

Exsurge Domine

Exsurge Domine, quare obdormis?
Exsurge, et ne repellas me in finem.
Quare faciem tuam avertis?
Oblivisceris inopiae nostrae
et tribulationis nostrae?

en nu en altijd
in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Waarom bralt gij vol boosardigheid,
o gij zo sterk in tweedracht?
Gods goedheid is nog altijd nabij
elke dag voor mij, zonder twijfel.
Uw tong die altijd kwaadspreekt
verhardt zichzelf;
zo scherp als een scheermes
spuit ze overvloedig valsheid.

Heer, wees uw congregatie indachtig
waartoe U van bij het begin hebt toebehoord.
Maak hen vrij van alle ellende
en zend hen Uw hulp.

Laat God opstaan in majesteit,
en zijn vijanden verstrooid raken;
ja, dat ze maar vluchten bij zijn aanblik,
naar hem die de haat koerstert;
zoals de rook wegwaait en vervluchtigt,
verdrijf hun tirannie;
zoals was smelt nabij vuur,
zo ontvluchten de slechten Gods aanschijn.

Sta op, Heer, waarom bent U ingeslapen?
Richt U op en stoot me uiteindelijk niet af.
Waarom wendt U uw gelaat af?
Ontgaat U onze hulpeloosheid
en onze ellende?



Exsurge, Domine.

Expend, o Lord, my plaint

Expend, o Lord, my plaint of word
in grief that I do make.

My musing mind recount most kind;
give ear for thine own sake.

O hark my groan, my crying moan,
my King, my God thou art.

Let me not stray, from thee away,
to thee I pray in heart.

Infelix ego

Infelix ego, omnium auxilio destitutus,
qui coelum terramque offendi.

Quo ibo? Quo me vertam?

Ad quem confugiam?

Quis mei miserebitur?

Ad coelum levare oculos non audeo,
quia ei graviter peccavi.

In terra refugium non invenio,
quia ei scandalum fui.

Quid igitur faciam? Desperabo?

Absit. Misericors est Deus,
pius est salvator meus.

Solus igitur Deus refugium meum:

ipse non despiciet opus suum,
non repellat imaginem suam.

Ad te igitur, piissime Deus,
tristis ac moerens venio,
quoniam tu solus spes mea,
tu solus refugium meum.
Quid autem dicam tibi?
Cum oculos levare non audeo,



Sta op, Heer.

Verhoor, O Heer, mijn jammerklacht
die ik uit in droefenis.

Aanhoor nog eens mijn piekerende geest;
leen me Uw oor omwille van Uzelf.

O luister naar mijn ellende, mijn huilend
kreunen, mijn Koning, mijn God zijt Gij toch.

Laat me niet afdwalen van U,
tot U bid ik met heel mijn hart.

Ongelukkig ben ik, van eenieders hulp verstoken,
ik die hemel en aarde heb geschonden.

Waarheen zal ik gaan? Waarheen zal ik mij
wenden? Waar neem ik mijn toevlucht?

Wie zal zich over mij ontfermen?

Ik durf mijn ogen niet ten hemel opslaan
omdat ik tegen hem zwaar heb gezondigd.

Op aarde vind ik geen toevluchtsoord,
omdat ik voor haar tot ergernis ben geweest.

Wat moet ik doen? Moet ik wanhopen?

Nee, want God is barmhartig
en trouw is mijn Redder.

Ja, God alleen is mijn toevlucht:

Hij zal Zijn werk niet misprijzen,
Zijn beeltenis niet verstoten.

Ja, naar U, opperste God,
kom ik, bedroefd en teneergeslagen,
want Gij alleen zijt mijn hoop,
Gij alleen mijn toevlucht.
Wat moet ik U nu zeggen,
nu ik mijn ogen niet durf opslaan,

verba doloris effundam,
misericordiam tuam implorabo,
et dicam: Miserere mei, Deus,
secundum magnam misericordiam tuam.

en woorden van smart uitstort?
Ik zal Uw barmhartigheid aanroepen
en zeggen: Heb medelijden met mij, Heer,
in Uw oneindige barmhartigheid.

Vertaling: Joris Duytschaever, Brigitte Hermans



DI | TUE
27/08/13

13.00
Concert

AMUZ

Phantasm

Laurence Dreyfus, artistieke leiding artistic direction

Laurence Dreyfus, discantgamba treble viol | Jonathan Manson, tenorgamba tenor viol | Mikko Perkola, basgamba bass viol

Musical notation for the first staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: De - us Is - ra-el, praë - ter in te, praë - ter in te, De - us

Musical notation for the second staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: Is - ra - el, Is - ra - el, qui i - ra - sce - ris

Elizabethan Visions

Fantasia XIV, a 3	Thomas Tomkins (1572-1656)
Browning	Elway Bevin (1554-1638)
Sermone blando, a 3	William Byrd (ca.1540-1623)
Three fantasies, a 3	

Jacobean Voices

Four fantasies (ca.1620)	Orlando Gibbons (1583-1625)
--------------------------	-----------------------------

Commonwealth Vagaries

Flat consort no. 1 in c 'for my cousin Kemble'	Matthew Locke (1621/3-1677)
Fantazie Courante Fantazie Saraband Fantazie Jigg	
Flat consort no. 2 in Bes	
Fantazie Courante Fantazie Saraband Fantazie Jigg	

Restoration Venerations

Three fantazias (1680)	Henry Purcell (1659-1695)
------------------------	---------------------------



et pro - pi - ti - us e - ris, qui i - ra - soe - ris et pro - pi - ti - us e - ris,

Perilous Polyphony:
Consortmuziek voor drie viola da gamba's

Hoewel het gambaconsort in Engeland veel later dan op het vasteland zijn intrede deed, was het repertoire er meteen van een heel hoog niveau. Oppervlakkige populaire dansjes zijn er nooit aan de orde geweest. Dat het hele Engelse oeuvre voor gambaconsort doordrongen is van vaak vernuftig contrapunt, blijkt uit dit concertprogramma. Amper drie stemmen volstaan om de meest fascinerende contrapuntische weefsels op te bouwen. Daarbij komt dat componisten zich in hun werken voor gambaconsort ook graag uitleven in het gebruik van gewaagde harmonieën en complexe ritmen. In *Sermone blando, a 3* (een hymne uit de katholieke lauden) toont William Byrd zijn bedrevenheid in het componeren op basis van bestaande gregoriaanse gezangen. Zijn *Three fantasies, a 3* zijn latere werken waarin geconcentreerd contrapunt en intense expressie samengaan. Ook de verrassende werken voor gambaconsort van Orlando Gibbons munten uit in concentratie en coherentie. Met zijn voorliefde voor gestileerde dansen beïnvloedde Matthew Locke heel sterk Henry Purcell. Deze laatste zou op briljante wijze en met een groot gevoel voor harmonisch raffinement een punt zetten achter de Engelse traditie van het schrijven van fantasia's voor gambaconsort.

Perilous polyphony:
Consort music for three viols

Although the viol consort budded much later in England than on the continent, the repertoire was immediately of very high quality. No question of shallow popular dances. That the whole English oeuvre for viol consort was suffused with often ingenious counterpoint, is shown by this concert programme. Barely three voices suffice to build up the most fascinating contrapuntal textures. Furthermore composers for viol consort like to indulge in daring harmonies and complex rhythms. In *Sermone blando, a 3* (a hymn from the catholic lauds) William Byrd shows his proficiency in composing on the basis of existing Gregorian chants. His *Three fantasies, a 3* are later works in which concentrated counterpoint and intense expression are hand in glove. The surprising works for viol consort of Orlando Gibbons also excel through concentration and coherence. With his partiality for stylized dances Matthew Locke also influenced Henry Purcell very strongly. The latter, in his own brilliant way and with a great feeling for harmonic refinement, was to terminate with an organ point the English tradition of writing fantasias for viol consort.



et o - mini - a, et o - mini - a pec ca ta ho mi num, ho - minum in tri -



DI | TUE
27/08/13

19.15

Inleiding door
Nicole Van Opstal
Introduction
(Dutch Spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Vox Luminis & Mezzaluna

Lionel Meunier, artistieke leiding artistic direction | **Peter Van Heyghen**, artistieke leiding artistic direction

Vox Luminis

Zsuzsi Tóth, sopraan soprano | NN, sopraan soprano | Jan Kullmann, contratenor countertenor | Philippe Froeliger, tenor tenor | Robert Buckland, tenor tenor | Lionel Meunier, bariton baritone

Mezzaluna

Susanna Borsch, blokfluit recorder | Raphaela Danksagmüller, blokfluit recorder | Tom Beets, blokfluit recorder | Thomas List, blokfluit recorder | Sébastien Marq, blokfluit recorder | Peter Van Heyghen, blokfluit recorder



When Oriana walked	<i>Thomas Bateson (1570/5-1630)</i>
Bright Phoebus greets most clearly	<i>George Kirbye (?-1634)</i>
Arise, awake	<i>Thomas Morley (1557/8-1602)</i>
Round about	<i>Ellis Gibbons (1573-1603)</i>
Come blessed bird	<i>Edward Johnson (fl. 1572-1601)</i>
Blessed is he that fears Fantasia, a 5 Pavan & galliard, a 6	<i>William Byrd (ca. 1540-1623)</i>
Calm was the air	<i>Richard Carlton (ca. 1558-1638?)</i>
With angel's face	<i>Daniel Norcombe (1576?-1655)</i>
Long live fair Oriana	<i>Ellis Gibbons</i>
The nymphs	<i>George Marson (ca. 1573-1632)</i>
Hard by a cristal	<i>Thomas Morley</i>
Fair nymphs	<i>John Farmer (fl. 1591-1601)</i>
Susanna faire Lullaby	<i>William Byrd</i>
As Vesta was	<i>Thomas Weelkes (ca. 1576-1623)</i>
Fair Oriana	<i>John Hilton (?-in of voor1609)</i>
Fair Cytherea	<i>John Lisley (fl. ca. 1600)</i>

cre - li et ter -
rae, et ter -
rae, Cre a -
tor cae - li et ter -
rae,

With wreathes	<i>William Cobbold (1559/60-1639)</i>
Sing shepherds all	<i>Richard Nicholson (1563-1639)</i>
Fair Oriana	<i>Robert Jones (fl. 1597-1615)</i>
The lady Oriana	<i>John Wilbye (1574-1638)</i>

Cre-a -
tor cae - li et ter -
rae, - spi-ce hu -

The Triumphes of Oriana (1601)

"Lang leve mooie Oriana!", zo eindigt elk van de vierentwintig madrigalen in *The Triumphes of Oriana*. Oriana – de geliefde van Amadis in de 16de-eeuwse ridderroman *Amadis de Gaula* – zou hier symbool staan voor Elizabeth I. Maar de meningen zijn verdeeld. Is het niet wat bizar om de Virgin Queen uitgerekend met de zo vruchtbare Oriana te associëren? Volgens sommigen was het niet Elizabeth I, maar wel de toenmalige Schotse koningin Anna van Denemarken aan wie Morley's bundel oorspronkelijk was opgedragen en kaderde de publicatie ervan in een op handen zijnde staatsgreep aan het Engelse hof. Het zou daarbij onder meer de bedoeling geweest zijn om het katholicisme terug in ere te herstellen als staatsgodsdienst. Wat er ook van zij, de staatsgreep werd vrijgesteld, twee jaar later overleed Elizabeth en werd Anna, als echtgenote van James I, dan toch de nieuwe koningin van Engeland. Zoals in *Il Trionfo di Dori*, de Italiaanse bundel die model stond voor Thomas Morleys madrigalenbundel, hebben ook hier de teksten een pastorale inhoud. Opvallend is de compositorische diversiteit die deze teksten uitlokken. Nu eens gaan de componisten op weelderige wijze om met de tekst en leven ze zich uit in retorische figuren en tekstuitbeelding, dan weer beperken ze zich tot de weergave van een algemene sfeer. In overeenstemming met de eenvoud en onschuld van het pastorale leven, worden tekst en muziek nergens complex of gekunsteld.



The Triumphes of Oriana (1601)

"Long live fair Oriana!", thus ends each of the 24 madrigals in *The Triumphes of Oriana*. It has been assumed that Oriana – the beloved of Amadis in the 16th-century romance of chivalry *Amadis de Gaula* – was a symbol of Elizabeth I. But this is controversial. Is it not a trifle bizarre to associate the Virgin Queen of all people with the exceptionally fertile Oriana? According to some scholars it was not Elizabeth I, but the then Scottish queen Anna of Denmark to whom the volume was originally dedicated, its publication being implicated in an impending coup at the English court. Whatever, the putsch did not happen and two years later Elizabeth died, Anna becoming the new queen of England anyway as spouse of James I. Like in *Il Trionfo di Dori*, the Italian volume which was a model for Thomas Morley's volume of madrigals, the texts exude a pastoral atmosphere here as well. Conspicuous is the compositional diversity elicited by these texts. Now the composers deal with the text in a luxurious way, indulging in rhetorical figures and text representation, then again they limit themselves to the rendering of a general atmosphere. In keeping with the simplicity and innocence of pastoral life, text and music never become complex or artificial.

De keuze om de uitvoering van deze madrigalen voor zowat de helft aan een blokfluit-consort over te laten, is niet uit de lucht gegrepen. Elizabeth's hof was immers het enige in Europa waar musici aan de slag waren die zich exclusief op de blokfluit toelagden. Bovendien sluit de blokfluit perfect aan bij de pastorale inhoud van deze werkjes. Een zestal werken in dit programma werden niet onttrokken aan de *Triumphes* maar staan er wel nauw mee in verbinding: *When Oriana walked* van Thomas Bateson was bedoeld voor de *Triumphes* maar de componist was te laat met zijn inzending. De vijf resterende werken werden gecomponeerd door William Byrd. Hij was de leraar en mentor van Thomas Morley en zelf ook een overtuigd katholiek. Van Byrds beroemde bundel *Psalmes, Sonets, & Songs* werd recent een herdruk ontdekt die verscheen bij dezelfde drukker (Thomas East) en op hetzelfde moment (1601) als *The Triumphes of Oriana*.

The choice to leave the performance of these madrigals for about half to a consort of recorders is not arbitrary. For Elizabeth's court was indeed the only one in Europe that employed musicians who applied themselves exclusively to the recorder. Moreover, the recorder is perfectly up the alley of the pastoral content of these charming pieces. Six works in this programme were not culled from the *Triumphes*, yet are closely connected to them: *When Oriana walked* by Thomas Bateson had been intended for the *Triumphes*, but the composer submitted his entry too late. The five remaining works were composed by William Byrd. He was the teacher and mentor of Thomas Morley, and himself also a confirmed catholic. It was only recently that a reprint was discovered of Byrd's famous volume *Psalmes, Sonets, & Songs* which appeared at the same printer's (Thomas East) and at the same moment (1601) as *The Triumphes of Oriana*.



Bright Phoebus greets most clearly

Bright Phoebus greets most clearly
with radiant beams fair Oriana sitting.
Her apple Venus yields as best befitting
a Queen beloved most dearly.
Rich Pluto leaves his treasures.
And Proserpine glad runs in her best array.
Nymphs deck her crown with bay.
Her feet are lions kissing.
No joy can there be missing.
Now Thetis leaves
the mermaids' tunes admired,
and swells with pride
to see this Queen desired.
Then sang the shepherds and nymphs of Diana:
Long live fair Oriana.

Come blessed bird

Come, blessed bird,
and with thy sugared relish
help our declining choir now to embellish,
for Bonny-boots that so aloft would fetch it,
o he is dead,
and none of us can reach it.
Then tune to us, sweet bird,
thy shrill recorder,
begin and we will follow thee in order.
Elpin and I and Dorus
will serve for fault of better in the chorus.
Then sang the wood-born minstrel of Diana:
Long live fair Oriana.

Blessed is he that fears

Blessed is he that fears the Lord,
he walketh in his ways,

Schitterende Phoebus groet heel helder
met glanzende stralen mooie Oriana.
Haar Venus-appel wijkt zoals het hoort
voor een teerbeminde koningin.
Rijke Pluto geeft zijn schatten op
en blijf Proserpina holt in haar mooiste
klederpracht; Nimfen verfraaien haar kroon
met laurier, leeuwen kussen haar voeten; aan
vreugde kan er geen gebrek zijn.
Nu verlaat Thetis
de zo bewonderde klanken van de meerminnen
en zwelt van trots
bij het zien van deze begeerde koningin.
Toen zongen de herders en nimfen van Diana:
Lang leve mooie Oriana.

Kom, gezegende vogel,
en help met je zoete aantrekkingskracht
ons aftakelende koor mooier klinken,
want Bonny-Boots, die het zo goed kon
opluisteren, is helaas dood,
en niemand van ons kan hem evenaren.
Dus zoete vogel, vervoeg je bij ons met de
schelle tonen van je fluit.
Begin, en wij zullen je volgen.
Elpin en ik en Dorus
zullen, bij gebrek aan beter, zingen in het koor.
Toen zong de in het woud geboren minstrel
van Diana: lang leve mooie Oriana.

Zalig de mens met ontzag voor de Heer,
hij volgt rechtlijnig de geboden,



and sets his great delight therein,
the length of all his days.

Though storms do fall and tempests rise,
the righteous shall stand fast,
a good remembrance of the just
for ever that shall last.

Calm was the air

Calm was the air and clear the sky,
fair Oriana passing by
over the downs to Ida plains,
where heaven-born sisters with their trains
did all attend her sacred beauty,
striving to excel in duty.
Satyrs and nymphs dancing together,
shepherds triumphing flocking thither,
seeing their sovereign mistress there,
that kept their flocks and them from fear,
with high-strained voice
and hearts rejoice.
Thus sang the shepherds and nymphs of Diana:
Long live fair Oriana.

With angel's face

With angel's face and brightness
and orient hue fair Oriana shining,
with nimble foot she tripped
o'er hills and mountains,
hard by Diana's fountains.
at last in dale she rested.
This is that maiden Queen of fairyland
with sceptre in her hand.
The fauns and satyrs dancing
did show their nimble lightness.

en vindt daarin zijn geluk,
alle dagen van zijn leven.

Hoewel stormen losbarsten en oproer broeit,
zullen de oprechten nooit ten val komen,
men zal de rechtvaardigen dankbaar blijven
gedenken in de eeuwen der eeuwen.

De lucht was rustig en de hemel klaar,
mooie Oriana kwam voorbij
over de heuvels, naar Ida's dalen,
waar de hemelse zusters met hun gevolg
hare heilige schoonheid opwachten,
wedijverend om elkaar in deugd te overtreffen.
Saters en nimfen dartelden tesamen,
de triomferende herders dansten allen daarheen,
om hun grootse meesteres te zien,
zij weerhield hun kudde en henzelf van angst,
met heldere, hoge stem,
en hartvervullende vreugde.
Zo zongen de herders en nimfen van Diana:
Lang leve mooie Oriana.

Met een engelachtige, schitterende blik,
straalde de mooie Oriana in het morgenlicht,
lichtvoetig danste ze
over de heuvels en bergen.
Eindelijk rustte ze uit in de dalen,
heel dicht bij Diana's fonteinen.
Zij is de ongerepte koningin,
ze heerst met de scepter in de hand.
De faunen en de saters dansten,
en toonden hun levendige lichtheid.



Fair Nais and the nymphs
did leave their bowers,
and brought their baskets
full of herbs and flowers.
then sang the shepherds and nymphs of Diana:
Long live fair Oriana.

Long live fair Oriana

Long live fair Oriana!
Hark! did you ever hear so sweet a singing?
They sing young Love to waken.
The nymphs into the wood
their Queen are bringing.
There was a note well taken!
O good! hark! how joyfully 'tis dittied,
a Queen and song most excellently fitted!
I never heard a rarer,
I never saw a fairer.
Then sing ye shepherds and nymphs of Diana:
Long live fair Oriana.

Susanna faire

Susanna faire, sometime assaulted was,
by two old men desiring their delight:
whose false entent,
they thought to bring to passe,
If not by tender love,
by force & might:
to whom she said,
if I your sute denye,
you will mee falsely accuse,
and make mee die.

Lullaby

Lulla, la-lulla, lulla, lullaby.

Mooie Nais en de nimfen
verlieten hun prieeltjes
en brachten manden
vol kruiden en bloemen.
Dan zongen de herders en nimfen van Diana:
Lang leve mooie Oriana.

Lang leve mooie Oriana.
Luister! Hoorde je ooit zo'n zoet gezang?
Ze zingen de jonge liefde wakker.
De nimfen brengen
hun koningin naar het woud.
Daar klonk zo'n mooi geluid!
Luister hoe vreugdevol het gezongen wordt.
Hoe goed past het lied bij de koningin!
Ik heb nog nooit harmonieuzer horen zingen,
ik heb nooit grotere schoonheid gezien.
Zing dan herders en nimfen van Diana:
Lang leve mooie Oriana.

De mooie Suzanna werd ooit aangerand
door twee oude mannen die genot verlangden,
met wellustige bedoelingen
deden ze het gebeuren
niet door tedere liefde,
maar door kracht en macht.
Ze zei tot hen:
als ik jullie verzoek weiger,
zullen jullie me vals beschuldigen
en me ter dood brengen.

Lulla, la-lulla, lulla, lullaby.

My sweet little Baby,
what meanest Thou to cry?
Be still, my blessed Babe,
though cause Thou hast to mourn,
whose blood most innocent
to shed the cruel king has sworn;
and lo, alas! behold
what slaughter he doth make,
shedding the blood of infants all,
sweet Saviour, for Thy sake.
A King, a King is born,
they say, which King
this king would kill.
O woe and woeful heavy day
when wretches have their will!

As Vesta was

As Vesta was from Latmos hill descending,
she spied a maiden Queen
the same ascending,
attended on by all the shepherds' swain,
to whom Diana's darlings,
running down amain,
first two by two, then three by three together,
alone their goddess leaving,
hasted thither;
and mingling with the shepherds of her train,
with mirthful tunes her presence did entertain.
Then sang the shepherds and nymphs of Diana:
Long live fair Oriana.

Fair Oriana

Fair Oriana, beauty's queen.
tripped along the verdant green.
The fauns and satyrs running our

Mijn lieve kleine Kindje,
waarom schrei je?
Stil maar, mijn gezegend Kindje,
al heb je reden om te treuren,
nu de wrede koning heeft gezworen
om je onschuldige bloed te vergieten;
en kijk, helaas!
Zie wat een slachtpartij hij aanricht,
hij vergiet het bloed van alle zuigelingen,
zachte Verlosser, omwille van jou.
Een Koning, een Koning is geboren,
zeggen ze, een Koning die gevaar loopt
door deze koning te worden gedood.
O treurige, allertreurigste sombere dag
wanneer schurken hun zin krijgen!

Toen Vesta de heuvel van Latmos afdaalde,
bespiedde ze een maagd-koningin
die dezelfde weg ging,
begeleid door alle herders' jongelingen;
Diana's lievelingen kwamen onstuimig
aangehold,
eerst twee per twee, dan drie per drie te
samen, hun godin in de steek latend,
zich haastend naar de groep; om zich te
begeven onder de herders van haar gevolg,
met vrolijke tonen vierden ze haar aanwezigheid.
Dan zongen de herders en nimfen van Diana:
Lang leve mooie Oriana.

Mooie Oriana, schoonheidskoningin,
dansend over het groene gras.
De faunen en saters, naar hartelust spelend,



skipped and danced round about.
 Flora forsook her painted bowers,
 and made a coronet of flowers.
 Then sang the nymphs of chaste Diana:
 Long live fair Oriana.

Fair Cytherea

Fair Cytherea presents her doves,
 sweet Minerva singeth,
 Jove gives a crown,
 a garland Juno bringeth.
 Fame summoned each celestial power
 to bring their gifts to Orianaes bower.
 Then sang the shepherds and nymphs of Diana:
 Long live fair Oriana.

The lady Oriana

The Lady Oriana
 was dight all in the treasures of Guiana.
 And on her Grace a thousand Graces tended.
 And thus sang they:
 Fair Queen of peace and plenty,
 The fairest Queen of twenty.
 Then with an olive wreath
 for peace renowned
 her virgin head they crowned.
 Which ceremony ended
 unto her Grace the thousand Graces bended.
 Then sang the shepherds and nymphs of Diana:
 Long live fair Oriana.

huppelden en dansten om haar heen.
 Flora verliet haar beschilderde prieeltjes
 en maakte een krans van de bloemen.
 En toen zongen de nimfen van de reine Diana:
 Lang leve mooie Oriana.

Mooie Cytherea beidt haar duiven aan,
 Minerva zingt zoet,
 Jupiter geeft een kroon,
 Juno brengt een krans.
 Roem ontbiedt alle hemelse krachten
 om hun giften te brengen naar Oriana's priel.
 Toen zongen de herders en nimfen van Diana:
 Lang leve mooie Oriana.

Prinses Oriana
 was helemaal getooid met de schatten van
 Guiana. En voor haar gratie bogen duizenden
 gratieën. En aldus zongen ze:
 Mooie koningin van vrede en overvloed,
 de mooiste koningin van allen.
 Dan werd met een olijftwijn,
 gekend als vredeesteken,
 haar maagdelijk hoofd gekroond.
 De ceremonie eens voorbij
 bogen de duizend gratieën naar haar gratie.
 Toen zongen de herders en nimfen van Diana:
 Lang leve mooie Oriana.

Vertaling: Marleen Cré, Joris Duytschaever



WO | WED
 28/08/13

13.00
 Concert

AMUZ

Tasto Solo

Guillermo Pérez, artistieke leiding artistic direction

Guillermo Pérez, organetto & clavisimbalum met plectrums organetto & clavisimbalum with plectrums | David Catalunya, clavisimbalum met hamertjes clavisimbalum with hammers



Farewell my joy

Robert Cooper (ca. 1474-1535/40)

Where be ye, my love?
Consort IX & X

Anoniem

Uppon la mi re

Thomas Preston (?-na 1559)

I have been a foster

Robert Cooper

The short mesure off my Lady Wynkfylds Rownde
La belle fyne

Anoniem

Kyng Harry the VIIIth pavyn

Henry VIII (1491-1547)?

Hornepype

Hugh Aston (ca. 1485-1558)

Puzzle-canon
Puisque m'amour

John Dunstaple (ca. 1390-1453)

O rosa bella

Johannes Bedyngham (fl. 1459-60)

Par le regard
Se la face ay pale

Guillaume Du Fay (1397-1474)

Maske

Hugh Aston

The Kyngs marke
Daphne
My lady careys dompe

Anoniem



Klaviermuziek aan het hof van Henry VIII

Keyboard music at the court of Henry VIII

Zoals wel meer renaissancevorsten, beschouwde Henry VIII kunst als een ideaal middel om zijn uitstraling te optimaliseren. Onder zijn bewind werd niet enkel het aantal professionele hofmusici gevoelig uitgebreid, ook de collectie muziekinstrumenten nam indrukwekkende proporties aan. De groep klaviervirtuozen breidde hij uit met de Italianen Benedictus de Opiciis en Dionysius Memo. Samen met de andere klavierspelers aan het hof, vormden zij de generatie van de pre-virginalisten. Henry VIII speelde ook zelf klavier en luit en was zanger. Bijzonder is dat zijn muzikale interesse zich niet beperkte tot de muziek die speciaal voor hem werd gecomponeerd. Ook het repertoire van de 'older mastyr's of musyke' uit de 15de en zelfs 14de eeuw genoot zijn aandacht. Zo weerklonken aan zijn hof ook composities van Ockeghem, Busnois, Dunstaple, Du Fay en de Vitry. Het is dus meer dan waarschijnlijk dat de klavierspelers niet enkel gotische instrumenten zoals het organetto en het clavisimbalum ter hand namen, maar dat ze er behalve eigentijds ook ouder repertoire op uitvoerden. Dit concertprogramma is gebaseerd op een aantal manuscripten uit Henry's tijd. De liederen, werken voor consort en de talrijke klavierstukken worden in originele of in bewerkte versie uitgevoerd.

Like other Renaissance monarchs, Henry VIII considered art as an ideal means to optimize his emanation. Under his reign not only the number of professional court musicians was expanded considerably, the collection of music instruments, too, reached impressive proportions. The group of clavier virtuosos was augmented with the Italians Benedictus de Opiciis and Dionysius Memo. Together with the other keyboard players at the court they constituted the generation of the pre-virginalists. Henry VIII himself played the organ and the lute as well as being a singer. He was exceptional in his broad interest even in works that had not been composed especially for him. The repertoire of the 'older mastyr's of musyke' from the 15th and even 14th century was also appreciated by him. Thus at his court compositions by Ockeghem, Busnois, Dunstaple, Du Fay and the Vitry resounded as well. It is very plausible that the keyboard players used Gothic instruments such as the organetto and the clavisimbalum not only for contemporary, but also for older repertoire. This concert programme is based on a number of manuscripts from Henry's epoch. The songs, works for consort and the numerous keyboard pieces will be executed in the original or in an adapted version.





WO | WED
28/08/13

19.15

Inleiding door
Annemarie Peeters

Introduction
(Dutch Spoken)

20.00

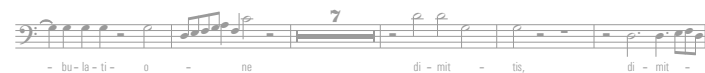
Concert

AMUZ

Carlos Mena & Ricercar Consort

Carlos Mena, contratenor countertenor | **Philippe Pierlot**, artistieke leiding artistic direction

Philippe Pierlot, viola da gamba viol | Kaori Uemura, viola da gamba viol | Myriam Rignol, viola da gamba viol | Romina Lischka, viola da gamba viol | Mathilde Vialle, viola da gamba viol



Queens and Kings

Preludium *William Byrd (ca. 1540-1623)*

O death, rock me asleep *Anoniem/Anne Boleyn (1507?-1536)?*

Eliza, her name gives honour *John Bennet (fl. 1599-1614)*

The King of Denmark's galliard *John Dowland (1563-1626)*

Fair Britain isle (elegy for Henry Prince of Wales) *William Byrd*

Death

In nomine "My death" *Christopher Tye (ca. 1505-1573)*

Ye sacred muses *William Byrd*

Last will and testament *Anthony Holborne (ca. 1545-1602)*

Love

A doleful deadly pang *Nicolas Strogers (fl. 1560-75)*

Amoretta *Anthony Holborne*

The fruit of love

Complain with tears *Anoniem*

Church

In nomine, Mr Byrd, on the sharpe *William Byrd*

Lullaby

is. Do - mine De - us, Do - mine De - us,

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a series of notes and rests, with a 4-measure rest indicated by a '4' over a horizontal line. The lyrics 'is. Do - mine De - us, Do - mine De - us,' are written below the staff.

As it fell on a holie eve *Anthony Holborne*

Nature

The Lancashire bagpipes – Pigs of Bardie *Anoniem*

Nägleinblumen *William Brade (1560-1630)*

The honie-suckle *Anthony Holborne*

The leaves be green *William Byrd*

Masks

Come tread the paths *Anoniem*

Der satyrn tanz *William Brade*

Pour down, you powers divine *Robert Parsons (ca. 1535-1571/2)*

Cre - a - tor cæ - li et ter - ræ, et ter - ræ, Cre-a - tor

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a series of notes and rests, with a 4-measure rest indicated by a '4' over a horizontal line. The lyrics 'Cre - a - tor cæ - li et ter - ræ, et ter - ræ, Cre-a - tor' are written below the staff.

The Tears and Lamentations of a Sorrowful Soul: consort songs.

Tijdens het bewind van Elizabeth I was de gamba niet enkel uiterst populair aan het hof, ook meer en meer aristocraten droomden van hun eigen "sett of vials". Het hoge niveau van het gros van het repertoire voor gambaconsort blijkt onder meer uit het alomtegenwoordige en vaak vernuftige contrapunt en de hang naar gewaagde harmonieën en ritmische complexiteit. Ook de consortsong, waarin een solostem gecombineerd wordt met een consort van (meestal) gamba's, deelt die eigenschappen. Het consort fungeert in geen geval als louter begeleiding, maar zorgt, samen met de zangpartij, voor een volwaardig contrapuntisch weefsel. Dat in veel partituren ook bij de gambapartijen een tekst staat, verradt dat deze muziek ook geregeld volledig vocaal werd uitgevoerd. William Byrd was een van de belangrijkste voorvechters van het genre. Zijn consortsongs zijn meestal strofisch en syllabisch en doen qua stijl sterk denken aan zijn religieuze muziek. Hoewel het madrigaal en het solistische liutlid in Engeland bijzonder populair zouden worden, bleef ook de consortsong er erg geliefd. Bepaalde madrigalistische trekjes (zoals tekstexpressie) duiken overigens ook op in de consortsong.

The Tears and Lamentations of a Sorrowful Soul: consort songs

During the reign of Elizabeth I the viola da gamba was exceedingly popular not only at the court, but the number of aristocrats dreaming of their own "sett of vials" increased dramatically as well. The high quality of the bulk of the repertoire for gamba consort transpires from the omnipresent and often sophisticated counterpoint as well as the partiality for daring harmonies and rhythmic complexity. Also the consort song, in which a solo voice is combined with a consort of (mostly) gambas, shares these qualities. By no means does the consort serve as mere accompaniment, but it offers, together with the voice part, a close-knit contrapuntal texture in its own right. The fact that in many scores there is also a text added to the gamba parts, reveals that this music was also occasionally performed purely vocally. William Byrd was one of the most important pioneers of the genre. His consort songs are most often stanzaic and syllabic, while stylistically reminding us of his sacred music. Although the madrigal and the soloist lute song were to become very popular in England, the consort song remained a favourite there, too. Some madrigalist traits (such as text expression) for that matter also occur in the consort song.



O death, rock me asleep

O death, rock me asleep,
bring me to quiet rest,
let pass my weary guiltless ghost
out of my careful breast.
Toll on, thou passing bell;
ring out my doleful knell;
let thy sound my death tell.
Death doth draw nigh;
sound my death dolefully:
for now I die.

Farewell, my pleasures past,
my pains alone
in prison strong, who can express:
alas they are so strong.
My dolours will not suffer strength
my life for to prolong,
lest my woe his cruel hope
that I must taste
this misery.

Eliza, her name gives honour

Eliza, her name gives honour to my singing,
whose fame and glory still are bringing;
her name all bliss, with voice dismiss,
I sing adoring, humbly imploring.
That my rude voice may please
her sacred ears whose skill deserves
the music of the spheres.

Fair Britain isle

Fair Britain isle,
the Mistress of the West,
famous for wealth,



O dood, wieg me in slaap,
breng me tot vredige rust,
laat mijn vermoeide onschuldige geest
ontsnappen uit mijn bekommerde borst.
Blijf luiden, gij doodsklok;
weergalm mijn pijnlijke einde;
laat uw klank mijn dood verkondigen.
De dood komt dichterbij;
laat mijn dood pijnlijk weerklinken:
want nu sterf ik.

Vaarwel, genoegens van veleer,
alleen mijn smarten blijven over,
opgesloten in een gevangenis,
te erg om uit te drukken, helaas.
Mijn kwellingen laten niet toe
dat ik me herpak om mijn leven te verlengen,
want dan vervult mijn ellende zijn wrede hoop
dat ik moet blijven lijden
onder dit verdriet.

Eliza, haar naam verleent eer aan mijn gezang,
wiens faam en glorie steeds blijft groeien,
wiens naam een en al gelukzaligheid is,
met nederige stem zing ik vol bewondering,
nederig hopen dat mijn ruwe stem haar
gewijde oren mag bevallen, die de muziek der
sferen waardig zijn.

Het mooie eiland Brittannië,
meesteres van het Westen,
beroemd door haar rijkdom,

but more for fertile soil,
sits all alone
with sorrows oppress'd,
in sable clad
by Death's most spiteful spoil;
who took away in moment of one hour,
Henry our Prince of Princes all the flow'r.

O noble Prince,
who can tell ev'ry gift
of virtues rare which in thy life did shine?
Much like that famous Henry the fift,
who left behind renown to be divine.
This time shall tell,
while skies do stars unfold:
that with thee died
the hope of age of gold.

Ye sacred muses

Ye sacred muses, race of Jove,
whom music's lore delighteth,
come down
from crystal heav'ns above
to earth where sorrow dwelleth,
in mourning weeds, with tears in eyes:
Tallis is dead, and music dies.

A doleful deadly pang

A doleful deadly pang
consumes my pining heart,
which beauty's wounding shot
renews with still increasing smart.
Alas, I sigh and sob;
I will go plead for life.
Love's vapours that distill to tears,



maar meer door haar vruchtbare grond,
staat heel alleen,
door bedroefde smart beklemd.
in rouwgewaad gekleed
door de wraakgierige buit van de Dood;
die in het ogenblik van een uur Henry onze
prins wegnam, van alle prinsen de bloem.

O nobele prins,
wie kan elke gave opnoemen van zeldzame
deugden die in uw leven schitterden?
Net zoals die beroemde koning Henry V,
die roem achterliet om goddelijk te zijn.
Deze tijd zal zeggen,
terwijl de hemelen sterren ontvouwen:
dat met u
de hoop op een gouden tijd stierf.

Gewijde muzen, dochter van Jupiter,
jullie die door de kunst van de muziek
in verrukking worden gebracht, kom naar
beneden, uit jullie kristallen hemel,
naar de aarde, waar niks dan verdriet
en rouw en tranen zijn:
Tallis is dood, en de muziek sterft.

Een kwellende, dodelijke pijnscheut
verteert mijn kwijnende hart,
versterkt door het kwetsende schot
der schoonheid met nog grotere smart.
Helaas, ik zucht en snik;
ik ga pleiten voor het leven.
Liefdesmisten die verdampen tot tranen

in drowning eyes be rife.
Oh pity me, I die.

Complain with tears

Complain with tears
for hapless hap doth spite me still;
ah, woe is me that cannot have my will.
I love but one,
whose love hath wrought my woe;
yet Fortune's spite
doth make me feel this smart.
But sith my love is gone so far from me,
help me, sweet Muse, to wail my misery.

Lullaby

Lulla, la-lulla, lulla, lullaby.
My sweet little Baby,
what meanest Thou to cry?
Be still, my blessed Babe,
though cause Thou hast to mourn,
whose blood most innocent
to shed the cruel king has sworn;
and lo, alas! behold
what slaughter he doth make,
shedding the blood of infants all,
sweet Saviour, for Thy sake.
A King, a King is born,
they say, which King
this king would kill.
O woe and woeful heavy day
when wretches have their will!

Three kings this King of kings
to see are come from far,
to each unknown,



vullen de ogen overvloedig.
O heb toch medelijden, ik sterf.

Weeklagen met tranen
om mijn ongelukkig lot maakt me nog kwader;
ach, wat een ellende, dat ik niet mijn zin krijg.
Ik bemin er maar één,
wier liefde mij ongelukkig heeft gemaakt;
toch doet Fortuna's boosaardigheid
me deze pijn voelen. Maar daar mijn geliefde
zo ver van mij is weggegaan, help me, zoete
Muze, om mijn tegenslag te beklagen.

Lulla, la-lulla, lulla, lullaby.
Mijn lieve kleine Kindje,
waarom schrei je?
Stil maar, mijn gezegend Kindje,
al heb je reden om te treuren,
nu de wrede koning heeft gezworen
om de onschuldige bloed te vergieten;
en kijk, helaas!
Zie wat een slachtpartij hij aanricht,
hij vergiet het bloed van alle zuigelingen,
zachte Verlosser, omwille van jou.
Een Koning, een Koning is geboren,
zeggen ze, een Koning die gevaar loopt
door deze koning te worden gedood.
O treurige, allertreurigste sombere dag
wanneer schurken hun zin krijgen!

Drie koningen kwamen van ver om deze Koning
der koningen te zien,
ze kenden elkaar niet,



WO | WED
28/08/13

22.15
Concert

St.-Pauluskerk

Huelgas Ensemble

Paul Van Nevel, artistieke leiding artistic direction

Poline Renou, superius *treble* | Michaela Riener, superius *treble* | Sabine Lutzenberger, mezzo-sopraan *mezzo-soprano* | Witte Maria Weber, alt alto | Timothy Leigh Evans, tenor *tenor* | Stefan Berghammer, tenor *tenor* | Tom Phillips, tenor *tenor* | Matthew Vine, tenor *tenor* | Guillaume Olry, bas *bass* | Matthew Gouldstone, bas *bass* | Tiago Mota, bas *bass*





Het is niet Jeremia zelf, maar een groep ooggetuigen die de zogenaamde *Lamentaties van Jeremia* op papier heeft gezet. Dit verslag van de verwoesting van Jeruzalem en de ondergang van het koninkrijk Juda in 586 voor Christus, vormt een van de meest emotionele en aangrijpende teksten van het Oude Testament. Hoewel de klaagliederen slechts eenmaal per liturgisch jaar (tijdens de metten van de Goede Week) worden gebruikt, voelden toch talloze componisten zich door deze beeldrijke en retorische teksten aangesproken. Ze geven haast per definitie aanleiding tot expressieve muziek, zo blijkt onder meer uit de lamentaties van Alfonso Ferrabosco en Robert White. “Zelfs de woorden van de zwaarmoedige profeet klinken niet zo bedroefd als de trieste klanken van mijn componist,” zo merkte de kopiist op die Whites manuscript als eerste in handen hield. De twee componisten leefden in haast exact dezelfde periode, maar hun lamentaties verschillen grondig van elkaar. Terwijl White nog de verregaande contrapuntische imitatietechniek in ere houdt, denkt Ferrabosco meer verticaal en legt hij de nadruk op de harmonische volheid van de samenklank. Met Sturtons vroeg-16de-eeuwse zesstemmige motet *Gaude virgo mater Christi* keren we even terug naar de Engelse architecturale muziek. De tekst was er slechts een pretext om klankconstructies op te bouwen. De lange melismen die simultaan in de verschillende stemmen voorkomen, zorgen ervoor dat er van tekstverstaanbaarheid nauwelijks sprake is.

It is not Jeremiah himself who committed the so-called *Lamentations of Jeremiah* to writing, but a group of eyewitnesses. This account of the sack of Jerusalem and the fall of the kingdom of Judah in 586 B.C. is one of the most emotional and moving texts of the old Testament. Although the lamentations are used only once in each liturgical year (during the matins of the Holy Week), yet countless composers felt attracted by these texts with their richness in imagery and their rhetorical power. Almost inevitably they result in expressive music, witness the lamentations of Alfonso Ferrabosco and Robert White. “Even the words of the gloomy prophet do not sound as sad as the melancholy sounds of my composer”, according to the transcriber who was the first to hold White’s manuscript in his hands. The two composers lived in almost the same period, but their lamentations differ fundamentally. While White still cherishes the far-going contrapuntal imitative technique, Ferrabosco thinks more vertically, emphasizing the harmonic fullness of the consonance. With Sturton’s early 16th-century six-part motet *Gaude virgo mater Christi* we return for a moment to English architectural music. The text was only a pretext to erect sound constructions. The long melismas that occur simultaneously in the different voices interfere to a considerable extent with the intelligibility of the text.



Lamentaties voor Witte Donderdag

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 affl ictionem,
et multitudinem servitutis;
habitavit inter gentes,
nec invenit requiem;
omnes persecutores ejus
apprehenderunt eum inter angustias.

Jerusalem,

convertere ad Dominum Deum tuum.

Zain.

Vocavi amicos meos;
ipsi deceperunt me;
sacerdotes mei et senes mei

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.

Ik heb mijn vrienden geroepen;
zij hebben mij in de steek gelaten;
mijn priesters en mijn oudsten



in urbe consumpti sunt;
quia quaesierunt cibum
sibi ut refocillarent
animas suas.

Samech.

Ego vir videns paupertatem meam
in virga indignationis tuae.
Me minavit et adduxit
in tenebras et non in lucem.
Misericordiae Domini
quia non sumus consumpti:
quia non defecerunt miserationes tuae.
Bonus est Dominus sperantibus
in eum animae quaerenti illum.
Levemus corda nostra
cum manibus ad Dominum in caelos.

Thau.

Vocem meam audistil;
ne avertas aurem tuam a singultu
meo et clamoribus.
Iudicasti, Domine, causam animae meae,
Redemptor vitae meae.

Jerusalem,

convertere ad Dominum Deum tuum

Gaude virgo mater Christi

Gaude Virgo Mater Christi
quae per aurem concepisti
Gabrielis nuntio.

Gaude quia Deo plena
peperisti sine poena

zijn in de stad gestorven
terwijl ze voedsel zochten
voor zich, om hun levenskracht
terug te winnen.

Ik ben de man die heeft geleden
onder de roede van Uw toorn.
Hij verdreef mij en voerde mij
In het duister en niet in het licht.
Door de genade van de Heer
zijn wij niet ten onder gegaan;
want Uw genade faalt nooit.
Goed is de Heer voor wie hopen
op Hem, voor hen die Hem zoeken.
Laat ons onze harten verheffen met onze
handen gericht naar de Heer in de hemelen.

Thau.

U hebt mijn stem gehoord:
Keer uw oor niet af van mijn gesnuk
en mijn luid geschreeuw.
U hebt de beweegreden van mijn ziel
beoordeeld, Redder van mijn leven.

Jeruzalem,

bekeer u tot de Heer, uw God.

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

Verheug u, want vervuld met godheid
hebt gij gebaard zonder pijn



cum pudoris lilio.

Gaude quia tui nati
quem dolebas mortem pati
fulget resurrectio.

Gaude Christo ascendente
et in caelum te vidente
motu fertur proprio.

Gaude quod post ipsum scandis
et est honor tibi grandis
in caeli palatio.

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

Lamentations

Incipit lamentatio
Jeremiae Prophetae

Heth.
Peccatum peccavit Jerusalem,
propterea instabilis facta est;
omnes qui glorificabant eam,
spreverunt illam,
quia viderunt ignominiam ejus:
ipsa autem gemens conversa
est retrorsum.

Teth.
Sordes ejus in pedibus ejus,
nec recordata est finis sui:
deposita est vehementer,

met de lëlie van de kuisheid.

Verheug u, want uw Zoon,
om wiens dood gij getreurd hebt,
schittert nu in 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. Amen.

Hier begint de klaagzang
van de profeet Jeremia.

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
terug afgewend.

Het vuil plakt aan haar voeten,
het einde is haar onbekend;
zwaar is ze gevallen



non habens consolatorem:
vide, Domine,
afflictionem meam,
quoniam erectus est inimicus.

Jod.
Magnum suam misit hostis
ad omnia desiderabilia ejus;
quia vidit gentes
ingressas sanctuarium suum,
de quibus praeceperas
ne intrarent in ecclesiam tuam.

Jerusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.

Caph.
Omnis populus ejus gemens,
et quaerens panem;
dederunt pretiosa quaeque
pro cibo ad refocillandam animam.
Vide Domine et considera,
quoniam facta sum vilis.

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.

Mem.
De excelso misit ignem in ossibus meis,
et erudit me:
expandit rete pedibus meis,



en niemand om haar te troosten;
zie, Heer,
mijn ellende,
want mijn vijand richt zich op.

Jod.
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.

Jeruzalem,
bekeer u tot de Heer, uw God.

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.
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 [...].

Mem.
Uit de hemel zond Hij vuur in mijn beenderen,
en verteerde mij;
Hij spande een net voor mijn voeten,

convertit me retrorsum :
posuit me desolatam,
tota die moerore confectam.

Jerusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.

en dwong mij achteruit;
Hij maakte mij eenzaam,
gans de dag maakte Hij mij ziek.

Jeruzalem,
bekeer u tot de Heer, uw God.

*Vertaling: Brigitte Hermans, Bert Simoens,
Linguapolis*



DO | THU
29/08/13
&
VR | FRI
30/08/13

10.00

Elzenveld

The Chapel Royal

zomercursus summer course (Dutch spoken)

Guido Latré, docent lecturer

i.s.m. Davidsfonds Academie



Laus Polyphoniae neemt u mee terug naar het Engeland van Elizabeth I. De laatste Tudor op de Britse troon was onlosmakelijk verbonden met de muzikale tendensen binnen haar rijk. Zo had Elizabeth de befaamde componisten Byrd en Tallis aan haar zijde, die onder meer *Cantiones Sacrae* aan haar opgedragen hebben. Gepassioneerd door muziek en componeren, drukte Elizabeth haar stempel op de Britse culturele renaissance.

The Chapel Royal en de rol van muziek in het leven van Elizabeth I. Wie was Elizabeth? Wat is haar historisch belang? Hoe moeten we ons het leven aan het hof voorstellen? Welke kunstenaars waren haar tijdgenoten? Welke muzikanten genoten haar steun? Welke uitzonderlijke musici en componisten bevolkte The Chapel Royal? Guido Latré onthult de antwoorden.

Laus Polyphoniae carries you back to the England of Elizabeth I. The last Tudor on the British throne was inextricably connected to the musical tendencies in her realm. Alongside Elizabeth there were the renowned composers Byrd and Tallis whose works dedicated to her included *Cantiones Sacrae*. Passionately interested in music and composing, Elizabeth set her stamp on the British cultural Renaissance.

The Chapel Royal and the role of music in the life of Elizabeth I. Who was Elizabeth? What is her historical significance? How should we imagine life at court? Which artists were her contemporaries? Who were the musicians that she supported? Which exceptional musicians and composers manned The Chapel Royal? Guido Latré reveals all.

This course will be Dutch spoken.



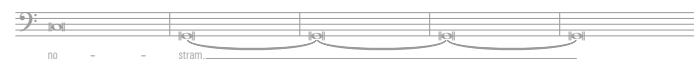
DO | THU
29/08/13

13.00
Concert

AMUZ

Kenneth Weiss

Kenneth Weiss, klavecimbel & virginaal harpsichord & virginal



The third pavain and galliarde
 Will yow walk the woods soe wylde
 The fifth pavain and galliarde
 Have with yow to Walsingame
 The *passinge mesures*: The ninth pavain and galliarde
 Lord Willobies welcome home
 The battell

William Byrd (ca. 1540-1623)

The marche before the battell | The battell | The marche of the footemen | The marche of
 horsemen | The trumpetts | The Irishe marche | The bagpipe and the drone | The flute and
 the droome | The marche to the fighte | The retreat | The galliarde for the victoire

Soprano IV



My Ladye Nevells Booke

Zelfs al zou *My Ladye Nevells Booke* (1591) enkel tweederangsmuziek bevatten, dan nog zou de waarde van dit manuscript groot zijn. De rijkelijke manier waarop het is ingebonden en het uiterst zorgvuldige en decoratieve handschrift van de gerenommeerde kalligraaf John Baldwin, maken het tot een kunstvoorwerp op zich. De 'Ladye' in kwestie was de echtgenote van Sir Henry Nevell of Billingbere en was afkomstig uit dezelfde streek als de familie Byrd. Of Ladye Nevell zelf musicus was, weten we niet, maar zowel William Byrd als diens leerling Thomas Morley droegen bundels aan haar op. *My Ladye Nevells Booke* telt 42 klavierwerken van Byrd. Als Byrd 'the father of all keyboard music' wordt genoemd, dan is dat onder meer om zijn niet-aflatende zin voor synthese en experiment. Zo combineert hij in zijn klavierwerken graag de polyfone stijl van de vocale muziek met de pittige ritmen van dans- en volksmuziek. In *The passinge mesures* koppelt Byrd het principe van de 'ground' (het variëren op een steeds terugkerend baspatroon; in dit geval de veelvuldig gebruikte 'passamezzo antico') aan de dansritmen van de pavane en de gaillarde. De variatiereeks *Have with yow to Walsingame* en *The battell* vallen dan weer op door hun monumentaliteit. Byrd gebruikt er het gehele klavier – in de variatiereeks duikt het thema in alle mogelijke registers op – en gaat tot het uiterste qua expressiviteit en contrastwerking.

My Ladye Nevells Booke

Even if *My Ladye Nevells Booke* (1591) only contained second-rate music, the value of the manuscript would all the same be great. The rich binding and the extremely careful and decorative handwriting of the renowned calligrapher John Baldwin turn it into an art object by itself. The 'Ladye' in question was the spouse of Sir Henry Nevell of Billingbere and hailed from the same region as the Byrd family. Whether Ladye Nevell was a musician herself we do not know, but both William Byrd and his pupil Thomas Morley dedicated volumes to her. *My Ladye Nevells Booke* counts 42 pieces for keyboard by Byrd. If Byrd has been dubbed 'the father of all keyboard music', this is due to his unrelenting sense of synthesis and experiment, among other qualities. Thus he likes to combine in his keyboard music the polyphonic style of vocal music with the racy rhythms of dance music and folk music. In *The passinge mesures* Byrd couples the principle of the 'ground' (the varying on a recurrent motif in the bass; in this case the often used 'passamezzo antico') to the dance rhythms of the pavan and the galliard. On the other hand the variation series *Have with yow to Walsingame* and *The battell* stand out through their monumentalism. Byrd here uses the whole compass of the keyboard – in the variation series the theme emerges in all possible registers – exploring expressiveness and contrast effects to the extreme.



Kenneth Weiss bespeelt tijdens dit recital een moeder-en-kind-virginaal, gebouwd door Jef Van Boven (Antwerpen, 2006) naar het kind-virginaal gebouwd door Andreas Ruckers in 1626 (collectie Vleeshuis Antwerpen) en naar een virginaal gebouwd door Muselaer in 1620 (collectie Instrumentenmuseum Brussel); evenals een Italiaans klavecimbel, gebouwd door Marc Ducornet (Parijs, 2006) naar een origineel van Carlo Grimaldi (Messina, 1697).

Kenneth Weiss will play on a mother-and-child virginal, built by Jef Van Boven (Antwerp, 2006), a copy of the child-virginal built by Andreas Ruckers in 1626 (collection Museum Vleeshuis Antwerp) and of a virginal built by Muselaer in 1620 (collection Musical Instruments Museum Brussels). He'll also play on an Italian harpsichord, built by Marc Ducornet (Paris, 2006), a copy after Carlo Grimaldi (Messina, 1697).



DO | THU
29/08/13

19.15

Inleiding door
Annemarie Peeters
Introduction
(Dutch Spoken)

20.00

Concert

St.-Joriskerk

Contrapunctus

Owen Rees, artistieke leiding artistic direction

Esther Brazil, sopraan soprano | Katy Hill, sopraan soprano | Roya Stuart-Rees, sopraan soprano | Amy Carson, sopraan soprano | Christopher Field, contratenor countenor | Rory McCleery, alt alto | Benedict Hymas, tenor tenor | George Pooley, tenor tenor | Greg Skidmore, bass bass | Giles Underwood, bas bass | Stephen Farr, orgel organ



Sing joyfully O Lord, make thy servant Elizabeth	<i>William Byrd (ca. 1540-1623)</i>
Blessed are those that be undefined	<i>Thomas Tallis (ca. 1505-1585)</i>
Sive vigilem	<i>William Mundy (ca. 1528-ca. 1591)</i>
Magnificat, uit: Second service Have mercy upon me, o God	<i>William Byrd</i>
O Lord, the maker of all thing	<i>William Mundy</i>
This day Christ was born	<i>William Byrd</i>
Nolo mortem peccatoris	<i>Thomas Morley (1557/8-1602)</i>
The Lord bless us and keep us	<i>Robert White (ca. 1538-1574)</i>
Christe Jesu, pastor bone	<i>John Taverner (ca. 1490-1545)</i>
O Lord, give thy Holy Spirit	<i>Thomas Tallis</i>
Nunc dimittis, uit: Second service	<i>William Byrd</i>
Benedicam Domino	<i>Robert Johnson (ca. 1490-1545)</i>
Christ rising again	<i>William Byrd</i>



The Elizabethan Chapel Royal: For the comfort of such as delight in music

Tijdens het bewind van Elizabeth I groeide de Engelse Chapel Royal uit tot de meest hoogstaande muzikale instelling van het land. Als vanzelfsprekend trok ze de meest geraffineerde Engelse musici aan. De Chapel Royal moest niet enkel de superioriteit, vroomheid en muzikale interesse van de koningin etaleren, maar werd ook ingezet als diplomatiek instrument. De belangrijkste componisten die tijdens de vroegste jaren van Elizabeths bewind aan de Chapel Royal verbonden waren, zijn Thomas Tallis en William Byrd. Overeenkomstig de strenge gereformeerde Engelse liturgie die onder Elizabeths broer Edward VI opnieuw was ingevoerd, was de gebruikstaal in de Chapel Royal Engels. Aangezien de koningin en haar hovelingen echter ook met het Latijn vertrouwd waren, is het niet ondenkbaar dat er ook Latijnse motetten werden gezongen.

Dit concertprogramma bevat werk van componisten die aan de Chapel Royal verbonden waren – Tallis, Byrd, William Mundy en Thomas Morley – maar ook zettingen van gebeden ter ere van de Virgin Queen. Byrd's anthem *O Lord, make thy servant Elizabeth* en Robert Johnson's lieflijke *Benedicam Domino* zijn daar mooie voorbeelden van. De religieuze muziek uit Elizabeths tijd was verbazingwekkend

The Elizabethan Chapel Royal: For the comfort of such as delight in music

During the reign of Queen Elizabeth I, the English Chapel Royal became more than ever before the pre-eminent musical institution in the country, and attracted many of the finest English musicians of the age. The impressive ceremony and music of the Chapel Royal were central to the projection of an image of Elizabeth's majesty, piety, and support for the musical art, and Elizabeth exploited the splendour of her chapel services also as a diplomatic tool. The most eminent composers attached to the Chapel Royal during the early decades of the Queen's reign were Thomas Tallis and his pupil William Byrd. At the beginning of Elizabeth's reign the strongly reformist English liturgy conceived during the reign of her brother Edward VI was re-introduced, and services in the Chapel Royal would have been conducted in English. It is possible also that Latin motets were sometimes sung in her Chapel Royal, since the Queen and her courtiers were familiar with Latin.

This concert reveals the richness of the repertoires composed by Chapel-Royal musicians – Tallis, Byrd, William Mundy, and Thomas Morley – and features settings of prayers for Queen Elizabeth: Byrd's anthem *O Lord, make thy servant Elizabeth* and Robert Johnson's lovely sacred song *Benedicam Domino*. The programme reveals the rich variety of sacred repertory from the Elizabethan age, including the devotional simplicity of prayer-anthems



divers. Zo staat de gewijde eenvoud van William Mundy's *O Lord, the maker of all thing* haaks op de madrigaleske weelderigheid van Byrds bekende *Sing joyfully*.

such as Mundy's *O Lord, the maker of all thing*, and the madrigalian exuberance of Byrd's famous *Sing joyfully*.



Sing joyfully

Sing joyfully unto God our strength;
sing loud unto the God of Jacob!
Take the song, and bring forth the timbrel,
the pleasant harp and the viol.
Blow the trumpet in the new moon,
even in the time appointed,
and at our feast day.
For this is a statute for Israel,
and a law of the God of Jacob.

O Lord, make thy servant Elizabeth

O Lord, make thy servant Elizabeth
our Queen to rejoice in thy strength:
give her her heart's desire,
and deny not the request of her lips;
but prevent her with thine everlasting
blessing, and give her a long life,
even for ever and ever. Amen.

Blessed are those that be undefiled

Blessed are those that be undefiled in the
way, and walk in the law of the Lord.
Blessed are those that keep his testimonies,
and seek him with their whole heart.
For they that do no wickedness
walk in his ways.
Thou hast charged us, o Lord, that we shall
diligently keep thy commandments.
O that our ways were made so direct
that we might keep thy statutes.
So shall we not be confounded while we
have respect unto all thy commandments.
Glory be to the Father, and to the Son,
and to the Holy Ghost;



Zing met vreugde tot God onze kracht;
zing luid tot de God van Jacob!
Neem het lied en breng de tamboerijn,
de aangenane harp en de gamba.
Blaas op de trompet bij nieuwe maan,
op de afgesproken tijd,
en op onze feestdag.
Want dit is een gebod voor Israël,
en een wet van de God van Jacob.

O Heer, maak dat Uw dienaar Elizabeth,
onze koningin, zich verheugt in Uw kracht,
vervul het verlangen van haar hart,
en wijs het verzoek van haar lippen niet af;
maar behoed haar met uw eeuwigdurende
zegen en geef haar een lang leven.
Ja voor eeuwig en altijd. Amen.

Gezegend zijn zij die onbezoeeld zijn,
en de weg van Gods wet bewandelen.
Gezegend zijn zij die Zijn tien geboden volgen,
en Hem zoeken met heel hun hart.
Want zij die geen kwaad doen,
volgen Zijn pad.
Gij hebt ons opgedragen, o Heer, om
Uw geboden nauwgezet te gehoorzamen.
O dat onze levenswijze zo rechtlijnig moge zijn
dat we Uw wetten volgen.
Zo zullen we niet verbijsterd zijn
doordat we al Uw geboden in ere houden.
Eer zij de Vader, de Zoon
en de Heilige Geest;

as it was in the beginning,
is now and ever shall be,
world without end. Amen.

Sive vigilem

Sive vigilem, sive dormiam,
sive edam aut bibam,
semper videor mihi audire sonum tubæ
et vocem angeli clamantis
et dicentis:
Surgite mortui, et venite ad iudicium.
Vigilemus et oremus,
quia nescimus diem neque horam
quando Dominus veniet.

Magnificat

My soul doth magnify the Lord,
and my spirit hath rejoiced
in God my Saviour.
For he hath regarded the lowliness
of his handmaiden.
For behold, from henceforth all generations
shall call me blessed.
And his mercy is on them that fear him
throughout all generations.
He hath shewed strength with his arm.
He hath scattered the proud in the
imagination of their hearts.
He hath put down the mighty from their
seat and hath exalted the humble and meek.
He hath filled the hungry with good things,
and the rich he hath sent empty away. He
remembering his mercy hath holpen his
servant Israel, as he promised
to our forefathers Abraham,

zoals het was in het begin,
nu en in alle eeuwigheid,
wereld zonder einde. Amen.

Of ik wakker ben of in slaap,
of ik eet of drink,
steeds meen ik de klank van de klaroen
te horen en de stem van de engel
die luid roept met de woorden:
Rijst op, doden, en komt naar het oordeel.
Laten we waakzaam zijn en bidden,
omdat we niet weten op welke dag
of op welk uur de Heer zal komen.

Mijn ziel prijst hoog de Heer
en mijn geest heeft zich verheugd
in God, mijn redder.
Omdat Hij de nederigheid
van zijn dienstmaagd heeft gezien;
want zie, van nu af aan
zullen alle generaties mij zalig prijzen.
En Zijn barmhartigheid gaat van geslacht
tot geslacht voor hen die Hem vrezen.
Hij heeft kracht uitgeoefend met Zijn arm,
en hen uiteengeslagen
die hoogmoedig zijn.
Machtigen heeft Hij van hun troon gestooten
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 voorvaderen heeft gezegd,



and his seed forever.
Glory be to the Father, and to the Son,
and to the Holy Ghost;
as it was in the beginning,
is now and ever shall be,
world without end. Amen.

Have mercy upon me, o God

Have mercy upon me, o God,
after thy great goodness.
And according to the multitude
of thy mercies wipe away mine offences.
Wash me clean from my wickedness,
and purge me from my sins. Amen.

O Lord, the maker of all thing

O Lord, the maker of all thing,
we pray thee now in this evening
us to defend through thy mercy
from all deceit of our enemy.

Let neither us deluded be,
good Lord, with dream or fantasy;
our hearts waking in thee thou keep
that we in sin fall not on sleep.

O Father, through thy blessed Son,
grant us this our petition,
to whom, with the Holy Ghost always,
in heaven and earth be laud and praise.

This day Christ was born

This day Christ was born.
This day our Saviour did appear.
This day the Angels sing in earth,



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 in alle eeuwigheid. Amen.

Heb medelijden met mij O God,
in al uw goedheid.
En overeenkomstig de veelvuldigheid
van uw vergiffenis, vergeef mijn zonden.
Was mijn slechtheid schoon
en zuiver me van mijn zonden. Amen.

O Heer, schepper van alle dingen,
we bidden tot u deze avond
om ons te verdedigen door uw barmhartig-
heid tegen alle bedrog door onze vijand.

En laat ons niet in bekoring leiden,
goede Heer, door droom of fantasie;
hou onze harten wakker dicht bij U
zodat we niet inslapen in zonde.

O Vader, door Uw heilige Zoon,
verhoor deze smeekbede van ons,
Hij die, altijd met de Heilige Geest, in de
hemel en op aarde onze lofprijzing verdient.

Op deze dag werd Christus geboren.
Op deze dag verscheen onze Zaligmaker.
Op deze dag zingen de engelen op aarde,

the Archangels are glad.
This day the just rejoice, saying:
Glory be to God on high. Alleluia.

Nolo mortem peccatoris

Nolo mortem peccatoris;
hæc sunt verba Salvatoris.
Father I am thine only Son,
sent down from heav'n mankind to save.
Father, all things fulfilled and done
according to thy will I have.
Father, my will now all is this:
Nolo mortem peccatoris.
Father, behold my painful smart,
taken for man on ev'ry side;
ev'n from my birth to death most tart,
no kind of pain I have denied,
but suffered all, and all for this:
Nolo mortem peccatoris.

The Lord bless us and keep us

The Lord bless us and keep us.
The Lord make his face shine upon us,
and be merciful unto us.
The Lord lift up his countenance upon us,
and give us peace for evermore. Amen.

Christe Jesu, pastor bone

Christe Jesu, pastor bone,
mediator et patrone,
mundi nobis in agone
confer opem et depone
vitæ sordes, et coronæ
coelestis da gloriam.
Et Elizabetham nostram

de Aartsengelen zijn blij.
Op deze dag juichen de rechtvaardigen:
Glorie aan God in den hoge. Alleluja.

Het is niet Mijn wil dat de zondaar sterft;
dit zijn de woorden van de Verlosser.
Vader, ik ben Uw enige Zoon, gezonden
uit de hemel om de mensheid te redden.
Vader, ik heb alle dingen volbracht
en uitgevoerd volgens Uw wil.
Vader, wat ik nu wens, is dit:
Ik wil de dood van een zondaar niet.
Vader, aanschouw mijn pijnlijke smart,
die ik op mij heb genomen voor elke mens;
Van mijn geboorte tot mijn wrange dood
heb ik geen pijn ontweken, maar alles
ondergaan, en wel voor dit einddoel:
Het is niet Mijn wil dat de zondaar sterft.

Moge de Heer ons zegenen en bewaren.
Moge de heer zijn gelaat laten stralen op ons,
en ons genadig zijn.
Moge de Heer zijn aanschiën op ons richten,
en ons vrede geven in alle eeuwigheid. Amen.

Jezus Christus, goede herder,
bemiddelaar en beschermheer
bij onze strijd op aarde,
doe moeite voor ons en leg de schrielheid
van het leven van ons af en schenk ons
de roem van de hemelse kring.
En zorg voor onze Elizabeth, en voor de kerk



Angliae reginae serva,
et ecclesiam piorum
tuare custos horum,
et utrisque concedatur
eternae vitae premium.

O Lord, give thy Holy Spirit

O Lord, give thy Holy Spirit into our hearts,
and lighten our understanding,
that we may dwell in the fear of thy name
all the days of our life,
that we may know thee,
the only true God,
and Jesus Christ whom thou hast sent.

Nunc dimittis

Lord, now lettest thou thy servant depart in
peace, according to thy word.
For mine eyes have seen thy salvation,
which thou hast prepared before the face of
all people;
to be a light to lighten the Gentiles,
and to be the glory of thy people Israel.
Glory be to the Father, and to the Son
and to the Holy Ghost;
as it was in the beginning,
is now, and ever shall be,
world without end. Amen.

Benedicam Domino

Benedicam Domino in omni tempore,
semper laus eius in ore meo.
O Lord with all my heart and mind
I will give laud and praise to thee.
Thou art so loving and so kind;

van de koningin van Engeland en die van
de plichtsbewuste mensen. Neem hen als
beschermers onder Uw hoede, en moge aan
elk van beide partijen het voorrecht van het
eeuwig leven worden verleend.

O Heer, laat Uw Heilige Geest in onze harten
vloeien en verhelder ons inzicht,
opdat we in de vreze Gods mogen leven
alle dagen van ons leven,
opdat we U mogen kennen,
de enige ware God,
en Jezus Christus die Gij hebt gezonden.

Laat Uw dienaar nu heengaan in vrede,
Heer, conform Uw woord:
want mijn ogen hebben Uw heil aanschouwd,
dat U bereid hebt voor het oog
van alle volkeren,
licht dat verhelderend is voor de mensen,
en de glorie van Uw volk Israël.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en nu en altijd
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Dat ik de Heer altijd mag prijzen
en immer Zijn lof in de mond mag nemen.
O Heer, met heel mijn hart en ziel
wil ik U loven en prijzen.
Gij zijt zo liefderijk en zo mild;



thy majesty preserved me,
when I was thrall and full of woe.
Therefore semper laus eius in ore meo.

Let us give laud to God most high,
and for our Queen now let us pray
that she may reign to God's glory.
We may rejoice both night and day,
to praise thy name wherever we go:
laus eius in ore meo.

I was in care and heaviness:
my enemies were so full of grudge,
they thought their power should me oppress,
but thou my God was my refuge:
thy mercy was with me also.
Therefore semper laus eius in ore meo.

Let us give laud to God most high,
and for our Queen now let us pray
that she may reign to God's glory.
We may rejoice both night and day,
to praise thy name wherever we go:
laus eius in ore meo.

Christ rising again

Christ rising again from the dead,
now dieth not.
Death from henceforth hath no power upon
him. For in that he died, he died but once to
put away sin, but in that he liveth,
he liveth unto God. And so likewise
count yourselves dead unto sin,
but living unto God
in Christ Jesus our Lord.



Uw majesteit heeft me gered,
toen ik onvrij was en vol smart.
Daarom: Zijn lof zal altijd in mijn mond zijn.

Laten we God in den hoge loven
en laten we nu bidden voor onze koningin,
dat ze moge regeren tot glorie van God.
Wij zullen juichen dag en nacht,
om Uw naam te verheerlijken waar we ook
gaan: Zijn lof zal altijd in mijn mond zijn.

Ik was in zorgen en zwaarmoedigheid:
mijn vijanden waren zo vol wrok,
zij vonden dat hun macht me moest
onderdrukken, maar Gij mijn God waart mijn
toevlucht: Uw barmhartigheid steunde mij.
Daarom: Zijn lof zal altijd in mijn mond zijn.

Laten we God in den hoge loven,
en laten we nu bidden voor onze koningin,
opdat ze moge regeren tot glorie van God.
Wij zullen juichen dag en nacht,
om Uw naam te verheerlijken waar we ook
gaan: Zijn lof zal altijd in mijn mond zijn.

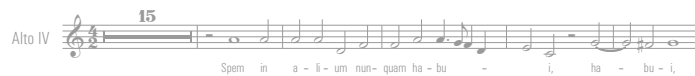
Christus die wederopstaat uit de doden,
sterft nu niet.
Voortaan heeft de dood geen macht meer
over Hem. Want door Zijn dood stierf hij één
keer om de zonde uit te boeten, maar nu
Hij weer leeft, leeft Hij in God. In dezelfde
geest, reken uzelf bij de doden zolang gij
zondigt, maar bij de levenden in God door
Jezus Christus onze Heer.

Christ is risen again,
the first fruits of them that sleep,
for seeing that by man came death,
by man also cometh the resurrection of the
dead. For as in Adam all men do die,
so by Christ all men shall be restored to life.
Amen.

Christus is verrezen,
de eerste vruchten van hen die slapen,
want aangezien de mens de dood bracht, komt
door de mens ook de verrijzenis uit de doden.
Immers, zoals door Adam alle mensen sterven,
zo zullen alle mensen door Christus weer tot
leven komen. Amen.

*Vertaling: Joris Duytschaever, Brigitte Hermans,
Marleen Cré*





DO | THU
29/08/13

22.15
Concert

St.-Andrieskerk

Psallentes

Hendrik Vanden Abeele, artistieke leiding artistic director

Sarah Abrams, sopraan soprano | Marina Smolders, sopraan soprano | Veerle Van Roosbroeck, sopraan soprano | Jonathan De Ceuster, contratenor countertenor | Lieselot De Wilde, alt alto | Rozelien Nys, alt alto | Soetkin Baptist, alt alto | Paul Schils, tenor tenor | Jan Van Elsacker, tenor tenor | Conor Biggs, bas bass | Sander Le Roy, bas bass | Philippe Souvague, bas bass | Kai-Rouven Seeger, bas bass | Hendrik Vanden Abeele, bas bass



Plainsong mass for a mean

Kyrie | Gloria | Credo | Sanctus | Agnus Dei

John Sheppard (ca. 1515-1558)

Plainsong mass

Gloria | Credo | Sanctus | Agnus Dei

John Taverner (ca. 1490-1545)

Salvator mundi Domine

John Sheppard

* De polyfonie wordt niet noodzakelijk in bovenstaande volgorde gezongen en wordt bovendien doorbroken door gregoriaans afkomstig uit de *Ranworth antiphoner*. Het gregoriaans is voornamelijk genomen uit het officie voor Thomas Becket (een officie dat in de *Ranworth antiphoner* eerst werd geschrapt en nadien in ere hersteld), naast fragmenten uit officies voor Mariale feesten en voor het feest van de heilige Helena.

* The polyphony won't necessarily be performed in the order mentioned above and will be interrupted by plainsong from the *Ranworth antiphoner*. The plainsong has essentially been extracted from the office for Thomas Becket (an office that in the *Ranworth antiphoner* firstly had been deleted to be re-established afterwards). Furthermore we will hear fragments from the office for Marian celebrations and for the saint's day of the H. Helena.



(NOT) A PLAINSONG MASS

Twee ijkpunten waren doorslaggevend in de samenstelling van dit concertprogramma. Enerzijds is er het 'Engelse gregoriaans'. Wie in dat repertoire grasduint, stoot meteen op de Sarumritus, genoemd naar het belangrijke liturgische centrum Salisbury. Deze ritus was de bekendste en meest dominante liturgie in de laat-katholieke Engelse Kerk. Een aantal clandestien opererende katholieke families zijn erin geslaagd cruciaal bronnenmateriaal van deze ritus te bewaren. Een mooi voorbeeld daarvan is de *Ranworth antiphoner* uit 1478. Anderzijds weten we dat talrijke componisten bij het componeren van polyfone werken vertrekken vanuit het gregoriaans van deze Sarumritus. Nog zo laat als in 1597 publiceerde Thomas Morley een instructieboek, *Plain and Easy Introduction to Practical Music*, waarin hij onder meer uitlegt hoe je vanuit gregoriaanse melodieën en op bijna improvisatorische wijze een geschikte polyfone zang opbouwt.

Twee ijkpunten dus: enerzijds de *Ranworth antiphoner*, uit een tijd dat liturgische hervorming nog veraf leek, maar onderhuids toch al aan het broeden was; anderzijds het boek van Morley, aan het eind van een eeuw waarin het religieuze (en dus liturgische) landschap in Engeland en Europa op heel ingrijpende wijze werd herschilderd. Tussen die twee data overleefden onder meer de *Plainsong masses* van John Sheppard en John Taverner.

(NOT) A PLAINSONG MASS

Two calibration points were decisive in conceiving this concert programme. On the one hand there is the 'English Gregorian chant'. Browsing in that repertoire, one immediately encounters the Sarum rite, referring to the important liturgical centre of Salisbury. This rite was the best-known and the most dominant liturgy in the late-catholic English Church. Some catholic families, operating surreptitiously, managed to preserve crucial source materials of this rite. A beautiful example is the *Ranworth antiphoner* dating from 1478. On the other hand we know that the composition of polyphonic works often departed from the Gregorian of this Sarum rite. As late as in 1597 Thomas Morley published a training book, *Plain and Easy Introduction to Practical Music*, in which he explains how to build up a suitable polyphonic song, starting from Gregorian melodies and in an almost improvising way.

Two calibration references therefore: on the one hand the *Ranworth antiphoner*, from a period when liturgical reform still looked faraway but was already subversively brooding; on the other hand Morley's book, at the end of a century in which the religious (and hence liturgical) map of England and Europe was decisively changed. Between those two dates works such as the *Plainsong masses* of John Sheppard and John Taverner



Wat Taverner betreft, gaat het vooral om de naam – gregoriaans is er eigenlijk niet in terug te vinden. De mis van Sheppard daarentegen heeft een heel nadrukkelijk aantoonbare gregoriaanse ruggengraat.

Psallentes dankt in het bijzonder James Deveson, rector Nicholas Garrard en churchwarden Mark Cator van St. Helen's Church, Ranworth.

survived. As far as Taverner is concerned, the name is somewhat misleading, for gregorian is not found in it, whereas the gregorian backbone in Sheppard's mass is very conspicuous.

Psallentes thanks especially James Deveson, rector Nicholas Garrard and churchwarden Mark Cator of St. Helen's Church, Ranworth.



Kyrie Gloria Credo Sanctus Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 151-153

Salvator mundi Domine

Salvator mundi Domine,
qui nos salvasti hodie,
in hac nocte nos protege,
et salva omni tempore.

Heer, verlosser van de wereld,
die ons vandaag hebt verlost,
bescherm ons in de nacht,
en zorg voor ons de hele tijd.

Adesto nunc propitius,
et parce supplicantibus;
tu dele nostra crimina,
tu tenebras illumina.

Sta ons genadig bij,
en heb erbarmen met ons,
veeg onze misdaden uit,
verlicht onze duisternis.

Ne mentem somnus opprimat,
nec hostis nos surripiat,
nec ullis caro, petimus,
commaculetur sordibus.

Dat de slaap onze geest niet onderdrukt,
dat de vijand ons niet moge besluipen,
en dat niet ons vlees, zo bidden we,
met vlekken vervuild worde.

Te, reformator sensuum,
votis precamur cordium,
ut puri castis mentibus
surgamus a cubilibus.

We vragen je, vernieuwer van onze gevoelens,
door middel van onze oprechte gebeden,
met pure en deemoedige geest,
dat we weer zullen mogen opstaan.

Deo Patri sit gloria,
Ejusque soli Filio
Cum Spiritu Paraclito,
Et nunc et in perpetuum. Amen.

Eer aan God, de Vader,
en aan Zijn enige Zoon,
met de Heilige Geest, onze bijstand,
nu en in de eeuwigheid. Amen.

Vertaling: Psallentes



VR | FRI
30/08/13

13.00
Concert

AMUZ

Chordophony

Lynda Sayce, artistieke leiding artistic direction

Lynda Sayce, discantluit treble lute | Richard MacKenzie, altluit alto lute | Arngeir Hauksson, tenorluit tenor lute | James Akers, basluit bass lute

3

et o - mini-a pec ca - ta ho - mium, pec ca - ta ho - mi num,

8

ho - mium in tri - bu la - ti o - ne di - mit - tis, di - mit - tis,

My Lord of Oxford's masque
Monsieur's almain

William Byrd (ca. 1540-1623)

De la tromba

Richard Allison (1560/70-voor 1610)

Delight pavan
Galliard to delight
The queen's treble

John Johnson (fl. 1579-1594)

Fantasia 'La Leona'

John Bull (1562/3-1628)

Pavan '1580'
Galliard to the pavan

Peter Phillips (1560/1-1628)

The cradle
The night watch
The fairy round

Anthony Holborne (ca. 1545-1602)

The Earl of Essex's galliard
Lachrymae pavan
The King of Denmark's galliard

John Dowland (1563-1626)



All the queen's men: muziek voor Elizabeth I

In 1579 stelde Elizabeth I John Johnson aan als een van haar hofluitisten. Kort daarna zien we in de rekeningen van het hof een heus luitensemble opduiken. Dat zou een zeventigtal jaren blijven bestaan, tot de executie van Charles I in 1649. Hoewel het luitensemble in de loop der jaren soms tot twintig musici telde en dus een cruciale plaats innam, is slechts een fractie van het repertoire bewaard gebleven. Dat was voor luitiste Lynda Sayce de aanleiding om een poging te ondernemen het luitrepertoire van het Elizabethaanse hof te reconstrueren. Het is evident dat het oeuvre van de grote Engelse luitisten Johnson en Dowland hier een belangrijke plaats innam. Hun werken behoorden tot het standaardrepertoire voor luit en bestonden ook in arrangementen voor luitensemble. Sayce liet zich inspireren door een fragment van een bewaard gebleven luittrio om ook complex contrapuntische muziek (oorspronkelijk voor een andere bezetting) in dit programma op te nemen. De bewerking voor luiten van John Bulls orgelfantasia *La Leona* vormt daarvan een mooi voorbeeld. Ook de muziek van William Byrd werd vaak gespeeld door luitisten. Vaak gaat het hier om zodanig dense muziek dat ze als vanzelf om een luitensemble vraagt. De welluidende werkjes van Anthony Holborne werden oorspronkelijk gepubliceerd voor een ensemble met gamba, viool en blaasinstrumenten, maar doken nadien ook op in versies voor lute.

All the queen's men: Music for Elizabeth I

In 1579 Elizabeth I appointed John Johnson as one of her court flautists. Shortly afterwards the court's accounting shows how a whole lute ensemble was hired. This was to exist for some seventy years, until the execution of Charles I in 1649. Although the lute ensemble in the course of the years sometimes counted up to twenty musicians and therefore must have gotten pride of place, only part of the repertoire has been preserved. This prompted luteist Lynda Sayce to undertake an attempt at reconstructing the lute repertoire of the Elizabethan court. Evidently the oeuvre of the great English luteists Johnson and Dowland were of great importance here. Their works belonged to the standard repertoire for lute and also existed as arrangements for lute ensemble. Sayce was inspired by a fragment of a preserved lute trio to include in this programme also complex contrapuntal music (originally for another strength). The arrangement for lutes of John Bull's organ fantasia *La Leona* exemplifies this. The music of William Byrd was also frequently played by luteists. Often this music was so dense that it asked for a lute ensemble. The melodious little works by Anthony Holborne were originally published for an ensemble with viola da gamba, violin and wind instruments, but materialized later in versions for lute.



VR | FRI
30/08/13

16.00

Toonmoment
Showcase

School Musica

gratis toegang
free admission

La Volta di Bess

Toonmoment muziekvakantie voor kinderen en jongen Showcase music holiday for children and youngsters

Mieke Bombeke, docent instructor | **Marjolein Elsink**, docent instructor | **Anne Marie Honggokoesoemo**, docent instructor | **Leen Loodts**, docent instructor | **Lieven Strobbe**, docent instructor



i.s.m. Musica, Impulscentrum voor Muziek

Koningin Elizabeth I, een besje kon je haar niet noemen. Al op elfjarige leeftijd sprak zij vloeiend Frans, Grieks, Latijn, Spaans, Welsh en Engels. Tot op hoge leeftijd danste ze elke ochtend de gaillarde. Snel paardrijden was een van haar andere passies. Zo bleef ze fit! Verder zong ze, speelde ze luit en virginaal. Maar bovenal hield zij van dans, met een voorliefde voor de volta, een typische, snelle dans uit de renaissance.

Elizabeths tijd, haar muziek en dansen, haar liefde voor kunst en literatuur vormen een inspiratiebron voor een hele week. Tijdens dit toonmoment laten de kinderen en jongeren zien tot welk artistiek resultaat ze gekomen zijn.

Queen Elizabeth, couldn't be accused of being poor old Bess. At the age of eleven she fluently spoke French, Greek, Latin, Spanish, Welsh and English. Until she was very old she danced the galliard every morning. She was excellent and passionate about driving her horses. It kept her in good shape. She sang too, and played the lute and the virginal. But most of all she loved to dance and was particularly keen on the volta, a typical, fast-moving renaissance dance.

Elizabeth's age, her music and dance, her love for art and literature are enough to inspire a whole week. During this mini concert the children and youngsters show what artistic results they came to.





VR | FRI
30/08/13

19.15

Inleiding
door Elise Simoens
Introduction
(Dutch Spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Claron McFadden, Emma Kirkby & The Spirit of Gambo

Claron McFadden, sopraan soprano | **Emma Kirkby**, sopraan soprano | **Freek Borstlap**,
artistieke leiding artistic director

Freek Borstlap, discantgamba treble viol | Thomas Baeté, tenorgamba tenor viol | Ivanka
Neeleman, tenorgamba tenor viol | Geesje Liedmeier, basgamba bass viol | Jan Van Outryve,
luit lute



The silver swan
 O, that the learned poets of this time
 I weigh not fortune's frown nor smile
 How art thou thral'd
 Dainty fine bird
 In nomine, a 4
 Fair ladies that to love captived are
 Now each flowery bank of May
 Lais now old, that erst attempting lass
 What is our life?
 In nomine, a 5
 Ah, dear heart, why do you rise?
 Fair is the rose, yet fades with heat or cold
 Nay let me weep
 Trust not too much fair youth unto thy future

Orlando Gibbons (1583-1625)



The silver swan: The first set of madrigals
 and mottets (1612)

Orlando Gibbons was werkzaam aan de Chapel Royal en werd organist van Westminster Abbey. Geen wonder dus dat de hoofdmoot van zijn oeuvre uit religieuze vocale muziek bestaat. Gibbons' enige verzamelbundel met wereldlijke vocale muziek werd gepubliceerd in 1612, dertien jaar voor zijn dood. Door deze bundel de titel *The first set of madrigals and mottets* te geven, legt de componist de lat meteen hoog. Voor frivole madrigalen is hier geen plaats. Alleen al het niveau van de teksten doet vermoeden dat ook de muziek diepgravend zal zijn. In het algemeen doen Gibbons' madrigalen veel instrumentaler aan dan het lichtere Italiaanse madrigaal. Dat alles neemt niet weg dat het een bijzonder gevarieerde bundel betreft. Zo is er een groot contrast tussen de streng moralistische toon van *I tremble not at noise of war* en *Dainty fine bird*, een madrigaal dat Italiaans aandoet, maar zeker niet triviaal is. Opvallend is dat sommige composities eerder sololiederen met gamba-begeleiding lijken dan vijfstemmige madrigalen. Zowel in *The silver swan* als in *Ah, dear heart* kregen de vijf stemmen wel tekst, maar kan je de bovenste partij toch perfect als een zelfstandig uitgebouwde vocale lijn beschouwen. De vier lagere stemmen zijn veel beweeglijker en staan ten dienste van de bovenstem.

The silver swan: The first set of madrigals
 and mottets (1612)

Orlando Gibbons served at the Chapel Royal and became organist at Westminster Abbey. Small wonder then that the major part of his oeuvre consists of religious vocal music. Gibbons' only collection of profane vocal music was published in 1612, thirteen years before his death. By entitling this volume *The first set of madrigals and mottets* the composer at once sets very high standards. No room for frivolous madrigals here. The quality of the texts in their own right makes us already assume that the music, too, will be profound. Generally speaking Gibbons' madrigals have been written much more instrumentally than the lighter Italian madrigal. All this does, however, not prevent the volume from being quite varied. Thus there is a considerable contrast between the severely moralizing tone of *I tremble not at noise of war* and *Dainty fine bird*, a madrigal that is Italianate though not in the least trivial. It is striking that some compositions are solo songs with viola da gamba accompaniment rather than five-part madrigals. Both in *The silver swan* and in *Ah, dear heart* the five voices do get text, but yet the soprano part can perfectly be seen as an independently developed vocal line. The four lower voices show much more freedom of movement and support the treble voice.



The silver swan

The silver swan, who living had no note,
when death approached
unlocked her silent throat,
leaning her breast against the reedy shore,
thus sung her first and last, and sung no more.
Farewell all joys,
o death come close mine eyes,
more geese than swans now live,
more fools than wise

O, that the learned poets of this time

O, that the learned poets of this time,
who in a lovesick line
so well can speak,
would not consume good wit
in hateful rhyme,
but with deep care
some better subject find,
for if their music please
in earthly things,
how would it sound
if strung with heavenly strings?

I weigh not fortune's frown nor smile

I weigh not fortune's frown nor smile,
I joy noy much in earthly joys
I seek no state, I reck no style,
I am not fond of fancy toys,
I rest so pleased with what I have,
I wish no more, no more I crave.

I tremble not at noise of war,
I quake not at the thunders crack,
I shrink not at a blazing star,

De zilveren zwaan, die levend geen noot zong,
Ontslot haar stille keel
bij 't naderen van de dood;
ze leunde met haar borst tegen de oever vol
riet, en zong voor 't eerst en 't laatst,
dan niets meer. Vaarwel alle vreugden,
o dood kom en sluit mijn ogen,
meer ganzen dan zwanen zijn er nu,
meer dwazen dan wijzen.

O, mochten de geleerde dichters van deze tijd
die zo'n geslaagde draai kunnen geven
aan een smachtend vers,
hun spitse esprit niet verkwisten
in hatelijke rijmen,
maar met diepe toewijding
een beter onderwerp vinden,
want als hun muziek al aangenaam is
met aardse tonen,
hoeveel mooier zou ze klinken
op hemelse snaren?

Ik geef niet om tegenspoed of voorspoed,
aardse vreugden zeggen me niet veel,
ik streef niet naar status, ik geef niet om mode,
ik ben niet dol op leuke speeltjes,
ik ben tevreden met wat ik heb;
meer wens ik niet, meer verlang ik niet.

Ik beef niet bij oorlogskreten,
noch bibber ik bij donderslag,
ik krimp niet ineen voor een gloeiende ster,



I sound not at the news of wrack,
I fear no loss, I hope no gain,
I envy none, I none disdain.

I see ambition never pleased,
I see some Tantals starve in store.
I see gold's drosy seldom eased,
I see each Midas gape for more,
I neither want, nor yet abound,
Enough's a feast,
content is crowned.

I fain not friendship where I hate,
I fawn not on the great for grace,
I prize, I praise a mean estate
nor yet too lofty, nor too base,
this, this is all my choice, my cheer,
a mind content and conscience clear,

How art thou thral'd
How art thou thral'd,
o poor despised creature?
Sith by creation,
nature made thee free,
o traitorous eyes,
to gaze so on her feature,
that quits with scorn
thy dear lost liberty,

Farewell all joys,
o hell, now restless cares my pillow,
sweet myrtle shades farewell
now come sad cypress,
she smiles, she laughs,
she joys at my tormenting,

ik geef geen kik bij nieuws over een schipbreuk,
ik vrees geen verlies, ik hoop niet op winst,
ik benijd niemand, en niemand misprijst ik.

Ik zie hoe ambitie nooit gestild wordt, ik zie
Tantalus' adepten hongeren in de voorraadkast.
Ik zie zelden goudzucht die genezen wordt,
ik zie elke Midas gretig gapen;
Ik kom niets te kort, noch zwem ik in overvloed;
genoeg hebben is al een feest,
tevredenheid is bekroning.

Ik veins geen vriendschap als ik haat,
ik kruip niet voor de groten om gunsten,
ik waardeer en loof een bescheiden verblijf
niet te weelderig noch te armzalig,
dit, dit is wat ik kies, wat me bevalt,
een tevreden gemoed en een zuiver geweten.

Hoe ben je toch zo verslaafd geraakt,
o arm veracht schepsel?
Daar waar je door de natuur
vrij geschapen bent,
o verraderlijke ogen,
zo starend naar haar gelaat,
dat met verachting neerkijkt
op je kostbare verloren vrijheid.

Vaarwel alle vreugden,
o hel, nu zijn rusteloze zorgen mijn hoofdkussen,
vaarwel zachte schaduwen van de mirte,
nu is het de tijd van de droeve cypres,
zij lacht, zij spot,
zij schept plezier in mijn kwelling,



break then poor heart,
tossed on despairs black billow,
o let me die tormenting.

Dainty fine bird

Dainty fine bird, that are encaged there,
alas how like thine and my fortune are,
both prisoners be, and both singing thus,
only thus we differ thou and I,
thou liv'st singing, but I sing and die.

Fair ladies that to love captived are

Fair ladies that to love captived are,
and chaste desires
do nourish in your mind,
let not her fault
your sweet affections mar
nor blot the bounty of all womankind.

Mongst thousands good,
one wanton dame to find
amongst the roses
grow some wicked weeds,
was not to love but lust inclined,
for love doth always bring forth
bounteous deeds,
and in each gentle heart
desire of honours breeds.

Now each flowery bank of May

Now each flowery bank of May,
woos the streams that glides away
mountains fanned by a sweet gale,
loves the humble looking dale,
winds the loved leaves do kiss,



breek dan toch arm hart,
rondgeslingerd op de zwarte stortzee
van de wanhoop, o laat me gekweld sterven.

Sierlijke mooie vogel die daar gekooit zit,
helaas, hoe gelijken jouw en mijn lot op elkaar,
beiden zijn we gevangenen, en beiden zingen
we, alleen verschillen we van elkaar
daar jij al zingend leeft, terwijl ik zing en sterf.

Laat niet toe
dat de zwakte van mooie vrouwen,
gekluisd in de liefde,
en kuise verlangens koesterend in jullie geest,
jullie zachte gevoelens bederft
en de goedheid van hun geslacht ontsiert.

Tussen duizenden goede vrouwen
is er wel eens één wrede te vinden;
ook tussen de rozen
groeit er al eens onkruid,
eerder geneigd tot wulpsheid dan tot liefde,
liefde echter brengt altijd
goede daden voort,
en kweekt in elk goedaardig hart
het verlangen naar kuisheid.

Nu zoekt elke bebloemde oever in de mei-
maand, de rivieren te behagen die voorbij-
glijden, bergen bewaaid door een zachte bries
houden van de nederige vallei,
winden kussen de geliefde bladeren,

each thing tasteth of love's bliss,
only I though blest I be,
to be loved by destiny,
love confessed
by her sweet breath,
whose love is life,
who's hate is death.

Lais now old, that erst attempting lass

Lais now old, that erst attempting lass,
to goddess Venus consecrates her glass,
for she herself now has no use of one,
no dimpled cheeks has she to gaze upon,
she cannot see
her springtime damask grace,
nor dare she look upon her winter face,

What is our life

What is our life, our life?
A play of passion.
Our mirth the music of division.
Our mother's wombs
the 'tiring houses be,
where we are dress'd
for this short comedy.
Heav'n the judicious
sharp spectator is,
that sits and marks still
who doth act amiss.
Our graves,
that hide us from the searching sun
are like drawn curtains
when the play is done.
Thus march we,
playing to our latest rest;



alles smaakt naar de zaligheid van de liefde;
alleen ik, hoe gezegend ook,
met de wind van het lot in mijn zeilen,
snak nog naar een liefdesverklaring
uit haar zoete mond,
want haar liefde is het leven,
haar haat betekent de dood.

Lais is nu oud, die voorheen zo verleidelijk was,
ze wijdt haar spiegel nu aan de godin Venus,
want zichzelf kan hem niet meer gebruiken,
ze heeft geen wangen met kuiltjes meer om te
bewonderen, ze kan de damasten gratie
van haar lente niet meer zien,
noch durft ze kijken naar haar winters gelaat.

Wat is ons leven, ons leven?
Een spel van passie.
Ons gelach de muziek van verdeeldheid.
De schoot van onze moeders
de kleedkamers
waar we aangekleed worden
voor deze korte komedie.
De hemel is de oordeelkundige,
scherpe toeschouwer
die daar zit en noteert
wie zich verkeerd gedraagt.
Onze graven,
die ons verbergen voor de zoekende zon,
zijn als gesloten toneelgordijnen
wanneer het stuk gedaan is.
Zo stappen we,
en spelen tot onze laatste rust;

only we die in earnest,
that's no jest.

Ah, dear heart why do you rise?

Ah, dear heart why do you rise?

The light that shines come from your eyes,
the day breaks not,
it is my heart,
to think that you and I must part,
o stay,
or else my joys will die,
and perish in their infancy.

Fair is the rose, yet fades with heat or cold

Fair is the rose,
yet fades with heat or cold,
sweet are the violets,
yet soon grow old,
the lily's white
yet in one day tis done,
white is the snow
yet melts against the sun,
so white, so sweet,
as my mistress' face,
yet altered quite in one short hour,
in one hours space,
so short lived beauty
a vain gloss doth borrow,
breathing delight today,
but none tomorrow

Nay let me weep

Nay let me weep,
though others' tears be spent,
though all eyes dried be,

we sterven alleen in ernst,
en dat is niet voor de grap.

Ah, arm hart, waarom sta je op?

Het licht dat schijnt, komt uit je ogen,
het is niet de dag die aanbreekt,
mijn hart zelf breekt,
wat erg dat jij en ik moeten scheiden,
o blijf toch,
want anders zullen mijn vreugden sterven,
en vergaan in hun eerste jeugd.

Mooi is de roos,
al verwelkt ze met hitte of koude,
lieflijk zijn de viooltjes,
al worden ze vlug oud,
wit is de lolie,
maar op één dag reeds vaal,
wit ook de sneeuw,
die echter smelt voor de zon,
zo wit, zo lieflijk
als het gelaat van mijn geliefde,
al veranderde dat wel drastisch
op één kort uur,
zo ontleent kortstondige schoonheid
een ijdele glans,
vandaag ademt ze verrukking,
maar morgen is het voorbij.

Neen, laat me wenen,
zelfs al zijn anderen uitgeweend,
zelfs al zijn alle ogen droog,



let mine be wet,
unto thy grave
I'll pay this yearly rent;
thy lifeless coarse demands of me this debt,
I owe more tears
than ever coarse did crave,
I'll pay more tears
than ere was paid to grave.

Ne'er let the sun with his deceiving light,
seek to make glad
these watr'y eyes of mine,
my sorrow suites with melancholy night,
I joy in dole,
in languishment I pine,
my dearest friend is set,
he was my sun,
with whom my joy,
and all is done.

Yet if that age
had frosted over his head,
or if his face
had furrowed been with years,
I would not so bemoan that he is dead,
I might have been more niggard
of my tears,
but o the sun new rose
is gone to bed,
and lilies in their springtime hang their head.

Trust not too much fair youth

unto thy feature

Trust not too much fair youth
unto thy feature.



laat die van mij vochtig zijn,
op uw graf
zal ik deze jaarlijkse schuld plengen;
uw levenloos lijk eist deze plicht van mij,
Ik ben meer tranen schuldig
dan ooit een lijk verlangde,
ik zal meer tranen plengen
dan ooit geplengd werden op een graf.

Laat nooit de zon met haar bedrieglijk licht
trachten mijn waterige ogen
weer vrolijk te maken,
mijn verdriet past bij de droefgeestige nacht,
ik schep behagen in pijn,
in kwelling verlustig ik mij,
mijn beste vriend is dood,
hij was mijn zon,
met hem had ik plezier,
en alles is nu voorbij.

Maar als de ouderdom
zijn hoofd sneeuwwit had gemaakt
of als zijn gezicht
doorploegd was geraakt door de jaren,
zou ik zijn dood niet zo bejammeren.
Ik zou dan zuiniger geweest zijn
met mijn tranen.
Maar o, de zon, net opgestaan,
is al ondergegaan,
en lilies in hun lentetijd hangen hun hoofd.

Betrouw niet te veel op uw schoonheid,
knappe jongen.

Be not enamored
of thy blushing hue,
be gamesome
whilst thou art a goodly creature,
the flowers will fade
that in thy garden grew,
sweet violets
are gathered in their spring,
white primit falls
without enpitying.

Wees niet verliefd
op je blozende kleur,
wees speels
zolang je een fiks baasje bent;
de bloemen die in je tuin bloeiden
zullen verwelken,
lieflijke viooltjes worden geplukt
bij hun ontluiken,
de sneeuwbalroos valt uiteen
zonder te jammeren.

Vertaling: Joris Duytschaever



VR | FRI
30/08/13

22.15
Concert

St.-Andrieskerk

Vox Luminis

Lionel Meunier, artistieke leiding artistic director

Helen Cassano, sopraan *soprano* | Zsuzsi Tóth, sopraan *soprano* | Kerlijne Van Nevel, sopraan *soprano* | Barnabás Hegyi, contratenor *countertenor* | Jan Kullmann, contratenor *counter-tenor* | Bart Uvyn, contratenor *countertenor* | Joao Moreira, tenor *tenor* | Adrian de Koster, tenor *tenor* | Philippe Froeliger, tenor *tenor* | Olivier Berten, tenor *tenor* | Robert Buckland, tenor *tenor* | Lionel Meunier, bariton *baritone* | Erik Van Nevel, bariton *baritone* | Bertrand Delvaux, bas *bass* | Pieter Stas, bas *bass* | Nemanja Milicevic, bas *bass* | Masato Suzuki, orgel *organ*



O nata lux Videte miraculum	Thomas Tallis (ca. 1505-1585)
Christe qui lux es I	Robert White (ca. 1538-1574)
In manus tuas	John Sheppard (ca. 1515-1558)
A stranger here	John Amner (1579-1641)
When David heard	Thomas Tomkins (1572-1656)
How are the mighty' fall'n	Robert Ramsey (?-1644)
Death has deprived me	Thomas Weelkes (1576-1623)
In pace	John Sheppard
Funeral sentences	Thomas Morley (1557/8-1602)



Light and shadow

Dit programma is een mooie illustratie van hoe Elizabethaanse componisten de intense emoties die met geboorte en dood gepaard gaan, verzoenen met een religieus-liturgische context. Meteen wordt duidelijk dat intensiteit zeker niet gepaard hoeft te gaan met exuberantie. Zowel de composities rond licht en geboorte als die rond de dood getuigen net van een sobere emotionaliteit. Zo wordt de contemplatieve tekst van Thomas Tallis' *O nata lux* vergezeld van een zachte harmonie die vooral rust en sereniteit uitstraalt. Ook *In pace* van John Sheppard en de *Funeral sentences* van Thomas Morley blijven puur en sober. De impact van dat laatste werk was zo groot dat het na het overlijden van Elizabeth I gedurende quasi een eeuw op haast alle koninklijke begrafenissen werd uitgevoerd. De emotioneel meest intense composities op dit programma zijn wellicht nooit bedoeld geweest voor een uitvoering in een liturgische context. John Amners *A Stranger here* getuigt van de toenmalige mode om religieuze muziek voor huiselijk gebruik te componeren. Thomas Tomkins' madrigaal *When David heard* is dan weer vermoedelijk een van de vele treurzangen die werden gecomponeerd na het tragische overlijden (1612) van de verhoopde troonopvolger prins Henry. Tomkins onderstreept de brutaliteit van het overlijden hier met een sterk dissonante schrijfwijze. Extremer nog is het haast barokke *How are the mighty fall'n* van Robert Ramsey.

Light and shadow

This programme is a nice illustration of how Elizabethan composers reconcile the intense emotions that are connected to birth and death with a religious-liturgical context. Rightaway it becomes clear that intensity is not necessarily hand in glove with exuberance. Both the compositions about light and birth as well as those about death indeed testify precisely to a sober sensitiveness. Thus the contemplative text of Thomas Tallis' *O nata lux* is accompanied by a sweet harmony that exudes mostly peace and serenity. Also *In pace* by John Sheppard and the *Funeral sentences* by Thomas Morley remain pure and restrained. The impact of the latter work was so great that after the death of Elizabeth I it was performed at almost all royal funerals during a whole century. The emotionally most intense compositions on this programme were probably never meant for execution in a liturgical context. John Amner's *A Stranger here* is evidence of the fashion of those days to compose religious music for domestic use. Thomas Tomkins' madrigal *When David heard* for its part is probably one of the many dirges composed after the tragic death (1612) of the heir presumptive, prince Henry. Tomkins here underlines the brutality of death with a strongly dissonant style. Even more extreme is the almost baroque *How are the mighty fall'n* by Robert Ramsey.



O nata lux

O nata lux de lumine,
Jesu redemptor saeculi,
dignare clemens supplicum
laudes precesque sumere.

Qui carne quondam contegi
dignatus es pro perditis,
nos membra confer effici
tui beati corporis.

Videte miraculum

Videte miraculum Matris Domini:
concepit virgo virilis ignara consortii,
stans onerata nobili onere Maria;
et matrem se laetam cognoscit,
quae se nescit uxorem.

Haec speciosum forma prae filiis hominum
castis concepit visceribus,
et benedicta in aeternum
Deum nobis protulit et hominem.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

Christe qui lux es I

Christe qui lux es et dies,
noctis tenebras detegis,
lucisque lumen crederis,
lumen beatum praedicans.

Precamur Sancte Domine,
defende nos in hac nocte,
sit nobis in te requies,

O licht geboren uit licht,
Jezus, verlosser van de wereld,
vervaardigd U de lofzangen en de gebeden
van Uw smeekbede te aanvaarden.

Gij, die u eens hebt vervaardigd met vlees te
worden, bekleed terwille van hen die verloren
waren, geef dat wij ledematen mogen worden
van Uw zalig lichaam.

Zie het mirakel van de moeder van de Heer:
de maagd heeft ontvangen terwijl zij geen man
kende, Maria staat getooid met haar nobele
last; en ze weet zich blij dat ze moeder is,
zij die zich geen echtgenote weet.

Dit wezen dat kostbaar is boven de zonen
van de mensen heeft ze in haar kuise schoot
ontvangen, en gezegend in eeuwigheid,
heeft ze God en mens voor ons voortgebracht.

Eer aan de Vader en de Zoon
en aan de Heilige Geest.

Christus die het licht zijt en de dag,
de duisternis van de nacht verdrijft Gij,
en licht van het licht wordt Gij genoemd,
Voorspeller van een zalig licht.

Wij bidden U, heilige Heer,
verdedig ons deze nacht,
laten we rust vinden in U,



quietam noctem tribue.

Ne gravis somnus irruat,
nec hostis nos surripiat,
nec caro illi consentiens,
nos tibi reos statuatur.

Oculi somnum capiant,
cor ad te semper vigilet,
dextera tua protegat
famulos qui te diligunt.

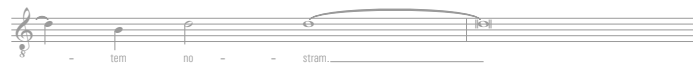
Defensor noster aspice,
insidiantes reprime,
guberna tuos famulos,
quos sanguine mercatus es.

Memento nostri Domine
in gravi isto corpore,
qui es defensor animae,
adesto nobis Domine.

Deo Patri sit gloria,
eiusque soli Filio,
cum Spiritu Paraclito,
et nunc et in perpetuum. Amen.

In manus tuas
In manus tuas Domine
commendo spiritum meum.
Redemisti me
Domine Deus veritatis.

A stranger here
A stranger here, as all my fathers were



geef ons een rustige nacht.

Laat onze slaap niet verstoord worden door
bezorgdheden, laat ons niet door de vijand
verrast worden, laat ons niet met hem
instemmen door het vlees, en ons voor U
schuldig maken.

Onze ogen worden door slaap overmand,
maar laat ons hart altijd bij U waken,
laat Uw rechterhand beschermen
de dienaars die U beminnen.

Zie naar ons om, onze Verdediger,
verdrijf wie ons besluipen,
regeer over Uw dienaren,
die Gij met bloed hebt vrijgekocht.

Denk aan ons Heer,
in de last van Uw lichamelijkheid,
Gij die de ziel verdedigt,
wees ons nabij, o Heer.

Aan God de Vader zij eer,
en aan Zijn enige Zoon,
en aan de Geest, de Vertruster,
nu en in de eeuwigheid. Amen.

In Uw handen, Heer,
beveel ik mijn geest.
Gij hebt mij vrijgekocht,
Heer, God van de de waarheid.

Een vreemdeling hier, zoals al mijn vaders waren

that went before, I wander to and fro;
from earth to heaven is my pilgrimage,
a tedious way for flesh and blood to go:
o thou that are the way, pity the blind
and teach me how I may Thy dwellind find.

When David heard

When David heard that Absalom was slain
he went up into his chamber over the gate
and wept, and as he went, thus he said:
O my son, my son, O Absalom my son,
would to God I had died for thee!

How are the mighty fall'n

How are the mighty fall'n
in the midst of the battle.
O Jonathan, thou wast slain
in thy high places.
O Jonathan, woe is me for thee,
O Jonathan, my brother Jonathan,
very kind hast thou been to me:
thy love to me was wonderful,
passing the love of women.
How are the mighty fall'n
and the weapons of war destroyed.

Death hath deprived me

Death hath deprived me of my dearest friend,
my dearest frien is dead and laid in grave,
in grave he rests until the world shall end,
the world shall end as end must all things
have. All things must have an end that
Nature wrought,
that Nature wrought must unto
dust brought.

die me voorafgingen, zwerf ik over en weer;
van de aarde naar de hemel gaat mijn pelgrims-
tocht, een vervelende weg om te gaan voor vlees
en bloed: o Gij die de weg zijt, heb medelijden
met de blinden en leer me hoe ik Uw woning
kan vinden.

Wanneer David hoorde dat Absalon was
gedood, ging hij naar zijn kamer boven de poort
en weende, en terwijl hij voortschreed, sprak
hij: Mijn zoon, Absalon, wie zou me kunnen
schenken dat ik in plaats van jou mag sterven

Hoe zijn de machtigen gevallen
midden in de strijd.
O Jonathan, jij bent afgemaakt
ondanks je hoge stand,
O Jonathan, ik treur zo om jou,
o Jonathan, mijn broer Jonathan,
je was zo lief voor mij:
je liefde voor mij was geweldig,
nog beter dan de liefde van vrouwen.
Hoe zijn de machtigen gevallen
en de wapens van de oorlog vernietigd.

De dood heeft me mijn dierbaarste vriend
ontroofd, mijn dierbaarste vriend is dood en
in zijn graf gelegd, in dat graf rust hij tot de
wereld zal eindigen, de wereld zal eindigen
zoals alles zal eindigen. Alle dingen die de
Natuur geschapen heeft moeten
eindigen, wat de natuur schiep moet
tot stof weerkereen.



In pace

In pace, in idipsum,
dormiam et requiescam.
Si dederò somnum oculis meis
et palpebris meis dormitationem,
dormiam et requiescam.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

Funeral sentences

First dirge

I am the resurrection and the life, saith the
Lord: he that believeth in me, though he were
dead, yet shall he live: and whosoever liveth
and believeth in me shall never die.

I know that my Redeemer liveth,
and that he shall stand
at the latter day upon the earth.
And though after my skin worms destroy
this body, yet in my flesh shall I see God:
whom I shall see for myself,
and mine eyes shall behold,
and not another.

We brought nothing into this world,
and it is certain we can carry nothing out.
The Lord gave, and the Lord hath taken away;
blessed be the name of the Lord.

Second dirge

Man that is born of a woman hath
but a short time to live,
and is full of misery.
He cometh up, and is cut down, like a flower;



In de vrede zelf
zal ik slapen en rusten.
Als ik de slaap aan mijn ogen toesta,
en slaperigheid aan mijn oogleden,
zal ik slapen en rusten.
Glorie aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.

Eerste lijkzang

Ik ben de verrijzenis en het leven, zegt de
Heer: hij die in Mij gelooft, zelfs al is hij
dood, zal toch leven: en elkeen die leeft
en gelooft in Mij zal nooit sterven.

Ik weet dat mijn Verlosser leeft,
en dat Hij op de dag des oordeels
op de aarde zal staan.
En al dringen wormen door mijn vel om dit
lichaam te vernietigen, toch zal ik in mijn
veselijk lichaam God zien: ik zal hem persoonlijk
zien, en mijn ogen zullen Hem aanschouwen,
en niemand anders.

We hebben niets in deze wereld binnengebracht,
en het is zeker dat we niets kunnen meenemen.
De Heer heeft gegeven, en de Heer heeft
genomen; geprezen zij de naam des Heren.

Tweede lijkzang

De mens die uit een vrouw geboren is,
heeft maar een korte
tijd om te leven, en is vol ellende.
Hij bloeit op, en wordt afgesneden zoals een

he fleeth as it were a shadow,
and never continueth in one stay.

In the midst of life we are in death:
of whom may we seek for succour,
but of thee, O Lord,
who for our sins art justly displeased?
Yet, o Lord God most holy, o Lord most
mighty, o holy and most merciful Saviour,
deliver us not into the bitter pains
of eternal death.

Thou knowest, Lord,
the secrets of our hearts;
shut not thy merciful ears to our prayer;
but spare us, Lord most holy,
o God most mighty, o holy and merciful
Saviour, thou most worthy Judge eternal,
suffer us not, at our last hour,
for any pains of death, to fall from thee.

Third dirge

I heard a voice from heaven,
saying unto me, Write, from henceforth
blessed are the dead which die in the Lord:
Even so, saith the Spirit,
for they rest from their labours.
Amen.



bloem; hij is vluchtig als een schaduw,
en is nooit duurzaam van aard.

In het midden van het leven zijn we in de dood:
van wie kunnen we bijstand afsmeaken
tenzij van U, O Heer,
die zich terecht ergert aan onze zonden?
Toch, o allerheiligste Heer God, o aller-
machtigste Heer, o heilige en meest goeder-
tieren Verlosser, lever ons niet uit
aan de bittere smarten van de eeuwige dood.

Gij kent, Heer,
de geheimen van onze harten;
sluit uw genadige oren niet af voor ons
gebed; maar spaar ons, allerheiligste Heer,
o allermachtigste God, o heilige en barmhartige
Verlosser, Gij eerbiedwaardigste eeuwige
Rechter, laat ons niet in ons laatste uur in
doodssmarten vallen uit uw gratie.

Derde lijkzang

Ik hoorde een stem uit de hemel die tot me
sprak: Schrijf, voortaan zijn de doden
gezegend die sterven in de Heer:
Zo is het, zei de Geest,
want ze rusten uit van hun zwoegen.
Amen.

*Vertaling: Vox Luminis, Joris Duytschaever, Bert
Simoens*

ZA | SAT
31/08/13
&
ZO | SON
01/09/13

11.00 & 16.00
Concert

Theater
Tutti Fratelli

Musicalmente & Mezzaluna

Paulo Lameiro, artistieke leiding artistic direction

Musicalmente

Cristiana Francisco, zang voice | Paulo Lameiro, zang voice | Nuno Gonçalves, klarinet clarinet |
José Lopes, altsaxofoon alto saxophone | Alberto Roque, baritonsaxofoon baritone saxophone |
Pedro Santos, accordeon accordion

Mezzaluna

Raphaëla Danksagmuller, blokfluiten, zang & duduk recorders, voice & duduk | Susanna Borsch,
blokfluiten & zang recorders & voice | Adrian Brown, anglo concertina & zang anglo concertina
& voice



Ay linda amiga*	<i>Anoniem**</i>
Mal sims	Giles Farnaby (ca. 1563-1640)
Now is the month of maying	Thomas Morley (1557/8-1602)
The true lovers knot untied / The frog galliard	<i>John Dowland (1563-1626)</i>
Ballo Anglese	<i>Giorgio Mainerio (ca. 1535-1582)</i>
Now is the month of maying	Thomas Morley
Nanos	<i>Gijs Levelt (°1973)</i>
Once I loved a maiden fair Richmond	<i>Anoniem, 16de eeuw</i>
La gamba	<i>Anoniem/Diego Ortiz (ca. 1510-ca. 1570)/Sir Thomas Wyatt (1503-1542)</i>
Grim king of ghosts	<i>Anoniem, 16de eeuw</i>
Tollet's ground	<i>Anoniem</i>
Go nightly cares	<i>John Dowland</i>
Ay linda amiga	<i>Anoniem</i>
Batalha	<i>Manuel Rodrigues Coelho (ca. 1555-ca. 1635)</i>
Songs and chants without words	<i>Paulo Lameiro</i>

* de volgorde waarin de composities worden uitgevoerd kan beïnvloed worden door de interactie met de aanwezige baby's, peuters en kleuters.

** de meeste composities uitgevoerd tijdens deze voorstelling werden bewerkt door Paulo Lameiro.



Concertos para Bebés

“De aanleg voor muziek is bij de mens het grootst op de leeftijd van nul tot achttien maanden, voordat hij begint te spreken. Vanaf het moment dat een kind zich verbaal ontwikkelt, wint de betekenis van woorden aan belang en staat het al minder open voor de non-verbale wereld. De manier waarop we muziek begrijpen en aanvoelen, wordt in dat zeer vroege stadium bepaald. In wezen wordt muziek op eenzelfde manier aangeleerd als taal. Als we niet worden blootgesteld aan de rijke, complexe structuren van bijvoorbeeld klassieke muziek of jazz, dan zullen we die later nooit meer zo gemakkelijk aanvoelen. Op volwassen leeftijd een nieuwe taal leren, is moeilijk, maar jonge kinderen leren op compleet natuurlijke wijze hun moedertaal, gewoon doordat ze eraan worden blootgesteld.” Aan het woord is Paulo Lameiro, bezieler van het Portugese ensemble Musicalmente, dat enkel muziekvoorstellingen maakt voor baby's, peuters en kleuters. “Ik vind het belangrijk dat baby's en jonge kinderen de kans krijgen om goede muzikanten live aan het werk te horen. Een baby probeert de hele wereld te begrijpen. Wanneer hij muzikanten ziet en hoort, zal hij verstaan dat muziek niet zomaar uit een zwarte box komt, maar dat het een levend menselijk proces is; dat muziek wordt voortgebracht door individuen die bewegen en ademen.” Het eerste bezoek van het ensemble Musicalmente aan Antwerpen tijdens Laus Polyphoniae

Concertos para Bebés

“Sensitivity for music is most receptive in human beings at the age between zero and eighteen months, before they start speaking. From the moment children focus on language acquisition, the meaning of words becomes an overriding concern and the openness for the non-verbal world diminishes. How we understand and feel music is determined in that very early stage. Basically music is acquired in the same way as language. If we are not exposed to the rich, complex structures of classical music or jazz, then we will never develop such a feel for them later on. Acquiring a new language as an adult is difficult, but young children acquire their mother tongue in a completely natural way, simply by being exposed to it.” This is a statement by Paulo Lameiro, the driving force behind the Portuguese ensemble Musicalmente, which produces only musical performances for babies, tiny tots and toddlers. “I feel it's important for babies and pre-schoolers to get an opportunity to hear good musicians perform live. Babies try to understand the whole world. When seeing and hearing musicians, they will realize that music is not just produced by a black box, but is a living human process instead; that music materializes through individuals who move and breathe”. The first time ensemble Musicalmente moored in Antwerp during Laus Polyphoniae 2011 was a great hit. AMUZ requested the musicians of the talented



2011 was een grote hit. Op vraag van AMUZ doen dit jaar de getalenteerde musici van het blokfluitconsort Mezzaluna mee aan deze interactieve voorstelling voor de allerkleinsten. Ze grasduinden in Engelse populaire liederen en dansen uit de periode 1550-1700 – een repertoire dat beschreven zou kunnen worden als ‘historische stedelijke volksmuziek’ – en combineren dit met volksmuziek en improvisatie. Mezzaluna’s gebruikelijke instrumentatie van blokfluiten wordt voor dit concert aangevuld met de anglo-concertina en de duduk, die zowel het volkse als modale karakter van dit repertoire onderlijnen. Het concert heeft geen vast stramien, maar ontwikkelt zich onder impuls van de interactie met de jonge toehoorders. Improvisatie en een vrije volgorde van de composities maken ook elke voorstelling uniek.

recorder consort Mezzaluna to contribute to this interactive performance for the little ones. For their participation in this year’s Musicalmente concerts, Ensemble Mezzaluna takes English popular songs and dances from the period 1550-1700 – a repertoire which could today be classified as ‘historical urban folk music’ – and combines this with elements of folk music and improvisation. Mezzaluna’s usual instrumentation of recorders has been augmented for this project by the addition of anglo-concertina and duduk, which underline both the folk and modal character of this repertoire. The concert is not constrained, but rather develops in a free-wheeling way through interaction with the infant listeners. Improvisation and a free sequence of the compositions make all performances into unique events again and again.



ZA | SAT
31/08/13

19.15

Inleiding
door Nele Gabriëls
Introduction
(Dutch Spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Gallicantus

Gabriel Crouch, artistieke leiding artistic director

Amy Moore, sopraan soprano | Katie Trethewey, sopraan soprano | David Allsopp, contra-tenor countertenor | Guy Cutting, tenor tenor | Nick Todd, tenor tenor | Gabriel Crouch, bariton baritone | Giles Underwood, bas bass | David Miller, luit lute



What tears, dear prince?
When David heard

Robert Ramsey (?-1644)

'Tis now dead night

Thomas Ford (?-1648)

Weep, weep Britons

William Cranford (late 16de eeuw-ca. 1645?)

No object dearer

John Ward (ca. 1589-voor of in 1638)

O grief [to the most sacred King James]

John Coprario (ca. 1570/80-1626)

'Tis now dead night [to the most sacred Queen Anne]

When David heard

Thomas Tomkins (1572-1656)

Then David mourned

O poor distracted world [to the World]

John Coprario

Melpomene, bewail

Thomas Vautour (fl. 1600-20)

How are the mighty fall'n

Robert Ramsey

Sleep fleshly birth

So parted you [to the most princely and virtuous Elizabeth]

John Coprario

When pale famine [to the most disconsolate Great Britain]

Contristatus est David

Richard Dering (ca. 1580-1630)

Weep forth your tears

John Ward



Dialogues of Sorrow:

Treuren om de dood van prins Henry

Begin november 1612 nam de achttienjarige prins Henry, oudste zoon van Elizabeths opvolger koning James I, een duikje in de sterk vervuilde Theems. Tyfus zou hem enkele dagen later fataal worden. Dat Engeland daarmee een veelgeprezen potentiële troonopvolger verloor, sloeg in als een bom. Als we de talrijke lofbetuigingen mogen geloven, was prins Henry een uiterst dappere en heldhaftige jongeman met een extreme zelfdiscipline. In tegenstelling tot zijn vader, een naar verluidt wereldvreemde droogstoppel, had de prins oog voor het volk én voor de kunst. De culturele en intellectuele wereld droomde zelfs al van een Engelse renaissance met Italiaanse allure.

Het 'treurrepertoire' dat Henry's overlijden opleverde, is dan ook van een uitzonderlijke intensiteit, diepgang, kwaliteit en omvang – er zijn meer dan veertig composities. Nu eens wordt rechtstreeks naar het overlijden verwezen (zoals in Robert Ramseys *What tears, dear prince?*), dan weer wordt gebruikgemaakt van de analogie met koning Davids jammerklachten op de dood van diens zoon Absalom (zoals in de twee madrigalen van Thomas Tomkins). John Coprario componeerde met zijn *Songs of Mourning* een bundel van zeven luitliederen, elk opgedragen aan een treurende uit de naaste en verre (in het geval van "To the world") omgeving van de prins. De *Passions*

Dialogues of Sorrow:

Passions on the death of prince Henry

At the beginning of November 1612 eighteen-year old Prince Henry, the eldest son of Elizabeth's successor king James I, took a dive into the heavily polluted Thames. Typhus was to do him in a couple of days later. That England lost a much beloved potential heir to the throne, had the impact of a bomb. If we can believe the numerous eulogies, Prince Henry was a very brave and heroic young man with extreme self-discipline. In contrast to his father, allegedly a dour, unworldly man, the prince appreciated the people and the fine arts as well. The cultural and intellectual world even dreamed already about an English Renaissance with Italianate glamour.

The 'mourning repertoire' that Henry's death yielded shows therefore extraordinary intensity, depth, quality and quantity – there are more than forty compositions. Now the death is directly referred to (such as in Robert Ramsey's *What tears, dear prince?*), then again the analogy is used with king David's lamentations on the death of his son Absalom (like in the two madrigals by Thomas Tomkins). John Coprario composed with his *Songs of Mourning* a volume of seven lute songs, each of them dedicated to someone mourning in the near and faraway environment of the prince (the latter being the case in *To the world*). The *Passions on*



on the *Death of Prince Henry*, een trilogie met madrigalen van Thomas Ford, William Cranford en John Ward, zijn bewaard gebleven in een manuscript dat in handen was van Sir Henry Fanshawe, een vriend van de prins.

the Death of Prince Henry, a trilogy with madrigals of Thomas Ford, William Cranford and John Ward, have been preserved in a manuscript that was held by Sir Henry Fanshawe, a friend of the prince.



What tears, dear prince

What tears, dear Prince,
can serve to water all
the plants of woe,
grown in thy funeral?
Or how can music's
saddest tones express
with sighs or tears a public heaviness?
Only thy death is still the fatal ground
where on all hearts their mournful descant
sound.

In thy pale looks
sweet life so long remain'
that death afear'd he had his seat regain'd
the dying ember, with cold ashes quell'd,
and reft the world of all the worth she held:
o why could virtue fram'd of heav'nly mould
beref life's heat,
t'enjoy death's ashes cold?

Ah, cursed death!
Thou could'st not with one blow
elsewhere have sought to work so many woe;
yet has thou miss'd the mark thou didst intend
till thousand lives, in whom he lives, shall end.
O had'st thou such another blow in store
the world would die,
that then might'st be no more.

When David heard

When David heard that Absalom was slain
he went up into his chamber over the gate
and wept, and as he went, thus he said:
O my son, my son, O Absalom my son,



Welke tranen, geliefde prins,
kunnen dienen voor het besproeien van
al de planten van smart,
die gegroeid zijn op uw begrafenis?
Of hoe kunnen de droevigste tonen van de
muziek met zuchten of tranen uitdrukken
wat een volk bedrukt?
Alleen uw dood is nog altijd het fatale gebied
waar alle harten hun treurige melodie laten
klinken.

In uw bleke gelaat
bleef het leven nog zo lang gloeien
dat de dood, uit vrees het onderspit te delven,
de smeulende sintels doofde met koude asse,
en de wereld het waardevolste ontstal:
o hoe kon kracht geschapen naar goddelijk
voorbeeld worden beroofd van het vurige leven
om de koude asse van de dood te ervaren?

Ach, vervloekte dood!
Gij zoudt nooit elders met één klap
zoveel verdriet hebben kunnen aanrichten;
toch hebt gij niet uw doel bereikt tot duizend
levens, waarin hij voortleeft, ook eindigen.
O had gij nog zo'n aanval in petto
dan zou de wereld sterven,
en gijzelf zoudt ook ophouden te bestaan.

Wanneer David hoorde dat Absalon was
gedood, ging hij naar zijn kamer boven de poort
en weende, en terwijl hij voortschreed, sprak
hij: Mijn zoon, Absalon, wie zou me kunnen

would to God I had died for thee!

'Tis now dead night

'Tis now dead night, and not a light on earth,
or star in heaven doth shine:
now let us mourn the noblest birth
that ever was both mortal, and divine.
O sweetness peerless!
More then human grace!
O flowery beauty! O untimely death!
Now Music fill this place
with thy most doleful breath:
o singing wail a fate more truly funeral,
then when with all his sons
the sire of Troy did fall.

Weep, weep Britons

Weep, weep Britons weep,
weep and lament your loss
and live to rue this heavy cross:
Henry, alas, is dead, oh he is dead.
He whose triumphing name
was loudly echoed by the trump of fame.
Mirror of men who did so far excel
that Time despaired to show his parallel.
Oh he is gone for ever,
and hath resigned his breath
to the pale conquest of insulting death.

No object dearer

No object dearer,
nor no love so cross'd,
if ever good cause suffer'd under might;
if ever joys were check'd, in proudest boast,
or ever claim did nonsuit kingdom's right,

schenken dat ik in plaats van jou mag sterven

't Is nu diep in de nacht, en geen licht schijnt
er op aarde, noch een ster in de hemel:
laten we nu treuren om de edelste geboorte
die ooit tegelijk sterfelijk was en goddelijk.
O weergaloze beminlijkheid! Meer dan
menselijke charme!
O schoonheid als een bloem! O voortijdige dood!
Nu mag de Muziek deze plek
vullen met uw droevigste adem:
o beklag al zingend een lot dat treuriger is
dan toen de koning van Troje ten onder ging
met al zijn zonen.

Ween, ween, Britten, ween,
ween en beklag jullie verlies
en leef om dit zware kruis te berouwen:
Henry, helaas, is dood, o hij is dood.
Hij wiens triomfantelijke naam luid werd
weergalmd door de bazuin van de roem.
Spiegel van mensen die zo schitterden
dat de Tijd wanhoopde om zijns gelijke te tonen.
O hij is voor altijd verdwenen,
en heeft zijn adem opgegeven voor de
lijkbleke verovering van de smadelijke dood.

Geen liefdesobject was ooit meer geliefd,
en geen liefde werd ooit zo gedwarsboomd;
als ooit een goede zaak leed onder macht,
als vreugde ooit ingetoomd werd in grootse trots,
of het recht van het koninkrijk ooit een vordering



our love, our joy, our right
and all are lost.
Time, Death and Nature,
arm'd by Fate's despite,
by this one fatal blow so deadly giv'n,
doth make us groan
under the wrath of heav'n.

O grief

O grief, how divers are thy shapes
wherein men languish?
Thy face sometime with tears thou fill'st,
sometime the heart thou kill'st
with unseen anguish.
Sometime thou smil'st to view how fate
plays with our human state:
so far from surety here
are all our earthly joys,
that what our strong hope builds,
when least we fear,
a stronger power destroys.

O fate, why shouldst thou take
from kings their joy and treasure?
Their image if men should deface,
'twere death, which thou dost race
ev'n at thy pleasure.
Wisdom of holy kings yet knows
both what it hath, and owes.
Heav'n's hostage which you bred
and nursed with such choice care
is ravished now great king,
and from us led
when we were least aware.

niet ontvankelijk verklaarde, dan zijn onze liefde,
onze vreugde, ons recht en allesverloren.
De Tijd, de Dood en de Natuur,
gewapend door de nijd van het Lot,
doen ons door deze fatale slag,
zo dodelijk toegebracht,
kreunen onder de gramschap van de hemel.

O smart, hoe veelvuldig zijn uw vormen
waarin mensen wegwijnen?
Soms vult gij het gelaat met tranen,
soms treft gij het hart
met ongeziene kwelling.
Soms glimlacht gij bij het zien hoe het lot
speelt met ons menselijk tekort:
zo ver van zekerheid zijn hier
al onze aardse genoogens,
dat wat onze sterke hoop opbouwt,
net als we het allerminst vrezen,
vernietigd wordt door een sterkere macht.

O Lot, waarom neemt ge toch de vreugde
en de schat van koningen af?
Als mensen hun beeltenis zouden schenken,
zou dat de doostraf betekenen,
maar gij speelt daarmee naar believen.
De wijsheid van heilige koningen weet echter
wel wat haar rechten zijn, en wat haar plichten.
Het hemelse onderpand dat gij voortbracht
en koesterde met zo'n uitzonderlijke zorg
is nu verwoest, grote koning,
en is ons ontvreemd
net toen we het allerminst verwachtten.



'Tis now dead night
Zie boven.

When David heard
Zie boven.

Then David mourned

Then David mourned with this lamentation
over Saul, and over Jonathan his son.

O poor distracted world

O poor distracted world, partly a slave
to pagans sinful rage, partly obscur'd
with ignorance of all the means that save,
and ev'n those parts of thee that live assur'd
of heav'nly grace:

O how they are divided
with doubts late by a kingly pen decided?
O happy world, if what the sire begun
had been clos'd up by his religious son.

Mourn all you souls oppressed under the yoke
of Christian-hating Thrace; never appear'd
more likelihood to have that black league broke,
for such a heav'nly prince might well be fear'd
of earthly fiends: O how is zeal inflamed
with power, when truth wanting defence
is shamed.

O princely soul rest thou in peace,
while we in thine expect
the hopes were ripe in thee.

Melpomene, bewail

Melpomene, bewail thy sisters' loss.

In tragic dumps thy dolours deep display
course cruel death,

Dan rouwde David met zijn klaagzang
over Saul en over Jonathan, zijn zoon.

O arme verwarde wereld, gedeeltelijk slaaf
van heidense, zondige toorn, gedeeltelijk blind
voor kennis van alle middelen die tot heil
strekken, en zelfs uw gebieden die zich
verheugen in hemelse genade: O hoe zijn ze
verscheurd door twijfels laatst verordend
door een koninklijke pen? O gelukkige wereld,
als wat begonnen werd door de voorvader
beëindigd werd door zijn religieuze zoon.

Treur, gij zielen allen die kreunt onder het juk
van het christen-hatend Griekenland; nooit was
er meer kans om dat zwarte verbond te breken,
want zo'n hemelse prins werd natuurlijk
gevreest door aardse demonen: O hoe wordt
geestdrift aangevuurd door macht, als de
waarheid bij gebrek aan steun beschaamd
wordt. O prinselijke ziel, rust in vrede, terwijl
Wij verder verwachten dat uw gerijpte hoop
vervuld wordt.

Melpomene, beweën het verlies van uw zusters,
In tragische puinhopen vertoeven hun diepe
smarten, vervloek de wrede dood,

that so their bliss did cross,
and Music's peerless patron took away.
Though they do sleep,
yet thou alone mayest sing:
Prince Henry's dead,
farewell, the muses' king.

How are the mighty fall'n

How are the mighty fall'n
in the midst of the battle.

O Jonathan, thou wast slain
in thy high places.

O Jonathan, woe is me for thee,
O Jonathan, my brother Jonathan,
very kind hast thou been to me:
thy love to me was wonderful,
passing the love of women.
How are the mighty fall'n
and the weapons of war destroyed.

Sleep fleshly birth

Sleep, fleshly birth, in peaceful earth
and let thine ears list
to the music of the spheres
while we around this fairy ground
thy doleful obit keeping,
make marble melt with weeping.
With num'rous feet we'll part and meet.
Then choruslike in a ring thy praises sing,
while showers of flowers bestrew thee,
we'll thus with tears bedew thee.
Rest in soft peace, sweet youth,
and there remain,
till soul and body meet to join again.

die hun gelukzaligheid doorkruiste,
En de weergaloze beschermers van de Muziek
wegroefde. Hoewel zij slapen,
toch moogt gij als enige zingen:
Prins Henry is dood, vaarwel,
koning der muzen.

Hoe zijn de machtigen gevallen
midden in de strijd.

O Jonathan, jij bent afgemaakt
ondanks je hoge stand,

O Jonathan, ik treur zo om jou,
o Jonathan, mijn broer Jonathan,
je was zo lief voor mij:
je liefde voor mij was geweldig,
nog beter dan de liefde van vrouwen.
Hoe zijn de machtigen gevallen
en de wapens van de oorlog vernietigd.

Slaap, sterfelijke mens, in vreedzame aarde
en laat uw oren luisteren
naar de muziek der sferen
terwijl wij in dit toverachtig gebied
uw pijnlijk overlijdensbericht betreuren,
marmer doen smelten al wenend.
Met vele voeten zullen we vertrekken en
samenkomen. Dan, in koor, zullen we in een
kring uw lof zingen, terwijl stromen bloemen
over u uitgestrooid worden, zullen we u
bedauwen met tranen. Rust in zachte vrede,
lieve jongeman, en blij daar,
tot ziel en lichaam weer verenigd worden.



So parted you

So parted you as if the world for ever
had lost with him her light:
now could your tears
hard flint to ruth excite,
yet may you never
your loves again partake in human sight:
o why should fate
such two kind hearts dissever
as nature never knits more fair
or firm together?

So loved you as sister should a brother,
not in a common strain,
for princely blood doeth vulgar fire disdain:
But you each other
on earth embark'd in a celestial chain.
Alas for love that heav'nly borne affection
to change should subject be
and suffer earth's infection.

When pale famine

When pale famine fed on thee,
with her insatiate jaws,
when civil broils set murder free
contemning all thy laws,
when heav'n enrag'd consum'd thee so
with plagues that none thy face could know,
yet in thy looks affliction then show'd less
than now for once faith
all thy parts express.

Now the highest states lament
a son, and brother's loss;
thy nobles mourn in discontent,

Zo nam u afscheid alsof de wereld voor altijd
haar licht verloren had met hem:
nu konden uw tranen
hard graniet tot rouw bewegen,
maar toch zou het kunnen dat u
nooit meer uw geliefde te zien krijgt:
o waarom moest het Lot
twee beminlijke harten scheiden
zoals de natuur er nooit mooiere
of betere verbond?

Zo beminde u hem als een zuster haar broer,
zonder een zweem van vulgariteit,
want vorstelijk bloed misprijst grove opwinding:
u omarmde elkaar daarentegen
op aarde in een hemelse ketting.
Helaas, liefde als hemels zwevend gevoel
moet onderworpen worden aan verandering
en aardse besmetting ondergaan.

Toen lijkbekle hongersnood alles aanvrat
met zijn onverzadigbare bek;
toen ongeregeld krakeel de vrije loop gaf
aan moord en al uw wetten versmaadde;
toen de vertoornde hemelen u zo troffen
met de pest dat niemand nog uw gezicht
herkende, toch zag u er toen minder aangedaan
uit dan nu, want waarlijk heel uw wezen
drukt beproeving uit.

Nu bewenen de hoogste standen
het verlies van een zoon, een broer;
uw edelen treuren in ongenoegen,



and rue this fatal cross;
thy commons are with passion sad
to think how brave a prince they had:
If all thy rocks from white to black
should turn,
yet couldst thou not in show more amply mourn.

Contristatus est David

Contristatus est Rex David,
et operuit caput suum, et flevit,
et sic loquebantur vadens:
Fili mi, Absalon,
quis mihi tribuat,
ut ego moriar pro te;
fili mi, Absalon.

Weep forth your tears

Weep forth your tears, and do lament,
he's dead,
who living was of all the world beloved.
Let dolorous lamenting still be spread,
through all the earth,
that all hearts may be moved
to sigh and plain,
since death hath slain prince Henry
O had he lived,
our hopes had still increased,
but he is dead,
and all our joys deceased.

en beklagen dit fatale kruis;
uw burgerij doorleeft heftige rouw
om de moedige prins die ze ooit had:
zelfs als al uw rotsen van wit in zwart
zouden veranderen,
zou de rouw er niet dieper om worden.

Koning David was erg bedroefd,
bedekte zijn hoofd en weende.
En terwijl hij voortschreed, sprak hij:
Mijn zoon, Absalon,
wie zou me kunnen schenken
dat ik in plaats van jou mag sterven;
mijn zoon, Absalon.

Stort volop uw tranen, en weeklaag,
hij is dood,
die levend geliefd was door de hele wereld.
Laat pijnlijke jammerklachten weerklinken,
over de hele aarde,
zodat alle harten bewogen worden
tot zuchten en jammeren,
nu de dood prins Henry omgebracht heeft.
O was hij blijven leven,
dan was onze hoop nog gegroeid,
maar hij is dood,
en al onze vreugde is mee gestorven.

*Vertaling: Joris Duytschaever, Marleen Cré,
Brigitte Hermans*





Instrumentale muziek tijdens de Elizabethaanse periode

Achtergrond

We schrijven 7 juni 1520. Op een veld net buiten het kleine Franse plaatsje Guisnes, in de buurt van Calais, vindt een ontmoeting plaats tussen de koning van Engeland Henry VIII en die van Frankrijk François I – een gebeurtenis die de geschiedenis zou ingaan omwille van de enorme hofstoeten die beide partijen meebreachten, het spectaculaire kamp dat speciaal voor de gelegenheid werd opgericht, de astronomische bedragen die werden besteed en het uiteindelijke ontbreken van enig politiek resultaat. De plek van de ontmoeting stond lang bekend als ‘the Field of the Cloth of Gold’. De ontmoeting zelf wordt beschouwd als een van de mijlpalen in de Engelse geschiedenis: dit was het moment waarop Henry VIII zich voor het eerst deed gelden als een leidende speler op het toneel van de Europese politiek. Het kleine, nattige land aan Europa's mistige uiterste had een renaissancekonink voortgebracht met ambities op wereldschaal én een bijbehorende dosis lef. Toen Henry zich niet veel meer dan een decennium later losscheurde van de Katholieke Kerk, schokten zijn dynastieke ambities het toenmalige Europa. Englands religie werd zo het slachtoffer van de meest ontwrichtende echtscheiding die de Europese geschiedenis heeft gekend. In 1520 was er echter nog geen vuile aan de lucht en was het vooral de schittering van Henry's persoonlijkheid die de aandacht trok.

Henry bezat alle kwaliteiten die van een vorst werden verwacht: hij kon goed met wapens overweg, toonde moed bij het steekspel en was niet alleen onderlegd in verschillende talen, maar ook in muziek en dans. Hij erfde een complexe hofstructuur van zijn vader Henry VII, die hij onmiddellijk begon uit te breiden en te verrijken – en dat met kosmopolitische, Europees gekleurde smaak. Nergens is dit duidelijker dan in de muziek, die hem op verschillende niveaus dierbaar was. Ceremoniële muziek werd ingezet bij de ontvangst van diplomatieke bezoekers en bij plechtige gebeurtenissen. Muziek maakte op die manier deel uit van het publieke vertoon van het hof. Binnenskamers werden muzikanten ingezet voor de religieuze diensten in de verschillende koninklijke kapellen en voor huiselijk vertier in de semiprivate vertrekken van Henry's paleizen. Muzikaal talent was een eigenschap die hoog in aanzien stond, zeker voor



amateurs. Het strekte de hoving tot eer – naar het voorbeeld van de vorst. Henry VIII zong en bespeelde verschillende instrumenten op hoog niveau. Daarnaast was hij ook nog eens een verdienstelijk componist. Zijn zoon Edward VI kon behoorlijk zingen, terwijl hij zichzelf begeleidde op de luit. Ook Mary I speelde luit en Elizabeth I was een behendige luit- en klavierspeelster en daarnaast ook een enthousiaste danseres. De onmuzikale James I behield de muzikale instellingen die hij van de Tudors had geërfd. De facto breidde het personeelsbestand zelfs nog uit, want zowel zijn vrouw als zijn beide zoons hadden hun eigen huishouden waarvoor wederom nieuwe muzikanten werden aangenomen.

Veel genres binnen de Engelse instrumentale muziek dateren uit de regeerperiode van Henry VIII, vooral de luit- en de klaviermuziek. De viola da gamba en de viool maakten in diezelfde periode hun entree in Engeland. De instrumentencollectie van Henry VIII was zeer groot en zij was opgebouwd rond instrumentensets. De consorts traden dan ook meer en meer op de voorgrond. Tijdens het koningschap van Henry VII hadden buitenlandse instrumentalisten het Engelse hof bezocht, maar pas tijdens de regeerperiode van zijn opvolger Henry VIII trad een groot aantal buitenlandse muzikanten in vaste dienst. Sommigen onder hen vormden echte muzikale dynastieën die tot in de 17de eeuw een rol speelden in het muziekleven aan het Engelse hof. Al deze belangrijke, muzikale fundamenteën overleefden de korte, maar tumultueuze regeerperiodes van Edward VI (1547-1553) en Mary I (1553-1558) en kwamen tot volle bloei tijdens het 45 jaar durende koningschap van Henry's dochter Elizabeth (1558-1603).

Henry's breuk met de Kerk van Rome had enorme gevolgen voor het hele sociale weefsel. De situatie werd nog complexer na zijn dood in 1547 door de extreem protestantse gezindheid van zijn zoon Edward VI, de abrupte en brutaal opgelegde bekering tot het katholicisme onder zijn dochter Mary I en de voorzichtige terugkeer tot het protestantisme onder Elizabeth I. Het gros van de instrumentale muziek, met uitzondering van de liturgische muziek voor orgel, bleef gelukkig gevrijwaard van alle opschudding. Na de initiële impuls tijdens de regeerperiode van Henry, ontwikkelden de meeste instrumentale genres slechts langzaam tot in het midden van Elizabeths regeerperiode. Relatief weinig bronnen met instrumentale muziek uit de periode voor 1570 werden ons overgeleverd en van sommige bronnen bleven slechts fragmenten bewaard. Een lange periode van relatieve politieke luwte, gecombineerd met een groeiende sfeer van muzikale competitie aan het hof, luidde vanaf 1580 een gouden tijd in voor de instrumentale muziek. Consorts van strijkers of blazers bevrijdden zich gaandeweg van hun vocale modellen en hun repertoire werd alsmar complexer en gesofisticeerder. Er trad een specifiek Engels luitschool naar voren. Die kon zich meten met de bloeiende luittraditie op het continent en



stak die gaandeweg zelfs voorbij. Ook het klavierspel bereikte een ongekend virtuoos niveau, en een omvangrijk repertoire van solomuziek werd in verbazingwekkend weinig tijd bij elkaar geschreven. Deze verschillende muzikale genres waren nog volop in ontwikkeling tijdens de laatste jaren van Elizabeths regeerperiode. Met recht en rede worden zij beschouwd als een onderdeel van de vele roemrijke verwezenlijkingen van die tijd.

De luit en andere tokkelinstrumenten

De standaardluit uit de 16de eeuw had zes 'koren': zes paren van darmsnaren. Het bovenste koor bestond altijd uit één enkele snaar. Het was immers moeilijk dunne snaren te vinden die goed genoeg waren om unisono te worden gestemd. Het tweede en derde koor bestond uit telkens twee unisono gestemde snaren, het vierde, vijfde en zesde koor bestond uit telkens twee snaren in octaven gestemd. Luiten bestonden in verschillende maten: de absolute toonhoogte varieerde dus naargelang van het formaat. Maar de intervallen tussen de koren van een zeskorige luit waren wel steeds gelijk: een kwart tussen eerste en tweede koor, een kwart tussen tweede en derde koor, een grote terts tussen derde en vierde koor, opnieuw een kwart tussen vierde en vijfde koor en tot slot ook een kwart tussen vijfde en zesde koor. Het bereik tussen het onderste en bovenste koor omvatte op die manier twee octaven. Door de fretten op de hals van de luit kwam daar standaard nog een extra octaaf bij. In de jaren 1580 werd er regelmatig een zevende koor toegevoegd, een toon of een kwart lager dan het zesde koor. Daarna werden vaak nog extra bassnaren geplaatst en tegen het begin van de 17de eeuw waren luiten met negen of tien koren al lang geen uitzondering meer. De extra baskoren werden zo gestemd dat ze een dalende secundair vormden vanaf het zesde koor. Een tienkorige luit die in G stond gestemd, had dus bijvoorbeeld F, E (soms Es), D en C als baskoren. Noord-Italië en het zuiden van Duitsland waren tijdens de 16de eeuw de belangrijkste centra voor luitbouw. Hoewel er aanwijzingen zijn dat er ook enkele luitbouwers in Engeland actief waren, werd het gros van de instrumenten geïmporteerd.

De luit was met stip het belangrijkste tokkelinstrument in het 16de-eeuwse Engeland. Andere instrumenten die vermelding verdienen, zijn de cister, het orpharion en de bandora – alle met ijzeren of koperen snaren. De Engelse cister is een klein instrument met een klankkast in de vorm van een traan en een relatief lange hals, waarvan de toets met metalen fretten is bekleed. De cister heeft vier koren en wordt met een plectrum bespeeld. Het instrument heeft een klein, maar zeer ontwikkeld repertoire van solomuziek, geschreven op het einde van de 16de eeuw. De cister maakte ook deel uit van het 'broken consort' (een typisch Engels ensemble dat zeer populair was in het bloeiende laat-Elizabethaanse theater van Shakespeare en zijn tijd-



genoten), daarin lag de belangrijkste functie van het instrument. In het broken consort speelde de cister met percussieve akkoorden het bovenste deel van de continuobegeleiding, terwijl de bandora de baslijn speelde. Het orpharion en de bandora lijken erg op elkaar. Beide hebben een klankkast in de vorm van een gekartelde schelp, met een relatief platte achterkant. Het orpharion is kleiner dan de bandora en heeft exact dezelfde stemming als de luit. Er werden exemplaren teruggevonden met zes tot negen koren. De kam en de fretten staan soms parallel, net zoals bij de luit, maar soms ook uitwaaiend om de snaarlengte aan de baskant van het instrument te vergroten: de kam helt dan een beetje achterwaarts en de fretten hellen voorwaarts. Solomuziek voor orpharion is nauwelijks te onderscheiden van de solomuziek voor luit. Het orpharion had gewoonlijk meer fretten en kon dus ook hogere noten spelen, dat is het enige verschil tussen beide. Dat het orpharion bijzonder populair was, blijkt uit het feit dat veel publicaties met luitlieders het orpharion als geldig alternatief voor de luit vermeldde. De bandora was een grotere en lager klinkende versie van het orpharion, met zes tot zeven koren die bijna een volledig octaaf lager gestemd stonden dan bij de meeste luiten. De bandora heeft een klein solorepertoire, onderscheiden van het repertoire voor luit, omdat op de bandora de grote terts op een andere plek valt dan op de luit. De bandora was echter vooral belangrijk als basinstrument in de continuobegeleiding van het broken consort. Tot in de 17de eeuw bleef het instrument belangrijk als begeleidingsinstrument in het theater.

De meeste muziek voor tokkelinstrumenten werd neergeschreven in tablaturen: een uitbeeldende notatie die de speler duidelijk maakte op welke fret hij de snaar moest induwen en op welke snaar er moest worden getokkeld. In Engeland maakte men gebruik van het Franse tablatuursysteem; deze tablaturen zagen eruit als een notenbalk met zes lijnen, die elk een snaar van het instrument voorstelden (met bovenaan de hoogste snaar), en een serie letters die duidelijk maakten op welke fret de vinger moest worden geplaatst. Het ritme stond boven de tablatuur uitgetekend. Gelijkaardige systemen zijn vandaag nog altijd in gebruik bij een heel aantal folkinstrumenten.

Uit documenten van het Engelse hof blijkt dat er al vanaf de vroege 14de eeuw luitisten aan het hof verbleven. Documenten vanaf de 15de eeuw maken melding van luitisten buiten de sfeer van het hof. De luit wordt ook vernoemd in literaire bronnen en uitgebeeld op schilderijen. Henry VII nam in 1501 Giles Duwes in dienst als 'Lewter and Mynstrel of the chamber' en zorgde ervoor dat alle koninklijke kinderen luit leerden spelen. Duwes bleef in dienst van de koning tot 1535 en gaf ook luitles aan de kinderen van Henry VIII. Tijdens de regeerperiode van deze laatste werden ook heel wat andere luitisten in dienst genomen, waaronder Duwes' zoon



Arthur, drie leden van de Vlaamse familie van Wilder en de Italiaanse virtuosos Giovanni Pietro de Brescia. Tijdens de regeerperioden van Edward VI en Mary I trad een nog jongere telg van de familie van Wilder aan, samen met Antonio Conti en Thomas Lichfield. Het is geen toeval dat deze eerste luitisten uit de tijd van de Tudors van vreemde afkomst waren: de luitpraktijk op het continent stond immers veel verder dan die in Engeland. In 1508 rolden in Venetië de eerste gedrukte luitboeken van Ottaviano Petrucci's persen en tegen 1530 was er in heel Europa een overweldigende hoeveelheid luitmuziek beschikbaar van drukkerijen in Frankrijk, Duitsland en Italië. Deze bundels bevatten een gesofisticeerd repertoire van dansmuziek, intabulaties van vocale composities, luitlieders, luitduetten en zeer virtuoze, vrij gecomponeerde solomuziek. Ze waren niet in de eerste plaats bedoeld voor professionele musici – die brachten immers hun eigen composities mee – maar voor een groeiende en bloeiende markt van amateurs.

Het is duidelijk dat de luit in Engeland voor een groot deel van de 16de eeuw het domein was van professionele muzikanten en een exclusieve kring amateurs aan het hof. De vroegste luitmanuscripten dateren uit het midden van de 16de eeuw. Het zijn grotendeels doorsnee-handboeken voor amateurs. De luitstukken die erin zijn opgenomen, zijn meestal erg eenvoudig en vaak ook afgeleid van vocale modellen of Italiaanse akkoordenreeksen. Pas in de jaren 1570 duiken er voor de luit meer uitgewerkte stukken op, die verder gaan dan de meest eenvoudige speeltechnieken. De eerste gedrukte bundel met luitmuziek verscheen in Engeland in 1568. Het was een vertaling van een methode voor luit geschreven door Adrian le Roy. Her en der duiken referenties op naar *Science of Lutyng* (1565) en Ballards *Exortation ... how to play the lute* (1567), maar van geen van beide boeken bleef een exemplaar bewaard en het zou dus ook kunnen dat ze in werkelijkheid nooit werden gedrukt. Het boek van Le Roy is in essentie een handleiding bij het intabuleren van polyfone, vocale muziek, een courante praktijk overal in Europa, die echter niet dezelfde populariteit genoot in Engeland.

Vanaf 1570 ging de Engelse luitmuziek een nieuwe fase in en verspreidde ze zich buiten haar oorspronkelijk kleine kring. Manuscripten met luitmuziek bevatten vanaf dat kwalitatief hoogstaander materiaal, dat minder afhankelijk was van reeds bestaande composities. In 1578-1579 vervoegden de luitisten Mathias Mason en John Johnson het hof van Elizabeth. Johnson was de eerste uit Engeland afkomstige luitist die een behoorlijk aantal eigen composities naliet. In zijn werk vinden we complex uitgewerkte dansen, waaronder enkele thematisch aan elkaar gerelateerde paren van pavenes en gaillardes, heel wat virtuose variaties op basis van terugkerende baspatronen, een zeer betekenisvolle collectie met opbeurende duetten en ook wat aardige zettingen van populaire liedjes. Johnson mag worden beschouwd als het eerste lid van



een onderscheiden Elizabethaanse/Jacobijnse luitschool. Zowel Mason als Johnson werden vaak aangeduid als 'musicians for the three lutes'. Ze zouden lid zijn geweest van een luitensemble dat gedurende jaren aan het hof bestond. Dit ensemble ging geleidelijk aan op in een groter ensemble van zangers-luitspelers, die de (muzikale) kern vormden van de zogenaamde 'masques' tijdens de regeerperiodes van James I en Charles I. Met de 'three lutes' verwees men waarschijnlijk eerder naar drie verschillende luitsoorten, want de groep bevatte regelmatig vier of vijf muzikanten.

De Engelse luitschool omvatte twee generaties muzikanten. Ze begon met de composities van John Johnson en eindigde met de composities van diens zoon Robert. Uit die periode werden ongeveer 2100 solocomposities overgeleverd, geschreven door meer dan 100 componisten in ongeveer 110 verschillende bronnen. Om en bij de 1500 composities hiervan kan men beschouwen als laat-Elizabethaans, van de overblijvende composities is het grootste deel Jacobijns. De Elizabethaanse luitstijl is vooral te herkennen aan de vaak voorkomende en virtuoos uitgewerkte 'divisions' (versieringen). Deze doken op telkens bij de herhaling van de melodielijn in dansmuziek – en dan vooral bij de pavana – of als solo's, ondersteund door een tweede luit die de akkoorden voor haar rekening nam. De polyfone textuur werd in deze composities vaak nogal los benaderd. De inzetten van de verschillende stemmen zijn meestal duidelijk hoorbaar gemarkeerd, maar daarna verdwijnen partijen soms een tijdje, of duiken ze plots weer op in het verdere verloop van een compositie. Een speelbaar resultaat was belangrijker dan het strikt naleven van de regels van het contrapunt. Omwille van technische beperkingen werden passages met veel snelle versieringen slechts spaarzaam geharmoniseerd, en dat in contrast met de literatuur voor klavier, waarbij het veel gemakkelijker was om in één hand de harmonie te spelen en met de andere hand virtuoze loopjes te laten weerklinken. Sommige bronnen zijn stevig gekruid met verschillende versieringstekens; net zoals het repertoire voor klavier was de luitmuziek geschreven in een gracieus versierde stijl. Typische vormen uit de Elizabethaanse periode zijn pavenes en gaillards, variaties op ostinatobassen ('grounds') en populaire melodieën, vrije fantasieën, korte melodieuze stukjes die men soms 'toys' of 'jigs' noemde en een heel klein aantal intabulaties. (Een groot corpus aan intabulaties bleef weliswaar bewaard in de verschillende volumes van de *Paston lute books*, maar aangezien de bovenste stem hier telkens ontbrak, moesten deze intabulaties worden vervolledigd met een stem of een luit). De meeste Elizabethaanse composities voor luit waren bedoeld voor een zeskorige luit. Zeven- en achtkorige luiten werden pas op het einde van Elizabeths leven populair. Het Jacobijnse repertoire daarentegen veronderstelde luiten met zeven tot tien koren. Dit vereiste een nieuwe techniek. De rechterhand speelde tevoren met de duim naar binnen,



lijk in dienst van een in ongenade gevallen katholieke familie en hij verbleef in de buurt van hun Londense huis in 'the Strand'. Een vijftigtal van zijn composities voor luit zijn vandaag bekend, waaronder een behoorlijk aantal arrangementen en herwerkingen van composities van anderen en ook een heleboel pavanen en gaillardes. Veel van zijn werk is opgenomen in William Barleys *New Booke of Tabliture* (1596), de enige gedrukte anthologie van Engelse muziek voor luit solo. Cutting werkte waarschijnlijk mee aan de voorbereiding van deze bundel.

Daniel Bacher (fl. 1574-1619) verdiende de kost als 'groom of the privy chamber' aan het hof, maar was daarnaast ook een virtuoos luitist en een van de beste Jacobijnse luitcomponisten. Hij schreef op jonge leeftijd heel wat stukken voor broken consort dat bestond uit drie tokkelinstrumenten (luit, cister en bandora) en drie instrumenten die een aangehouden klank konden produceren (een discantgamba of een viool, een fluit of een blokfluit en een basgamba). Bachelers werken voor luit solo zijn opmerkelijk omwille van hun reikwijdte en complexiteit. Hij schreef zowel werken in de klassieke hoog-Elizabethaanse stijl voor zes- of zevenkorige luit, maar ook idiomatische stukken voor negen- en tienkorige luit.

Anthony Holborne (fl. 1545-1602) diende Elizabeth als 'gentleman usher' – wat we vandaag 'butler' zouden noemen – en hij was de enige muzikant aan wie John Dowland een stuk opdroeg. Zijn overgeleverde werken verschenen in twee bundels: *The Cittham Schoole* (1597) en *Pavans, Galliards, Almains, and other short Aeirs* (1599), een collectie van vijfstemmige dansen voor 'Viols, Violins, or other Muscalle Winde Instruments'. Bijna zestig van zijn luitsolo's overleefden in manuscriptvorm en veel van de dansen uit zijn collectie (1599) blijken arrangementen te zijn van die luitsolo's. Holborne liet ons ook bijna twintig solo's voor de bandora na. De solo's voor cister uit de gedrukte bundel uit 1597 behoren tot de meest uitdagende werken die we vandaag voor dit instrument kennen en ze getuigen ook van Holbornes voorliefde voor tokkelinstrumenten met omwonden snaren.

Vanaf ongeveer 1580 werd een grote hoeveelheid luitmuziek overgeleverd in manuscripten die door amateurs werden samengesteld buiten de context van het hof. Aan de muziek is duidelijk te merken dat deze amateurs over een zeer hoog muzikaal niveau beschikten. We vermelden hier ook graag het *Holmesmanuscript*: een collectie met solo- en consortmuziek gekopieerd door Matthew Holmes, zanger in de Christ Church in Oxford. Een groot aandeel van de Elizabethaanse luitmuziek is terug te vinden in dergelijke manuscripten. Ze zijn voor de luit dus net zo belangrijk als het bekende *Fitzwilliam Virginal Book*.



Na de dood van Elizabeth I in 1603, bleef de luitmuziek zich verder ontwikkelen aan het hof. Nogal wat luitisten behoorden tot de huishoudens van de prinsen Henry en Charles en koningin Anna, alsook de muzikale huishouding van koning James I. De masque maakte gebruik van een groot ensemble van luitisten, van wie de meesten zichzelf begeleiden bij het zingen. Een groot deel van de overgebleven Jacobijnse luitmuziek bestaat dan ook uit 'masque dances'. De Engelse luitstijl bleef verder hoorbaar in de latere composities van Daniel Bacher en Robert Johnson, maar de invloed van een lichtere, Franse luitstijl was meer en meer voelbaar: nieuwe luitcomposities experimenteerden met gebroken akkoorden, nieuwe stemmingen en nieuwe dansvormen zoals de branle, de corranto en de sarabande. Uiteindelijk zou deze Franse stijl, met inbegrip van de instrumenten en de stemmingen die daarbij hoorden, de Engelse traditie helemaal verdringen. 'Singing to the lute' bleef populair, maar de laatste echte Engelse 'lute songs' verschenen in 1622 in een collectie van John Attey. Tegen die tijd schreven andere luitcomponisten zoals Robert Johnson liederen met een continuo, eerder dan met luittabulatuur, die konden worden uitgevoerd met begeleiding van eender welk basinstrument. De luit werd meer en meer 'slechts' een begeleidingsinstrument en na ca. 1640 werd er nog weinig muziek voor luit solo geschreven.

Strijkinstrumenten

Helemaal aan het begin van de regeerperiode van Henry VIII waren rebecs de enige strijkinstrumenten waarvan men aan het hof melding maakte: kleine instrumenten met een ronde klankkast en drie snaren. De rebec werd waarschijnlijk gebruikt om bij dansmuziek een eigen lijn te improviseren op basis van een 'basse danse'-tenor. De viola da gamba duikt voor het eerst op rond 1515, toen de eerste leden uit de Vlaamse familie van Wilder hun entree maakten aan het hof. Uit dezelfde periode dateert het manuscript dat nu algemeen bekend staat als *Henry VIII's book*. Dit is de vroegste Engelse bron met muziekstukken zonder tekst, geschikt om te worden gespeeld door een consort van drie of vier instrumenten. De familie van Wilder stond vooral bekend om hun luitspel, maar elk van de leden speelde ook viola da gamba. Hoe dan ook, vanaf 1525 verbleven er op zijn minst twee buitenlandse viola-da-gambaspelers aan het Engelse hof: Hans Hossenet en Hans Highorne. Vaak staan ze samen vermeld met Peter van Wilder, met wie ze samen een gambatrio vormden. Na 1540 werden deze drie routinematig aangeduid als de 'old vialles', in tegenstelling tot de zes pas gearriveerde Italiaanse strijkers die men de 'newe vialles' noemde. Allicht brachten deze Italianen ook de viool naar Engeland. De viool duikt alleszins voor het eerst op in de archieven van het hof in verwijzing naar deze muzikanten, initieel bij de aanstelling van vervangers in 1545, en vanaf 1550 verwijzend naar de hele groep. Het lijkt er dus op dat de leden van deze groep zowel de viola da gamba als



de viool bespeelden. Hoewel beide instrumenten in principe hetzelfde repertoire konden vertolken, ontstond er al snel een rolverdeling: de viola da gamba associeerde men grotendeels met polyfone muziek, gebaseerd op gregoriaans, terwijl men de viool met dansmuziek verbond.

De viola da gamba was erg geschikt voor de opleiding van zangers, omwille van haar gedragen klank, maar ook omwille van haar fretten, die het relatief gemakkelijk maakten om niet vals te spelen. Thomas Robinson wijdde bijvoorbeeld in zijn *Schoole of Musicke* (1603) een passage aan 'Rules to instruct you to sing': hij toonde een notenbalk met daaronder de solmisatielet-tergrepen en parallel daaraan een tabulatuur voor de basgamba. Op die manier kon de zanger gemakkelijk de juiste toonhoogte vinden en horen of hij niet vals zong. Ian Woodfield (*The Early History of the Viol*, Cambridge, 1984) beschrijft heel wat situaties in de periode tussen ca. 1545 en de jaren 1560 waarbij koorknapen viola da gamba speelden. Deze link tussen de viola da gamba en koorzangers verklaart alvast waarom zoveel kerkmuzikanten tussen ca. 1550 en 1575 muziek voor de viola da gamba schreven. Componisten zoals Christopher Tye, Robert Parsons, Thomas Tallis en William Byrd leverden allemaal belangrijke bijdragen aan het repertoire voor viola da gamba. Waarschijnlijk bood de muziek voor gambaconsort deze componisten een artistieke uitlaatklep, aangezien de anglicaanse kerkmuziek beperkt bleef tot eenvoudige psalmzettingen. Het Elizabethaanse repertoire voor gambaconsort bestaat voornamelijk uit cerebrale werken, gebaseerd op gregoriaans. Vooral het *In nomine*, gebaseerd op een extract uit Taverners mis *Gloria Tibi Trinitas*, was erg populair. Bijna honderd 16de-eeuwse *In nomine's* werden teruggevonden. Qua bezetting variëren ze van drie- tot zevenstemmig, qua karakter van de kalme waardigheid van de twee versies die Tallis schreef tot de mensurale complexiteit van de vierentwintig versies die Tye neerpende. Het gambaconsort verspreidde zich ook buiten de koorwereld en de wereld van het hof en won snel aan populariteit bij de aristocratie en de burgerij. Tegelijk kunnen zingen en spelen, werd door hen beschouwd als een teken van goede smaak en een gedegen opvoeding. Het was voor de niet-professionele gambist niet zo moeilijk om deel te nemen aan consortmuziek van hoog niveau, aangezien de individuele lijnen binnen veel consortcomposities redelijk ongecompliceerd waren. Een partij acceptabel brengen op een viola da gamba met fretten, was voor de amateur aanzienlijk eenvoudiger dan een goed niveau bereiken op het klavier of op de luit. Dat blijkt ook uit Baldassare Castigliones etiquettehandboek, *The Booke of the Courtier*, naar het Engels vertaald door Thomas Hoby in 1561: 'Also all instrumentes with freates are ful of harmony, because the tunes of them are very perfect, and with ease a manne may do many thinges upon them that fil the minde with the sweetnesse of musike. And the musike of a sette of Violes doth no lesse delite a man, for it is verie sweete and artificiall. A mannes breste geveth a great ornament and grace to all these instrumentes,



in the which I wil have it sufficient that our Courtier have an understanding. Yet the more councinger he is uppon them, the better it is for him ..."

De consort song vormt een ander belangrijk deel van het repertoire voor viola da gamba. Een tekst, meestal in de landstaal, werd op muziek gezet voor één stem, begeleid door een consort van drie of vier viola da gamba's. (Het is belangrijk hierbij op te merken dat de term consort song een moderne uitvinding is. De enige die de term destijds gebruikte, was William Leighton. Hij interpreteerde de term als een lied voor vier stemmen, begeleid door een broken consort.) In het begin was de consort song niets meer dan een vorm van entertainment gebracht door koorknapen en erg populair in de jaren 1560. William Byrd was degene die de consort song eigenhandig naar een hoger niveau tilde en de populariteit ervan mee vergrootte. We kennen vandaag meer dan vijftig 'consort songs' van zijn hand, waarvan sommige alleen in luittabulatuur overleefden. Daarnaast schreef Byrd ook meer dan dertig consortsettings van hymnen, vier fantasia's, een handvol dansen en een variatiereeks op de bekende melodie *Browning*. Zijn bijdrage aan het repertoire voor gambaconsort overbrugde een muzikale stilte voor het gambaconsort, toen de activiteiten van de koorknapen afnamen omstreeks 1570. Het feit dat men gebruikmaakte van de viola da gamba om jonge muzikanten op te leiden, hielp de viola da gamba haar initieel kleine milieu te overstijgen. Tegen het einde van de 16de eeuw zorgden componisten zoals Alfonso Ferrabosco jr., Orlando Gibbons, John Ward en Thomas Tomkins mee voor een nieuw, fris repertoire. Het *In nomine* overleefde tot in de 17de eeuw, maar werd geleidelijk aan overschaduwd door de interesse in enerzijds polyfone fantasia's met een vrije vorm en anderzijds dansmuziek.

Naast dit Elizabethaanse repertoire van op gregoriaans gebaseerde consorts en fantasia's, bestond er ook een kleiner repertoire van dansmuziek. Dit was allicht het unieke domein – in elk geval aan het hof – van het vioolconsort. Alleen kleine, raadselachtige fragmenten van dit repertoire zijn bewaard gebleven: met name een onvolledige set 'partbooks' die waarschijnlijk afkomstig waren uit het huishouden van de graaf van Arundel, omstreeks 1550. Deze partijen bevatten onder andere vijfstemmige dansmuziek, genoteerd in een score-achtig formaat: het was allicht een kladversie voor een compositie, of iets dat snel was neergeschreven als geheugensteun. Het repertoire zelf omvat dansen gebaseerd op Italiaanse ostinatobassen en composities in een Vlaamse stijl die aan de muziek van Susato doet denken. De muziek past wonderwel bij de ambitus van het vioolconsort. Anthony Holborne was in 1599 met zijn *Pavans, Galliards, Almains* de eerste die consortdansen publiceerde. Andere Engelse manuscripten met dansmuziek zijn op hun best fragmentair. In sommige continentale bronnen kunnen we



wel sporen terugvinden van een typisch Engels dansrepertoire voor consort. De muziek werd waarschijnlijk verspreid door reizende theatergezelschappen die vaak ook muzikanten in hun gelederen telden. Een collectie die in Kassel werd teruggevonden, is hiervan het meest opvallende voorbeeld. De collectie bevat 53 vijfstemmige pavanen en zes Engelse contrapuntische stukken. Uit onderzoek tot dusver blijkt dat niet alleen de contrapuntische stukken, maar ook bijna, zo niet alle pavanen een Engelse oorsprong hebben.

Dat er zo weinig repertoire voor viool werd teruggevonden, komt waarschijnlijk door de continuïteit van het koninklijke vioolensemble zelf. Dat was een opmerkelijk stabiel en hecht ensemble, hoofdzakelijk bestaande uit leden van de Italiaans-Joodse familie Galliardello en de eveneens Italiaans-Joodse familie Lupu. Veel van de originele ensembleleden, in het begin van hun carrière aangesteld door Henry VIII, dienden het hof meer dan veertig jaar aan één stuk. Ook de jongere familieleden traden na verloop van tijd toe tot het ensemble. Een aantal van deze muzikanten onderhield sterke banden met de grote Joodse gemeenschap in Antwerpen. Ze hadden er gewerkt als muzikant voor ze de oversteek naar Engeland maakten en ze stonden in contact met de muzikantengilde daar. Sommigen onder hen bezaten zelfs nog eigendommen in Antwerpen of hadden er familie. Door dat alles hadden ze een eenvoudige toegang tot het continentale repertoire voor vioolconsort. Het feit dat dansmuziek veel gemakkelijker te memoriseren viel dan polyfone fantasieën, verklaart allicht ook het gebrek aan bronnen met dansmuziek. Tel daarbij de vaststelling dat dit repertoire decennialang grotendeels door dezelfde families werd uitgevoerd en het lijkt meer dan waarschijnlijk dat de dansmuziek voor vioolconsort mondeling werd doorgegeven.

Over de instrumenten die in Engelse viool- en gambaconsorts werden bespeeld, weten we tot aan het einde van de 16de eeuw nauwelijks iets. Sommige violisten uit het vaste ensemble van Henry VIII waren afkomstig uit Venetië en Cremona, Italiaanse centra van de vioolbouw. Waarschijnlijk brachten ze hun eigen instrumenten mee, gebouwd in hun land van herkomst. Ook de Vlaamse viola-da-gambaspelers deden dat. Net zoals de luit was de viool dus in eerste instantie een geïmporteerd instrument. Wel werden er in Engeland tijdens de Elizabethaanse periode viola da gamba's gebouwd in het atelier van John Rose. Hij werkte in Londen vanaf 1561. De Rose-gamba's die vandaag nog bestaan, zijn in elk geval bijzonder mooie instrumenten. Samen met de instrumenten van latere bouwers zoals Richard Blount en Henry Jaye werden ze een eeuw later nog steeds erg gewaardeerd. Vooral gambisten die in de hoogbarokke Franse stijl musicerden, verkozen de oude Engelse instrumenten boven eender welk ander instrument.



Na de troonsbestijging van koning James I in 1603 voltrokken er zich belangrijke veranderingen in de muziek voor strijkers. Binnen de context van de Jacobijnse 'masques' was een belangrijke rol weggelegd voor dansmuziek. Dat betekende dat het vioolconsort veel meer op de voorgrond trad. Tegelijkertijd exploreerden de muzikanten uit de huishoudens van Henry en Charles meer moderne muziek – muziek met exotische instrumentaties en meer gepolariseerde barokke texturen. Zowel de viool als de viola da gamba werden tot dan toe voornamelijk gebruikt in de context van een homogeen consort. In de 17de eeuw werden gemengde strijkensembles echter meer en meer de norm. Jacobijnse componisten zoals Alfonso Ferrabosco jr. en John Ward schreven ook fantasia's, in nomine's en dansen waarbij een gambaconsort werd gecombineerd met orgelbegeleiding. Nog anderen zoals Giovanni Coperario combineerden viola da gamba's met viool en orgel in een nieuw genre: de fantasia suite. Nog later schreef William Lawes een aantal kleurrijke en virtuoze 'consort suites' voor ensembles met violen, viola da gamba, theorb en harp. Hoewel overal elders in Europa het gambaconsort vanaf 1600 terrein verloor ten opzichte van de viool, kreeg het in Engeland nieuw leven ingeblazen dankzij dit vernieuwende repertoire.

Klaviermuziek

De Engelse 16de eeuw was een uitdagende en stimulerende periode voor klavierspelers. Ten eerste was er in Engeland een verbazingwekkende keuze aan instrumenten met onder andere het orgel, het regaal, het klavechord, het klavecimbel, het virginaal en de muselaar. Het orgel en het klavecimbel zijn voldoende bekend, ze behoeven nog weinig extra uitleg binnen dit bestek. Het regaal is een door blaasbalgen aangedreven instrument met koperen lamellen dat een ietwat schor geluid produceert. De toetsen van het klavechord sturen metalen plaatjes, tangenten, aan die een bovenliggende snaar doen trillen. Het instrument is aanslaggevoelig en is daardoor niet alleen in staat om een brede waaier aan dynamiekverschillen te laten horen, maar ook een expressief vibrato. Het globale volume van het klavechord is eerder klein en dit, gekoppeld aan de subtiel aanslag die het instrument vereist, maakte het klavechord populair als studie-instrument. Het virginaal is in wezen een rechthoekig, enkelvoudig besnaard klavecimbel. De snaren lopen parallel met het toetsenbord dat links van het centrum is gemonteerd. Een muselaar is de Noord-Europese variant van het virginaal. Bij de muselaar staat het toetsenbord rechts van het centrum gemonteerd. De snaren worden ongeveer in het midden van de totale lengte getokkeld, waardoor de muselaar een heel andere klank heeft dan het virginaal. De inventarissen van alle muzikale instrumenten die aan Henry VIII toebehoorden, opgesteld in 1542 en in 1547, vermelden meer dan vijftig klavierinstrumenten, waaronder ook enkele hybride instrumenten die een combinatie waren van het virginaal en het regaal. Ook het oudste



overblijvende Engelse klavierinstrument was een combinatievorm; een claviorganum, gebouwd in 1579 door Lodewyk Theewes, een Antwerpenaar die sinds 1567 in Londen verbleef.

Wat het repertoire betreft, zijn er heel wat parallellen tussen de Tudor-muziek voor luit en die voor klavier. Eerst en vooral was er aan het begin van de 16de eeuw een gelijkaardig overwicht van buitenlandse virtuozen. Henry VIII nam bijvoorbeeld Fra Dionisius Memo in dienst, organist van San Marco in Venetië, en ook Benedictus de Opiitiis, een organist uit Antwerpen. Beiden vestigden zich in 1516 op Engelse bodem. Net zoals bij de luit zijn er uit die beginperiode weinig bronnen overgeleverd. Drie verschillende manuscripten die vandaag in de British Library zijn terug te vinden, bevatten samen het grootste deel van de vroege klaviermuziek. Men vindt in die bronnen liturgische muziek voor orgel, composities gebaseerd op Italiaanse ostinatobassen, en – hoogst interessant – drie erg bekende stukken die getuigen van een opkomende idiomatische klavecimbelstijl: *My lady carey's dompe*, *The short mesure of my lady wynkyfilds rownde* en een *Hornepype* geschreven door Hugh Aston.

Het *Mulliner Book* is de volgende mijlpaal in de Engelse klaviermuziek. Dit manuscript werd samengesteld tussen ca. 1550 en 1575 en bevat voornamelijk orgelmuziek, zettingen van verschillende part songs en anthems en ook twee dansstukken. Een hoogstaande traditie van liturgische orgelmuziek gebaseerd op het gregoriaans tekende zich af in Engeland, met opmerkelijke en virtueuze composities van Thomas Preston, John Redford, Thomas Tallis en William Blitheman. Deze traditie werd abrupt tot staan gebracht tijdens de reformatie, toen de liturgie en de muziek van de middeleeuwse Kerk geleidelijk aan werd ontmanteld. Veel kerkorgels werden vernietigd of simpelweg verwaarloosd. Het laatste stadium in de verloochening van de Latijnse ritus was de introductie van het *Book of Common Prayer* in 1549. Ondanks een korte periode van respijt onder Mary I (1553-1558), hield de liturgische orgelmuziek tijdens de regeerperiode van Edward VI op te bestaan. Misschien werd in de kapellen van non-conformistische katholieke huishoudens de liturgische klaviermuziek wel nog clandestien beoefend. Maar meestal werd op zoek gegaan naar andere, meer discrete vormen van muziek maken – of werd muziek eenvoudigweg geband. Het orgel kreeg uiteindelijk een nieuwe rol in de anglicaanse eredienst: het verzorgde de preludes en de 'voluntary's' (een vrij gecomponeerd of geïmproviseerd stuk aan het begin van de dienst). Toch ontwikkelde de klaviermuziek zich tijdens de Elizabethaanse jaren vooral binnen de seculiere genres. Zo ontstond er een repertoire van vrije fugatische vormen die zowel op het orgel als op het besnaarde klavier konden worden gespeeld. Deze stukken droegen titels als 'fantasia', 'fancy', 'voluntary' of 'verse' en waren gestoeld op dezelfde technieken als die van de composities voor consort. Even belang-



rijk waren de vele dansen, vergelijkbaar met die in het repertoire voor luit. De dansen werden idiomatisch versierd, passend bij de eigen technische taal van het klavier. Variatiereeksen ten slotte waren ook erg populair.

Sporen van dit repertoire uit de vroege periode na de reformatie vinden we terug in het *Dublin Virginal Manuscript* uit ca. 1570: een collectie met grotendeels anonieme stukken gebaseerd op Italiaanse akkoordschema's zoals de passamezzo antico (passing measures), chi passa en romanesca, maar ook dansen waaronder paren van pavenes en gaillardes, en arrangementen van populaire liederen en dansen uit de Vlaamse drukken van Susato, Vreedman en Phalese. Het repertoire in het *Dublin Virginal Manuscript* heeft veel gemeen met het zogenaamde *Dallis lute book* waarmee het lange tijd samengebonden zat.

Het daaropvolgende ijkpunt in de Engelse klaviermuziek is heel anders van aard. *My Ladye Nevells Booke* werd gekopieerd door de scribe John Baldwin. Hij signeerde het manuscript en noteerde de datum waarop het manuscript was afgewerkt: 11 september 1591. Het manuscript bevat 42 stukken van William Byrd. Hij was voor de ontwikkeling van de klaviermuziek minstens zo belangrijk als voor de consortmuziek. Het merendeel van de stukken werd geschreven in de jaren 1580. De bundel omvat tien magnifieke pavenes en gaillardes, enkele van Byrds mooiste variatiereeksen op basis van populaire melodieën zoals *Sellenger's Round*, *The woods so wild* en *Walsingham*. Het uitgebreide, programmatische *Battell* is ook de moeite van het vermelden waard. Het stuk verwijst allicht naar een van de Ierse opstanden, aangezien er ook een *Irishe Marche* in voorkomt.

Verschiedende kleinere manuscripten met klaviermuziek werden ons overgeleverd uit dezelfde periode, maar het *Fitzwilliam Virginal Book* blijft nog altijd de allerbelangrijkste bron met Elizabethaanse en vroege Jacobijnse klaviermuziek: een enorme collectie die bijna driehonderd stukken omvat, geschreven tussen de vroege jaren 1560 en 1612. In de collectie vinden we een klein aantal stukken gebaseerd op het gregoriaans, zoals *In nomine's* en zettingen van het *Miserere* en het *Felix namque*, maar vooral ook zeer veel fugatische fantasia's, waarvan sommige gebaseerd zijn op hexachordmotieven. Er komen verschillende oudere dansvormen in deze bundel aan bod: Italiaanse ostinati zoals de passamezzo en de quadro en paren van pavenes en gaillardes. Maar ook de nieuwere dansvormen zijn vertegenwoordigd: allemandes, corranten en een volta. Zettingen van populaire liedjes gaan van het eenvoudige, anonieme *Watkin's Ale* tot John Bulls epische variaties op *Walsingham*. Sommige stukken zijn herwerkingen van of variaties op composities voor luit. Relatief weinig continentale muziek werd in



het handschrift opgenomen, met uitzondering van Peter Phillips' zettingen van Caccini, muziek van Marenzio, Lasso en Striggio, Farnaby's zetting van Marenzio's *Tirsi*, een aantal werken van Sweelinck en een *Toccata* van Picchi. Een aantrekkelijk kenmerk van het *Fitzwilliam Virginal Book* is het grote aantal korte karakterstukken, zoals je die ook in veel luitmanuscripten vindt. De bundel is boven alles een belangrijke bron voor de klaviermuziek van William Byrd, Peter Phillips, Giles Farnaby en John Bull en tevens vroege bron voor de muziek van Thomas Tomkins.

Klaviermuziek drukken veronderstelde een behoorlijke uitdaging voor de drukkers van die tijd. Ze was immers inherent ongeschikt om gedrukt te worden met behulp van de blokdruktechniek die in zwang was bij de Engelse drukkers. Slechts twee gedrukte bundels verschenen voor de Restauratie (1660) en beide waren gegraveerd. *Parthenia* (ca. 1613) bevat muziek van Byrd, Bull en Orlando Gibbons. *Parthenia In-Violata* (1614) bevat anonieme muziek met een toegevoegde partij voor de basgamba. De rest van het post-Elizabethaanse, pre-Restauratierepertoire voor klavier is bewaard in een veertigtal manuscripten. Een belangrijke Jacobijnse bron is het *Tisdale Virginal Book* waarvan John Bull ooit de eigenaar was. The National Library of Scotland in Edinburgh bezit het *Clement Matchett's Virginal Book* en het *Duncan Burnett's Book*, terwijl de British Library het *Ben Cosyn's Virginal Book* en het *Will Forster's Virginal Book* in de rekken heeft staan. Het appel van Elizabethaanse klaviercomponisten wordt gedomineerd door de torenhoge figuur van William Byrd, maar belangrijke bijdragen kwamen ook van Orlando Gibbons, Giles Farnaby, Thomas Morley en de in het buitenland wonende Peter Phillips en John Bull. Hun werk wordt geflankeerd door de werken van twee langlevende componisten: enerzijds Thomas Tallis (ca. 1505-1585), van wie de werken grotendeels tot een pre-reformatie-traditie behoren, en anderzijds Thomas Tomkins (1572-1656) die de Elizabethaanse klaviertraditie voortzette tot aan het Engelse Gemenebest van Oliver Cromwell.

Blaasinstrumenten

De bezittingen van Henry VIII werden geïnventariseerd in 1542 en een tweede keer in 1547. De overgrote meerderheid van de instrumenten die werden vermeld, waren blaasinstrumenten, en de lijst werpt dan ook licht op – en roept vragen op over – de praktijk van de blaasinstrumenten aan het hof van de Tudors. Allereerst valt op dat veel instrumenten deel uitmaakten van een set, verpakt in één houten kist per set. Zo waren er zes houten koffers met daarin telkens vier fluiten, één kist met 15 fluiten en een andere met tien fluiten. Vier koffers bevatten tussen de vier en de acht kromhoorns per koffer. Een kist met blokfluiten bevatte vier tot negen instrumenten, een ander kofferpaar bevatte “sixtene Recorders great and smale”. Op de inventaris stonden sets van zeven en acht schalmeien vermeld en ook een aantal individueel verpakte



basschalmeien. Er waren sets van vijf tot acht instrumenten die ‘dulceuses’ werden genoemd, waarvan één set beschreven werd als ‘shorte Instruments’ – dat waren waarschijnlijk dulcianen en hun ultracompacte collega’s, de raketten. Op de lijst stonden ook de verrassend benoemde ‘14 Gitteronne pipes of woode in a bagge of Leather: they are caulled Cornettes’. En dan waren er nog enkele instrumenten die individueel werden vermeld, zoals een eenhands-fluit, een trombone, een doedelzak en nog enkele losse schalmeien. Veel vermeldingen op de lijst werden aangevuld met korte beschrijvingen, maar frustrerend genoeg bevatten deze omschrijvingen meer informatie over de instrumentenkoffers dan over de instrumenten zelf!

Ondanks deze frustratie kan men uit de lijsten verschillende bruikbare details afleiden. Het is duidelijk dat het hof instrumenten bezat om enerzijds in openlucht muziek te laten uitvoeren door consorts met luide blaasinstrumenten (schalmei, cornetto, trombone), en anderzijds binnenshuis muziek te laten weerklinken door consorts met zachtere instrumenten (fluit, blokfluit, kromhoorn). Dulcianen hoorden in beide categorieën thuis. De doedelzak en de eenhandsfluit speelden meestal alleen. Ze begeleidden zichzelf met een bourdon (doedelzak) of met ritmische figuren (eenhandsfluit) en waren vooral geschikt als begeleiding bij het dansen. Wat moeilijker te definiëren valt, is wie deze instrumenten aan het hof bespeelde en welke muziek er op die instrumenten ten gehore werd gebracht. Alle hovelingen, inclusief de monarch, werden geacht het klavier, de luit of de viola da gamba te kunnen bespelen. Blaas-instrumenten daarentegen waren het exclusieve domein van professionele muzikanten. Velen van hen beheersten niet alleen verschillende soorten blaasinstrumenten, maar bespeelden soms ook snaarinstrumenten. Dat maakt het moeilijk om te bepalen welke muzikant welk instrument bespeelde en dat bemoeilijkt dan weer elke mogelijke conclusie over de muzikale bezettingen. De Venetiaanse broers Bassano verdienen in dit hoofdstuk een speciale vermelding. Vijf van hen verbleven eerst met tussenpozen aan het Engelse hof tijdens de jaren 1530 waarna ze zich definitief in Engeland vestigden vanaf 1540. Ze speelden trombone en blokfluit en een aantal van hen was ook instrumentenbouwer. De volgende generaties van deze familie zouden nog minstens honderd jaar lang muziek maken en instrumenten bouwen in dienst van het Engelse hof.

Buiten de context van het hof was het bespelen van blaasinstrumenten voorbehouden aan stedelijke ‘waits bands’ (stadspijpers). Ze verzorgden de muziek bij officiële gebeurtenissen en ceremoniën, maar dienden ook als nachtwachten en soms als boodschappers door in tijden van nood de aandacht van de burgers te trekken. Hun muzikale interventies gebeurden meestal in openlucht en veronderstelden dus luide instrumenten. Vandaar dat cornetto’s, schalmeien



en trombones de basis vormden van hun instrumentarium. Vanaf de tweede helft van de 16de eeuw vroeg men hun ook om binnenskamers voor muziek te zorgen. Verschillende waits bands voegden zachte houtblazers toe aan hun arsenaal en tijdens de jaren 1560 begonnen sommige waits ook viola da gamba te spelen – daartoe misschien aangespoord door het grote succes van de koorknepen.

De vraag welke muziek deze ensembles ten gehore brachten, is een lastige kwestie. De enige 16de-eeuwse Engelse bundel die blaasinstrumenten vermeldt, is Anthony Holbornes *Pavans, Galliards, Almains* uit 1599, waarvan de ondertitel luidt: "For Viols, Violins, or other Musical Winde Instruments". Dit repertoire van vijftemmige dansen kon perfect op blaasinstrumenten worden gespeeld, aangezien bijna geen enkele partij de ambitus van een octaaf en een kwart overstijgt. Verschillende combinaties van cornetto's, schalmeien en trombones zijn mogelijk, alsook een blokfluitconsort. Mits ze enigszins getransponeerd werden, konden een aantal van de stukken uit de collectie ook op een consort van fluiten worden gespeeld. Kromhoorns waren in de tijd van Holborne reeds volledig verouderd. Veel van het repertoire dat eerder werd vermeld in verband met het gambaconsort, is perfect speelbaar op blaasinstrumenten en hetzelfde geldt voor heel wat vocale muziek. De instrumentale uitvoering van vocale muziek was tijdens de 16de eeuw zo gewoon, dat het moet worden beschouwd als een gangbare praktijk. (In de omgekeerde richting voerden zangers ook regelmatig stukken zonder tekst uit, gebruikmakend van de solmisatielettergrepen. De afwezigheid van een tekst veronderstelt dus niet automatisch een instrumentale uitvoering.) Cornetto's en trombones werden vaak gebruikt om stemmen te dubbelen in een koor. Deze praktijk werd gedocumenteerd in de Chapel Royal en in verschillende Engelse kathedralen. Een set Jacobijnse partijboekjes, nu in het Fitzwilliam Museum, Cambridge, bevatten delen uit het repertoire van de 'royal wind music'; hierin vinden we tekstloze zettingen van veel laat-16de-eeuwse motetten en madrigalen van onder andere Marenzio, Lasso, Anerio en Vecchi.

Tegen het begin van de 17de eeuw werden allerlei blazerconsorts aan het werk gezet in court masques, hoewel het overgebleven repertoire van deze court masques eerder fragmentair is. John Adson's *Courtly Masquing Ayres Composed to 5 and 6 Parts, for Violins, Consorts, and Cornets* (London, 1621) bevat een selectie van korte stukken, waarvan er eentje de titel draagt *For Cornets and Sagbuts*. Een dergelijke specifieke instrumentatie was echter eerder zeldzaam; veel typerisch was de flexibiliteit in bezetting zoals die wordt vermeld in Thomas Campions beschrijving van een stuk uit *Lord Hay's Masque* (1607): "The violins, or consort of twelve, began to play the second new daunce, which was taken in form of an Echo by the cornetts,



and then catch't in like manner by the consort of ten; sometimes they mingled two musickes together, sometime plaid all at once ..."

Flexibiliteit in de instrumentatie was in de 16de eeuw schering en inslag. De instrumentatie kon veranderen naargelang van het muzikale personeel dat die dag aanwezig was, naargelang van de vereisten van een bepaalde gelegenheid, of simpelweg door de muzikale nood om de instrumentale kleur te variëren.

De regeerperiode van Elizabeth I was een enorm belangrijke periode voor de Engelse cultuur. De lange periode van relatieve vrede en politieke stabiliteit zorgden ervoor dat de kunsten bloeiden als nooit tevoren. De immense muzikale rijkdom van die periode gaat gelijk op met die van een literaire cultuur die vandaag nog altijd over de hele wereld wordt bewonderd. De meeste opgeleide mensen van vandaag zijn in contact gekomen met en hebben genoten van Shakespeare, en niet alleen de Engelssprekenden: het seizoen 2012 in het Londense Globe Theatre verwelkomde internationale theatergezelschappen die Shakespeare opvoerden in maar liefst 37 verschillende talen. De Elizabethaanse muziek kan de vergelijking met het theater van haar tijd zeker doorstaan. Laus Polyphoniae probeert deze schitterende erfenis door te geven. Het is daarom passend om Shakespeare het laatste woord te gunnen met enkele lijnen uit *The Merchant of Venice*, Act V, scene I:

"The man that hath no music in himself,
nor is not moved with concord of sweet sounds,
is fit for treasons, stratagems and spoils;
the motions of his spirit are dull as night
and his affections dark as Erebus:
let no such man be trusted. Mark the music."

Dr. Lynda Sayce,

Research Associate Alamire Foundation | DIAMM Oxford University | artistiek leider van Chordophony





ZA | SAT
31/08/13

22.15
Concert

St.-Carolus
Borromeuskerk

Hespèrion XXI

Jordi Savall, artistieke leiding artistic direction

Jordi Savall, discantgamba treble viol | Sergi Casademunt, altgamba alto viol | Friederike Heumann, tenor- & basgamba tenor viol & bass viol | Imke David, basgamba bass viol | Lorenz Duftschmid, basgamba bass viol | Xavier Puertas, violone violone | Rolf Lislevand, luit & gitaar lute & guitar



Pavin of Albarti & gallyard

Innocenzio Alberti (ca. 1535-1615)

Consort XXI

Henry VIII (1491-1547)

In nomine I, a 5

Anoniem/Elizabeth I (1533-1603)?

Browning my dear, a 5

*Clement Woodcock (1540?-1590)*Desperata
Dance*Anoniem (Elizabeth I?)*

Pavin 'Bona speranza'

Anthony Holborne (ca. 1545?-1602)

The teares of the muses (galliard)

In nomine, a 5

William Byrd (ca. 1540-1623)

Brandeberges - La Represa

Anoniem (Elizabeth I?)

Lachrimae antiqua

John Dowland (1563-1626)

The King of Denmark's galliard

In nomine XII 'Crye'

Christopher Tye (ca. 1505-1573)

The honie-suckle

Anthony Holborne

The fairie round (Galliard)



The four note pavan

Alfonso Ferrabosco jr. (ca. 1575-1628)

Heigh ho holiday (galliard, a 5)

Anthony Holborne

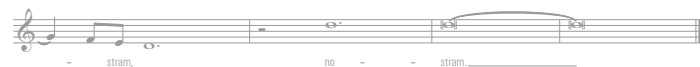
In nomine, a 4

Orlando Gibbons (1583-1625)

The fruit of love

Anthony Holborne

As it fell on a holie eve



The teares of the Muses

Het is pas wanneer Henry VIII omstreeks 1515 de Vlaamse familie van Wilder en gambisten onder wie Hans Hossenet en Hans Highorne binnenhaalt aan zijn hof, dat de gamba ook in Engeland zijn intrede doet. Tegen het einde van Henry's regeerperiode (1547) telde de zestigkop-pige hofkapel niet minder dan acht gambisten. Als het vroegste gambaconsortrepertoire baadt in een religieuze sfeer, dan heeft dat veel te maken met het feit dat koorzangers de gamba graag gebruikten als studiehulp. Christopher Tye lanceerde mee de trend van het schrijven van 'In nomine's' (zo genoemd naar de gregoriaanse melodie die John Taverner in zijn *Missa Gloria Tibi Trinitas* gebruikte op "In nomine Domini"). Tye maakte van het In nomine een genre waarin componisten hun contrapuntische en experimentele vaardigheden konden botvieren. Het repertoire voor gambaconsort groeit gestaag wanneer ook aristocraten de smaak van het gambaspel te pakken krijgen. Het oeuvre van onder meer William Byrd en Anthony Holborne illustreert goed de diversiteit van dit repertoire ten tijde van Elizabeth I. Byrd's weinige composities voor gambaconsort gaan van polyfone driestemmige fantasias tot grootschalige werken. Met Alfonso Ferrabosco jr. trad een nieuwe generatie gamba-componisten aan. Ferrabosco blies het repertoire nieuw leven in door diverse stijlen te vermengen. Zo introduceerde hij het contrapunt in de pavana. Het belang van contrapunt zou een essentieel kenmerk blijven van het volledige repertoire voor gambaconsort.

The teares of the Muses

It is only around around 1515, when Henry VIII hires the Flemish family van Wilder and viola da gamba players, among them Hans Hossenet and Hans Highorne, to join his court musicians, that the gamba enters England in a big way. Towards the end of Henry's reign (1547) the court orchestra counted no less than eight gamba players among its sixty members. If the earliest gamba repertoire exudes a religious atmosphere, then this has to do with the fact that choral singers like to use the gamba for studying purposes. Christopher Tye was instrumental in setting the trend to write 'In nomine' works (so called after the Gregorian melody that John Taverner used in his *Missa Gloria Tibi Trinitas* on "In nomine Domini"). Tye turned the In nomine into a genre in which composers could indulge in their contrapuntal and experimental skills. The repertoire for gamba consort grew steadily when aristocrats also started to enjoy playing the gamba. The oeuvre of William Byrd and Anthony Holborne, among others, adequately illustrates the diversity of this repertoire in the days of Elizabeth I. Byrd's few compositions for gamba consort range from polyphonic fantasias in three voices to large-scale works. With Alfonso Ferrabosco Jr. a new generation of gamba composers took over. Ferrabosco re-invigorated the repertoire by mixing diverse styles. Thus he introduced counterpoint into the pavan. The importance of counterpoint was to remain an essential characteristic of the complete repertoire for gamba consort.



ZO | SUN
01/09/13

11.00
Concert

Elzenveld

Ensemble Summer School, Cappella Pratensis & The Spirit of Gambo

Stratton Bull, docent & artistieke leiding coach & artistic direction | **Christopher Kale**, docent coach | **Pieter Stas**, docent coach | **Freek Borstlap**, docent & artistieke leiding coach & artistic direction | **Thomas Baeté**, docent coach

Bernadette Brand, sopraan soprano | Karin Frieman, sopraan soprano | Hilde Korthoudt, sopraan soprano | Chris Magnus, sopraan soprano | Petra Zimmermann, sopraan soprano | Dietske Lehenbre, mezzosopraan mezzo-soprano | Inge Wouters, mezzosopraan mezzo-soprano | Tine Deboosere, alt alto | Marie-Louise Dumon, alt alto | Lies Fortuin, alt alto | Elisabeth Smulders, alt alto | Els Spanhove, alt alto | Vera Stessel, alt alto | Hilde Vanachter, alt alto | Ilse Van de Weghe, alt alto | Marijke Vriens, alt alto | Jochen Boons, tenor tenor | Guido Cauwenbergh, tenor tenor | Pieter-Jan Aartsen, bariton baritone | Joachim Dojahn, bariton baritone | Ton Notenboom, bariton baritone | Jan van den Berg, bariton baritone | Jan Van Goethem, bariton baritone | Ed van der Ven, bas bass | Jef Lemmens, bas bass | Marc Symoens, bas bass |

Lieve Daelman, viola da gamba viol | Véronique de Failly, viola da gamba viol | Fredrik



Hildebrand, viola da gamba *viol* | Gabriele Nogalski, viola da gamba *viol* | Kristel Smet, viola da gamba *viol* | Sabien Van Dale, viola da gamba *viol* | Joris Van Goethem, viola da gamba *viol* | NN, viola da gamba *viol*

i.s.m. Musica, impulscentrum voor Muziek

6

prae-ter in te, De-us Is-ra-el, Is-ra-el, prae-ter in te, De-us

Lamentations of Jeremiah Heth Mem Jerusalem	<i>Robert White (ca. 1538-1574)</i>
In nomine	<i>Christopher Tye (ca.1505-1573)</i>
Salvator mundi In manus tuas	<i>Thomas Tallis (ca. 1505-1585)</i>
In nomine	<i>Robert Parsons (ca. 1535-1571/2)</i>
Christe qui lux es III	<i>Robert White</i>
Magnificat (Second service)	<i>Orlando Gibbons (1583-1685)</i>
Sol re sol mi sol	<i>Robert? Mallory (?-1572)</i>
What is our life?	<i>Orlando Gibbons</i>
O Lord, make thy servant Elizabeth	<i>William Byrd (ca. 1540-1623)</i>
Fantasia	<i>Alfonso Ferrabosco sr. (1543-1588)</i>
Mass for four voices Agnus Dei	<i>William Byrd</i>
See, see the word is incarnate	<i>Orlando Gibbons</i>

7

Is-ra-el: qui i-ra-see ris, qui i-ra-scis et...

The Elizabethan Settlement

Zoals overal in Europa domineerden in Engeland religieuze conflicten de 16de eeuw. Na verloop van tijd ontstond er echter een vredevol samenleven van protestanten en katholieken in wat bekend is als de 'Elizabethan Settlement'. De officiële religie van de Anglicaanse Kerk tolereerde het bestaan van een private katholieke godsbeleving. Dit 'vredesbestand' wordt weerspiegeld in de muziek tijdens Elizabeths bewind: vooraanstaande componisten schreven zowel muziek voor de staatsgodsdienst als voor de minder zichtbare katholieke erediensten. Bovendien werd het ideaal van reformisten als bisschop Cranmer – een syllabische en homofone, verticale tekstzetting – vervangen door een vernieuwde polyfonie waarbij een heldere vorm en expressie de terugkeer van elegant vervlochten muzikale lijnen kenmerkte.

De summerschoolcursussen voor zangers en gambisten passen perfect in het thema van Laus Polyphoniae 2013 Elizabeth I en duiken in deze intrigerende periode die enkele van de grootste meesterwerken uit de Engelse kerkmuziek voorbracht. Denk onder andere aan muziek van Thomas Tallis en William Byrd, vocale en instrumentale werken van Christopher Tye en motetten en madrigalen van Orlando Gibbons. De cursus voor zang wordt begeleid door Cappella Pratensis. Leden van The Spirit of Gambo coachen de gambisten. De samenwerking tussen de

The Elizabethan Settlement

In England, as elsewhere in Europe, religious conflicts dominated the 16th century. Over time, however, a peaceful co-habitation of Protestants and Catholics was achieved in what is known as the 'Elizabethan Settlement'. The official religion of the Church of England came to tolerate the existence of private Catholic worship. This arrangement was reflected in the music during Elizabeth's reign: leading composers provided music for the state church and also for the less visible Catholic services. Equally, the strict ideals of such reformers as Bishop Cranmer – simple syllabic delivery, texts in the vernacular – gave way to a renewed polyphony where clarity of form and expression characterized the return to elegantly interwoven musical lines.

The Summerschools for singers and viol players link to the theme of the this year's Laus Polyphoniae festival, Elizabeth I, offering an exploration of an intriguing period that produced some of the great masterpieces of English church music, including the music of Thomas Tallis and William Byrd, vocal and instrumental music of Christopher Tye and madrigals and motettes of Orlando Gibbons. The vocal course is led by Cappella Pratensis. Members of The Spirit of Gambo will coach the viol players. The collaboration



parallel lopende cursussen voor zang en viola da gamba, biedt de mogelijkheid om een meer divers repertoire van 'verse anthems' en consortliederen aan te boren. Instrumentale muziek was al tijdens het bewind van Elizabeths voorgangers, zoals Henry VIII, een belangrijk onderdeel van de hofcultuur. Deze muziek diende vaak nog 'hogere' doelen zoals ondersteuning van zang en dans. In de Elizabethaanse instrumentale muziek krijgt het plezier en de emotie van het instrumentale geluid een eigen prominente plaats.

between the courses for singers and viol players opens the door to the rich repertoire of verse anthems and consort songs and a wide variety of styles. Already during the reign of Elizabeth's predecessors, like Henry VIII, instrumental music had played an important part in the cultural life at the court. Although this music still mainly served a 'higher' purpose like accompanying singing and dancing. In the Elizabethan instrumental music pure joy and emotions get a more prominent place.



Lamentations of Jeremiah

Heth.

Peccatum peccavit Ierusalem,
propterea instabilis facta est:
omnes qui glorificabant
eam spreverunt illam:
quia viderunt ignominiam eius:
ipsa autem gemens et conversa retrorsum.

Mem.

De excelso misit ignem in ossibus meis
et erudit me:
expandit rete pedibus meis:
convertit me retrorsum:
posuit me desolationem tota die
maerore confectam.

Jerusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.

Salvator mundi

Salvator mundi,
salva nos,
qui per crucem
et sanguinem redemisti nos,
auxiliare nobis,
te deprecamur,
Deus noster.

In manus tuas

In manus tuas Domine
commendo spiritum meum.
Redemisti me
Domine Deus veritatis.

Heth.

Jeruzalem heeft gezondigd
en is daardoor wankel geworden;
allen die haar hebben vereerd,
misprijzen haar,
omdat ze haar schande hebben gezien,
en zichzelf zucht en keert zich om.

Mem.

Uit de hemel zond Hij vuur in mijn beenderen
en verteerde mij,
Hij spande een net voor mijn voeten,
en keerde mij de rug toe,
Hij plaatste mij in verlatenheid,
gans de dag getroffen door ziekte.

Jeruzalem,
bekeer u tot de Heer, uw God.

Verlosser van de wereld,
red ons,
gij die ons door het kruis
en Uw bloed hebt vrijgekocht,
kom ons ter hulp,
wij smeken U,
onze God.

In Uw handen, Heer,
beveel ik mijn geest.
Gij hebt mij vrijgekocht,
Heer, God van de waarheid.



Christe qui lux III

Christe qui lux es et dies,
noctis tenebras detegis,
lucisque lumen crederis,
lumen beatum praedicans.

Precamur Sancte Domine,
defende nos in hac nocte,
sit nobis in te requies,
quietam noctem tribue.

Ne gravis somnus irruat,
nec hostis nos surripiat,
nec caro illi consentiens,
nos tibi reos statuat.

Oculi somnum capiant,
cor ad te semper vigilet,
dextera tua protegat
famulos qui te diligunt.

Defensor noster aspice,
insidiantes reprime,
guberna tuos famulos,
quos sanguine mercatus es.

Memento nostri Domine
in gravi isto corpore,
qui es defensor animae,
adesto nobis Domine.

Deo Patri sit gloria,
eiusque soli Filio,
cum Spiritu Paraclito,
et nunc et in perpetuum. Amen.



Christus, licht en dag,
de duisternis van de nacht drijft Gij weg
en licht van het licht wordt Gij genoemd,
voorspeller van een zalig licht.

Wij bidden U, heilige Heer,
verdedig ons deze nacht,
laten we rust vinden in U
geef ons een rustige nacht.

Laat onze slaap niet verstoord worden door
bezorgdheden, laat ons niet door de vijand ver-
rast worden, laat ons niet met hem instemmen
door het vlees, en ons voor U schuldig maken.

Onze ogen worden door slaap overmand,
maar laat ons hart altijd bij U waken,
laat Uw rechterhand beschermen
de dienaars die U beminnen.

Zie naar ons om, onze Verdediger,
verdrijf wie ons besluipen,
regeer over Uw dienaren,
die Gij met bloed hebt vrijgekocht.

Denk aan ons Heer,
in de last van Uw lichamelijkeid,
Gij die de ziel verdedigt,
wees ons nabij, o Heer.

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

Magnificat

My soul doth magnify the Lord:
and my spirit hath rejoiced
in God my Saviour.
For he hath regarded
the lowliness of his handmaiden.
For behold, from henceforth:
all generations shall call me blessed.
For he that is mighty
hath magnified me:
and holy is his Name.
And his mercy is on them
that fear him
throughout all generations.
He hath showed strength with his arm:
He hath scattered the proud
in the imagination of their hearts.
He hath put down the mighty from their seat:
and hath exalted the humble and meek.
He hath filled the hungry with good things:
and the rich he hath sent empty away.
He remembering his mercy hath holpen
his servant Israel:
as he promised to our forefathers,
Abraham and his seed, for ever.
Glory be to the Father, and to the Son,
and to the Holy Ghost;
as it was in the beginning,
is now, and ever shall be,
world without end. Amen.

What is our life?

What is our life, our life?
A play of passion.
Our mirth the music of division.

Mijn ziel prijst hoog de Heer
en mijn geest heeft zich verheugd
in God, mijn redder.
Omdat Hij de nederigheid
van Zijn dienstmaagd heeft gezien;
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 hoogmoedig zijn.
Machtigen heeft Hij van hun 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 heeft gezegd,
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 in eeuwigheid. Amen.

Wat is ons leven, ons leven?
Een spel van passie.
Ons gelach de muziek van verdeeldheid.



Our mother's wombs
the 'tiring houses be,
where we are dress'd
for this short comedy.
Heav'n the judicious
sharp spectator is,
that sits and marks still
who doth act amiss.
Our graves,
that hide us from the searching sun
are like drawn curtains
when the play is done.
Thus march we,
playing to our latest rest;
only we die in earnest,
that's no jest.

O Lord, make thy servant Elizabeth

O Lord, make thy servant Elizabeth
our Queen to rejoice in thy strength:
give her her heart's desire,
and deny not the request of her lips;
but prevent her with thine everlasting
blessing, and give her a long life,
even for ever and ever. Amen.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 151-153

See, see, the word is incarnate

See, see, the word is incarnate,
God is made man in the womb of a virgin,
Shepherds rejoice, wise men adore,
and angels sing:
Glory be to God on high, peace on earth,

De schoot van onze moeders
de kleedkamers
waar we aangekleed worden
voor deze korte komedie.
De hemel is de oordeelkundige,
scherpe toeschouwer
die daar zit en noteert
wie zich verkeerd gedraagt.
Onze graven,
die ons verbergen voor de zoekende zon,
zijn als gesloten toneelgordijnen
wanneer het stuk gedaan is.
Zo stappen we,
en spelen tot onze laatste rust;
we sterven alleen in ernst,
en dat is niet voor de grap.

O Heer, maak dat Uw dienaar Elizabeth,
onze koningin, zich verheugt in Uw kracht,
vervul het verlangen van haar hart,
en wijs het verzoek van haar lippen niet af;
maar behoed haar met uw eeuwigdurende
zegen en geef haar een lang leven.
Ja voor eeuwig en altijd. Amen.

Zie, het woord is vlees geworden;
God is mens geworden in de schoot van de
maagd. Herders verheugen zich,
wijzen aanbidden en engelen zingen:
Eer aan God in den hoge, vrede op aarde



goodwill towards men.

The law is cancelled, Jews and Gentiles all converted by the preaching of glad tidings of salvation.

The blind have sight
and cripples have their motion,
diseases cured, the dead are raised
and miracles are wrought.

Let us welcome such a guest with Hosanna.

The paschal lamb is offered,
Christ Jesus made a sacrifice for sin.

The earth quakes, the sun is darkened,
the powers of hell are shaken, and lo,
he is risen up in victory.

Sing Halleluia.

See, o see the fresh wounds,
the gorging blood, the pricks of thorns,
the print of nails,
and in the sight of multitudes a glorious
ascension.

Where now he sits on God's right hand,
where all the choir of heaven all jointly sing:
Glory be to the Lamb that sitteth on the
throne. Let us continue our wonted note with
Hosanna:

blessed be he that cometh in the name of the
Lord, with Halleluia, we triumph in victory,
the serpent's head bruised, Christ's kingdom
exalted, and heaven laid open to sinners.
Amen.

en aan de mensen van goede wil.

De wet wordt opgeheven, joden en heidenen
worden allen bekeerd door het goede nieuws
van de verlossing.

De blinden kunnen zien,
de lammen kunnen bewegen,
ziekten worden genezen, doden worden
opgewekt en wonderen verricht.

Laat ons zo'n gast verwelkomen met Hosanna.

Het paaslam wordt geslacht,
Jezus Christus wordt een offer voor de zonden.

De aarde beeft, de zon verduistert, de machten
van de hel worden dooreengeschud. En kijk,
Hij is opgestaan als overwinnaar.

Zing Alleluja.

Zie, o zie de verse wonden,
het stollend bloed, de steekwonden van de
doemen, de indruk van de nagels,
en voor het oog van de menigten een glorie-
rijke hemelvaart.

Waar Hij nu zit aan Gods rechterhand, waar
alle hemelkoren samen zingen:

Eer aan het Lam dat op de troon gezeten is.

Laat ons onze gebruikelijke zang verderzetten
met Hosanna:

Gezegend Hij die komt in de naam des Heren
met Alleluja. Wij triomferen in de overwin-
ning. Het hoofd van de slang is verbrijzeld,
het koninkrijk Gods is verheven en de hemel
opengemaakt voor zondaars. Amen.

*Vertaling: Joris Duytschaever, Brigitte Hermans,
Marleen Cré, Bert Simoens*



ZO | SUN
01/09/13

15.00
Concert

AMUZ

Capilla Flamenca & HERMESensemble

Marnix De Cat, muzikale leiding director | **Daan Janssens**, muzikale leiding director

Capilla Flamenca

Marnix De Cat, contratenor countertenor | Jan Caals, tenor tenor | Tore Denys, tenor tenor | Lieven Termont, bariton baritone | Matthew Gouldstone, bas bass

HERMESensemble

Karin De Fleit, fluit flute | Peter Merckx, klarinet clarinet | Marc Tooten, altviool viola | Stijn Saveniers, cello cello | Christian Vander Borgh, contrabas double bass | Geert Callaert, piano piano | Gaetan La Mela, percussie percussion



Peccantum me quotidie	<i>William Byrd (ca. 1540-1623)</i>
(Incipit I)	<i>Daan Janssens (°1983)</i>
Lamentations: lectio prima Incipit lamentatio Aleph Beth Jerusalem	<i>Thomas Tallis (ca. 1505-1585)</i>
(Incipit II)	<i>Daan Janssens</i>
Lamentations: lectio secunda De lamentatione Ghimel Daleth	<i>Thomas Tallis</i>
(Incipit III)	<i>Daan Janssens</i>
Lamentations: lectio secunda Heth Jerusalem	<i>Thomas Tallis</i>
(Incipit IV)	<i>Daan Janssens</i>
Lamentationes De lamentatione Mem Nun Samech Jeruzalem	<i>Osbert Parsley (1511-1585)</i>
(Incipit V)	<i>Daan Janssens</i>
Salvator mundi	<i>Thomas Tallis</i>



Aleph

In 586 voor Christus veroverden en verwoestten de Babyloniërs Jeruzalem. De tempel werd op hardvochtige wijze ontheiligd en het koninkrijk Juda ging ten onder. Het ooggetuigenverslag daarvan lezen we in de *Klaagliederen van Jeremia*. De droefenis, onmacht en bitterheid die uit de tekst spreken, inspireerden talloze componisten tot het schrijven van sterk emotioneel geladen lamentaties. Thomas Tallis componeerde zijn *Lamentations of Jeremiah* in de late jaren 1560, een periode waarin de gewoonte om tijdens de metten van de Goede Week lamentaties te zingen ook in Engeland populair werd. Met het oog op tekstexpressie gebruikt Tallis een rijke en verrassende harmonische taal en mengt hij imitatieve, homofone en antifonale passages. Dat een dergelijk repertoire ook jonge, hedendaagse componisten aanspreekt, bewijst Vlaming Daan Janssens. Expliciet verwijst Janssens in *Incipits* (2013) evenwel niet naar renaissancemuziek. Wel liet hij zich bij het uitwerken van de vijf miniaturtjes inspireren door een aantal typische renaissanceceteknieken. Zoals renaissancecomponisten graag bestaande melodieën hercontextualiseerden d.m.v. een cantus firmus, zo ontleent Janssens materiaal aan een eerder geschreven cellostuk. In de hoop een spanningsboog over het gehele concert heen te creëren, hield hij bij het componeren voortdurend rekening met wat voor en na zijn vijf korte compositiedeeltjes zou weerklinken.

Aleph

In 586 B.C. the Babylonians conquered and sacked Jerusalem. The temple was brutally desecrated and the kingdom of Juda fell. The eyewitness account of this disaster is found in the *Lamentations of Jeremiah*. The sadness, powerlessness and bitterness exuding from this text inspired countless composers to write lamentations that are steeped in strong emotions. Thomas Tallis composed his *Lamentations of Jeremiah* in the late 1560s, a period when the tradition to sing lamentations during the matins of the Holy Week became popular in England too. Targeting textual expression Tallis uses a rich and surprising harmonic language, mingling imitative, homophonic and antiphonal passages to boot. Such a repertoire also appeals to young, contemporary composers, witness the Fleming Daan Janssens., although in *Incipits* (2013) he does not refer explicitly to Renaissance music. Even so, he took advantage of a number of typical Renaissance techniques to elaborate his five little miniatures. Much the same way that Renaissance composers liked to recontextualize existing melodies through a cantus firmus, Janssens borrows materials from an already composed piece for cello. With a view to creating an arc of tension spanning the whole concert he constantly kept in mind, while writing, what would sound before and after his five short composition pieces.



Peccantem me quotidie

Peccantem me quotidie,
et non me poenitentem,
timor mortis conturbat me,
quia in inferno nulla est redemptio.
Miserere mei Deus et salva me.

Lamentations: lectio prima

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.

Lamentations: lectio secunda

De lamentatione
Jeremiae prophetae.

Ghimel.

Daar ik dagelijks zondig
en geen boete doe,
verontrust de vrees voor de dood me,
omdat verlossing in de hel onbestaande is.
Heb mededogen met mij, God, en red mij.

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.

Uit de klaagzang
van de profeet Jeremia.

Ghimel.

Migravit Juda
propter afflictionem
ac multitudinem servitutis;
habitavit inter gentes,
nec invenit requiem.

Daleth.

Omnes persecutores
eius apprehenderunt eam inter angustias;
lugent eo quod non sunt
qui veniant ad solemnitatem.
Omnes portae eius destructae,
sacerdotes eius gementes,
virgines eius squalidae,
et ipsa oppressa amaritudine.

Heth.

Facti sunt hostes eius in capite,
inimici illius locupletati sunt;
quia Dominus locutus est super eam propter
multitudinem iniquitatum eius;
parvuli eius ducti
sunt captivi ante faciem tribulantis.

Jerusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.

Lamentationes**Mem.**

Cui comparabo te,
vel cui assimilabo te,
filia Ierusalem?
Cui exaequabo te,
et consolabor te,
virgo, filia Sion?



De stam Juda is verbannen
na een tijd van nood en zware onderdrukking;
zij zit neer te midden van de volken,
maar vindt geen rust: haar vervolgers belagen
haar overal en drijven haar in het nauw.

Daleth.

[De wegen naar Jeruzalem]
zijn troosteloos,
want niemand is meer op weg
naar de tempelfeesten.
Haar poorten liggen in puin,
haar priesters weeklagen,
haar meisjes dragen rouwkleren,
en zijzelf: bitter is haar lot.

Heth.

Haar vijanden zijn heer en meester,
zo zeker van zichzelf.
De Heer heeft haar dit aangedaan
om haar vele overtredingen.
Haar kinderen zijn gevangen weggevoerd,
voor de vijand uit.

Jeruzalem,
bekeer u tot de Heer, uw God.

Mem.

Met wie zal ik je vergelijken,
of naast wie zal ik je plaatsen,
dochter van Jeruzalem?
Met wie zal ik je in rang gelijkstellen,
en je troosten,
maagd, dochter van Sion?

Magna est enim
velut mare contritio tua;
quis medebitur tui ?

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

Samech.
Plausurunt super te manibus
omnes transeuntes per viam;
sibilaverunt et moverunt capita
sua super filiam Ierusalem.

Ierusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.

Salvator mundi
Salvator mundi,
salva nos,
qui per crucem
et sanguinem redemisti nos,
auxiliare nobis,
te deprecamur,
Deus noster.

Want onmetelijk als de zee
is immers je droefheid;
wie zal je ter hulp komen?

Nun.
De profeten hebben je bedrieglijke
en dwaze dingen voorgehouden;
evenmin hebben ze je boosheid onthuld,
om je tot boetedoening te kunnen aanzetten;
ze openbaarden daarentegen huichelachtige
aanmatigheden en verbanningen.

Samech.
Allen die langskwamen,
applaudisseerden voor jou.
Ze fluisterden en schudden het hoofd
over de dochter van Jeruzalem.

Jeruzalem,
bekeer u tot de Heer, uw God.

Verlosser van de wereld,
red ons,
gij die ons door het kruis
en Uw bloed hebt vrijgekocht,
kom ons ter hulp,
wij smeken U,
onze God.

Vertaling: Brigitte Hermans, Capilla Flamenca



ZO | SUN
01/09/13

19.15

Inleiding door
Ignace Bossuyt
Introduction
(Dutch Spoken)

20.00

Concert

St.-Pauluskerk

I Fagiolini, Octopus Kamerkoor, The English Cornett and Sackbut Ensemble & The City Musick

Robert Hollingworth, artistieke leiding artistic direction

I Fagiolini

Natalie Clifton-Griffith, sopraan *soprano* | Anna Dennis, sopraan *soprano* | Kirsty Hopkins
sopraan *soprano* | Clare Wilkinson, mezzosopraan *mezzo-soprano* | Laura Baldwin, mezzo-
sopraan *mezzo-soprano* | Caroline Trevor, alt *alto* | Robin Tyson, contratenor *countertenor* |
Nicholas Hurndall Smith, tenor *tenor* | Nils Giebelhausen, tenor *tenor* | Christopher O'Gorman,
tenor *tenor* | Nick Pritchard, tenor *tenor* | Eamonn Dougan, bariton *baritone* | Nicholas Ashby,
bas *bass* | Christopher Adams, bas *bass* | Simon Grant, bas *bass* | Bjarte Eike, viool *violin* |
Catherine Martin, viool *violin* | Emma Alter, altviool *viola* | Rachel Byrt, altviool *viola* | Stefanie
Heichelheim, altviool *viola* | Rachel Stott, altviool *viola* | Oliver Webber, altviool *viola* | Peter
McCarthy, tenorviool *tenor violin* | Rachel Gray, violone *bass violin* | Gyongy Erosi, violone *bass*
violin | Keith McGowan, harp *harp* | David Miller, luit *lute* | Emilia Benjamin, lirone *lirone* |
Catherine Pierron, orgel *organ* | David Roblou, orgel *organ*



Octopus Kamerkoor

Sarah Abrams, sopraan [soprano](#) | Astrid De Cadt, sopraan [soprano](#) | Leen Suetens, sopraan [soprano](#) | Renate Weytjens, sopraan [soprano](#) | NN, sopraan [soprano](#) | Amaryllis Audenaert, alt alto | Sabine Goethals, alt alto | Hermien Heres, alt alto | Mira Jochems, alt alto | Bart Van Reyn, contratenor [countertenor](#) | Mark Durivet, tenor [tenor](#) | Thomas Meert, tenor [tenor](#) | José Pizarro, tenor [tenor](#) | Egwin Raes, tenor [tenor](#) | Lode Somers, tenor [tenor](#) | Guillermo Cardon, bas [bass](#) | Herman De Winné, bas [bass](#) | Mark Dockx, bas [bass](#) | Koen Eneman, bas [bass](#) | Philippe Favette, bas [bass](#) | Herwig Ganseman, bas [bass](#) | Servaas Lateur, bas [bass](#) | Wim Van Genechten, bas [bass](#) | Jan Van Goethem, bas [bass](#) | Elie Van Looveren, bas [bass](#)

The English Cornett and Sackbut Ensemble

Gawain Glenton, cornetto & blokfluit [cornett & recorder](#) | Sam Goble, cornetto [cornett](#) | Richard Thomas, cornetto [cornett](#) | Emily White, alt- & tenortrombone [alto & tenor sackbut](#) | Tom Lees, tenortrombone & blokfluit [tenor sackbut & recorder](#) | Phil Dale, tenortrombone [tenor sackbut](#) | Martyn Sanderson, tenortrombone [tenor sackbut](#) | Andrew Harwood-White, tenor- en bastrombone [tenor & bass sackbut](#) | Adrian France, bastrombone [bass sackbut](#)

The City Musick

Rebecca Miles, viool & blokfluit [violin & recorder](#) | Rebecca Austen-Brown, altviool & blokfluit [viola & recorder](#) | Sarah Humphrys, schalmei, dulciaan & blokfluit [shawm, dulcian & recorder](#) | William Lyons, schalmei, dulciaan & blokfluit [shawm, dulcian & recorder](#) | Nicholas Perry, schalmei, dulciaan & blokfluit [shawm, dulcian & recorder](#) | Belinda Sykes, schalmei, dulciaan & blokfluit [shawm, dulcian & recorder](#) | David Hatcher, contrabas & dulciaan [double bass & dulcian](#)



pro pi - ti - us e - ris, et pro - pi - ti us e - ris, et pro pi - ti us e - ris,

Sinfonia, uit: Intermedio I

Cristofori Malvezzi (1547-1599)

Ecce beatam lucem
Missa 'Ecco si beato giorno'
Kyrie | Gloria
D'ogni gratia e d'amor
Missa 'Ecco si beato giorno'
Credo

Alessandro Striggio (ca. 1540-1592)

Fantasia

John Coprario (1570/80-1626)

Missa 'Ecco si beato giorno'
Sanctus

Alessandro Striggio

Noel adieu thou court's delight

Thomas Weelkes (1576-1623)

Missa 'Ecco si beato giorno'
Agnus Dei

Alessandro Striggio

Spem in alium

Thomas Tallis



et o - mni a, et o mnia pec ca - ta ho - mium, pec ca - ta ho

De polyfone overvloed van Tallis en Striggio

Qua uitstraling moest het hof van de' Medici in Firenze in geen geval onderdoen voor dat van Elizabeth I. Toen Alessandro Striggio in 1559 in diensttrad van graaf Cosimo I de' Medici, was dat om een functie te vervullen die muziek en diplomatie combineerde. Zo componeerde Striggio zijn veertigstemmige motet *Ecce beatam lucem* in het kader van een bezoek van enkele pauselijke gezanten aan Firenze. In welke omstandigheden en hoe het motet precies is uitgevoerd, weten we niet, maar zeker is wel dat aan de meest extravagante Italiaanse (en Duitse) hoven ook instrumenten werden ingeschakeld bij de uitvoering van oorspronkelijk vocale muziek. De tekst die bij de partijen genoteerd stond, moest er in zo'n geval vooral voor zorgen dat de instrumentalisten de juiste frasering zouden toepassen. Op het gebied van de polyfonie doet dit motet nog enigszins archaisch aan. De stemmen worden niet opgedeeld in duidelijk afgescheiden koren, maar worden op talloze manieren met elkaar gecombineerd. In zijn *Missa Ecco si beato giorno* maakt Striggio wel gebruik van meerkerigheid. Striggio had deze mis bij zich toen hij als ambassadeur van de' Medici door Europa trok. Het is zonder twijfel naar aanleiding van Striggio's bezoek in 1567 aan Londen dat Tallis zijn veertigstemmige motet *Spem in alium* schreef. In het kader van datzelfde bezoek componeerde Striggio zelf *D'ogni gratia e d'amor*, een madrigaal waarin hij de Virgin Queen bewierookt.



The polyphonic abundance of Tallis and Striggio

The court of the de' Medici in Florence was by no means inferior to that of Elizabeth I in terms of aura. When Alessandro Striggio started serving count Cosimo I de' Medici in 1559, the idea was to combine music and diplomacy. Thus Striggio composed his forty-part motet *Ecce beatam lucem* in the context of a visit to Florence by some papal emissaries. In what kind of circumstances and precisely how the motet was executed we do not know, but it's a fact that at the most extravagant Italian (and German) courts instruments were also used for the performance of music that was vocal in origin. The text that was noted with the parts was meant to ensure perfect phrasing by the instrumentalists. From the vantage point of polyphony this motet still sounds somewhat archaic. Thus the voices are not subdivided into clearly demarcated choirs, but are combined with each other in countless ways. In his *Missa Ecco si beato giorno* he does however take advantage of multiple choirs. When Striggio traveled through Europe as an ambassador for the de' Medici, he carried this mass along in his luggage. It was indubitably on the occasion of Striggio's visit to London in 1567 that Tallis wrote his forty-part motet *Spem in alium*. It was also during that same visit that Striggio himself composed *D'ogni gratia e d'amor*, a madrigal in which he pays homage to the Virgin Queen.

Ecce beatam lucem

Ecce beatam lucem,
ecce bonum sempiternam.
Vos turba electa, celebrate Jehovam,
eiusque natum, aequalem Patri
deitatis splendore.
Virtus alma et maiestas
passim cernenda adest.
Quantum decoris, illustra in sole,
quam venusta es luna,
quam multo clar' honore,
sidera fulgent,
quam pulchra quaequ' in orbe,
o quam perennis esca
tam sanctas mentes pascit!
Praesto grati'et amor,
praesto nec novum;
praesto est fons perpes vitae.
Hic patriarchae cum prophetis,
hic David, Rex David ille vates,
cantans sonans adhuc
aeternum Deum.
O mel et dulce nectar,
o fortunatam sedem!
Haec voluptas, haec quies,
haec meta, hic scopus,
nos hinc atrahunt
recta in paradisum.

Kyrie

Gloria

Voor de misdelen, zie p. 151-153

D'ogni gratia e d'amor

D'ogni gratia e d'amor la madr'errante



Ziehier het gezegende licht,
ziehier het eeuwige goed.
Julie uitverkoren volk, looft God
en zijn Zoon die zijn Vaders gelijke is
in glans en goddelijkheid.
Zijn heilzame kracht en majesteit
zijn overal herkenbaar.
Hoe mooi in de verblindende zon,
hoe bekoorlijk ben jij maan,
hoe zichtbaar in zijn eer
schitteren de sterren
zo mooi aan de hele hemel.
O, hoe het eeuwige voedsel
zoveel heilige gedachten voedt!
Genade en liefde zijn aanwezig
en zijn er altijd geweest;
hier is de eeuwige bron van het leven.
Hier zijn de patriarchen en de profeten,
hier is David, koning David de beroemde
zanger, die steeds zingt en speelt
voor de eeuwige God.
O honing en zoete nectar,
o gezegende plaats!
Dit genot, deze rust,
deze mijlpaal, dit doel,
zij trekken ons naar hier
recht in het paradijs.

De moeder van de troost en van de liefde

lasciato Pafo e Cnido
prese di parda sciolt'il bel semblante
e ratta corse al Bretannico lido
dov'il suo regno fido
lieto di gigli d'or le fa corona;
sov'r'il Tamigi suona
de l'altero suo nome'l monte'l piano
e'l suo gran padr'Oceano.

Sciolta, bella, gentil' e schiva Parda
coronata di gigli d'or la fronte,
ond'ogn'alma par ch'arda
oggi sola ne scorg'al sacro monte;
chi sete ha del bel fonte
sù sù dov'ella ne chiama,
chi virtù cerca e brama
corra sopra il Tamigi
e segua i sempre suoi degni vestigi.

Credo

Sanctus

Voor de misdelen, zie p. 151-153

Noel adieu thou court's delight

Noel adieu, adieu thou Court's delight,
upon whose locks the graces sweetly played;
now thou art dead,
our pleasure dies out right,
for who can joy when thou in dust art laid?
Bedew, my notes,
his death bed with your tears;
time helps some grief,
no time your grief out wears.



verliet Paphos en Cnidos
in de gedaante van een vrouwtjesluipaard
en snelde naar de stranden van Britannia,
alwaar haar trouwe rijk haar hoofd siert
met een krans van gouden lilies.
Boven de Theems weergalmen
bergen en vlakten en de grote vader
die Oceaan heet van haar fiere naam.

Vrij, sierlijk, edel, schuw ziet men de luipaard,
de fraaie kop gekroond met gouden lilies,
alleen verschijnen op de heilige berg,
waar elke ziel van liefde schijnt te gloeien.
Wie uit de bron wil drinken
bestijgt de helling waarheen zij ons roept.
Laat wie de deugd begeert
zich naar de Theems begeven
en immer volgen in haar waardig spoor.

Vaarwel, Noel, vaarwel gij parel van het hof,
wiens lokken de gratiën zacht bespeelden;
nu gij dood zijt, sterft ook ons plezier,
want wie kan vrolijk zijn
nu gij in 't stof begraven ligt?
Ach, mocht mijn muziek
zijn doodsbed met tranen toch bedouwen;
soms verzacht de tijd het lijden,
maar onze pijn om u is eindeloos.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 151-153

Spem in alium

Spem in alium nunquam habui,
praeter in te, Deus Israel:
qui irasceres et propitius eris.
Et omnia peccata hominum
in tribulatione dimittis,
Domine Deus, Creator caeli et terrae,
respice humilitatem nostram.

Ik stelde in niemand mijn hoop,
behalve in U, God van Israël,
die nog woede zal kennen, maar ook genade,
en alle zonden van de mensheid
in treurnis vergeeft.
Heer God, Schepper van hemel en aarde,
aanschouw onze nederigheid.

*Vertaling: Joris Duytschaever, Brigitte Hermans,
Ike Cialona*



Verklarende woordenlijst

- **Anthem:** motet voor solisten en/of koor, al dan niet met instrumentale begeleiding, meestal in de volkstaal, na de invoering van het anglicanisme in Engeland
- **Antifoon:** gregoriaanse melodie die voor of na de psalm gezongen wordt; ook bepaalde liturgische gezangen voor Maria worden met deze term aangeduid
- **Antifonaal:** uitvoering in afwisseling tussen twee koren, zoals bij de uitvoering van psalmen in het gregoriaans
- **Ayre:** Engels lied voor stem en luit
- **Battle:** vocale of instrumentale compositie als imitatie van een strijdtoneel, eventueel van een bestaande oorlog, vaak met illustratieve effecten zoals krijgsgeluiden en trompetfanfares
- **Broken consort:** duidt op een ensemble met verschillende soorten instrumenten. Was zeer populair in het laat-Elizabethaanse theater van Shakespeare en zijn tijdgenoten
- **Canticum** (Eng: **Canticle**): lyrische bijbeltekst, verwant aan de psalm, onderdeel van bepaalde liturgische diensten van het officie (*Magnificat*, *Benedictus Dominus*, *Nunc dimittis*)
- **Cantus firmus:** vaste, terugkerende, meestal ontleende melodie (bv. geput uit het gregoriaanse repertoire), die dient als basis voor een polyfoon werk en waarmee nieuw gecomponeerde contrapuntische partijen worden gecombineerd
- **Canzonetta:** meerstemmig, meestal strofisch lied met een dansachtig karakter, populair in Italië, Duitsland en Engeland op het einde van de 16de en in de eerste decennia van de 17de eeuw
- **Consort song:** Engels lied voor stem en een gambaconsort
- **Contrapunt:** compositietechniek waarbij meerdere melodische lijnen die alle een zelfstandig verloop kennen worden gecombineerd
- **Dissonant:** samenklank die of interval dat een spanning opwekt (en oplost in een consonant)
- **Divisions:** in de 17de en 18de eeuw in Engeland, een variatierееks, meestal een ground, vaak improvisatorisch van karakter
- **Fantasia:** instrumentale compositie, vaak contrapuntisch uitgewerkt
- **Gaillard:** levendige hofdans, vaak voorafgegaan door een pavane
- **Ground:** Engelse term voor ostinate bas of voor een vocale of instrumentale compositie op een ostinato (chaconne, divisions, passacaglia)
- **Homofonie (homofoon):** meerstemmige compositietechniek, waarbij alle partijen op hetzelfde ritme musiceren of een tekst declameren
- **Hymne:** in het gregoriaans een strofisch lied, meestal een lofzang



- **Imitatie:** letterlijk nabootsing; compositietechniek waarbij verschillende partijen dezelfde melodie voordragen met een klein tijdsverschil en met wijziging van de melodie in het verdere verloop. Wanneer de imitatie van begin tot eind wordt aangehouden, spreekt men van 'doorimitatie'
- **In nomine:** typisch Engelse instrumentale compositie uit de 16de en 17de eeuw, meestal voor gamba of klavier, op basis van de gregoriaanse melodie van de antifoon *Gloria tibi Trinitas*, die als cantus firmus wordt gebruikt
- **Lamentatie:** vocale compositie op teksten van de klaagliederen van de profeet Jeremias (gregoriaans en polyfonie) (ook: *leçons de ténébres*, *threni*)
- **Madrigaal:** meerstemmige compositie op een poetische tekst van eerder hoog niveau (bv. Petrarca)
- **Magnificat:** het loflied van Maria bij haar bezoek aan haar nicht Elisabeth (Lucas: 1:46-55), het populairste van de drie nieuwtestamentische cantica
- **Masque:** Engels theatergenre met vermenging van zang, dans, poëzie en encensering
- **Melisme:** een sliert noten op één lettergreep
- **Motet:** in de renaissance een polyfone compositie of Latijnse tekst, meestal – zij het niet exclusief – religieus van inspiratie
- **Muselaar:** de Noord-Europese variant van het virginaal
- **Officie:** het geheel van gebedsdiensten op vaste uren buiten de mis. In volgorde van het dagverloop: metten, lauden, kleine uren (priem - terts - sext - none), vespers, completeen. de gezangen voor het officie staan opgetekend in een antefonarium
- **Ordinarium:** het 'gewone' van de mis, de terugkerende delen op dezelfde tekst (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus - Benedictus, Agnus Dei)
- **Ostinato:** een constant herhaalde, doorgaans korte, melodische formule, vaak als harmonisch fundament van een compositie
- **Pavane:** langzame dans in binaire maat, vaak gevolgd door een gaillard
- **Polyfonie:** meerstemmigheid, compositietechniek waarbij onderling verschillende partijen worden gecombineerd
- **Proprium:** het 'eigene' van de mis, de delen die in elke misviering van tekst verschillen, al naargelang het feest (introitus, graduale, alleluia, tractus, offertorium, communio; sequens en trope); deze gezangen staan opgetekend in een graduale
- **Psalm:** een van de 150 gezangen uit het Oude Testament, toegeschreven aan koning David, die worden gereciteerd tijdens het officie en vanaf ca. 1500 vaak polyfoon, vanaf ca. 1600 met instrumentale begeleiding en later met solisten, koor en orkest werden getoonzet



- **Regaal:** een door blaasbalgen aangedreven instrument met koperen lamellen dat een ietwat schor geluid produceert
- **Responsorium:** melismatisch, gregoriaans officiegezag waarin sologedeelten en koorfragmenten elkaar afwisselen in een vraag- en antwoordspel
- **Sarumritus:** variatie van de Romeinse liturgie en de daarmee verbonden gezangen, die vanaf de 13de eeuw in gebruik was aan de kathedraal van Salisbury. De bekendste en meest dominante liturgie in de laat-katholieke Engelse kerk.
- **Tabulatuur/intabulatie:** muzieknotatie aangepast aan specifieke (snaar- en toetsen) instrumenten, zonder muzieknoten, maar met letters, cijfers, of andere symbolen als basisbestanddelen; zie ook: 'Intavoleren'
- **Treble:** Engelse term voor de hoogste stem (vanaf de 14de eeuw)
- **Unisono:** de uitvoering van een melodie, door verschillende stemmen of/en instrumenten, op dezelfde toonhoogte of in octaven
- **Virginaal:** een in wezen rechthoekig, enkelvoudig besnaard klavecimbel



Biografieën

Andueza, Raquel

Na haar muziekopleiding in haar thuisstad Pamplona studeerde sopraan Raquel Andueza aan de Guildhall School of Music and Drama in Londen. Ze werkte reeds samen met ensembles als L'Arpeggiata, Gli Incogniti, B'Rock, La Tempestad, Al Ayre Español, Orquesta Barroca de Sevilla, El Concierto Español, Private Musicke, La Real Cámara, Hippocampus en Orphénica Lyra. Sinds 2003 maakt ze deel uit van het vocale kwartet La Colombina. Met theorbespeler Jesús Fernández Baena vormt ze La Galanía, dat zich toelegt op het 17de-eeuwse Italiaanse repertoire. Ze geeft geregeld zangcursussen aan het Teatro Real in Madrid en aan de conservatoria van Burgos en Alcalá de Henares.

Baena, Jesús Fernández

Jesús Fernández Baena werd geboren in Estepa (Sevilla) en studeerde blokfluit en luit aan het Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Hij vervolgde zijn studie in Den Haag aan het Koninklijk Conservatorium, waar hij afstudeerde in 2002. Ook hij werd daarna meteen actief in verschillende ensembles en orkesten, waaronder die van Emilio Moreno, Frans Brüggens, Gabriel Garrido, Paul McCreesh, Fabio Bonizzoni en Eduardo López Banzo. Als begeleider is Baena in trek bij grote namen als María Bayo, Magdalena Kožená, Jordi Domènech, Nùria Rial en Carlos Mena. Samen met Raquel Andueza richtte hij het ensemble La Galania op. Cd's met hem verschenen bij Harmonia Mundi France, Deutsche Grammophon, NB Musika en Naïve en Anima e Corpo Musica.

Baeté, Thomas

Thomas Baeté studeerde viool aan het conservatorium van Antwerpen voor hij zich toelagde op de viola da gamba; aanvankelijk was hij autodidact, daarna ging hij in de leer bij Piet Stryckers en bij Wieland Kuijken aan het conservatorium van Brussel. Daarnaast werd hij via lessen en stages bij Jordi Savall, Paolo Pandolfo, Sophie Watillon en Pedro Memelsdorff geïntroduceerd in de wereld van de oude muziek. Als gambist en vedelspeler speelt hij onder meer bij La Rosa Enfiorese. Tussen 2009 en 2012 was Thomas Baeté kind aan huis bij AMUZ als een van de drie AMISd'AMUZ. Met ClubMédiéval heeft hij ook een eigen ensemble, dat zich toelegt op muziek uit de middeleeuwen uitgevoerd op historische instrumenten, en op concertprogramma's die een stevige onderbouw koppelen aan artistieke creativiteit en een frisse visie.

Baritone V

23

Præ - ter in te. De - us Is - ra - el. præ - ter in

te, De - us _____ is - ra - el, præ - ter in - te. De - us is - ra - el.

Baeten, Herman

Herman Baeten is van opleiding muzikwetenschapper. Hij was werkzaam in het onderwijs, als dirigent en uitvoerder van oude muziek toen hij in 1978 de organisatie Musica oprichtte, waarvan hij later directeur werd. Deze organisatie – oorspronkelijk vooral actief binnen het domein van de historische uitvoeringspraktijk – evolueerde tot een impulscentrum voor muziek, dat vooral op het vlak van muziekeducatie in binnen- en buitenland bekendheid heeft verworven. Herman Baeten stond ook mee aan de wieg van de muziektuitgeverij Alamire, was hoofdredacteur van het tijdschrift *Musica Antiqua* en uitgever van het muziektijdschrift *Contrapunt*. Herman Baeten is medestichter van de Alamire Foundation en van Resonant en treedt op als adviseur bij muziekfestivals, concertorganisaties en werkgroepen rond kunst en onderwijs.

Borstlap, Freek

Freek Borstlap was één van de eerste viola da gamba-studenten van Wieland Kuijken aan het conservatorium in Den Haag. Al jaren is hij internationaal succesvol actief als solo en ensemblespeler. Hij concerteerde onder andere met het Nederlands Kamerkoor, het Nederlands Filharmonisch Orkest, Radio Kamerorkest en het Barockorchester Frankfurt, het Franse ensemble Akadèmia, het Duitse La Fantasia en het Belgische Capilla Flamenca. Als solist treedt hij vaak op met het Nederlandse Apollo Ensemble. Freek Borstlap gaf lessen aan diverse conservatoria in Nederland en daarbuiten. Hij is artistiek leider van het viola da gamba-ensemble The Spirit of Gambo.

Bull, Stratton

Contratenor Stratton Bull studeerde zang aan het conservatorium van zijn geboortestad Toronto, aan het conservatorium in Den Haag bij tenor Marius Van Altena en bij bariton Max van Egmond in Amsterdam. Hij trad op met toonaangevende ensembles als Tafelmusik Toronto, Hesperion XXI, Cantus Colln en Capilla Flamenca en met dirigenten als Andrew Parrott, Sigiswald Kuijken en Bernard Labadie. Zijn interesse gaat in het bijzonder uit naar de vertolking van renaissancemuziek vanuit de bron, en naar de interpretatie van oude muzieknotatie. Deze voorliefde kan hij botvieren met de ensembles Cappella Pratensis en Thamyris, waarin hij zowel de rol van zanger als van dirigent op zich neemt. Stratton Bull is ook projectmedewerker bij de Alamire Foundation en docent van cursussen renaissancemuziek.

Capilla Flamenca

Het vocaal-instrumentaal ensemble Capilla Flamenca rekruteert zijn gespecialiseerde musici



hoofdzakelijk uit de Lage Landen om het unieke timbre van deze schitterende muziek uit 1350-1600 in haar volle "authenticiteit" te laten weerklinken. Vandaag wordt de vocale kern van vier mannenstemmen (contratenor-tenor-bariton-bas) soms aangevuld met andere zangers, een alta capella, een bassa capella 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 programma's met een genre-overschrijdende dimensie. Capilla Flamenca ontving voor zijn artistieke en musicologische verdiensten de prestigieuze Premio Internazionale Il Filarmonico, en ook de opnamen van het ensemble vielen meermaals in de prijzen. In 2005 was Capilla Flamenca het ensemble in residentie van Laus Polyphoniae.

Chordophony

Opgericht door Lynda Sayce verzamelt Chordophony vier uitgelezen Britse luitisten, musicologisch onderzoek en op elkaar afgestemde instrumenten in een uitzonderlijk luitconsort. Het beperkte overgeleverde repertoire voor luitensemble vormt de inspiratiebron voor het bewerken van andere composities en voor improvisatie, zoals in de renaissance. Naast de vier kernleden, Lynda Sayce, Eligio Luis Quinteiro, Edward Fitzgibbon en Richard Sweeney, wordt het ensemble soms uitgebreid. Chordophony werkte samen met ensembles als His Majesty's Sagbutts and Cornetts en het Purcell Quartet, onder andere op het York Early Music Festival.

Contrapunctus

Ontstaan uit het vocale ensemble A Capella Portuguesa, is Contrapunctus als vocaal consort verbonden aan de universiteit van Oxford. Hierdoor koppelt het musicologisch onderzoek aan een levende uitvoeringspraktijk van het vocale repertoire uit de 16de en 17de eeuw uit Portugal, Spanje, de Nederlanden, Engeland en Duitsland. De wetenschappelijke omkadering van Contrapunctus biedt de perfecte mogelijkheden om ook onbekend en verloren gewaande composities te reconstrueren en opnieuw onder de aandacht te brengen van het publiek van vandaag.

Craenen, Paul

De muzikale carrière van Paul Craenen laat zich omschrijven als een slingerend pad tussen experiment en creatie, tussen doceren en musiceren, tussen schrijven over en denken in en rond muziek. Als muzikmaker en muziekdocent koppelt hij een klassieke scholing aan het werken met de nieuwste instrumenten en technieken. Als onderzoeker en publicist tracht hij de brug te slaan van de concrete muziekpraktijk naar wetenschappelijke inzichten en de bredere, maatschappelijke context waarin muzikale activiteit zich kan ontplooiën. Hij studeerde piano



en kamermuziek aan het Leuvense Lemmensinstituut. Naast professionele taken in het deeltijdse kunstonderwijs is Craenen sinds eind jaren negentig steeds meer actief als componist en klankkunstenaar. In 2011 promoveerde hij aan de Universiteit Leiden op een artistiek onderzoek vergezeld van het proefschrift *Gecomponeerde Uitvoerders – Het musicerende lichaam vanuit compositorisch perspectief*. Paul Craenen volgde in 2012 Herman Baeten op als artistiek directeur van Musica, Impulscentrum voor Muziek.

Crouch, Gabriel

Gabriel Crouch startte zijn muzikale carrière als koorknaap in Westminster Abbey. Na zijn 'choral scholarship' aan Trinity College in Cambridge zong hij acht jaar bij The King's Singers. In 2005 startte hij te doceren aan de DePauw-universiteit in Indiana. Momenteel is hij als docent verbonden aan de befaamde Princeton University. Naast een zangcarrière profileert Gabriel Crouch zich ook steeds meer als dirigent, en als cd-producer. Met zijn eigen vocaal ensemble Gallicantus nam hij ondertussen vier albums op die enthousiast werden onthaald.

De Cat, Marnix

De contratenor Marnix De Cat is sinds 1996 één van de vier kernleden van de Capilla Flamenca. Hij is eveneens vast lid van het Gesualdo Consort Amsterdam en werkt ook geregeld samen met het Huelgas Ensemble, het Ricercar Consort, Collegium Vocale Gent, Currende, Il Fondamento en het BLINDMAN-saxofoonkwartet. Daarnaast profileert hij zich als solist. Marnix De Cat is ook actief als componist en werkt regelmatig mee aan kinder- en jeugdprojecten rond muziek. Hij is de inspirator van het ensemble Pluto, door hem gesticht in 2009.

Decler, Jan

Akteur Jan Decler debuteerde als filmacteur in 1971 in Mira van Fons Rademakers. In de theaterwereld verkreeg hij bekendheid door zijn acteerwerk bij de Internationale Nieuwe Scène in het toneelstuk *Mistero Buffo* van Dario Fo. Hij trok jaren rond met zijn monologen *Obscene Fabels* van diezelfde Dario Fo. Hij zette opmerkelijke vertolkingen neer in films als *Daens*, *Karakter*, *Antonia* en *De zaak Alzheimer* en tv-series als *De Kavijaks*, en recent *Met man en macht*. Op het Nederlands Film Festival ontving hij een Gouden Kalf voor zijn betekenis voor de Nederlandstalige film. Hij ontving van de Universiteit Antwerpen een eredoctoraat en aanvaardde in mei 2013 de Prijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Algemene Culturele Verdienste.

Demuyt, Bart

Na zijn studies aan het Lemmensinstituut werd Bart Demuyt stafmedewerker bij de Onder-



zoekseenheid Musicologie aan de KU Leuven. Later was hij actief als artistiek medewerker bij Musica, artistiek leider van Cappella Pratensis, algemeen directeur van het Festival van Vlaanderen Brugge en artistiek directeur van het Concertgebouw Brugge. In 2008 keerde Demuyt terug naar de KU Leuven en werd hij directeur van de Alamire Foundation, Internationaal Centrum voor de Muziek van de Lage Landen. Sinds dat jaar neemt hij ook de functies op van artistiek en algemeen directeur van AMUZ [Festival van Vlaanderen-Antwerpen]. Bart Demuyt is voorzitter van de Adviescommissie Kunsten en was voorzitter van REMA (Reseau Europeen de Musique Ancienne) tussen 2008 en 2010.

Dixon, Graham

De Brit Graham Dixon was als maker van radioprogramma's rond oude muziek een pionier. Vandaag is hij hoofdredacteur van BBC Radio 3 en staat hij in voor de internationale relaties van BBC radio. Sinds 2003 is hij ook voorzitter van de European Broadcasting Music Group, die een jaarlijkse uitwisseling van 3000 concertcaptaties realiseert. Hij was adviseur voor de EBU-publicatie Public radio in Europe en oprichter van Euroclassica Notturmo – een nachtelijke, Europese radiozender. Graham Dixon is doctor in de muziekwetenschap met een specialisatie in muziek uit het 17de-eeuwse Rome; hij is actief als onderzoeker, auteur en docent aan de universiteiten van Durham en Liverpool. De Royal Academy of Music bekroonde hem met een erediploma.

Dreyfus, Laurence

Laurence Dreyfus studeerde cello aan de Juilliard School of Music in New York voor hij aan het conservatorium van Brussel viola da gamba ging studeren bij Wieland Kuijken. Als musicoloog publiceerde hij onder andere *Bach's Continuo Group* (1987), *Bach and the Patterns of Invention* (1996) en *Wagner and the Erotic Impulse* (2010). Hij doceerde aan Yale University, de University of Chicago, Stanford University en de Royal Academy of Music voor hij in 1995 professor werd aan King's College London waar hij muziekgeschiedenis en uitvoeringspraktijk doceerde. Sinds 2005 is hij verbonden aan Magdalen College, Oxford. In 1994 richtte hij het gambaconsort Phantasm op.

Feldman, Jill

De Amerikaanse sopraan Jill Feldman staat niet alleen bekend als veelzijdig uitvoerder van oude muziek en operarepertoire, maar ook als bevoegde lesgever. In haar begeleiding van jong talent combineert ze de training van een correcte zang- of speeltechniek met aandacht voor de dramatische inhoud, schoonheid en betekenis van de tekst. Als docent aan het conserva-



torium Den Haag, bij de Amici della Musica di Firenze en aan de Academia de Musica Antiga de Lisboa is zij uitstekend geplaatst om de IYAP-ensembles te coachen op hun weg naar de internationale concertpodia.

Fretwork

Het repertoire van het gambaconsort Fretwork omspannt muziek van de eerste Venetiaanse drukken uit 1501 tot hedendaagse composities geschreven voor het ensemble (onder andere van Gavin Bryars en Tan Dun). Fretworks opnamen en uitvoeringen van het Engelse gambarepertoire van Henry Purcell, Orlando Gibbons, William Byrd and William Lawes gelden als referentie. Sinds de oprichting in 1986 gaf Fretwork wereldwijd concerten en wist het de muziek voor gambaconsort bekend te maken bij een ruim publiek.

Gallicantus

De kern van het Engelse vocale ensemble Gallicantus bestaat uit zes zangers, die eerder samen zongen bij The Tallis Scholars, The King's Singers en Tenebrae. Onder artistieke leiding van Gabriel Crouch leggen ze zich toe op het consort-zingen van muziek uit de renaissance. Het ensemble bracht ondertussen vier cd's op de markt met muziek van Robert White, William Byrd, Orlandus Lassus, Philippe de Monte en anderen. Het zijn cd's die stuk voor stuk geprezen worden om de transparante en gepassioneerde uitvoering.

Gesto Antico

De drie musici van het strijktrio Gesto Antico, Judith Verona, Femke Huizinga en Anita Gluyas, delen een passie voor instrumenten met darmsnaren en specialiseerden zich in de historische uitvoeringspraktijk. Hun repertoire omvat muziek van de barok tot de vroege romantiek. Geregeld concerteert het trio met gasten, waaronder pianofortespeelster Kanako Inoue, waardoor de concertprogramma's flexibel kunnen worden aangepast aan het publiek en de gelegenheid. Gesto Antico was eerder te gast in de reeks Fabulous Fringe Concerts tijdens het Festival Oude Muziek in Utrecht, op het festival van Saintes in Frankrijk en in het Museum Vleeshuis in Antwerpen.

HERMESensemble

HERMESensemble is een Antwerps collectief voor hedendaagse muziek en kunst. Het repertoire en de uitvoeringspraktijk van de klassieke avant-garde vormen steeds het startpunt van de producties, maar het ensemble streeft er bewust naar zijn artistieke grenzen te verleggen; enerzijds zoekt het confrontaties op met oude muziek, pop- en wereldmuziek, anderzijds onder-



zoekt het synergieën met andere disciplines zoals (muziek)theater, beeldende kunsten, video, film en multimedia. HERMESensemble was tot 2012 ensemble in residentie van AMUZ en wordt ondersteund door de Vlaamse Gemeenschap.

Hesperion XXI

Hesperion XXI werd in 1974 opgericht door Jordi Savall, Montserrat Figueras, Lorenzo Alpert en Hopkinson Smith, vanuit een fascinatie voor de enorme rijkdom van het Iberische en het bredere, Europese repertoire uit de periode voor 1800. In zijn artistieke keuzes gaat Hesperion eclectisch te werk. Zo brengt de groep niet enkel Spaanse werken uit de middeleeuwen, maar ook het Engelse renaissance- en barokrepertoire. Meer recentelijk legt het ensemble zich toe op de wederzijdse invloeden die diverse culturen rond het Middellandse Zeegebied op elkaar muzikale repertoire moeten hebben gehad. Het ensemble wil dit historische oeuvre opnieuw interpreteren en herwaarderen op basis van hedendaagse premissen – daarnaar verwijst ook het Romeinse cijfer dat aan de ensemblenaam werd toegevoegd: oude muziek voor mensen van de 21ste eeuw.

Hollingworth, Robert

Robert Hollingworth richtte in 1986 het ensemble I Fagiolini op, waarmee hij ondertussen zo'n twintig cd's mee opnam en veel bijval genoot met producties als *Simunye*, *The Full Monteverdi* en *Tallis in Wonderland*. Daarnaast dirigeerde hij ensembles waaronder The Academy of Ancient Music, The English Concert, het BBC Concert Orchestra, Accentus en het Nederlands Kamoroor. Hij richtte het Islington Winter Music Festival op en was artistiek adviseur van het York Early Music Festival van 2006 tot 2009. Hij produceert en presenteert op BBC Radio The Early Music Show en Discovering Music. Hij is als docent eveneens verbonden aan de universiteit van York.

Huelgas Ensemble

Huelgas Ensemble werd in 1970 opgericht door Paul Van Nevel en is uitgegroeid tot een begrip in de internationale muziekwereld. Vanuit een focus op de middeleeuwse en renaissancepolyfonie weet het ensemble steeds weer te verblijven met zijn originele programmering, historisch geïnspireerde en vanuit de bronnen gestuurde interpretaties, een opmerkelijke vocale zuiverheid, technische virtuositeit en spontane levendigheid.

I Fagiolini

Het Engelse ensemble I Fagiolini richtte zich sinds haar oprichting in 1986 op het repertoire



uit de renaissance, de barok en de 20ste en 21ste eeuw. Het ensemble liet zich opmerken met bijzondere producties waaronder *The Full Monteverdi*, een encensering van het vierde madrigaalboek van Monteverdi en *Tallis in Wonderland*, waarbij polyfonie op een nieuwe manier kon worden ervaren door gebruik te maken van live en opgenomen stemmen. In 2011 creëerde I Fagiolini *The Spell* van Orlando Gough. In datzelfde jaar scoorde het ensemble een ongelofelijke cd-hit met hun opname van Striggio's veertigstemmige mis, waarvan de partituur tot kort daarvoor verloren leek. I Fagiolini nam zo'n twintig cd's op, evenals twee dvd's.

Il Passaggio Segreto

Het duo Il Passaggio Segreto legt zich toe op het Italiaanse en Engelse repertoire voor sopraan en aartsluit of theorb. Het werd in 2010 opgericht door de Canadese sopraan Camille Hesketh en de Spaanse luitist Guzmán Ramos. Zij leerden elkaar kennen tijdens hun studies aan het conservatorium van Den Haag. Het duo gaf concerten in Nederland en Spanje. Deze zomer zijn ze naast Laus Polyphoniae ook te gast in het Festival Oude Muziek in Utrecht en het Reinecke Festival in Deventer.

Janssens, Daan

De jonge Belgische componist Daan Janssens studeerde compositie aan het conservatorium van Gent bij Frank Nuyts. Daarnaast volgde hij masterclasses bij Peter Eötvös, Luca Francesconi en anderen. Hij volgde directie-seminaries onder anderen bij het Ensemble Modern, Marco Angius en Lucas Vis. Hij werkte reeds samen met Belgische en buitenlandse ensembles voor hedendaagse muziek, waaronder de Neue Vocalsoliten Stuttgart, Ensemble Musique Nouvelles, Aton & Armide, het Spectra Ensemble en Vocaallab. Sinds 2008 werkt hij geregeld samen met het Muziek LOD in Gent en dirigeert hij het Nadar Ensemble. Als onderzoeker is hij eveneens verbonden aan de universiteit van Gent.

Kale, Christopher

Tenor/altus Christopher Kale studeerde aan Boston University en trok dankzij een internationale studiebeurs naar Amsterdam, waar hij in de klas van Max van Egmond terechtkwam. Hij specialiseerde zich in oude muziek en is voornamelijk actief als zanger bij Cappella Pratensis, Fortuna, Huelgas Ensemble, Capilla Flamenca, Aventure, Fala Musica, Boston Camerata en het Nederlands Kamerkoor. Christopher Kale geeft ook cursussen rond de technieken, het repertoire, de uitvoeringspraktijk en notatievormen van oude muziek.



Kirkby, Emma

De Engelse sopraan Emma Kirkby was student klassieke talen aan universiteit van Oxford en docent Engels voor ze begon aan haar carrière als zangsoliste. Ze was als zangeres het meest aangetrokken tot het repertoire uit de renaissance- en barokperiode. Ze werd lid van het Taverner Choir in 1971 en begon in 1973 haar jarenlange samenwerking met The Consort of Musicke. Ze was uniek in haar zoektocht naar een geschikt stemgebruik voor het oude zangrepertoire, en haar vibrato-arme techniek zette de toon voor vele zangers. Ze nam meer dan honderd cd's op met muziek die dateert van Hildegard von Bingen tot Haydn en Mozart. Ze werd benoemd tot Dame Commandeur in de Orde van het Britse Rijk ter gelegenheid van de Queen's Birthday Honours lijst in 2007.

Lameiro, Paulo

Paulo Lameiro studeerde zang aan het conservatorium en musicologie aan de universiteit van Lissabon. Hij bleef verbonden aan het conservatorium en legde zich toe op muziekeducatieve projecten voor de allerjongsten, waaronder *Berco das Artes (De kunstwiegl)*, *Muscos de Faldas (Luiermuzikanten)* en *Concertos para Bebés (Concerten voor baby's)*, waarmee hij te gast was op vele Europese podia. Intussen werd hij pedagogisch directeur van de kunstschool SAMP en is hij werkzaam aan de Schola Cantorum Pastorinhos in Fatima.

Latré, Guido

Professor Guido Latré, doctor in de Germaanse filologie, doceert Engelse literatuur en cultuur in Louvain-la-Neuve en aan de KU Leuven. Hij is gespecialiseerd in de middeleeuwen en de renaissance. In 2002 ontving hij de Churchill Medal voor zijn onderzoek naar de Engelse taal, literatuur en cultuur in een Europese context. Hij was inhoudelijk betrokken bij meerdere documentaires van onder andere de BBC en Channel 4.

L'Escadron Volant de la Reine

L'Escadron Volant de la Reine, vernoemd naar een ensemble van Catherine de Medici, werd in 2012 opgericht door Antoine Touche. Het ensemble verenigt jonge musici die elkaar leerden kennen tijdens orkest- en kamermuziekprojecten. Aangevuurd door klavecbiniste Blandine Rannou werd het eerste concertprogramma samengesteld: de tranen van Maria Magdalena rond aria's uit oratoria's van Bononcini en Caldara. Sindsdien werden programma's uitgewerkt rond fagotconcerti van Antonio Vivaldi met solist Alexandre Salles en rond Franse barokmuziek van Clérambault, Dornell en Brossard. Dit laatste programma speelde het ensemble recent nog in de Chapelle Royale in Versailles. L'Escadron Volant de la Reine wordt ondersteund door de foundation Singer-Polignac.



Lindberg, Jakob

Jakob Lindbergs eerste muzikale liefde was The Beatles. Het zette hem aan tot het bespelen van de gitaar. Hieruit ontstond een interesse in het klassieke gitaarrepertoire en in de luit. Na zijn muziekstudies aan de universiteit van Stockholm, specialiseerde hij zich aan de Royal College of Music in Londen bij Diana Poulton. Hij nam talrijke cd's op bij het Zweedse label BIS en was de eerste luitist die het volledige solowerk voor luit van John Dowland opnam. Ook zijn opnamen van Bachs luitsuites gelden als referentie-opnamen. Jakob Lindberg was als continuo-speler ook actief bij ensembles als The English Concert, het Monteverdi Choir, het Purcell Quartet, The Academy of Ancient Music en The Orchestra of the Age of Enlightenment. Hij begeleidde solisten als Emma Kirkby, Ann Sofie von Otter en Nigel Rogers. Hij volgde Diana Poulton op als luitdocent aan het Royal College of Music in 1979.

McFadden, Claron

De Amerikaanse sopraan Claron McFadden studeerde aan de Eastman School of Music in Rochester, New York. Haar operadebuut maakte ze in 1985 op het Holland Festival. Claron McFadden werkte samen met dirigenten als Kurt Masur, John Eliot Gardiner, Ton Koopman en Frans Brüggen. Ze is ook een veelgevraagd operazangeres en was onder meer te gast in het Théâtre du Châtelet, De Nederlandse Opera en de Bayerische Staatsoper. Naast vele radio- en tv-producties heeft Claron McFadden ook tientallen cd-opnamen gemaakt bij grote labels als EMI. Claron McFadden kreeg in 2006 de Amsterdamprijs voor de Kunsten uitgereikt.

Mena, Carlos

De Spaanse contratenor Carlos Mena studeerde aan de Schola Cantorum Basiliensis in Bazel bij Richard Levitt en René Jacobs. Moeiteloos verbindt hij zijn virtuositeit aan een rijk muzikaal en retorisch inzicht. Als veelgevraagd solist was hij al te horen op alle belangrijke opera- en concertpodia ter wereld en werkt hij samen met de groten der aarde, zoals René Jacobs en Jordi Savall. Zijn discografie omvat meerdere gelauwerde opnamen waaronder *Et Jesum* met muziek van Tomás Luis de Victoria en *De aeternitate* met muziek van de familie Bach, opgenomen met het Ricercar Consort.

Meunier, Lionel

Na zijn blokfluitstudies in Frankrijk studeerde Lionel Meunier zang bij Rita Dams en Peter Kooij aan het conservatorium van Den Haag. Hij zong bij ensembles als Collegium Vocale, Ex Tempore, Cappella Pratensis, I Favoriti de la Fenice en werkte samen met specialisten als Ton Koopman, Christophe Rousset, Gustav Leonhardt, Paul Dombrecht, Rinaldo Alessandrini en



Jean-Claude Malgoire. Samen met Francis Penning stichtte hij in 2004 het vocaal ensemble Vox Luminis, waarvan hij de artistieke leiding waarneemt.

Mezzaluna

Het ensemble Mezzaluna werd opgericht in 2003 als rechtstreeks gevolg van de jarenlange artistieke en wetenschappelijke samenwerking tussen de Belgische blokfluitist Peter Van Heyghen en de Engelse blokfluitbouwer Adrian Brown. Mezzaluna kiest resoluut voor een instrumentarium dat uitsluitend bestaat uit blokfluiten die qua bouwwijze zo nauw mogelijk aansluiten bij verschillende historische voorbeelden, bewaard in diverse Europese musea. Mezzaluna liet zich voor het eerst opmerken tijdens Laus Polyphoniae in 2003. Sindsdien was het ensemble meermaals te gast op de oudmuziekfestivals in Utrecht en Brugge. Van 2007 tot 2009 was Mezzaluna een van de ensembles in residence in AMUZ.

Musicalmente

Musicalmente is een Portugees gezelschap dat werd opgericht om muziekpedagogische producties te ontwikkelen. Musicalmente's *Concertos para Bebés* is een baanbrekend initiatief waarin zeer jonge kinderen worden gestimuleerd vanuit een live muziekuivoering. Deze productie werd ontwikkeld door bezieler en musicoloog Paulo Lameiro, die zich liet inspireren door de 'musical learning theory' van Edwin Gordon. Musicalmente was met *Concertos para Bebés* te gast in alle grote concertzalen in Portugal en op vele internationale muziekfestivals.

Octopus Kamerkoor

Het Octopus Kamerkoor, opgericht en geleid door Bart van Reyn, zingt in een bezetting van 24 tot 40 zangers in repertoire dat gaat van laat-barok tot de 21e eeuw, met een voorliefde voor oude muziek en het in ere herstellen van de vocale romantiek. Hun sterkte is de warme a-capellaklank in combinatie met de kracht om barokke en klassieke oratoria te zingen, en dit met een grote stijlgetrouwheid. Naast de concerten met het eigen Octopus Barokorkest, werkte het Octopus Kamerkoor al samen met Jan Decorte en B'Rock in de barokopera *Dido and Aeneas*, het Orkest van de Vlaamse Opera en Musica Viva Moscow en dit op uitnodiging van dirigenten als Alexandr Rudin, Richard Egarr en Ottavio Dantone.

Pérez, Guillermo

Aanvankelijk studeerde Guillermo Pérez blokfluit en piano in Spanje, maar hij raakte gefascineerd door de middeleeuwse muziek tijdens zijn studies in Italië en Frankrijk, voornamelijk onder leiding van Pedro Memelsdorff. Na studies aan de Civica Scuola di Musica in Milaan en



het Conservatoire National de Région Toulouse, begon hij als autodidact eerst het portatief-orgel en daarna het organetto te bestuderen: repertoire, speelmethodieken, bouw en expressiemogelijkheden. Momenteel neemt de carrière van Guillermo Pérez een hoge vlucht: hij is een buitengewoon begaafde organettospeler en zijn uitvoeringen en studies van het 14de- en 15de-eeuwse instrumentale repertoire voor dit instrument gaan hand in hand met zijn leidende rol in het ensemble Tasto Solo.

Phantasm

In 1994 werd het gambaconsort Phantasm opgericht onder impuls van Laurence Dreyfus. Hun debuut met muziek van Henry Purcell werd door Gramophone uitgeroepen tot beste instrumentale barokopname van 1997. Het zette het ensemble onmiddellijk op de kaart en sindsdien reist het ensemble de wereld af. Ook hun opnamen met muziek van Orlando Gibbons, John Ward en de volledige consortmuziek van William Byrd werden geprezen. Het ensemble is sinds 2005 consort in residentie van de universiteit van Oxford. Sinds 2010 zijn ze consort in residentie van Magdalen College in Oxford, waar ze samenwerken met het Magdalen College Choir en studenten stimuleren in het gambaconsortspel.

Philips, Peter

Musicoloog en dirigent Peter Phillips studeerde in Oxford en wijdde zijn leven aan het onderzoek en de uitvoering van renaissancepolyfonie. In 1973 stichtte hij The Tallis Scholars, waarmee hij intussen al meer dan vijftig cd's opnam en concerten gaf over heel de wereld. Daarnaast werkt hij geregeld samen met andere vocale ensembles, zoals het Collegium Vocale Gent, de BBC Singers en het Vox Vocal Ensemble. Hij geeft masterclasses en koorworkshops en is artistiek leider van The Tallis Scholars Summer School. Phillips componeert ook zelf en zag zijn liedcyclus *Four Rondeaux by Charles d'Orleans* in 2006 in première gaan in het Guggenheim-museum in New York. Als auteur publiceerde hij talrijke columns, artikelen en boeken. Hij is ook verbonden aan Merton College in Oxford.

Pierlot, Philippe

Luikenaar Philippe Pierlot studeerde gitaar en luit alvorens zich geheel te wijden aan de viola da gamba bij Wieland Kuijken in Brussel. Hij werkte samen met La Chapelle Royale, Hespèrien XX, Les Arts Florissants en Seminario Musicale. Philippe Pierlot is tevens dirigent van het Ricercar Consort, een ensemble dat hij samen met François Fernandez en Bernard Foccroulle oprichtte. Meerdere hedendaagse werken voor viola da gamba werden voor Philippe Pierlot gecomponeerd. Sinds 2001 dirigeert hij geregeld grotere werken voor koor en orkest, waaronder *Les*



Grands Motets van Henry Dumont, de reconstructie van de *Markuspassie* van J.S. Bach en het *Stabat mater* van Vivaldi en Pergolesi. Philippe Pierlot doceerde aan de Hochschule für Musik van Trossingen in Duitsland en is momenteel viola da gamba-docent aan de conservatoria van Brussel en Den Haag.

Psallentes

De gregoriaanse groep Psallentes werd in 2000 opgericht door Hendrik Vanden Abeele. Het ensemble gaat met professionele stemmen op zoek naar het wezen van het gregoriaans in verschillende historische stadia. Bijzondere aandacht gaat uit naar het gregoriaans van de late middeleeuwen en de renaissance. Inzichten hierover worden gevoed door praktijk-gebaseerd onderzoek. Waar Psallentes oorspronkelijk alleen in mannengedaante verscheen, is sinds 2007 ook een vrouwenversie van Psallentes actief. Het is frappant te merken hoe de initieel gelijkaardige intenties inzake uitvoering van laatmiddeleeuws gregoriaans in de twee gedaantes van het ensemble toch in een totaal verschillende (doch compatibele) esthetiek resulteren. Zo dragen beide ensembles op hun manier bij aan het uitdiepen van onze omgang met gregoriaans en aanverwante polyfonie.

Rees, Owen

Owen Rees is zowel musicoloog als uitvoerder, waarbij zijn onderzoek een constante voedingsbodemp is voor zijn concertpraktijk. Als koordirigent heeft hij talrijke meesterwerken uit de renaissance en de barok uitgevoerd, waaronder vele voorheen onbekende werken uit Spanje en Portugal. Zijn interpretaties van dit repertoire gelden als toonaangevend. Owen Rees is als wetenschapper verbonden aan de universiteit van Oxford. Hij publiceerde onder andere over de Spaanse componisten Cristobal de Morales en Francisco Guerrero en over de Engelse componist William Byrd.

Ricercar Consort

Het Ricercar Consort werd in 1985 opgericht door Philippe Pierlot, François Fernandez en Bernard Foccroulle. Het ensemble verwierf internationale faam, in het bijzonder met hun uitvoeringen van Duitse barokmuziek. Onder leiding van Philippe Pierlot voert het ensemble oratoria, opera's en kamermuziek uit. Uit de recente opnamen zijn Bachs *Magnificat*, *Johannespassie*, de *Fantazias* van Henry Purcell evenals het *Stabat mater* van Vivaldi en Pergolesi het vermelden waard.

Savall, Jordi

Jordi Savall studeerde muziek en cello aan het conservatorium van Barcelona en vervulde



zich aan de Schola Cantorum Basiliensis. Savall raakte gepassioneerd door oude muziek en door de viola da gamba in het bijzonder: een bijna vergeten instrument dat aan herwaardering toe was. Een ander focuspunt van Savall was de belangrijke maar enigszins verwaarloosde muzikale erfenis van het Iberische Schiereiland. Jordi Savall maakte vanaf de jaren 1970 naam als solist op de gamba, richtte de ensembles Hesperion XX(I), La Capella Reial de Catalunya en Le Concert des Nations op, en riep een eigen platenmaatschappij (Aliavox) in het leven. Hij ontving tal van onderscheidingen (waaronder die van Officier de l'Ordre des Arts et Lettres en doctor honoris causa aan de Universite Catholique de Louvain) en wordt beschouwd als een van de belangrijkste vertolkers van oude muziek van zijn generatie.

Sayce, Lynda

De Britse luitiste en musicologe Lynda Sayce studeerde geschiedenis en muziek aan St. Hugh's College in Oxford en luit bij Jakob Lindberg aan het Royal College of Music. Voor continuu-begeleiding vervolmaakte ze zich bij Nigel North. Ze doceerde op de geschiedenis van de theorie en publiceerde talrijke artikels en bijdragen over muziek. Ze is als luitiste verbonden aan de ensembles Ex Cathedra, The King's Consort en The Musicians of the Globe. Daarnaast is ze ook geregeld te gast bij andere groepen en leidt ze het luitconsort Chordophony.

Stas, Pieter

Pieter Stas begon zijn muzikale carrière als zanger in het koor In Dulci Jubilo, studeerde cello aan de muziekacademie van Sint-Niklaas en aan de conservatoria van Gent en Antwerpen bij France Springuel en Ilja Laporev. Hij volgde masterclasses bij Anner Bylsma, Pieter Wispelwey, Sigiswald Kuijken en het Europees Barokorkest, maar nam ook zanglessen bij Lucienne Van Deyck en behaalde diverse prijzen voor kamermuziek. Momenteel is hij vooral actief als zanger bij Cappella Pratensis, als lesgever aan de muziekacademie van Bornem, dirigent van ensemble Ootresjoos en cellist van Goeyvaerts Strijktrio – waarvan hij mede-oprichter is.

Stile Antico

Het Britse ensemble Stile Antico legt zich toe op vocale muziek uit de renaissance en vroege barok, met een bijzondere interesse voor de muziek uit de Tudorperiode. Sinds de oprichting in 2001 koos de groep ervoor om zonder dirigent te musiceren. De groep wordt geprezen voor hun toewijding, levendige uitvoeringen en expressieve tekstbehandeling. De cd-opnamen van Stile Antico wisten meerdere prijzen in de wacht te slepen en de masterclasses en workshops van het ensemble kennen veel succes. Stile Antico toerde uitgebreid met Sting als onderdeel van zijn Dowlanproject *Songs from the Labyrinth*.



Tasto Solo

Het Spaanse Tasto Solo ontstond uit de drijfveer om een weinig bekende instrumentale cultuur van de late middeleeuwen weer tot leven te wekken: het klavierrepertoire van de 14de en 15de eeuw, dat het ensemble in kaart wil brengen, wil uitgeven, vertolken en opnemen. Daarnaast wil het eveneens het gotische instrumentarium onderzoeken, reconstrueren en onder de aandacht brengen. Tasto Solo was de winnaar van de International Young Artist's Presentation-Early Music 2006. De uitvoerders zijn meesterlijke vertolkers op hun instrumenten: ze weten een veelheid aan muzikale kleuren uit hun klavieren te toveren, hun vertolking is uitermate muzikaal, onderbouwd en gevarieerd.

The City Musick

The City Musick werd door artistiek leider William Lyons opgericht om het repertoire van de 'waits' (Britse stadspijpers) te onderzoeken en opnieuw uit te voeren. Hun focus ligt in het bijzonder op de stadsmuziek van Londen tussen 1500 en 1700. Hun onderzoek naar de stedelijke, architecturale, archeologische en muzikale context van deze stadspijpers en hun activiteiten resulteert in concerten, publicaties en cd-opnamen. De musici van The City Musick zijn allen specialisten in hun vakgebied en werken ook met andere gerenommeerde oudmuziekensembles samen en zijn vaak te horen in Shakespeare zijn Globe Theatre in Londen. Het ensemble organiseert jaarlijks een cursus renaissancemuziek in de Dartington International Summer School.

The English Cornett and Sackbut Ensemble

The English Cornett and Sackbut Ensemble is sinds de oprichting in 1993 een veelgevraagde alta-capellagroep, die geregeld samenwerkt met andere oudmuziekensembles waaronder I Fagiolini, Cantus Cölln, Monteverdi String Band, Trinity Baroque, Armonico Consort en het koor van King's College London. The English Cornett and Sackbut Ensemble was te gast op de belangrijkste festival in Groot-Brittannië en daarbuiten. De groep nam talrijke cd's op samen met anderen maar gaf inmiddels ook drie solo-cd's uit.

The Spirit of Gambo

Rond 1985 richtten Freck Borstlap en Gesina Liedmeier The Spirit of Gambo op met het doel de ensemblemuziek voor viola da gamba uit te voeren. Het leeuwendeel van het repertoire van The Spirit of Gambo bestaat uit muziek van de Engelse componisten John Jenkins, Orlando Gibbons, William Byrd en Christopher Simpson. De uitbreiding van het ensemble met de jonge gambisten Ivanka Neeleman en Thomas Baeté heeft het ensemble tot werkelijke bloei gebracht. Hun meest recente cd met composities van John Jenkins oogstte veel lof.



The Tallis Scholars

Al snel na de oprichting door Peter Phillips in 1973 lieten The Tallis Scholars zich opmerken met bijzondere uitvoeringen en cd-opnamen, waarin aandacht voor stemming en samenhang zich vertaalt in een pure en heldere klank. Omdat deze sonoriteit toelaat elk detail van de polyfone lijnen te horen, is ze volgens Phillips de meest geschikte voor de uitvoering van renaissance-repertoire. De kwaliteit van het ensemble wordt bevestigd door de tientallen prijzen die het mocht ontvangen, waaronder de Record of the Year Award van Gramophone en twee Diapasons d'Or de l'Année.

Thomas, Elin Manahan

De Welshe sopraan Elin Manahan Thomas liet zich tijdens Laus Polyphoniae 2009 opmerken in de uitvoering van Allegri's *Miserere* met The Sixteen. Als soliste werkte ze al samen met dirigenten als Sir John Eliot Gardiner, Sir Andrew Davis, Harry Christophers, Paul McCreesh, Stephen Layton, Sir Roger Norrington, Vasily Petrenko, Thierry Fischer en Richard Hickox. Sinds haar debuut, *Eternal Light*, uit 2007 verschenen er nog vier solocd's en was ze eveneens als soliste te horen op talrijke opnamen, waaronder Pergolesi's *Stabat mater* met Robin Blaze en Florilegium.

Unikko Quartet

De leden van het Unikko Quartet leerden elkaar kennen aan de Sibelius Academie in Helsinki en richtte hun kamermuziekensemble op in 2012. Zij studeerden bij gerenommeerde musici waaronder Andrew-Lawrence King, Malcolm Bilson, Jed Wentz, Ton Koopman en Pierre Hantaï. Naast hun activiteiten met het Unikko Ensemble zijn ze ook actief bij barokorkesten en ensembles als Les Ambassadeurs, Ensemble Nylandia en het Helsinki baroque orchestra.

Van Damme, Simon

Simon Van Damme studeerde musicologie aan de KU Leuven en aan de Sorbonne in Parijs. In 2009 behaalde hij de doctorstitel voor een onderzoek naar de polyfonie van Adrian Willaert. Het Bijzonder Onderzoeksfonds van de KU Leuven kende hem daarna een eenjarige ondersteuning toe. Momenteel werkt Simon Van Damme bij de Coördinatie Associatie KU Leuven, maar blijft hij muzikaal actief als koorzanger en -dirigent. Hij verzorgt ook programmateksten en inleidingen bij concerten, evenals lezingen en workshops over oude muziek.

Vanden Abeele, Hendrik

Pianist en zanger Hendrik Vanden Abeele richtte in 2000 het ensemble Psallentes op dat zich specialiseert in het gregoriaans. De cd's van Psallentes oogstten niet enkel veel lof maar ook



diverse prijzen, waaronder een Diapason d'Or en de Caeciliaprijs van de Belgische muziekers. In 2004 vatte hij aan de Academie der Kunsten van de Universiteit Leiden een doctoraat in de kunsten aan, dat zich toespitst op de uitvoeringspraktijk van het gregoriaans in het 15de-eeuwse Gent. In het kader daarvan volgt hij de doctoraatsopleiding docARTES aan het Orpheus Instituut Gent.

Van der Eycken, Lut

Lut Van der Eycken is een vaste waarde op Klara. Ze volgt het concertleven op de voet en presenteert met kennis van zaken en overgave het programma *In de Loge'* en de Koningin Elisabethwedstrijd. Naast muziek is literatuur haar grote passie. Laus Polyphoniae is haar erg dierbaar. Ze volgt het festival sinds de allereerste editie.

Van Deun, Jacques

Jacques van Deun doctoreerde in de musicologie aan de KU Leuven. Hij doceert onder andere muziekgeschiedenis en aanverwante vakken aan de conservatoria van Gent en Antwerpen. Jacques van Deun werkte geruime tijd als recensent klassieke muziek voor De Standaard.

Van Heyghen, Peter

Peter Van Heyghen studeerde blokfluit en zang aan het conservatorium van Gent. Hij concerteert wereldwijd als solist, met zijn kamermuziekensemble *More Maiorum*, het blokfluitconsort *Mezzaluna* en als vaste dirigent van het barokorkest *Les Muffatti*. Peter Van Heyghen is ook actief als onderzoeker, publicist, referent en docent aan de conservatoria van Brussel en Den Haag. Daarnaast verzorgt hij wereldwijd masterclasses, workshops, lezingen en gastcolleges. Sinds enkele jaren legt Peter Van Heyghen zich eveneens toe op het barokke operarepertoire. Samen met regisseuse en choreografe Sigrid T'Hooft leidde hij sinds 2003 meermaals de operaworkshop van de Handel-Academie in Karlsruhe. Peter Van Heyghen was met zijn ensemble *Les Muffatti* ensemble in residentie bij AMUZ van 2006 tot 2009.

Van Nevel, Paul

Paul Van Nevel richtte in 1970 het Huelgas Ensemble op, dat internationale faam verwierf met zijn uitvoeringen van muziek uit de middeleeuwen en de renaissance met een accent op de Vlaamse polyfonie en onontgonnen repertoire. Van Nevel benadert de muziek 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 betracht hij een accurate



weergave van de tijdsgeest van het repertoire, en dat vanuit de kennis van historische uitspraak, voordrachtattitudes, tijdserfaring en tempo, geïmproviseerd contrapunt, etc. Paul Van Nevel is ook actief als gastdirigent, docent en auteur en werd voor zijn rijkgevulde carrière al meermaals gelauwerd.

Vereertbrugghen, Liesbet

Liesbet Vereertbrugghen studeerde musicoloog aan de KU Leuven en is nu producer bij VRT-Klara waar ze verantwoordelijk is voor diverse programmablokken, cd-opnamen en de jongerenwerking. Ze werkt met een bijzondere gedrevenheid aan muziekprojecten met/voor kinderen en jongeren. Voor Musica en Laus Polyphoniae realiseerde zij meerdere producties waarin jongeren op een eigentijdse manier aan de slag gingen met oude muziek: *Koning Arthur* (2000), *Weerwolf* (2001), *Ik ben een Fabel* (2002), *Cirkels* (2003), *Don Dijstuk van La Mancha* (2004), *Red Shoes* (2005) en *Salade Mexicaine* (2006). Voor een jong publiek realiseerde ze samen met videast Jan Boon meerdere producties waarin musici live in interactie gaan met video-opnamen.

Verhelst, Kris

Kris Verhelst studeerde orgel aan het Leuvense Lemmensinstituut in de klas van Chris Dubois en klavecimbel bij Jos van Immerseel aan het conservatorium van Antwerpen. Ze profileert zich niet alleen als soliste, maar ook als basso-continuospeelster. Zo werkt ze geregeld samen met toonaangevende orkesten – waaronder Anima Eterna en Les Muffatti – en ensembles, zoals Collegium Vocale, More Maiorum, Oltremontano en Ricercar Consort. Haar interpretaties getuigen steeds van een diep inzicht in en respect voor de specifieke eigenschappen van elk instrument. Kris Verhelst doceert klavecimbel aan het Lemmensinstituut.

Vox Luminis

Het in Namen gevestigde vocale ensemble Vox Luminis werd opgericht in 2004 en legt zich toe op Italiaans en Duits repertoire van de 16de tot de 18de eeuw. Het wordt geprezen om zijn heldere en homogene ensembleklank, maar evenzeer om de kwaliteiten van zijn individuele zangers in solistische passages. Het gezelschap bracht twee cd's uit met muziek van respectievelijk Domenico Scarlatti en Samuel Scheidt, die in de internationale vakpers op veel bijval konden rekenen.

Weiss, Kenneth

Na zijn studies in de Verenigde Staten van Amerika vervolgde klavecimniste Kenneth Weiss



zich aan het Sweelinck conservatorium in Amsterdam bij Gustav Leonhardt. Hij was muziek-assistent van William Christie bij Les Arts Florissants tussen 1990 en 1993, en dirigeerde het ensemble in de dansproductie *Doux Mensonges* van de choreograaf Jiri Kylian. Sindsdien dirigeerde hij verschillende dans- en operaproducties en stond hij als dirigent onder meer voor ensembles als Concerto Copenhagen, The English Concert, het Orchestre de Rouen en het Orquesta de Salamanca. Ook als klavecimniste blijft hij actief en geeft hij solorecitals of concertteert hij met collega's als Fabio Biondi, Monica Hugget, Daniel Hope en Carolyn Sampson. Op zijn meest recente cd, *Heaven & Earth*, is hij te horen in muziek uit het *Fitzwilliam Virginal Book*. Kenneth Weiss is als docent verbonden aan het conservatorium van Parijs en de Juilliard School of Music in New York.

White Sparrow

In 2011 richtte de Canadese mezzosopraan Debi Wong en de Noorse luitist Solmund Nystabakk het duo White Sparrow op. Sinds hun debuut in hun woonplaats Helsinki waren ze te gast in Sørfold en Oslo in Noorwegen, op het Stockholm Early Music Festival, in Vancouver en New York. In 2012 kaapte White Sparrow de eerste prijs weg tijdens NORDEM EAR-ly, een wedstrijd voor jonge oudemuziekensembles uit Scandinavië.



Uitgevoerde werken

Alberti, Innocenzio (ca. 1535-1615)

Pavin of Albarti & Gallyard

309

Allison, Richard (ca. 1540-1623)

De la tromba

247

Amner, John (1579-1641)

A stranger here

265

Anoniem

A jig for Edward Allen

157

A jig for Richard Tarleton

157

A jig for Will Kemp

157

Ay linda amiga

273

Brandeberges – La Represa

309

Come tread the paths

205

Complain with tears

205

Consort IX & X

201

Daphne

201

Desperata

309

Grim king of ghosts

273

In nomine I, a 5

309

La belle fyne

201

La gamba

273

Miserere my maker

83

My lady careys dompe

201

O death, rock me asleep

205

Once I loved a maiden fair

273

Pigs of Bardie

205

Richmond

273

The Kyngs Marke

201

The Lancaster bagpipes

205



The short mesure off my Lady Wynkfylds Rownde	201
Tollet's ground	273
Up tails all	157
Where be ye, my love	201

Aston, Hugh (ca. 1485-1558)

Hornypype	201
Maske	201

Bateson, Thomas (1570/5-1630)

When Oriana walked	191
--------------------	-----

Bennet, John (fl. 1599-1614)

Eliza, her name gives honour	205
------------------------------	-----

Bedyngham, Johannes (fl. 1459-60)

O rosa bella	201
--------------	-----

Boleyn, Anne (1507?-1536)?

O death, rock me asleep	205
-------------------------	-----

Bevin, Elway (1554-1638)

Browning	187
----------	-----

Boccherini, Luigi (1743-1805)

Strijktrio in G, opus 47 nr. 2 / G. 108	75
---	----

Bononcini, Giovanni (1670-1747)

Alma t'intendo si	79
Omai spezzi quell nodo	79
Pompe inutili	79
Siegui l'camin deli' segui	79
Sinfonia	79
Voglio piangere	79

**Brade, William (1560-1630)**

Nägleinblumen	205
Der Satyrn Tanz	205

Bull, John (1562/3-1628)

Fantasia 'La Leona'	247
In nomine (X)	109

Byrd, William (ca. 1540-1623)

Ave Maria, a 5	143
Blessed is he that fears	191
Christ rising again	229
Domine, praestolamur	177
Exsurge Domine	177
Fair Britain isle	205
Fantasia (IX)	109
Fantasia, a 5	191
Have mercy upon me, o God	229
Have with yow to Walsingame	225
In nomine, a 5	309
In nomine, Mr Byrd, on the sharpe	205
Infelix ego	177
Laetendur coeli	177
Lord Willobies welcome home	225
Lullaby	191, 205
Magnificat	229
Mass for four voices	129, 313
Memento Domine	177
Miserere mihi	177
Monsieur's almain	247
My Lord of Oxenford's masque	247
Ne irascaris	177
Nunc dimittis	147, 229
O Lord, make the servant Elizabeth	229, 313
Pavan & galliard, a 6	191



Peccantum me quotidie	323
Preludium	205
Rorate caeli desuper	177
Salve regina	139
Sermone blando, a 3	187
Sing joyfully	229
Susanna faire	191
The battell	225
The fifth pavain and galliarde	225
The leaves be green	205
The passinge mesure: The ninth pavain and galliarde	225
The third pavain and galliarde	225
The woods so wild	157
This day Christ was born	229
Three Fantasies, a 3	187
Vigilate	177
Will yow walk the woods soe wylde	225
Ye sacred muses	205

Caccini, Giulio (1551-1618)

Amarilli	109
----------	-----

Caldara, Antonio (1671?-1736)

In lagrime stemprato	79
Pompe inutile	79

Campion, Thomas (1567-1620)

Author of light	83
-----------------	----

Carlton, Richard (ca. 1558-1638?)

Calm was the air	191
------------------	-----

Castaldi, Bellerofonte (1580-1649)

Echo notturno	91
---------------	----

tem, hu - mi - li - ta - tem no - stram, no - stram.

Cavalli, Francesco (1602-1667)

Sien mortali o divini	91
-----------------------	----

Cobbold, William (1559/60-1639)

With wrathes	191
--------------	-----

Coelho, Manuel Rodrigues (ca. 1555-ca. 1635)

Batalha	273
---------	-----

Collard, Edward (fl. ca. 1595-1599)

Go from my window	157
-------------------	-----

Cooper, Robert (ca. 1474-1535/40)

Farewell my joy	201
I have been a foster	201

Coprario, John (ca. 1570/80-1626)

'Tis now dead night	277
Fantasia	329
O grief	277
O poor distracted world	277
So parted you	277
When pale famine	277

Cornysh, William (?-1523)

Ave Maria, mater Dei	121
----------------------	-----

Couperin, François (1668-1733)

Deuxième concert	87
------------------	----

Cranford, William (late 16de eeuw-ca. 1645?)

Weep, weep Britons	277
--------------------	-----

Cutting, Francis (fl. 1571-1596)

Almain	157
--------	-----

Soprano VI

Præ - ter in te, De - us Is - ra-el, præ-ter in te, De - us

Squirrel's toy	157
Walsingham	157

Dall'Abaco, Evaristo Felice (1675-1742)

Concerto a quattro in d	79
-------------------------	----

Danyel, John (1564-ca. 1626)

Time cruel time	83
-----------------	----

Dering, Richard (ca. 1580-1630)

Contristatus est David	277
------------------------	-----

d'India, Sigismondo (ca. 1582-1629)

Hor che'l ciel	91
Lagrima t'occhi miei sospir	91
Sfere fermate	91

Dowland, John (1563-1626)

A fancy	157
Can she excuse my wrongs	95
Captain Digory Piper his galliard	95
Come again	83, 95
Flow my tears	83, 95
Forlorn hope fancy	95
Go crystal tears	83
Go nightly cares	273
I saw my lady weep	95
If my complaints	95
In darkness let me dwell	95
Lachrimae amantis	95
Lachrimae antique novae	95
Lachrimae antique	95, 309
Lachrimae gementes	95
Lachrimae pavan	157, 247
Lachrimae tristes	95



Lady Clifton's spirit	157
Mister Dowland's midnight	83
Mr Henry Noell his galliard	95
My thoughts are winged with hopes	95
Preludium	83
Queen Elizabeth's galliard	157
Shall I strive with words	95
Sir John Langton's pavan	95
Sir John Souch his galliard	95
Sleep wayward thoughts	83
Sorrow stay	95
The Earl of Essex his galliard	95, 157, 247
The frog galliard	157, 273
The King of Denmark his galliard	95, 205, 309, 247
The true lovers knot untied	273
Time stands still	95

Du Fay, Guillaume (1397-1474)

Par le regard	201
Se la face ay pale	201

Dunstaple, John (ca. 1390-1453)

Puisque m'amour	201
Puzzle-canon	201

Elizabeth I (1533-1603)?

Brandeberges – La Represa	309
Desperata	309
In nomine I, a 5	309

Farmer, John (fl. 1591-1601)

Fair nymphs	191
-------------	-----

Farnaby, Giles (ca. 1563-1640)

Mal sims	273
----------	-----



Ferrabosco, Alfonso jr. (1575-1628)

The four note pavan 309

Ferrabosco, Alfonso sr. (1543-1588)

Dolce ire 59
 Fantasia 157, 313
 Lamentaties voor Witte Donderdag 215
 Pavan 157
 Peccantem me quotidie 59
 Posuisti tenebras 59

Ford, Thomas (?-1648)

'Tis now dead night 277

Gerarde, Theodoricus (fl. ca. 1540-1580)

Domine da mihi animam purum 59
 Dulces exuviae 59
 Quare tristes es anima mea 59

Gibbons, Ellis (1573-1603)

Long live fair Oriana 191
 Round about 191

Gibbons, Orlando (1583-1625)

Ah, dear heart, why do you rise? 255
 Dainty fine bird 255
 Fair is the rose, yet fades with heat or cold 255
 Fair ladies that to love captived are 255
 Four fantasies 187
 How art thou thral'd 255
 I weigh not fortune's frown nor smile 255
 In nomine, a 4 309, 255
 In nomine, a 5 255
 Lais now old, that erst attempting lass 255
 Magnificat 313



Nay let me weep 255
 Now each flowery bank of May 255
 O, that the learned poets of this time 255
 See, see the world is incarnate 313
 The silver swan 255
 Trust not too much fair youth unto thy future 255
 What is our life? 255, 313

gregoriaans

Ad Dominum cum tribularer clamavi (psalm 119) 129
 Ad te levavi (psalm 122) 135
 Adiuvabit eam Deus vultu suo 135
 Alleluia 113, 129
 Ave Maria, gratia plena 121, 143
 Ave maris stella 143
 Beata es Maria 121
 Beata viscera Mariae virginis 129
 Beati omnes (psalm 127) 139
 Benedicamus Domino 121, 125, 135, 139, 143
 Benedicta et venerabilis es 129
 Benedicta tu in mulieribus 113
 Benigne fac in bona voluntate 121
 Cantate Domino canticum novum (psalm 149) 121
 Concede nos famulos tuos 121, 125, 129, 135, 139, 143
 Confiteor Deo omnipotenti 147
 Convertere nos Deus 147
 Cum invocarem (psalm 4) 147
 Custodi nos, Domine 147
 Deus, in adiutorium meum intende 121, 125, 129, 135, 139, 143, 147
 Diffusa est gratia 113
 Dignare me laudare te, virgo sacrata 143
 Dixit Dominus (psalm 109) 143
 Dixit insipiens in corde suo (psalm 13) 125
 Domine quis habitabit in corde suo (psalm 14) 125
 Domine, exaudi orationem meam (psalm 142) 121



Domine, labia mea aperies	113
Dominus vobiscum	147
Dum esset rex	121, 143
Ecce nunc benedicite (psalm 133)	147
Eligit Deus et praelegit eam	139
Fratres sobrii estote et vigilate	147
I veritate tua	121
In convertendo (psalm 125)	139
Jube domne benedicere	147
Kyrie	147
Laetatus sum in his (psalm 121)	129, 143
Laeva ejus sub capite meo	129, 143
Laudate Dominum de caelis (psalm 148)	121
Laudate Dominum in sanctis eius (psalm 150)	121
Laudate, pueri (psalm 112)	143
Levavi oculos meos in montes (psalm 120)	129
Maria quae mortalium	113
Miserere mei (psalm 50)	121
Misericordia et veritas (psalm 84)	113
Nigra sum sed formosa	135, 143
Nisi Dominus (psalm 126)	139, 143
Nisi quia Dominus erat in nobis (psalm 123)	135
Nunc sancta nobis spiritus	129
Ora pro nobis, sancta Dei genetrix	147
Pater noster	129, 147
Qui confidunt in Domino (psalm 124)	135
Qui habitat in adiutorio (psalm 90)	147
Salve sancta parens	129
Specie tua et pulchritudine tua	129
Speciosa facta es	143
Te decet laus	113
Tu autem in nobis, Domine	147
Usquequo Domine (psalm 12)	125
Venite, exsultemus Domine (psalm 94)	113



Henry VIII (1491-1547)?

Consort XXI	309
Kyng Harry the VIIIth pavyn	201

Hilton, John (?-in of voor 1609)

Fair Oriana	191
-------------	-----

Holborne, Anthony (ca. 1545-1602)

Amoretta	205
As it fell on a holie eve	157, 205, 309
Fairy round	157, 247, 309
Heigh ho holiday	157, 309
Last will and testament	205
Pavin 'Bona speranza'	309
The cradle	247
The fruit of love	205, 309
The honie-suckle	205, 309
The night watch	157, 247
The teares of the muses	309

Janssens, Daan (*1983)

(incipit I)	323
(incipit II)	323
(incipit III)	323
(incipit IV)	323
(incipit V)	323

Johnson, Edward (fl. 1572-1601)

Come blessed bird	191
-------------------	-----

Johnson, John (fl. 1579-1594)

Galliard to Delight	247
Johnson's jewel	157
Passamezzo	157
The delight pavan	157, 247



372			373
The queen's treble	247	Marson, George (ca. 1573-1632)	
		The nymphs	191
Johnson, Robert (ca. 1490-1545)		Monteverdi, Claudio (1567-1643)	
Benedicam Domino	229	Quel sguardo sdegnosetto	91
Jones, Robert (fl. 1597-1615)		Morley, Thomas (1557/8-1602)	
Fair Oriana	191	Arise, awake	191
Kapsberger, Giovanni Girolamo (ca. 1580-1651)		Funeral sentences	265
Corrente prima	91	Hard by a cristal	191
Preludio primo	91	Nolo mortem peccatoris	229
Tu che pallido essangue	91	Now is the month of maying	273
Voi che dietro a fallacie	91		
Kirbye, George (?-1634)		Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791)	
Bright Phoebus greets most clearly	191	Divertimento in Es, KV. 563	75
Levelt, Gijs (*1973)		Mundy, William (ca. 1528-ca. 1591)	
Nanos	273	O Lord, the maker of all thing	229
		Sive vigilem	229
Lisley, John (fl. ca. 1600)		Nicholson, Richard (1563-1639)	
Fair Cytherea	191	Sing shepherds all	191
Locke, Matthew (1621/3-1677)		Norcombe, Daniel (1576?-1655)	
Flat consort nr. 1 in c	187	With angel's face	191
Flat consort nr. 2 in Bes	187		
Mainerio, Giorgio (ca. 1535-1582)		Ortiz, Diego (ca. 1510-ca. 1570)	
Ballo Anglese	273	La gamba	273
Mallory, Robert? (?-1572)		Parsley, Osbert (1511-1585)	
Sol re sol mi sol	313	Lamentationes	323
Malvezzi, Cristofori (1547-1599)		Parsons, Robert (ca. 1535-1571/2)	
Sinfonia	329	Ave Maria	125
		In nomine	313

De - us, Cre - a - tor cæ - li et teræ, cæ-li et ter æ,

Cre a - tor, Cre a - tor cæ - li et ter - æ, spi ce

Pour down, you powers divine

205

Peerson, Martin (1571/3-1651)

The fall of the leafe

109

Philips, Peter (1560/1-1628)

Amarilli

109

Galiarda dolorosa

109

Galiarda passamezzo

109

Galliard to the pavan

247

Pavan '1580'

247

Pavana dolorosa

109

Preston, Thomas (?-na 1559)

Uppon la mi re

201

Purcell, Henry (1659-1695)

Fantazia 2, Z. 733

75

Three fantasias

187

Ramsey, Robert (?-1644)

How are the mighty' fall'n

265, 277

Sleep fleshly birth

277

What tears, dear prince?

277

When David heard

277

Rosseter, Philip (1567/8-1623)

What then is love but mourning

83

Saracini, Claudio (1586-1630)

Vaghi rai lucenti stele

91

Sheppard, John (ca. 1515-1558)

In manus tuas Ill

113, 265

In pace

265



Jesu salvator seculi

129

Libera nos I & III

135

Plainsong mass for a mean

241

Reges Tharsis

147

Salvator mundi Domine

241

Striggio, Alessandro (ca. 1540-1592)

Ecce beatam lucem

329

D'ogni gratia e d'amor

329

Missa 'Ecco si beato giorno'

329

Strogers, Nicolas (fl. 1560-75)

A doleful deadly pang

205

Sturton, Edmundus? (fl. begin 16de eeuw)

Gaude virgo mater Christi

215

Tallis, Thomas (ca. 1505-1585)

Audivi vocem

125

Blessed are those the be undefiled

229

Come Holy Ghost

177

E'en like the hunted hind

177

Expend, o Lord, my plaint

177

God grant with grace

177

In manus tuas

113, 313

Lamentations

323

Let God arise in majesty

177

Man blest no doubt

177

O come in one to praise the Lord

177

O Lord, give thy Holy Spirit

229

O nata lux

113, 265

Salvator mundi

313, 323

Spem in alium

59, 329

Te Deum 'for meanes'

113

Te lucis I

147



376			377
Videte miraculum	265	Noel adieu thou court's delight	329
Why bragst in malice high	177		
Why fum'th in fight	177	White, Robert (ca. 1538-1574)	
Taverner, John (ca. 1490-1545)		Christe qui lux es I	265
Audivi vocem	121	Christe qui lux es III	313
Christe Jesu, pastor bone	229	Lamentations, a 5	215, 313
Dum transisset I	135	The Lord bless us and keep us	229
Dum transisset II	139	Woodcock, Clement (1540?-1590)	
Magnificat, a 5	143	Browning my dear, a 5	309
Plainsong mass	241	Wyatt, Sir Thomas (1503-1542)	
Telemann, Georg Philipp (1681-1767)		La gamba	273
Kwartet nr. 1 in D	87		
Tomkins, Thomas (1572-1656)			
Fantazia XIV, a 3	187		
Then David mourned	277		
When David heard	265, 277		
Tye, Christopher (ca. 1505-1573)			
In nomine	313		
In nomine "My death"	205		
In nomine XII "Crye"	309		
Vautour, Thomas (fl. 1600-20)			
Melpomene, bewail	277		
Ward, John (ca. 1589-voor of in 1638)			
No object dearer	277		
Weep forth your tears	277		
Weelkes, Thomas (1576-1623)			
As Vesta was	191		
Death has deprived me	265		

stam, nam, no - stam, no - stam, no - stam, hu - mi - li - ta - tem, hu -

mi - li - ta - tem no - stam, no - - - stam

Praktische info

Festivalsecretariaat

Het festivalsecretariaat wordt ingericht aan de balie van AMUZ, Kammenstraat 81. U kan er terecht voor alle informatie betreffende de activiteiten tijdens Laus Polyphoniae 2013. Ook kan u er de festivalgids met bijbehorende sample-cd en tickets voor de festivalconcerten kopen.

Openingsuren

Het festivalsecretariaat is vanaf 23 augustus dagelijks open van 10.00 uur tot 18.00 uur.

Tickets

Aan het festivalsecretariaat in AMUZ

vanaf 23 augustus tot en met 1 september dagelijks open van 10.00 uur tot 18.00 uur. Aan de balie van AMUZ kan u contant, met bancontact en met creditcard betalen.

Aan de balie van de concertlocatie

Vanaf één uur voor aanvang van het betreffende concert. Op andere concertlocaties dan AMUZ kan u enkel contant betalen.

Telefonisch

T +32 (0)3 292 36 80

Online

tickets@amuz.be of www.amuz.be

Festival Office

The festival office will be located at the counter of AMUZ, Kammenstraat 81. There you are welcome with all your queries about the activities of Laus Polyphoniae 2013. The Festival guide cum sample CD as well as tickets for the festival concerts are on sale there as well.

Opening hours

The festival office will be open from 23 August, daily from 10 a.m. until 6 p.m.

Tickets

On sale at the festival office

The festival office will be open from 23 August to 1 September, daily from 10 a.m. until 6 p.m. At the ticket desk of AMUZ you can pay in cash, with Bancontact, VISA or Master Card.

On sale at the door

Ticket sales at the door start one hour before the start of each concert. At the ticket desk of other locations than AMUZ you can only pay in cash.

By telephone

T +32 (0)3 292 36 80

On line

tickets@amuz.be or www.amuz.be

Festivalcafés

Het festivalcafé in AMUZ vormt het ideale trefpunt voor publiek en artiesten. Muziekwinkel 't KLAverVIER uit Schilde is op geregelde tijdstippen aanwezig met cd's van de festivalensembles.

Festival cafés

The festival café at AMUZ offers the ideal meeting place for audience and artists. Music shop 't KLAverVIER from Schilde is present with CDs of the performing ensembles.

Alto VI

26

Præ - ter in te, De - us Is - ra - el, præ - ter in te,

5

De - us Is - ra - el, præ - ter in te, De - us Is - ra - el, præ - ter in te, De - us Is - ra - el,

Openingsuren festivalcafé AMUZ

De foyer van AMUZ is open één uur voor aanvang van elk concert in AMUZ. Op ZO 25/08, DI 27/08, WO 28/08, VR 30/08 & ZA 31/08 is de AMUZ foyer open vanaf 18.00 uur voor wie een festivalmenu bestelde.

Festivalmenu

Naar goede gewoonte kan u genieten van een aangepast festivalmenu tijdens Laus Polyp-honiae 2013. AMUZ liet zich inspireren door enkele klassiekers uit de Engelse keuken, gekleurd met exotische accenten dankzij het koloniale verleden van het Verenigd Koninkrijk. Zo werd een heerlijk menu samengesteld in het teken van deze Engelse festivaleditie.

Het festivalmenu wordt op volgende dagen om 18.00 uur geserveerd in de foyer van AMUZ: ZO 25/08, DI 27/08, WO 28/08, VR 30/08 & ZA 31/08.

Voorgerecht, keuze uit: English garden salad | Courgettes with seasoned cheese

Hoofdgerecht, keuze uit: Roasted chicken with tomato chutney | Roast beef | Shepherd's pie | Salmon with English peas | English garden salad

Dessert, keuze uit: English cheesecake | English chocolate trifle | Strawberry crumble with vanilla ice cream | English berry trifle

Prijs: € 19 p.p. voor voorgerecht en hoofdgerecht. Desserts kosten € 6 p.p. We raden u aan om minstens één dag op voorhand te

Opening hours of the AMUZ café

The AMUZ café will open one hour before the start of each concert there. On 26 through 30 August you can enjoy English afternoon tea after the lunch concerts.

Festival Menu

Faithful to custom you will be offered a well-assorted festival menu again. Amuz drew inspiration from some classics of English cuisine, fused with exotic accents owing to the colonial past of the United Kingdom. The result is a luscious menu matching the luscious music of this English festival edition.

The festival menu will be served in the AMUZ foyer at 6.00 p.m. on the following days: SUN 25/08, TUE 27/08, WED 28/08, FRI 30/08 & SAT 31/08.

First course, to be chosen from: English garden salad | Courgettes with seasoned cheese

Main course, to be chosen from: Roasted chicken with tomato chutney | Roast beef | Shepherd's pie | Salmon with English peas | English garden salad

Desserts, to be chosen from: English cheesecake | English chocolate trifle | Strawberry crumble with vanilla ice cream | English berry trifle

Price: € 19 per person for a first course and a main course. Desserts cost € 6 per person. We advise you to book your reservation at

reserveren aan het festivalsecretariaat of via het ticketnummer +32 (0)3 292 36 80.

Afternoon Tea

Na de middagconcerten in AMUZ op MA 26/08, DI 27/08, WO 28/08, DO 29/08 & VR 30/08 serveert AMUZ u tussen 14.00 en 17.00 uur afternoon tea. U kan ten laatste om 15.30 uur uw afternoon tea aanvatten. We raden u aan om minstens één dag op voorhand te reserveren aan het festivalsecretariaat of via het ticketnummer +32 (0)3 292 36 80. Naar goede Engelse gewoonte omvat dit meer dan een kopje thee. Voor € 17 krijgt u het volgende aangeboden:

Tea sandwiches: Roasted ham with mild cheddar cheese & English mustard | Coronation chicken salad with mango & mild curry | Smoked salmon with cucumber, black pepper & lemon zest | Scottish crab & prawn cocktail with fresh dill, egg, cress & mayo salad
Homemade scones: Served with Devonshire cream & strawberry jam

Pastry & sweets: English apple cake with walnuts | Piedmont cream with raspberry coulis & fresh berries | Macarons & pralines
Selection of aromatic teas

Goed om te weten

Laatkomers

De voorstellingen beginnen stipt. Laatkomers worden niet meer in de concertzaal toegelaten.

Gsm's en elektronische horloges

Gsm's en geluidssignalen van elektronische horloges dienen uitgeschakeld te worden

least one day in advance at the festival office or by calling number +32 (0)3 292 36 80.

Afternoon Tea

After the lunch concerts at AMUZ on MON 26/08, TUE 27/08, WED 28/08, THU 29/08 & FRI 30/08 AMUZ will serve you afternoon tea between 2.00 and 5.00 p.m. You can start your afternoon tea until 3.30 p.m. We advise you to book your reservation at least one day in advance at the festival office or by calling number +32 (0)3 292 36 80. Faithful to English custom you may expect more than just a cup of tea. For the price of € 17 per person you will get:

Tea sandwiches: Roasted ham with mild cheddar cheese & English mustard | Coronation chicken salad with mango & mild curry | Smoked salmon with cucumber, black pepper & lemon zest | Scottish crab & prawn cocktail with fresh dill, egg, cress & mayo salad
Homemade scones: Served with Devonshire cream & strawberry jam

Pastry & sweets: English apple cake with walnuts | Piedmont cream with raspberry coulis & fresh berries | Macarons & pralines
Selection of aromatic teas

Good to know

Latecomers

All concerts start exact. Latecomers will not be admitted.

Mobile telephones and digital watches

Mobile phones and signals from digital watches must be switched off before the start



voor aanvang van het concert.

Beeld- en geluidsopnamen

Het is verboden beeld- of geluidsopnamen te maken tijdens de concerten zonder expliciete toelating van de directie van AMUZ.

Kinderen toegelaten

Het publiek van morgen is vandaag al welkom op 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?

of the concert.

Audio and visual recording

It is forbidden to make any audio or visual recordings during the concerts without explicit permission from the AMUZ management.

Kids admitted

Tomorrow's audience is welcome today. Would you like to take your children or grandchildren to a concert? That's ok! A lot of the concerts will appeal to them. We leave it to you to determine which productions are most suitable, as you know your children best.

Organisatie AMUZ

Algemene Vergadering General Assembly

Philip Heylen, voorzitter chairman | Michaël Shecke, ondervoorzitter vice-chairman | Axel De Schrijver | André Gantman | Anne Giveron | Geert Gravez | Bob Hulstaert | Mieke Janssens | Mark Lambrechts | Luk Lemmens | Karel Moens | Luc Muylaert | Ramsey Nasr | Freya Prynys | Reinder Pols | Dirk Renard | Dirk Rochtus | Herman Vanden Berghe | Joachim Van Meirvenne | Marleen Van Ouytsel | Bruno Verbergt | Jo Vermeulen

Medewerkers Staff

Bart Demuyt, directie & artistieke leiding general & artistic director | Veerle Braem, zakelijk-directie financial director | Robin Steins, assistentie programmering & educatie assistant artistic planning & educational programmes officer | Elise Simoens, assistentie programmering & dramaturgie assistant artistic planning & dramaturge | Klaartje Heiremans, communicatie & pers communications & press | Kathleen Engels, communicatie communications | Tine Clevers, eindredactie & ticketing final editing & ticketing officer | Mona Heyman, productie & administratie production & administration | Evelyne Van Mieghem, productie & zaalverhuur production & hall rent officer | Jan Tambuyser, productie & techniek production & technique | Bart Tambuyser, techniek & gebouwbeheer technique & premises management officer | Koen Koninkx, foyer & catering foyer & catering

Vrijwilligers Volunteers

Chris Bruyninx | Herman Ceulemans | Lieve Claus | Siegfried Crabbe | Maria De Bie | Mie De Herdt | Veerle De Laet | Yvonne De Roose | Seppe Dessein | Lien Dierckx | Jean Fousier | Pelle Jacobs | Gidde Maes | Els Maesschalck | Raf Meukens | Gerd Portocararo | Dieter Quartier | Pieter Schram | Tine Soete | Marcel Stevens | Jan Theuns | Lea Van Hoecke | Paul Van Mechelen | Marleen Van Pottelberge | Paul Van Schoors | Anne Vercauteren | Suzanne Verschueren | Heidi Verstockt | Herman Viaene | Vera Vuylsteker



- 1 AMUZ**
Kammenstraat 81
- 2 Elzenveld**
Lange Gasthuisstraat 45
- 3 MAS**
Hanzestedenplaats 1
- 4 Rubenshuis**
Wapper 9-11
- 5 School Musica**
Lange Ridderstraat 48
- 6 St.-Andrieskerk**
St.-Andriesstraat 5
- 7 St.-Carolus Borromeuskerk**
Hendrik Conscienceplein
- 8 St.-Joriskerk**
Mechelseplein
- 9 St.-Pauluskerk**
Veemarkt 14
- 10 Theater Tutti Fratelli**
Lange Gasthuisstraat 26



Subsidiënten & partners

Met de steun van



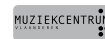
Vlaamse overheid



Partners



FESTIVAL
VAN
VLAANDEREN



MUSICA
IMPULSE CENTRE
FOR MUSIC



DAVIDSFONDS
UNIVERSITEIT
VRIJE TIJD



Enkele concerten werden mogelijk gemaakt dankzij volgende ondersteuning



re - spi - ce re - spi ce hu - mi - li - ta - tem, hu mi - li - ta - tem natram, no stram,
 hu - mi - li - ta - tem no - stram, re - spi - ce hu mi li - ta tem, re - spi -
 ce hu - mi - li - ta - tem no - stram.

Tenor VI

Præ - ter in te, De - us ls - ra - el, præ - ter in te,
 De - us ls - ra - el, præ - ter in te, De - us ls - ra - el,
 præ - ter in te, De - us ls - ra - el, præ - ter in te, De - us
 ls - ra - el, qui i - ra - sce ris et pro - pi - ti -
 - us e - ris, et pro - pi - ti - us e - ris, et o - mni -
 a pec - ca - ta ho - mi - num, ho - mi - num in tri - bu - la - ti - o ne di - mit - tis
 in tri - bu - la - ti - o - ne, di - mit - tis, di - mit - tis, Do - mi - ne De - us, Cre -
 a - tor cæ li et ter ræ, cæ - li et ter - ræ, Cre a - tor, Cre a - tor cæ - li et ter - ræ,
 stram, spi - ce hu - mi - li -
 ta - tem no - stram, re - spi - ce, re - spi -
 ce hu - mi - li - ta - tem no - stram, re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem,
 hu - mi - li - ta - tem no - stram, re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem no -

- stram.

Baritone VI

Præ - ter in te, De - us ls - ra - el,
 præ - ter in te, De - us ls - ra - el, præ - ter in te,
 De us ls - ra - el, in te, De - us ls - ra - el,
 qui i - ra - sce - ris et pro - pi - ti - us e - ris,
 et pro - pi - ti - us e - ris, et o - mni -
 a pec - ca - ta ho - mi - num, pecca - ta ho - mi - num in tri - bu - la - ti - o ne,
 in tri - bu - la - ti - o - ne di - mit - tis, di - mit - tis,
 di - mit - tis, di - mit - tis, Cre -
 a - tor cæ - li et ter - ræ, et ter - ræ, Cre a - tor, Cre a - tor cæ - li et ter - ræ,
 spi - ce hu -
 mi - li - ta - tem no - stram, re - spi - ce hu - mi - li -
 - ta - tem natram, natram, re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem no - stram,
 re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem no - stram, hu - mi - li - ta - tem no -
 stram.

Bass VI

Præ - ter in te, De - us ls - ra - el,

præ-ter in te, præ-ter in te, De-us ls - ra-el, ls-ra-el:

qui i - ra-sce - ris et pro pi - ti - us e - ris, et

o - mni - a pec - ca - ta ho - mi - num, pec - ca - ta ho - minum in tri - bu - la - ti -

o - ne di - mit - tis, in tri - bu - la - ti - o - ne, di - mit - tis,

di - mit - tis. Cre-a - tor, Cre-a - tor,

spi - ce, re - spi -

ce, hu - mi - li - ta - tem, hu - mi - li - ta - tem no - stram,

re - spi ce hu - mi - li - ta - tem no stram, re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem no -

stram, no - stram, no - stram,

-stram.

Soprano VII

Præ-ter in te, De-us ls-ra-el, præ-ter in te,

De-us ls - ra-el, præ-ter in te, præ-ter in

te, De-us ls-ra-el, ls-ra-el: qui i - ra -

-sce - ris et pro - pi - ti-us e - ris, qui i - ra - sce ris et pro pi -

-ti-us e ris, qui i - ra - sce ris et pro - pi - ti-us e ris, et o - mni a,

et o - mni a pec - ca - ta ho - minum, ho - mi - num in tri - bu - la - ti - o - ne di - mit - tis,

mit - tis, di - mit - tis.

Do - mi-ne De-us, Do - mi-ne De-us, Cre-a - tor cæ -

li et ter - ræ, Cre-a - tor, Cre-a - tor cæ - li et

ter ræ, re - spi - ce,

re - spi - ce, re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem nostram,

hu - mi - li - ta - tem no - stram, re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem

no - stram, hu - mi - li - ta - tem no - stram, no stram, no - stram.

Alto VII

Præ-ter in te, præ-ter in te, De-us ls -

-ra-el præ-ter in te, De-us ls - ra-el, præ-ter in

te, De-us ls - ra-el, ls-ra-el, præ-ter in te, De-us ls-ra-

et et o mni a pec ca - ta ho - minum, et o - mni a pec ca - ta

ho - minum in tri - bu - la - ti - o - ne, di - mit - tis,

di mit - tis, di - mit - tis. Do - mi-ne De - us,

Do - mi-ne De - us, Cre - a - tor cæ - li et ter - ræ, Cre-a - tor,

Cre-a - tor cæ - li et ter ræ, re -

spi - ce, re - spi - ce

hu - mi - li - ta - tem no - stram, no - stram, no - stram, re - spi - ce
hu - mi - li - ta - tem, hu - mi - li - ta - tem no - stram, no - stram

Tenor VII

Præ - ter in te, De - us Is - ra - el, præ - ter in te, De - us
præ - ter in te, De - us Is - ra - el, præ - ter in te, De - us
Is - ra - el, præ - ter in te, De us Is - ra - el, præ - ter in te, De - us Is - ra -
- el, De - us Is - ra - el, et o - mni - a pec - ca -
ta ho - mium, pec - ca - ta ho - mium, pec - ca - ta ho - mium in tri - bu - ti - o - ne di - mit - tis,
di - mit - tis, di - mit - tis, di - mit - tis.
Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De us, Cre - a - tor cæ -
li et ter - ræ, Cre - a - tor, Cre - a - tor cæ - li et ter -
ræ, re spi - ce,
re spi ce, re spi ce hu - mi - li - ta - tem, hu - mi - li - ta - tem
no - stram, no - stram, re - spi ce hu mi li - ta - tem no - stram, nstram,
hu - mi - li - ta - tem, hu - mi - li - ta - tem no - stram

Baritone VII

Præ - ter in te, De - us Is - ra - el, præ - ter in te, De - us

Is - ra - el, præ - ter in te, De - us Is - ra - el, præ - ter
in te, De us Is - ra - el, in te, De - us Is - ra - el, De - us Is - ra - el:
qui i - ra - sce - ris, et o - mni - a pec - ca - ta ho - mi -
num, pec - ca - ta, pec - ca - ta ho - mium, hominum in tri - bu - ti - o - ne di - mit - tis, in tri - bu - la - ti - o -
- ne di - mit - tis, di - mit - tis.
Do - mi - ne De - us, Cre - a - tor cæ - li et ter - ræ, Cre - a - tor
Cre - a - tor cæ - li et ter - ræ, re -
spi - ce, re - spi - ce hu - mi - li -
- ta - tem no - stram, re - spi ce, re - spi ce, re - spi - ce
hu - mi - li - ta - tem no - stram, hu - mi - li - ta - tem no - stram,
no - stram

Bass VII

Præ - ter in te, præ - ter in te, De - us Is - ra - el,
præ - ter in te, De - us, præ - ter in te, De - us
Is - ra - el, præ - ter in te, De us Is - ra - el, qui
i - ra - sce - ris et pro - pi - ti - us e - ris, et pro - pi - ti -
us e - ris, et o - mni - a pec - ca - ta ho -

- minum, pec - ca - ta ho - mi - num in tri bu la - ti - o - ne di - mit - tis, di -
 - mit - tis. Do - mi ne De - us, Cre - a - tor cæ - li et ter - ræ,
 Cre - a - tor cæ - li et ter ræ, re -
 spi - ce, re - spi - ce, re - spi - ce
 hu - mi - li - ta - tem, hu - mi - li - ta - tem no - stram, re -
 - spi - ce, re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem no - stram, no -
 stram.

Soprano VIII
 Præ - ter in te, De - us ls - ra - el, præ -
 ter in te, De - us ls - ra - el, præ - ter in te, in te, De -
 - us ls - ra - el: qui i - ra - sce - ris et pro - pi -
 ti - us e - ris, et o - mni -
 a pec - ca - ta ho - mium, pec ca ta ho - mium, ho - minum in tri - bu - la - ti - o - ne di -
 mit - tis, di - mit - tis, di - mit - tis.
 Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us, Cre - a - tor cæ -
 li et ter - ræ, Cre - a - tor, Cre - a - tor cæ - li et
 ter ræ, re - spi - ce,

re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem no - stram, hu - mi - li - ta - tem no -
 stram, re - spi - ce, re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem, hu - mi - li - ta - tem
 no stram, no - stram, no - stram, no - stram.

Alto VIII
 Præ - ter in te, De - us ls - ra - el,
 præ - ter in te, De - us ls - ra - el, præ - ter in te, De us, De
 us ls ra el, ls - ra - el qui i - ra - sce - ris, qui i - ra - sce - ris
 et pro - pi - ti us e - ris, et o - mni a pec
 ca - ta ho - mi - num, pec ca - ta ho - mium in tri - bu - la - ti - o - ne di - mit - tis, mit
 di - mit - tis, di - mit - tis.
 Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us, Cre - a - tor cæ -
 li et ter - ræ, Cre - a - tor, Cre - a - tor cæ - li et
 ter - ræ, re - spi - ce
 re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem, hu - mi - li - ta - tem no -
 stram, no - stram, re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem no stram, no - stram, no - stram,
 no - stram, hu - mi - li - ta tem no stram, hu - mi - li - ta - tem no stram.

Tenor VIII
 Præ - ter in te, De us ls - ra - el, præ - ter in

te, De - us ls - ra - el, præ - ter in te, De - us ls - ra - el, ls - ra -

et qui i - ra - sce - ris et pro - pi - ti - us e - ris, qui i - ra - sce ris, qui -

i - ra sce - ris et pro pi - ti - us e - ris, et o - mni - a

pec - ca ta ho mium, pec ca - ta ho - mi - num in tri bu la ti - o - ne di - mi - tis, di - mit -

is, di - mit - tis. Do - mi - ne

De - us, Do - mi - ne De - us, Cre - a - tor cæ - li et ter - ræ,

Cre - a - tor, Cre - a - tor cæ - li et ter - ræ,

re - spi - ce, re - spi -

ce, re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem no - stram, re -

- spi - ce natram, natram, hu - mi - li - ta - tem no stram, re spi ce hu - mi - li - ta - tem

no - stram, hu - mi - li - ta - tem no - stram.

Baritone VIII

Præ - ter in te, De - us ls - ra - el, præ -

- ter in te, De - us ls - ra - el, præ - ter in te, De - us ls - ra - el, ls -

- ra - el, qui i - ra - sce - ris et pro - pi - ti - us e - ris,

qui i - ra - sce ris, et o - mni - a pec ca - ta ho mi - num,

pec - ca ta ho mium, ho mium in tri bu la ti - o - ne di - mit - tis, di - mit -

tis, di - mit - tis, di - mit - tis. Do - mi - ne

De - us, Do - mi - ne De - us, Cre - a - tor cæ - li et ter - ræ,

Cre - a - tor, Cre - a - tor cæ - li et ter ræ,

re - spi - ce, re - spi -

ce hu - mi - li - ta - tem, hu - mi - li - ta - tem no - stram,

no stram, natram, no stram, natram, re - spi ce hu mi - li - ta - tem, hu mi - li - ta - tem

no - stram, no - stram, no - stram.

Bass VIII

Præ - ter in te, De - us ls - ra - el, præ - ter in te, De - us ls -

ra - el, qui i - ra - sce - ris et pro - pi - ti - us e - ris,

qui i - ra - sce - ris et pro - pi - ti - us e - ris, et o - mni -

a pec - ca - ta ho - mi - num in tri - bu - la - ti - o - ne di -

mit - tis, di - mit - tis.

Do - mi - ne De - us, Cre - a - tor cæ - li et ter - ræ, Cre a -

- tor cæ - li et ter - ræ, re - spi - ce,

re - spi - ce hu - mi - li - ta - tem, hu -

mi - li - ta - tem, hu - mi - li - ta - tem no - stram, re - spi - ce

Eindredactie & concept

Bart Demuyt | Elise Simoens | Robin Steins

Redactie

Tine Clevers | Bart Demuyt | Elise Simoens | Robin Steins

AuteursIgnace Bossuyt | Katherine Butler | Bart Demuyt | Philip Heylen | Hugh Keyte | Owen Rees (p. 231-232)
| Lynda Sayce | Elise Simoens | Robin Steins | Johan Verberckmoes**Vertalingen**Capilla Flamenca | Ike Cialona | Marleen Cré | Joris Duytschaever | Brigitte Hermans | Kathleen Engels |
Linguapolis | Annemarie Peeters (p. 161-175; 289-307) | Psallentes | Bert Simoens | Elise Simoens |
Robin Steins | Vox Luminis**Met dank aan**Ignace Bossuyt | Virginia Brookes (p. 257) | David Burn | Mark Cator | Stef Coninx | Gabriel Crouch
(p. 279-280) | Laurence Dreyfus (p. 189) | James Deveson | Bart De Vos | Graham Dixon | Nicholas
Garrard | Robert Hollingworth (p. 332) | IYAP ensembles | Hugh Keyte (p. 332) | Peter Philips (p. 115-116)
| Delma Tomlin | Hendrik Vanden Abeele (p. 243-244) | Peter Van Heyghen (p. 194-195) |**Partituur Spem in alium**uitgave door Philip Legge; © 2004–08 Philip Legge, for the Choral Public Domain Library: www.cpdll.org/**Illustraties**cover fragment van *The Darnley Portrait* van Elizabeth I (ca. 1575) (National Portrait Gallery, Londen) |
p. 54 manuscript *Spem in alium*: Egerton manuscript (MS 3512) | gravures van Elizabeth I, einde 16de-
begin 17de eeuw, van Anton II Wierix (p. 160), Hendrik I Hondius (p. 176), Crispijn I de Passe (p. 288),
Isaac I Oliver (p. 308). Overige gravures anoniem. Alle deze gravures worden bewaard in het Fitzwilliam
Museum Cambridge en zijn te vinden op www.europeana.eu**Foto's**

p. 25 © Rob Stevens

Grafisch ontwerp

Yellow Submarine

Druk

Drukkerij Paesen, Opglabbeek

Wettelijk depot

D/2013/0306/188

V.U. Bart Demuyt, Kammenstraat 81, 2000 Antwerpen | www.amuz.be

**Speciaal voor
iedereen die niet
élke avond naar
een live concert kan:
élke avond een
live concert.**



Geniet elke avond van een live concert met
'In de loge', elke weekdag om 19 uur op Klara.



Hemelse muziek in
abdijen & begijnhoven
20 sep-5 okt 2013

Festival van Vlaanderen MECHELEN KEMPEN



STABAT MATER ABDIENWEEKEND

september

- | | |
|-------------|---|
| 20 Bornem | <i>Ex Tempore & Mannheimer Hofkapelle</i> |
| 21 Tongerlo | <i>Eric Ericsons Kammarkör</i> |
| Averbode | <i>Vox Luminis & Goeyvaerts Trio</i> |
| 22 Postel | <i>Capriola di Gioia</i> |

met rondleidingen, lezingen over het *Stabat Mater*, sessies
Gregoriaans zingen en overnachting in een abdij,...

MUSICA DIVINA CONCERTEN

september

- | | |
|--------------|---|
| 26 Lier | <i>Ensemble Accordone & Marco Beasley</i> |
| 27 Geel | <i>Hover Chamber Choir (Armenië)</i> |
| 28 Herentals | <i>il Gardellino</i> |
| 29 OLV Waver | <i>Euterpe Baroque Consort</i> |

oktober

- | | |
|---------------|--|
| 3 Hoogstraten | <i>Huelgas ensemble</i> |
| 4 Turnhout | <i>Raquel Andueza & La Galania</i> |
| 5 Mechelen | <i>Zefiro Torna, Vocalconsort Berlin
& Ghalia Benali</i> |

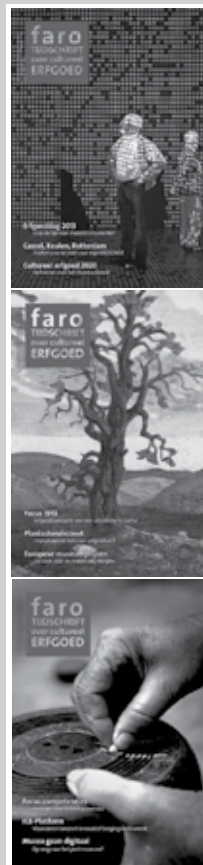
MUSICA DIVINA

tickets & info
www.musica-divina.be

MET STEUN VAN



faro | tijdschrift over cultureel erfgoed



Met een abonnement op *faro | tijdschrift over cultureel erfgoed* houdt u de vinger aan de pols van de brede cultureel-erfgoedsector in Vlaanderen (archieven, bewaarbibliotheken, documentatiecentra, erfgoedcellen, erfgoedverenigingen, musea, expertisecentra ...). *faro* verschijnt viermaal per jaar (maart, juni, september en december) en bevat actuele bijdragen over de kennis en praktijkervaring op het vlak van roerend en immaterieel cultureel erfgoed en de cultuur van alledag.

Voor een jaarabonnement betaalt u slechts 25 euro. Abonneren doet u snel en eenvoudig via www.faro-net.be/tijdschrift. U vindt daar ook alle reeds verschenen nummers.



Met steun van de
Vlaamse overheid



citroen.be

DE HELE WERELD IN JE WAGEN



CITROËN partner TOTAL  Garantie van 3 jaar of 100.000 km Plaatsinformatie (KB 19/03/2004): citroen.be

Meer info op
www.citroenantwerpen.be



Available on the
App Store

GET IT ON
Google play

CRÉATIVE TECHNOLOGIE

