

Laus 2022
Polyphoniae

**CONTRAPUNT
VAN HET LEVEN**

Inhoudstafel

Voorwoord Kevin Vereecken	7
Inleiding Bart Demuyt	23
Essays	
Contrapunt. Geert van Istendael	31
Over contrapunt Paul Kolb	133
Laus Polyphoniae 2022 Dag-aan-dagschema	12
Concerten	
Vr 19.08.22 20.00 Contrapunctus & Choir of The Queen's College Oxford	67
Za 20.08.22 20.00 Cappella Pratensis, Alamire & Oltremontano Antwerpen	157
Za 20.08.22 22.15 Musicke & Mirth	167
Zo 21.08.22 20.00 Cappella Mariana & InAlto	173
Zo 21.08.22 22.15 Musicke & Mirth	167
Ma 22.08.22 13.00 B-Five & InVocare	189
Ma 22.08.22 20.00 Stile Antico	205
Ma 22.08.22 22.15 L'Ultima Parola & Herman De Winné	219
Di 23.08.22 13.00 Le Miroir de Musique	227
Di 23.08.22 20.00 Lieve Blancquaert & Tiburtina Ensemble	237

Di 23.08.22	22.15	Lieve Blancquaert & Tiburtina Ensemble	237
Di 23.08.22	22.15	Michał Gondko & Nigel North	255
Wo 24.08.22	20.00	La Fonte Musica	265
Wo 24.08.22	22.15	Pluto-ensemble & Hathor Consort	289
Do 25.08.22	13.00	Skip Sempé	303
Do 25.08.22	20.00	La Grande Chapelle	307
Do 25.08.22	22.15	Ratas del viejo Mundo	317
Vr 26.08.22	13.00	Franz Vitzthum & Dryades Consort	329
Vr 26.08.22	20.00	Sollazzo Ensemble	347
Vr 26.08.22	22.15	Cinquecento	373
Za 27.08.22	17.00	Huelgas Ensemble	383
Za 27.08.22	20.00	Huelgas Ensemble	393
Za 27.08.22	22.15	Huelgas Ensemble	403
Zo 28.08.22	11.00	Slotconcert internationale summerschool	411
Zo 28.08.22	20.00	L'Achéron	425

International Young Artist's Presentation			83
Za 20.08.22	10.00	BREZZA	85
Za 20.08.22	11.00	PassiSparsi	89
Za 20.08.22	12.00	Anacronía	103
Za 20.08.22	14.00	Giesta	107
Za 20.08.22	15.00	Parnassus Quartet	123
Za 20.08.22	16.00	Flutes & Frets Duo	127

Familievoorstelling, cursussen, radioprogramma's	
Klara Live @ Laus Polyphoniae	29
Nest Theater De Spiegel	131
Contrapunt, punt voor punt cursus Davidsfonds Academie	225
Rondetafelgesprek Contrapunt van het leven	263
Internationale summerschool	411
Verklarende woordenlijst	431
Biografieën	435
Uitgevoerde werken	459
Praktische info	479
Organisatie AMUZ	484
Subsidiënten en partners	489
Colofon	490



Laus Polyphoniae 2022

Voorwoord

Kevin Vereecken, voorzitter

AMUZ (Festival van Vlaanderen Antwerpen)

U kan niet geloven hoeveel plezier het mij doet u opnieuw te mogen verwelkomen op een volwaardige editie van ons jaarlijkse feest van de polyfonie. Vorig jaar vierden we Josquin des Prez met de handrem op, deze zomer gaan we voluit naar de kern van wat polyfonie inhoudt: contrapunt. Dat doen we zoals gewoonlijk met enorm veel deskundigheid aan onze zijde. In de eerste plaats met onze vaste wetenschappelijke partner: Alamire Foundation, internationaal studiecentrum voor muziek in de Lage Landen van de KU Leuven. Dit partnerschap laat ons jaar na jaar toe om de brug te slaan tussen wetenschappelijk musicologisch onderzoek, de artistieke uitvoering en de uitvoerders zelf. Die sterke link maakt Laus Polyphoniae waarlijk uniek.

Zoals steeds verzamelt Laus Polyphoniae heel wat expertise op het vlak van oude muziek op de festivalpodia. Le Miroir de Musique verkent het werk van de vernieuwende Brabantse polyfonist Martini en legt daarbij de link met Josquin. La Grande Chapelle onderzoekt het vroege Spaanse repertoire en Sollazzo Ensemble presenteert ons een bloemlezing van

400 jaar Europees muzikaal repertoire. Ten slotte brengen Paul Van Nevel en zijn Huelgas Ensemble een ware contrapuntische marathon, met de start in de renaissance en aankomst in de barok. Dit is natuurlijk maar een kleine greep uit een ruim aanbod dat een diepgravende verkenning biedt van polyfonie en contrapunt.

We vergeten ook de toekomst van de oude muziek niet. Jonge artiesten moeten tijd, ruimte en een podium krijgen om zich te kunnen ontwikkelen. De International Young Artist's Presentation wil deze voedingsbodem bieden aan jonge ambitieuze muzikanten die hun plaats willen verdienen in de oudmuziekscene. Op zaterdag 20 augustus kan u ontdekken hoe deze beloftevolle musici klinken. Na een week van door-gedreven coaching stellen de zes geselecteerde ensembles zichzelf en hun werk aan u voor. Theater De Spiegel brengt muziek voor jonge oren met de voorstelling *Nest*. Contrapunt mag dan niet de meest evidente term zijn, het houdt de allerjongsten (gelukkig) niet tegen om ook zelf op muzikale ontdekkingstocht te trekken.

Waar melodielijnen elkaar in het contrapunt kruisen, bouwen ze met een ritmische frequentie spanning op die vervolgens weer wordt ontladen, vergelijk het met het kloppen van een hart. Op die manier is contrapunt een pure metafoor voor het leven zelf. Wonderlijk mooi, fragiel, complex en eenvoudig tegelijk. In de beleving van het contrapunt resoneren onze harten samen en verliezen woorden hun belang.

Laus Polyphoniae is inmiddels zo'n vaste waarde in het culturele landschap geworden, dat het festival soms als vanzelfsprekend wordt beschouwd. Dat dat allerminst het geval is, hebben we de voorbije jaren moeten ervaren. Daarom gaat mijn dank uit naar alle partners die trouw aan onze zijde zijn blijven staan. Niet het minst de Stad Antwerpen en de Vlaamse Gemeenschap met hun volgehouden steun voor ons project.

Natuurlijk ben ik ook het voltallige AMUZ-team dankbaar en ben ik enorm trots op de manier waarop de medewerkers de visie van ons huis met enorme expertise weten te vertalen naar een tiendaags festival met weerklink over de hele wereld.

Ik kijk ernaar uit om u te zien op een van onze concerten en samen met u te genieten van het kloppende hart van het contrapunt, ons leven.

You would not believe how pleased I am to be able to welcome you back to a fully-fledged edition of our annual festival of polyphony. Last year we celebrated Josquin des Prez with the handbrake on; this summer we're heading at full speed for the very heart of polyphony, counterpoint. As usual, we have enormous amounts of expertise to support us. Firstly, there is our permanent scientific partner: the Alamire Foundation, the KU Leuven's International Centre for the Study of Music in the Low Countries. Year after year, this partnership enables us to bridge the gap between scientific musicological research, artistic performance and the performers themselves. The strength of this connection makes Laus Polyphoniae genuinely unique.

As always, Laus Polyphoniae will be bringing a great amount of expertise in early music to the festival venues. Le Miroir de Musique explores the work of the innovative Brabant polyphonist Martini, linking him to Josquin. La Grande Chapelle investigates early Spanish repertoire and Sollazzo Ensemble presents us with an anthology of 400 years of European musical repertoire. Last but not least, Paul Van Nevel and his Huelgas Ensemble offer nothing short of a counterpoint marathon, starting in the Renaissance and ending in the Baroque. Clearly this is only a small selection from the wide array of concerts offering an in-depth exploration of polyphony and counterpoint.

We have not forgotten the future of early music either. Young artists need time, space and a stage to develop. The International Young Artists' Presentation aims to offer this nourishment to ambitious young musicians who want to earn their place on the early music scene. Find out on Saturday 20 August what these promising musicians sound like. After a week of intensive coaching, the six selected ensembles will present themselves and their work. Theater De Spiegel offers music for young ears in the show NEST. Counterpoint may not be the easiest idea to understand

but – luckily – that does not prevent our youngest listeners from setting out on their own voyages of musical discovery.

Where lines of melody cross in counterpoint, their rhythmic frequency creates tension that is then discharged: you can compare it to the beating of a heart. In that sense, counterpoint is a pure metaphor for life itself. Wonderfully beautiful, fragile, and both complex and simple at the same time. In the experience of counterpoint, our hearts beat together and words lose their significance.

Laus Polyphoniae has become such a firmly established value in the cultural landscape that the festival is sometimes assumed to be a matter of course. Over the past couple of years, we have realised we could not take it for granted. That is why I would like to thank all the partners who have continued to stand faithfully at our side. Not least among them are the City of Antwerp and the Flemish Community, with their ongoing support for our project. Naturally I am also grateful to the entire AMUZ team, and I am enormously proud of the way the team have conveyed the vision of our organisation in a ten-day festival that resounds all around the world.

I am looking forward to seeing you at one of our concerts and once again enjoying the heartbeat of counterpoint with you: our lives themselves.

Kevin Vereecken,
President of AMUZ (Flanders Festival Antwerp)

VRIJDAG 19.08.22	
09.00	
10.00	
11.00	
12.00	
13.00	
14.00	
15.00	
16.00	
17.00	
18.00	Klara Live @ Laus Polyphoniae
19.00	
20.00	Concert Contrapunctus & Choir of The Queen's College Oxford St.-Pauluskerk
21.00	
22.00	
23.00	

ZATERDAG 20.08.22			
09.00			
10.00	Concert IYAP: BREZZA AMUZ	Voorstelling Theater De Spiegel De Studio	
11.00	Concert IYAP: PassiSparsi AMUZ		
12.00	Concert IYAP: Anacronia AMUZ		Lunch AMUZ
13.00			
14.00	Concert IYAP: Giesta AMUZ		
15.00	Concert IYAP: Parnassus Quartet AMUZ	Voorstelling Theater De Spiegel De Studio	
16.00	Concert IYAP: Flutes & Frets Duo AMUZ		
17.00			
18.00			
19.00			
20.00	Concert Cappella Pratensis, Alamire & Oltremontano Antwerpen St.-Andrieskerk		
21.00			
22.00			
	Concert Musicke & Mirth Rubenshuis		
23.00			

ZONDAG 21.08.22	
09.00	
10.00	Voorstelling Theater De Spiegel De Studio
11.00	
12.00	
13.00	
14.00	
15.00	Voorstelling Theater De Spiegel De Studio
16.00	
17.00	
18.00	
19.00	
20.00	Concert Cappella Mariana & InAlto AMUZ
21.00	
22.00	
	Concert Musicke & Mirth Rubenshuis
23.00	

MAANDAG 22.08.22		
09.00		
10.00		
11.00		
12.00		
13.00	Concert B-Five & InVocare AMUZ	Lunch AMUZ
14.00		
15.00		Internationale summerschool school Musica
16.00		
17.00		
18.00		
19.00		
20.00	Concert Stile Antico St.-Pauluskerk	
21.00		
22.00		
	Concert L'Ultima Parola & Herman De Winné AMUZ	
23.00		

DINSDAG 23.08.22			
09.00			
	Cursus Davidsfonds UA stadscampus		Internationale summerschool school Musica
10.00			
11.00			
12.00		Lunch AMUZ	
13.00	Concert Le Miroir de Musique AMUZ		
14.00			
15.00	Cursus Davidsfonds UA stadscampus		
16.00			
17.00			
18.00			
19.00			
20.00	Concert Lieve Blancaert & Tiburtina Ensemble AMUZ		
21.00			
22.00			
	Concert Lieve Blancaert & Tiburtina Ensemble AMUZ	Concert Michaël Gondko & Nigel North Museum Vleeshuis	
23.00			

WOENSDAG 24.08.22			
09.00			
10.00			Internationale summerschool school Musica
11.00			
12.00		Lunch AMUZ	
13.00	Rondetafelgesprek Contrapunt van het leven AMUZ		
14.00			
15.00	Cursus Davidsfonds UA stadscampus		
16.00			
17.00			
18.00			
19.00			
20.00	Concert La Fonte Musica St.-Andrieskerk		
21.00			
22.00			
	Concert Pluto-ensemble & Hathor Consort AMUZ		
23.00			

DONDERDAG 25.08.22			
09.00			
10.00			
	Cursus Davidsfonds UA stadscampus		
11.00			
12.00			
13.00			
	Concert Skip Sempé AMUZ	Lunch AMUZ	Internationale summerschool school Musica
14.00			
15.00			
16.00			
17.00			
18.00			
19.00			
20.00	Concert La Grande Chapelle St.-Andrieskerk		
21.00			
22.00			
	Concert Ratas del viejo Mundo AMUZ		
23.00			

VRIJDAG 26.08.22			
09.00			
10.00			
11.00			
12.00			
13.00			
	Concert Franz Vitzthum & Dryades Consort AMUZ	Lunch AMUZ	Internationale summerschool school Musica
14.00			
15.00			
16.00			
17.00			
18.00			
19.00			
20.00	Concert Sollazzo Ensemble AMUZ		
21.00			
22.00			
	Concert Cinquecento St.-Pauluskerk		
23.00			

ZATERDAG 27.08.22	
09.00	
10.00	
11.00	Internationale summerschool AMUZ
12.00	
13.00	
14.00	
15.00	
16.00	
17.00	Concert Huelgas Ensemble AMUZ
18.00	
19.00	
20.00	Concert Huelgas Ensemble St.-Andrieskerk
21.00	
22.00	
	Concert Huelgas Ensemble St.-Pauluskerk
23.00	

ZONDAG 28.08.22	
09.00	
10.00	Internationale summerschool AMUZ
11.00	Concert Internationale summerschool AMUZ
12.00	
13.00	
14.00	
15.00	
16.00	
17.00	
18.00	
19.00	
20.00	Concert L'Achéron AMUZ
21.00	
22.00	
23.00	



Laus Polyphoniae 2022

Inleiding

*Bart Demuyt, algemeen & artistiek directeur
AMUZ (Festival van Vlaanderen Antwerpen)*

CONTRAPUNT is geen alledaags woord. Maar met contrapunt raken we de kern van Laus Polyphoniae en van AMUZ: het is de basisarchitectuur van alle muziek en in het bijzonder van polyfonie.

Ik vergelijk contrapunt graag met het weven van in dit geval muzikale lijnen tot een klinkend kunstwerk, waarbij elk van de stemmen op zich een eigen horizontaal bestaan gaat leiden. Contrapunt duidt dan net op het samenkomen of het doelbewust verstrengelen van al die stemmen tot een meerstemmige of polyfone compositie. Een beetje zoals bij geraffineerd kantwerk, dat niet toevallig ook bij uitstek een product van de Lage Landen is. Kantklossen vergt een techniek waarbij garen om klosjes wordt gewonden en de klosjes door middel van slagen – draaiingen en kruisingen van het garen – open en dichte vormen doen ontstaan. Een ervaren kantkloss(t)er kan werken met honderden klosjes tegelijk, die zeer snel om elkaar heen worden geslagen. Er bestaan tientallen verschillende soorten kant die kunnen worden ingedeeld naar herkomst, techniek of stijlperiode. Iets gelijkaardigs geldt voor elke compositie tijdens Laus

Polyphoniae. Zo kan ook contrapunt volgens de normen van de tijd de vorm aannemen van bijvoorbeeld een zevenstemmig motet, een vierstemmig Italiaans madrigaal of een driestemmig Frans chanson.

De ondertitel '*... van het leven*' duidt op het feit dat er vaak muziek is geschreven voor cruciale, maar ook dagelijkse momenten in het leven en dat is door de eeuwen heen alvast niet veranderd. In de 250 jaar muziekgeschiedenis die we dit jaar tijdens Laus Polyphoniae belichten, stond elke compositie in functie van een leven of een levensmoment: muziek voor de aartshertogen Albrecht en Isabella, voor het Goudlakenkamp in 1520, muziek die werd geschreven en gezongen in ballingschap, een virtuoze Engelse miscompositie voor het feest van Trinitas ... De aangrijpende en herkenbare beelden van Lieve Blancquaert en het concert van Stile Antico maken de brug met vandaag.

Laus Polyphoniae 2022 | CONTRAPUNT van het leven is het festival dat we twee jaar geleden noodgedwongen hebben doorgeschoven. Vandaag vieren we des te meer de rijkdom van de muziek, de rijkdom van de historische plekken waar de muziek tot stand kwam of waar we haar nu beluisteren, de rijkdom van buitengewone akoestieken, en vooral: de rijkdom van het samen zijn. Samen kunnen komen om de kunst te delen, is meer dan ooit een gegeven waarop AMUZ wil focussen. Samen muziek kunnen beluisteren, maar ze ook voelen tot in het diepste van onze ziel, of het nu melancholische melodieën zijn of net vreugdevolle klanken. Daarbij is het onze taak om u de juiste context, juiste balans, juiste setting aan te bieden.

Laten we ons samen onderdompelen in een rijkdom van stemmen, instrumenten en beelden, en binnentreden in de boeiende wereld van de muziek uit de middeleeuwen, de renaissance en de vroegbarok. De voorstellingen op het programma worden door de beste oudemuziek-

musici ter wereld gebracht, zijn stuk voor stuk stevig onderbouwd en het resultaat van innoverend wetenschappelijk inzicht, eigen aan het AMUZ-huislabel HIP (Historically Informed Performance), en daarvoor zet ik graag de gedrevenheid van de teams van Alamire Foundation en AMUZ extra in de kijker.

Dat onze muziek u ook dit jaar bij uw dagelijkse en grootse momenten mag begeleiden. Ik kijk er alvast naar uit.

COUNTERPOINT is not an everyday word. Nonetheless, counterpoint touches the very heart of Laus Polyphoniae and AMUZ: it is the basic architecture of all music, and polyphony in particular.

I like to compare counterpoint to weaving, in this case weaving musical lines to create a sonorous work of art in which each of the voices leads its own horizontal existence. So counterpoint refers specifically to the convergence or deliberate intertwining of all those voices into a many-voiced or 'polyphonic' composition. It is a bit like the refined lace which, as it happens, is also a product of the Low Countries. Lacemaking employs a technique of winding threads around bobbins and creating open and closed shapes with stitches consisting of twists and turns of the thread. An experienced lacemaker may use hundreds of bobbins at once, moving them rapidly over and under each other. There are dozens of different sorts of lace that can be classified by their place of origin, technique or stylistic period. A similar principle applies to every composition we present at Laus Polyphoniae. For example, counterpoint may take the form of a seven-part motet, a four-part Italian madrigal or a three-part French chanson, according to the standards of the era.

Polyphony of Life is a reference to the fact that music is often written for key points in a lifetime, but also for everyday occasions, and that is one thing that has not changed through the centuries. In the 250 years of music history we will be showcasing at Laus Polyphoniae this year, each composition represents a life or an occasion in life: there is music for Archduke Albrecht and Archduchess Isabella, for the Field of the Cloth of Gold in 1520, music written and sung in exile, a virtuoso English mass composed for Trinity Sunday and so on. Lieve Blancquaert's poignant, relatable images and the concert by Stile Antico bridge the gap with the world of today.

Laus Polyphoniae 2022 | POLYPHONY of Life is the festival we were forced to postpone two years ago. Today we are even more eager to celebrate the richness of the music, the wealth of historic places where the music was written or where we can listen to it now, the lavish array of unusual acoustics and, above all, the rich experience of spending time together. Being able to come together to share art is something that AMUZ wishes to focus on more than ever. On being able to listen to music together as well as feeling it in the depths of our souls, whether we are hearing melancholy melodies or sounds of joy. Our task is to offer you the right context, the right balance and the right setting.

Let's immerse ourselves together in a wealth of voices, instruments and images, stepping inside the fascinating world of music in the Middle Ages, Renaissance and early Baroque. The productions on the programme are performed by the best early music musicians in the world; all are well-substantiated and the result of the innovative academic insights that are the trademark of the AMUZ brand HIP (Historically Informed Performance). I would like to draw your attention to the passion with which the Alamire Foundation and AMUZ teams make all this happen.

I hope our music may accompany you in the everyday moments and most special occasions of this year. I, for one, am looking forward to it.

Bart Demuyt,
General & Artistic Director AMUZ (Flanders Festival Antwerp)



Klara Live @ Laus Polyphoniae

Vr 19.08.2022

Live radio-uitzending 18.00-20.00 uur

Renate Weytjens

producer producer

Nicole Van Opstal

presentator radio host

Wim Diepenhorst

orgel organ

Adriaan Lauwers

luit lute

Elk jaar wijdt Klara een radio-uitzending aan Laus Polyphoniae. Ook nu gaat presentatrice Nicole Van Opstal met haar praatgasten in op het festival-thema. Wat is contrapunt? En waarom maakt het zo'n wezenlijk deel uit van de muziek uit de renaissance? Hoe vinden we meerstemmigheid terug in ons dagelijkse leven, en zijn er parallellen te trekken tussen evenwaardige melodielijnen die in elkaar zijn verweven en mensenlevens die elkaar kruisen? In vele culturen speelt muziek een belangrijke rol op cruciale momenten in het leven. Gespreksonderwerpen genoeg voor de praatgasten: festival-directeur Bart Demuyt, historicus Edward De Maesschalck, dirigent Robert Hollingworth, rouwconsulente Marleen Vertommen en pediater Jacqueline Versteeg. Adriaan Lauwers en Wim Diepenhorst zorgen voor livemuziek.

U kunt de radio-uitzending beluisteren op Klara tussen 18.00 en 20.00 uur, evenals het aansluitende openingsconcert van het festival door Contrapunctus & Choir of The Queen's College Oxford.

Every year, Klara devotes a radio broadcast to Laus Polyphoniae. Likewise this year, presenter Nicole Van Opstal will explore the festival theme with her guests. What is counterpoint? And why is it so crucial to Renaissance music? In what ways do we find polyphony in our daily lives? Can we draw parallels between intertwining melodies of equal importance and the interweaving of human lives? In many cultures, music plays an important role at crucial moments in a lifetime. All this offers plenty of material for the studio guests to discuss: festival director Bart Demuyt, historian Edward De Maesschalck, conductor Robert Hollingworth, grief consultant Marleen Vertommen and paediatrician Jacqueline Versteeg. Adriaan Lauwers and Wim Diepenhorst will provide live music.

Listen to the radio broadcast on Klara from 18:00 to 20:00, followed by the opening festival concert by Contrapunctus & the Choir of The Queen's College Oxford.

Essay

Contrapunt.

Geert van Istendael

Alles, was geschiedt, geht dich an.
Günter Eich (1907-1972), *Träume*

Niets bestaat dat niet iets anders aanraakt.
Jeroen Brouwers (1940-2022), *Bezonken rood*

Contrapunt? Al tientallen jaren is het woord me bekend. Nauwkeuriger gezegd, de klank van het woord is me bekend. Iets meer toch. Het hoort thuis in de muziek, zoveel was toch al tot me doorgedrongen. Nauwkeuriger, vader. Hoort thuis in de oude muziek. Wat noem je oude muziek? *Le sacre du printemps* zette 109 jaar geleden het Théâtre des Champs Élysées op stelten. Meer dan een eeuw, is dat oud? Maar was *Le sacre* geen avant-garde? Nog verder terug? Beethoven? Mozart? Of enkel het soort muziek waarvoor de ons helaas veel te vroeg ontvallen Pieter Andriessen met onverdroten werkkraft en fabelachtige kennis van zaken dag en nacht heeft geijverd? Zijn altijd weer verrassende programma op toen nog Radio 3 heette Musica Antiqua. Van een of andere middeleeuw

tot Johann Sebastian Bach? Of is contrapunt van alle tijden? Wellicht zit vandaag ergens in Zuid-Korea een zwaar getatoeëerde enthousiasteling grensverleggende contrapuntalgoritmes in een waanzinnige computer te meppen.

Contrapunt? "Leer der meerstemmigheid", krijg je keer op keer te lezen als je het internet afstruint. Een klik in mijn hersenen – wie weet uit welk onbereikbaar onderbewustzijn die naar boven komt – drijft me naar een mijner boekenplanken, alwaar een *Encyclopedie van de muziek* (Amsterdam, Elsevier, MCMLVII) staat te wachten op een voorbijganger. Een oom heeft me de twee boekdelen cadeau gedaan, in 1959, voor mijn plechtige communie. Feilloos had hij de nerd in zijn neefje herkend. Het woord zelf zou pas een halve eeuw later tot me doordringen, dat heb je zo met nerds.

Op bladzijde 48 staat een behoorlijk uitvoerige toelichting (zes bladzijden) bij het woord contrapunt. Auteur is Ir. H. Badings. Ingenieur Badings (1907-1987), Nederlander, was bij leven een gevierd musicus, een vruchtbaar componist en een pionier in de elektronische muziek. Is Badings' uitleg verouderd? Na driekwart eeuw?

De contrapuntische muziek, schrijft hij, kan je ruwweg situeren tussen de 14de eeuw en het sterfjaar van de grote Bach, dat is exact in de helft van de 18de eeuw. Zijn er sinds Badings geestverruimende ontdekkingen gedaan over de meerstemmigheid? Laat beroepsmusicologen er elders over uitweiden. Het komt mij niet toe me met hun eruditie te meten.

Badings' verhaal zette me aan tot nadenken, een verrast, verblijd, soms panisch nadenken over van alles, behalve muziek. Vooraf dit. De eng muziektechnische passages krijgt u hier niet te lezen. Niets over periodische kreeftsgewijze beantwoording of imitatie door intervaldeformatie

en dergelijke. Lezers met een grondige kennis van muziekgeschiedenis en/of muziektheorie kennen die begrippen allang. En nog veel meer. Het is niet erg beleefd hen daarmee lastig te vallen. Lezers die oprecht de muziek liefhebben, maar niet zo grondig op de hoogte zijn van alle finesses, krijgen er alleen maar een punthoofd van. Dat althans is mijn veronderstelling, mij is het zo vergaan.

Geen kwaad woord over de uiteenzetting van ingenieur Badings. Nogmaals, zoiets komt mij niet toe. Maar een zonderling gevoel becroop mij naarmate de tekst vorderde. Gaat dit wel over muziek? Probeer het maar niet te ontkennen, alleen al de talrijke notenvoorbeelden laten geen ruimte voor twijfel.

Hoewel. Wat doe je met zinsneden als deze:

"... gaat uit van de gedachte dat iedere stem een zelfstandig individu is ..."
"Hoezeer de zelfstandigheid van de stemmen ook een nagestreefd ideaal is, niettemin zullen zij ook tezamen een eenheid dienen te vormen."
"... ruimte moet laten voor de ontwikkeling van tegenstemmen ..."
"... ruimte moet overlaten voor ... bloei in andere stemmen ..."

Die opmerkingen lijken me veeleer thuis te horen in beschouwingen over de gewenste werking van democratische instellingen. Het tweede, bijvoorbeeld, zou je zonder probleem kunnen opnemen in de voorrede tot het coalitieakkoord van de Vivaldi-regering. Het eerste wijst op het grote belang dat men hecht aan het individualisme. Het derde en het vierde laten zich lezen als een aanmaning tot verdraagzaamheid en tot een niet-aflatend, maar beschaafd debat over meningsverschillen.

Denk nu niet dat ik de citaten listig uit hun verband heb gerukt om een of andere van tevoren vaststaande stelling kracht bij te zetten. Er stond helemaal niets vast van tevoren, behalve misschien mijn grondige twijfel.

Hoe zou iets als twijfel vast kunnen staan? Nee, nee, nee. De citaten zijn beknopt, maar voor zover mogelijk representatief.

“Het contrapunt verlangt in de eerste plaats melodische vrijheid voor iedere stem.” Haal uit die zin het woord melodisch weg en je denkt dat contrapunt een soort libertaire beweging is. “Stemmen treden enige tijd op de achtergrond en verschijnen daarna als hoofdstem.” Dat lijkt dan weer op de wisselwerking tussen oppositie en meerderheid, na tegen-c.q. meevallende verkiezingsuitslagen. Nog eentje, maar het is er een van formaat:

“Tussen de stemmen van een contrapuntisch muziekstuk bestaat meestal een thematisch verband. Zij kunnen elkaar imiteren van volledige gelijkheid af ... tot aan nauwelijks herkenbare verwantschap, maar zij kunnen ook bewust contrasterend zijn gemaakt.”

Er zijn politicologen die argumenteren dat de partijen die in ons democratische bestel tegen elkaar op concurreren, met uitzondering van de extremen, eigenlijk allemaal vleugels zijn, stromingen – links, rechts, centrum – binnen één en dezelfde brede middenpartij. Het woord imiteren (achterna hollen, kopiëren, na-apen, suïvisme, copier, singer enz.) lees je telkens opnieuw in de hoofdartikels van onze politieke commentatoren aan weerszijden van de taalgrens. Geloof vooral niet dat het de zoveelste illustratie zou zijn van het ergerlijke Belgische onvermogen om welk probleem dan ook onder ogen te zien en aan te pakken. Raadpleeg de Nederlandse, de Franse, de Duitse pers, voor mijn part de Angelsaksische pers en zucht, niet van opluchting, maar van herkenning.

Hoe zou het ook anders kunnen? Alle politieke partijen functioneren binnen hun nationale (of regionale) politieke systeem en eerbiedigen dus op zijn minst impliciet de regels die ten grondslag liggen aan dat systeem. Zodra over die basiseerbied twijfel rijst, draaien de raderen van

het systeem stroef. Denk bijvoorbeeld aan de AfD in Duitsland of aan wat gebeurt – spectaculair en zelfs angstaanjagend – in de Verenigde Staten.

En wat met “bewust contrasteren”? Zou het politieke optreden van iemand als Georges-Louis Bouchez niet aardig in de buurt komen? Maar ach, hoe zoet en hoe hoffelijk klinkt deze Belgische grote bek als je hem vergelijkt met echte bullenbijters als Éric Zemmour of, veel viezer, Björn Höcke, om van Donald Trump maar te zwijgen.

Kunnen we dan het contrapunt beschouwen als de gedroomde metafoor voor een functionerende democratie? Laten we toch uitkijken voor al te vlotte parallellen. Vooraf nog één citaat uit het verhaal van ingenieur Badings. Het gaat over tweestemmigheid.

“Wanneer die twee stemmen samenklinken in een consonant interval, dan is iedere stem vrij om welke melodische beweging dan ook te maken. Klinken zij echter in een dissonant interval, dan verlangen wij een ‘oplossing’ zodat die stemmen dus geen volledige melodische vrijheid van beweging bezitten ...”

De verleiding om het bovenstaande één op één om te zetten in een toelichting bij de dynamiek van het hele democratische mechanisme, wordt hier wel erg groot. Ik herhaal, wij moeten behoedzaam blijven.

Honderden jaren heeft de contrapuntische schrijfwijze de muziek in Europa beheerst, van oceaan tot Middellandse Zee, van Lage Landen tussen Groningen en Saint-Quentin, dwars over Alpen en Pyreneeën tot diep in Italië en zelfs in het Iberisch Schiereiland. Ik laat hier bewust de verbijsterend veelvormige volksmuziek buiten beschouwing, zonder enige minachting, integendeel. Alleen is die muziek niet het onderwerp hier.

Alles zou zijn begonnen tijdens de 14de eeuw, in een Picardisch klooster, bij een cisterciënzermonnik genaamd Peter, bijgenaamd 'palma ociosa', die met het luie handje. Het hield zowat op na Johann Sebastian Bach in Thüringen en Saksen, 18de eeuw. Het is een flinke hap uit de Europese geschiedenis in het algemeen en de Europese muziekgeschiedenis in het bijzonder. Begin- en eindbaken zijn benaderend bedoeld, om een idee te geven van de gigantische omvang in tijd en ruimte. Ik koester geen enkele ambitie als historicus of muziekhistoricus.

Eerste bedenking. Mij valt op dat de wezenskenmerken van de contrapuntische schrijfwijze – of noem het de polyfonie, die naam zegt het zelf, veelstemmigheid, principiële gelijkwaardigheid van alle stemmen, stemmen die om beurten op de voorgrond treden, ruimte voor bloei van andere stemmen, een opmerkelijke vrijheid in melodievoering, betrokkenheid op elkaar, eenheid die verscheidenheid veronderstelt – in schril contrast staan met de maatschappelijke systemen waarin de muzikanten werkten. Haaks. Onverzoenlijk. De muzikanten vonden hun plaats in een starre hiërarchie, zowel wereldlijk als kerkelijk.

Als je nagaat voor wie een der grootste componisten uit dat muzikale tijdvak, Josquin des Prez, heeft gewerkt, zie je een praalstoet van bisschoppen en edellieden voorbijtrekken. Josquin stond in dienst van kardinaal Ascanio Sforza, paus Innocentius VIII, paus Alexander VI, de Franse koning Lodewijk XII en Ercole d'Este, hertog van Ferrara. Deze Ercole was ook nog eens de kleinzoon van paus Alexander VI. In dat licht lijkt de verbetering waarmee de huidige rooms-katholieke kerk het celibaat verdedigt nogal onnozel. De landvoogdes der Nederlanden, Margaretha van Oostenrijk, de onze dus, kon goed opschieten met de grote Josquin. Zij vertegenwoordigde dan weer het nog minderjarige Karel van Habsburg, later keizer Karel V. Zijn haat jegens ketters was nog groter dan zijn wereldlijk, men herinnert

zich misschien dat in dat rijk de zon nooit onderging. Op haat tegen ketters kom ik terug.

We mogen Josquin des Prez zonder aarzelen een genie van de contrapuntische schrijfwijze noemen. Maar Josquin schikte zich geruisloos in het steil verticale hiërarchische systeem dat toen Europa beheerste en dat na zijn dood nog een paar eeuwen de wereld zou beheersen, zeker tot 1789. En ook daarna nog, eigenlijk tot op heden, zij het intussen enigszins anders ingevuld.

Ik deel niet de romantische en moderne cultus van het eenzame, gekwelde, door de kille maatschappij uitgespuwde genie. Kunstenaars in die oude eeuwen waren ingebed in gilden, muziekkapellen, koningshoven, kapittels van kanunniken. Kortom, in de toen geldende maatschappelijke structuren.

We hebben het hier over muziek. Kun je die vaststelling uitbreiden tot andere kunsttakken?

Kunstenaars, of het nu musici zijn, beeldhouwers of schilders, zijn verslaafd aan hun kunst. Zij 'zijn' hun kunst. Wie bood hun eeuwen geleden de vrijheid om in marmer te hakken, zangkoren te laten galmen, verf op linnen of eikenhout te smeren? De roomse kerk, de una sancta, de enige zover hun oog of oor reikte. De adel, lees de rijkdom. Vandaar kanselier Rolin en de haakneus van Federico da Montefeltro. Vandaar de talloze madonna's met een bloot kind, plus appel of papelepel, vandaar al die aanbiddingen van de wijzen uit het oosten, vandaar al die groetenissen des engels, vandaar het Lam Gods. Vandaar al die requiems, missae, magnificats, vandaar al die apostelen in de portalen van Franse kathedralen. Zijsprongen waren toegestaan. Bijvoorbeeld Venus die opstijgt uit de golven. Bij de Vlaamse Primitieven vraag je je soms af wat de hoofdzaak is, de heilige maagd of de

hooikar op het landweggetje in de verte. De grote contrapuntisten construeren getrouw hun duizelingwekkende klankbouwsel voor de kerkdiensten. Maar even onvergelijkelijk klinkt de wereldlijke muziek die zij ons hebben nagelaten, van de vroege Ciconia tot Pipelare en le Jeune.

Josquin des Prez was geen uitzondering, geen buitenbeen, geen geïsoleerde serviele notenknecht. Integendeel. Hij is een schoolvoorbeeld. Giovanni Pierluigi da Palestrina diende paus Julius III, overigens een beruchte knapenschender, en een kardinaal, alweer eentje uit het geslacht d'Este. Guillaume Du Fay, voorganger van Josquin, werkte voor prins Carlo I Malatesta, ook geen gering heerschapp. Orlandus Lassus stond in dienst van ene Gonzaga, die familie hoorde vier eeuwen lang bij de aanzienlijkste van Italië. Later componeerde hij voor de hertog van Beieren, zowel in het vrome als in het vroede. Enzovoort. Don Carlo Gesualdo, prins van Venosa, componeerde zelf. Zijn schurende madrigalen hebben menig componist van de 20ste en 21ste eeuw danig gefascineerd. Maar hij was wel een edelman uit de 16de eeuw. Zijn echtgenote hield er een minnaar op na. Don Carlo heeft beiden op heterdaad betrapt en vermoord. Het gerecht weigerde hem te vervolgen. Mocht hem zelfs niet vervolgen. Zo zat de verticale maatschappij in mekaar tijdens de hoogtijdagen van het horizontale contrapunt.

Het zij ver van mij gedragingen van mensen uit een ver verleden moreel te veroordelen of zelfs maar te beoordelen. Gemoraliseer is in dezen zinloos en nutteloos. Het helpt ons geen meter vooruit om inzicht te verwerven in de manier van denken en doen uit vervlogen eeuwen. Het bezorgt de strenge morele rechter vandaag een behaaglijk gevoel van superioriteit en vooral een goed geweten, van top tot teen vals, dat zogezegd goede geweten. Hedendaagse morele banvloeken over verleden tijden zijn op en top paternalistisch, hoewel de beoordelaars heilig overtuigd zijn van het tegendeel. Maar dat geheel terzijde.

Ik wil vaststellingen doen, in de mate van het mogelijke, en vervolgens vragen stellen.

Eerste vaststelling. Het was dus blijkbaar mogelijk om tot in de uiterste consequenties een componeermethode te volgen die wij heden ten dage met niet al te veel moeite kunnen lezen als een blauwdruk voor een goed functionerende, egalitaire democratie, terwijl je tegelijkertijd oppermachtige prins en kardinaal diende. Geen kerkvorst of edelman die je daarbij hinderde, integendeel, de emolumenten waren vaak royaal. De groten van de Europese aarde pronkten met hun musici en hebben dat nooit verborgen. Zo onverbiddelijk als ze waren inzake de maatschappelijke rangorde, zo breeddenkend waren ze inzake muziek. Waren beide niet van goddelijke oorsprong?

Tweede vaststelling. Ook die is al eeuwen bekend, maar soms willen we ze vergeten. De grenzen tussen standen lagen muurvast en toch had je sluipwegen van beneden naar boven. In de gekroonde en gemijterde hoofden was geen plaats voor de bizarre gedachte dat succes (had dat woord eeuwen geleden enige betekenis?) of mislukking te danken of te wijten was aan persoonlijke verdienste c.q. persoonlijk onvermogen. Dat je over Ferrara heerste of over het hertogdom Brabant, lag aan je geboorte. Of noem het Gods wil. Punt. Hertogen en graven, koningen en prinses, om niet te spreken van de prinsessen, staken vrolijk messen in elkaars rug, ze wurgden en keelden elkaar dat het een lieve lust was, ze logen en bedrogen erop los, maar het erbarmelijke, neoliberale hyper-individualisme van nu zouden ze nauwelijks hebben begrepen. Nogal logisch, het zou de maatschappelijke piramide aan het wankelen hebben gebracht en zij zetelden op de top van die piramide.

Voor talent in het algemeen en in het bijzonder artistiek talent bezaten ze een zesde zintuig, en indien niet zichzelf, dan hun raadsheren. Zodra ze

het herkenden, zogen ze het naar zich toe, meestal met geld, een enkele keer met geweld.

Meer dan een halve eeuw geleden wandelde ik door Mühlebach, een onooglijk gehucht, verscholen achter Ernen, een klein dorp in de Goms, zo heet het deel van het Zwitserse kanton Wallis dichtbij de gletsjer waaruit de Rhône ontspringt, de bergbewoners spreken er Duitse dialecten. Daar hoorde ik voor het eerst de naam Matthäus Schiner (1465-1522). Zijn vader was boer en timmerman. Zoonlief was toevallig razend slim. En hop, daar stijgt hij op, boerenzoon Matthäus Schiner uit een gat achter een gat, raadsman van keizer Karel, vriend van Erasmus, bisschop, kardinaal, papabile. Was deze Schiner een hoge uitzondering? Jazeker, een groot verstand is altijd uitzonderlijk, uiterst begaafde mensen bevinden zich nu eenmaal aan het uiterste rechteind van de Gausskromme, waar 2,5 procent van de bevolking zit. Voeg daaraan toe dat onvermijdelijk een aantal van die superbegaafden niet werden ontdekt en opgepikt (zoals vandaag) en je komt tot een percentage net boven nul.

Dat geldt ook voor musici, zeker in de tijd tussen de 14de en de 17de eeuw. Het eigene van muzikale begaafdheid is dan weer dat je ze onmiddellijk kan horen. Van een hele reeks polyfonisten, Josquin des Prez, Ockeghem, da Palestrina, Lassus, enzovoort, enzovoort, weten we dat ze koorknapen zijn geweest, velen van hen beschikten over een opvallend mooie jongensstem – tot de baard erin kwam. Meer dan eens werden zij tot priester gewijd. Talent, van welke soort ook, naar het priesterschap toetrekken, was een kwestie van overleven. Als de luttele geletterden in een zee van ongeletterden zich niet mogen voortplanten wegens het celibaat, moet je de slimmeriken wel ergens vandaan halen. We weten natuurlijk dat het priesterschap er duchtig op los neukte in het struikgewas, ik laat dit nu rusten.

Ook de muzikale begaafdheid van de wellicht grootste aller contrapuntisten, Johann Sebastian Bach, viel al op tijdens zijn kinderjaren. Bij hem geen sprake van priesterschap, hij leefde al in een andere tijd, in streken waar de mensen een ander soort christendom beleeden. Zijn familie leverde al tientallen jaren zeer gewaardeerde musici in Thüringen en ommelanden. Bach was daar veeleer een soortnaam voor een betrouwbare muzikant dan een eigenaam.

Johann Sebastian werd uiteindelijk cantor van de Thomaskerk in Leipzig. Zijn hoofdopdracht was de productie van cantaten voor alle zon- en feestdagen, dit wil praktisch zeggen voor wekelijks gebruik, ten behoeve van liefst vier kerken. Zijn muziek diende God de Heer, daarvan was hij doordrongen. Maar Bachs christendom was anders dan het rooms-katholicisme van de grote meerderheid der contrapuntisten. Waren zijn voorgangers al enkele eeuwen vrijgevochten in hun schrijfwijze, zoals zij contrapunteerde Bach er machtig op los, maar, anders dan zij, diende hij geen kardinalen of bisschoppen en al zeker geen pausen. Paus Leo XIII had in 1521 Martin Luther, de stamvader van Bachs confessie, in de kerkban geslagen. Wel heeft Bach edellieden gediend, in Weimar en in Köthen, alles bij elkaar toch een vijftiental jaren. Maar hij onderwierp zich niet altijd goedschiks aan de eisen van zijn adellijke broodheer. In Weimar heeft de hertog Bach zelfs een maand gevangengezet, omdat hij het had gewaagd zijn ontslag aan te bieden. Wat matigde die plebejer zich wel aan? Maar zelfs in de bak contrapunteerde Bach doodgemoedereerd door.

Tussen de tijd van Josquin en die van Bach is het Europese rooms-katholicisme aan flarden gescheurd. De ene godsdienstoorlog volgde de andere op, gewapende theologische ruzies kostten het leven aan miljoenen eenvoudige lieden, al telde ons werelddeel veel minder inwoners dan vandaag. Wij in de Nederlanden kunnen ervan meespreken, ons gebied brak in twee stukken.

Ik kan moeilijk aannemen dat de briljante tot geniale componisten uit de 15de en de 16de eeuw doof zijn gebleven voor de ten hemel spattende theologische discussies. Dat de bloedige razernij niet tot hen doordrong. Iemand als Heinrich Schütz, bijvoorbeeld, zag zich gedwongen uit te wijken naar Kopenhagen, omdat de werkvoorwaarden in zijn vertrouwde Dresden rampzalig waren. Maar Schütz leefde zowat aan het eind van die duistere decennia.

Sta me toe terug te keren in de tijd. Guillaume Du Fay is gesignaleerd op het Concilie van Konstanz, dat vier jaar duurde, van 1414 tot 1418. Dat is een eeuw eerder dan Luther. Maar toen al dreigde de *una sancta* in twee helften uiteen te vallen, erger, in drie stukken te breken. In Rome heerste paus Gregorius XII, in Avignon tegenpaus Benedictus XIII en in Bologna zat nog een tegenpaus, Johannes XXIII. Die laatste liet zijn muziekkapel meereizen naar het Bodenmeer. We weten dat Du Fay de gezangen van dat koor heeft beluisterd.

Opperste verwarring dus in de hoogste afdelingen van het kerkelijke gezag, heel anders dan in de contrapuntiek, die zich tegelijkertijd vrij ontvouwt en schikt naar een strenge ordening. Dat is, denk ik, het grote mysterie van het contrapunt. Vrijheid en orde sluiten elkaar niet uit, integendeel. Vrijheid en orde kunnen niet zonder elkaar. Vrijheid en orde versterken elkaar. In een democratie zou je zeggen, de alternatieven heten dictatuur en chaos. Maar contrapunt is geen democratie.

De belangrijkste figuur in Konstanz was niet een of andere toevallige paus of tegenpaus, maar wel de Tsjechische ketter Jan Hus. Op 6 juli 1415 verkoolde Jan Hus op de brandstapel in Konstanz. In Praag staat zijn standbeeld op het plein van de oude stad, Staroměstské náměstí.

Jan Hus werd geboren in Husinec, een vlek in Zuid-Bohemen. Zijn ouders waren arm. Hus is zo iemand die de sluipweg naar boven bewandelde,

dwars door de dikke grenzen tussen rangen en standen heen. Hij gold op prille leeftijd als wonderkind, ging piepjong studeren aan de Praagse universiteit en werd er nog voor zijn dertigste rector. Ik laat zijn verdediging van het Tsjechische element in Bohemen (dat toen tweetalig was, Tsjechisch-Duits) onbesproken. Daarmee heeft Hus de Duitse koning Sigismund, die onder meer ook over Bohemen heerste, zeker niet geamuseerd. Echter boven alles was Jan Hus een ketter. Hij vond het een schande dat paus en tegenpaus kerkelijke ambten verkochten aan de hoogstbiedende (simonie), en veroordeelde de handel in aflaten. Dat preekte hij openlijk voor de gelovigen, in hun eigen taal, het Tsjechisch. De aartsbisschop van Praag sloeg hem in de ban van de Kerk. Tegenpaus Johannes XIII probeerde zelfs de Pragenaars te verbieden nog met Hus om te gaan van ver of dichtbij. Ondanks dat mocht Hus zijn ideeën komen verdedigen op het Concilie van Konstanz. Koning Sigismund verleende hem zelfs een '*salvus conductus*', een vrijgeleide. Toen het concilie Hus veroordeelde tot de brandstapel, stak mooie Sigismund geen koninklijke vinger uit om hem te redden. Zuur is het hem opgebroken. Bohemen kwam in opstand. Vele malen stuurde Sigismund katholieke ridders naar Bohemen. Alle malen leden zij de nederlaag.

Hebben gedurende de hele 15de eeuw de componisten in Zuid-Duitsland, de aanpalende Oostenrijkse gebieden, en vooral die in Bohemen zelf niets vernomen van dat alles? Volstrekt niets? Nic? Nichts?

Het laat me niet los. Niet alleen hoe het horizontale contrapunt dé muziek blijft voor de machthebbers in een extreem verticaal maatschappijtype, maar nog meer dat het historische schokken en breuken ongedeedd doorstaat. Uiteraard verandert het, uiteraard vernieuwt het zich, gelukkig maar. Ik wil er niet aan denken dat de musici koppig waren blijven zweren bij de muziek van de cisterciënzermonnik met het luie handje. '*Punctus contra punctum*'. Eén tegen één.

Het bekendste Hussitische strijdlied *Ktož jsú boží bojovníci* (Zij die Gods strijders zijn) klinkt allesbehalve contrapuntisch, het klinkt zoals ... wel, een strijdlied. Krijgshaftig, maar vooral unisono.

Martin Luther schreef zijn eerste kerklied in 1523 en de eerste woorden luiden: "Eyn newes lied wir heben an" (Een nieuw gezang heffen wij aan), alsof de grote hervormer zich ervan bewust was dat hij de grondslag legde voor een geheel nieuwe traditie van kerkmuziek. Twee opmerkingen: - De volledige titel gaat zo: *Ein new lied von den zween Merterern Christi, zu Brussel von de Sophisten zu Louen verbrant*, een nieuw lied over de twee martelaren van Christus, in Brussel door de sofisten van Leuven verbrand. Op 1 juli 1523 bestegen in Brussel op de Grote Markt twee augustijnnermonniken, Hendrik Voes (ook wel Vos geschreven) en Jan van Essen, de brandstapel. De inquisitie beschuldigde hen van ketterij. Zij hingen de Lutherse hervormingsideeën aan, die al een paar jaar circuleerden. Je hoort weleens dat die terechtstelling de eerste is geweest in de strijd tegen de hervorming, waar ook in Europa. We mogen toch de grote Tsjech Jan Hus niet vergeten. - In zijn melodieën greep Luther meer dan eens terug naar bestaande volksliederen en zelfs naar het gregoriaans. Hij liet eeuwenoude tradities vervellen.

Enkele jaren nadat Luther een wig had gedreven in het christendom, trad uit het noorden van Frankrijk een andere, radicalere hervormer naar voren, Jehan Cauvin, die wij beter kennen als Johannes Calvijn. Calvijn zette de eeuwenoude hiërarchische structuur van de roomse kerk – bovenaan Rome, onderaan de parochies – op haar kop. Het calvinisme is van onder naar boven georganiseerd en veel boven biedt het niet. Op de eerste plaats komt de plaatselijke gemeente der gelovigen en haar kerkenraad. Dicht bij elkaar gelegen gemeenten (rooms-katholieken hebben het over parochies) plegen overleg met elkaar in de classis, een

soort overkoepelende regionale structuur dus, maar nog steeds niet ver van huis. Iedere gemeente heeft gelijk stemrecht in de classis. Boven de classes staan alleen de synodes, provinciaal of landelijk, en hun leden komen van beneden. Bisschoppen en aanverwanten kent het calvinisme niet, althans niet in de Nederlandse versie. De calvinisten van de Hongaarse minderheid in Roemenië hebben dan weer wel bisschoppen. Een van hen, László Tökés, lag in 1989 ten grondslag aan de opstand tegen de Roemeense dictator Nicolae Ceaușescu. Calvinisten hebben een traditie van oproer tegen tirannen. Hoe zou het anders kunnen, denk aan Filips II, zie beneden. Tökés schreef een paar bijdragen voor een verboden Hongaarsstalig tijdschrift. Ik vermeld dat niet zomaar. Het tijdschrift heette *Ellenpontok*, wat betekent contrapunten.

Het calvinisme is een huis met veel kleine en soms wat grotere kamers. De tegenstelling tussen rekkelijken en preciezen bestaat sinds het begin. Er zijn calvinisten geweest (misschien bidden er zo nog steeds ergens van die strekking, je weet maar nooit) die alle muziek uit hun kerken wilden wegwerken. De Dordtse Synode van 1574 bijvoorbeeld wees het orgelspel geheel af. De Nationale Synode van 1578 eiste de verbanning van het orgel uit alle kerken. Zover is het nooit gekomen, zelfs calvinisten eten hun erwtensoep niet zo heet als ze wordt opgediend. Vandaag verzamelt het vrome godsvolk zich in schitterende koren en die zingen mét orgelbegeleiding.

Het contrapunt heeft die vijanden van de muziek overleefd. Aan het eind van de 16de, begin 17de eeuw rijst in de republiek der vrijgevochten geuzen – die zich met trots en volharding hadden weten te ontrukken aan de klauwen van een der somberste, fanatiekste, enggeestigste vorsten die Europa ooit zag, de Spanjaard Filips II – een vuurtoren op van contrapuntisch kunnen, Jan Pieterszoon Sweelinck (1561-1621). De calvinisten weten zijn genie maar matig te waarderen, hij mag zijn ongeëvenaarde

contrapuntische meesterschap enkel laten schitteren buiten de kerkdiensten, maar toch binnen de Oude Kerk in Amsterdam. Van heinde en verre stromen bewonderaars toe om het contrapunt van deze Orpheus van Amsterdam te beluisteren. "Een goddlycke galm in aller Enghlen oor", dicht niemand minder dan Joost van den Vondel bij Sweelincks overlijden.

Contrapunt gaat over muziek. Punt.

Stemmen die voor elkaar wijken en toch samenklinken.

Stemmen die dissonanten omvormen tot consonanten.

Hoger en lager, in vele lagen, maar hoger is niet beter dan lager. En omgekeerd.

Welluidend kun je het geluid dat een democratie uitbraakt, niet noemen. Democratie maakt lawaai. Geroep, gegrom, gejangk, gerammel, gesnerp. Dat is goed zo. Zonder lawaai stikt democratie. "Doe moet lawaait zaain in oës", placht mijn grootvader te zeggen, hij was een begenadigd musicus, maar hij bedoelde niets zoetgevooids.

Democratie gaat over wat Lucebert heeft genoemd "de ruimte van het volledige leven". Gaat ook muziek over de ruimte van het volledige leven? En poëzie? Ik betwist dat niet eens, maar democratie gaat over praktische vragen. Kunnen mijn kinderen naar een fatsoenlijke school? Kunnen we de huur betalen? Het huis verwarmen in het koude seizoen? Rijden de treinen? Mag ik zeggen wat me op de lever ligt, open en bloot? Of gooien ze me dan in de kerker? Over dergelijke vragen gaat democratie. En over pogingen tot antwoord. Let wel, pogingen. In contrapuntische koorzang kun je al die vragen stellen en nog veel meer. Het slotakkoord stijgt op. Einde muziek. Daar blijft het bij. De toehoorders gaan naar huis.

Het is een componist die contrapunt schrijft, niet een parlement, niet een regering. Eén componist – één – bestemt alles. Eén Josquin, één Willaert,

één de Rore, één Johann Sebastian doopt de ganzenveer in de inktpot en begint te krassen. Meerderheidsbeslissingen zijn uit den boze. Dictatuur van de eerste tot de laatste noot, dat is (was) de biotoop van de contrapuntisten. En de zangers? Wat zouden de allergrootsten zijn geweest zonder zangers? Zangers zijn onmisbaar, maar zij moeten hun stinkende best doen om te zingen wat de componist eist.

Een componist van de democratie bestaat niet. Zonder meerderheidsbeslissingen geen democratie. Miljoenen burgers schrijven mee aan de partituur van de democratie. Nooit, nooit, nooit is het einde in zicht. Bij tijd en wijle krijgen we voorlopige slotakkoorden te horen. Maar het definitieve slotakkoord? Dat alles afsluit? Alle problemen oplost? Nooit. Tenzij je wil overstappen naar een dictatuur, maar dictators lossen geen problemen op, zij beliegen hun medemensen.

En voor de rest?

Laten wij meezingen, als we een beetje bij stem zijn.

Zo niet, luisteren, luisteren, luisteren.

Sint-Joris-Weert, 15 juni 2022

Geert van Istendael studeerde sociologie en wijsbegeerte. Hij was o.a. journalist bij de nieuwsdienst van VRT, waar hij zich bezighield met Belgische politiek en Duitsland. Sedert 1993 is hij zelfstandig schrijver van verhalen, gedichten en essays.



Counterpoint.

by Geert van Istendael

Alles, was geschieht, geht dich an.

(Everything that happens concerns you.)

Günter Eich (1907-1972), *Träume*

Niets bestaat dat niet iets anders aanraakt.

(Nothing exists that does not touch something else.)

Jeroen Brouwers (1940-2022), *Bezonken rood*

Counterpoint? I've known the word for decades. That is to say: I know the sound of the word. And a bit more than that. It had to do with music, I knew that much. Come on, a bit more than that. It had to do with early music. What would you call early music? *Le Sacre du Printemps* caused an uproar at the Théâtre des Champs Élysées 109 years ago. More than a century ago, so is that early music? Wasn't *Le Sacre* avant-garde music, though? Shouldn't I be looking further back than that? To Beethoven? Mozart? Or only to the kind of music that Pieter Andriessen, who sadly left us far too soon, laboured for day and night with tireless dedication and fabulous knowledge of his subject? His programme on what was still called Radio 3 back then was entitled *Musica Antiqua*, and it never failed to astonish. Or are we talking about the time between somewhere in the Middle Ages and Johann Sebastian Bach? Or does counterpoint exist in every age? There's probably some heavily tattooed fanatic sitting somewhere in South Korea right now, pumping pioneering counterpoint algorithms out of a computer gone haywire.

Counterpoint? The "Theory of Counterpoint" is a term you run into often enough if you search the internet. That rings a bell – in who

knows what inaccessible corner of my subconscious – and sends me to one of my bookshelves, where an *Encyclopaedia of Music* (Amsterdam, Elsevier, MCMLVII) stands waiting to attract a passer-by. An uncle gave me the two volumes in 1959 as a confirmation gift. He had unerringly identified his nephew as a nerd. I would only become aware of the word itself half a century later: that's the thing with nerds.

Page 48 contains a fairly extensive explanation – six pages – of the word counterpoint. The author is H. Badings, a Dutch engineer. In his lifetime (1907-1987), Badings was a celebrated musician, prolific composer and a pioneer of electronic music. Is Badings' explanation dated? After three quarters of a century?

Contrapuntal music, he writes, can be situated roughly between the 14th century and the year in which the great Bach died, exactly halfway through the 18th century. Have mind-expanding discoveries about polyphony been made since Badings' time? We will leave it to the professional musicologists to discuss that elsewhere. No use trying to compete with their erudition: I'm not up to it.

Badings' account gave me pause for thought, and I found myself caught up in an astonished, delighted, sometimes panicked train of thought about everything except music. But first this. You won't get to read those dense passages of music theory here. Nothing about the combination of retrogression with inversion or imitation by modulation of the rhythmic proportions or anything like that. Readers with a thorough understanding of music history and/or music theory will be well and truly familiar with terms like those. And many more besides. It's not really polite to bother them with all that. Readers who genuinely love music but are not as thoroughly acquainted with the niceties will be driven absolutely mad by it. At least I assume so, because I was.

I don't have a bad word to say about Engineer Badings' explanation. As I said, I'm not up to it. But a peculiar feeling crept over me as the text progressed. Was this actually about music? There was no use trying to deny it, if only because all the example scores left no room for doubt.

Although. What should you make of phrases like these?

"... is based on the idea that every voice is an autonomous individual ..."

"As much as the autonomy of the voices is an ideal to be pursued, they should nonetheless come together in unity."

"... must allow space for the development of dissenting voices ..."

"... must leave space for ... other voices to flourish ..."

Comments like those struck me as far more appropriate to reflections on the proper functioning of democratic institutions. The second one, for example, would be entirely at home in the preamble to the Vivaldi government's coalition agreement. The first one reflects the great importance people attach to individualism. The third and fourth can be read as a call for tolerance and an ongoing but civilized debate on differences of opinion.

Don't assume I have slyly taken these quotations out of context to bolster some pre-existing standpoint. Nothing at all was certain from the outset, except perhaps my profound doubt. How can something like doubt be certain from the outset? No, no, no. The quotations are short, but as representative as possible.

"Above all, counterpoint demands melodic freedom for every voice." Take away the word melodic and you would think counterpoint was some kind of libertarian movement. "Voices retreat into the background for a while before reappearing as the main voice." That sounds more like the interaction between the opposition and majority after a bad election result – or

a good one, from the opposite perspective. Here's another quotation, a meaty one this time:

"A thematic link usually exists between the voices of a piece of contrapuntal music. They may imitate each other in ways ranging from completely identical ... to a barely discernible relationship, but they may also be deliberately designed to contrast."

There are political scientists who argue that the parties competing with each other in our democratic system, other than the extremist parties, are actually all wings or tendencies – to the left, right or centre – of one and the same broadly centrist party. You find the word imitate (follow, copy, emulate, ape, simulate, model on, etc.) time and again in the headline articles by our political commentators on either side of Belgium's linguistic divide. Don't imagine for a moment that this is the umpteenth illustration of the annoying Belgian inability to face any problem whatsoever and deal with it. Glance at the Dutch, French or German press, even the Anglo-Saxon press if you have to, and breathe a sigh, not of relief but of recognition.

How else could it be? All the political parties function within their national (or regional) political system and so they abide by the rules, at least implicitly, that form the foundations of that system. As soon as doubts arise as to that basic acceptance of the rules, the wheels of the system start to stick. Take the AfD in Germany, for example, or the – spectacular and even frightening – events in the United States.

And what about "deliberately designed to contrast"? Might the political behaviour of someone like Georges-Louis Bouchez come pretty close? But, well, how sweet and courteous that big-mouthed Belgian sounds in comparison to real bulldogs like Éric Zemmour or the far nastier Björn Höcke, not to mention Donald Trump.

So can we see counterpoint as the ideal metaphor for a well-functioning democracy? Let us be wary of all too hasty comparisons. Here is another quotation from Engineer Badings' tale. It has to do with two-part polyphony.

"When the two voices sound together at a consonant interval, each voice is free to make any melodic movement whatsoever. However, if they sound at a dissonant interval, we desire a 'resolution', with the result that these voices no longer possess full freedom of melodic movement ..."

The temptation to make a one-on-one comparison between the above and the entire machinery of democracy is very great here. I repeat: we need to stay on our guard.

Counterpoint, as a composition technique, dominated music in Europe for hundreds of years, from the Atlantic to the Mediterranean, from the Low Countries between Groningen and Saint-Quentin, over the Alps and Pyrenees to deep in Italy and even the Iberian Peninsula. I am deliberately disregarding the astonishingly varied forms of folk music here, but not in contempt; far from it. The point is merely that such music is not at issue here.

Apparently it all began in the 14th century in a monastery in Picardy, with a Cistercian monk called Peter, nicknamed 'palma ociosa', the one with the lazy hand. It more or less ended after Johann Sebastian Bach in Thuringia and Saxony in the 18th century. That is a sizeable chunk of European history in general and European music history in particular. The starting and finishing posts are approximate, to give an idea of the gigantic expanse of time and space. I have no ambitions whatsoever to be a historian or music historian.

This is where doubt creeps in. It strikes me that the essential characteristics of contrapuntal composition – or call it polyphony, the word is self-explanatory, many voices, the theoretical equality of all the voices, voices that come to the fore one by one, space for other voices to flourish, a remarkable freedom in melodic development, involvement with one another, unity that assumes diversity – stand in stark contrast to the social systems in which the musicians worked. They were opposites. Irreconcilable. The musicians had a place in a rigid hierarchy, in both the secular and ecclesiastical world.

If you look up the employers of one of the greatest composers of that musical era, Josquin des Prez, you will be met by a magnificent parade of bishops and aristocrats. Josquin served Cardinal Ascanio Sforza, Pope Innocent VIII, Pope Alexander VI, the French king Louis XII and Ercole d'Este, Duke of Ferrara. This Ercole was also the grandson of Pope Alexander VI. In that light, the obsessiveness with which today's Roman Catholic Church defends celibacy does seem a bit silly. The governor of the Netherlands, Margaret of Austria – our governor, that is – was on good terms with the great Josquin. She acted as regent for little Charles of Habsburg, who later became Emperor Charles V. His hatred of heretics was even bigger than his earthly realm: the empire on which the sun never set, as you may recall. I will return later to the hatred of heretics.

We need not hesitate to call Josquin des Prez a genius of contrapuntal composition. Yet Josquin inserted himself without demur into the strictly vertical hierarchy that governed Europe at the time and would continue to rule the world for a couple of centuries after his death, at least until 1789. And even after that, until the present day really, although it comes in a somewhat different guise today.

I don't share in the modern, romantic cult of the lonely, tormented genius rejected by a cold society. The artists of those old centuries were embedded in guilds, music chapels, royal courts and the chapters of collegiate churches. In short, they had a place within the social structures of the time.

We are talking about music, here. Can we extend this point to other art forms?

Whether they are musicians, sculptors or painters, artists are addicted to their art. They 'are' their art. Centuries ago, who offered them the freedom to hack at marble, to make choirs resound, to smear paint on linen or oak? The Roman Catholic Church, the *una sancta*, the only religion as far as their eyes could see or their ears could hear. The nobility, i.e. the rich. Which is where Chancellor Rolin and the hook-nosed Federico da Montefeltro come in. Which is why we find all those Madonnas with a naked baby and an apple or a child's spoon, all that veneration of the Wise Men from the East, all those angelic greetings, the Ghent Altarpiece. All those requiems, masses, Magnificats, all those apostles at the entrances to French cathedrals. Straying from the path was permitted, though. For example: Venus emerging from the foam. With the Flemish Primitives, you sometimes wonder what the main subject is, the Virgin Mary or the hay cart on the track in the distance. The great composers of counterpoint faithfully constructed their dizzying edifices of sound for church services. But the secular music they left us is equally memorable, from the early Ciconia to Pipelare and le Jeune.

Josquin des Prez was no exception, no misfit, no isolated and self-effacing slave to his score. On the contrary. He is a textbook example of his time. Giovanni Pierluigi da Palestrina served Pope Julius III, incidentally an infamous abuser of boys, and a cardinal, another member

of the house of d'Este. Guillaume Du Fay, one of Josquin's predecessors, worked for Prince Carlo I Malatesta, who was hardly an obscure figure either. Orlandus Lassus served one of the Gonzagas, one of Italy's most prominent families for four centuries. He later worked for the Duke of Bavaria, writing music both sacred and profane. And so on. Don Carlo Gesualdo, Prince of Venosa, was a composer himself. His searing madrigals have utterly fascinated many a composer in the 20th and 21st centuries. But he was also a 16th century nobleman whose wife had a lover. Don Carlo caught the pair in flagrante and killed them. The court refused to prosecute him; it did not have the power to do so, in fact. That was how the vertically structured society worked in the heydays of horizontal counterpoint.

I am little inclined to cast moral judgement on people from a distant past, or even criticise them. Moralising is pointless and useless here. It doesn't help us gain the slightest insight into the way people of long-gone centuries thought and acted. It merely gives the strict moral judge of today a pleasant sense of superiority and, above all, a clear conscience. It is false from top to toe, that so-called clear conscience. Contemporary moral anathemas on times past are drenched in paternalism, as perfectly convinced as the judges may be that the opposite is true. But let us leave all that aside.

I want to state my findings, to the extent possible, and then ask questions.

First finding. Apparently it was possible to follow a composition method down to the tiniest detail that we can read today, without all that much effort, as a blueprint for a well-functioning egalitarian democracy, whilst simultaneously serving all-powerful princes and cardinals. No church ruler or nobleman would prevent you from doing so; on the contrary, you could often expect rich rewards. The great figures of Europe showed off

their musicians with a pride they never concealed. For all their unrelenting grip on the social hierarchy, they were extremely broad-minded about music. And didn't both have divine origins?

Second finding. Something we have been aware of for centuries, but sometimes try to forget. The borders between the social classes are as mighty as walls, and yet there were ways to creep up from below. There was no room in those crowned and mitred heads for the bizarre notion that success (if that word meant anything centuries ago) or failure had anything to do with personal merit or personal incapability. Ruling Ferrara or the Duchy of Brabant was a birth right. Or God's will, you could say. And that was that. Dukes and counts, kings and princes, not to mention princesses, gleefully stuck knives in each others' backs, strangled each other and cut each others' throats like it was going out of fashion; they lied and cheated for all they were worth, but they would have understood little of today's pitiful, neoliberal hyper-individualism. Fair enough, since it would have shaken the social pyramid to its foundations, and they were sitting at the top of that pyramid.

They had a sixth sense for talent in general and artistic talent in particular, and if they did not, their advisors did. As soon as they sniffed it out, they lured it in, usually with money and occasionally with violence.

More than half a century ago, I was hiking through Mühlebach, an ugly hamlet hidden behind Ernen, a small village in Goms, the region of the Swiss canton of Valais near the glacier that gives birth to the Rhône. The people who live in those mountains speak dialects of German. It was where I first heard the name of Matthäus Schiner (1465-1522). His father was a farmer and carpenter. Schiner himself happened to be fiercely intelligent. And up the social ladder he went, Matthäus Schiner the farmer's son from the back end of nowhere, until he became an advisor to Charles

V, a friend of Erasmus, a bishop, a cardinal and the confidant of popes. Was this Schiner so very exceptional? Absolutely; great intelligence is always exceptional, and extremely gifted people are located to the far-right end of the curve, where 2.5 per cent of the population are found. Add the fact that many of those supremely gifted people were not discovered and picked up (as is the case today), and you arrive at a percentage just above zero.

That is also true of musicians, certainly in the time between the 14th and 17th centuries. The thing with musical talent, though, is that you can hear it straight away. We know that a whole slew of polyphonists – Josquin des Prez, Ockeghem, da Palestrina, Lassus, etc., etc. – started out as choirboys, and many of them had startlingly beautiful voices as children, until their voices broke. More than one of them joined the priesthood. Drawing talent, of whatever kind, into the priesthood was a matter of survival. If the few literate members of a generally illiterate society were not allowed to reproduce due to their vows of celibacy, you had to find another way of bringing in the clever ones. Of course we know that the priests were fucking in the bushes till the cows came home, but I won't say any more about that.

The musical talent of probably the greatest polyphonic composer of them all, Johann Sebastian Bach, was also revealed in his childhood. There was no chance of him joining the priesthood: times had already changed by then, and he lived in a region where people practised a different kind of Christianity. His family had been supplying highly valued musicians for decades in Thuringia and the surrounding area, where Bach was more of a generic term for a reliable musician than a personal name.

Johann Sebastian ended up as the cantor of St Thomas' Church in Leipzig. His main task was to produce cantatas for every Sunday and feast day, in

practice for weekly use, for no fewer than four churches. His music served the Lord God; he was utterly convinced of that. Yet Bach's faith was not the Roman Catholicism practiced by the great majority of composers of counterpoint. Where his predecessors had found freedom in their manner of writing music for several centuries, Bach wrote consummate counterpoint in copious amounts, but not in service to cardinals or bishops and certainly not to the Pope. Pope Leo XIII had excommunicated Martin Luther, the founder of Bach's faith, in 1521. Bach had indeed served aristocrats, in Weimar and Köthen, for about fifteen years altogether. But he did not always submit readily to the demands of his noble patrons. In Weimar, the Duke even put Bach in prison for a month for daring to tender his resignation. What did that presumptuous plebian think he was doing? Even in his cell, Bach calmly carried on counterpointing.

Between Josquin's time and that of Bach, European Roman Catholicism had been ripped to shreds. One religious war followed another, and armed theological conflicts cost the lives of millions of simple souls, though our continent had far fewer inhabitants then than it does now. We knew all about that in the Low Countries. Our region was broken in two.

I find it difficult to accept that composers of brilliance, even genius, from the 15th or 16th centuries were deaf to the theological quarrels splattering the gates of heaven. Or to believe that the blood-drenched frenzy did not filter through to them. There were people like Heinrich Schütz, who was forced to flee to Copenhagen because of the catastrophic working conditions in his familiar city of Dresden. But Schütz lived close to the end of those dark decades.

Allow me to go further back in time. Guillaume Du Fay's presence is recorded at the Council of Constance, which lasted four years from 1414 to 1418. That is a century before Luther. But even back then, the una

sancta was at risk of splitting in two, or worse still, into three parts. Pope Gregory XII ruled in Rome and Antipope Benedict XIII in Avignon. There was yet another antipope in Bologna, John XXIII. The latter brought his music chapel along with him to Lake Constance. We know that Du Fay heard that choir sing.

The highest echelons of church authority were in a state of utter confusion, entirely unlike counterpoint, which was unfurling freely at the same time, conforming to a strict order. That, I believe, is the great mystery of counterpoint. Freedom and order do not exclude each other; on the contrary. Freedom and order cannot exist without each other. Freedom and order strengthen each other. In a democracy, you might say, the alternatives are called dictatorship and chaos. But counterpoint is not democracy.

The most important figure at Constance was not some incidental pope or antipope but the Czech heretic Jan Hus. On 6 July 1415, Jan Hus was burned at the stake in Constance. His statue stands in the old town square in Prague, Staroměstské náměstí.

Jan Hus was born in Husinec, a dot on the map of South Bohemia. His parents were poor. Hus is one of those people who found a way to creep up from below, slipping through the mighty walls between the classes and social stations. The young Hus was considered a child prodigy who went to study at Prague University at a very tender age and became its rector before his thirtieth birthday. I will not discuss his defence of the Czech element in Bohemia (which was bilingual at the time, Czech and German). It was certainly not to the liking of the German king Sigismund, who also ruled Bohemia. Above all, however, Jan Hus was a heretic. He was scandalised that the pope and antipope sold church offices to the highest bidders (simony), and he condemned the sale of indulgences. He preached his views openly to the believers, in their own language,

Czech. The Archbishop of Prague excommunicated him from the Church. Antipope John XIII even tried to prevent the people of Prague from associating with Hus, whether closely or from a distance. All the same, Hus was allowed to come and defend his ideas at the Council of Constance. King Sigismund even granted him 'salvus conductus', safe conduct, a guarantee of immunity from arrest. When the Council condemned Hus to burn at the stake, good Sigismund did not lift a finger to help him. That cost him dearly. Bohemia rose up against him. Many times, Sigismund sent Catholic knights to Bohemia. They were defeated every time.

Were composers unaware of all that throughout the entire 15th century in southern Germany, the adjacent regions of Austria and especially in Bohemia itself? Did they register nothing at all? Nic? Nichts?

The thought won't leave me alone. Not just the fact that horizontal counterpoint remained the quintessential music of those in power in extremely vertical societies, but even more that it survived the shocks and schisms of history unscathed. Obviously it has changed, obviously it has innovated, and fortunately so. I hate the idea of musicians stubbornly continuing to swear by the music of the Cistercian monk with the lazy hand. 'Punctus contra punctum'. One against one.

The most famous Hussite battle song, *Ktož jsú boží bojovníci* ("Ye Who Are Warriors of God") sounds like anything but counterpoint. It sounds like ... well, like a battle song. Warlike, but above all sung in unison.

Martin Luther wrote his first hymn in 1523, and the first words are: "Eyn newes lied wir heben an" (A New Song We Raise), as if the great reformer was aware that he was laying the foundations of an entirely new tradition in sacred music. I have two comments to make on this. — The full title is *Ein new lied von den zween Merterern Christi, zu Brussel von de Sophisten*

zu Louen verbrant: a new song about the two martyrs of Christ, burned by the sophists of Leuven. On 1 July 1523, two Augustine monks, Hendrik Voes (also spelled Vos) and Jan van Essen, were burned at the stake on the Grand Place in Brussels. The inquisition had accused them of heresy. They adhered to Luther's ideas of reform, which had been circulating for a couple of years at that point. You sometimes hear that those executions were the first in the fight against reform anywhere in Europe. But let's not forget the great Czech, Jan Hus.

— In his melodies, Luther harked back to existing folk songs and even Gregorian chants on more than one occasion. He revived traditions that went back centuries.

A few years after Luther drove a wedge into Christendom, another, more radical reformer appeared in northern France: Jehan Cauvin, better known as John Calvin. Calvin turned the age-old hierarchical structure of the Roman Catholic Church – Rome at the top, the parishes at the bottom – upside down. Calvinism is organised from the bottom up and doesn't offer much in the way of a top. The local community of believers and their church council occupies the most important place. Neighbouring communities (Roman Catholics call them parishes) consult each other in the classis, a kind of overarching regional structure, but still one that is close to home. Every community has equal voting rights in the classis. Above the classes are only the synods, at provincial or national level, and their members come from below. Calvinism does not have bishops or similar roles, at least not in the form it takes in the Low Countries. The Calvinists of the Hungarian minority group in Romania do have bishops. One of them, László Tökés, was an initiator of the revolt against the Romanian dictator Nicolae Ceaușescu in 1989. Calvinists have a tradition of rising up against tyrants. How else could they be: consider Philip II (below). Tökés wrote a couple of contributions to a banned magazine in Hungarian. I mention that for a reason. The magazine was called *Ellenpontok*, meaning 'counterpoints'.

Calvinism is a house of many rooms, many small and a few somewhat larger. The contrast between moderates and hardliners has always been there. There have been Calvinists (and maybe there still are somewhere; you never know) who wanted to eliminate all music from their churches. For example, the Synod of Dort in 1574 entirely rejected the use of the organ. The National Synod in 1578 called for the banning of organs from all churches. It never came to that; even Calvinists don't eat their pea soup as hot as it is served, as the Dutch saying goes. Today the devout people of God unite in wonderful choirs that sing with an organ accompaniment.

Counterpoint has survived the enemies of music. In the late 16th and early 17th centuries, a veritable beacon of contrapuntal skill emerged from the republic of emancipated Dutch Geuzen, who had extracted themselves with determination and pride from the claws of one of the grimmest, most fanatical and narrow-minded rulers Europe had ever seen, the Spaniard Philip II. That composer was Jan Pieterszoon Sweelinck (1561-1621). The Calvinists did not appreciate the true extent of his genius, and his unrivalled mastery of counterpoint could only blossom outside church services, although still inside the walls of the Oude Kerk in Amsterdam. Admirers flocked from near and far to listen to the polyphony of this Orpheus of Amsterdam. "Een goddycke galm in aller Enghlen oor" (a divine sound in the ears of all the angels): none other than Joost van den Vondel waxed lyrical upon Sweelinck's death.

Counterpoint is about music. There's no countering that.
Voices that move away from each other and yet resound together.
Voices that turn dissonance into consonance.
Higher and lower, in many layers, but higher is not better than lower. And vice versa.

The sound that a democracy vomits out can hardly be called sonorous.

Democracy makes a lot of noise. Shouting, grumbling, howling, jangling, shrieking. That's how it should be. Without noise, democracy suffocates. "Everything needs to make a noise", my grandfather used to say. He was a talented musician, but he wasn't talking about dulcet tones.

Democracy is about what Lucebert called "the space of life lived to the full". Is music also about the space of life lived to the full? Is poetry? I wouldn't dispute it, but democracy is about practical questions. Can my children go to a decent school? Can we pay the rent? Heat our home when it's cold outside? Are the trains running? Can I speak my mind without curbing my tongue? Or will they throw me into the dungeons if I do? That is the kind of question that democracy is about. And attempts to answer them. Note that I said 'attempts'. You can ask all those questions and many more besides in a contrapuntal choir song. The final chord sounds. The music ends. And then that's all. The listeners go home.

Composers write counterpoint, not parliaments, not governments. One composer – one – decides everything. One Josquin, one Willaert, one de Rore, one Johann Sebastian dips the goose feather in the inkpot and starts scratching at the paper or parchment. Majority decisions are unthinkable. A dictatorship from the first note to the last: that is (or was) the biotope of contrapuntal composers. What about the singers? What would the greatest of the great have been without singers? Singers are crucial, but they have to bend over backwards to sing what the composer tells them to sing.

There is no such thing as a composer of democracy. There is no democracy without majority decisions. Millions of citizens are helping to write the score of democracy. And the end never, never, ever comes into view. From time to time we reach a temporary concordance. But the definitive, final chord? That brings it all to a close? That resolves all problems?

Never. Unless we transition to a dictatorship, but dictators don't solve problems, they lie to their people.

So what else is there to say?

Let's sing along, if our voices are in good form.

And if they are not: let's listen, listen, listen.

Sint-Joris-Weert, 15 June 2022

Vertaling: Helen White

Geert van Istendael studied sociology and philosophy. Among other things he has been a journalist at the VRT news department, where he focused on Belgian politics and Germany. Since 1993 he has been an independent writer of stories, poetry and essays.

Contrapunctus & Choir of The Queen's College Oxford

Vr 19.08.2022

Sint-Pauluskerk, 20.00 uur

Een video-inleiding bij dit concert door Ignace Bossuyt vindt u op de desbetreffende concertpagina op amuz.be.

Uitvoerders

Contrapunctus

Owen Rees	<i>artistieke leiding artistic direction</i>
Amy Haworth	<i>sopraan soprano</i>
Caroline Halls	<i>sopraan soprano</i>
Esther Brazil	<i>mezzosopraan mezzo-soprano</i>
Rory McCleery	<i>alt alto</i>
Ashley Turnell	<i>tenor tenor</i>
Jacob Clark	<i>tenor tenor</i>
Greg Skidmore	<i>bas bass</i>
Timothy Murphy	<i>bas bass</i>

Choir of The Queen's College Oxford

Sophie Akka	<i>sopraan soprano</i>
Miriam Alsop	<i>sopraan soprano</i>
Jessica Edgar	<i>sopraan soprano</i>
Alaw Evans	<i>sopraan soprano</i>

Lois Heslop	<i>sopraan soprano</i>
Emilia Jaques	<i>sopraan soprano</i>
Charlotte Jefferies	<i>sopraan soprano</i>
Tiggy Jones	<i>sopraan soprano</i>
Jemima Kinley	<i>sopraan soprano</i>
Rosanna Milner	<i>sopraan soprano</i>
Rose Olver	<i>sopraan soprano</i>
Anna Vines	<i>sopraan soprano</i>
Luca Barker	<i>alt alto</i>
Oisin Byrne	<i>alt alto</i>
Peter Dockrill	<i>alt alto</i>
Anna Power	<i>alt alto</i>
Lucy Roberts	<i>alt alto</i>
Lucie Tenet	<i>alt alto</i>
Ann Townsend	<i>alt alto</i>
Colin Danskin	<i>tenor tenor</i>
Louis Negri	<i>tenor tenor</i>
John Richardson	<i>tenor tenor</i>
Matthew Rogers	<i>tenor tenor</i>
Luke Sitaraman	<i>tenor tenor</i>
Samuel Teague	<i>tenor tenor</i>
Bastian Bohman	<i>bas bass</i>
Francis Cardell-Oliver	<i>bas bass</i>
Anthony Cowen	<i>bas bass</i>
Cormac Diamond	<i>bas bass</i>
Maxim Fielder	<i>bas bass</i>
Edwin Hughes	<i>bas bass</i>
Rowan Ireland	<i>bas bass</i>
Jonathan Pratt	<i>bas bass</i>
Jacob Sternberg	<i>bas bass</i>

Dit is een productie van AMUZ

i.s.m. Alamire Foundation, studiecentrum voor muziek in de Lage Landen, KU Leuven

Gaude plurimum	<i>John Taverner (ca. 1490-1545)</i>
Kyrie Leroy	<i>John Taverner</i>
Missa Gloria tibi Trinitas: Gloria	<i>John Taverner</i>
Missa Gloria tibi Trinitas: Credo	<i>John Taverner</i>
Missa Gloria tibi Trinitas: Sanctus	<i>John Taverner</i>
Missa Gloria tibi Trinitas: Agnus Dei	<i>John Taverner</i>
Ave Maria	<i>John Taverner</i>
Dum transisset sabbatum	<i>John Taverner</i>

John Taverners Missa Gloria tibi Trinitas

John Taverner geldt als een van de belangrijkste Engelse componisten uit de eerste helft van de 16de eeuw. Slechts een beperkt deel van zijn religieuze muziek is echter bewaard. De *Missa Gloria tibi Trinitas* is een van de weinige overgeleverde missen. Wanneer Taverner de mis heeft gecomponeerd en voor welke kerk, is onbekend. In de jaren 1520 was hij zanger aan de kapittelkerk van Tattershall in Lincolnshire. Vanaf 1526 was hij ook verbonden aan het door kardinaal Wolsey pas opgerichte Cardinal College in Oxford – tegenwoordig Christ Church College. De koren van beide instellingen kwamen in aanmerking voor de uitvoering van Taverners mis: ze waren groot en hadden een hoog niveau. De mis werd hoogstwaarschijnlijk ook uitgevoerd door kardinaal Wolseys persoonlijke muziekkapel, die bekendstond als een van de beste ensembles van Engeland. Wolseys kapel was zelfs uitgebreider dan de koninklijke Chapel Royal. Op belangrijke feesten, zoals het Feest van de Heilige Drie-eenheid, werd de liturgische dienst opgeluisterd door niet minder dan dertig tot veertig zangers.

De zesstemmige *Missa Gloria tibi Trinitas* is gebaseerd op een gelijknamig gregoriaans gezang. Die eenstemmige melodie is in verschillende stemmen in lange notenwaarden te horen. Typisch voor de mis, en voor de Engelse religieuze muziek uit die tijd, zijn de vele contrasten tussen zesstemmige tuttipassages en passages voor twee, drie of vier stemmen, die vaak ook solistisch werden gezongen. De passage in het Benedictus op de tekst 'In Nomine', werd voor andere componisten een inspiratiebron voor meerstemmige instrumentale muziek.

Het op zich staande *Kyrie Leroy* is wellicht gecomponeerd voor een mis gewijd aan de maagd Maria. De basismelodie van dit vierstemmige kyrie is een 'square', de laagst klinkende stem uit een reeds bestaand polyfoon

werk. Hiervoor koos Taverner een melodie uit een compositie getiteld *Leroy* en er wordt aangenomen dat hij dit kyrie componeerde ter ere van koning Hendrik VIII.

Taverners *Ave Maria* werd veelvuldig uitgevoerd aan Cardinal College in Oxford. Wolsey stipuleerde dat in de avonddiensten een plechtig *Ave Maria* moest worden gezongen, dat er tijdens de uitvoering moest worden geknield en dat er driemaal een bel moest luiden.

Dum transisset sabbatum is een responsorium voor Pasen. De cantus firmus is in de tenor te horen in gelijke notenwaarden.

John Taverner's Missa Gloria tibi Trinitas

John Taverner is considered to be one of the most important English composers of the first half of the 16th century. However, only a limited amount of his religious music has been preserved. The *Missa Gloria tibi Trinitas* is one of the few surviving masses. We do not know when Taverner composed the mass, or for which church. In the 1520s, he was a singer at Tattershall Collegiate Church in Lincolnshire. From 1526 onwards, he also worked at Cardinal College in Oxford, recently founded by Cardinal Wolsey and now known as Christ Church College. The choirs of both institutions would have been able to perform Taverner's mass: they were large and highly proficient. The mass was most probably also performed by Cardinal Wolsey's personal music chapel, which was famed for being one of the best ensembles in England. In fact, Wolsey's chapel was even larger than the king's Chapel Royal. On important feast days, such as Trinity Sunday, the liturgy was enlivened by an impressive thirty or forty singers.

The six-voice *Missa Gloria tibi Trinitas* is based on a Gregorian chant of

the same name. The monophonic melody can be heard in long note values sung by various voices. A characteristic of this mass, and of English religious music of the time, is the many contrasts between six-voice tutti passages and passages for two, three or four voices, often also sung by soloists. The passage in the Benedictus sung to the text 'In Nomine' was a source of inspiration for other composers writing polyphonic instrumental music.

The *Kyrie Leroy*, which stands alone, was probably composed for a mass devoted to the Virgin Mary. The basic melody of this four-voice kyrie is a 'square'; the lowest sounding voice in an existing polyphonic work. Taverner chose a melody from a composition entitled *Leroy*, and it is assumed that he composed this kyrie in honour of King Henry VIII.

Taverner's Ave Maria was performed many times at Cardinal College in Oxford. Wolsey stipulated that a solemn *Ave Maria* was to be sung at the evening services, that the congregation was to kneel during the performance and that a bell must sound three times.

Dum transisset sabbatum is a responsory for Easter. The cantus firmus can be heard in the tenor, in equal note values.

Gaude plurimum

Gaude plurimum, Servatoris nostri mater,
femina quae vixerunt omnium felicissima,
sola virgo prae ceteris quae naturali partu sed
conceptione caelesti mediam divinae Trinitatis personam,
verum Deum, sempiterni Patris sempiternum Filium,
quo nos a perpetua morte servemur,
benignius hominem edidisti.

Verheug u zeer, moeder van onze Redder,
gelukkigste vrouw van alle vrouwen ooit,
de enige maagd boven alle andere die langs natuurlijke
weg maar via hemelse conceptie de middelste persoon
van de Heilige Drievuldigheid, de ware God, de eeuwige
Zoon van de eeuwige Vader, door wie wij van een
bestendige dood zullen worden gered,
een liefdevol mens op de wereld heeft gezet.

Gaude, Maria Virgo, divinitus hanc tibi praestitam gratiam,
ut ipsa praeter ceteras omnes unica sis mortalis femina
quae Christum Jesum in utero gesseris,
gravida ederis, enixa, materno foveris
gremio immortalem sobolem.

Wees blij, maagd Maria, dat u van godswege deze
uitmuntende gratie is verleend, dat u zelf de enige onder
alle sterfelijke vrouwen bent die Jezus Christus in haar
schoot heeft gedragen, die zwanger is geworden van het
Kind en het volhardend ter wereld heeft gebracht,
een onsterfelijke nakomeling vanuit haar warme
moederschoot.

Gaude, sacratissima Virgo, illum non minus tibi
quam ceteris hominibus immortalis Filium peperisse,
qui caelica sua potestate inferni debellavit tyrannidem,
cruentas mortis aeternae principis vires fregit,
vitamque humano generi perpetuam restituit.

Vergenoeg u, allerheiligste maagd, dat u niet alleen voor
u, maar voor alle andere mensen het leven hebt gegeven
aan een onsterfelijke Zoon, die vanwege Zijn hemelse
macht een einde heeft gemaakt aan de tirannie van de
hel, die de moorddadige kracht van de aanstichter van de
eeuwige dood heeft gebroken en het eeuwige leven voor
het menselijke ras heeft hersteld.

Gaude, Maria, Jesu mater, talem te genuisse Filium,
qui divina sua resurrectione futurae nostrae in gloria
resurrectionis spem certam tradidit;
ad Deumque Patrem ascendens, et Deus et homo,
misericordia plenus, in caelum quoque reditum
omnibus pollicetur.

Wees verheugd, Maria, moeder van Jezus, dat u zulk een
Zoon hebt gebaard, wiens goddelijke verrijzenis ons de
stelligheid van een toekomstige wederopstanding heeft
verzekerd, Hij die naar Zijn Vader wederkeert, tegelijk
God én mens, vol mededogen, en die voor alle mensen
een terugkeer naar de hemel belooft.

Gaudemus itaque, et nos omnes nobis,
et tuae beatitudini, Maria, Jesu mater,
gratias habentes, gratulamur,
quae supernam adepti gratiam,
ad perennem quoque in caelum gloriam assumpta es.

Eundem igitur Jesum tuum Filium
supplices deprecamur ut, qui indigni,
qui exaudiamur assequi non valemus,
tuis benignissimis precibus impetrare possimus eandem
tecum caelestem gloriam. Amen.

Laten wij ons daarom verheugen, en dat wij allen zelf,
dankzij uw goedheid, dankbaar mogen zijn
en onze dank betuigen, Maria, moeder van Jezus,
die eeuwigdurende goddelijke gratie heeft verkregen
en tevens in de hemelse glorie is opgenomen.
Daarom bidden wij in een smeekbede tot dezelfde Jezus,
uw Zoon, dat Hij ons, onwaardigen, zou verhoren,
wij die niet in staat zijn om dit te begrijpen,
en dat wij door uw welwillendste gebeden
diezelfde hemelse glorie van u zouden mogen
verwerven. Amen.

Kyrie Leroy

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Gloria

Credo

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum.

Wees gegroet, Maria,
de Heer is met u.

Benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui, Jesus.

Gezegend zijt gij boven alle vrouwen
en gezegend is de vrucht van uw lichaam, Jezus.

Dum transisset sabbatum

Dum transisset sabbatum,
Maria Magdalene et Maria Jacobi
et Salome emerunt aromata
ut venientes ungerent Jesum. Alleluia.

Toen de sabbat voorbij was,
vorderden Maria Magdalena en Maria, de moeder
van Jacobus en Salome aromaten
om Jezus te gaan balsemen. Halleluja.

Et valde mane una sabbatorum veniunt
ad monumentum orto iam sole.

Bij het rijzen van de zon, vroeg in de morgen van de
sabbat, kwamen ze bij de graftombe aan.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.

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

Vertaling: Brigitte Hermans

Het ordinarium van de mis

Kyrie

Kyrie eleison.

Heer, ontferm U over ons.

Christe eleison.

Christus, ontferm U over ons.

Kyrie eleison.

Heer, ontferm U over ons.

Gloria

Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

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

Laudamus te, benedicimus te,

Wij loven U, wij prijzen

adoramus te, glorificamus te.

en aanbidden U, wij verheerlijken U.

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam,

Wij zeggen U dank voor Uw grote heerlijkheid,

Domine Deus, Rex caelestis,

Heer God, hemelse Koning,

Deus, Pater omnipotens,

God, almachtige Vader, Heer,

Domine Fili unigenite, Jesu Christe.

eniggeboren Zoon, Jezus Christus.

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,

Heer God, Lam Gods, Zoon van de Vader,

qui tollis peccata mundi,
miserere nobis,

Gij die wegneemt de zonden der wereld,
ontferm U over ons,

qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.

Gij die wegneemt de zonden der wereld,
aanvaard ons gebed.

Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis,

Gij die zit aan de rechterhand van de Vader,
ontferm U over ons,

quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus,
tu solus altissimus, Jesu Christe.

want Gij alleen zijt de Heilige, Gij alleen de Heer,
Gij alleen de allerhoogste, Jezus Christus.

Cum sancto spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

Met de Heilige Geest in de heerlijkheid van God
de Vader. Amen.

Credo

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,

Ik geloof in één God, de almachtige Vader,

factorum caeli et terrae, visibilium omnium et
invisibilium.

Schepper van hemel en aarde, van al wat zichtbaar
en onzichtbaar is.

Et in unum Dominum, Jesum Christum,

En in één Heer, Jezus Christus,

Filium Dei unigenitum,

et ex Patre natum ante omnia saecula,

eniggeboren Zoon van God,
en voor alle tijden geboren uit de Vader.

Deum de Deo, lumen de lumine,

Deum verum de Deo vero,

God uit God, licht uit licht,
ware God uit de ware God,

genitum non factum, consubstantialium Patri,

geboren, niet geschapen, één in wezen met de Vader,

per quem omnia facta sunt,

en door wie alles is geschapen,

qui propter nos homines et propter nostram salutem
descendit de caelis.

die voor ons, mensen, en omwille van ons heil
uit de hemel is neergedaald.

Et incarnatus est de Spirito Sancto ex Mariae virgine,

et homo factus est.

En Hij is ontvangen van de Heilige Geest uit de maagd
Maria, en is mens geworden.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato,

passus et sepultus est,

Hij werd voor ons gekruisigd onder Pontius Pilatus,
Hij heeft geleden en is begraven,

et resurrexit tertia die secundum scripturas,

Hij is verrezen op de derde dag volgens de Schriften,

et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris.

Hij is opgevaren ten hemel en zit aan de rechterhand
van de Vader.

Et iterum venturus est cum gloria
 judicare vivos et mortuos,
 Hij zal wederkomen in heerlijkheid
 om te oordelen levenden en doden
 cujus regni non erit finis.
 en aan Zijn rijk komt geen einde.
 Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem,
 qui ex Patre Filioque procedit,
 Ik geloof in de Heilige Geest, die Heer is en het leven
 geeft, die voortkomt uit de Vader en de Zoon,
 qui cum Patre et Filio simul adoratur
 et conglorificatur,
 die met de Vader en de Zoon tezamen
 wordt aanbeden en verheerlijkt,
 qui locutus est per prophetas
 et unam Sanctam Catholicam et Apostolicam ecclesiam.
 die heeft gesproken door de profeten,
 en in één heilige katholieke en apostolische kerk.
 Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum,
 et exspecto resurrectionem mortuorum
 et vitam venturi saeculi. Amen.
 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!
 Heilig, heilig, heilig
 de Heer, de God der hemelse machten!
 Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
 Osanna in excelsis.
 Vol zijn hemel en aarde van Uw heerlijkheid.
 Hosanna in den hoge.
 Benedictus qui venit in nomine Domini.
 Osanna in excelsis.
 Gezegend Hij die komt in de naam des Heren.
 Hosanna in den hoge.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
 miserere nobis!
 Lam Gods, dat wegneemt de zonden der wereld,
 ontferm U over ons!
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
 miserere nobis!
 Lam Gods, dat wegneemt de zonden der wereld,
 ontferm U over ons!
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
 dona nobis pacem!
 Lam Gods, dat wegneemt de zonden der wereld,
 geef ons de vrede!

Vertaling: Brigitte Hermans



International Young Artist's Presentation

Di 16.08.2022 t.e.m. za 20.08.2022

Coaches IYAP 2022

Raquel Andueza

Robert Hollingworth

Selectiecomité Board of selection

Raquel Andueza, coach IYAP 2022

Herman Baeten, Musica

Bart Demuyt, AMUZ

Robert Hollingworth, coach IYAP 2022

Robin Steins, AMUZ

Esther Ursem, Musica

Organisatiecomité Organisation committee

Marijn Clijsters, Musica

Robin Steins, AMUZ

De International Young Artist's Presentation (IYAP) wil jonge vocale en instrumentale ensembles die zich toespitsen op de historisch geïnformeerde uitvoeringspraktijk een duwtje in de rug geven op de internationale scene. Gedurende drie dagen worden de ensembles begeleid en gecoacht door een internationale topartiest. De IYAP-ensembles presenteren zich in AMUZ aan het festivalpubliek en aan een comité met internationale vertegenwoordigers uit de oudmuziekwereld (zowel concertorganisatoren, platenlabels als radiostations). Ook deze experts geven feedback. De International Young Artist's Presentation wil op deze manier jonge musici aanmoedigen en hen bekendmaken binnen de internationale muziekscene. De presentaties van de ensembles worden ook opgenomen en ter beschikking gesteld van de musici, die ze kunnen gebruiken voor verdere promotie. Ook vanuit AMUZ en Musica worden de zes geselecteerde ensembles verder gepromoot.

The International Young Artist's Presentation (IYAP) is eager to advance the international career of young ensembles, both vocal and instrumental, with a focus on historically informed performance. For three days the ensembles are tutored and coached by an outstanding artist of international renown. The IYAP ensembles present themselves on the stage of AMUZ 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. Thus the International Young Artist's Presentation aims at stimulating young musicians, while concurrently raising their visibility on the international music scene. Their performances are recorded so that the ensembles can use the recordings to promote their work afterwards. AMUZ and Musica are also committed to promoting the ensembles.

Dit is een productie van AMUZ i.s.m. Musica, Impulscentrum

IYAP 2022 BREZZA

Za 20.08.2022

AMUZ, 10.00 uur

Uitvoerders

Pablo Gigosos	<i>traverso traverso</i>
Marina Cabello del Castillo	<i>viola da gamba viol</i>
Teun Braken	<i>klavecimbel harpsichord</i>

Sonate in e	Franz Benda (1709-1786)
<i>Presto</i>	
Sonate nr. 3 in D	Jean-Marie Leclair (1697-1764)
<i>Sarabanda</i>	
Sonate nr. 273 in G	Johann Joachim Quantz (1697-1773)
<i>Presto ma fiero</i>	
Concert nr. 14, uit: Les goûts-réunis	François Couperin (1678-1733)
<i>Sarabande</i>	
Sonate in D	Felipe Lluch (Filippo Ruge?) (fl. ca. 1725-67)
<i>Presto</i>	
Triosonate in G	Carl Friedrich Abel (1723-1787)
<i>Presto</i>	
Défense de la basse de viole	Jacques Morel (fl. ca. 1700-49)
<i>Chaconne en trio in G</i>	
Concerto nr. 3	
uit: Pièces de clavecin en concerts	Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
<i>Tambourin I & II</i>	

De kunst van het preluderen

Het ensemble Brezza vindt inspiratie in *Het leven is droom* (1636), het meesterwerk van barokke literatuur van Pedro Calderón de la Barca. Het verhaal speelt zich af in een sprookjesachtig Polen, waar kroonprins Sigismond niet weet dat hij de troonopvolger is. Centraal staat de dualiteit tussen het noodlot en de menselijke vrije wil. Deze dualiteit is bepalend voor de barokke mentaliteit, en zien de muzikanten van Brezza ook terug in de kunst van het preluderen.

Preludes zijn composities waarbij het niet altijd duidelijk is wat vooraf door de componist werd genoteerd en vastgelegd, en wat de uitvoerende muzikant improviseert. Vrije tempi laten ruimte voor fantasie, verbeelding en gemoedswisselingen. In dit programma lijkt het prins Sigismond zelf die preludeert. Hij wisselt van de ene tonaliteit naar de andere. Als in een droom lijkt hij zijn eigen muzikale pad uit te stippelen, net voor het moment dat de realiteit zich openbaart en hij beseft dat hij de troonopvolger is.

The Art of Preluding: Free Will or Destiny

Brezza Ensemble draws inspiration from *Life is a Dream* (1636), the masterpiece of baroque literature by Pedro Calderón de la Barca. The story is set in a fairy-tale version of Poland, where the crown prince Sigismond does not know he is the heir to the throne. The central theme is the duality between fate and human free will. This duality is key to the baroque mentality, and the musicians in Brezza also identify it in the art of the prelude.

Preludes are compositions in which it is not always clear what the composer wrote down as fixed music to be played and what is improvised

by the performing musician. Freedom of tempo offers space for fantasy, imagination and changes of mood. In this programme, the prelude seems to be Prince Sigismond's own. He switches from one tonality to another. As if he were dreaming, he seems to be mapping out his own musical path just as reality reveals itself and he realises he is the heir to the throne.

IYAP 2022

PassiSparsi

Za 20.08.2022

AMUZ, 11.00 uur

Uitvoerders

Martha Rook	<i>sopraan soprano</i>
Cora Mariani	<i>mezzosopraan mezzo-soprano</i>
Neri Landi	<i>tenor tenor</i>
Lorenzo Tosi	<i>bas bass</i>

O belle fusa	<i>Orlandus Lassus (1530/32-1594)</i>
Tutto lo di	<i>Orlandus Lassus</i>
S'io ve dico ca siete la chiù bella	<i>Orlandus Lassus</i>
Io ti vorria contar	<i>Orlandus Lassus</i>
Matona mia cara	<i>Orlandus Lassus</i>
S'io ti vedess'una sol volt'il giorno	<i>Orlandus Lassus</i>
O occhi manza mia	<i>Orlandus Lassus</i>
Ogni giorno m'han ditt'a chi favelli	<i>Orlandus Lassus</i>
Ad altre le voi dare	<i>Orlandus Lassus</i>
Saccio na cosa	<i>Orlandus Lassus</i>
Hai Lucia	<i>Orlandus Lassus</i>
Lucia, celu	<i>Orlandus Lassus</i>

Cantar per scherzo

"... mi piace essere alegro joieux lieto frolich hilaris, e matto una volta l'anno, che duri solamente 12 mensibus, perche tanta melancolia', non m'entra nella fantasia', viver bene e alegramente', fa l'huomo di bona mente' e si vive longamente', vivon don don don', Jouons au balon' ... ('... Ik hou ervan om alegro joieux lieto frolich hilaris te zijn, en gek, eenmaal per jaar, wat slechts 12 maanden duurt, zodat de melancholie mijn fantasie niet doordringt. Goed en vrolijk leven maakt een verstandig man en dus leeft hij lang, laten we dansen en spelen! ...")

In een brief uit 1576 aan Willem V van Beieren (hertog vanaf 1579) geeft Orlandus Lassus inkijk in zijn persoonlijke gedachten over muziek en het leven. Muziek hoeft niet altijd een serieuze aangelegenheid te zijn! Lassus wordt vaak geassocieerd met complexe missen en motetten, maar hij wijdde zich ook aan het lichtere genre van zijn tijd, wat blijkt uit zijn *Libro de villanelle, moresche et altre canzoni*, dat in 1581 werd uitgegeven bij Le Roy & Ballard in Parijs.

Een villanella was een lied met volks karakter dat zijn oorsprong kende in Napels en bloeide van de jaren 1530 tot 1650. De moresca bloeide in dezelfde periode en had eveneens een volks karakter, maar spotte meer specifiek met het dialect van Afrikaanse slaven in Italië. Het concert-programma *Cantar per scherzo* toont de zelfironie en satirische zijde van de renaissance-retoriek, waar hoofse thema's als de 'amor cortese' worden omgevormd en waar taalverwarringen ontstaan, uitgebeeld door diverse folkloristische karakters en vertegenwoordigers van de lagere klassen. Alledaagse gebeurtenissen worden getransformeerd tot groteske en hilarische voorstellingen.

Cantar per Scherzo

"... mi piace essere alegro Joieux lieto frolich hilaris, e matto una volta l'anno, che duri solamente 12 mensibus, perche tanta melancolia; non m'entra nella fantasia; viver bene e alegramente; fa l'huomo di bona mente' e si vive longamente; vivon don don don; Jouons au balon' ... ("... I like to be alegro Joieux lieto frolich hilaris, and crazy once a year, which lasts only 12 months, so that such melancholy does not penetrate my fantasy. To live well and joyously makes a man of good reasoning and thus he lives long. Let's live don don don; Let's play and let's dance ...")

In a letter dating from 1576 to William V of Bavaria (who became duke in 1579), Orlandus Lassus gives us a glimpse of his personal thoughts on music and life. Music doesn't always have to be a serious business! Lassus is often associated with complex masses and motets, but he also turned his attention to the lighter genre of his time, as is clear from his *Libro de villanelle, moresche et altre canzoni*, published by Le Roy & Ballard in Paris in 1581.

A villanella was a folk song originating in Naples, which became a popular genre from the 1530s until the 1650s. The moresca was popular in the same period and also had folk roots, but it specifically made fun of the dialect of African slaves in Italy. 'Cantar per scherzo' shows the self-mockery and satirical side of Renaissance rhetoric, in which courtly themes such as 'amor cortese', courtly love, are turned upside down and linguistic confusions arise, embodied by various characters from folklore and representatives of the lower classes. Everyday occurrences are transformed into grotesque and hilarious displays.

O belle fusa

O belle fusa, chi ne vo' acattare?

Kijk eens wat voor mooie spoeltjes ik hier heb!

Noi le vendimo queste fus'in prova.

Wie wil er enkele kopen?

Jullie mogen ze zelfs eerst uitproberen.

Son fusa nova!

Voi le provare?

Nieuw zijn ze!

Wil je ze uittesten?

Venitell'a pigliare le dam'in prova.

Kom ze maar halen, dames, en test ze maar uit!

Tutto lo di

Tutto lo di mi dici: canta, canta!

De hele dag loop je te zeggen: Zing! Zing!

Non vidi cà non posso refiatare?

A che tanto cantare!

Zie je dan niet dat ik geen adem meer kan happen?

Waar toe dient toch al dat zingen?

Voria che mi dicessi: sona, sona!

Ik wou dat je me zei: Speel! Speel!

Non le campan'a nona,

ma lo cimbalo tuo.

Niet de middagklokken natuurlijk,

maar jouw tamboertje.

Se camto ri-ro r-ri-ro-gne

s'io t'haggio sott'a st'ogne.

Dan zou ik Ri ro Ro ri Rogne (schurft) zingen

als ik je onder mijn vingers had.

S'io ve dico ca sete la chiù bella

S'io ve dico ca sete la chiù bella,
di tutte bell'al mondo mai son nate,

Als ik jou zeg dat jij de mooiste bent,
van alle mooie vrouwen ooit geboren,

dico lo ver'e voi ve ne sdegnate.

dan zeg ik alleen de waarheid
en toch ben je verontwaardigd.

lo ti vorria contar

lo ti vorria contar la pena mia
ma non ce bastariano mille mesi.

Ik wou je mijn lijden vertellen,
maar duizend maanden zouden niet volstaan.

Ti dico: voi me bene?

Tu mi rispondi: sì!

Ik zeg je: Hou je van me?
En jij antwoordt: Ja!

Dico: fa questo mò!

Tu dici: non si può!

Dan zeg ik: Doe er dan wat aan!
En jij zegt: Dat kan niet!

Matona mia cara

Matona mia cara mi follere canzon.

Cantar sotto finestra, Lantze buon compagnon.¹

Don don don diridiri don don don!

Matonna lief, mij willen liedje zingen,
zingen voor raam van jou. Mij vriend en goed soldaat.¹
Don don don, diri diri don don don don.

¹ De tekst imiteert een Duitser die gebrekkig Italiaans spreekt.

Ti prego m'ascoltare che mi cantar de bon.

E mi ti foller bene come greco e capon.

Don don don ...

Ik vraag je, hoor mij aan, ik zingen lang niet kwaad.
Ik lief voor jou zijn als een Griek of een kapoen.
Don don don ...

Com'andar a le cazze, cazzar con le falcon.

Mi ti portar beccazze grasse come rognon.

Don don don ...

Als ik op jacht gaan, jagen met de valk.
Ik breng jou eend, zo vet als nierenvet.
Don don don ...

Se mi non saper dire tante belle rason.

Petrarcha mi non saper, ne fonte d'Helicon.

Don don don ...

Ik heb niet mooie woorden en ik geen dichter zijn.
Petrarca mij niet kennen en ook niet Helicon.
Don don don ...

Se ti mi foller bene mi non esser poltron.

Mi ficcar tutta notte urtar come monton!

Don don don ...

Jij mij wel willen? Dan ik ook geen slome sok!
Ik hengsten heel de nacht en rammen als een bok.
Don don don ...

S'io ti vedess'una sol volt'il giorno

S'io ti vedess'una sol volt'il giorno

contento ne staria tutta la sera,

farurera, bella fior di primavera.

Zelfs als ik jou maar eenmaal daags zou zien,
dan was ik de rest van de avond gelukkig,

fa ru re ra, mooie lentebloem!

O occhi manza mia

O occhi manza mia cigli dorati,
o faccia d'una luna stralucenti.

Wat 'n ogen, mijn liefje, wat 'n gulden wenkbrauwen,
een gezichtje als een heldere maan.

Tienemi mente gioia mia bella
guardam'un poco a me fami contiento.

Denk aan mij, schat, kijk toch even naar mij,
maak me gelukkig.

O bocca come zuccaro impanato,
o canna che specchiare fai la gente,

Wat een mondje, puur suikerbrood,
en een halsje, waar voorbijgangers naar omkijken.

Tienemi mente ...

Laat me toe in je gedachten ...

O cuore manza mia, perfido cuore,
tu sei la gioia mia lo mio amore!

En wat een hart, mijn lief, trouweloos hart,
jij bent mijn schat en heel mijn liefde.

Tienemi mente ...

Laat me toe in je gedachten ...

Ogni giorno m'han ditt'a chi favelli

Ogni giorno m'han ditt'a chi favelli.

Elke dag vertellen ze mij met wie je zoal spreekt.

Dici che m'ami e voi ch'io stia con teco,

Je mag dan wel zeggen dat je van me houdt

en dat je me bij jou wil.

Io lo voria veder, disse lo cieco.

Ik zou 't willen zien, zei de blinde.

Che questo dir e poi tenerm'a bada
dic'el spagnolo: mi par esser nada!

Al dat 'zeggen' en me dan aan 't lijntje houden,
schijnt me eerder 'nada', zoals de Spanjaard zou zeggen.

Ad altre le voi dare

Ad altre le voi dare ste passate
che non che no, no!

Je mag je truuikjes aan anderen besteden,
maar niet aan mij, niet aan mij!

Che voglio lo cocucco.

La triche triche trac e trucco.

Ik wil de sappige bes.
Triktrak en truk.

Ch'altro sta dentr'et io di fuor allucco!

Laat een ander maar binnen, ik blijf wel buiten.

Saccio na cosa

Saccio na cosa ch'è di legn'e tonda
e con ferretto volt'a funicella.

Ik heb hier iets, je mag raden wat: 't is van hout gemaakt
en rond, en 't heeft een tipje in de vorm van een touwtje.

Nenina, Nenin'o pazzarella!

Ch'è strombolo che volt'o argatella.

Ra ra ra, dom gansje,
't is een draaitol, slimmerik!

Hai Lucia

Hai Lucia bona cosa io dic'a tia:
che patrona fatta franca,
et vò bella maritare.

Lucia, ik heb je iets leuks te zeggen:
de bazin laat je vrij en ik ga met mijn schatje trouwen.

Giorgia tua vò pigliare
tutta negra v'invitare.
Nott'e giorno vonno sonare!

Giorgia kom ik halen en alle zwartjes nodig ik mee uit.
Dag en nacht wordt er gezongen!

Tambilililili Lucia.
Poi che Dio v'au'agiutata
gente negra vol cantare.

Tambilili, Lucia. Nu God ons ter hulp is gekomen,
wil 't zwarte volkje zingen.

Core mi ascoltare,
apri bocc'et non dormire.
Gente negra vol cantare!

Luister dan toch, open je mond en val niet in slaap.
't Zwarte volkje wil zingen.

Acqua madonna al foco,
che ardo tutta et tu pigliat'à gioco.
Io grido sempre: haime!

Water op 't vuur, Madonna,
want ik sta in vuur en vlam en jij neemt het niet ernstig.
Heel de tijd sta ik te roepen: hoe zielig voor mij!

Et tu non sentuta,
et voce mia tutto fatta roca.
Acqua madonna al foco,
che ciminera ard'e mo fuiuta cocha!

Maar jij hoort me niet, mijn stem is helemaal schor.
Water op 't vuur, Madonna, de schouw staat in brand
en de kokkin gaat aan de haal.

Lucia celu

Lucia celu hai biscania
tambilililili gua gua ciri ciri cian.

Lucia, er is plezier in de hemel,
tambilililili gua gua ciri ciri cian!

Non canuscia Giorgia tua, Christophona tua!
Ken je je Giorgio niet meer, je redder?

Se tu fare cariss'a me et io far cariss'a te
gua gua!

Als jij me nu eens streelt, dan streel ik jou,
gua gua!

Se te voi scarpe de laura
con chiavelle sommolata,
et dobletta quadra cirifa
con gonnella de scuagliata?

Wou jij misschien geen glimmende schoentjes,
met fijne hieltes, en ook een mooi bloesje
én een gladgestreken rokje?

Giorgia tua port'à te!
Jouw Giorgio schenkt je dat alles graag!

Ciambellotta verd'e bruna,
carmosina leonata,
et no pare de pater noglia,

Of zo'n donkergroen kussentje,
of nog wat anders in 't rood,
dat er goed uitziet,

cosa canda come contessa,
cod'alzata com'à Madonna:

iets wat een gravin zou dragen,
iets hups, als was 't voor Madonna:

apri porta Giorgia tua,
Giorgia tua canta la magna!

doe de deur open voor je Giorgio,
je Giorgio die zo geweldig voor jou zingt!

Hai Lucia mia,
non canusci Giorgia tua
che te vole tanto di bene
che non pote niente bedere?

Mijn Lucia toch, ken je dan jouw Giorgio niet,
die zoveel van je houdt en toch niets te zien krijgt?

U u gricache za za za baraza
tiri tiri gua gua.

U u gricache za za za baraza
tiri tiri gua gua.

Nigra gualaburno je vous quie au ne!
Alabachi landi barichigno!

Vuile zwarte, ik spuw je op je neus!
Alabachi landi barichigno!

Scaba canaza vati con dio!
Non cene leche per santa malina!

Maak je uit de voeten, schurftige teef!
Voor geen geld zou ik aan je likken!

Zu zu zu zu bere tiri tiri gua gua
hai Lucia mia!

Zu zu zu zu bere tiri tiri gua gua.
Mijn Lucia!

Giorgia sporcata pisci'a lo lieto,
dici sudata pampona fete come tonina.

Vieze Giorgio pist in 't bed,
zweet en stinkt in 't rond.

Burnoguala scaba canaza!
Zichelizi dirindindina zocolo zo
che della burnoguala siamo burnoguala!
Dindirindina!

Burnoguala, schurftige teef!
Zichelizi dirindindina, klomp hier, klomp daar,
want burnoguala, wij zijn burnoguala!
Dindirindina!

Vertaling: Walter Geerts, Nico de Glas



IYAP 2022

Anacronía

Za 20.08.2022

AMUZ, 12.00 uur

Uitvoerders

David Gutiérrez	<i>traverso traverso</i>
Pablo Albarracin Abellán	<i>viool violin</i>
Luis Manuel Vicente Beltrán	<i>altviool viola</i>
Marc de la Linde Bonal	<i>viola da gamba viol</i>
Marina López Manzanera	<i>klavecimbel harpsichord</i>

Trio voor 2 violen & bas

Juan Oliver y Astorga (1733/34-1830)

Andante

Allegro

Rondó

Fluitkwartet in D, WK 226

Carl Friedrich Abel (1723-1787)

Allegro non troppo

Un poco vivace

Fluitkwartet nr. 2 in G, opus 5 (Hob.II: G4)

Joseph Haydn (1732-1809)

Presto

Minueto

Adagio

Presto assai

Een barokke Haydn?

Londen kent niet alleen vandaag een bloeiend muziekleven. In de 18de eeuw zetten privé-organisatoren abonnementsconcerten op touw op prestigieuze plekken in de hoofdstad. Een van de meest bekende concertreeksen in de tweede helft van de 18de eeuw waren de Bach-Abel-concerten. Initiatiefneemster was zangeres en societyfiguur Teresa Cornelys, die de concerten vanaf 1765 in haar salons organiseerde. Drie seizoenen later namen Johann Christian Bach en Carl Friedrich Abel zelf het management over en van 1775 tot 1781 organiseerden ze hun events in de prestigieuze Hanover Square Rooms. Die concerten verliepen anders dan vandaag. Terwijl u momenteel in stilte naar de muzikanten luistert, kon het publiek destijds in diepe fauteuils met elkaar keuvelen.

Werd er over de muziek zelf gepraat? Ongetwijfeld, want wat men te horen kreeg, was van het hoogste niveau. Bach en Abel speelden er hun eigen composities en nodigden ook andere muzikanten uit. Zo stond ook muziek van Joseph Haydn op het programma. Wat de Bach-Abel-concerten ook boeiend maakte, is dat ze een amalgaam van soroniteiten uit verschillende periodes verenigden. Ze getuigden van een overgang van de barok naar het classicisme. Er werd zowel op klavecimbel gespeeld als op pianoforte.

Juan Olivier Astorga was een Spaans componist die in 1767 naar Londen verhuisde. Hij woonde de Bach-Abel-concerten bij en werd ook lid en medewerker van de society.

A Baroque Haydn?

London's flourishing music scene is not just a recent phenomenon. In the 18th century, private organisers set up a subscription system for concerts at prestigious venues in the capital. One of the most famous concert series in the second half of the 18th century was the Bach-Abel series. It was set up by the singer and society figure Teresa Cornelys, who organised concerts at her salons from 1765 onwards. Three seasons later, Johann Christian Bach and Carl Friedrich Abel took over the management of the series, organising their events in the prestigious Hanover Square Rooms from 1775 to 1781. Those concerts were a different experience to concerts today. Nowadays you listen to the musicians in silence, but back then the audience could chat to each other in deep armchairs.

Did they talk about the music itself? They surely must have done, because the music they heard was of the finest quality. Bach and Abel played their own compositions and also invited other musicians to play. For example, the programme included music by Joseph Haydn. Another thing that made the Bach-Abel concerts interesting is that they brought together an amalgam of sonorities from different periods. They bore witness to the transition from the Baroque to Classicism. Music was played on both harpsichords and fortepianos.

Juan Olivier Astorga was a Spanish composer who moved to London in 1767. He attended the Bach-Abel concerts and also became a member and employee of the society.

IYAP 2022

Giesta

Za 20.08.2022

AMUZ, 14.00 uur

Uitvoerders

Joana Guiné	<i>blokfluit & zang recorder & voice</i>
Irene Sorozábal Moreno	<i>blokfluit & zang recorder & voice</i>
David Mackor	<i>luit & zang lute & voice</i>

Vox nostra resonet, uit: codex Calixtinus	<i>Anoniem</i>
Missa de Barcelona: Kyrie	<i>Anoniem</i>
Iam nubes dissolvitur, uit: codex Las Huelgas	<i>Anoniem</i>
Canto a la Virgen de la Soterraña, uit: Cancionero de Castilla la Vieja	<i>Anoniem</i>
Camino de Santiago, uit: Cancionero musical de Barcelona	<i>Alonso de Mondéjar (fl. 1502-16)</i>
Cómo pasará la serra, uit: Cancionero de Paris	<i>Anoniem</i>
A madre de Déus tant' há en si gran vertude, uit: Cantigas de Santa María	<i>Anoniem / Alfonso el Sabio (1221-1284)?</i>
Senhora Santa Combinha, uit: Cancioneiro Popular Português	<i>traditioneel</i>
Alleluia	<i>Vasco Pires (fl. 1481-1509)</i>

El camino se hace cantando: muziek van de pelgrimstochten naar het Iberische Schiereiland

Giesta gaat op (muzikale) pelgrimstocht door het Iberisch Schiereiland en de tijd heen, langs plaatsen die belangrijk zijn voor de Camino de Santiago. Vertrekpunt is de codex Calixtinus, het manuscript van omstreeks 1140 dat in Santiago de Compostela wordt bewaard. Het is een van de eerste bronnen waarin de 'Camino' wordt beschreven. Andere bronnen die Giesta verkent, zijn de codex Las Huelgas (omstreeks 1300), de codex Principal de El Escorial met de Cantigas de Santa Maria (tweede helft 13de eeuw), de Cancionero musical de Barcelona (1500-1535) en het manuscript nr. 12 uit de universiteitsbibliotheek van Coimbra (late 15de, vroege 16de eeuw).

Uit die boeken selecteerde Giesta werken waar het religieuze en wereldlijke elkaar raken, als symbool voor de dualiteit tussen dag en nacht en tussen de stille introspectie en de onstuimige feesten die deel uitmaken van de pelgrimstocht. Daarnaast brengt Giesta ook liederen die werden gezongen tijdens kortere pelgrimstochten en repertoire dat in het teken staat van de Mariadevotie en religieuze vrouwen.

De muziek varieert van eenstemmige gezangen tot driestemmige motetten uit de vroege 16de eeuw. Voor het concertprogramma *El camino se hace cantando* wordt Giesta bijgestaan door de Nederlandse zanger en luitist David Mackor.

El camino se hace cantando: Music from Pilgrimages in the Iberian Peninsula

Giesta embarks on a musical pilgrimage across the Iberian Peninsula and a journey through time, passing places of significance on the Camino de Santiago. The starting point is the Calixtinus codex, the manuscript dating from about 1140 that is held in Santiago de Compostela. It is one of the first sources in which the 'Camino' is described. Other sources that Giesta explores are the Las Huelgas codex (around 1300), the codex Principal de El Escorial containing the Cantigas de Santa Maria (second half of the 13th century), the Cancionero Musical de Barcelona (1500-1535) and manuscript no. 12 from Coimbra University Library (late 15th - early 16th century).

Giesta has selected works from these books in which the sacred and the secular meet, as a symbol of the duality between day and night and between silent introspection and the wild parties that are part of the pilgrimage. Giesta also performs songs sung during shorter pilgrimages and repertoire belonging to the Marian Devotions and religious women.

The music varies from monophonic chants to three-part motets from the early 16th century. For the programme *El camino se hace cantando* the women of Giesta are joined by Dutch singer and lute player David Mackor.

Vox nostra resonet

Vox nostra resonet

Jacobi intonet.

Laat onze stem weerklinken en voor Jacob zingen.

Lauda creatori

clerus com organo.

Prijs uw Schepper, geestelijken, met het orgel,

Et plebs cum tympano

cantet redemptori

carmine debito.

en laat het volk met de tamboerijn zingen

voor de Verlosser, met gepaste liederen.

Psallat paraclito

id est solatori.

Laat het zingen voor de Parakleet,

dat is: de trooster.

Hoc omnes termino

laudes in cantico

dicamus Domino.

Laten we allemaal op dit moment

in liederen de Heer prijzen.

Kyrie

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Iam nubes dissolvitur

Iam nubes dissolvitur,

iam pater galaxia;

Nu al, nu al, nu al verdwijnt de wolk,

nu al, nu al opent de sterrenhemel zich,

iam flos ex spina rumpitur,
iam oritur Maria,
iam verum humen cernitur,
iam demonstratur via;
 nu al breekt de bloem door de doornen
 nu al, nu al wordt Maria geboren,
 nu al wordt het ware licht ontwaard.
 nu al, nu al toont zich de weg;

iam pro nobis pia
exoret Maria,
ut fruamur gloria.
 nu al bidt voor ons
 de vrome Maria,
 zodat wij delen in de glorie.

iam novum sydus oritur,
iam patet galaxia,
iam ex Iudea nascitur,
iam oritur Maria,
iam nobis celum panditur.
 Nu al, nu al komt de nieuwe ster op,
 nu al, nu al opent de sterrenhemel zich,
 nu al wordt ze uit Judea geboren,
 nu al, nu al ontstaat Maria,
 nu al opent zich voor ons de hemel.

iam det nobis gaudia
in celi curia
Christus, cuius filia
et mater es, Maria.
 Moge Hij ons nu al vreugde geven
 in het hemelse paleis,
 Christus, waarvan jij de dochter

en de moeder bent, Maria.

Canto a la Virgen de la Soterraña

Cinco leguas de Segovia
hay un pueblo que se llama
Santa María de Nieva,
donde está la Soterraña.
 Vijf mijl van Segovia ligt een dorp
 dat Santa María de Nieva heet,
 waar de maagd van la Soterraña zich bevindt.

Dios te cogió por esposa
y aquella palabra eterna
de quien y por quien produjo
cielo, aire, mar y tierra.
 God nam u tot echtgenote
 en dat eeuwige woord voor wie en voor wie
 Hij hemel, lucht, zee en land schiep.

Así como riega el agua
a las plantas de palmera,
así riegan tus milagros
por toda la España entera.
 Zoals het water de palplanten bevoeit,
 zo verbreiden uw wonderen zich over heel Spanje.

Cielo, aire, mar y tierra,
sin cesar gritan y exclaman:
que viva la morenita,
que viva la Soterraña.
 Hemel, lucht, zee en land,
 overal roept men voortdurend:
 Leve la Morenita, leve la Soterraña.

Emperatriz soberana,
Dios te salve, el pueblo grita;
que viva la Soterraña,
que viva la morenita.

Hoogste keizerin, God behoeft u, roept het volk;
Leve de maagd van la Soterraña,
leve la Morenita.

Virgen de la Soterraña,
danos garbanzos y vino,
nosotras te lo pedimos
con humildad y cariño.

Maagd van la Soterraña, geef ons kikkererwten
en wijn, dat vragen wij u met ootmoed en liefde.

Virgen de la Soterraña,
te venimos a pedir
garbanzos para la olla
y vino para el barril.

Maagd van la Soterraña, wij komen u vragen om
kikkererwten voor de pan en om wijn voor het vat.

Virgen de la Soterraña,
aquí te traigo esta vela,
que la ha ganado mi padre
dando vueltas a la rueda.

Maagd van la Soterraña, ik breng u deze kaars
die mijn vader heeft verdiend
met aan het rad te draaien.

Cinco lenguas de Segovia,
a la parte occidental,
muy cerca de Nieveciila
estaba este pizarral.

Vijf mijl van Segovia in westelijke richting,

in de buurt van Nieveciila bevond zich die leigroeve.

Pedro Amador se llamaba
el que descubrió esta tierra,
Virgen de la Soterraña,
bondadosa, pura y bella.

Pedro Amador heette degene die deze plek ontdekte,
maagd van la Soterraña, goedertieren, zuiver en mooi.

La Virgen tiene tres lazos;
uno verde y otro azul,
y un poquito más abajo,
el corazón de Jesús.

De maagd heeft drie linten: een is groen en een ander is
blauw en iets lager draagt zij het hart van Jezus.

El pastor Pedro Amador
que fue tu descubridor,
la salvaste de aquel pasto,
de aquel fuego abrasador.

Herder Pedro Amador, die u ontdekte,
redde u uit die omgeving uit dat verzengende vuur.

Adiós, morena querida;
adiós, morena adorada;
adiós, por quien te apellidas
Virgen de la Soterraña.

Gegroet, geliefde morena, gegroet, aanbeden morena.
Gegroet, u die daarom maagd van la Soterraña heet.

Adiós os pide España
y en vuestro amparo confía;
adiós, Virgen Soterraña;
adiós, hermosa María.

Spanje groet u en vertrouwt op uw bescherming;
gegroet, maagd van la Soterraña, gegroet, schone Maria.

Como giran las estrellas
en torno de la polar,
así giramos tus hijos
hoy al lado de tu altar.

Zoals de sterren draaien rond de poolster,
zo lopen wij, uw kinderen, nu rond uw altaar.

A ti acuden presurosas,
implorando tu clemencia,
como la flor a la esencia
las sencillas mariposas.

Tot u komen zij aangesneld zoals de onbevangen
vlinders afkomen op de nectar van een bloem,
en vragen om uw genade.

Si hasta ahí llega tu poder
y tan grande es tu bondad,
miranos, por caridad,
y no nos dejes perder.

Als uw macht zó ver reikt en uw goedheid zó groot is,
behoed ons dan, uit goedheid, en laat ons niet
de verdoemenis ingaan.

En pago y prueba de amor
que a madre debe todo hijo,
te ofrecen con regocijo
este cirio con fervor.

Als beloning en blijf van liefde die ieder kind zijn
moeder verschuldigd is, schenken zij u met vreugde
en vrome ijver deze kaars.

Recíbele con agrado,
aunque el regalo es de cera,
porque envuelto en tal manera
va el corazón amasado.

Neem haar in dankbaarheid aan,
ook al is het geschenk van was gemaakt,
want als het hart zo wordt ingepakt, wordt het week.

Cuando en la brújula
fija el marino su atención.
así tenemos muy fija
en ti nuestra salvación.

Zoals de zeeman zijn aandacht richt op het kompas,
zo zijn wij op u gericht voor onze verlossing.

A los cautivos de Argel
les quitaron las cadenas
y con ellas fabricaron
para tu templo las verjas.

Ze hebben de gevangenen uit Algiers
van hun ketenen bevrijd en hebben daarmee
het hekwerk van uw heiligdom vervaardigd.

Camino de Santiago

Camino de Santiago,
con más fe que devoción,
mi cuerpo solo se parte,
dexando su corazón.

Camino de Santiago, met meer geloof dan vroomheid
vertrekt mijn lichaam alleen en laat het hart achter.

Mi cuerpo solo se parte
[con mas fe que devoción,]
sospiros, lágrimas tristes
lleva por consolación.

Slechts mijn lichaam vertrekt, met meer geloof
dan vroomheid. Zuchten, droevige tranen
neemt het mee als troost.

Cómo pasaré la serra

Cómo pasaré la serra,
gentil serrana y morena?

Hoe zal ik over de bergen geraken,
knappe, donkere bergbewoonster?

Cuando la quiero pasar,
pues es de mi te apartar.

Als ik aan de andere kant wil geraken,
moet ik jou achterlaten.

Como quien va por arena,
gentil serrana y morena
atrás me siento tornar.

Gelijk iemand die ten strijde trekt,
lieve, donkere bergbewoonster,
voel ik dat ik terugkeer op mijn schreden.

A madre de Déus tant' há en si gran vertude

A madre de Déus tant' há en si gran vertude,
per que aos séus acórra e dê saúde.

De moeder van God bezit zoveel deugdzzaamheid
dat zij de mensen die haar toegewijd zijn,
bijstaat en gezond maakt.

De tal razón com' esta un miragre mui fremoso
vos direi que fez a virgen, madre do Rei Poderoso,
en terra de Santiago, en un logar montannoso,
u ùa mollér morava que éra prenn' ameúde
de séu marido; mais ela, polas súas pecadillas,
quantos lles nunca nacían, assí fillos come fillas,
todos lle morrían lógo; mais das súas maravillas
mostrou i Santa María, que sôbrelos séus recude.

Van een dergelijke gebeurtenis zal ik u een heel
beroemd wonder vertellen dat de maagd, de
moeder van de machtige koning verrichtte in de
streek van Santiago, in een bergachtige omgeving,
waar een vrouw woonde die vaak zwanger was van
haar man; maar vanwege haar zonden stierven ze,
allemaal, zonen zowel als dochters, meteen bij de
geboorte. Maar de heilige Maria, die haar volgelingen
beschermt, liet daar haar wonderen zien.

A Madre de Déus ...

De moeder van God ...

Ela con pavor daquesto, e de que éra prennada
encomendou aa Virgen, a Madre de Déus honrrada,
que ela que a guardasse que non foss' acajõada,
dizendo: "Dá-me méu fillo, que ben a viver m' ajude."

Zij vreesde dat hetzelfde weer zou geschieden en
omdat ze zwanger was, beval ze zichzelf aan bij de
maagd, de vereerde moeder van God, opdat die haar
zou beschermen en haar zou vrijwaren, en sprak:
"Schenk mij mijn zoon, opdat die mij helpt goed te
leven."

A madre de Déus ...

De moeder van God ...

Ela aquesto fazendo, o démo chëo d' enveja
aguisou que séu marido houve con outros peleja,
e déron-ll' ùa ferida pelos peitos tan sobeja
que morreu, ca assí faze quen non há quenno escude.

Toen zij dit deed, maakte de duivel, vol afgunst,
dat haar man ruzie ging zoeken met andere mannen
en die bezorgden hem een zo grote wond in zijn borst
dat hij stierf, want dat gebeurt met iemand die niemand
heeft om hem te beschermen.

A madre de Déus ...

De moeder van God ...

Ela que viu o marido a que chagavan de móрте,
foi-se-lle deitar de suso; e déron-ll' entôn tan fórte
ferida pelo costado que morreu, tal foi sa sôrte.
Mai-lo fillo pela chaga saiu, que mestêr engrude
havía pera sa chaga que na face lle ficara
que ll' o cuitélo fezêra que a sa madre matara.
Mais quisó Santa María, a que o encomendara
sa madre, que non morresse nen foss' el en ataúde.

Toen zij haar man zag die ze dodelijk hadden verwond,
liet zij zich op hem vallen en toen brachten ze haar een
zo grote wond toe in haar zij, dat zij stierf; dat was haar
lot. Maar de zoon kwam tevoorschijn via de wond, en
had verzorging nodig voor de wond aan zijn gezicht
die het mes had veroorzaakt waarmee zijn moeder was
gedood. Maar de heilige Maria, aan wie zijn moeder
hem had gerecommandeerd, wilde dat hij niet stierf en
in een doods-kist terecht zou komen.

A madre de Déus ...

De moeder van God

Ante quisó que vivesse e crecess' e se criasse,

e sempre reconnocesse a Virgen e a loasse,
e o sinal parecesse da chaga, per que provasse
este feito e que sempre hóm' en sa loor estude.

Ze wilde dat hij eerst zou leven en zou opgroeien en
zich zou voeden en de maagd altijd dankbaar zou zijn
en haar zou prijzen en dat het litteken van de wond
zou blijven om deze gebeurtenis te bewijzen
en wij haar steeds beter loven.

A madre de Déus ...

De moeder van God ...

Senhora Santa Combinha

Senhora Santa Combinha,
de lá venho eu agora,
Senhora Santa Combinha
de lá venho eu agora

Mevrouw Santa Combinha,
daar kom ik nu vandaan,

e manguinhas de camisa
tocando numa viola,
senhora Santa Combinha,
tocando numa viola.

in hemdsmouwen, spelend op een gitaar,
mevrouw Santa Combinha, spelend op een gitaar.

Senhora Santa Combinha,
pequenina tão airosa,
senhora Santa Combinha,
pequenina tão airosa.

Mevrouw Santa Combinha,
meisje o zo gracieus.

Vinde gente de tão longe
só p'ra ver tão linda rosa,
Senhora Santa Combinha
só p'ra ver tão linda rosa.

Mensen komen van heel ver,
enkel om zo'n mooie roos te zien,
mevrouw Santa Combinha,
enkel om zo'n mooie roos te zien.

Alleluia

Alleluia

Halleluja.

Vertaling: Marianne Lambregts, Linguapolis

IYAP 2022

Parnassus Quartet

Za 20.08.2022

AMUZ, 15.00 uur

Uitvoerders

Xenia Gogu Mensenin

viool violin

Sophia Prodanova

viool violin

Oscar Holch

altviool viola

Victor García García

cello cello

Strijkkwartet nr. 3 in A, opus 41

Robert Schumann (1810-1856)

Andante espressivo — Allegro molto moderato

Assai agitato

Adagio molto

Finale. Allegro molto vivace — Quasi Trio

Robert Schumanns derde strijkkwartet

In de zomer van 1842 schreef Robert Schumann op slechts twee maanden tijd en bijna gelijktijdig drie strijkkwartetten. Het was een moeilijke periode in zijn leven omdat zijn echtgenote Clara op tournee was. De strijkkwartetten, vol nostalgie en liefde, zijn ter ere van haar gecomponeerd.

Vooraf het *Strijkkwartet in A, opus 41 nr. 3* uit de reeks draagt de sporen van die liefde. Het hoofdthema van de eerste beweging valt op door de kwintsprongen die symbool staan voor een smartvolle 'Clara-uitroep'. De volledige beweging is een verkenning van de expressieve mogelijkheden van en variaties op dit thema. Typisch Schumann is ook het veelvuldige gebruik van syncopes. Deze techniek had hij van zijn pianoliteratuur overgenomen en is dominant in het tweede thema van de eerste beweging en de volledige tweede beweging van het kwartet. Dit thema met variaties is opvallend doordat het thema ritmisch onderbroken lijkt door zuchtende syncoperingen en pas in de vierde variatie volledig tot bloei lijkt te komen. Het gevoel van onbehagen wordt weggevaagd in de homogene textuur van de derde beweging. Het lijkt een moment van devotie en een gebed voor de liefde. De laatste beweging is een feestelijk einde van het verhaal in een triomferend la groot.

Robert Schumann's Third String Quartet

Robert Schumann wrote his three string quartets in just two months in the summer of 1842, practically simultaneously. It was a difficult time in his life, because his wife Clara was away on tour. The string quartets, full of love and longing, were composed for her.

Traces of this love are especially present in the third quartet of the collec-

tion. The main theme of the first movement is composed from the leaping fifth interval that is said to represent a sighing, musical "Clara". In fact, the whole movement is an exploration of the expressive possibilities of this motif and variations on it.

Another typical feature of Schumann's vocabulary is the abundant use of syncopation. He has transferred this technique from his piano music to the string quartets, where it dominates the second theme of the first movement and the entire second movement of this quartet. What is striking about this theme and its variations is that the theme seems to be rhythmically interrupted by sighing syncopations, only coming into full bloom in the fourth variation. The sense of unease is relieved by the homogeneous texture of the third movement. It seems to be a moment of adoration and a prayer for love. The last movement is a celebratory end to the story in a triumphant A major.

IYAP 2022

Flutes & Frets Duo

Za 20.08.2022

AMUZ, 16.00 uur

Uitvoerders

Beth Stone

historische dwarsfluiten historical traverse flutes

Danny Murphy

luit, teorbe & gitaar lute, theorbo & guitar

Air, uit: The mad lover	<i>John Eccles (1668-1735)</i>
Suite in C	<i>Michael Praetorius (1571-1621)</i>
Fluitsonate in G, TWV 41:G9	<i>Georg Philipp Telemann (1681-1767)</i>
<i>Cantabile</i>	
<i>Allegro</i>	
<i>Affettuoso</i>	
<i>Allegro</i>	
Couplets de folies d'Espagne	<i>Marin Marais (1656-1728)</i>
Selectie 17de-eeuwse volksmelodieën	<i>traditioneel</i>

Muziek voor fluit en tokkelinstrumenten

Flutes & Frets reist door Europa met muziek uit de renaissance en de barok. Van de 16de tot 18de eeuw bestond een rijk repertoire voor verschillende fluittypes en tokkelinstrumenten.

Uit Engeland komt *The mad lover*, een populair toneelstuk uit 1647 van auteur John Fletcher dat vele bewerkingen kende. John Eccles en Daniel Purcell kregen de opdracht om muziek te schrijven bij de bewerking van librettist Peter Anthony Motteux, zoals deze *Air*. Deze bewerking werd voor het eerst uitgevoerd in het seizoen 1703-1704.

De Duitse Michael Praetorius, zoon van een dominee, was een veelzijdig man. Hij componeerde talloze protestantse hymnen, schreef met Syntagma musicum een belangrijk muziektraktaat, en schreef ook instrumentale muziek. De bundel *Terpsichore* uit 1612, genoemd naar de muze van de dans, bevat meer dan driehonderd instrumentale dansen. Enkele generaties later componeerde Georg Friedrich Telemann ook instrumentale muziek. Zijn *Sonate voor fluit in G, TWV 41:G9* is een van de vele werken die dateren uit de jaren 1725-1740, een periode waarin hij veel composities moest publiceren om hem van het bankroet te redden dat zijn gokverslaafde vrouw bijna veroorzaakte.

Marin Marais vertegenwoordigt de Franse muziek, al zijn diens *Couplets de folies* (1701) ook op Spaanse muziek geïnspireerd. De folia was een Spaanse herdersdans met een herkenbaar, herhalend motief in de baspartij. Marais componeerde zijn 'folies' voor viola da gamba, maar er werden ook anonieme bewerkingen van gemaakt voor fluit.

Er werd niet alleen muziek geschreven voor fluit door bekende componisten. Er zijn ook verzamelingen overgeleverd met anonieme volksdeuntjes uit de 17de eeuw. Sommige daarvan komen uit Finland.

Music for Flutes and Frets

Flutes & Frets travels around Europe with music from the Renaissance and Baroque. From the 16th to the 18th century, there was a rich repertoire for different types of flutes and plucked instruments.

The Mad Lover is a popular English play by John Fletcher from 1647 that exists in many adaptations. John Eccles and Daniel Purcell were commissioned to write music for the adaptation by librettist Peter Anthony Motteux, including this *Air*. This adaptation was first performed in the 1703-1704 theatre season.

The German Michael Praetorius, a pastor's son, was a multitaled man. He composed many Protestant hymns, penned an important treatise on music in the form of the *Syntagma Musicum* and also wrote instrumental music. The collection *Terpsichore* from 1612, named after the muse of dance, contains more than three hundred instrumental dances. A few generations later, Georg Friedrich Telemann also composed instrumental music. His *Sonata for flute in G major, TWV 41:G9* is one of the many works dating from 1725-1740, a period in which he was obliged to publish many compositions to save him from the bankruptcy that his wife's gambling addiction almost caused.

Marin Marais represents French music, although his *Couplets de folies* (1701) are also inspired by Spanish music. The folia was a shepherds' dance with a recognisable, repetitive motif in the bass. Marais composed his 'folies' for the viol, but anonymous adaptations were also made for the flute.

Famous composers were not the only ones who wrote flute music. Collections of anonymous folk tunes from the 17th century have also survived. Some of them come from Finland.

Theater De Spiegel

Za 20.08.2022 & zo 21.08.2022

De Studio, 10.00 & 15.00 uur

Uitvoerders

Ann De Prest	<i>zang voice</i>
Astrid Bossuyt	<i>viool violin</i>
Hanne Deneire	<i>composities compositions</i>
Karel Van Ransbeeck	<i>regie stage direction</i>
Wim Van De Vyver	<i>decor set design</i>
Lies Maréchal	<i>kostuumontwerp costume design</i>

Nest

Poëtische muziektheatervoorstelling voor kinderen van zes maanden tot drie jaar en hun begeleiders. In een groot, gezellig rond nest gaan een violiste en een zangeres op muzikale ontdekkingsstocht. Ze zoeken de veilige nestwarmte op om hun ei uit te broeden, te dromen van eenden en te kwetteren als vogels. Ze leren vallen, opstaan en weer uitvliegen. Na de voorstelling kunnen de allerjongsten zelf het nest ontdekken.

Nest

Poetic musical theatre for children aged six months to three years and their parents or guardians. A violinist and singer go on a journey of musical discovery inside a big, cosy, round nest. They have come to this warm, safe place to hatch their egg, dream of ducks and twitter like birds. They learn to fall, get back up, and fly out of the nest again. After the show, the children can explore the nest themselves.

Essay

Over contrapunt

Paul Kolb

Contrapunt construeren

In de beginjaren van de 14de eeuw begonnen muziektheoretici een nieuwe term te gebruiken: contrapunctus, naar verluidt afgeleid van de uitdrukking 'punctus contra punctum', noot tegen noot. Deze term werd gebruikt om te beschrijven wat er gebeurde wanneer een melodische lijn werd voorzien van een tweede, gelijktijdig klinkende, melodische lijn. Met behulp van de techniek van het contrapunt kon een zanger of componist een monofoon stuk – bijvoorbeeld een liturgisch gezang of een volksliedje dat door één persoon alleen kon worden gezongen – verfraaien en zo polyfonie (een muzikale textuur met meerdere onafhankelijke stemmen) creëren. De eerste stem, die vaak een bestaande melodie bevat, werd de tenor genoemd, omdat die fundamenteel is voor het contrapunt (ze 'houdt het vast', van het Latijnse 'tenere'). Contrapunt kunnen we zien als het proces, terwijl polyfonie het resultaat is.

Was de term aan de oppervlakte eigenlijk beschrijvend, in de praktijk werd hij veeleer voorschrijvend. Contrapunt beschreef niet alleen wat er

gebeurde wanneer een stem aan een andere werd toegevoegd, het was ook een methode die moest worden gevolgd opdat deze twee stemmen harmonieus zouden samenklinken. Om de methode te bepalen, stelden theoretici regels op gebaseerd op de verticale intervallen tussen de stemmen en de overgang van een interval naar een volgende. De verticale intervallen of samenklanken werden verdeeld in drie categorieën: dissonanten, onvolmaakte consonanten en volmaakte consonanten. Beide soorten consonanten konden worden gebruikt, maar een muziekstuk moest beginnen en eindigen met perfecte consonanten.

De meeste regels van het contrapunt hadden echter betrekking op de melodische beweging van het ene interval naar het volgende. Bepaalde intervalprogressies hadden de voorkeur, vooral wanneer de stemmen in tegenbeweging gingen: wanneer de ene stem stijgt, daalt de andere stem naar een lagere toonhoogte. Een dergelijke beweging garandeerde dat de stemmen in feite onafhankelijk waren. Daarentegen waren sommige 'parallelle' progressies – in het bijzonder parallelle kwinten en octaven – verboden, omdat ze resulteerden in lijnen die in wezen verschillende versies van hetzelfde waren.

Twee stemmen in contrapunt worden dus vaak omschreven als onafhankelijk van elkaar. We zien dit aan de term zelf: de ene melodie is gecomponeerd tegen (contra) de andere, niet 'met' of 'ter ondersteuning van' de andere. De gewenste onafhankelijkheid is een deel van de reden voor het verbod op bepaalde parallelle progressies. Dergelijke parallellen waren niet ongebruikelijk in polyfone muziek van voor de 14de eeuw, maar nu werden ze verboden. Met de woorden van de vroeg-15de-eeuwse theoreticus Prosdocius de Beldemandis: "Wanneer een persoon hetzelfde zingt als de andere, dan draagt dit niet bij tot het doel van contrapunt, wat inhoudt dat wat één persoon zingt, verschilt van wat de andere persoon zingt."

Deze onafhankelijkheid is een deel van wat het uitvoeren van polyfonie zo boeiend maakt en tegelijk zo moeilijk: wie een stem uitvoert, kan ervoor kiezen om die stem anders vorm te geven dan de andere stemmen. Muzikale zinnen overlappen elkaar: wanneer de ene stem ten einde loopt, kan een andere stem net begonnen zijn. De ene stem kan luid zijn, terwijl een andere stil is; de ene kan ritmisch actief zijn, een andere statisch; de ene kan veel tekst hebben terwijl een andere er heel weinig heeft. Voor de luisteraar kan het resultaat soms raadselachtig en complex zijn. Er is niet één melodie of stem waarop men zich moet concentreren; er is niet altijd een duidelijke structuur of een uniforme dynamiek. Het kan te veel zijn om te verwerken, zelfs te veel van het goede.

En toch zijn deze stemmen niet echt onafhankelijk. De regels van het contrapunt zorgen er niet alleen voor dat de stemmen van elkaar verschillen, maar ook dat ze harmonieus samenklinken. Een van de contrapuntische technieken die actief werd gepromoot, was het gebruik van parallelle decimes (een octaaf plus terts), waarbij de twee stemmen precies dezelfde melodische contouren en ritmen hebben, op de vaste toonafstand van een decime van elkaar. De laat-15de-eeuwse theoreticus Franchinus Gaffurius noemde dit een "uiterst succesvolle procedure", een die werd gebruikt door de "meest behaaglijke componisten" van zijn tijd: Josquin des Prez, Gaspar van Weerbeke, Alexander Agricola, Loyset Compere, Jacob Obrecht en Antoine Brumel. Deze techniek is vaak terug te vinden in het werk van deze en andere componisten. In sommige gevallen worden de parallelle decimes doorgevoerd over de volledige lengte van een lied.

Componisten maakten gebruik van andere contrapuntische technieken om de stemmen met elkaar te verbinden. De meest voor de hand liggende is de fugatische canon, waarbij twee stemmen precies dezelfde muzikale lijn zingen, alleen op verschillende toonhoogten en

beginnend op verschillende tijdstippen. In veel gevallen zongen twee uitvoerders vanuit dezelfde genoteerde versie van de melodie, met aanwijzingen in de partituur over wanneer en op welke toonhoogte zij moesten beginnen. Hoewel de notatie identiek kan zijn, zijn canons niet altijd duidelijk voor de luisteraar. Soms worden aanvullende regels meegegeven, zodat de twee stemmen bijvoorbeeld in verschillende tempo's zingen.

Een andere techniek is imitatie, waarbij twee of meer stemmen gelijkwaardige melodische thema's herhalen. Bij imitatie wordt een bepaalde melodie in de verf gezet door herhaling, zodat de luisteraar makkelijker de verbanden kan opmerken. Ook bij canons en imitatie moesten componisten de regels van het contrapunt volgen, maar de muzikale lijnen waren duidelijker met elkaar verbonden.

De manier waarop je een muzikale lijn vormgeeft, is ook voor uitvoerders nooit volledig los te zien van de andere lijnen. Wanneer zij een melodie op een bepaalde manier vormgeven, reageren de andere uitvoerders daar onvermijdelijk op. Die reactie kan erin bestaan dat zij die vorm proberen te imiteren of dat zij een contrasterende vorm bieden. Ze kunnen hun lijnen op een gelijkaardige manier fraseren, of de verschillen tussen de muzikale lijnen benadrukken; dezelfde dynamiek toepassen of de ene lijn meer benadrukken dan de andere.

De keuzes die componisten en uitvoerders maken, kunnen de luisteraar helpen om te begrijpen wat hij hoort. Als toehoorder hoeven we niet altijd te worden overspoeld door een zee van concurrerende stemmen; er zijn oriëntatiepunten om ons de weg te wijzen. Maar we kunnen kiezen hoe we willen luisteren. We kunnen ons concentreren op een enkele uitvoerder, de vorm van de muzikale lijn volgen en genieten van de schoonheid van het geluid dat hij of zij voortbrengt. We kunnen

onze aandacht richten op het samenspel tussen twee stemmen, om het contrapunt te horen en te zien hoe de ene uitvoerder reageert op de andere. We kunnen het globale effect proberen te begrijpen dat het ensemble wil creëren. Als er een dirigent is, kunnen we kijken hoe de individuele uitvoerders op hem of haar reageren. Of we kunnen gewoon achterover leunen en de totaliteit van het geluid over ons heen laten komen. Waarschijnlijker is dat we in de loop van een concert heen en weer schakelen tussen veel verschillende manieren van luisteren. Polyfonie maakt deze flexibiliteit van luisteren mogelijk en moedigt haar aan.

Bij contrapunt is er dus een constante spanning tussen afhankelijkheid en onafhankelijkheid, tussen eenvoud en abstractie. Elke componist moest voor zichzelf beslissen hoe hij deze spanning in evenwicht wilde houden. In het uiterste geval creëerde hij iets dat zo ondoorgrondelijk was, dat uitvoerders en toehoorders het moeilijk zouden kunnen ontcijferen. Een beroemd voorbeeld is de *Missa Prolationum* van Johannes Ockeghem, een contrapuntische constructie die zo ingewikkeld is dat zelfs de voorbereide luisteraar moeilijk kan begrijpen wat er aan de hand is, laat staan dat hij of zij zich kan voorstellen hoe ze überhaupt werd gecomponeerd. Uitvoerders moeten een manier vinden om dergelijke muziek toegankelijk te maken. Het ensemble L'Ultima Parola voert de mis van Ockeghem dit jaar uit met een 'slow listening'-benadering, waarbij het contrapunt uit elkaar wordt gehaald om ons inzicht te geven in de opbouw ervan. Een dergelijke aanpak kan onthullend zijn voor een beter begrip van de gesofisticeerde canons die aan de basis liggen van de mis, en kan leiden tot een betere waardering van Ockeghems contrapuntische meesterschap. Maar Ockeghems grootste wapenfeit was dat de melodieën en harmonieën prachtig zijn ondanks de canons, dat we diep ontroerd kunnen zijn door de opeenvolgende klanken zonder precies te begrijpen hoe ze werden gecomponeerd.

Contrapunt ervaren

Deze editie van Laus Polyphoniae is bijzonder vanwege de compromisloze nadruk op Polyfonie met een grote P, een focus op muziek die tot het uiterste gaat qua abstractie, muziek die zowel de uitvoerders als de luisteraars uitdaagt. Deze aanpak is riskant, maar heeft het potentieel om rijke vruchten af te werpen. Voor de uitvoerders is het moeilijk om deze muziek te zingen of te spelen, moeilijk om de stemmen bij elkaar te houden, en moeilijk om een eensluidende muzikale visie te presenteren. Het einde van een concertprogramma halen zonder te struikelen, is op zich al een prestatie; in staat zijn om het programma te verheffen tot iets moois en meeslepends voor een modern publiek, is iets om te bewonderen. De ensembles die voor het festival zijn bijeengebracht, behoren inderdaad tot de moedigste en meest vernieuwende muziekgroepen die vandaag actief zijn. Als luisteraar kunnen we de concerten zeker bijwonen om gewoon te genieten van de prachtige klanken die worden geproduceerd. Maar voor wie bereid is om dieper in de muziek en haar mysteries te duiken, is er een ander niveau van appreciatie mogelijk, om het vakmanschap te bewonderen van de middeleeuwse en renaissance-musici die deze composities construeerden, en om de interacties tussen de stemmen te analyseren. De 15de-eeuwse theoreticus Johannes Tinctoris zinspeelde op deze waardering door een onderscheid te maken tussen de innerlijke waarneming van een compositie en uitvoering, en een uiterlijke waarneming van de schoonheid van de muziek: wanneer men zowel innerlijk als uiterlijk waarneemt, kan men meer genieten van de muziek. In het centrum van deze diepere waardering staat het contrapunt.

De canonische mis van Ockeghem mag dan het meest in het oog springende voorbeeld van complexe polyfonie zijn dat op het festival geprogrammeerd staat, het is niet het enige. Contrapunctus en het koor van The Queen's College Oxford openen het festival met de *Missa Gloria tibi Trinitas* van John Taverner, een grootschalige, zesstemmige mis gebaseerd op een

antifoon (een kort liturgisch gezang) voor het feest van de Heilige Drievuldigheid. De mis, een laatste uitbarsting van Engelse pracht en praal voor de Reformatie, werd wellicht gecomponeerd voor het toen net opgerichte Cardinal College Oxford (nu Christ Church). Ze bevat een cantus firmus in de alt, waarin de melodie van het antifoon – aangepast aan de tekst van de mis – zeer langzaam wordt gezongen en meerdere malen wordt herhaald met in elk deel verschillende ritmen. Af en toe zingen de andere stemmen de cantus-firmusmelodie in imitatie. Ook de textuur van de mis is zorgvuldig opgebouwd, met veelvuldige duetten en trio's die worden onderbroken door passages voor het volledige koor.

Taverners mis was bekend genoeg om de basis te vormen voor een geheel nieuw muzikaal genre, het 'In Nomine'. Het vierstemmige *In Nomine* uit zijn mis – met de hele melodie van de antifoon in lange notenwaarden in de altus – werd afgeleid als een apart instrumentaal stuk. Tal van Engelse musici uit de 16de en 17de eeuw, onder wie William Byrd, componeerden er imitaties van, altijd met dezelfde, regelmatige cantus firmus en meestal uit te voeren door een consort van gamba's. Tijdens hun concert voert blokfluitensemble B-Five vijf van Byrds *In Nomine*'s uit, samen met Taverners prototype. Het programma wordt aangevuld met enkele van Byrds madrigalen en consortliederen, gezongen door het vocale ensemble InVocare. Als een kort, op zichzelf staand muziekgenre was het In Nomine een ideaal vehikel voor componisten om uit te pakken met hun contrapuntische vaardigheid in het componeren tegen een cantus firmus, zonder gebonden te zijn aan een specifieke tekst of liturgische functie. Terwijl de cantus firmus constant blijft, variëren de andere stemmen van stem tot stem en van frase tot frase. Ze antwoorden op elkaar en laten zich tegelijkertijd individueel gelden.

Een van de andere contrapuntische hoogtepunten van dit festival is de *Missa Praeter rerum seriem* van George de La Hèle, een parodiemis

gebaseerd op het beroemde zesstemmige motet van Josquin, gezongen door La Grande Chapelle. De La Hèle werd in 1547 in Antwerpen geboren en studeerde in Leuven, voordat hij in 1580 de functie van meester van de koninklijke kapel van Filips II van Spanje aanvaardde. De techniek van de parodie hield in dat een nieuwe compositie werd gemaakt op basis van een polyfoon model. Componisten moesten daarbij een evenwicht vinden tussen het gebruik van contrapuntisch materiaal uit het origineel en het verwerken ervan om het nieuw en anders te maken. Het muzikale materiaal van de twee delen van Josquins motet, dat een hoge dichtheidsgraad heeft, werd uitgerekt om de vijf delen van de mis te vullen. De La Hèle voegde ook een zevende stem toe – een achtste stem voor het laatste *Agnus Dei* – waardoor muzikale texturen en sonoriteiten zijn ontstaan die verder gaan dan het origineel van Josquin. Alle overgeleverde missen van de La Hèle werden gepubliceerd in *Octo Missae*, een prachtige verzameling, gedrukt in Antwerpen door Christoffel Plantijn in 1578.

Ten slotte bundelen drie ensembles de krachten om 'contrapunt' te bieden op meerdere niveaus, door de muziek te reconstrueren die werd uitgevoerd tijdens een ontmoeting tussen de Franse koninklijke kapel van Frans I en de Engelse koninklijke kapel van Hendrik VIII op het Goudlakenkamp in 1520. Hier worden de Fransen vertegenwoordigd door Jean Mouton en zijn *Missa Tua est potentia*, en de Engelsen door Robert Fayrfax en zijn *Missa O bone Jesu*. Beide missen zijn parodiemissen, maar in tegenstelling tot de La Hèle gebruikten Mouton en Fayrfax hun eigen motetten als model. De combinatie van deze missen kan echter net zo goed een gelijktijdige ontmoeting tussen de Engelse kapel en het Habsburgs-Bourgondische hof vertegenwoordigen: beide missen zijn overgeleverd in handgeschreven koorboeken uit ca. 1510-20, vervaardigd in het Bourgondische scriptorium van Petrus Alamire. In die tijd was Engelse muziek zeldzaam op het continent, en de mis van Fayrfax bekleedt een unieke positie in Alamire's corpus van handschriften. In dit concert zorgen de

verschillende vertolkers voor een laatste contrast: Moutons mis wordt gezongen door Cappella Pratensis, gevestigd in de Lage Landen, en Fayrfax' mis wordt gezongen door het ensemble Alamire uit het Verenigd Koninkrijk.

Levend contrapunt

In dit hele essay heb ik contrapunt omschreven als een methode om polyfonie te creëren, meer bepaald 'gecomponeerde' polyfonie. Maar de regels van het contrapunt werden ook gebruikt bij improvisatie, en theoretici uit de 14de en 15de eeuw schreven specifiek met improvisatie in het achterhoofd. In zijn *De arte contrapuncti* uit 1477 verduidelijkt theoreticus Tinctoris dat contrapunt op twee manieren kan worden gemaakt, hetzij neergeschreven, hetzij in gedachten. Wanneer het wordt neergeschreven, wordt het 'gecomponeerde polyfonie' (*res facta*) genoemd; wanneer het mentaal wordt gedaan, wordt het eenvoudig 'contrapunt' genoemd. Inderdaad, in al zijn regels voor contrapunt maakt hij het onderscheid tussen de tenor, die vast is, en de contrapuntische stem die er tegenover wordt geplaatst. De muzikale mogelijkheden van de tweede stem hangen af van de beweging in de tenor.

Traktaten over contrapunt laten dus niet zozeer zien hoe een componist twee muzikale lijnen zou kunnen combineren, maar wel hoe een enkele uitvoerder 'op het boek' zou kunnen zingen (*cantare super librum*). Zulke uitvoerders moeten verschillende dingen tegelijk doen: voor een muziekboek staan, de opgeschreven tenorlijn bekijken en volgen, berekenen welke intervallen mogelijk zijn in contrapunt met de tenorlijn en de resulterende lijn zingen. In de middeleeuwen en de renaissance leerden zangers van jongs af aan hoe zij een contrapuntische lijn moesten improviseren. De meeste polyfonie die vóór 1500 werd uitgevoerd, werd geïmproviseerd en niet opgeschreven. Vandaag beginnen sommige vertolkers de improvisatiepraktijken uit de middeleeuwen en de renaissance

sance te herontdekken, maar dergelijke improvisatie is nog steeds zelden te vinden op concertprogramma's.

Ongeveer 250 jaar nadat Tinctoris zijn verhandeling schreef, publiceerde de Oostenrijkse componist en theoreticus Johann Joseph Fux zijn invloedrijke verhandeling over contrapunt, *Gradus ad parnassum* (Wenen, 1725). Fux' verhandeling, die nauw aansluit bij de oudere theoretische traditie, was geschreven als een dialoog tussen een meester en een leerling, met de meester gemodelleerd naar de geïdealiseerde 16de-eeuwse componist Giovanni Pierluigi da Palestrina. Haydn, Mozart en Beethoven bestudeerden het traktaat intensief, en ook vandaag is het nog een onderdeel van de universitaire muziektheoretische leerplannen; het was een van de hoofdteksten voor de cursus 'modaal contrapunt' die ik volgde. Ondanks de oudere modellen is er echter één belangrijk verschil: bij Fux is contrapunt expliciet iets dat wordt gecomponeerd en genoteerd. Het improvisatorische aspect is verloren gegaan.

Het gangbare beeld van contrapunt als iets vast en onwrikbaars is een onjuiste weergave van een middeleeuwse traditie die levend en flexibel was. Er was meer polyfonie in de middeleeuwen en de renaissance dan wat we kunnen terugvinden in manuscripten. Polyfonie werd geïmproviseerd, gecomponeerd en opnieuw gecomponeerd – een traditie waarvan de hierboven genoemde parodiemissen getuigen – waarbij muziek werd gemaakt naargelang van het doel dat ze moest dienen. Componisten in de decennia rond 1500 begonnen hun identiteit als 'componist' te doen gelden, niet alleen als zangers die componeren. Dit maskeert echter de mate waarin muziek belangrijk was, niet alleen als een object dat door een meester was gecreëerd, maar ook als een handeling om een functie te vervullen, om bepaalde effecten teweeg te brengen. Voor Tinctoris is een van deze effecten dat muziek God behaagt, de aardse geest verheft, en de zieken geneest.

Wat we ervaren tijdens de concerten van *Laus Polyphoniae*, schijnt verwant aan de klassieke traditie die in de concertzalen van vandaag leeft. Deze indruk wordt ondersteund door de presentatie van deze muziek in concertformaat, met een publiek dat in stilte grote werken van gerespecteerde componisten bewondert. De in de loop van dit essay genoemde composities zijn zeker de moeite waard om als esthetische objecten te worden gewaardeerd. Maar ze waren aanvankelijk bedoeld om meer te zijn dan dat, om meer te 'doen' dan dat. Het thema van het festival – Contrapunt van het leven – legt de nadruk op die verbinding van de polyfonie met universele menselijke emoties. Als we het toelaten, kunnen de uitvoeringen hier het contrapunt tot leven wekken, niet alleen om het verleden te reconstrueren, maar om een levende traditie te herscheppen, een traditie die harten verzacht, verdriet verdrijft en zielen tot gelukzaligheid verheft.

Vertaling: Klaas Coulembier

Musicoloog Paul Kolb studeerde aan Harvard University en behaalde zijn doctoraat over 15de-eeuwse motetten aan de universiteit van Oxford. Momenteel is hij stafmedewerker van Alamire Foundation (KU Leuven) waar hij verschillende aspecten van mensurale notatie ca. 1500 bestudeert.



Encountering Counterpoint

by Paul Kolb

Constructing Counterpoint

Early in the fourteenth century, music theorists started using a new term: “contrapunctus,” said to derive from the phrase “punctus contra punctum”, note against note. It was used to describe what happened when one melodic line was supplemented with a second simultaneously sounding melodic line. By using the technique of counterpoint, a singer or composer might embellish a piece of monophony – for example, a liturgical chant or popular song that could be sung by one person alone – and create polyphony: a musical texture with multiple independent voices. The first voice, often containing a pre-existing melody, is called the “tenor” because it is fundamental to (or “holds”) the counterpoint. Counterpoint can be understood as the process, whereas polyphony is the result.

If on the surface the term was essentially descriptive, in practice it became rather more prescriptive. It not only described what happened when one voice was added to another, but it was a method to follow such that these two voices would work together harmoniously. To define the method, theorists put together sets of rules based on the intervals between the voices and the progression from one interval to the next. The intervals were divided into three categories: dissonances, imperfect consonances, and perfect consonances. Both types of consonances could be used, but a piece had to begin and end with perfect consonances.

Most of the rules of counterpoint, however, concerned the melodic motion from one interval to the next. Certain interval progressions were preferred, especially when the voices moved in “contrary motion:” when one voice moves to a higher pitch, the other voice moves to a lower

pitch. Such motion guaranteed that the voices were in fact independent. By contrast, some “parallel” progressions – specifically parallel fifths and octaves – were prohibited, for they resulted in lines that were essentially different versions of the same.

Any two voices in counterpoint, then, are often described as being independent of each other. We can see this in the term itself: one line is composed against (contra) the other line; it is not “with” or “in support of” the other. The desired independence is part of the reason for the prohibition on certain parallel progressions. Such parallels were not uncommon in polyphonic repertoires from before the fourteenth century, but now they were forbidden. According to the early fifteenth-century theorist Prosdocimus de Beldemandis, “if one person sings the same thing as the other person, this does not satisfy the aim of counterpoint, which is that what one person sings is different from what the other person sings.”

This independence is part of what makes performing polyphony so compelling, and so difficult: those performing one voice can choose to shape that voice differently from the other voices. Musical phrases overlap with each other: when one voice is coming to a close, another voice may just be getting started. One voice may be loud when another is quiet; one may be rhythmically active when another is static; one may have a lot of text when another has very little. For those listening, the result can sometimes be enigmatic and complex. There is no single melody or voice that one is supposed to focus on; there is not always a clear structure or a uniform dynamic. It can be too much to process, even too much of a good thing.

And yet, these voices are not truly independent. The rules of counterpoint guarantee not only that the voices are different from each other, but also that they sound harmoniously together. One of the contrapuntal tech-

niques that was actively promoted was the use of parallel tenths, where the two voices have precisely the same melodic contour and rhythms, offset in pitch by the interval of a tenth. The late fifteenth-century theorist Franchinus Gaffurius called this a “most celebrated procedure,” one that was used by the “most pleasing composers” of his time: Josquin des Prez, Gaspar van Weerbeke, Alexander Agricola, Loyset Compere, Jacob Obrecht, and Antoine Brumel. This technique can be found frequently in the works of these and other composers; in some cases the parallel tenths extend for the full length of a song.

Composers made use of other contrapuntal techniques to bind the voices together. Most obvious of these is fugal canon, where two voices sing precisely the same musical line, just at different pitches and starting at different times. In many cases, the two voices would have to sing from the same notated version of the melody, with clues in the notation as to when and at what pitch they should begin. Although the notation could be identical, canons are not always obvious to the listener. Sometimes, for example, they are given additional rules such that the two voices sing at different tempos.

Another such technique is imitation, when two or more voices repeat similar melodic themes. With imitation, a particular melody is highlighted through repetition, so that the listener can more easily make note of the connections. For both canons and imitation, composers still had to follow the rules of counterpoint, but the lines were more clearly connected to each other.

For performers, the choices about how one shapes a musical line are likewise never completely independent of the other lines. When those performing one line shape that line in a certain way, other performers inevitably respond to it, whether that response is to try to imitate that

shape or to provide a contrasting shape. They can attempt to phrase their lines in similar ways, or they can try to emphasize the differences between the musical lines. They can choose to apply the same dynamics, or they can choose to highlight one line more than another.

The choices that composers and performers make can help audiences make sense of what they are hearing. As listeners, we need not be always awash in a sea of competing voices, for there are landmarks to guide us. But we can also choose how we want to listen. We can focus on a single performer, following the shape of the musical line and enjoy the beauty of the sound that he or she is producing. We can direct our attention to the interplay between two voices, to hear the counterpoint, and to see how one performer responds to the other. We can try to make sense of the overall effect that the ensemble is trying to create. If there is a conductor, we can watch how individual performers respond to him or her. Or we can simply sit back and let the totality of the sound wash over us. More likely than not, over the course of a concert we shift back and forth between many different modes of listening. This flexibility of listening is something that polyphony allows and encourages.

With counterpoint, then, there is a constant tension between dependence and independence, between simplicity and abstraction. Each composer had to decide for themselves how to balance this tension. At the one end, there was the risk of creating something so abstruse that performers and listeners would find it difficult to parse. One famous example is Johannes Ockeghem’s *Missa Prolationum*, a contrapuntal construction so complex that it is difficult even for the prepared listener to understand what is going on, let alone conceive of how it was composed in the first place. Performers have to find a way to make such music accessible. The ensemble L’Ultima Parola performs Ockeghem’s mass this year with a “slow listening” approach, taking the counterpoint apart to provide us

with insight into its construction. Such an approach can be revealing, for a better understanding of the sophisticated canons that make up the mass and can lead to greater appreciation for Ockeghem's contrapuntal mastery. But Ockeghem's greatest achievement was that the melodies and harmonies are beautiful 'despite' the canons, that we can be deeply moved by the successive sonorities without understanding precisely how they were composed.

Experiencing Counterpoint

What makes Laus Polyphoniae unique among early music festivals is the unapologetic emphasis on Polyphony with a capital P, the focus on music that errs on the side of abstraction, music that challenges both performers and listeners. This approach is risky, but it has the potential to reap rich benefits. For the performers, it is difficult to sing or play this music, difficult to keep the voices together, and difficult to present a unified musical vision. Getting from the beginning to the end of a concert program without stumbling is itself an achievement; being able to shape the program into something beautiful and compelling for a modern audience is something worth celebrating. The ensembles brought together for the festival are indeed some of the boldest and most innovative musical groups active today. As listeners, we can certainly attend the concerts simply to revel in the beautiful sounds produced. But for those willing to delve deeper into the music and its mysteries, there is another level of appreciation possible, to admire the craft of the medieval and Renaissance musicians who constructed these compositions and to analyze the interactions between the voices. The fifteenth-century theorist Johannes Tinctoris alluded to this appreciation by distinguishing between an inward perception of the composition and performance and an outward perception of the music's sweetness: when one perceives both inwardly and outwardly, one can delight more fully in the music. At the center of this deeper appreciation is counterpoint.

If Ockeghem's canonic mass is the most obvious example of complex polyphony programmed at the festival, it is also just the beginning. When Contrapunctus and the Choir of The Queen's College Oxford open the festival, they feature John Taverner's *Missa Gloria tibi Trinitas*, a large-scale, six-voice mass based on an antiphon (a short liturgical chant) for the feast of the Holy Trinity. A last gasp of English pre-Reformation splendor, the mass may have been composed for the newly established Cardinal College Oxford (now Christ Church). It features a cantus firmus in the alto, in which the antiphon melody is sung very slowly, adapted to the text of the mass and repeated multiple times with different rhythms in each movement. The other voices occasionally present the chant melody in imitation. The texture of the mass is also carefully constructed, with frequent duets and trios interrupted by sections for the full choir.

Taverner's mass was well-known enough to become the basis for an entirely new musical genre, the *In Nomine*. The four-part *In Nomine* from his mass – which features the entire antiphon melody in long notes in the altus – was excerpted as a separate, instrumental piece. Numerous English musicians of the sixteenth and seventeenth centuries including William Byrd composed imitations of this, always with the same, regular cantus firmus, usually to be performed by a consort of viols. In their concert, the recorder ensemble B-Five performs five of Byrd's *In Nomines*, along with Taverner's prototype. These are augmented by some of Byrd's madrigals and consort songs sung by the vocal ensemble InVocare. As a short, self-contained musical genre, the *In Nomine* was an opportunity for composers to show off their contrapuntal skill in composing against a cantus firmus, now no longer bound to a specific text or for a specific liturgical function. While the cantus firmus remains steady, the other voices vary from voice to voice, from phrase to phrase, responding to each other while asserting themselves individually.

One of the other contrapuntal highlights of this year's festival is George de La Hèle's *Missa Praeter rerum seriem*, a parody mass based on Josquin's famous six-voice motet, sung by La Grande Chapelle. De La Hèle was born in Antwerp in 1547 and studied in Leuven before taking up the position as master of the royal chapel for Philip II of Spain in 1580. Parody technique involved constructing a new composition on a polyphonic model, and composers had to find a balance between using contrapuntal material from the original and adapting it to make it new and different. The dense musical material from the two parts of Josquin's motet were stretched out to fill the five movements of the mass. De La Hèle also added a seventh voice – with an eighth voice for the final *Agnus Dei* – allowing for musical textures and sonorities that go beyond Josquin's original. All of de La Hèle's surviving masses were published in *Octo Missae*, a beautiful collection printed in Antwerp by Christopher Plantin in 1578.

Finally, two ensembles team up to provide "counterpoint" at multiple levels, reconstructing the music performed at a meeting between the French royal chapel of Francis I and the English royal chapel of Henry VIII at the Field of the Cloth of Gold in 1520. Here the French are represented by Jean Mouton and his *Missa Tua est potentia*, the English by Robert Fayrfax and his *Missa O bone Jesu*. Both masses are parody masses, but unlike the much later La Hèle, Mouton and Fayrfax were both using their own motets as models. The combination of these masses, however, may just as well represent a contemporaneous meeting between the English chapel and the Habsburg-Burgundian court: both masses survive in manuscript choirbooks from ca. 1510-20, produced at the Burgundian scriptorium of Petrus Alamire. At the time, English music was rare on the continent, and Fayrfax's mass is unique within Alamire's corpus of manuscripts. In this concert, a final contrast is provided by the different performers: Mouton's mass is sung by Cappella Pratensis, based in the Low Countries, and Fayrfax's mass is sung by the UK's Ensemble Alamire.

Living Counterpoint

Throughout this essay I have been defining counterpoint as a method used to create polyphony, and specifically, 'composed' polyphony. But the rules of counterpoint were also used in improvisation, and theorists from the fourteenth and fifteenth centuries were writing specifically with improvisation in mind. In Tinctoris's *De arte contrapuncti* from 1477, the theorist clarifies that counterpoint can be made in two ways, either written down or in the mind. When it is written down, it is called "composed polyphony" (*res facta*); when it is done mentally, it is simply called 'counterpoint.' Indeed, his rules of counterpoint all draw the distinction between the tenor, which is fixed, and the voice in counterpoint against it: the musical options available to the second voice depend on the motion in the tenor.

Counterpoint treatises, thus, do not show how a composer might combine two musical lines as much as they illustrate how a single performer might sing "upon the book" (*cantare super librum*). Such performers have to do several things simultaneously: standing in front of a music book, they must look at and follow the written-down tenor line; they must calculate what intervals would be possible in counterpoint against the tenor line; and they must sing the resulting line. Medieval and Renaissance singers would have learned how to improvise a line of counterpoint from a young age. Indeed, most of the polyphony that was performed before 1500 would have been improvised, not written down. Some performers today are starting to recreate medieval and Renaissance improvisational practices, but such improvisation is still rarely found on concert programs.

Some 250 years after Tinctoris wrote his treatise, the Austrian composer and theorist Johann Joseph Fux published his influential counterpoint treatise, *Gradus ad parnassum* (Vienna, 1725). Closely following the older

theoretical tradition, Fux's treatise was written as a dialog between master and student, with the master modeled after the idealized sixteenth-century composer, Giovanni Pierluigi da Palestrina. The treatise was intensely studied by Haydn, Mozart, and Beethoven and remains in university music theory curricula today; it was one of the main texts for the undergraduate course I took on "modal counterpoint." Despite the older models, however, there is one important difference: here counterpoint is explicitly something composed and written down. The improvisatory aspect is lost.

The frequent conception today of counterpoint as something fixed and immovable is not an accurate portrayal of a medieval tradition that was alive and flexible. There was more polyphony in the Middle Ages and Renaissance than that which we can find written down in manuscripts. Polyphony was improvised, composed, and re-composed – a tradition to which the parody masses mentioned above bear witness – creating music suited to its purpose. Composers in the decades around 1500 were starting to assert their identity 'as composers,' not merely as singers who compose, but this belies the extent to which music was important not simply as an object created by a master but also as an action to fulfill a function, to bring about certain effects. For Tinctoris, among these effects, music pleases God, elevates the earthly mind, and heals the sick. What we experience in the concerts at Laus Polyphoniae may seem akin to the classical tradition that survives in today's concert halls. This impression is supported by the presentation of this music in concert format, with silent audiences admiring great works by respected composers. The compositions mentioned in the course of this essay are certainly worthy of being appreciated simply as aesthetic objects. But they were meant to be more than that, to do more than that. The festival theme, *Polyphony of Life*, emphasizes the connection of polyphony to universal human emotions. If we allow them, the performances here can make the coun-

terpoint come to life, not merely to reconstruct the past but to recreate a living tradition, a tradition that softens hearts, drives away sadness, and brings souls to bliss.

Musicologist Paul Kolb studied at Harvard University and completed his doctorate on fifteenth-century motets at the University of Oxford. Currently he is staff member of Alamire Foundation (KU Leuven) where he is researching the theory and practice of various aspects of mensural notation ca. 1500.



Cappella Pratensis, Alamire & Oltremontano Antwerpen

Za 20.08.2022

Sint-Andrieskerk, 20.00 uur

Een video-inleiding bij dit concert door Stratton Bull vindt u op de desbetreffende concertpagina op amuz.be.

Uitvoerders

Stratton Bull & David Skinner

muzikale leiding musical direction

Cappella Pratensis

Stratton Bull

artistieke leiding artistic direction

Andrew Hallock

superius

Stratton Bull

superius

Tim Braithwaite

superius

Lior Leibovici

contratenor

Korneel Van Neste

contratenor

Pieter De Moor

tenor

Peter de Laurentiis

tenor

Mâté Bruckner

bassus

Marc Busnel

bassus

Wim Diepenhorst *orgel organ*

Alamire

David Skinner *artistieke leiding artistic direction*

Rachel Haworth *sopraan soprano*

Kirsty Hopkins *sopraan soprano*

Anita Monserrat *sopraan soprano*

Martha McLorinan *alt alto*

Clare Wilkinson *alt alto*

Josh Cooper *tenor tenor*

Nick Todd *tenor tenor*

Richard Bannon *bariton baritone*

Tim Scott Whiteley *bariton baritone*

Piers Kennedy *bas bass*

Robert Macdonald *bas bass*

Oltremontano Antwerpen

Wim Becu *artistieke leiding artistic direction*

Doron David Sherwin *cornetto cornetto*

Wim Becu *trombone sackbut*

Nil majus superi vident *Philippe Verdelot (ca. 1480/85-1530/32?)*

Tua est potentia *Jean Mouton (voor 1459-1522)*

Missa Tua est potentia: Kyrie *Jean Mouton / orgelimprovisatie*

Missa Tua est potentia: Kyrie *Jean Mouton*

Missa O bone Iesu: Gloria *Robert Fayrfax (1464-1521)*

Missa Tua est potentia: Credo *Jean Mouton*

Missa O bone Iesu: Sanctus *Robert Fayrfax*

Missa Tua est potentia: Agnus Dei *Jean Mouton*

Nesciens mater *Walter Lambe (1450/51?-1504)*

Nesciens mater *Jean Mouton*

Benedicat nos imperialis maiestas *Antoine de Longueval (fl. 1498-1525)*

Dit is een productie van AMUZ

i.s.m. Alamire Foundation, studiecentrum voor muziek in de Lage Landen, KU Leuven

Het Goudlakenkamp: prachtige ontmoeting tussen Engeland en Frankrijk

In 1520 vond in het Noord-Franse Balinghem een ontmoeting plaats tussen de koningen van Frankrijk en Engeland, Frans I en Hendrik VIII. De bedoeling was om met veel 'pomp and circumstance' een diplomatiek charme-offensief te organiseren. Er werd echter weinig succes geboekt en de toekomst tussen de twee landen zou minder gunstig verlopen dan gehoopt.

Van 7 tot 24 juni werden spectaculaire events georganiseerd, en muziek speelde daarbij een belangrijke rol. In een efemere kerk werd ook de mis gevierd, waarbij Franse en Engelse muzikanten het beste van zichzelf gaven. Een bron uit die tijd beschrijft een van die liturgische diensten: "In de kapel dienden 35 priesters en een proportioneel aantal koorjongens de mis. De Engelse zangers begonnen met de declamatie van de terts [getijdengezing], en eens voorbij, trokken de Engelse legaat [kardinaal Wolsey] en de diakens rijk versierde kleren aan. De twee koningen betraden het platform en knielden voor het altaar, Frans aan de rechterkant, Hendrik aan de linkerkant. De koninginnen volgden. Tegen de middag ving de Engelse legaat [Wolsey] aan met de hoogmis De Trinite. Het eerste introïtus werd gezongen door de Engelse zangers, het tweede door de Franse. Ze hadden het zo geregeld dat wanneer de Franse organist speelde, de Franse zangers zouden zingen, en vice versa. Pierre Mouton speelde het Kyrie, de Engelsen het Gloria in excelsis; het Patrem werd gezongen door de Fransen, met het koninklijke ensemble van trombones en fluiten, het Sanctus door de Engelsen en het Agnus Dei door de Fransen, die afsloten met meerdere motetten."

Tijdens het Goudlakenkamp waren componisten aanwezig die verbonden waren aan de koningen: Robert Fayrfax was in dienst van het Engelse hof, Jean Mouton en Antoine de Longueval werkten voor de Franse koning.

Cappella Pratensis, Alamire en Oltremontano Antwerpen reconstrueren een hoogmis zoals die zou hebben geklonken tijdens het Goudlakenkamp. De instrumenten dragen bij tot de feestelijke stemming van het gebeuren.

The Field of the Cloth of Gold: a Glorious Meeting between England and France

In 1520, a summit was held between the kings of France and England, Francis I and Henry VIII, in Balinghem in northern France. The intention was to organise a diplomatic charm offensive with great 'pomp and circumstance'. However, it was largely unsuccessful, and the future relations between the two countries would be less favourable than the participants had hoped.

Spectacular events were organised from 7 to 24 June, with an important role reserved for music. Mass was also celebrated in a temporary church where French and English musicians showed off the best of their talents. A source from that time describes one of the liturgical services: "The chapel was served by thirty-five priests, and a proportionate number of singing boys. The English chanters began by saying tierce, which done, the English legate [Cardinal Wolsey] and the deacons, etc. changed their dress, and put on very rich vestments. The two Kings mounted the platform, and kneeled at the oratory, Francis on the right, and Henry on the left. The Queens did the like. About noon the English legate [Wolsey] commenced the high mass De Trinite. The first introit was sung by the English chanters, the second by the French. They had arranged that when the French organist played, the French chanters should sing, and vice versa. Pierre Mouton played the Kyrie, the English the Gloria in Excelsis; the Patrem was sung by the French, with the King's band of sackbuts and

fifes, the Sanctus by the English, and the Agnus Dei by the French, who concluded with several motets.”

Composers employed by the kings were present at the Field of the Cloth of Gold: Robert Fayrfax served the English court, and Jean Mouton and Antoine de Longueval worked for the French king. Cappella Pratensis, Alamire and Oltremontano Antwerp reconstruct a high mass as it would have sounded at the Field of the Cloth of Gold. The instruments contribute to the festive mood of the occasion.

Nil majus superi vident

Nil majus superi vident,
nil mortales benignius,
Henrico rege anglie.

De goden zien niets groters,
de mensen niets zegenrijkers
dan Hendrik, de koning van Engeland.

Ille gnarus militie,
quietis cupidus mage,
Hij is uitstekend in krijgskunst,
maar houdt nog meer van vrede;

ille a justitie orbita,
nunquam deflectit, impotens.
nooit wijkt hij in zwakheid
van de kring van het recht.

Ille pauperes sublevat,
ille divites decorat.
Hij steunt de armen,
hij eert de rijken.

Ille musarum naufragos,
alumnos gremio fovet.
Hij koestert de armoedige kinderen
van de muzen in zijn schoot.

Tollamus ergo, ad sydera
voces cum precibus piis:
Laten we daarom onze stem
hemelhoog verheffen met vrome gebeden:

Vivat Henricus, hic diu;
vivat, et regni terminus
victrici extendat dextera.

Lang leve deze Hendrik;
leve Hendrik, en moge zijn heerschappij
door zijn zegevierende hand lang duren.

Cantus firmus

Henricus dei gratia anglie rex.

Hendrik, koning van Engeland bij de gratie Gods.

Tua est potentia

Tua est potentia, tuum regnum Domine:

tu es super omnes gentes.

Van U is de de kracht, van U is het koninkrijk:

U staat boven alle mensen.

Da pacem, Domine, in diebus nostris.

Geef ons vrede, Heer, in onze dagen.

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Nesciens mater

Nesciens mater virgo virum,

peperit sine dolore

salvatorem saeculorum,

Zonder een man te bekennen, bracht de moeder en

maagd de Heiland der eeuwen voort,

zonder pijn,

ipsum regem angelorum

sola virgo lactabat,

ubere de caelo pleno.

deze Koning der engelen zoogde zij,

de maagd alleen,

haar borsten gevuld door de hemel.

Nesciens mater

Zie boven

Benedicat nos imperialis maiestas

Benedicat nos imperialis maiestas

protegat nos regalis divinitas

Moge de keizerlijke Majesteit ons zegenen,

de koninklijke Goddelijkheid ons beschermen,

custodiat nos sempiterna deitas

defendat nos immensa trinitas

de eeuwige Godheid ons behoeden,

de onmetelijke Drie-eenheid ons verdedigen,

foveat nos gloriosa unitas

dirigat nos inestimabilis bonitas.

de roemvolle eenheid ons koesteren,

de onschatbare goedheid ons leiden.

Regat nos potentia patris

vivificet nos sapientia filii

illuminet nos virtus spiritus sancti.

Moge de macht van de Vader ons regeren,

de wijsheid van de Zoon ons tot leven wekken,

de goedheid van de Heilige Geest ons verlichten.

Alpha et O

Deus et homo

Alfa en omega,
God en mens,
sit nobis ista invocatio
salus et sempiterna protectio.
moge deze aanroeping onze redding zijn
en onze eeuwigdurende bescherming.

Vertaling: Jan Bloemendal, Brigitte Hermans

Musicke & Mirth

Za 20.08.2022 & Zo 21.08.2022

Rubenshuis, 22.15 uur

Uitvoerders

Jane Achtman	<i>lyra viol & division viol</i>	<i>lyra viol & division viol</i>
Irene Klein	<i>lyra viol & division viol</i>	<i>lyra viol & division viol</i>

Cate of Bardie - The Queenes jig *Thomas Ford (?-1648)*

Paven I - M. Southcotes paven *Thomas Ford*

Galiard II - M. Westovers farewell *Thomas Ford*

Almaine *Alfonso Ferrabosco II (ca. 1575-1628)*

And if you do touch me ile crie - Sir Richard Tichbournes toy *Thomas Ford*

The wild goose chase - Sir John Philpots delight *Thomas Ford*

The Baggepipes - Sir Charles Howards delight *Thomas Ford*

Division, in a *Christopher Simpson (ca. 1602/06-1669)*

Division, in C *John Jenkins (1592-1678)*

The King of Denmarkes health *Tobias Hume (ca. 1579-1645)*

The Virgines muse *Tobias Hume*

Musicke and Mirth *Tobias Hume*

A mery conceit *Tobias Hume*

Division, in F *Christopher Simpson*

Paven IV - M. Maynes choice *Thomas Ford*

Almaine *Alfonso Ferrabosco II*

Coranto *Alfonso Ferrabosco II*

A pill to purge melancholie - M. Richard Martins Thumpe *Thomas Ford*

A snatch and away - Sir John Paulets toy *Thomas Ford*

A pill to purge melancholie: muziek voor lyra & division viol

De lyra viol was een klein type van basgamba dat aan het begin van de 17de eeuw in Engeland werd gespeeld. Het was een instrument dat zowel begeleiding als melodie kon spelen. Enerzijds leende de vlakke ligging van de snaren zich tot het spelen van akkoorden, anderzijds was het compactere formaat, in vergelijking met de grotere basgamba, beter geschikt voor het spelen van zangerige melodieën. Het veelzijdige instrument kon aldus zangers of andere instrumenten begeleiden, maar ook complex contrapunt spelen, als solist of in een groter, gemengd ensemble.

Tussen 1601 en 1615 werden tien drukken voor de lyra viol gepubliceerd waarin de veelzijdigheid van het instrument tot uiting kwam. De kunstmuziek en de meer populaire muziek, die in het openbaar te horen was, waren gelijkwaardige inspiratiebronnen voor het repertoire van de lyra viol. Met de ongebruikelijke capaciteiten van de lyra viol kon men de klank van een volledig gambaconsort imiteren op slechts twee instrumenten, wat te horen is in de complexe contrapuntische werken van Alfonso Ferrabosco II. Componisten arrangeerden eveneens volksliedjes voor het instrument (bv. *Cate of Bardie*). Veel van de lichtere stukken van Thomas Ford worden gekenmerkt door hun speelse karakter en imiteren trompetten, nachtegalen en doedelzakken.

Als auditief contrapunt op de akkoordische muziek voor lyra viol presenteert dit programma tevens werken voor twee division viols. Een division viol was groter dan de lyra viol, maar nog steeds kleiner dan de basgamba. Veel repertoire dat voor de division viols werd gecomponeerd, kreeg ook de titel 'Division', wat refereerde aan de division-speeltechniek, het 'verdelen' van noten. Op een improvisatorische manier werden melodieën versierd met kleinere notenwaarden.

De 'pil die u van elke melancholie zuivert' bestaat hier uit weemoedige pavanen, vingerbrekende gaillardies en flamboyante divisions, en presenteert de lyra én division viol als virtuoze instrumenten uit de 17de eeuw.

A Pill to Purge Melancholie: Music for Lyra & Division Viol

The lyra viol was a small type of bass viol played in early 17th century England. It was an instrument that could play both accompaniments and melodies. Whereas the flat positioning of the strings made it suitable for playing chords, the more compact format than the larger bass viol made it more suitable for playing lyrical melodies. So it was a versatile instrument that could accompany singers or other instruments as well as playing complex counterpoint, whether as a solo instrument or in a larger, mixed ensemble.

Ten prints for the lyra viol were published between 1601 and 1615 that brought out the versatility of the instrument. Art music and the more popular music that could be heard in public places were equal sources of inspiration for the lyra viol's repertoire. Its unusual capacities made it possible to imitate the sound of an entire consort of viols on just two instruments, a feat that can be heard in the complex contrapuntal works of Alfonso Ferrabosco II. Composers also arranged folk songs for the instrument (e.g. *Cate of Bardie*). Many of Thomas Ford's lighter pieces were characterised by playfulness, imitating trumpets, nightingales and bagpipes.

As an auditory counterpoint to the chord-based music for the lyra viol, this programme also includes works for two division viols. A division viol was larger than the lyra viol, but still not as big as the bass viol. Much of the repertoire composed for division viols was also entitled

'Division', referring to the playing technique in which notes were 'divided' into several shorter notes, as a way of improvising ornamentations for melodies.

The 'Pill to Purge Melancholie' is made up here of mournful pavaues, finger-breaking gaillardes and flamboyant divisions, showcasing the lra and division viols as virtuoso instruments of the 17th century.

Cappella Mariana & InAlto

Zo 21.08.2022

AMUZ, 20.00 uur

Een video-inleiding bij dit concert door Antonio Chemotti vindt u op de desbetreffende concertpagina op amuz.be. U kan ze op de dag van het concert ook bekijken in het Wit Salon in AMUZ vanaf 19.15 uur.

Uitvoerders

Cappella Mariana

Vojtěch Semerád	<i>artistieke leiding artistic direction</i>
Alice Focroulle	<i>sopraan soprano</i>
Barbora Kabátková	<i>sopraan soprano</i>
Daniela Čermátová	<i>alt alto</i>
Tomáš Lajtkep	<i>tenor tenor</i>
Vojtěch Semerád	<i>tenor tenor</i>
Martin Schicketanz	<i>bariton baritone</i>
Jaromír Nosek	<i>bas bass</i>

InAlto

Lambert Colson	<i>artistieke leiding</i> <i>artistic direction</i>
Lambert Colson	<i>cornetto</i> <i>cornetto</i>
Josue Melendez	<i>cornetto</i> <i>cornetto</i>
Guy Hanssen	<i>trombone</i> <i>sackbut</i>
Charlotte Van Passen	<i>trombone</i> <i>sackbut</i>
Joren Elsen	<i>trombone</i> <i>sackbut</i>
Bart Vroomen	<i>trombone</i> <i>sackbut</i>
Pierre Gallon	<i>orgel</i> <i>organ</i>

Gloria laus et honor	<i>Carolus Luython (1557/58-1620)</i>
Annus exactis defluxit	<i>Carolus Luython</i>
Jubilate Deo, à 6	<i>Orlandus Lassus (1530/32-1594)</i>
Officiis socii	<i>Carolus Luython</i>
Laetatus sum in his quae dicta, à 6	<i>Antonius Gosswinus (ca. 1546-1597/98)</i>
Pater noster	<i>Giovanni Battista Pinello de Gherardi (ca. 1544-1587)</i>
Cantate Dominum, à 7	<i>Annibale Perini (ca. 1560-1596)</i>
Fuga Suavissima	<i>Carolus Luython</i>
Canzon III, à 6	<i>Giovanni Gabrieli (ca. 1554/57-1612)</i>
Beata es virgo Maria, à 7	<i>Giovanni Battista Steffanini (1574-1630)</i>
Gaudium sit tibi semper, à 7	<i>Gregorio Zucchini (ca. 1540 of ca. 1570-na 1615)</i>
Fantasia in F	<i>Carolus Luython</i>
Magnificat	<i>Nikolaus Zangius (ca. 1570-ca. 1618)</i>

Popularis anni iubilus: Viering van het nieuwe jaar aan het hof van Rudolf II

Keizer Rudolf II (1552-1612) was een excentriek figuur met passie voor wetenschap, kunst, muziek en het occulte. Hij had wetenschappers als Tycho Brahe en Johannes Kepler in dienst, verzamelde een fenomenale kunstcollectie met werken van Giuseppe Arcimboldo, Paolo Veronese of Roelant Savery, en had de beste muzikanten aangesteld. Een van die topmuzikanten was Carolus Luython. Geboren in Antwerpen, vertrok hij reeds als achtjarige zanger naar het buitenland. In 1566 was hij lid van de keizerlijke kapel in Wenen van Maximiliaan II, Rudolfs vader. Na zijn stembreuk verbleef Luython in Italië en in 1576 keerde hij terug naar Wenen, waar hij werkte als organist. In 1577 volgde hij troonopvolger Rudolf naar het paleis in Praag. Daar was hij collega van internationaal bekende muzikanten, zoals kapelmeester Philippus de Monte. Toen de Monte in 1603 stierf, werd Luython zijn opvolger. Na Rudolfs overlijden in 1612 werd hij echter onheus behandeld door de nieuwe keizer Matthias, die zijn muzikanten niet betaalde. Luython stierf in 1620 in armoede.

Luythons *Popularis anni iubilus* (de vreugde van het jaar van het volk) is een collectie van motetten, opgedragen aan Rudolfs broer, aartshertog Ernst, om zijn bisschopswijding te vieren. De opdracht van de bundel, gedateerd op 2 januari 1587, laat blijken dat die ook bedoeld was om het nieuwe jaar te vieren. De onderwerpen van de individuele stukken variëren. Ze bevatten uitvoerige beschrijvingen van de vele deugden van de keizer, van het ontluikende nieuwe jaar op aarde en de hemelse sferen.

Luythons motetten zijn echter slechts gedeeltelijk overgeleverd. Musicoloog Marc Busnel gaf een nieuwe editie uit en reconstrueerde de ontbrekende 'quinta vox' van de motetten. Die reconstructie kent vandaag een wereldpremière. Vanwege de politieke omwentelingen in de 20ste eeuw

is de Oost-Europese muziekgeschiedenis decennialang onderbelicht gebleven in West-Europa. Dit concert laat ons de muzikale pracht van de Praagse late renaissance horen, met werken van Luython en andere in Praag tewerkgestelde componisten als Nikolaus Zangius en Giovanni Battista Pinello de Gherardi. Giovanni Battista Steffanini werkte niet in Praag, maar zijn muziek was er bekend dankzij drukken.

Popularis anni iubilus - New Year's Celebrations at the Court of Rudolf II

Emperor Rudolf II (1552-1612) was an eccentric figure with a passion for science, art, music and the occult. He employed scientists such as Tycho Brahe and Johannes Kepler, built up a phenomenal art collection with works by artists including Giuseppe Arcimboldo, Paolo Veronese and Roelant Savery, and appointed the best musicians. One such musician was Carolus Luython. Born in Antwerp, he moved abroad at the age of eight, already working as a singer. In 1566, he was a member of the Imperial Chapel in Vienna, employed by Maximilian II, Rudolf's father. After his voice broke, Luython lived in Italy but returned to Vienna in 1576, where he worked as an organist. In 1577 he followed Rudolf, the heir to the throne, to the palace in Prague. There he joined a group of internationally renowned musicians such as the Kapellmeister Philippus de Monte. When de Monte died in 1603, Luython took on his role. After Rudolf's death in 1612, however, he was unfairly treated by the new emperor Matthias, who did not pay his musicians. Luython died in poverty, in 1620.

Luython's *Popularis anni iubilus* (the 'joy of the year of the people') is a collection of motets dedicated to Rudolf's brother, Archduke Ernest, to celebrate his consecration as a bishop. It is clear from the dedication in the book, dated 2 January 1587, that it was also intended to celebrate the New Year. The individual pieces are on a variety of subjects. They include

extensive descriptions of the emperor's many virtues, the burgeoning new year on earth and the celestial spheres.

However, Luython's motets have only survived in part. The musicologist Marc Busnel has published a new edition in which he has reconstructed the missing 'quinta vox' in the motets. That reconstruction will be performed today as a world premiere. Due to the political turmoil of the 20th century, there was insufficient attention to East European music history in Western Europe for several decades. This concert reveals the musical majesty of the Late Renaissance in Prague, with pieces by Luython and other composers who worked in the city, such as Nikolaus Zangius and Giovanni Battista Pinello de Gherardi. Giovanni Battista Stefanini did not work in Prague, but his music was well known there in the form of printed scores.

Gloria laus et honor

Gloria, laus et honor, tibi sit,

Rex Christe Redemptor:

Laat ieder U roemen, loven en eren,

Christus Koning, onze Verlosser:

cui puerile decus prompsit Hosanna pium.

Israel es tu Rex, Davidis et inclita proles:

voor U zong het kruim der kinderen een vroom hosanna.

U bent de Koning van Israël, het roemvolle nageslacht

van David:

nomine qui in Domini,

Rex benedicte, venis.

gezegende Koning,

U komt in de naam van de Heer.

Coetus in excelsis te laudat caelicus omnis,

et mortalis homo, et cuncta creata simul.

Het ganse universum looft U,

elke sterveling looft U, heel de schepping looft U.

Annus exactis defluxit

Prima pars

Annus exactis defluxit mensibus orbis.

Et venit auspicio prosperiore novus.

Alle maanden zijn voltooid, alweer een jaar is vergleden.

Maar zie, een nieuw jaar dient zich aan onder beter

gesternte.

Ad tenebras tenebrae, infaustas infausta sub umbras.

Emergit rutilans ammodo prosperitas.

Donkerte verdwijnt in het donker, ongeluk wordt onzicht-

baar, onbestaand. Eindelijk daagt een gunstig glore.

Iam dabit aetherus meliorem infantulus auram,

solamen miseris praesidiumque bonis.

Van nu af aan blaast het hemelse Kindje een voor-
spoedige bries. Troost biedt Hij aan de lijdenden,
steun aan de goeden.

Iam dabit optatos truculento ex hoste triumphos,
pax erit virtus et bene iuncta salus.

Van nu af aan biedt Hij verhoopte overwinning
over grimmige legers.

Vrede zal er zijn, en goedheid, en veiligheid zal volgen.

Pascua laeta dabit pecori, vim montibus auri,
quicquid et ex omni parte petisse libet.

Het vee schenkt Hij weelderige weiden, de hellingen
een gouden glans, overal is er overvloed.

Vivite, foelices, et laudes dicite nato,
annus hic auspicio prosperiore venit.

Leef dan, gelukzaligen, en loof de Nieuwgeborene.
Dit jaar wordt alles beter!

Secunda pars

Morbus edax fugiet, gaudebunt corpora sana
depulsaque fame psallet in astra satur.

De terende ziekte zal verdwijnen, lichamen zullen blaken
van gezondheid. Honger zal niet meer bestaan
en overvloed zal hemelhoog worden bezongen.

Verus amor veniet perdetque domestica bella,
pectora coniunget, destruet insidias.

Ware liefde zal er zijn, familievetes worden bijgelegd,
zielen verenigd en boze plannen verijdeld.

Gaudeat omnis amans, genitalia festa dabuntur,
pangemus vobis connubiale melos.

Geen hart nog gebroken, verjaardagsfeestjes overal,

een huwelijkslied zullen wij voor jullie componeren.

Solventur vinclis miseri, ruet atra Tyrannis
et dominus servo prosperiora volet.

De ellendigen zullen van hun boeien worden bevrijd,
de kwade heerser zal van zijn voetstuk vallen
en de baas zal het beste voor hebben met zijn slaaf.

Cantabunt melius, quibus aes rarissime in arca,
debita solventur gazaque dives erit.

Arme drommels bezingen de betere tijden,
schulden zullen worden kwijtgescholden
en de schatkist zal uitpuilen.

Omnia cum Domino nascuntur prospera nobis,
annus hic auspicio dexteriore venit.

De komst van de Heer brengt ons niets dan goeds,
dit jaar komt alles in orde!

Officiis socii

Prima pars

Officiis socii, iam nunc insistite vestris
Regis ad imperium.

Vrienden, wijd nu uw erediens-
ten aan de heerschappij van de Koning.

Tres sancti reges hodie sua vota dederunt,
hic ita Rex fieret.

Drie heilige koningen hebben op deze dag hun toewij-
ding beleden, zodat Hij vandaag Koning zou worden.

Rex noster bonus est et multo nomine dignus,
Rex dare multa potest.

Onze Koning is goed en Zijn titel meer dan waardig,
oneindig is Hij in Zijn gulheid.

Rex mensas onerare iubet dapibusque

laetitiamque vocat.

Onze Koning zorgt voor tafels beladen met spijzen
en roept op tot blijdschap.

Dulce melos et dulce merum dulcesque choraee,
dulce ministerium.

Lieflijk gezang en heerlijke wijn en dartele dansen,
wat een plezier Hem te mogen dienen!

Rex noster vivat multaque salute fruatur.

Rex, age, noster, ave.

Leve onze Koning, moge Hij eeuwig gezond blijven.
Welaan, Koning van ons, het ga U goed!

Secunda pars

Rex ego praecipio, quisquis sua munia curet
stamus ad obsequium.

Regalium vos digne exornabo favore.

"Als Koning zeg ik u: al wie zich kwijt van zijn taak,
zal Ik welgezind zijn. Met recht zal Ik jullie
met prinselijke gunsten overladen."

Rex, quia magna potes, fundite vina,
date huic melius, date, qui impiger haurit.

Almachtige Koning, laat de wijn stromen,
wees gul voor deze ijverige drinker.

Rex, meliora damus
et comedant, rebibant convivae
et secula vivite, nestorei.

Dan, Koning, geven wij nog grotere gaven. Mogen
de feestenden alles opeten en alles leegdrinken.
Blijf eeuwenlang leven, ouden van dagen!

Musica det plausus, sint fercula sintque choraee,
omnia ad imperium.

Laat muziek de lof versterken, breng eettafeltjes
en laat het dansen beginnen!

Alles ter ere van Zijn heerschappij.

Cum finis mensae, facite ut vos edocet
omnia ad imperium.

En wanneer het tafelen is afgelopen,
doe dan zoals Hij het u leerde.

Alles ter ere van Zijn heerschappij.

Pater noster

Pater noster, qui es in caelis,

Onze Vader die in de hemel zijt,

sanctificetur nomen tuum;

Uw naam worde geheiligd.

Adveniat regnum tuum.

Uw rijk kome.

Fiat voluntas tua sicut in caelo et in terra.

Uw wil geschiede op aarde zoals in de hemel.

Panem nostrum quotidianum da nobis hodie,

Geef ons heden ons dagelijks brood

et dimitte nobis debita nostra,

en vergeef ons onze schulden,

sicut et nos dimittimus debitoribus nostris.

zoals ook wij vergeven aan onze schuldenaren.

Et ne nos inducas in tentationem;

En breng ons niet in beproeving,

sed libera nos a malo. Amen.

maar verlos ons van het kwade. Amen.

Cantate Domino

Cantate Domino canticum novum;

cantate Domino omnis terra.

Zing voor de Heer, zing een nieuw lied;
laat heel de wereld de Heer bezingen.

Cantate Domino, et benedicite nomini eius;

Zing voor de Heer en spreek zegeningen uit in Zijn naam.

annuntiate de die in diem salutare ejus.

Bezing Zijn heil met luide stem, elke dag opnieuw.

Annuntiate inter gentes gloriam ejus;

Verkondig Zijn roem bij alle volkeren,

in omnibus populis mirabilia ejus.

vertel alle mensen over Zijn wonderlijke daden.

Quoniam magnus Dominus, et laudabilis nimis:

Want de Heer is groot en alle lof meer dan waardig,

terribilis est super omnes deos.

machtig is Hij boven alle goden.

Quoniam omnes dii gentium daemonia;

Want de goden van de mensen zijn slechts afgoden,

Dominus autem caelos fecit.

de Heer, echter, heeft de hemel geschapen.

Confessio et pulchritudo in conspectu ejus;

Als je je blik op Hem richt, belijd je je geloof
en vind je schoonheid;

sanctimonia et magnificentia in sanctificatione ejus.

als je Hem heiligt, word je zuiver en vind je grootsheid.

Afferte Domino, patriae gentium,

Breng offers aan de Heer, alle landen,

afferte Domino gloriam et honorem;

verheerlijk Hem, bewijs Hem alle eer,

afferte Domino gloriam nomini ejus.

verheerlijk Hem in Zijn naam!

Tollite hostias, et introite in atrio Sancto ejus.

Houd de hostie hoog en treed binnen in Zijn heilige voorhof.

Beata es virgo Maria

Beata es virgo Maria,

Zalig bent u, maagd Maria,

quae credidisti Domino;

omdat u geloofde in de Heer;

perfecta sunt in te, quae dicta sunt tibi:

wat aan u werd voorspeld, is in u werkelijkheid geworden:

ex te enim natus est

uit u is immers geboren

Christus Deus Salvator noster

de goddelijke Christus, onze Redder,

qui intercedit pro nobis

Hij die voor ons voorspreekt

apud Dominum Deum nostrum.

bij God, onze Heer.

Gaudium sit tibi semper

Gaudium sit tibi semper.

"Vreugde zij voor altijd met u."

Quale mihi gaudium erit, qui in tenebris sedeo,

"Hoe kan ik vreugde kennen als ik in het donker zit

et lumen coeli non video?

en het hemelse licht niet kan zien?"

Forti animo esto in proximo est,

"Houd goede moed,

ut a Deo cureris.

God zal weldra voor u zorgen."

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum

Mijn ziel prijst hoog de Heer

et exsultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

en mijn geest heeft zich verheugd in God, mijn Redder.

Quia respexit humilitatem ancillae suae;

Omdat Hij de nederigheid van Zijn dienstmaagd
heeft gezien;

ecce enim ex hoc beatam me dicent

omnes generationes.

want zie, van nu af aan zullen alle generaties
mij zalig prijzen.

Quia fecit mihi magna qui potens est,

et sanctum nomen ejus.

Omdat Hij voor mij grote dingen heeft gedaan,
Hij die machtig is en heilig is Zijn naam.

Et misericordia ejus a progenie in progenies,
timentibus eum.

En Zijn barmhartigheid gaat van geslacht tot
geslacht voor hen die Hem vrezen.

Fecit potentiam in brachio suo,

dispersit superbos mente cordis sui.

Hij heeft macht uitgeoefend met Zijn arm,
en hen uiteengeslagen die hoogmoedig zijn.

Deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles;

Machtigen heeft Hij van hun troon gestoten
en bescheiden mensen verheven;

esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.

behoefenden heeft Hij overladen met gunsten
en de rijken met lege handen weggestuurd.

Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiae

suae, sicut locutus est ad patres nostros,

Gesteund heeft Hij Israël, Zijn knecht, en Zijn barmhartig-
heid kenbaar gemaakt, zoals Hij aan onze voorvaderen

Abraham et semini ejus in saecula.

heeft gezegd, Abraham en zijn nageslacht
voor eeuwen.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.

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

Sicut erat in principio et nunc et semper

Zoals het was in het begin en nu en altijd

et in saecula saeculorum. Amen.

en in eeuwigheid. Amen.

Vertaling: Jo Santy, Jan Gijsel



B-Five & InVocare

Ma 22.08.2022

AMUZ, 13.00 uur

Uitvoerders

InVocare

Charlotte Nachtsheim	<i>sopraan soprano</i>
Mirjam Striegel	<i>sopraan soprano</i>
Stefan Steinemann	<i>contratenor countertenor</i>
Daniel Thomson	<i>tenor tenor</i>
Valerio Zanolli	<i>bas bass</i>

B-Five

Markus Bartholomé	<i>blokfluiten recorders</i>
Katelijne Lanneau	<i>blokfluiten recorders</i>
Thomas List	<i>blokfluiten recorders</i>
Silja-Maaria Schütt	<i>blokfluiten recorders</i>
Mina Voet	<i>blokfluiten recorders</i>

Geloof

***Lust's love is blind, and by no reason bounded.
Heav'n's love is clear, and fair beyond compare.***

Pavan – Galliard *William Byrd (ca. 1540-1623)*

Ah silly soul *William Byrd*

My mind to me a kingdom is *William Byrd*

In Nomine I *William Byrd*

In Nomine II *William Byrd*

Susanna fair *William Byrd*

In Nomine V *William Byrd*

Liefde

***Love is a fit of pleasure,
his vain affections like the weather.***

I thought that love had been a boy *William Byrd*

Browning *William Byrd*

And think ye nymphs – Love is a fit of pleasure *William Byrd*

Though Amaryllis dance in green *William Byrd*

Rouw

***O heavy time, that my daies draw behind thee,
thou dead dost live, thy friend here living dieth.***

O that most rare breast [An elegy for Sir Philip Sidney] *William Byrd*

In Nomine *John Taverner (ca. 1490-1545)*

In Nomine III *William Byrd*

In Nomine IV *William Byrd*

My mistress had a little dog [Upon the death of a lady's dog] *William Byrd*

Ye sacred muses [An elegy for Thomas Tallis] *William Byrd*

Retire my soul *William Byrd*

Labyrinth of life: Geloof, liefde en rouw in de songs van William Byrd

In de huiskamers van de Engelse adel en burgerij was in de tweede helft van de 16de eeuw en begin 17de eeuw regelmatig consort music te horen. Een consort was een instrumentaal ensemble dat meestal uit viola da gamba's bestond. Het is echter bekend dat er ook ensembles bestonden met blokfluiten in verschillende formaten, van de kleine sopraan- tot de imposante basblokfluit.

Naast de puur instrumentale consort music bestond ook het genre van de consort song. Een of meerdere zangstemmen werden daarbij door een instrumentaal ensemble begeleid.

Een van de bekendste figuren van de consort music en consort songs is William Byrd. Als 'court organist' van Elizabeth I componeerde hij een groot oeuvre aan religieuze en wereldlijke werken. Helaas heeft hij zelf weinig van zijn consort music gepubliceerd. Wat bekend is, hebben we te danken aan zijn medewerkers en volgelingen die afschriften maakten van Byrds manuscripten. Veel van zijn songs hebben een moraliserende boodschap, waarbij wordt stilgestaan bij de vergankelijkheid van het menselijke leven. Byrd was zich terdege bewust van onze sterfelijkheid. In het voorwoord van zijn *Gradualia* stelde hij zich vragen bij het ontnuchterende feit dat vele van zijn studenten reeds waren overleden.

InVocare en B-Five vertellen met de songs van Byrd over geloof, liefde en rouw. Het geloof kent diverse aspecten; het geloof in liefde, in zichzelf of in God en in rechtvaardigheid. Ook de liefde wordt vanuit meerdere perspectieven bekeken: is ze reëel of slechts een illusie? De rouw komt tot uiting in songs die historische figuren eren. Philip Sidney (1554-1586) was een hoveling van Elizabeth I die in Arnhem overleed nadat hij zware verwondingen had opgelopen in de slag bij Zutphen. *O that most rare*

breast prijst hem als een "heldhaftige geest", "een dappere, waardige ridder". *Ye sacred muses* is een lamento dat Byrd componeerde ter nagedachtenis van zijn leermeester en vriend Thomas Tallis. Het doet denken aan het epitaaf dat Hieronymus Vinders componeerde ter ere van Josquin des Prez, *Musae Jovis*.

Byrds meesterschap in het contrapunt is te horen in zowel de songs als de puur instrumentale muziek, zoals de variaties op *In Nomine*. Zeker negen verschillende versies zijn van zijn hand overgeleverd.

Labyrinth of Life – Belief, Love and Grief in the Songs of William Byrd

Consort music was regularly to be heard in the homes of the English aristocracy and middle classes in the second half of the 16th and early 17th centuries. A consort was an instrumental ensemble, usually consisting of viols. However, ensembles of recorders in various formats are also known to have existed, from the small soprano to the imposing bass recorder. As well as purely instrumental consort music, the genre of the consort song also existed. In this genre, one or more singing voices were accompanied by an instrumental ensemble.

One of the most famous figures in consort music and consort songs is William Byrd. As 'court organist' to Elizabeth I, he composed a large oeuvre of religious and secular works. Unfortunately, he published little of his consort music. The music we do have comes from his colleagues and followers, who made copies of Byrd's manuscripts. Many of his songs have a moralising message, contemplating the transience of human life. Byrd was keenly aware of our mortality. In the foreword to his *Gradualia*, he considers the sobering fact that many of his students were already dead.

InVocare and B-Five sing Byrd's songs about belief, love and grief. There are different aspects to belief: belief in love, in oneself, or in God and justice. Love is also considered from various perspectives: is it real or merely an illusion? Grief is expressed in songs that honour historical figures. Philip Sidney (1554-1586) was one of Elizabeth I's courtiers who died in Arnhem after being seriously wounded at the Battle of Zutphen. *O That Most Rare Breast* praises him as a "sprite [spirit] heroic" and a "valiant worthie knight". *Ye Sacred Muses* is a lament that Byrd composed in memory of his friend and teacher Thomas Tallis. It is reminiscent of the epitaph Hieronymus Vinders wrote in honour of Josquin des Prez, *Musae Jovis*. Byrd's mastery of counterpoint can be heard in both the songs and the purely instrumental music, such as the variations on *In Nomine*. At least nine different versions that he penned have survived.

Ah silly soul

Ah silly soul, how are thy thoughts confounded
betwixt two loves, that far unlikely are?
Lust's love is blind, and by no reason bounded.
Heav'n's love is clear, and fair beyond compare.
No wonder, though this love light not thy mind,
whilst looking through false love thine eyes are blind.

Ach dwaze ziel, hoe verward zijn je gedachten tussen twee
gevoelens van liefde die helemaal niet op elkaar lijken?
Wellustige liefde is blind en wordt niet geregeerd door de
rede. Hemelse liefde is helder en mooi zonder weerga.
Geen wonder dat deze liefde je geest niet verlicht:
je ogen zijn blind zolang je door valse liefde kijkt.

My mind to me a kingdom is

My mind to me a kingdom is,
such perfect joy therin I find,
that it excels all other bliss,
which God or Nature hath assigned.
Though much I want, that most men have,
yet still my mind forbids to crave.

Mijn geest is voor mij een koninkrijk,
zo'n volmaakte vreugde vind ik daarin,
dat het alle andere gelukzaligheid overtreft,
die God of de natuur schenkt.
Al wil ik veel, wat de meeste mensen hebben,
toch verbiedt mijn geest om ernaar te verlangen.

No princely port nor wealthy store,
no force to win a victory,
no wily wit to salve a sore,

no shape to win a loving eye:
to none of these I yield as thrall,
for why my mind despise them all.

Geen vorstelijke haven, noch een rijke winkel,
geen kracht om een overwinning te behalen,
geen slimme humor om pijn te verzachten,
geen uiterlijk om verliefde ogen te verleiden;
aan geen van dit alles geef ik mij over als slaaf,
want mijn geest veracht ze allemaal.

I laugh not at another's loss,
nor grudge not at another's gain:
no worldly waves my mind can toss.
I brook that is another's bane:
I fear no foe nor fawn on friend,
I loath not life nor dread mine end.

Ik lach niet om andermans verlies,
noch misgun ik andermans winst:
geen wereldse grillen kunnen mijn geest verstoren.
Ik beproef wat een ander zijn vloek is,
ik vrees geen vijand of vlei geen vriend,
ik verafschuw het leven niet, noch vrees ik mijn einde.

My wealth is health and perfect ease,
and conscience clear my chief defence.
I never seek by bribes to please,
nor by desert to give offence:
thus do I live, thus will I die,
would all did so as well as I.

Mijn rijkdom is gezondheid en volmaakt gemak;
een zuiver geweten is mijn voornaamste verdediging.

Ik zal nooit door omkoping behagen,
noch aanstoot geven door het deserteren.
Zo leef ik, zo zal ik sterven,
ik zou willen dat iedereen het zo goed deed als ik.

Susanna fair

Susanna fair some time assaulted was
by two old men desiring their delight;
whose false intent they thought to bring to pass
if not by tender love by force and might;
to whom she said: "If I your suit deny,
you will me falsely accuse and make me die."

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."

"And if I grant to that which you request,
my chastity shall then deflower'd be,
which is so dear to me that I detest
my life, if it berefted be from me;
and rather would I die of mine accord
ten thousand times, than once offend the Lord."

"En als ik toesta wat jullie verlangen,
compromitteert dat mijn kuisheid,
die me zo dierbaar is, dat ik mijn leven zou
verafschuwen als ik die kwijt zou zijn;
dan sterf ik nog duizendmaal liever door eigen hand,
dan de Heer te beledigen."

I thought that love had been a boy

I thought that love had been a boy, with blinded eyes,
or else some other wanton toy, that men devise,
like tales of fairies often told
by doting age that dies for cold.

Ik dacht dat liefde een jongetje was met geblinddoekte
ogen, of een ander wreed speeltje dat mannen verzinnen,
zoals sprookjes over feeën die vaak worden verteld
door seniele oudjes die sterven van de kou.

And think ye nymphs

And think ye nymphs to scorn at love,
as if his fire were but of straws,
he made the mighty gods above,
to stoop and bow unto his laws,
and with his shafts of beauty bright,
he slays the hearts that scorn his might.

Waarom denken jullie, nimfen, dat jullie boos zijn op
Amor, alsof zijn vuur alleen maar stro was?
Hij dwong de machtige goden hierboven
om te buigen en zijn wetten te gehoorzamen,
en met de pijlen van zijn stralende schoonheid
trof hij de harten van hen die zijn macht bespotten.

Love is a fit of pleasure,
bred out of idle brains,
his fancies have no measure,
no more than have his pains:
his vain affections like the weather,
precise or fond, we wot not whether.

Liefde is een vlaag van plezier

ontstaan in een ijdel hoofd.
Haar grillen kennen geen maat,
net zo weinig als haar lijden,
haar dwaze sensaties zijn als wispelturig weer,
vastberaden of verliefd, we weten niet hoe we ons voelen.

Though Amaryllis dance in green

Though Amaryllis dance in green
like fairy queen,
and sing full clear
Corinna can with smiling cheer:
yet since their eyes make heart so sore,
hey ho, chill love no more.

Hoewel Amaryllis danst in het groen als een feeën-
koningin, en Corinna met de glimlach zingen kan met
heldere stem; omdat beider ogen het hart zo kunnen
verwonden, zal ik niet meer liefhebben.

My sheep are lost for want of food,
and I so wood
that all the day
I sit and watch a herdmaid gay,
who laughs to see me sigh so sore,
hey ho, chill love no more.

Mijn schapen zijn verloren door gebrek aan voedsel,
en hetzelfde zou met mij gebeuren, als ik de hele dag
een vrolijk herderinnetje moet gadeslaan, dat lacht om
mij zo te zien zuchten. Ik zal niet meer liefhebben.

Her loving looks, her beauty bright
is such delight

that all in vain
I love to like and lose my gain
for her that thanks me not therefore,
hey ho, chill love no more.

Haar liefdevolle blik, haar stralende schoonheid,
is zo'n genot, dat al het andere hetzelfde is voor mij,
en ik zal net zo graag mijn verdiensten verliezen
voor iemand die me er niet eens voor bedankt.
Zo zal ik niet meer liefhebben.

Ah wanton eyes, my friendly foes
and cause of woes,
your sweet desire
breeds flames of ice and freeze in fire;
ye scorn to see me weep so sore,
hey ho, chill love no more.

Ah jullie, provocerende ogen, mijn vriendelijke vijanden
en oorzaak van mijn kwelling,
je zoete verlangen ontsteekt vlammen van ijs en
bevriest het vuur, jullie bespotten me als jullie me zien
snikken van hartepijn. Ik wil hen niet meer liefhebben.

Love ye who list, I force him not,
sith God it wot
the more I wail,
the less my sighs and tears prevail;
what shall I do but say therefore,
hey ho, chill love no more.

Hou van wie je wil, ik zal hem niet dwingen,
want God weet het: hoe meer ik klaag, hoe minder mijn
zuchten en tranen zullen baten. Wat moet ik dan doen,

behalve zeggen: Ik zal niet langer liefhebben.

O that most rare breast

O that most rare breast, chrystalline sincere,
through which like gold thy princely heart did shine,
O sprite heroic, O valiant worthy knight,
O Sidney, prince of fame and men's goodwill.

O, die zeldzame borst, zuiver als kristal,
waardoor uw prinselijk hart als goud schitterde,
o heldhaftige geest, o dappere, waardige ridder,
o [Philip] Sidney, prins van roem en goede wil.

The doleful debt due to thy hearse I pay,
tears from the soule, that aye thy want shall moane,
and by my will my life itself would yield,
if heathen blame ne might, my faith distain:
o heavy time, that my days draw behind thee,
thou dead dost live, thy friend here living dieth.

Triest verschuldigd bij jouw lijkbaar:
de tranen van mijn ziel, die eeuwig je verlies zal betreuren,
en mijn leven in ruil zou geven; zelfs als heidenen je kracht
verwijten, veracht ik mijn geloof.
O zware tijd, dat mijn dagen achter je liggen;
jij leeft als dode, terwijl je vriend hier als levende sterft.

My mistress had a little dog

My mistress had a little dog
whose name was Pretty Royal,
who neither hunted sheep nor hog,
but was without denial
a tumbler fine that might be seen

to wait upon a fairy queen.

Mijn minnares had een hondje genaamd Pretty Royal,
hij jaagde noch op schapen noch op varkens,
maar hij was zonder twijfel zo'n acrobaat
dat hij zelfs een feeënkoningin niet misstond.

Upon his mistress he would wait
in courteous wise and humble,
and with his craft and false deceit,
when she would have him tumble,
of coneys in the pleasant prime,
he would kill twenty at a time.

Hij diende ook zijn meesteres hoffelijk en nederig,
en vol vaardigheid en sluwheid wanneer ze hem salto's
liet maken; en in het voorjaar kon hij wel twintig konijnen
tegelijk vangen.

The goddess which Diana hight
among her beagles dainty
had not a hound so fair and white,
nor graced with such beauty;
and yet his beauty was not such,
but his conditions were as rich.

De godin, die Diana heet, had onder haar sierlijke beagles
geen enkele hond zo mooi en wit, noch gezegend met
zo'n schoonheid; en al kon hij haar schoonheid niet
evenaren, zijn wezen was net zo rijk.

But out, alas! I'll speak no more.
My heart with grief doth shake.
This pretty dog was wounded sore

e'en for his mistress' sake:
a beastly man or manly beast
knock'd out his brains!
and so I rest.

Maar nee, helaas! Ik kan niet verder spreken.
Mijn hart trilt van verdriet.
Deze knappe hond was vreselijk gewond,
ter wille van zijn meesteres:
een beestachtige man of een dier in de vorm van een
man sloeg zijn hersens eruit! Hier stokt mijn spraak.

A trial royal, royal a trial!
Oyez! Oyez! Ye hounds and beagles all!
If ye sat in Appleton Hall.
Oyez! Ye hounds and beagles all!
If ye sat in Appleton Hall,
would you not judge that out of doubt
Tyburn were fit for such a lout,
for such a lout!

Een koninklijk proces, een proces, een koninklijk proces!
Hoor, hoor! Honden en beagles,
als jullie oordelen in Appleton Hall,
luister, honden en beagles! Als jullie in Appleton Hall
zitten, zouden jullie dan niet oordelen dat Tyburns
executieplaats geschikt was voor zo'n schurk,
voor zo'n bullebak!

Ye sacred muses

Ye sacred muses, race of Jove,
whom Music's lore delighteth,
come down, 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.

Gewijde muzen, dochters 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.

Retire my soul

Retire my soul, consider thine estate,
and justly sum thy lavish sin's account.
Time's dear expense, and costly pleasures rate,
How follies grow, how vanities amount.
Write all these down in pale Death's reckoning tables,
thy days will seem but dreams, thy hopes but fables.

Trek u terug, mijn ziel, overweeg uw nalatenschap,
en maak correct de som van uw overvloedige zonden.
Tijd is kostbaar, en kostbare genoegens taxeren
hoe dwaasheden groeien, hoe ijdelheden aangroeien.
Schrijf dit allemaal op in de afrekening van de dood;
uw dagen zullen slechts dromen lijken, uw hoop
slechts fabels.

Vertaling: Joris Duytschaever, Robin Steins

Stile Antico

Ma 22.08.2022

Sint-Pauluskerk, 20.00 uur

Een video-inleiding bij dit concert door Frederic Delmotte vindt u op de desbetreffende concertpagina op amuz.be.

Uitvoerders

Helen Ashby	<i>sopraan soprano</i>
Kate Ashby	<i>sopraan soprano</i>
Rebecca Hickey	<i>sopraan soprano</i>
Emma Ashby	<i>alt alto</i>
Cara Curran	<i>alt alto</i>
Rosie Parker	<i>alt alto</i>
Andrew Griffiths	<i>tenor tenor</i>
Benedict Hymas	<i>tenor tenor</i>
Jonathan Hanley	<i>tenor tenor</i>
James Arthur	<i>bas bass</i>
Will Dawes	<i>bas bass</i>
Nathan Harrison	<i>bas bass</i>

Lamentations, à 5 (deel I)	<i>Robert White (ca. 1538-1574)</i>
Regina caeli	<i>Peter Philips (1560/61-1628)</i>
Flow my tears	<i>John Dowland (1563-1626)</i>
Haec dies	<i>William Byrd (ca. 1540-1623)</i>
Super flumina Babylonis	<i>Philippus de Monte (1521-1603)</i>
Quomodo cantabimus	<i>William Byrd</i>
Gaude Maria virgo	<i>Peter Philips</i>
In ieiunio et fletu	<i>Thomas Tallis (ca. 1505-1585)</i>
Factum est silentium	<i>Richard Dering (ca. 1580-1630)</i>
Lamentations, à 5 (deel II)	<i>Robert White</i>

How shall we sing the Lord's song in a strange land?

Toen Elizabeth I in 1558 aan de macht kwam als koningin en hoofd van de Kerk van Engeland, had de Engelse bevolking al drastische religieuze omwentelingen meegemaakt. Ze beschouwde het als haar taak om rust te brengen en liet aanvankelijk de katholieken oogluikend toe. Tot paus Pius V in 1570 de bul *Regnans in excelsis* publiceerde. Daarin werd Elizabeth I geëxcommuniceerd en van ketterij beschuldigd. De paus beschouwde haar als usurpator, waardoor katholieken het recht kregen haar de troon de ontnemen. Als reactie hierop werden katholieken vervolgd. Sommigen, zoals de jezuïeten, werden gevangengenomen en gemarteld. Wie het land niet ontvluchtte, moest zijn geloof belijden in alle verborgenheid.

Alle werken op dit programma zijn van de hand van componisten die figuurlijk in een 'vreemd land' woonden, of die Engeland waren ontvlucht. William Byrd was als katholiek in Engeland gebleven. Opmerkelijk is dat hij in dienst was van Elizabeth I als 'gentleman' aan de Chapel Royal. Vanuit zijn geprivilegieerde positie kon hij muziek met een verborgen boodschap componeren voor katholieken. Het achtstemmige motet *Quomodo cantabimus* schreef Byrd als commentaar op *Super flumina Babylonis*, een motet van Philippus de Monte, kapelmeester van keizer Maximiliaan II. De twee muzikanten hadden nog samen gezongen op het huwelijk van Philips II van Spanje en Mary I. Psalm 137 is een aangrijpende tekst over het leven in ballingschap ("Aan de rivieren van Babel"). *Quomodo cantabimus* is een motet op de verzen 4 tot 7 van die psalm. De boodschap is duidelijk: "Hoe kunnen wij zingen een lied van de Heer op vreemde grond?" Over de religieuze overtuigingen van Thomas Tallis, John Dowland en Robert White bestaat geen zekerheid, maar er wordt wel gespeculeerd dat ze hetatholicisme genegen waren. De tekst van Whites vijfstemmige *Lamentations* resoneerde ongetwijfeld bij de Engelse

katholieken. De tekst, afkomstig uit het boek Jeremia van het *Oude Testament*, vertelt over het beleg van Jeruzalem door de Babyloniërs en de verbanning van de Israëlieten. De Engelse katholieken beschouwden zich als spirituele banneling in eigen land.

Peter Philips en Richard Dering waren Engeland wel ontvlucht. Philips trok in 1582 naar het vasteland, eerst naar Dowai, vervolgens naar Antwerpen. In 1597 werd hij aangesteld als organist aan het hof van Albrecht en Isabella in Brussel, waar hij tot aan zijn dood verbleef. Dering werkte onder andere aan het klooster van de Engelse nonnen in Brussel. In 1625 trok hij echter terug naar Engeland, toen het klimaat gunstiger was voor katholieken.

How Shall We Sing the Lord's Song in a Strange Land?

When Elizabeth I was crowned Queen and Head of the Church of England in 1558, the population of England had already undergone drastic religious upheavals. She considered it her task to bring peace, and initially turned a blind eye to the Catholics, until Pope Pius V published the bull *Regnans in Excelsis* in 1570. It excommunicated Elizabeth I and accused her of heresy. The pope considered her a usurper, which gave Catholics the right to remove her from the throne. In response, Catholics were persecuted. Some, such as the Jesuits, were imprisoned and tortured. Those who did not flee the country had to practice their faith in deep secrecy.

All the works on this programme were written by composers who lived figuratively in 'a strange land', or who had fled England altogether. William Byrd was a Catholic who stayed in England. What is remarkable is that he was in service to Elizabeth I as a 'Gentleman of the Chapel Royal'. From

this privileged position, he could compose music with a hidden message for Catholics. Byrd wrote the eight-voice motet *Quomodo cantabimus* as a commentary on *Super flumina Babylonis*, a motet by Philippus de Monte, Maximilian II's choirmaster. The two musicians had sung together previously at the wedding of Philip II of Spain and Mary I. Psalm 137 is a poignant text about life in exile ("By the Rivers of Babylon"). *Quomodo cantabimus* is a motet to verses 4 to 7 of the psalm. The message is clear: "How shall we sing the Lord's song in a strange land?" There is no certainty as to the religious convictions of Thomas Tallis, John Dowland and Robert White, but there is speculation that they had Catholic sympathies. The text of White's five-voice *Lamentations* must surely have resonated with the English Catholics. It is taken from the book of Jeremiah in the Old Testament and recounts the siege of Jerusalem by the Babylonians and the exile of the Israelites. The English Catholics considered themselves to be spiritual exiles in their own country.

Peter Philips and Richard Dering did flee the country. Philips moved to the continent in 1582, first to Douai and then to Antwerp. In 1597, he was appointed organist at the court of Albrecht and Isabella in Brussels, where he remained until his death. Dering worked at the convent of English nuns in Brussels, among other places. However he returned to England in 1625, when the situation became more favourable for Catholics.

Lamentations (deel I)

Heth

Peccatum peccavit Jerusalem,

propterea instabilis facta est.

Omnes qui glorificabant eam spreverunt illam,

quia viderunt ignomimiam eius;

ipsa autem gemens et conversa est retrorsum.

Heth. 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 weer afgewend.

Teth

Sordes eius in pedibus eius,

nec recordata est finis sui.

Deposita est vehementer,

non habens consolatorem.

Vide, Domine, afflictionem meam,

quoniam erectus est inimicus.

Teth. Het vuil plakt aan haar voeten,
het einde is haar onbekend.

Zwaar is ze gevallen
en niemand om haar te troosten.

Zie, Heer, mijn ellende,
want mijn vijand richt zich op.

Jod

Manum suam misit hostis

ad omnia desiderabilia eius,

quia vidit gentes ingressas

sanctuarium suum

de quibus preceperas

ne intrarent in ecclesiam tuam.

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.

Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Jeruzalem, bekeer u tot de Heer, uw God.

Regina caeli

Regina caeli laetare, alleluia,

quia quem meruisti portare, alleluia,

resurrexit sicut dixit, alleluia.

Ora pro nobis Deum, alleluia.

Koningin van de hemel, verheug u, halleluja,
want Hij die gij hebt mogen dragen, halleluja,
is verreezen zoals Hij had voorzeggd, halleluja.

Bid voor ons God, halleluja.

Flow my tears

Flow my tears, fall from your springs!

Exiled forever 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 dead;
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 lusteloze
dagen van alle vreugde hebben beroofd.

From the highest spire of contentment
my fortune is thrown;
and fear and grief and pain 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 condemn light.
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 zij die in de hel
de nijd van de wereld niet voelen.

Haec dies

Haec dies quam fecit Dominus;
exultemus et laetemur in eia. Alleluia.

Dit is de dag die de Heer heeft gemaakt;
laten wij thans jubelen en juichen. Halleluja.

Super flumina Babylonis

Super flumina Babylonis,
illic sedimus et flevimus
cum recordaremur tui, Sion.

Aan de stromen van Babylon
zaten wij neer en weenden
wanneer wij aan u dachten, Sion.

Illic interrogaverunt nos,
qui captivum abduxerunt nos,
verba cantionum.

Onze bewakers ondervroegen ons
over de woorden van onze liederen.

Quomodo cantabimus canticum Domini
in terra aliena?

Hoe kunnen wij een lied zingen van de Heer
in een vreemd land?

In salicibus in medio eius
suspendimus organa nostra.

Aan de wilgen rondom
hebben wij onze harpen opgehangen.

Quomodo cantabimus

Quomodo cantabimus canticum Domini
in terra aliena?

Hoe kunnen wij een lied zingen van de Heer
in een vreemd land?

Si oblitus fuero tui, Jerusalem,
oblivioni detur dextera mea.

Als ik u vergeet, Jeruzalem,
laat dan mijn rechterhand zichzelf vergeten.

Adhaerat lingua mea faucibus meis,
si non meminero tui,

Laat mijn tong vastkleven aan mijn gehemelte,
als ik niet aan u denk,

si non proposuero Jerusalem
in principio laetitiae meae.

als ik Jeruzalem niet doe uitstijgen
boven mijn hoogste blijdschap.

Memor esto, Domine, filiorum Edom,
in die Jerusalem.

Heer, denk aan de Edomieten,
aan de dag dat Jeruzalem viel.

Gaude Maria virgo

Gaude Maria virgo,
cunctas haereses sola interemisti,
in universo mundo, alleluia.

Verheug u, maagd Maria,
u die alle ketterijen in de hele wereld
in uw eentje hebt verslagen, halleluja.

Virgo prudentissima,
quo progredieris,

quasi aurora valde rutilans?

Maagd, die allen in wijsheid overtreft,
waarheen bent u op weg
als een schitterende dageraad?

Filia Sion, tota formosa et suavis es:

pulchra ut luna,
electa ut sol, alleluia.

Dochter van Sion, een en al schoonheid en zachtheid,
mooi als de maan,
uitgelezen als de zon, halleluja.

In ieiunio et fletu

In ieiunio et fletu plorabant sacerdotes,
parce Domine, parce populo tuo,
et ne des haereditationem in perditionem.

Met vasten en tranen baden de priesters:
"Spaar, Heer, spaar Uw volk,
en geef Uw erfgoed niet prijs aan de ondergang."

Inter vestibulum et altare plorabant sacerdotes
dicentes: parce populo tuo.

Tussen voorhal en altaar smeekten de priesters zeggend:
"Spaar Uw volk."

Factum est silentium

Factum est silentium in caelo
dum committeret bellum draco
cum Michaelae Archangelo.

Stilte ontstond in de hemel
toen de draak aan het vechten was
met de aartsengel Michaël.

Audita est vox milia milium,

dicentium: salus, honor et virtus
omnipotenti Deo. Alleluia.

Gehoord werd de stem van duizend duizenden
die riepen: "Heil en eer en macht
aan de alvermogene God. Halleluia."

Lamentations (deel II)

Caph.

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

Caph. Heel het volk jammert,
in zijn zoektocht naar brood;
om de geest te verkwikken, worden
waardevolle dingen geruild voor voedsel.
Zie toe op mij, Heer en beschouw
dat ik weinig waard geworden ben.

Lamed.

O vos omnes qui transit per viam,
attendite et videte
si est dolor sicut dolor meus;
quoniam [vindemiavit] me ut locutus est
Dominus in die irae furoris sui.

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.

De excelso misit ignem in ossibus meis,
et erudit me:
expandit rete pedibus meis,
convertit me retrorsum:
posuit me desolatam,
tota die moerore confectam.

Mem. Uit de hemel zond Hij vuur in mijn beenderen,
en verteerde mij;
Hij spande een net voor mijn voeten,
en dwong mij achteruit;
Hij maakte mij eenzaam,
gans de dag maakte Hij mij ziek.

Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Jeruzalem, bekeer u tot de Heer, uw God.

Vertaling: Brigitte Hermans, Robin Steins, Jan Gijsel,
Linguapolis



L'Ultima Parola & Herman De Winné

Ma 22.08.2022

AMUZ, 22.15 uur

Uitvoerders

Clemens Goldberg

concept concept

Herman De Winné

spreker speaker

L'Ultima Parola

Axelle Bernage

superius

Olivier Coiffet

contratenor

Bernd Fröhlich

tenor

Guillaume Olry

bassus

Requiem: Requiem aeternam	<i>Johannes Ockeghem (ca. 1420-1497)</i>
Missa Prolationum: Kyrie	<i>Johannes Ockeghem</i>
Missa Prolationum: Gloria	<i>Johannes Ockeghem</i>
Missa Prolationum: Credo	<i>Johannes Ockeghem</i>
Requiem: Ubi est Deus	<i>Johannes Ockeghem</i>
Missa Prolationum: Sanctus	<i>Johannes Ockeghem</i>
Missa Prolationum: Agnus Dei	<i>Johannes Ockeghem</i>

Tempus fugit

Zanger, componist, priester, schatmeester ... Johannes Ockeghem was een multitalent. Hij werd geboren omstreeks 1420, wellicht in de buurt van Saint-Ghislain in Henegouwen. Een van zijn eerste bekende aanstellingen was in de Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwekerk in 1443-1444. Vervolgens werkte hij in het Franse Moullins bij Karel van Bourbon. Vanaf 1452 was Ockeghem in dienst van koning Karel VII. Ook voor de volgende Franse koningen (Lodewijk XI en Karel VIII) bleef hij werken, tot aan zijn dood in 1497. Hij was niet alleen kapelmeester aan het hof, maar ook schatbewaarder van de Saint Martin-kerk in Tours.

Van Ockeghem is helaas een eerder beperkt oeuvre overgeleverd: 4 motetten, 22 chansons en 12 missen. Alle werken zijn van de hoogste kwaliteit. Ockeghem beheerste het contrapunt als geen ander componist van zijn tijd. Zijn *Missa Prolationum* is een contrapuntische tour de force. Ze verenigt op paradoxale wijze een strikte mathematische ordening en een volledige vrijheid van de stemmen; ook al lijken ze individueel in de tijd te bewegen, toch zijn ze volgens rationele principes aan elkaar verbonden.

In de twee manuscripten waarin de mis is overgeleverd, staan twee stemmen genoteerd. Nochtans zijn bij een uitvoering vier stemmen te horen. Dat komt doordat de mis is gebaseerd op het canonprincipe: er zijn twee stemparen die elk in canon zingen. De melodie voor het eerste stempaar is identiek qua toonhoogte, maar klinkt anders doordat elke stem in een andere maatsoort zingt. Hetzelfde geldt voor het tweede stempaar.

Daarnaast verandert het begininterval van de canon door de misdelen heen. Het eerste Kyrie begint unisono, maar stelselmatig wordt dat interval uitgebreid tot het octaaf. Dat octaaf, destijds als de perfectie beschouwd,

wordt in het Hosanna bereikt, het meest magische en goddelijke moment in de mis.

Deze mathematische en symbolische ordening was voor Ockeghem ongetwijfeld door God ingegeven. Het bijzondere is dat hij er een vrije, menselijke schepping van heeft gemaakt.

Tempus Fugit

Johannes Ockeghem was a man of many talents: a singer, composer, priest and treasurer, among other things. He was born around 1420, probably near Saint-Ghislain in Hainaut. One of his first known appointments was at the Church of Our Lady in Antwerp in 1443-1444. Then he worked for Charles of Bourbon at Moulins in France. From 1452 onwards, Ockeghem was employed by King Charles VII of France. He continued to work for the next French kings, Louis XI and Charles VIII, until his death in 1497. Besides being choirmaster at court, he was also the treasurer of St Martin's Church in Tours.

Unfortunately only a limited number of works by Ockeghem have survived: 4 motets, 22 chansons and 12 masses. All of the works are of the highest quality. Ockeghem mastered counterpoint more consummately than any other composer of his time. His *Missa Prolationum* is a contrapuntal tour de force. Paradoxically, it combines a strictly mathematical structure with complete freedom in the voices; although they seem to be moving independently in time, they are actually linked to each other by rational principles.

Two voices are notated in the two manuscripts in which the mass has been passed down. However four voices can be heard in performance.

This is because the mass is based on the canon principle: there are two pairs of voices, both singing in canon. The first pair of voices has a melody on identical pitches that sounds different because each voice sings in a different key. The same applies to the second pair of voices.

Furthermore, the starting interval of the canon changes in each part of the mass. The first Kyrie begins in unison, but that interval is gradually increased to the octave. That octave, considered at the time to represent perfection, is reached in the Hosannah, the most magical and divine moment in the mass.

Ockeghem doubtless believed that this mathematical and symbolic structure came from God. What is remarkable is that he has turned it into a free, human creation.

Requiem aeternam

Requiem aeternam
done eis requiem
et lux perpetua luceat eis.

Geef hun, Heer,
de eeuwige rust
en moge Uw licht altijd over hen schijnen.

Kyrie

Gloria

Credo

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Ubi est Deus?

Ubi est Deus?

Waar is God?

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Vertaling: Jan Gijssel

Contrapunt, punt voor punt

Di 23.08.2022 t.e.m. do 25.08.2022

Universiteit Antwerpen, Stadscampus, St.-Jacobstraat 2
Cursus Davidsfonds Academie (Nederlands gesproken)

Waldo Geuns

docent teacher

Contrapunt, punt voor punt

Polyfone muziek betovert door de verstrengeling van melodieën, het zogenaamde contrapunt. Hoe slaagden componisten in de middeleeuwen en renaissance erin zo'n verfijnde klankweefsels te creëren? Tijdens deze lezingen ontleedt u stap voor stap (of beter: punt voor punt) wat de geheimen van dat ingewikkelde contrapunt zijn. Wat zijn de spelregels en hoe veranderden ze door de eeuwen heen? Zit er ook nog contrapunt in de muziek van vandaag?

Counterpoint, Step by Step

Polyphonic music enchants us with its intertwining melodies, known as counterpoint. How did composers in the Middle Ages and Renaissance manage to create such refined fabrics of sound? In these lectures, you will unravel the secrets of the complex counterpoint technique step by step – or rather, point by point. What are the rules and how did they change over the centuries? Is there still counterpoint in music today? (This course will be held in Dutch.)

Dit is een samenwerking van AMUZ, Davidsfonds Academie & Davidsfonds regio Antwerpen

Le Miroir de Musique

Di 23.08.2022

AMUZ, 13.00 uur

Uitvoerders

Baptiste Romain	<i>artistieke leiding artistic direction</i>
Sabine Lutzenberger	<i>mezzosopraan mezzo-soprano</i>
Tessa Roos	<i>mezzosopraan mezzo-soprano</i>
Ivo Haun de Oliveira	<i>tenor tenor</i>
Matthieu Le Levreur	<i>bariton baritone</i>
Tim Scott Whiteley	<i>bas bass</i>
Marc Lewon	<i>luit lute</i>
Elizabeth Rumsey	<i>viola d'arco viola d'arco</i>
Baptiste Romain	<i>vedel & rebec fiddel & rebec</i>

La martinella pitzzulo	<i>Johannes Martini (ca. 1430-ca. 1497)</i>
Letatus sum	<i>Johannes Martini</i>
Biaux parle toujours	<i>Johannes Martini</i>
La fleur de biaulté	<i>Johannes Martini</i>
Quare fremuerunt gentes	<i>Johannes Martini</i>
Magnificat tertii toni	<i>Johannes Martini</i>
Que je fasoye	<i>Johannes Martini</i>
Fortuna desperata	<i>Johannes Martini</i>
Fortuna desperata	<i>Anoniem</i>
Fortuna d'un gran tempo	<i>Johannes Martini</i>
O beate Sebastiane	<i>Johannes Martini</i>
J'espoir mieulx	<i>Johannes Martini</i>
Missa Ma bouche rit: Credo	<i>Johannes Martini</i>
Der neue pawer schwantcz	<i>Johannes Martini</i>
De la bonne chiere	<i>Johannes Martini</i>
Tant que dieu voldra	<i>Johannes Martini</i>
Missa La Martinella: Agnus Dei	<i>Johannes Martini</i>

Johannes Martini: La fleur de biaulté

Johannes Martini werd omstreeks 1430 geboren, maar over zijn exacte geboorteplaats bestaat twijfel; ofwel was het in Leuze-en-Hainaut nabij Doornik, ofwel in Leuze nabij Namen. Hij werkte eerst in Konstanz en vervolgens in Milaan en Ferrara, waar hij sterft op 23 oktober 1497. Nauw verbonden met de familie d'Este wordt hij in 1479 betaald voor de realisatie van een groot liedboek voor de hertogelijke kapel van Ferrara. Het dubbelmanuscript (Modena C) bevat homofone, statige psalmen, maar ook verfijnde, contrapuntische hymnen en Magnificats van de hand van Martini en zijn confrater Johannes Brebis.

Johannes Martini is tevens de centrale figuur in het Casanatense Chansonier, samengesteld voor het huwelijk van Isabella d'Este met Gianfrancesco II Gonzaga in 1490. Het is dankzij deze collectie dat we Martini's profane werken kennen, waarvan enkele (bv. *La Martinella*) hoogstwaarschijnlijk instrumentale fantasieën zijn, gebaseerd op het model van het driestemmige chanson. Behalve *Fortuna d'un gran tempo* werden zijn profane werken tekstloos overgeleverd. Enkele van die werken kunnen worden geassocieerd met bekende teksten uit literaire bronnen. Le Miroir de Musique heeft ervoor geopteerd om het vocale karakter van het chanson *La fleur de biaulté* te bewaren, door een nieuw gedicht te bedenken, geïnspireerd op de anonieme rondeaux van de grote literaire collecties uit de 15de eeuw. Van Martini zijn acht parodiemissen overgeleverd. *Missa Ma bouche rit* en *Missa La Martinella* zijn gebaseerd op respectievelijk een populair chanson van Johannes Ockeghem en een instrumentaal werk.

Het motet *O beate Sebastiane* lijkt een late compositie waarvan de zeer gevarieerde texturen en de talloze duo's de invloed van Josquin verraden, die in de jaren 1480 in Ferrara leefde. De tekst werd gebruikt om de godde-

lijke hulp in te roepen in tijden van pest of ziekte. De Italiaanse stad werd van 1482 tot 1484 door een uitbraak getroffen en het is mogelijk dat Martini dit werk tijdens of net na de gebeurtenis componeerde. Dit motet is onze hommage aan de vele slachtoffers van de recente coronapandemie.

Johannes Martini: La Fleur de Biaulté

Johannes Martini was born around 1430, but there is doubt as to where exactly he was born: either in Leuze-en-Hainaut near Tournai, or Leuze near Namur. He worked in Constance and later in Milan and Ferrara, where he died on 23 October 1497. He was closely linked to the d'Este family, and was paid in 1479 to compile a large songbook for the ducal chapel in Ferrara. This double manuscript (Modena C) contains stately, homophonic psalms alongside refined contrapuntal hymns and Magnificats by Martini and his fellow composer Johannes Brebis.

Johannes Martini is also the central figure in the Casanatense Chansonier, compiled for the marriage of Isabella d'Este to Gianfrancesco II Gonzaga in 1490. It is thanks to this collection that we know Martini's secular works, including a few (such as *La Martinella*) that are most probably instrumental fantasias, based on the model of the three-voiced chanson. With the exception of *Fortuna d'un gran tempo*, his secular works have been passed down without any text. A few of these works can be associated with well-known texts from literary sources. Le Miroir de Musique has opted to preserve the vocal character of the chanson *La fleur de biaulté* by coming up with a new poem inspired by the anonymous rondeaux in the great literary collections of the 15th century.

Furthermore, eight parody masses by Martini have been passed down. *Missa Ma bouche rit* and *Missa La Martinella* are based on a popular

chanson by Johannes Ockeghem and an instrumental piece respectively.

The motet *O beate Sebastiane* appears to be a late work, whose highly varied textures and many duets reveal the influence of Josquin, who lived in Ferrara in the 1480s. The text was used to invoke divine aid in times of plague or sickness. The Italian city was hit by an outbreak between 1482 and 1484, and it is possible that Martini composed this work during or just after that epidemic. This motet is our tribute to the many victims of the recent coronavirus pandemic.

Magnificat

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

Mijn ziel prijst en looft de Heer,
en mijn geest jubelt om God, mijn Redder.

Quia respexit humilitatem ancille suae.

Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.

Hij heeft oog gehad voor mij, Zijn minste dienaars.
Alle geslachten zullen mij voortaan gelukkig prijzen.

Quia fecit mihi magna qui potens est
et sanctum nomen ejus.

Want grote dingen heeft Hij gedaan voor mij,
de machtige, en heilig is Zijn naam.

Et misericordia ejus a progenie in progenies
timentibus eum.

Barmhartig is Hij, van geslacht op geslacht,
voor al wie Hem vereert.

Fecit potentiam in brachio suo.

Dispersit superbos mente cordis sui.

Hij toont Zijn macht en de kracht van Zijn arm.
Hij drijft uiteen wie zich verheven waant.

Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.

Heersers stoot Hij van hun troon
en Hij verheft de nederigen.

Esurientes implevit bonis,
et divites dimisit inanes.

Hongerigen overlaadt Hij met gaven,
en rijken stuurt Hij weg met lege handen.

Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordie suae.

Hij trekt zich het lot aan van Israël, Zijn dienaar,
zoals Hij heeft gesproken tot onze vaderen,

Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini ejus in secula.

Abraham en zijn nageslacht
tot in de eeuwigheid.

Gloria Patri e Filio, et Spiritui Sancto

Glorie zij de Vader, de Zoon en de Heilige Geest,
sicut erat in principio et nunc et semper
zoals het was in het begin, nu en altijd,
et in secula seculorum. Amen.
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Fortuna desperata

Fortuna desperata
iniqua e maledecta,
che de tal dona electa
la fama hai denigrata.

Wanhopig, onrechtvaardig en vervloekt lot
dat de faam van zo'n uitzonderlijke dame heeft bevlekt.

O morte dispietata
inimica e crudele,
che d'alto piu che stele
l'hai cusi abassata.

O meedogenloze, wrede en hatelijke dood,
die haar van hoger dan de sterren zo heeft vernederd.

Fortuna d'un gran tempo

Fortuna d'un gran tempo mi se stata
tanto leggiadra gratioza et bella.

Solo una gratia t'aggio adimandata
et a quella mi se stata ribella.

Lange tijd ben je mijn geluk geweest,
zo lief, sierlijk en mooi was je.
Niet meer dan één keer heb ik j'een gunst gevraagd
en die heb je mij geweigerd.

Et chi lo vuol sapere si lo sappia
in questa terra voglio bene ad una.
Un degli sua amanti mi minaccia
credendo ch'io la lasci per paura.

Wie 't weten wil, dat hij 't wete:
één heb ik lief op deze aarde.
Een aanbidder van haar bedreigt me
en denkt dat ik haar uit angst laat vallen.

O beate Sebastiane

O beate Sebastiane,

O gezegende Sebastiaan,
miles beatissime cujus precibus tota patria
lombardie fuit liberata a pestifera peste.
allergelukzaligste soldaat door wiens smeekbeden
heel het vaderland Lombardije van de verderfelijke
pest werd verlost.

Libera nos ab ipsa et a maligno
ut digni efficiamur promissionibus Christi.

Bevrijd ons van deze plaag en ook van het kwaad,
opdat wij in waardigheid Christus' beloftes zouden
kunnen volbrengen.

Credo

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Vertaling: Brigitte Hermans, Walter Geerts



Lieve Blancquaert & Tiburtina Ensemble

Di 23.08.2022

AMUZ, 20.00 & 22.15 uur

Een video-inleiding bij dit concert door Robin Steins vindt u op de desbetreffende concertpagina op amuz.be. U kan ze op de dag van het concert ook bekijken in het Wit Salon in AMUZ vanaf 19.15 uur.

Uitvoerders

Lieve Blancquaert *fotograaf & spreker* *photographer & speaker*

Tiburtina Ensemble

Barbora Kabátková *artistieke leiding* *artistic direction*

Hana Blažiková *sopraan* *soprano*

Barbora Kabátková *sopraan* *soprano*

Ivana Bilej Brouková *sopraan* *soprano*

Tereza Böhmová *sopraan* *soprano*

Renata Zafková *sopraan* *soprano*

Anna Chadimová *mezzosopraan* *mezzo-soprano*

Daniela Cermáková *alt* *alto*

Kamila Mazalová *alt* *alto*

Zwangerschap & moederschap

Kolébavka *traditioneel wiegelied uit Hrozenkov, Moravië*

Exsulta satis (offertorium) *gregoriaans*

Ecce, virgo concipiet (antifoon) *gregoriaans*

Ave Dei genitrix (motet) *Anoniem (codex SpeciálNIK, Bohemen, 15de eeuw)*

Meisje

Virgines egregiae (sequens) *gregoriaans*

Sanctus super Gaude quam magnificat *Anoniem (codex SpeciálNIK, Bohemen, 15de eeuw)*

Bruid

Descendi in ortum nucum (antifoon) *gregoriaans*

Sicut cedrus (responsorium) *gregoriaans*

Alleluia. Quae est ista *Anoniem (codex Las Huelgas, Spanje, 14de eeuw)*

Anima mea liquefacta est (antifoon) *gregoriaans*

Oude vrouw

Emitte Spiritum (tractus) – Suspirant mentes (trope) *gregoriaans*

Ach, homo perpende fragilis (leich) *gregoriaans (Bohemen, 14de eeuw)*

Audivi vocem (antifoon) *gregoriaans*

Portum in ultimo (proza) *Anoniem (codex Calixtinus, Spanje, 12de eeuw)*

Nocleh po smrti *Traditoneel, uit Bělá in Noord-Moravië*

Zie een vrouw

Fotografe en documentairemaakster Lieve Blancquaert is gefascineerd door de mens in al zijn sterkten en zwakten. Of het nu in België, Siberië, Rwanda, Japan of de Verenigde Emiraten is, overal gaan mensen op zoek naar verbondenheid en hebben ze hun eigen gewoonten, gebruiken of overgangsrituelen voor ankerpunten in hun bestaan: bij geboorten, huwelijken, overlijdens. De voorstelling *Zie een vrouw* richt onze blik op meisjes en vrouwen. Aan de hand van beelden die ze de afgelopen decennia overal ter wereld verzamelde, de ontmoetingen die ze ervaarde, toont Lieve Blancquaert de diversiteit van vrouwenlevens vandaag op onze aardbol, en vertelt ze over de kracht en kwetsbaarheid van vrouwen, over hun lijden en weerbaarheid, over hun rol als troosteres, voedster en bemiddelaarster. Dezelfde functies worden in de katholieke religie toegeëcht aan Onze Lieve Vrouw en vinden we terug in de religieuze gezangen uitgevoerd door Tiburtina Ensemble onder leiding van Barbora Kabátková. Zij koos voor gregoriaanse gezangen, volksliederen uit Moravië en enkele werken uit de codices Las Huelgas, Calixtinus en SpeciálNIK. Zo ontstaat een contrapunt van woord, beeld en zang over universele thema's, uit het leven gegrepen van miljoenen vrouwen overal ter wereld.

Behold a Woman

The photographer and documentary maker Lieve Blancquaert is fascinated by human beings, with all their strengths and weaknesses. Whether they are in Belgium, Siberia, Rwanda, Japan or the United Arab Emirates, people everywhere seek connection and create their own habits, customs or rites of passage for key points in their lives: births, marriages and deaths. The production *Behold a Woman* directs our gaze to girls and women. Using images collected all around the world over the past

decades and encounters she has experienced, Lieve Blancquaert shows the diversity of women's lives on our planet today and recalls women's power and vulnerability, their suffering and resilience, their roles as providers of comfort, food and mediation. The same roles are attributed to the Virgin Mary in the Catholic faith, and we find them in the religious songs performed by Tiburtina Ensemble led by Barbora Kabátková. The ensemble has selected Gregorian chants, folk songs from Moldavia and a few pieces from the Las Huelgas, Calixtinus and Speciálník codices. The result is a counterpoint of words, images and songs on universal themes taken from the lives of millions of women all around the world.

Kolébavka

Huli, beli, usni,
puojdzeš ráno s husmi,
budzeš jich ty hnaci
k mynarovej haci.

Slaap, kindje, slaap nu maar,
je moet vroeg opstaan en voor de ganzen zorgen:
je moet ze hoeden naar het molenaarshuis.

Huli, beli, usni,
puojdzeš ráno s husmi,
budzeš ty jich pasci
po zelenej chrasci.

Slaap, kindje, slaap nu maar,
je moet vroeg opstaan en voor de ganzen zorgen:
je moet ze hoeden naar de groene weiden.

Holušky, holušky,
pletu ci pančušky
a to také nové
na noženky tvoje.

Zo, zo, ik ben kousen aan het breien
voor jou, zo leuk en nieuw
voor je kleine beentjes.

Holiže, holiže,
mamka co koliše,
kedz co ukoliše,
puojdze do Beluše.

Ho, ho, je moeder wiegt je
en als je in slaap valt,
vertrekt je moeder naar Beluša¹.

¹ Beluša is de meest nabij gelegen grotere stad, net over de grens van Slowakije.

Čo tam budze robic?

Po Beluši chodzic,

bělú rŭžu trhac

a červenú voňac.

Wat gaat ze daar doen?

Ze zal door de stad lopen

en er witte rozen plukken en aan de rode ruiken.

Buvaja, buvaja,

puojdzeme do haja,

nabereme kvěca,

obložime dzjěca.

Slaap nu maar, slaap maar in,

we gaan naar bed,

bloemblaadjes rapen om rond het kind te strooien.

Exsulta satis

Exsulta satis filia Sion,

praedica filia Ierusalem:

Verheug u, gij dochter van Sion,

verkondig het, dochter van Jeruzalem:

ecce Rex tuus venit tibi

sanctus, et salvator.

zie, uw Koning komt naar u toe,

Hij is heilig, en een Redder.

Ecce, virgo concipiet

Ecce, virgo concipiet et pariet Filium

et vocabitur nomen eius Emanuel.

Zie, de maagd zal zwanger worden en een Zoon baren,

en Zijn naam zal zijn: Immanuel.

Caeli enarrant gloriam Dei:

et opera manuum eius annuntiat firmamentum.

De hemelen vertellen de glorie van God en het
uitspansel verkondigt de werken van Zijn handen.

Dies diei eructat verbum:

et nox nocti indicat scientiam.

Dag na dag wordt het uitgesproken,
en nacht na nacht geeft deze kennis aan.

In sole posuit tabernaculum suum:

et ipse tamquam sponsus procedens de thalamo suo.

Overdag heeft Hij Zijn tent opgezet, en Hijzelf
treedt als een bruidegom Zijn slaapkamer binnen.

Ave Dei genitrix

AVE Dei genitrix, gemma preciosa,

MARIA, mater gracie et stirps generosa,

GRACIA te voluit sancta fecundare,

PLENA ut sic valeas Christum baiulare.

Wees gegroet, moeder van God, kostbare edelsteen,
Maria, moeder van genade en edele stam,
de Heilige Genade wilde dat u vruchtbaar werd,
zodat u Christus kon dragen.

DOMINUS habitaculum cum vellet incarnari,

TECUM per archangelum iussit preparari,

BENEDICTA viscera sunt tua, pia virgo,

TU lactuis uberibus prebuisti Christo.

Toen de Heer woning zocht om mens te worden
bij u, liet Hij die door een aartsengel voorbereiden.
Gezegend is uw schoot, gelovige maagd,
u hebt Christus de borst gegeven voor melk.

Virgines egregiae

Virgines egregiae virgines sacrae
coram vestri facie sponsi decoratae
in aeterna requie sursum sublimatae
canticum laetitiae domino cantate.

Uitmuntende, geheiligde meisjes, voor het aangezicht
van jullie bruidegom, getooid en in eeuwige rust
verheven, moeten jullie vrolijk zingen voor de Heer.

Castitatis liliū olim custodistis
propter dei filium cui placuistis.

Jullie hebben vroeger de lelie van kuisheid bewaakt
omwille van de Zoon van God, die jullie behaagde.

Templum sancti spiritus esse voluistis
tactus et concubitus ideo fugistis.

Jullie wilden een tempel van de Heilige Geest zijn
en hebben daarom aanraking en seksualiteit vermeden.

Flore pudicitiae vestrae reservato
carnalis lasciviae motu refrænato.

Jullie hebben de bloem van jullie schroom bewaard
en jullie onthouden van lichamelijke uitpattingen.

Debito munditiae praemio donato
assidetis sociae virginali nato.

Daarom krijgen jullie de welverdiende beloning van
zuiverheid en zitten jullie naast de maagdelijk geboren
Zoon.

Non estis de fatuis quae cum vasis vacuis
sponsum praestolantur,

Jullie behoren niet tot de dwaze meisjes
die met lege kruiken op de bruidegom wachten;

immo de prudentibus quae plenis lampadibus
bene praeparantur.

nee, maar wel tot de verstandige meisjes
die met gevulde lampen goed voorbereid zijn.

Fatuis virginibus oleo carentibus sponsus est dicturus
vobis non aperiā prudentes recipiam praemium daturus.

Tegen de dwaze meisjes zonder olie zal de bruidegom
zeggen: Voor jullie doe ik niet open, maar wel voor de
verstandige meisjes, ik zal hun een beloning geven.

O tu virgo veneranda cuius festa celebranda redierunt annua
casta prudens et fidelis impetrare nobis velis gaudia perpetua.

O, u, eerbiedwaardige maagd, wier feest jaarlijks
opnieuw wordt gevierd, kuis, verstandig en trouw,
wilt u voor ons eeuwige vreugde bereiden.

Sanctus super Gaude quam magnificat

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Descendi in ortum nucum

Descendi in ortum nucum
ut viderem poma convallium

Ik daalde af naar mijn tuin vol noten
om de vruchten van het dal te zien,

et inspicerem si flouissent vinee
et germinassent mala punica.

en te bekijken of de wijnranken bloeien
en de granaatappels uitbotten.

Revertere, revertere Sulamitis,
revertere, revertere ut intueamur te.

Keer terug, keer terug, Sulamitische,
keer terug, keer terug, dat wij u kunnen zien.

Et concupiscet rex decorem tuum,
quoniam ipse est Dominus Deus tuus,

et adorabunt eum.

En de Koning zal uw schoonheid begeren,
omdat Hij zelf de Heer, uw God is,
en ze zullen Hem aanbidden.

Sicut cedrus

Sicut cedrus exaltata sum in Libano

et sicut cypressus in monte Sion

quasi myrrha electa dedi suavitatem odoris

Zoals een ceder ben ik verheven op de Libanon
en zoals een cipres op de berg Sion,
als uitgelezen mirre heb ik een heerlijke geur afgegeven,

et sicut cinnamomum et balsamum aromatizans.

en geurend als kaneel en balsem.

Alleluia. Quae est ista

Alleluia.

Halleluja!

Quae est ista tam formosa pulchra ut luna,

electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata?

Wie is zij, zo schoon en mooi als de maan,
stralend als de zon en ontzagwekkend als een leger
in slagorde?

Anima mea liquefacta est

Anima mea liquefacta est, ut dilectus locutus est.

Mijn ziel smolt, toen mijn geliefde sprak.

Quaesivi et non inveni illum;

Ik zocht hem, en vond hem niet,

vocavi et non respondit mihi.

ik riep hem en hij antwoordde mij niet.

Invenerunt me custodes civitatis,

De wachters van de stad vonden mij,

percusserunt me et vulneraverunt me.

ze sloegen mij en verwondden mij.

Tulerunt pallium meum custodes murorum.

De wachters van de muren rukten mijn sluier af.

Filiae Hierusalem, nuntiate dilecto quia amore langueo.

Dochters van Jeruzalem, bericht mijn geliefde
dat ik ziek ben van liefde.

Deus ut liberes me, Domine

ut auxiliieris mihi festina.

God, bevrijd mij,

Heer, haast U mij te helpen.

Emitte Spiritum – Suspirant mentes

Emitte Spiritum et creabuntur.

Zend Uw geest en zij zullen worden geschapen.

Suspirant mentes ad te, Deus alme, gementes.

Onze geest zucht naar U, milde God, en zucht.

Respice nunc flentes, scelerum comissa dolentes,

pre tuo sacro, nunc flamine corda sub acro.

Zie om naar ons, die jammeren, die treuren om de
misdaden die we hebben begaan, om Uw heilige naam,
en beziel onze harten.

Iugo sustentas lapsum, tua munera prestans.

Steun wie gevallen is, schenk Uw weldaden.

Olim sanctorum mentes qui discipulorum pneumatē

replesti, vatum dux sis, quam fuisti.

U die vroeger de geest van Uw heilige discipelen
met Uw geest hebt vervuld, wees een leider
voor Uw priesters, zoals vroeger.

Noxia nunc igne sacro deterge benigne,
ut sic exuti vivamus pectore tuti.

Wis nu vriendelijk onze zonden met Uw heilig vuur,
dat wij zo verlost van onze inborst, veilig leven.

Et renovabit faciem terre
et germinabit fructum penitencie.

En Hij zal het uiterlijk van de aarde vernieuwen
en de vrucht van boetedoening laten uitbotten.

Ach, homo perpende fragilis

Ach, homo perpende fragilis, mortalis et instabilis,
quod vitare non poteris mortem quocumque ieris,
nam aufert te sepissime dum vivis libentissime.

Ach, mens, besef hoe broos, sterfelijk en wankel je bent,
dat je de dood niet kan ontkomen, waar je ook gaat,
want hij rukt je het vaakst weg wanneer je het heerlijkst
leeft.

Ve, calamitatis in die, vermis fremet invidie,
dum audis flentem animam mortalis esses utinam,
quam Cristi mortis gladius transfixit assit gravior.

Ach, op de rampzalige dag zal de worm knarsen van
jaloezie, wanneer je je ziel hoort jammeren:

Ach was je maar een sterfelijk wezen, dat door het zwaard
van Christus' dood wordt doorboord, en nog erger.

Heu, nihil valet nobilitas, neque sedis sublimitas,
nil generis potencia, nil rerum affluentia,
plus pura consciencia, valet mundi sciencia.

Helaas, adel heeft geen invloed, net zomin als een hoge

positie, of de macht van je geslacht, of je overvloed aan
rijkdom. Een zuiver geweten heeft meer invloed
dan de kennis van de wereld.

Ach, seculi vana gloria, fragilis transitoria, res,
forma cum potencia, honor et sapientia,
ceter mundi gaudia, cum morte ruunt omnia.

Ach, ijdele roem van de wereld, een broos en vergankelijk
iets, net als schoonheid en macht, eer en wijsheid,
en de andere vreugden van de wereld, wanneer alles
door de dood instort.

Ve, quare amamus talia, que non sunt permanencia,
sed florent quasi lilia, quorum odor et folia,
velocitate nimia, deficiunt sic talia.

Wee, waarom houden we van dergelijke dingen
die niet duren, maar bloeien als lelies, waarvan de geur
en de bladeren met grote snelheid zomaar teloorgaan.

Heu, modo regnat symonia, opprimitur iusticia,
pastores errant in via, grex sequitur vestigia,
lesu mater, virgo pia, nos nato reconcilia!

Helaas, nu regeert de simonie, wordt het recht verdrukt,
dwalen de herders op de weg, volgt de kudde hun sporen,
moeder van Jezus, vrome maagd, verzoen ons met uw
Zoon!

Audivi vocem

Audivi vocem, de caelo dicentem:
Beati mortui, qui in Domino moriuntur.

Ik hoorde een stem uit de hemel zeggen:

Gelukkig de gestorvenen die in de Heer sterven.

Levabo oculos meos in montes:
unde veniet auxilium mihi?

Ik zal mijn ogen opslaan naar de bergen:
waar komt mijn hulp vandaan?

Audivi vocem, de caelo dicentem:

Beati mortui, qui in Domino moriuntur.

Ik hoorde een stem uit de hemel zeggen:
Gelukkig de gestorvenen die in de Heer sterven.

Auxilium meum a Domino,
qui fecit caelum et terram.

Mijn hulp is van de Heer,
die hemel en aarde heeft gemaakt.

Audivi vocem, de caelo dicentem:

Beati mortui, qui in Domino moriuntur.

Ik hoorde een stem uit de hemel zeggen:
Gelukkig de gestorvenen die in de Heer sterven.

Non dabit in commotionem pedem tuum,
neque dormitabit qui custodit te.

Hij zal uw voet niet laten wankelen,
Hij zal niet slapen, die u behoedt.

Audivi vocem, de caelo dicentem:

Beati mortui, qui in Domino moriuntur.

Ik hoorde een stem uit de hemel zeggen:
Gelukkig de gestorvenen die in de Heer sterven.

Ecce non dormitabit neque dormiet,
qui custodit Israel.

Zie, Hij zal niet slapen of sluimeren,
die Israël behoedt.

Audivi vocem, de caelo dicentem:

Beati mortui, qui in Domino moriuntur.

Ik hoorde een stem uit de hemel zeggen:
Gelukkig de gestorvenen die in de Heer sterven.

Per diem sol non percutiet te,

neque luna per noctem.

Overdag zal de zon u niet kwellen,
evenmin als de maan 's nachts.

Audivi vocem, de caelo dicentem:

Beati mortui, qui in Domino moriuntur.

Ik hoorde een stem uit de hemel zeggen:
Gelukkig de gestorvenen die in de Heer sterven.

Dominus custodiet introitum tuum et exitum tuum,
ex hoc nunc et usque in saeculum.

De Heer zal uw ingaan en uw uitgaan behoeden,
van nu af aan tot in eeuwigheid.

Audivi vocem, de caelo dicentem:

Beati mortui, qui in Domino moriuntur.

Ik hoorde een stem uit de hemel zeggen:
Gelukkig de gestorvenen die in de Heer sterven.

Portum in ultimo

Portum in ultimo da nobis iudicio

ita ut cum Deo carenti principio,

et cum eius nato, qui est sine termino

Schenk ons een veilige haven in het laatste oordeel,
zodat wij met God, die geen begin kent,
en met Zijn Zoon, die geen einde kent,

Et cum paraclito ab utroque edito,

expulsi a tetro tartareo putero,

angelorum choro coniuncti sanctissimo.

en met de trooster, uit beiden uitgegaan,
verdreven uit de afschuwelijke onderwereld,
verbonden zijn met het heilig koor van engelen.

Purgati vicio, potiti gaudio, cum vite premio.

Te duce patrono, intremus cum pio,

paradisi voto ortum.

Gereinigd van zonden, vol vreugde, met het loon van
het leven, onder Uw beschermende leiding met vrome
gebeden de tuin van het paradijs betreden.

Nocleh po smrti

Horo, mila, vysoka's je,
kopečku zeleny!
Jak ja sobě rozpomenu
na můj deň posledni.

Jij geliefde heuvel, zo hoog ben je,
lieve groene heuvel,
ik denk aan mijn laatste dag.

Ach, Bože můj, mocny Bože,
kaj můj nocleh budžě
tenkrat, když moja dušička
z meho cěla vyjdzě.

Oh, mijn God, machtige God,
hoe zal mijn rust zijn,
de dag waarop mijn ziel mijn lichaam zal verlaten?

Snad u Krista Spasitele,
tam si dopočině,
ach, tam ona prvšu nocku,
ach, dobře spać budžě.

In Christus de Verlosser zal ik rust vinden,
daar, tijdens de eerste nacht,
ach, slaap zacht.

Mam ja postelku ustlanu,
ale vim, že dobře,
co mi Kristus Ježiš ustlal
na kalvarskej hoře.

Mijn bed is klaar, ik weet het:
Jezus Christus heeft mijn bed al opgemaakt
op de Calvarieberg.

Vertaling: Jan Bloemendal, Barbora Kabátková,
Robin Steins



Michał Gondko & Nigel North

Di 23.08.2022

Museum Vleeshuis, 22.15 uur

Uitvoerders

Michał Gondko

luit lute

Nigel North

luit lute

Duetten en solo's uit de vroegste Italiaanse bronnen

Tastar de corde	<i>Joan Ambrosio Dalza (fl. 1508)</i>
De tous bien plein	<i>Hayne van Ghizeghem (ca. 1445-1476/97) / Francesco Spinacino (fl. 1507)</i>
Recercare	<i>Francesco Spinacino</i>
Pavana	<i>Anoniem</i>
Saltarello & Piva a due liuti	<i>Joan Ambrosio Dalza</i>

Duetten en solo's van Francesco da Milano

Canon	<i>Francesco da Milano (1497-1543)</i>
Ricercar 10	<i>Francesco da Milano</i>
La Spagna	<i>Francesco da Milano</i>
Ricercar 52	<i>Francesco da Milano</i>
Fantasia a due liuti – Alio modo	<i>Francesco da Milano</i>

Duetten uit de drukken van Pierre Phalèse (1546-1573)

Amor e gratiozo	<i>Anoniem</i>
Paduana	<i>Anoniem</i>
Chi passa	<i>Anoniem</i>

Duetten en solo's uit de publicaties van Vincenzo Galilei (1584)

Contrapunto 20	<i>Vincenzo Galilei (late jaren 1520-1591)</i>
Contrapunto 24	<i>Vincenzo Galilei</i>
Galliarda Calliope	<i>Vincenzo Galilei</i>
Ricercare a 4 voci	<i>B.M. (fl. 16de eeuw)</i>
Contrapunto primo	<i>B.M.</i>
Contrapunto secondo	<i>B.M.</i>

Fantasia's van Francesco da Milano met 'begeleiding' van Joannes Matelart (1559)

Fantasia seconda	<i>Francesco da Milano / Johannes Matelart (voor 1538-1607)</i>
Fantasia terza	<i>Francesco da Milano / Johannes Matelart</i>
Fantasia quarta	<i>Francesco da Milano / Johannes Matelart</i>
Fantasia quinta	<i>Francesco da Milano / Johannes Matelart</i>

Miscellanea

Saltarello Dismonta del cavallo	<i>Anoniem</i>
Canti de voi le ladi	<i>Hubert Naich (ca. 1513-ca. 1546)</i>
Saltarello La fantina	<i>Anoniem</i>
Duo tutti di fantasia	<i>Vincenzo Galilei</i>
Contrapunto 13	<i>Vincenzo Galilei</i>

Contrapunti & intavolature

De luit, die door de humanisten met de antieke lier werd vergeleken, genoot tijdens de renaissance een bijzondere status, onder andere dankzij de mogelijkheid om er complexe polyfone texturen op te spelen. Vanaf de 15de eeuw ontstond er een repertoire van meerstemmige muziek, niet alleen voor luit solo, maar ook voor luitduo's. Door meerdere luiten te combineren, kon de delicate klank van het instrument langer worden aangehouden.

Duo's komen voor in zowel handgeschreven als gedrukte bronnen. Francesco Spinacino's *Intabulatura de lauto libro primo* uit 1507 biedt een terugblik op de stijl en modellen van de 15de eeuw. Hij maakte onder andere een bewerking van *De tous bien plein*, een beroemd lied van Hayne Van Ghizeghem. Daarin speelt één luitist (de tenorista) de tenorpartij van het oorspronkelijke chanson met daarbij een nieuwe stem, de contratenor bassus. De collega-luitist speelt dezelfde contratenor bassus, met daarboven een rijkversierde melodielijne die het hele spectrum van de luit omvat. Dit principe zou door vele navolgers worden gehanteerd, bv. door Francesco da Milano. Deze luitist was ook leraar, en wellicht dienden zijn composities als didactisch materiaal voor zijn ambitieuze studenten. Dankzij zijn meesterschap in de luittechniek en het contrapunt – Vincenzo Galilei prees hem voor zijn bewerkingen van vocale muziek – beïnvloedde da Milano eveneens andere componisten. Johannes Matelart bewerkte enkele van da Milano's *Fantasia's*. Galilei, vader van Galileo, publiceerde een traktaat over de bewerking van vocale muziek voor luit (*Fronimo dialogo*, 1562). Daarin staan enkele eigen composities zoals een fuga, maar ook duetten (*Contrapunti*) van een zekere B.M., een adellijke Florentijn.

In contrast met de abstracte intellectuele muziek klinken de duetten van Joan Ambrosio Dalza als lichte dansmuziek. In *Saltarello & Piva* horen

we een bourdonbegeleiding die herinnert aan de doedelzak. Tegen het midden van de 16de eeuw circuleerden talloze drukken en manuscripten met repertoire voor luit. Duitse en Vlaamse drukken bevatten vaak Italiaanse dansmuziek die werd verspreid door reizende muzikanten.

Contrapunti & Intavolature

The lute, compared by humanists to the antique lyre, had a special status during the Renaissance. This was partly because it was possible to play complex polyphonic textures on the instrument. A repertoire of polyphonic music for both solo lute and lute duos arose from the 15th century onwards. Using more than one lute made it possible to sustain the instrument's delicate sound for longer.

Duos are found in both manuscripts and printed sources. Francesco Spinacino's *Intabulatura de lauto libro primo* from 1507 offers a retrospective view of the style and models of the 15th century. Among other things, he composed an adaptation of *De tous bien plein*, a famous song by Hayne Van Ghizeghem. In this piece, one lute player (the tenorista) plays the tenor part of the original song along with a new voice, the contratenor bassus. The other lute player plays the same contratenor bassus, plus a richly ornamented melody line above it that covers the lute's entire range. Many later composers would apply this principle, including Francesco da Milano. This lute player was also a teacher, and his compositions probably served as educational material for his ambitious students. With his mastery of lute technique and counterpoint – Vincenzo Galilei praised his adaptations of vocal music – da Milano also influenced other composers. Johannes Matelart adapted some of da Milano's *Fantasias*. Galilei, the father of Galileo, published a treatise on the adaptation of vocal music for the lute (*Fronimo dialogo*, 1562). It includes a few

compositions of his own, such as a fugue, along with duets (*Contrapunti*) by a certain B.M., a Florentine aristocrat.

In contrast to the abstract, intellectual music, Joan Ambrosio Dalza's duets are light-hearted dance music. In *Saltarello & Piva* we hear a drone accompaniment reminiscent of the bagpipes. By the mid-16th century, many prints and manuscripts of lute repertoire were in circulation. German and Flemish prints often contained Italian dance music passed on by travelling musicians.



Contrapunt van het leven

Wo 24.08.2022

AMUZ, 13.00 uur

Rondetafelgesprek (Engels gesproken)

Katelijne Boon	<i>moderator moderator</i>
Nicholas Achten	<i>artistiek leider artistic director Scherzi Musicali</i>
Anna Danilevskaia	<i>artistiek leider artistic director Sollazzo Ensemble</i>
Michele Pasotti	<i>artistiek leider artistic director La Fonte musica</i>

Contrapunt van het leven, een rondetafelgesprek

Katelijne Boon gaat in gesprek met drie musici die geen onbekenden zijn voor AMUZ en Laus Polyphoniae: vedelspeelster Anna Danilevskaia, artistiek leider van Sollazzo Ensemble, zanger/luitist/harpist Nicolas Achten, artistiek leider van Scherzi Musicali, en Michele Passoti, luitist/musicoloog/filosoof, artistiek leider van La Fonte Musica. Zij trekken het festivalthema, Contrapunt van het leven, open naar de persoonlijke drijfveren in hun muzikale parcours. Hoe voegt muziek een extra, polyfone stem toe aan hun leven? Hoe gaan ze om met meerstemmigheid in hun persoonlijke leven? Hoe komen verleden en heden samen in hun muziekuitvoeringen? Lopen de gevoelens van de mensen van enkele honderden jaren geleden parallel met die van ons vandaag? Is hun mens- en wereldbeeld beïnvloed door de oude muziekbronnen waarmee ze werken?

Polyphony of Life, a Panel Discussion

Katelijne Boon talks to three musicians who are no strangers to AMUZ and Laus Polyphoniae: the fiddle player Anna Danilevskaia, who is the artistic leader of the Sollazzo Ensemble, the singer, harpist and lute player Nicolas Achten, who is the artistic leader of Scherzi Musicali, and Michele Passoti, who is a lute player, musicologist, philosopher and the artistic leader of La Fonte Musica. They open up the theme of the festival, Polyphony of Life, to encompass the personal factors that have driven their musical careers. How does music add an extra, polyphonic voice to their lives? How do they deal with multiple voices in their private lives? How do the past and present meet in their musical performances? Do the emotions of people several hundred years ago run parallel to our feelings today? Is the musicians' humanity and world view influenced by the early music sources they work with?

La Fonte Musica

Wo 24.08.2022

Sint-Andrieskerk, 20.00 uur

Een video-inleiding bij dit concert door Ignace Bossuyt vindt u op de desbetreffende concertpagina op amuz.be.

Uitvoerders

Michele Pasotti	<i>artistieke leiding artistic direction</i>
Alena Dantcheva	<i>sopraan soprano</i>
Francesca Cassinari	<i>sopraan soprano</i>
Gianluca Ferrarini	<i>tenor tenor</i>
Massimo Altieri	<i>tenor tenor</i>
Teodoro Baù	<i>vedel fiddle</i>
Efix Puleo	<i>vedel fiddle</i>
Nathaniel Wood	<i>schuiftrumpet slide trumpet</i>
Ernes Giussani	<i>trombone sackbut</i>
Michele Pasotti	<i>luit lute</i>

Ut te per omnes / Ingens alumnus Padue *Johannes Ciconia (ca. 1370-1412)*

O felix templum jubila *Johannes Ciconia*

Ave stella matutina *Anoniem*

Gloria *Johannes Ciconia*

Credo *Johannes Ciconia*

Le ray au soleyl *Johannes Ciconia*

Lizadra donna *Johannes Ciconia*

Una panthera *Johannes Ciconia*

Caçando un giorno *Johannes Ciconia*

Gli atti col dançar *Johannes Ciconia*

Viver ne puis *Anoniem*

Sus un' fontayne *Johannes Ciconia*

Gloria 'Spiritus et alme' *Johannes Ciconia*

Venecie mundi splendor *Johannes Ciconia*

J'aime la biauté *Anoniem*

Petrum Marcello / O Petre antistes *Johannes Ciconia*

O virum omnimoda / O lux et decus / O beate
Nicholae

Johannes Ciconia

Dit is een productie van AMUZ

i.s.m. Alamire Foundation, studiecencentrum voor muziek in de Lage Landen, KU Leuven

Le ray au soleyl: Het licht van Johannes Ciconia

De muziek van Johannes Ciconia is voor Michele Pasotti als een zonnestraal, een lichtstraal die ons 650 jaar na zijn geboorte nog steeds beschijnt. Zijn vreugdevolle en plechtige motetten, de melancholische lijnen van zijn liederen, de heldere declamatie en de vurigheid van de Ciconia's religieuze muziek behoren volgens de artistiek leider van La Fonte Musica tot het beste uit die tijd.

De vroege jaren van Ciconia zijn in duisternis gehuld. Er wordt aangenomen dat hij in 1370 in Luik werd geboren. In 1385 werkte hij in zijn geboortestad aan de kapittelkerk van St.-Johannes. Het volgende spoor leidt naar Rome, waar hij in dienst was van kardinaal Jean d'Alençon. Ciconia had daar wellicht ook contacten met de pauselijke kapel. Na de Romeinse periode was Ciconia in dienst van een van Italië's belangrijkste adellijke families: drie chansons wijzen op nauwe banden met het hof van de Visconti in Pavia. Een van die chansons is *Le ray au soleyl*. Het beschrijft het wapenschild van Gian Galeazzo Visconti: een tortelduif (symbool van nederigheid, kuisheid en vrede) die voor een stralende zon staat (het licht dat op alle mensen schijnt) en het motto 'A bon droyt'. Het chanson is een canon, waarbij eenzelfde melodie in drie verschillende tempi wordt uitgevoerd. Ook het Italiaanse *Una panthera* verwijst naar de Visconti die hun tentakels over Italiaanse bodem uitspreidden. De panter is het heraldische symbool van de Toscaanse stad Lucca. De tekst van *Una panthera* verwijst naar het bondgenootschap tussen de Visconti en Lucca dat in 1399 werd verzegeld.

Aan het begin van de 15de eeuw verbleef Ciconia in Padua. Dankzij de tussenkomst van humanist, jurist en priester Francesco Zabarella werd Ciconia kapelmeester aan de kathedraal van de Noord-Italiaanse stad. Enkele van zijn meest bekende werken dateren van deze periode, zoals

het motet *Ut te per omnes*, ter ere van Zabarella. *O felix templum jubila* is een hommage aan Stefano da Carrara, bisschop van Padova. *Venecie mundi splendor* is gewijd aan de glorie van Venetië, de republiek die in 1405 Padua had veroverd.

Ciconia's religieuze muziek, zoals de afzonderlijke gecomponeerde misdelen *Gloria* en *Credo*, werd in zijn tijd minder verspreid. De uitgekiende composities hadden echter een enorme invloed op latere componisten zoals Guillaume Du Fay.

Le Ray Au Soleyl: The Light of Johannes Ciconia

Michele Pasotti experiences the music of Johannes Ciconia as a sunbeam, a ray of light which continues to shine 650 years after his birth. The artistic leader of La Fonte Musica believes that Ciconia's joyful and solemn motets, the melancholic lines of his songs, the clarity of the declamation and the fervour of his religious music were among the best of his era.

Ciconia's early years are veiled in obscurity. It is assumed that he was born in 1370 in Liège. In 1385, he was working at the collegiate church of St John the Evangelist in the city of his birth. The next trace of him is found in Rome, where he worked for Cardinal Jean d'Alençon. Ciconia probably also had links to the papal chapel there. After his time in Rome, Ciconia was employed by one of Italy's most important aristocratic families: three secular songs imply a close connection to the Visconti court in Pavia. One of these songs is *Le Ray au Soleyl*. It describes Gian Galeazzo Visconti's coat of arms: the turtle dove (a symbol of humility, chastity and peace) which stands out against the rays of the sun (the light that shines upon all people) and the motto 'A bon droyt'. The song is a canon, with a single melody performed in three different tempos. The Italian song

Una Panthera also refers to the Visconti, whose influence was spreading across Italian soil. The panther is the heraldic symbol of the Tuscan city of Lucca. The text of *Una Panthera* refers to the alliance between the Visconti and Lucca, sealed in 1399.

At the beginning of the 15th century, Ciconia was living in the northern Italian city of Padua. With the support of Francesco Zabarella, a humanist, professor of law, and priest, Ciconia became the cantor et custos of Padua Cathedral. Some of his most famous works date from this period, such as the motet *Ut te per omnes*, dedicated to Zabarella. *O felix templum jubila* is a tribute to Stefano da Carrara, the bishop of Padua. *Venecie mundi splendor* is an ode to the glory of Venice, the republic that had conquered Padua in 1405.

Ciconia's religious music, such as the separately composed Gloria and Credo parts of the mass, was less widely distributed in his own time. However the sophisticated compositions had an enormous influence on later composers, such as Guillaume Du Fay.

Ut te per omnes / Ingens alumnus Padue

I. Ut te per omnes celitus
plagas sequamur maxime
cultu lavandos lumina,
Francisce nostros spiritus.

Opdat wij u in alle onheil vol ijver blijven volgen,
Franciscus, verlicht ons verstand
vanuit de hemel.

Tu qui perennis glorie
sedes tuere omnipatris
qui cuncta nutu concutit
perversa nobis erue.

Gij die aanschouwt, in eeuwige glorie, het verblijf
van de Alvader, van Hem die met een hoofdknik alles
beweegt, houd het boze ver van ons af.

Christi letus quod sumpserat
vulnus receptum per tuum
nobis benigne porrige
de te canens gloriam

Omdat gij met vreugde de stigmata van Christus
hebt aangenomen, door die aanvaarding, verleen ons
welwillend dat ons lied weerklinke tot uw glorie,

sic illa felix regula
Fratrum minorum nomine,
cuius fuisti conditor
duret per evum longius. Amen.

verleen dat de regel, "van de Minderbroeders"
genaamd, waarvan gij de stichter zijt,
eeuwenlang mag duren. Amen.

II. Ingens alumnus Padue,
quem Zabarellam nominant
Franciscus almi supplicat
Francisci adorans numina.

Uw grote volgeling in Padua die men Zabarella noemt,
hij, Franciscus, voegt zijn smeking bij
onder aanroeping van vader Franciscus.

Sis tutor excelsis favens
servo precanti te tuo,
quem totus orbis predicat
insignibus, preconiiis.

Wees de hoogverheven beschermer van uw dienaar
die u aanroept; heel de wereld verkondigt uw roem
met feestgezangen.

Audi libens dignas preces
doctoris immensi, sacer
Francisce, quo leges bonas
Antenor stirps accipit.

Heilige Franciscus, aanhoor welwillend de gebeden
van de hoogverheven leraar; door zijn toedoen heeft
het geslacht van Anthenor goede wetten ontvangen.

Silvas per altas alitus,
in mole clausus corporis
ducens viam celestium,
rector veni fidelium. Amen.

Gij die zijt opgevoed in uitgestrekte wouden,
die de last van het lichaam hebt getorst,
die nu het leven van de hemelingen leidt,
kom en wees de gids van de gelovigen.

O felix templum jubila

O felix templum jubila
et chors tua canonici
nunc plaudat corde supplici.
Tu, clere, viso rutila.

O, zalige domkerk, verheug u,
en uw kapittelkoor,
juich toe met deemoedig hart.
En gij, clerus, fleur op bij dit gezicht.

Qui presul divi muneris
de summo missus cardine
a justo nato Dardane
est pastor sacri oneris.

Hij die als bisschop
over de goddelijke gaven is aangesteld,
ons toegezonden vanuit de hemel, Dardane,
hij is de herder van deze heilige opdracht.

Tu genitoris Stephane,
o plaustriger illustrissime,
virtutes splendidissime
sunt tuis factis consone.

Gij, kroongetuige van de vader,
sterrendrager,
schitterende deugden
zijn de begeleiders van uw daden.

Fano novo et multis aris
superis quas dedicasti
ad astra iter iam parasti
tibi et cunctis tui laris.

Met een nieuw heiligdom en vele altaren,
die gij hebt toegewijd aan de heiligen,

hebt gij u een weg ten hemel bereid,
voor u en heel uw familie.

Precor, patre o digna proles,
justa, mitis et modesta,
viciozum ac infesta.
virtutibusque redolens,

Ik smeek u, kinderen die uw vader waardig zijt,
rechtvaardig, mild en bescheiden,
vijand van elk misdadig gedrag,
levend in een geur van deugdzaamheid,

dignare me Ciconiam
(tanti licet sim indignus)
tui habere in cordis pignus,
es benignus quoniam. Amen.

laat toe dat ik, Ciconia,
al ben ik dat niet waardig,
op jullie steeds een beroep mag doen,
omdat gij mij welwillend zijt. Amen.

Ave stella matutina

Ave stella matutina,
lilium munditie,
gemma fulgens cristalina,
mirtus temperantie.

Gegroet, morgenster,
sierlijke lelie,
schitterende kristallen parel,
mirtekrans omwille van je ingetogenheid.

Mater regis et regina,
celi, carens carie,
rahe tuos a ruina,

trono tue gratie.

Moeder van de koning en koningin
in de hemel, vrij van smet,
red je volk van de ondergang,
breng ons tot bij je roemrijke troon.

Ex te prodit lux, Maria,
verbi pura veritas,
in te sistit tunc Sophia,
preradians deitas.

Van jou gaat het licht uit, Maria,
de zuivere waarheid van het woord,
in jou zetelt de wijsheid,
de goddelijke voorafspiegeling.

Vale, vita, lex et via,
virginalis castitas,
sola mundo prees pia,
salvificans caritas.

Vaarwel, [jij bent] het leven, de wet, onze levensweg,
maagdelijke kuisheid,
de enige ter wereld, kuis in gebed,
onbaatzuchtige welwillendheid die ons bevrijdt.

Cela clausa creatoris,
manna nos reficiens,
claustrum flamminis dulcoris,
splendor indeficiens.

Gesloten vertrek voor de Schepper,
manna om ons te doen herleven,
gesloten vertrek van een zachte gloed,
onuitputtelijke luister.

Rosa fragans, vas odoris,
ad te currit sitiens,

pondus ambicis langoris
gaudium parturiens.

Geurende roos, vaas vol reukwerk,
wie dorst heeft, komt tot jou,
gebukt als je ging onder verwarrende uitputting,
er is vreugde bij het baren.

Tronus candens Salomonis,
clarificans sidera,
vellus rigans Gedeonis,
nostra tege scelera.

Schitterende troon van Salomon,
lichtende ster,
vochtig vlies van Gideon,
vergoelijk onze misdaden.

Tubus mire visionis,
succurere propera,
quos mendicos in spe ponis,
nato tuo federa.

Schacht van een wonderlijk visioen,
haast je om tegemoet te komen aan sukkelaars
die jij vanwege de geboorte van je Zoon
hoop geeft op de hemel.

Eya, dulcis advocata,
tutrix et refugium,
lura matris imperata
venie des bravium.

Welaan dan, zachtmoedige advocate,
tegelijk mentor en toevlucht,
bezweer onder ede je moederlijke richtlijnen,
als een genade voor wie klein is.

Ut per te sint nobis lata
mestis in exilium,
regna quibus sedes grata
civium celestium. Amen.

Opdat wij dankzij jou
van ballingschap zouden worden bevrijd
en ons in het hemelse rijk
een plaats zou worden voorbehouden. Amen.

Gloria

Credo

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Le ray au soleyl

Le ray au soleyl qui dret som karmeyne
en soy braçant la douce tortorelle,
la quel conpangnon onques renouvelle
a bon droyt sembla que en toy perfect regne.

Een zonnestraal, rijk aan betovering,
een lieflijk tortelduifje in haar armen,
het maatje met wie hij op een dag weer in zee ging,
ze bleek perfect met je samen te leven.

Lizadra donna

Lizadra donna che'l mio cor contenti
rendime pace ora may dy mei tormenti.
Tu sai che honesto amore et pura fede
strinse el mio cor di doglia et di martiri.

Edele dame die mijn hart verblijdt,
geef me vrede en stop mijn kwellingen.
Jij weet dat door een rechtschapen liefde en een

zuiver geloof mijn hart met smart en pijn is verladen.

Sença aver may per bene amar mercede,
ay en pianto ay ochi al pecto inten' sospiri.
Dimando a consolare i mia desiri
qualche riposo oramay de mia lamenti.

Zonder dat ik ooit erbarmen ontving voor mijn oprechte
liefde, huil ik nu, zucht en steun en sla mijn ogen neder.
Ik vraag mijn verlangens te troosten,
een moment van rust voor mijn klachten.

Lizadra donna che'l mio cor contenti
rendime pace ora may dy mei tormenti.
Edele dame die mijn hart verblijdt,
geef me vrede na al mijn kwellingen.

Caçando un giorno

Caçando un giorno vidi una cervetta
candida, tutta piena di chostume
ch'el cor me aperse e par che me consume.

Op een dag was ik aan 't jagen en zag plots een hinde,
licht van kleur en gans zoals ze hoorde te zijn,
ze drong binnen in mijn hart en lijkt me wel te verteren.

E ley, seguendo per farne vendetta,
tosto mi sparve, sì ch'io non la vidi,
cridando: "Segnor mio, perché me sfidi?"

Ze vervolgde haar weg en, als wilde ze wraak nemen,
verdween uit 't zicht.

Ik riep: "Heer en meester, waarom daag je me uit?"

Alor si volse a la mia voce indegna,
ivi se strinse et ivi fe sua insegna.

Daarop richtte ze zich tot mijn stem, haar niet waardig,
bleef ze staan en deed me teken.

Gli atti col dançar

Gli atti col dançar Francesch'inançi passa
m'han si transifix'el cor ch'ognun per ti lassa.
Tutto el mi dilecto si é de ti mirar
e ti pur m'ascondi la toa vagha luce.

Bij 't dansen op z'n Frans loop je gewoon voorbij,
maar jij hebt m'n hart zo geraakt dat 't alle anderen uit
't oog verliest. Al mijn plezier is naar jou te kijken
en toch steek je je charme voor me weg.

Deh, dolçe mia donna non me voler donar
tanto gran pena ch'a morte me conduce.
Per toa crudeltà la vita me se fuçe
se non consoli un pocho l'anima lassa.

Komaan, tedere vrouw, je wil me toch niet
zo'n verdriet aandoen dat ik ervan dood ga?
Jouw onbarmhartigheid jaagt mijn leven op de vlucht
als je tenminste niet een beetje
mijn moede ziel wil troosten.

Sus un' fontayne

Sus un' fontayne en remirant
oy chanter si douchement,
que mon cuer, corps et pensement
remarent pris. En attendant

Bij een fontein, terwijl ik zat te kijken,
hoorde ik zo zachtjes zingen
dat mijn hart, mijn ziel en mijn geest
stil stonden. Wachtend opdat

d'avoir merchi de ma douleur
qui me trepount au cuer forment
seul de veoir ce noble flour

qui tant cantoit suavement.

de pijn moge worden verlicht,
die zo fel door mijn hart snijdt
bij het zien alleen al van deze edele bloem
die zo zoetgevooid aan het zingen was.

Que choise nulle say en recivant
pavour, tremour et angosment
que fer duis certaynement
tant sui de ly veoir desirant.

Hoewel ik niets anders kan doen,
terwijl ik schrik, ontzetting en angst voel,
dan me te verdedigen door naar de wapens te grijpen,
verlang ik er nochtans erg naar haar te zien.

Gloria 'Spiritus et alme'

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Venecie mundi splendor

I. Venecie, mundi splendor,
Italie cum sis decor,
in te viget omnis livor
regulis mundicie.

Venetië, schittering van de wereld,
omdat gij de luister van Italië zijt,
wekt gij afgunst op
door uw beleid van voortreffelijkheid.

Gaude, mater maris, salus,
qua purgatur quisque malus.
Terre ponti tu es palus
miserorum baiula.

Verheug u, moeder van de zee, heil,

dat elke boze zuivert.

Land en zee, gij zijt de reddingsboei,
de steunbalk van de rampzaligen.

Gaude late, virgo digna,
principatus portas signa
tibi soli sunt condigna
ducalis domini.

Verheug u wijd en zijd, waardige bruid,
enkel bij u passen
stadsbestuur, haven, de vaandels
van een vorstelijke heerschappij.

Gaude, victrix exterorum,
nam potestas Venetorum
nulli cedit perversorum,
domans, terram, maria;

Verheug u, gij hebt uw buitenlandse
tegenstanders overwonnen, want de macht
van Venetië wijkt voor geen schurken.

Maria, gij beheerst de aarde,

[Nam] tu vincis manus fortis,
pacem reddis tuis portis,
et dirumpis fauces mortis,
tuorum fidelium.

want gij overwint de legerscharen,
gij schenkt vrede aan onze havens,
en van uw trouwe gelovigen
doorbreekt gij de kluisters van de dood.

Pro te canit voce pia
tui statum in hac via
el conservet et Maria
Johannes Ciconia. [Amen].

Gegrondest in u op deze levensweg
zingt Johannes Ciconia
met vrome stem voor jou.
Moge Maria hem beschermen. Amen.

II. Michael, qui Stena domus
tu ducatus portas onus,
honor tibi, quia bonus
vitam duces celibem.

Michaël, gij Steno's huis,
gij draagt de last van het hertogdom,
eer aan u, want vol rechtschapenheid
leidt gij een heilig leven.

Phebo compar, princeps alme,
tibi mundus promit "salve";
spargis tuis fructum palme,
victor semper [nobilis].

Aan Apollo gelijk, weldadige vorst,
wenst de wereld u "Heil".
Aan de uwen schenkt gij de vruchten van de
zegepalm, steeds nobele overwinnaar.

Clemens, justus approbaris,
decus morum appellaris,
tu defensor estimaris
fidei catholice.

Men noemt u mild en rechtvaardig,
uw naam is 'sieraad van zeden'.
Men acht u hoog als verdediger
van het katholieke geloof.

Bonis pandis munus dignum,
malis fundis pene signum

leges tuas ad condignum
gladio justitie.

Aan rechtschapenen schenkt gij een
passende beloning, maar bozen ontlopen
hun straf niet; uw wetten zijn aangepast
aan het zwaard van de gerechtigheid.

Sagax, prudens, mitis pater,
lex divina, cum sis mater
mentis virtus tibi frater,
zelator rei publice.

Schrandere, wijze, milde vader,
goddelijke wet; omdat gij de moeder zijt
van ons gemoed, is deugd uw broeder,
de ijver voor de natie.

Sedem precor tibi dari,
Deo celi famulari,
ejus throno copulari
per eterna secula. Amen.

Ik bid dat u mag worden geschenken
een plaats tussen Gods dienaars in de
hemel, dat gij aan Zijn troon verbonden
moogt blijven in alle eeuwigheid. Amen.

Petrum Marcello / O Petre antistes

I. Petrum Marcello Venetum,
Romano cretum sanguine,
pastorem nostrum curie
laudemus bene meritum.

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

Exultet urbs Euganee
adventu tanti presulis,
exultet plausu, jubilis,
voces sonent etheree.

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

Stirps leteris Marcellina,
tali alumno decorata;
cujus gradu sublimata
illi tota te declina.

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

Plaudat Patavinus chorus
laudes Jovi summo pangant,
voce leta celum tangant,
venit enim pastor verus.

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

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

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

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

O Pater amantissime,
nos oves tuas dirige
et aberrantes corrige
judex cunctis justissime.

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

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

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

Sint laudes Regi glorie
qui nos te dignos reddidit;
qui melon istud edidit
adesto tuo Ciconie.

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

O virum omnimoda / O lux et decus / O beate

Nicholae

I. O virum omnimoda
veneracione dignum
cunctarum virtutum
meritis decoratum,
quem Dominus Tranensibus
patronam pie concessit,

O, man die alle eerbied waardig is,
die bekleed is met de verdiensten van alle deugden,
die door de Heer is aangesteld als patroon van Trani,

cuius precibus adjuvari,
devote deprecemur. Amen.

eerbiedig vragen wij:
kom ons met uw gebeden te hulp. Amen.

II. O lux et decus Tranensium,
Nicholae peregrinae,
qui in celis gloriari
cum sanctis perenniter,
in hac valle miserie
nos suspirantes protege,

O, licht en luister van de inwoners van Trani,
Nikolaus pelgrim, die in de hemel eeuwige glorie
geniet met de heiligen, erbarm u over ons in dit dal,
bescherm ons, wij die zuchten,

quo carnis exuti ergastulo
ad superos pertrahamur
dicentes: "Miserere nobis Domine". Amen.

mogen wij, die gekluisterd zitten in dit vlees,
naar de hemel worden getrokken met de woorden:

"Erbarm U over ons, Heer." Amen.

III. O beate Nicholae,
supplicum vota
siscipe, flagitamus,
ut quos presencia tua
declarasti eterno

O, gelukzalige Nikolaus,
aanhoor de geloften van de smekelingen, zo vragen
wij, en hen die jij door uw aanwezigheid moed hebt
gegeven, ondersteun hen met uw eeuwige bijstand,

tueare presidio
et perenniter gratulemur
tua festa colentes. Amen.

en zonder ophouden zullen wij u dankbaar zijn
en uw feesten vieren. Amen.

Vertaling: Jan Gijsel, Brigitte Hermans, Walter Geerts,
Linguapolis



Pluto-ensemble & Hathor Consort

Wo 24.08.2022

AMUZ, 22.15 uur

Uitvoerders

Pluto-ensemble

Marnix De Cat	<i>artistieke leiding artistic direction</i>
Hannah Morrison	<i>sopraan soprano</i>
Lieselot De Wilde	<i>sopraan soprano</i>
Marnix De Cat	<i>altus countertenor</i>
Hugo Hymas	<i>tenor tenor</i>
Tore Denys	<i>tenor tenor</i>
Harry van der Kamp	<i>bas bass</i>

Hathor Consort

Romina Lischka	<i>artistieke leiding artistic direction</i>
Romina Lischka	<i>discantgamba treble viol</i>
Liam Fennelly	<i>discantgamba treble viol</i>
Thomas Baeté	<i>altgamba alto viol</i>

Joshua Cheatham	<i>altgamba alto viol</i>
Nicolas Milne	<i>basgamba bass viol</i>
Irene Klein	<i>basgamba bass viol</i>

Vidi pianger (seconda parte)	<i>Alfonso Ferrabosco I (1543-1588)</i>
Fantasia 6	<i>John Coprario (ca. 1570/80-1626)</i>
Io son ferito, ah! lasso	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/26-1594)</i>
Fantasia 2	<i>John Coprario</i>
Fantasia 12 (Cor mio)	<i>John Ward (ca. 1589-1638)</i>
Il vago	<i>Thomas Lupo (1571-1627)</i>
Il vago e lieto aspetto	<i>Giovanni de Macque (1548/50-1614)</i>
Là tra'l sangu'e le morti	<i>Claudio Monteverdi (1567-1643)</i>
Fantasia (Là tra'l sangue - seconda parte)	<i>Richard Mico (ca. 1590-1661)</i>
O voi che sospirate a miglior' note	<i>Luca Marenzio (1553/54-1599)</i>
Fantasia 48 (O voi che sospirate)	<i>John Coprario</i>
Crudel perché mi fuggi	<i>Luca Marenzio</i>
Caggia fuoco dal cielo	<i>Felice Anerio (ca. 1560-1614)</i>
La caccia	<i>Thomas Morley (1557/58-1602)</i>
Fuggi se sai fuggir	<i>Baldassare Donato (1529-1603)</i>
Gitene ninfe	<i>Orazio Vecchi (1550-1605)</i>
Fantasia 34 (Gittene ninfe)	<i>John Coprario</i>
Fantasia (O che vezzosa)	<i>Thomas Lupo</i>
O che vezzosa aurora	<i>Orazio Vecchi</i>

Udite, lacrimosi spirti d'Averno

Udite lacrimosi spirti (RC 80/179)

Luca Marenzio

John Coprario

John Coprario, genius parodist or mere parrotist?

Het Italiaanse madrigaal was in de 16de en 17de eeuw ook in Noord-Europa geliefd. In Engeland ontstond vanaf de 17de eeuw de tendens om het madrigaal – een typisch vocaal genre – ook instrumentaal uit te voeren. Enerzijds kon het madrigaal letterlijk voor de instrumenten worden getranscribeerd, waarbij de typerende madrigalisten (zoals chromatische wendingen die een affect uit het getoonzette gedicht in de muziek accentueren) ook door de instrumenten werden gespeeld. Anderzijds kon de polyfone textuur worden uitgebreid, waardoor een rijke klank van contrapuntische lijnen ontstond. Aldus ontstond een nieuw genre – de madrigaalfantasie – dat door gambaconsort werd gespeeld. Het waren vooral de componisten John Coprario, Thomas Lupo en John Ward die zich in het genre specialiseerden.

Coprario was de leidende figuur in de ontwikkeling van parodietechnieken en de vrije ontwikkeling van de muzikale vorm. Hij had veel affiniteit met het Italiaanse repertoire en nadat hij naar Italië was gereisd, wijzigde hij zelfs zijn naam. Want vergis u niet, Coprario heette eigenlijk John Cooper. Hij werkte voor diverse Engelse adellijke broodheren alvorens hij in 1625 bij de Britse troonopvolger Charles I in dienst trad als 'composer-in-ordinary'. Hij overleed in 1626 en werd opgevolgd door Alfonso Ferrabosco II. Bijna alle fantasieën van Coprario hebben Italiaanse titels, waarvan sommige ontleend werden aan madrigalen, canzonette of villanelle van componisten als Luca Marenzio, Giaches de Wert, Felicio Anerio of Orazio Vecchi. Slechts drie van Coprario's vijf- en zesstemmige stukken zijn met de volledige tekst bewaard gebleven.

Coprario's werken worden door Pluto-ensemble en Hathor Consort in context geplaatst met madrigalen met diepgaande gedichten van Petrarca en Guarini, maar ook met lichtvoetige villanelle en canzonette.

Daaruit blijkt dat Coprario geen na-apende papegaai was, maar een briljant parodist.

John Coprario, Genius Parodist or Mere Parrotist?

In the 16th and 17th centuries, the Italian madrigal was popular in northern Europe as well as in the south. In England, there was a tendency from the 17th century onwards to perform the madrigal, a typically vocal genre, in instrumental versions as well. One option was to transcribe the madrigal literally for instruments, with the instruments also playing the typical features of the madrigal (such as chromatic changes that accentuate an affect in the poem on which the music was based). Another possibility was to extend the polyphonic texture, with lines of counterpoint creating a rich sound. This led to the emergence of a new genre, the madrigal fantasia, played by a consort of viols. In particular, the composers John Coprario, Thomas Lupo and John Ward specialised in this genre.

Coprario was the leading figure in the development of parody techniques and the free development of the musical form. He had great affinity with the Italian repertoire and even changed his name after a trip to Italy. Because – don't be fooled – Coprario's real name was John Cooper. He worked for various patrons among the English aristocracy before being employed by the heir to the British throne, the future Charles I, in 1625 as a composer-in-ordinary. He died in 1626 and was succeeded by Alfonso Ferrabosco II.

Almost all Coprario's fantasias have Italian titles, some of which were derived from madrigals, canzonettas or villanellas by composers including Luca Marenzio, Giaches de Wert, Felicio Anerio and Orazio Vecchi. Only three of Coprario's five and six-part works have been preserved with the entire text intact.

Coprario's works are put into context by Pluto-ensemble and Hather Consort with madrigals to profound poetry by Petrarch and Guarini, as well as light-footed villanellas and canzonettas. They serve as proof that Coprario was no mere imitating parrot, but a brilliant parodist.

Vidi pianger (seconda parte)

Come dal ciel sereno rugiada suole cader,
et hor quel fior, hora quest' herba,
rinfrescando a dolcir il tempo estivo,

Zoals dauw neerdaalt uit d'heldere hemel
en nu eens die bloem, dan weer dit kruid
verfrist en de zomerse hitte verzacht,

così bagnar le rose e le viole
che fiorian nel bel viso, onde superba
n'andava primavera in ogni rivo.
zó verkoelend werkten de rozen en viooltjes
die op jouw mooie trekken openbloeden,
waardoor oppermachtig
de lente voortschreed te allen kant.

Io son ferito, ah! lasso

Io son ferito, ah! lasso!
e chi mi diede accusar pur vorrei, ma non ho prova;
e senz' idizio al mal non si da fede:
ne getta sangue la mia piaga nuova.
Io spasm' e moro; il colpo non si vede.
La mia nemica armata si ritrova.

Ik ben gewond en zou wie mij verwondde
beschuldigen, indien ik tegen haar
de nodige bewijslast had gevonden.
Geen steekwond en geen bloed zijn zichtbaar,
maar mijn vijandin staat voor een nieuwe ronde
allang weer met haar scherpe wapen klaar.

Che fia tornar a lei crudel partito,

che sol m'abbia a sanar chi m'ha ferito.

Ik moet wel naar haar keren, want van velen
is zij de enige die mij kan helen.

Cor mio

Cor mio, deh, non languire,
che fai teco languir l'anima mia.
odi i caldi sospiri: a te gl'invia
la pietat'e 'l desire.

Mijn hart, kwijn niet weg!
Want je doet mijn ziel samen met jou wegwijnen.
Luister naar de warme zuchten:
medelijden en verlangen sturen ze naar jou.

S'io ti potessi dar morend'aita,
morrei per darti vita.

Ma viv'ohimè, ch'ingiustamente more
chi vivo tien ne l'altrui pett'il core.

Als ik jou kon helpen door te sterven,
zou ik het doen, om jou het leven te geven.
Maar jij leeft, ach mij; en die sterft onterecht
die het hart in andermans borst levend houdt.

Il vago e lieto aspetto

Il vago e lieto aspetto che già lassa mirai,
m'abbaglio sì che vinta ne restai,

Het mooie en opgewekte uiterlijk dat ik toen moede-
loos aanschouwde, verblindde me zó
dat ik eraan ten onder ging,

e si m'accès' il petto,
con dolce e viva fiamma,

en 't deed zo intens mijn hart ontsteken,
met zacht' en aanhoudende vlam,
che l'alm' a drammm' a dramma,
nel tempo che l'avanza al viver poco,
lieta si strugge in amoroso foco.
dat mijn ziel, mondjesmaat,
voor 't korte leven haar nog beschoren,
nu opgewekt wegwijnt in 't liefdesvuur.

Là tra'l sangu'e le morti

"Là tra'l sangu'e le morti egro giacente
mi pagherai le pene, empio guerriero.
Per nome Armida chiamerai sovente
ne gli ultimi singulti: udir ciò spero."

"Daar liggend tussen 't bloed en de lijken
zal je me de pijn vergoeden, jij harteloze krijger.
Armida's naam zal je meer dan eens aanroepen bij de
laatste schokken van je lijf: en 'k hoop 't nog te horen."

Or qui mancò lo spirto a la dolente,
né quest'ultimo suono esprime intero;
e cadde tramortita e si diffuse
di gelato sudore, e i lumi chiuse.

Hier vlood de geest uit de snikkende,
en 't laatste woord voleindde ze niet;
halfdood zeeg ze neer, ijskoud zweet
brak haar uit en d'ogen sloot ze.

O voi che sospirate a miglior' note

O voi che sospirate a miglior' note
ch'ascoltate d'Amore o dite in rime,
O gij, die hoopt op betere nachten,

gij die liefdesgedichten aanhoort of schrijft,
pregate non mi sia più sorda Morte,
porto de le miserie et fin del pianto;
bid, opdat de dood mij 't oor leent,
vluchtoord voor miserie en eindpunt van 't wenen;
muti una volta quel suo antiquo stile,
ch'ogni uom attrista, et me pò far sì lieto.
laat ze eens voorgoed haar oude deuntje keren,
dat iedereen bedroeft, maar mij verblijdt.

Crudel, perché mi fuggi

Crudel, perché mi fuggi,
s'hai della morte mia tanto desio?
Tu sei pur il cor mio?

Wreeddaardige, waarom loop je van mij weg,
ook al verlang je nog zo naar mijn dood?
Je bent toch mijn hart?

Credi tu, per fuggire,
crudel, farmi morire?

Denk je dan, door weg te lopen,
wreeddaardige, mij te doen sterven?

Ah! non si può morir senza dolore,
e doler non si può, chi non ha core.

Ach, men kan niet sterven zonder pijn,
en wie geen hart heeft, kan ook niet lijden.

Caggia fuoco dal cielo

Caggia fuoco dal cielo,
ch'infiamm'è strugga
con soave ardore.
a la mia Flori il core.

Laat 't vuur uit d'hemel vallen,
dat het met zoete gloed
in vlam zette en verteer
't hart van mijn Flori.

Fuggi se sai fuggir

Fuggi se sai fuggir, che fuggir tanto.
Tu non potrai che non ti giung' amore.
Fuggi se sai fuggir ch' a tutte l'hore.
Con l' ale del desir sarot' a canto.

Vlucht dan als je vluchten kunt, vlucht zover je kunt.
Amor zal je altijd weten te vinden.
Vlucht dan als je vluchten kunt, vlucht op elk moment.
Met de vleugels van begeerte zal ik aan je zijde staan.

E se ben fuggi non te ne dar vanto,
perche vincer fuggend' e poc' honore,
Per premio dunque ch' io ti died' il core.
Tu voi crudel ch' io mi consum' in pianto.

En mocht je in je vlucht slagen, beroem je er niet op,
want weinig eer is te rapen voor wie wint met een vlucht.
Als premie schonk ik je mijn hart.
Nu wil je, onbarmhartige, dat ik mezelf verteer in tranen.

Gitene ninfe

Gitene ninfe sù gl'herbosi prati
e voi Pastori amati.
E tu Damone lascia i car'Armenti
e al suon de nostr'accenti.

Loop maar rond op de grassige weiden, nimfen,
en jullie ook, geliefde herders.
En jij, Damon, laat het getuig maar liggen,

en dans mee op de klank van onze stemmen.

E ghirlandette de piu vaghi fiori
tesset' à la mia Clori.
Prendila e seco men' alte carole
che te sol bram' e vuole.

Weef guirlandes met de mooiste bloemen voor mijn Clori.
Pak ze maar vast en dans maar lustig met haar,
want naar jou alleen verlangt z' en kijkt ze uit.

Poi che le die d'Amore
bellezza tal che pò rapire il core
e di dolcezz' ancor trar l'alma fuore
Amor schonk haar immers
zoveel schoonheid dat ze jouw hart kan stelen
en van pure zoetheid je de ziel ontrukken.

E noi farem' in tanto
per allegrezza risonar le valli
al dolce suon de pletri canti e balli.

Ondertussen laten wij de dalen
van vrolijkheid schateren
bij de zoete klank van snaren, zang en dans.

O che vezzosa Aurora

O che vezzosa Aurora,
che non la vaga luce,
così bel sol m' aduce.

O die gracieuze Aurora,
die met het schitterend licht
zo'n mooie zon laat opkomen.

Titon, sia con tua pace,
ch' una più bella Aurora
il cor mi sface.

Titon, laat met jouw goedvinden
een nog mooiere Aurora
het hart vernielen.

Udite, lagrimosi spirti d'Averno

Udite, lagrimosi spirti d'Averno,
udite nova sorte si pena e di tormento!

Luister, betraande schimmen die in de hel verblijven,
naar mijn verhaal van nieuwe martelingen!

Mirate crudo affetto in sembiante pietoso;
la mia donna crudel più del inferno,

Zie hoe de wreedheid schuilt in schijnbaar mededogen:
mijn vrouwe is nog wreder dan de hel,

perch'una sola morte
non può far satia la sua fiera voglia.

want mij slechts eenmaal doden,
biedt haar immense bloeddorst geen soelaas.

E la mia vita è quasi
una perpetua morte;

Ze maakt mijn leven
tot een eeuwigdurend sterven:

mi comanda ch'i viva, perche la vita mia
di mille morti il di ricetta sia.

ze eist dat ik blijf leven, opdat ze mij kan kwellen
door mij wel duizend keer per dag te doden.

Vertaling: Walter Geerts, Ike Cialona

Skip Sempé

Do 25.08.2022

AMUZ, 13.00 uur

Uitvoerders

Skip Sempé

klavecimbel & virginaal harpsichord & virginal

The Lord of Salisbury's pavan	<i>Orlando Gibbons (1583-1625)</i>
Qui passe: for my Lady Nevell	<i>William Byrd (ca. 1540-1623)</i>
Pavan, MB 17	<i>Orlando Gibbons</i>
The leaves be green	<i>William Ingloft (1554-1621)</i>
Pavan of 3 parts	<i>Thomas Tomkins (1572-1656)</i>
The galliard for the victory	<i>William Byrd</i>
The Irish ho-hoane	<i>Anoniem</i>
Pavan: Sir William Petre	<i>William Byrd</i>
Was not good king Solomon	<i>Anoniem</i>
A sad pavan for these distracted times	<i>Thomas Tomkins</i>
Lachrimae pavan	<i>John Dowland (1563-1626)</i>
Fantasia, MB 64	<i>William Byrd</i>
Pavan & galliard: Earl Strafford	<i>Thomas Tomkins</i>
Hugh Ashton's ground	<i>William Byrd</i>

Engelse muziek van de In Nomine-generatie

In de tweede helft van de 16de eeuw en eerste helft van de 17de eeuw componeerden talloze componisten variaties op het *In Nomine*-motief. Dankzij die variaties, vaak op klavierinstrumenten gespeeld, konden componisten al hun contrapuntische kennis presenteren. Componisten als Orlando Gibbons, William Byrd of William Ingloft waagden zich ook aan andere genres voor het klavier; ook dansen en fantasia's konden contrapuntische spitsvondigheden kennen. Regelmatig wordt het etiket 'Engelse virginalisten' op die componistengeneratie gekleefd. Hun muziek kon echter niet alleen op het virginaal worden gespeeld, maar ook op het klavecimbel of orgel.

Veel van hun werken werden verzameld in manuscripten voor educatieve doeleinden. Zo is er het Fitzwilliam Virginal Book, dat werd samengesteld in het tweede decennium van de 17de eeuw. Het is een van de grootste verzamelingen Engelse klaviermuziek, met composities die dateren van de jaren 1562 tot 1612. De naam is niet afkomstig van de samensteller, maar van de Engelse aristocraat Richard FitzWilliam die het in 1816 doneerde aan Cambridge University. Andere verzamelingen met klaviermuziek zijn My Ladye Nevells Booke, met niet minder dan 42 composities van William Byrd, en Elizabeth Rogers' Virginal Book. Beide manuscripten worden in de British Library bewaard.

Veel Engelse instrumenten zijn verloren gegaan. Skip Sempé speelt dit recital op een klavecimbel en een virginaal naar kopieën van de Antwerpse bouwer Ruckers, wiens instrumenten over heel Europa werden verspreid.

English Music by the In Nomine Generation

In the second half of the 16th century and the first half of the 17th century, countless composers wrote variations on the *In Nomine* motif. These variations, often played on keyboard instruments, gave composers the chance to show off all their counterpoint talents. Composers such as Orlando Gibbons, William Byrd and William Ingham also tackled other genres for the keyboard: dances and fantasias could be given a flourish of contrapuntal inventiveness as well. This generation of composers is regularly labelled the 'English virginalists'. However their music was not restricted to the virginal: it could also be played on the harpsichord or organ.

Many pieces were collected in manuscripts for educational purposes. An example is the Fitzwilliam Virginal Book, compiled in the second decade of the 17th century. It is one of the largest collections of English keyboard music, with compositions dating from the years 1562 to 1612. The name does not refer to the compiler, but to the English aristocrat Richard Fitzwilliam, who donated it to Cambridge University in 1816. Other collections of keyboard music include My Ladye Nevells Booke, with no fewer than 42 compositions by William Byrd, and Elizabeth Rogers' Virginal Book. Both manuscripts are stored at the British Library.

Many English instruments have been lost. Skip Sempé will play this recital on a harpsichord and virginal that are copies of instruments made by Ruckers of Antwerp, whose instruments were exported all over Europe.

La Grande Chapelle

Do 25.08.2022

Sint-Andrieskerk, 20.00 uur

Een video-inleiding bij dit concert door Eugeen Schreurs vindt u op de desbetreffende concertpagina op amuz.be.

Uitvoerders

Albert Recasens	<i>artistieke leiding artistic direction</i>
Anaïs Bertrand	<i>sopraan soprano</i>
Lucia Caihueta	<i>sopraan soprano</i>
Gabriel Díaz Cuesta	<i>alt alto</i>
David Munderloh	<i>tenor tenor</i>
Ferran Mitjans	<i>tenor tenor</i>
Romain Bockler	<i>bariton baritone</i>
Pieter Stas	<i>bas bass</i>
Javier J. Cuevas	<i>bas bass</i>
Núria Sanromà	<i>cornetto cornetto</i>
Laura Agut	<i>trombone sackbut</i>
Fabio Cataldo	<i>trombone sackbut</i>
José Gomes	<i>dulciaan dulcian</i>
Eyal Streett	<i>dulciaan dulcian</i>
Jorge López-Escribano	<i>orgel organ</i>

Constitues eos principes	<i>Jean de Bonmarché (ca. 1520-1570)</i>
Gratias agimus tibi	<i>Geert van Turnhout (ca. 1520-1580)</i>
Ierusalem luge et exue	<i>Geert van Turnhout</i>
Nonne Deo subiecta erit	<i>George de La Hèle (1547-1586)</i>
Cantate Dominum canticum novum	<i>Philippe Rogier (ca. 1561-1596)</i>
Praeter rerum seriem	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/55-1521)</i>
Missa Praeter rerum seriem: Kyrie	<i>George de La Hèle</i>
Missa Praeter rerum seriem: Gloria	<i>George de La Hèle</i>
Mane nobiscum Domine	<i>Geert van Turnhout</i>
Missa Praeter rerum seriem: Credo	<i>George de La Hèle</i>
Angelus Domini ad pastores	<i>Geert van Turnhout</i>
Missa Praeter rerum seriem: Sanctus	<i>George de La Hèle</i>
Salva nos, Domine	<i>Philippe Rogier</i>
Missa Praeter rerum seriem: Agnus Dei	<i>George de La Hèle</i>

La Capilla Flamenca ca. 1565-1585: Franco-Vlaamse polyfonisten in dienst van koning Filips II

Filips II, koning van Spanje van 1556 tot aan zijn dood in 1598, bleek een groot muziek liefhebber te zijn. In het Escorial, het gigantische complex nabij Madrid dat tegelijk diende als paleis en abdij, liet hij niet minder dan zeven orgels bouwen door de Vlaamse orgelbouwer Gillis Brebos. Voor de monniken liet hij ook 214 boeken samenstellen met een uitgebreide collectie gregoriaanse gezangen. Maar het is vooral de muziekkapel die door vriend en vijand werd bewonderd. Van hun Bourgondische voorvaderen hadden de Spaanse Habsburgers de traditie overgenomen om de beste musici aan te werven. Onder het bewind van Karel V werd vanaf 1515 een Capilla Flamenca opgericht met zangers uit de Lage Landen. Ook ten tijde van Filips II werden de beste talenten uit die regio gerekruteerd, onder wie Jean de Bonmarché, Geert van Turnhout, George de La Hèle en Philippe Rogier.

De Bonmarché werd geboren in Dowaaï. Hij werkte onder andere als zangmeester van de koorknappen in de kathedraal van Cambrai en in 1564 werd hij dankzij een voorschrijven van Margaretha van Parma koormeester aan Filips' Capilla Flamenca in Madrid, als opvolger van de overleden Pierre de Manchicourt. Het motet *Constitues eos principes* is het enige werk dat van de Bonmarché is overgeleverd. Het is een technisch hoogstandje, waarbij een vierstemmig koor canonisch wordt verdubbeld door een ander vierstemmig koor. Ook van van Turnhout, zoals de naam aangeeft van de Kempische stad afkomstig, zijn helaas weinig werken overgeleverd. Hij werd kapelmeester in Madrid in 1572. De in Antwerpen geboren de La Hèle was koorknaap in Madrid, maar trok terug naar de Lage Landen om in Leuven theologie te studeren. In 1580 werd hij door Filips II aangevraagd als kapelmeester van de Capilla Flamenca. Christoffel Plantijns uitgave *Octo Missae* (1587) was volledig aan de La Hèles missen gewijd.

Een van die werken was de zevenstemmige *Missa Praeter rerum seriem*, gebaseerd op Josquin des Prez' gelijknamige zesstemmige motet.

Rogier, geboren in Atrecht, kwam in 1572 als koorknaap in de Capilla Flamenca terecht dankzij kapelmeester van Turnhout. In 1584 werd Rogier de vicekapelmeester van de La Hèle en in 1586 werd het zijn beurt om de algemene leiding over te nemen.

La Capilla Flamenca c. 1565-1585: Franco-Flemish Polyphonists in Service to King Philip II

Philip II, the King of Spain from 1556 until his death in 1598, was a great music lover. He had no fewer than seven organs built by the Flemish organ maker Gillis Brebos for the Escorial, the gigantic complex near Madrid that served as both a palace and an abbey. He ordered the compilation of 214 books for the monks, containing an extensive collection of Gregorian chants. However, he was most admired by friend and foe alike for his music chapel. The Spanish Habsburgs had inherited the tradition of attracting the best musicians from their Burgundian forebears. Under Charles V, a Capilla Flamenca was set up in 1515 with singers from the Low Countries. The finest talents from the region were also recruited in the time of Philip II, including Jean de Bonmarché, Geert van Turnhout, George de La Hèle and Philippe Rogier.

De Bonmarché was born in Douai. One position he held was as singing master for the choirboys at the cathedral in Cambrai, and in 1564 he became choirmaster at Philip's Capilla Flamenca in Madrid, thanks to a recommendation from Margaret of Parma, as the successor to the late Pierre de Manchicourt. The motet *Constitues eos principes* is the only surviving work by de Bonmarché. It is a technical tour de force, with a

four-voiced choir doubled up in canon with another four-voiced choir. Few works by van Turnhout, who came from the town in the Kempen region whose name he bore, have survived either. He became choir-master in Madrid in 1572. De La Hèle, born in Antwerp, was a choirboy in Madrid, but he returned to the Low Countries to study theology in Leuven. He was recruited by Philip II in 1580 as the choirmaster for the Capilla Flamenca. Christoffel Plantijn's publication *Octo Missae* (1587) was entirely devoted to masses by de La Hèle. One of those works was the seven-part *Missa Praeter rerum seriem*, based on Josquin des Prez' six-part motet of the same name.

Rogier, born in Atrecht, was recruited for the Capilla Flamenca as a choirboy in 1572 by the choirmaster, van Turnhout. In 1584, Rogier became deputy choirmaster under de La Hèle, taking over the latter's role in 1586.

Constitues eos principes

Constitues eos principes super omnem terram:

U zal deze leiders vestigen over heel de aarde:

memores erunt nominis tui, Domine.

ze zullen Uw naam in herinnering brengen, Heer.

Gratias agimus tibi

Gratias agimus tibi Rex omnipotens Deus

pro universis donis tuis

qui vivis et regnas per omnia saecula saeculorum. Amen.

Wij danken U, Koning, almachtige God,

voor al Uw geschenken,

U die leeft en regeert in alle eeuwen der eeuwen. Amen.

Da pie Iesu vivis gratias, defunctis requiem,

ecclesiae tranquillitatem, regino nostro Philipo victoriam

per Christum Dominum nostrum. Amen.

Geef, lieve Jezus, genade aan de levenden, rust aan de
gestorvenen, vrede aan de Kerk en de overwinning aan
onze koning Filips, door Christus, onze Heer. Amen.

Ierusalem luge et exue

Ierusalem luge et exue te vestibus iucunditatis induere cinere

et cilicio quia in te est occisus salvator Israel.

Jeruzalem, jammer, trek uw vreugdekleding uit

en kleed u met as en het boetekleed,

want in u is de Heiland van Israël gestorven.

Deduc quasi torrentem lacrimas per diem et noctem

et non taceat pupilla oculi tui quia in te est occisus salvator Israel.

Stort tranen uit met stromen, dag en nacht,

en laat de pupil van uw oog niet zwijgen,

want in u is de Heiland van Israël gestorven.

Nonne Deo subiecta erit

Nonne Deo subiecta erit anima mea?

Ab ipso enim salutare meum.

Hoe zou mijn ziel zich niet onderwerpen aan God?

Hij is immers mijn redding.

Nam et ipse Deus meus et salutaris meus, susceptor meus,

non movebor amplius.

Want Hij is mijn God, en mijn Heil, mijn Beschermmer:

ik ben niet meer van mijn stuk te brengen.

Verumtamen Deo subiecta esto, anima mea,

quoniam ab ipso patientia mea.

Maar toch zal mijn ziel zich onderwerpen aan God,

want door Hem ben ik geduldig.

Quia ipse Deus meus et salvator meus,

adiutor meus non emigrabo.

Omdat Hijzelf mijn God is en mijn Redder,

zal ik bij mijn Helper niet vandaan gaan.

In Deo salutare meum et gloria mea;

Deus auxilii mei, et spes mea in Deo est.

Bij God ligt mijn redding en mijn eerezucht.

God is mijn toevlucht, en mijn hoop is op God gesteld.

Praeter rerum seriem

Praeter rerum seriem,

parit Deum hominem,

virgo mater.

Boven de orde van deze wereld

droeg de moedermaagd God in menselijke gedaante.

Nec vir tangit virginem,

nec prolis originem,

novit pater.

Geen man had deze vrouw aangeraakt,
noch kende de vader de afkomst van het kind.

Virtus Sancti Spiritus,
opus illud celitus,
operatur.

Dit werd door de Heilige Geest
vanuit de hemel bewerkstelligd.

Initus et exitus
partus tui penitus
quis scrutatur?

Wie kan begin en einde
van Uw werken doorgronden?

Dei providentia,
que disponit omnia
tam suave,

Gods voorzienigheid, die alles tot zulk
een perfectie heeft geordend:

tua puerperia
transfert in misteria,
mater ave.

leid Uw kinderen binnen in de mysteries,
moeder gegroet.

Kyrie
Gloria
Credo

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Angelus Domini ad pastores

Angelus Domini ad pastores ait:
annuntio vobis gaudium magnum,

De engel van de Heer sprak tot de herders:
ik verkondig jullie een grote vreugde,

quia natus est vobis hodie Salvator Israel,
propterea laetamini.

Omnes clamantes et dicentes Noel.

want heden is voor u de Redder van Israël geboren,
verheug u daarom.
Allen juichten en zegden: Noël.

Parvus filius hodie natus est nobis,
et vocabitur Deus fortis,

De kleine Zoon die vandaag werd geboren,
zal een grote God worden genoemd,

propterea laetamini.

Omnes clamantes et dicentes Noel.

verheug u daarom.
Allen juichten en zegden: Noël.

Sanctus

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Salva nos, Domine

Salva nos, Domine, vigilantes,
custodi nos dormientes,

Red ons, Heer, wij die waken, wijl onze wachters slapen;
ut vigilemus cum Christo,
et requiescamus in pace.
dat wij samen met Christus waakzaam mogen zijn

en dat wij mogen rusten in vrede.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Vertaling: Brigitte Hermans, Jan Bloemendal

Ratas del viejo Mundo

Do 25.08.2022

AMUZ, 22.15 uur

Uitvoerders

Floris De Rycker	<i>artistieke leiding</i> <i>artistic direction</i>
Michaela Riener	<i>sopraan</i> <i>soprano</i>
Soetkin Baptist	<i>mezzosopraan</i> <i>mezzo-soprano</i>
Anne Rindahl Karlsen	<i>alt</i> <i>alto</i>
Tomàs Maxé	<i>bas</i> <i>bass</i>
Salomé Gasselin	<i>viola da gamba</i> <i>viol</i>
Floris De Rycker	<i>luiten & cisters</i> <i>lutes & citterns</i>

Io canterei d'amor	<i>Cipriano de Rore (1515/16-1565) / Girolamo Dalla Casa (?-ca. 1601) / Orazio Bassani (ca. 1550-1615)</i>
Ballo del serenissimo Duca di Parma	<i>Santino Garsi (1542-1604)</i>
Amor, io fallo e veggio il mio fallire	<i>Giaches de Wert (1535-1596)</i>
Susanne un jour	<i>Orlandus Lassus (1530/32-1594) / Alfonso Ferrabosco I (1543-1588)</i>
Gravi pene in amor si provan molte	<i>Cipriano de Rore</i>
La Fiamenga	<i>Giorgio Mainerio (ca. 1535-1582)</i>
Il dolce sonno mi promise pace	<i>Giaches de Wert</i>
Amor che degg'io far	<i>Fabrizio Dentice (1539?-1581)</i>
Canzon, à 4	<i>Thomas Crecquillon (ca. 1505/15-1557) / Claudio Merulo (1533-1604)</i>
Nell'aria in questi di	<i>Josquino Persoens (fl. 1563-68)</i>
Qual'è più grande, o amore	<i>Cipriano de Rore / Girolamo Dalla Casa</i>

Dit is een productie van AMUZ

i.s.m. Alamire Foundation, studiecentrum voor muziek in de Lage Landen, KU Leuven.
Deze productie wordt ondersteund door de Vlaamse Overheid in het kader van het internationale project 'Vlaanderen – Italië en het Hof van Alexander Farnese'

Buio e splendore

De Noord-Italiaanse stad Parma kende vanaf het midden van de 16de eeuw een culturele bloei. De adellijke familie Farnese creëerde een politieke stabiliteit die ideale condities leverde voor een uitgebouwd muziekleven dat zich op drie locaties centraliseerde: de kathedraal, de Chiesa della Madonna della Steccata en het hertogelijk paleis. Muzikanten hadden vaak banden met de drie instellingen. Claudio Merulo bijvoorbeeld was in 1586 als hofmuzikant aangesteld, werkte vanaf 1587 ook aan de kathedraal als organist, en vervulde van 1591 tot 1604 dezelfde taken ook aan de Steccata.

De Farnese's wierven regelmatig muzikanten aan met roots in de Lage Landen. Cipriano de Rore was geboren in Ronse en maakte carrière in verschillende Italiaanse steden als Brescia en Ferrara. Van 1561 tot 1563 werkte hij in Parma, hij keerde er terug in november 1564 en zou daar blijven tot zijn dood in september 1565. Een van de Rores medewerkers was Josquino Persoens. Vanaf 1563 tot zeker september 1568 was hij aan het hof verbonden. De Rores madrigalen hadden een sterke invloed op Persoens. In zijn eerste madrigaalbundel, opgedragen aan de hertog, schrijft Persoens in het voorwoord dat de composities "de vrucht [zijn] van een plant die is gegroeid met de voeding van zoete dauw van de onsterfelijke Cipriano de Rore." Een andere componist die van de Rore leerde, was Giaches de Wert. Zij hadden elkaar leren kennen tijdens de Rores periode in Ferrara. De Wert stond op het verlanglijstje van de hertog om de Rore op te volgen, maar dat aanbod werd afgeslagen.

De Vlamingen waren belangrijk voor de ontwikkeling van een genre dat als typisch Italiaans wordt beschouwd: het madrigaal. Hun composities frapperen door de extreme gemoedswisselingen. Jaloezie, tederheid, eenzaamheid, hartstocht, obsessie, onbereikbaarheid, begeerte, frus-

tratie, verliefdheid, lust en definitief afscheid inspireerden niet alleen dichters als Ariosto en Petrarca, maar in de madrigalen openbaarden ook de Vlaamse polyfonisten hun artistieke ziel en vakmanschap. Die Vlamingen hadden een sterke invloed op Italiaanse componisten, onder wie de in Parma geboren Giorgio Mainerio, of de in Parma overleden Fabrizio Dentice. *Buio e splendore* presenteert de 'duisternis en schittering' in madrigalen en in de instrumentale bewerkingen ervan.

Buio e Splendore

The city of Parma in northern Italy flourished culturally from the middle of the 16th century. The noble Farnese family created a political stability that offered ideal conditions for an extensive music scene focused on three locations: the cathedral, the Chiesa della Madonna della Steccata and the duke's palace. Musicians often had links to all three. Claudio Merulo, for example, had been appointed court musician in 1586, but he also worked as an organist at the cathedral from 1587 onwards and fulfilled the same role at the Steccata from 1591 to 1604.

The Farneses regularly recruited musicians with roots in the Low Countries. Cipriano de Rore was born in Ronse and made a career for himself in various Italian cities, including Brescia and Ferrara. From 1561 to 1563 he worked in Parma. He returned in November 1564 and remained there until his death in September 1565. One of de Rore's colleagues was Josquino Persoens. He worked at court from 1563 until at least September 1568. De Rore's madrigals had a strong influence on Persoens. In his first collection of madrigals, dedicated to the Duke, Persoens writes in the foreword that the compositions are "the first fruits of a plant which has grown with the nourishment of the sweet dew of the immortal Cipriano Rore." Another composer who learned from de Rore was Giaches de Wert.

They had become acquainted during de Rore's time in Ferrara. De Wert was on the duke's wish list to succeed de Rore, but that offer was rejected.

The Flemish were important for the development of a genre considered to be typically Italian: the madrigal. Their compositions are striking because of their extreme changes of mood. Jealousy, tenderness, loneliness, passion, obsession, inaccessibility, desire, frustration, love, lust and final farewells inspired poets such as Ariosto and Petrarch, but in these madrigals the Flemish musicians also revealed their artistic souls and craftsmanship. These Flemish composers greatly influenced their Italian counterparts, including Giorgio Mainerio, who was born in Parma, and Fabrizio Dentice, who died there. *Buio e splendore* presents the 'darkness and splendour' in madrigals and instrumental adaptations of them.

lo canterei d'amor

lo canterei d'amor si novamente
ch'al duro fiancho il di mille sospiri
trarrei per forza, et mille alti desiri
raccenderei ne la gelata mente.

*Ik wil zo ongehoord van liefde zingen
dat ik in haar gemoed, verward van kou,
liefde in duizendvoud ontsteken zou,
en duizend zuchten aan haar zou ontwringen.*

E'l bel viso vedrei cangiar sovente,
et bagnar gli occhi, et più pietosi giri
far, come suol chi de gli altrui martiri
et del suo error quando non val si pente.

*Vaak zou dan bleekheid haar gezicht doordringen,
mij toegekeerd, bij haar te laat berouw
om mijn verdriet en haar abuis als vrouw:
ze zou haar tranen niet meer lang bedwingen.*

Amor, io fallo e veggio il mio fallire

Amor, io fallo, e veggio il mio fallire,
ma fo sì com'uom ch'arde e 'l foco à 'n seno,
ché 'l duol pur cresce, et la ragion vèn meno
et è già quasi vinta dal martire.

*Amor, ik ben schuldig, en ik weet dat ik schuldig ben,
maar mijn handelen is dat van een man die zijn hart
voelt branden met alsmaar toenemende pijn.
M'n verstand laat het afweten;
het is zo goed als verslagen door 't afzien.*

Solea frenare il mio caldo desire,
per non turbare il bel viso sereno:
non posso più; di man m'ài tolto il freno,

et l'alma desperando à preso ardire.

*Vroeger kon ik mijn vurige begeerte intomen;
zo bracht ik haar mooie trekken niet van streek.
Dat kan ik nu niet meer; jij, Amor, hebt me de rem op
mijn ziel ontnomen, en in d'r wanhoop is 't vuur in mijn
hart weer opgelaaid.*

Però s'oltra suo stile ella s'aventa,
tu'l fai, che sì l'accendi, et sì la sproni,
ch'ogni aspra via per sua salute tenta;

*Alleen daarom is 't dat m'n ziel heviger dan gewoonlijk
opstuift; jij vuurt haar aan, jij bent de schuld, jij geeft
haar zó zeer de sporen, dat ze zich op 't eerste 't beste
onbegaanbare pad waagt om haar hachje te redden.*

et piú'l fanno i celesti et rari doni
ch'à in sé madonna: or fa' almen ch'ella il senta,
et le mie colpe a se stessa perdoni.

*En nog méér schuld is te zoeken bij de uitgelezen,
hemelse giften die mijn vrouwe in zich draagt.
Zorg er ten minste voor, Amor, dat zij hier weet van krijgt
en de schuld niet op mij laadt,
maar aan zichzelf toeschrijft, en mij vergeeft.*

Gravi pene in amor si provan molte

Gravi pene in amor si provan molte
di che patito io n'ho la maggior parte,
e quelle in danno mio si ben raccolte
ch'io ne posso parlar come per arte.

*Zwaar liefdesleed komt vaak voor
en 't meeste ervan heb ik zelf meegemaakt.
Ik heb er tot m'n eigen scha zo veel van vergaard
dat ik er met kennis van zaken over kan spreken.*

Però s'io dico e s'ho detto altre volte,
e quando in voce e quando in vive carte,
ch'un mal sia lieve, un'altro acerbo e fiero
date credenz'al mio giudizio vero.

Daarom, als ik zeg, en wel eens heb gezegd,
hardop, of toevertrouwd aan levensgetrouw papier,
dat één soort pijn licht om dragen is,
maar d'ander bitter en brutaal,
neem dan mijn waarheidsgetrouw oordeel maar aan.

Io dico e dissi, e dirò fin ch'io viva,
che chi si trova in degno laccio preso,
se ben di se vede sua donna schiva,
s'in tutto avvers'al suo desir acceso;

Ik zeg, zoals ik eerder zei en zolang ik leef, zal blijven
zeggen, dat hij die in die waardige strik zit vastgeklemd,
en zelf ziet dat zijn dame hem ontwijkt
en zijn ontvlamd begeren in alles tegenwerkt,

se ben Amor, d'ogni mercede il priva
poscia che'l tempo e la fatica ha speso;
pur ch'altamente habia locato il core,
pianger non de', se ben languisce more.

wanneer ook Amor hem elke beloning onthoudt,
nadat hij tijd noch moeite heeft gespaard,
en zijn hart nog zo hoog had gericht,
ik zeg dat die man niet moet wenen, ook al zal hij
wegkwijnen en sterven.

Il dolce sonno mi promise pace

Il dolce sonno mi promise pace,
ma l'amaro veggjar mi torna in guerra:
il dolce sonno è ben stato fallace,

ma l'amaro veggjar, ohimè! non erra.

De zoete slaap was een belofte van vrede,
maar het verbitterd waken wordt me een kwelling.
De zoete slaap was bedrog, maar helaas,
het verbitterd waken bedriegt niet.

Se 'l vero annoia, e il falso sì mi piace,
non oda o veggia mai più vero in terra:
se 'l dormir mi dà gaudio, e il veggjar guai,
possa io dormir senza destarmi mai.

Als het ware mij verveling brengt en het onechte mij bekoort,
maak dan dat ik de realiteit nooit meer hoor of zie.
Als slaap me genot verschaft en wakker blijven ellende,
dan zou ik willen slapen om nooit meer op te staan.

Amor che degg'io far

Amor che degg'io far, che mi consigli,
s' io son privo di lume e di conforto?
Deh! per pietat' almeno
rendimi 'l cor, che per lui muore a torto.

Wat moet ik doen, Amor? Wat raad je me aan?
Ik heb immers noch inzicht, noch troost.
Komaan, geef me ten minste uit medelijden
mijn hart weer, dat door 't heengaan onverdiend sterft.

Nell'aria in questi dì

Nell'aria in questi dì fatt'ho un sì forte
castel che Giove fulminar non puote,
e di polv'e di vento son le porte,
con mille fosse intorno, e son sue scorte
vane speranze d'ogni effetto vuote,
di desir son le mura, ove percuote

non mar, non fiume, ma tempest'e sorte.

Ik heb dezer dagen in de lucht zo'n machtig kasteel
gebouwd dat zelfs Jupiters bliksem het niet kan
vernieren. De poorten zijn gemaakt van stof en wind-
vlagen. Met wel duizend slotgrachten is 't omgord.
De mondivoorraad bestaat uit ijdele verwachtingen,
ontdaan van elk resultaat. De muren zijn gemaakt
van verlangen en worden omspoeld, niet door zee of
stroom, maar getroffen door stormen aller soort.

Di folle ardir e timor son fatte
l'armi che contr'altrui pagnar non sanno,
e di vari pensar la munitione.

Met onredelijke lef en angst is 't bewapend,
niet in staat anderen te bevechten.
Bekommernissen aller aard vormen het schietkruit.

Contra se steso il castellan combate
pagando i suoi guerrier sol d'ambitione:
pensate l'opre mie, che fin 'havrano.

Alleen met zichzelf is de kasteelheer in oorlog.
Zijn krijgers betaalt hij met ambitie:
je kunt je inbeelden welk lot mijn acties is beschoren.

Qual'è più grande o amore

Qual'è più grande o amore,
la crudeltà di questa o il mio dolore?

Wat is het grootst, Amor,
haar wreedheid of mijn smart?

Il tuo dolor è eterno
ed ella è più crudel d'alcun inferno.

Jouw smart is eeuwig
en zij is wreedaardiger dan welke hel ook.

Ch'è più, la sua bellezza o la mia fede?

Wat is het grootst, haar schoonheid of mijn trouw?

Dirò per terminar vostre querele:

Ik zal je wat zeggen om je klaagzang te doen ophouden:

non ha quanto il sol vede

di lei più bella e più di te fedele.

niets onder de zon is mooier dan zij
en getrouwer dan jij.

Vertaling: Walter Geerts, Peter Verstegen



Franz Vitzthum & Dryades Consort

Vr 26.08.2022

AMUZ, 13.00 uur

Uitvoerders

Franz Vitzthum

contratenor *countertenor*

Dryades Consort

Silvia Tecardi

artistieke leiding *artistic direction*

Silvia Tecardi

viola d'arco, discant- & tenorgamba

viola d'arco, treble viol & tenor viol

Elizabeth Rumsey

viola d'arco & basgamba *viola d'arco & bass viol*

Giovanna Bavieri

tenor- & basgamba *tenor viol & bass viol*

Leonardo Bortolotto

basgamba *bass viol*

Proloog

Magna semper aerumnarum acies /

Nulla calamitas sola

Caspar Othmayr (1515-1553)

Octo sunt passiones

Caspar Othmayr

Gula (gulzigheid) – Prudentia (wijsheid)

Trag Bier her (Fuga 4 vocum aequalium)

Anoniem

Si bibero

Anoniem

Concupiscentia (lust) – Temperantia (matigheid)

Ich hört' ein Fräulein klagen

Caspar Othmayr

Eyn frölic wesen

Jakob Barbireau (1455-1491)

Tröstlicher Lieb

Paul Hofheimer (1459-1537)

Avaritia (hebzucht) – Charitas (liefdadigheid)

Was wird es doch des Wunders noch

Ludwig Senfl (1489/91-1543)

Avaritia a vincitur (Antidotum contra avaritiam)

Caspar Othmayr

Vom Himmel hoch

Caspar Othmayr

Adversitas / Tristitia (tegenspoed/melancholie) – Spes (hoop)

Fortuna desperata

Heinrich Isaac (ca. 1450/55-1517)

Non secus atque olim

Caspar Othmayr

Bruder Conrad super Fortuna

Heinrich Isaac

Ira (gramschap) – Mansuetudo (zachtmoedigheid)

Non somnos requiem / Mein Tag mit Unruhe

Caspar Othmayr

Si te ira exstimulat (Antidotum contra iram)

Caspar Othmayr

Acedia (luiheid) – Patientia (geduld)

Ich armes Käuzlein kleine

Caspar Othmayr

Si accidia infestaris (Antidotum contra accidiam)

Caspar Othmayr

Vana gloria (ijdelheid) – Modestia (bescheidenheid)

Superbia (trots) – Humilitas (nederigheid)

Ach Gott vom Himmel sieh darein

Caspar Othmayr

Peccavi

Anoniem

Was ist die Welt?

Ludwig Senfl

Epiloog

Mein himmlischer Vater / In manus tuas, Domine

Caspar Othmayr

Gif & tegengif: over deugd en ondeugd

In de filosofische traditie wordt een ondeugd beschreven als een overmaat van een bepaalde eigenschap, wat tot een geestelijke onevenwichtigheid leidt. Het vinden van de juiste maat is het ultieme doel. Of de ondeugd nu een karakteriële onevenwichtigheid is of een probleem van verslaving, het gaat naar hedendaags begrip over zelfreflectie en verantwoordelijkheid.

In zijn *Tricinia in pias* (1549) gaf Caspar Othmayr een antidotum (tegengif) voor acht ondeugden. Enkele stukken daaruit vormen de rode draad voor dit concert rond deugden en ondeugden, dat teruggrijpt naar de aristotelische idee dat het verbannen en overwinnen van menselijke ondeugden deel is van een rijpingsproces, op de weg naar zelfbeschikking.

Othmayr werd beschouwd als een “zeer alert en veelzijdig persoon” en beschreven als een “geleerd musicus” evenals een “volbloed muzikant”. Hij was niet alleen een pedagoog met zedelijke ernst en een volgeling van de reformatie, maar ook een wereldlijke en gezellige man. Dat maakte van hem de ideale vertegenwoordiger van zijn (componisten)generatie: een cosmopoliet die zowel religieuze antifonen schreef als boude balladen, naast humanistisch geïnspireerde en stilistisch gevarieerde motetten.

De dertig driestemmige werken uit *Tricinia in pias* zijn onderling stilistisch verscheiden door Othmayrs gebruik van klanksymbolisme. De teksten van de antidota zijn neergepend in het Oud-Grieks door kerkvader Johannes Damascenus en naar het Latijn vertaald door humanist Willibald Pirckheimer. Naast *Tricinia in pias* schreef Othmayr ook de Duitse *Bicinia sacra* (1547) met moraliserende inhoud. Het zijn motetachtige arrangementen van evangelische kerkliederen, zoals een epitaaf voor Wilhelm Breitengraser. Othmayrs wereldlijke werken zijn opgenomen in de *Reut-terischen und jegerischen Liedlein* (1549).

Met de verscheidenheid aan ondeugden en hun antidota, morele voorschriften, schitterende motetten en humanistische citaten wordt de persoonlijkheid van Othmayr vandaag belicht. We duiken niet alleen onder in de tijdsgeschiedenis van de 16de eeuw, maar kijken ook met een knipoog naar onszelf.

Poison & Antidote: On Vice and Virtue

Philosophical tradition describes vice as an ‘excess’ of certain traits that leads to mental imbalance. The ultimate aim is to find the right balance between extremes. Whether the vice is an imbalance of character or an addiction problem, this definition comes close to contemporary notions of self-reflection and responsibility.

In his *Tricinia in pias* (1549), Caspar Othmayr offers antidotes to eight vices. Several pieces from this collection form the backbone of this concert on the theme of virtues and vices, which harks back to the Aristotelian idea that banishing and overcoming human vice represents a maturation process that leads towards a self-determined life.

Othmayr has been described as “a very alert and versatile personality” who was both a “learned music theorist” and a “full-blooded musician”. Besides being an “educator filled with moral seriousness and follower of the Reformation”, he was seen as a worldly and convivial man. As such, he is an ideal representative of his generation of composers: a cosmopolitan figure who wrote both ecclesiastical antiphons and bawdy ballads alongside stylistically varied motets inspired by humanism.

The 30 three-part pieces from *Tricinia in pias* are stylistically differentiated by Othmayr’s use of sound symbolism. The texts of the antidotes

were written in Ancient Greek by the Church Father John of Damascus and translated into Latin by the humanist Willibald Pirckheimer. In addition to *Tricinia in pias*, Othmayr wrote the *Bicinia sacra* (1547), with moralising texts in German. These pieces are motet-like arrangements of Protestant hymns, including an epitaph for Wilhelm Breitengraser. Othmayr's secular works are collected in the *Reutterische und Jegerische Liedlein* (1549).

His personality is revealed to a contemporary audience through this array of different vices and their antidotes, moral rules, gorgeous motets and humanist quotations. Immersing ourselves in the spirit of the 16th century, we also catch an amusing glimpse of ourselves in the mirror.

Magna semper aerumnarum acies / Nulla calamitas sola

Motto: Nulla calamitas sola

Een ongeluk komt nooit alleen.

Magna semper aerumnarum acies.

Het leger van zorgen is altijd groot.

Incomitatae non prodeunt miseriae.

Ellende komt nooit zonder gevolg.

Equidem ut in tanta malorum copia

miseros esse multos necesse est,

sic tanta bonorum inopia felices paucos.

Zoals bij zoveel ellende veel mensen wel ongelukkig moeten zijn, zo zijn er beslist maar heel weinig mensen gelukkig als ze zo in armoede leven.

Octo sunt passiones

Octo sunt passiones

quibus admodum impugnatur homines:

Gula videlicet, turpis concupiscentia, avaritia,

ira, adversitas, accidia, vana gloria et superbia.

Er zijn acht hartstochten

waardoor de mensen vooral worden belaagd,

namelijk vraatzucht, schandelijke wellust, hebzucht, toorn, droefheid, luiheid, eerzucht en trots.

Trag Bier her!

Trag Bier her,

ei mich dürstet also sehr!

Kom maar op met het bier,

ik heb zo'n dorst hier!

Gib volle maß,

trag her ein glaß,
es ist ein voll faß!

Geef een volledige maat,
breng me een glas, er is een vol vat!

Greiner, wie gefelt dir das:

Ruckumbher baß zu mir!

Jij die grijnst, bevalt dit je:
omgekeerd beter voor mij!

Ein kendlein bier,
das bring ich dir,
dasselb sol schenken dir
heut bei tag
als vil ich mag!

Een klein kannetje bier, ik breng het naar je toe,
dat is wat ik je zal geven op deze dag,
zo veel als ik wil!

Und ist es nit ein plag!

Was machstu drauß?

En is het niet vervelend!
Wat ga je ermee doen?

Sauß gar heraus!

Was leid daran,
laß umbher gan!

Drink het allemaal op!
Wat is het probleem, laat het rondgaan!

Du bist ein seltzamer man!

Was hast im sinn?

Je bent een vreemde man!
Wat ben je van plan?

Du treibst ein klein gewin!

Je maakt een beetje winst!

Wo ist er hin?

Waar is hij gebleven?

Er ist ins land gen Schwaben gefahren!

Hij is naar het land van Zwaben gegaan!

Ich hört' ein Fraulein klagen

Ich hört' ein Fräulein klagen,
fürwahr ein weiblich Bild,
ihr Herz wollt' ihr verzagen
gegen eim Jünglin mild.

Ik hoorde een jongedame klagen,
waarlijk een beeldschone vrouw,
haar hart was wanhopig voor een lieve jongeling.

Das Fräulein sprach mit Listen:

"Er liegt an meinen Brüsten,
der Allerliebste mein!"

De jongedame sprak wijs:

"Hij ligt aan mijn borst,
de meest geliefde van mij!"

Die zwei, die täten rasten

nicht gar ein halbe Stund.

Der Wächter auf dem Kasten

den hellen Tag verkünd' t'.

De twee die rustten nog geen half uur.

Toen de slotwachter

de stralende dag verkondigde.

Sein Hörnlein tät er schällen:

"Fräulein, weckt Euren Gsellen!

Denn es ist an der Zeit!"

Hij liet zijn hoorn schallen:

"Juffrouw, maak uw metgezel wakker!
Want het is tijd!"

Tröstlicher Lieb

Tröstlicher Lieb

stets ich mich ieb,

Troostende liefde,
steeds als ik probeer,

wie ich erhie

und Huld erlangt eins Fräulein zart,

dem ich mit Fleiß

in stiller Weis

noch dien zu Preis,

so hält mir das ganz Widerpart.

en tracht een lieve dame te loven
voor wie ik ijverig op een rustige wijze nog als prijs dien,
wijst ze me af.

Wer hätt geacht 't,

daß sollt sein gmacht

ein weiblich Bild

von Sinn und Mut so fest und mild?

Wie had er gedacht dat er een vrouwelijk beeld zou zijn
gemaakt van geest en moed, zo vastberaden en lieflijk?

Ach wär ich der,

dem jetz nicht mehr,

von der ich 's gehr,

möcht werden dann ein Kränzlein fein,

Oh, was ik maar hem,
voor wie zij, naar wie ik verlang,
nu niet meer was dan een fijne krans,

darzu in Gunst,

damit umbsunst

nit als der Dunst

verging ohn Frucht die Liebe mein!

zodat mijn liefde niet vergeefs, zoals de nevel,
vruchteloos verging!

Erst würd ich tröst 't,

von Pein erlöst,

mein Gmüt ganz ring;

vielleicht mir fürter baß geling.

Pas dan was ik getroost,
van pijn verlost, mijn geest heel licht;
Misschien slaag ik daar spoedig beter in.

Was wird es doch des Wunders noch

Was wird es doch des Wunders noch

so gar ein seltsams Leben,

als jetzund ist die Welt voll List

mit Untreu gar umgeben!

Wat wordt het toch wonderlijk, zo'n echt vreemd leven,
zoals nu de wereld vol van list
en van ontrouw is omgeven!

Guet Wort, arg' Tück',

viel Grüeß, bö's Blick'

ist jetz der Sitt' auf Erden.

Een goed woord, boos bedrog,
veel groeten, het boze oog
zijn nu normaal op aarde.

Es gunnt kein'r mehr dem andern Ehr'.

Was will noch daraus werden?

Niemand eert een ander meer.

Wat zal er daarvan worden?

Man läuft, man rennt,
man reit't, man sprengt,
nach Geld steh'n all' ihr' Sinnen
im Reg'n und Schnee,
auf Land und See
wie man nur Geld mög' g'winnen.

Men loopt, men rent, men rijdt, men springt.
Op geld gericht zijn al hun zintuigen,
in regen en sneeuw, te land en ter zee:
hoe geld te verdienen?

Man läßt nit ab
bis in das Grab,
Geld, Geld ist nur ihr Leben.

Men houdt niet op tot in het graf.
Geld, slechts geld is hun leven.

Geld ist ihr Gott
früh und auch spot.
Wie kann 's doch ärger werden?

Geld is hun god, vroeg en ook laat.
Hoe kan het nog erger worden?

Vom Himmel hoch da komm ich her

Vom Himmel hoch da komm ich her.
Ich bring euch gute neue Mär.
Der guten Mär bring ich so viel,
davon ich singen und sagen will.

Hoog uit de hemel kom ik.
Ik breng jullie goede nieuwe verhalen.
Ik breng zo veel goede verhalen,
die ik wil zingen en vertellen.

Und wär die Welt vielmal so weit,
von Edelstein und Gold bereit't,
so wär sie doch dir viel zu klein,
zu sein ein enges Wiegelein.

En al was de wereld vele malen zo groot,
van edelstenen en goud voorzien,
dan nog was zij voor Jou veel te klein,
om een nauwe wieg te zijn.

Der Sammet und die Seiden dein,
das ist grob Heu und Windelein,
darauf du, König so groß und reich,
herprangst, als wär 's dein Himmelreich.

Jouw juweel en zijde,
zijn ruw hooi en luiers
waarop Jij, Koning, groot en rijk,
je toont als in een hemels koninkrijk.

Non secus atque olim

Non secus atque olim studuit delphinas Arion
mulcere et sumpta flectere monstra lyra

Net zoals Arion ooit zijn best deed om dolfijnen zacht
te stemmen en met zijn lier monsters te vermurwen,

sic studuit tristes Guilielmus sistere curas
duraque plausibili ducere corda sono.

zo deed Willem zijn best de droeve zorgen te beëindigen
en harde harten met zijn loffelijke zang te leiden.

Nunc caelo illatus liber terrena triumphat
et canit immenso carmina digna deo.

Nu, in de hemel opgenomen, zegeviert hij vrij over
het aardse en zingt liederen
die de onmetelijke God waardig zijn.

Non somnos requiem

Motto: Mein Tag mit Unruhe.

Mijn dag met rusteloosheid.

Non somnos, requiem, tranquillae gaudia vitae
prosequor atque placent otia nulla; quies
grata mihi solum, assiduo quod juncta labori
volvitur ac agitans irrequieta quies.

Ik streef niet naar slaap, rust en de vreugde van
een rustig leven, en nietsdoen bevalt me niet;
rust is me alleen aangenaam, omdat ze steeds
is verbonden met werk,
en gejaagde, onrustige rust me in beweging zet.

Si te ira exstimulat

(Antidotum contra iram)

(Tegengif tegen toorn)

Si te ira exstimulat, mansuetudinem indue,
et ad psalmorum decantationem perfige.

Als toorn je ophitst, hul je dan in zachtmoedigheid
en neem je toevlucht tot het zingen van psalmen.

Ich armes Käuzlein kleine

Ich armes Käuzlein kleine,
wo soll ich armes aus
bei Nacht fliegen alleine?
Bringt mir gar manchen Graus.

Ik, arme kleine uil, waarheen zal ik, ocharme,
alleen vliegen vannacht?
Dat brengt me menig gruwel.

Das macht der Eulen Ungestalt,
ihr Trauren mannigfalt.

Dat maakt de uilen tot gedrocht en
hun treuren zo veelvuldig.

Der Ast ward mir entwichen,
darauf ich ruhen sollt',
Sein Blättlein all verblichen,
erst ward mein Freud verzählt.

De tak werd me ontnomen,
waarop ik zou moeten rusten,
zijn bladeren allemaal vergeeld,
toen pas was mijn geluk geteld.

Das schafft der Eulen falsche Tück,
ihr Treu dient mir zurück.

Dat is het valse bedrog van de uilen,
hun verraderlijke trouw.

Si accidia infestaris

(Antidotum contra accidiam)

(Tegengif tegen luiheid)

Si accidia infestaris, te ipsum laborando,
meditando, orando et legendo excita.

Als je last hebt van luiheid, jaag jezelf dan op
met werken, nadenken, bidden en lezen.

Ach Gott vom Himmel sieh darein

Ach Gott, vom Himmel sieh darein
und laß dich das erbarmen.

O God, kijk neer uit de hemel en heb medelijden met ons.

Wie wenig sind der Heil'gen dein,
verlassen sind wir Armen.

Hoe weinig zijn er van Uw heiligen,
verlaten zijn wij armen.

Dein Wort man läßt nit haben wahr,
der Glaub ist auch verloschen gar
bei allen Menschenkinderen.

Niemand houdt zich aan Uw woord,
het geloof is geheel uitgedoofd bij alle mensenkinderen.

Sie lehren eitel falsche List,
was eigen Witz erfindet.

Ze onderwijzen een valse leer, die hun eigen geest verzint.

Ihr Herze nicht eines Sinnes ist,
in Gottes Wort gegründet.

Hun hart is niet eensgezind, en in Gods woord gegrond.

Der wählet dies, der ander das,
sie trennen uns ohn alle Maß
und gleißen schön von außen.

De één kiest dit, de ander dat,
ze scheiden ons zonder maat
en schitteren mooi van buiten.

Was ist die Welt?

Was ist die Welt?
Geld hat allein Preis,
Fleiß braucht jedermann.
Niemand sicht an,
was das der Seele schaden kann.

Wat is de wereld?

Slechts geld is iets waard, iedereen moet vlijtig zijn.

En niemand denkt eraan hoe dat de ziel schaden kan.

Kein Gottsforcht mehr,
Ehr wird wenig gacht't,

macht der Eigennutz.
Ohn gab kein'n Schutz!
Damit peut man den Armen Trutz.

Geen vrees voor God meer, weinig aandacht voor de eer,
alles voor het eigenbelang.
Zonder dat is er geen verweer!
Zo verdedigt men zich tegen de armen.

Im Bschluß und End
kennt jedlich er, wie
hie sein Zeit vollend't.
Gar nie er kennt
Ursach, ihn hat das Zeitlich blend't.

Ten slotte weet op 't einde
iedereen slechts hoe hij hier zijn tijd heeft doorgebracht.
Helemaal nooit kent hij,
door 't tijdelijke verblind, de diepere reden.

Mein himmlischer Vater / In manus tuas

In manus tuas, Domine,
commendo spiritum meum,
redemisti me, Deus veritatis.

In Uw handen, Heer, beveel ik mijn geest,
U hebt mij verlost, God van waarheid.

Mein himmlischer Vater,
ewiger, barmherziger Gott,
du hast mir deinen lieben Sohn,
unsern Herrn Jesum Christum,
geoffenbaret.

Mijn hemelse Vader,
eeuwige, barmhartige God,

U hebt mij Uw lieve Zoon,
onze Heer Jezus Christus, geopenbaard.

Den hab ich gelehret,
den hab ich bekannt,
den lieb ich und den ehre ich
für meinen lieben Heiland und Erlöser,
welchen die Gottlosen verfolgen, schänden.

Van Hem heb ik geleerd,
Hem heb ik belijd,
van Hem hou ik en Hem eer ik,
voor mijn dierbare Redder en Verlosser,
die de goddelozen vervolgen en ontheiligen.

Nimm mein Seel hin zu dir.
Also hat Gott die Welt geliebt,
daß er seinen einigen Sohn
für sie gegeben hat.

Neem mijn ziel tot U.
God heeft de wereld zo liefgehad,
dat Hij Zijn enige Zoon voor haar heeft gegeven.

Vertaling: Jan Bloemendal, Noël Reumkens

Sollazzo Ensemble

Vr 26.08.2022

AMUZ, 20.00 uur

Een video-inleiding bij dit concert door Antonio Chemotti vindt u op de desbetreffende concertpagina op amuz.be. U kan ze op de dag van het concert ook bekijken in het Wit Salon in AMUZ vanaf 19.15 uur.

Uitvoerders

Anna Danilevskaia	<i>artistieke leiding</i> <i>artistic direction</i>
Carine Tinney	<i>sopraan</i> <i>soprano</i>
Alice Focroulle	<i>sopraan</i> <i>soprano</i>
Anne-Kathryn Olsen	<i>sopraan</i> <i>soprano</i>
Sophia Faltas	<i>alt</i> <i>alto</i>
Roman Melish	<i>contratenor</i> <i>countertenor</i>
Jonatan Alvarado	<i>tenor</i> <i>tenor</i>
Lior Leibovici	<i>tenor</i> <i>tenor</i>
Victor Sordo	<i>tenor</i> <i>tenor</i>
Timea Naguy	<i>blokfluit</i> <i>recorder</i>
Adrien Reboisson	<i>schalmei & kromhoorn</i> <i>shawms & crumhorn</i>
Rémi Lécorché	<i>trompet & trombone</i> <i>trumpet & sackbut</i>
Natalie Carducci	<i>vedel</i> <i>fiddle</i>
Filipa Meneses	<i>vedel</i> <i>fiddle</i>

Anna Danilevskaia	<i>vedel fiddle</i>
Franziska Fleischanderl	<i>psalterium psalterio</i>
Christoph Sommer	<i>luit lute</i>
Floris De Rycker	<i>luit & cister lute & cittern</i>
Roger Helou	<i>organetto organetto</i>
Modesto Lai	<i>scenografie stage design</i>

Power and politics

Eya dulcis / Vale placens	<i>Johannes Tapissier (ca. 1370-1410 of eerder)</i>
Près du soloil	<i>Matteo da Perugia (fl. 1400-16)</i>
Ut per omnes celitus	<i>Johannes Ciconia (ca. 1370-1412)</i>

Love and obsession

Hélas avril	<i>Matteo da Perugia</i>
Quand' Amor	<i>Giovanni Mazzuoli (ca. 1360-1426)</i>
Dame de honour	<i>Matteo da Perugia</i>

Ecstasy and faith

Estampie	<i>Anoniem (14de eeuw)</i>
Memento mei	<i>Anoniem / bewerking: Anna Danilevskaia</i>
Creata fusti o vergine Maria (cantasi come Questa fanciulla)	<i>Francesco Landini (ca. 1325-1397)</i>
Magdalena degna da laudare	<i>Anoniem (14de eeuw)</i>
Kyrie "Rondello"	<i>Anoniem (14de eeuw)</i>

Hunts and games

Chosi pensoso	<i>Francesco Landini</i>
In forma quasi	<i>Vincenzo da Rimini (fl. midden 14de eeuw)</i>

Morals and values

No posc sofrir c'a la dolor *Giraut de Bornelh (ca. 1140-ca. 1200)*

Perchè vendecta *Paolo da Firenze (ca. 1355-1436)*

Nel mezzo già del mar *Niccolò da Perugia (fl. 2de helft 14de eeuw)*

Benedicamus *Anoniem (14de eeuw)*

Sous un même ciel

De muzikale en poëtische genres van de late middeleeuwen zijn bijzonder gevarieerd. Er was muziek in verschillende stijlen en talen, van religieuze werken in het Latijn tot liefdeslyriek in de volkstaal.

Terwijl middeleeuwse muziek in relatief kleine bezettingen wordt uitgevoerd, stelde Anna Danilevskaia voor dit concert een uitzonderlijk groot ensemble van 18 zangers en muzikanten samen. Dat diverse palet aan stemmen en instrumenten laat toe om optimaal alle 'emotionele stemmen' van de middeleeuwse kunst te doen herleven. Die menselijke emoties zijn divers, maar zijn ze ook te vergelijken met die van vandaag? Het is een feit dat een emotie ook door culturele paradigma's wordt bepaald. Niettemin, anno 2022 leven we onder dezelfde hemel als de mensen anno 1322. Het uitvoeren van eeuwenoude muziek is een lijn traceren tussen twee emotionele werelden.

In vijf thema's komt de rijkdom van de laatmiddeleeuwse muziekcultuur tot leven. 'Macht & politiek' opent het vijfstuk, met muziek die politieke doelstellingen dient. Een polytekstueel motet, zoals dat van Johannes Tapissier, gaf niet zelden een politieke boodschap mee. Het luik 'Liefde en obsessie' bevat enkele van de mooiste liefdesliederen van Italiaanse componisten die Franstalige poëzie op muziek zetten. Ook in die tijd werden harten gebroken door onbeantwoorde liefdes en blikte men vol nostalgie terug op voorbijgeleefde liefdes.

In de middeleeuwse maatschappij was de godsdienst alomtegenwoordig en nauw verbonden met het dagelijkse leven. 'Extase en geloof' toont slechts een glimp van de enorme productie aan religieuze liederen in het Latijn of de volkstaal die bijdroegen aan devotie of boetedoening.

‘Jagen en spelen’ belicht een speels element. ‘Caccia’ betekent letterlijk de jacht, maar verwijst ook naar een muzikale compositietechniek, namelijk de canon. De canon is hier geen serieuze, maar wel een speelse compositie, die vaak ook een erotische ondertoon heeft.

Dat het goede en het slechte co-existeerde in de middeleeuwse maatschappij, blijkt uit ‘Moraal en waarden’. Wraak was toegestaan, maar tegelijk was er ook de christelijke waarde dat kwaad niet met ander kwaad mocht worden vergolden.

Sous un Môme Ciel

The musical and poetic genres of the Late Middle Ages are unusually varied. There was music in different styles and languages, from religious works in Latin to love songs in the vernacular.

Whereas music was performed by relatively small ensembles in the Middle Ages, Anna Danilevskaia has brought together an exceptionally large ensemble of 18 singers and musicians for this concert. The result is a diverse palette of voices and instruments, making it possible to recreate all the ‘emotional voices’ of the mediaeval art as well as possible. These human emotions are wide-ranging, but are they comparable to those we experience today? It is a fact that emotions are partly determined by cultural paradigms. Nevertheless, we are living under the same sky in 2022 as people in 1322. To perform the music of centuries gone by is to trace a line between two emotional worlds.

The richness of late mediaeval musical culture comes to life in five themes. The five-part programme opens with ‘Power and politics’, and music that serves political ends. It was not unusual for a polytextual

motet, such as the one by Johannes Tapissier, to include a political message. ‘Love and obsession’ includes some of the most beautiful love songs by Italian composers, who set poetry in French to music. Even back in those days, hearts were broken by unrequited love and people gazed back in nostalgia at past romances.

Religion was omnipresent in mediaeval society and closely intertwined with everyday life. ‘Ecstasy and faith’ reveals no more than a glimpse of the enormous body of religious songs produced in Latin or the vernacular, which contributed to devotion or penance.

‘Hunts and games’ introduces a playful element. ‘Caccia’ literally means hunt, but it also refers to a musical composition technique, the canon. In this case the canon is not a serious composition but a playful one, which often has erotic undertones as well.

The coexistence of good and evil in mediaeval society is shown in ‘Morals and values’. Revenge was permissible, but according to Christian values, evil could not be repaid with more evil.

Eya dulcis / Vale placens

Triplum

Eya dulcis adque vernans rosa,
virgo placens puella formosa,
Dei mater valde gloriosa,
spira preces voce clamorosa.

Ach, mooie en bloeiende roos,
bevallige maagd, mooi meisje,
roemvolle moeder van God,
bid met uw welluidende stem.

O spes nostra, multum indigemus,
plorat Roma omnis nos rigemus;
"Tolle scisma!" ad te dirigimus,
corda laudes tibi porrigimus.

O, onze hoop, wij hebben aan veel gebrek,
heel Rome huilt, wij zijn verstijfd,
wij richten ons tot u: "Neem het schisma weg!"
Wij heffen onze harten tot uw lof.

Nunc lilium alti regiminis,
pressum telis multi gravaminis,
te postulat, uber subaminis,
sis lilio rosa solaminis.

Nu vraagt de lelie van het hoge rijk,
terneergedrukt door de wapens van een zwaar
drukkende last, u, milde vrouw van bijstand:
wees voor de lelie een troostrijke roos.

Salus nostra, nunc est mali hora,
populorum fletus rigant ora;
nostris pacem periodis rora,
quod pro tuis semper clementiora.

Onze redster, nu is het uur van het kwaad,
de tranen van de volkeren bevochtigen hun gezicht,
laat dauw neerdalen over onze tijd,
omdat u voor uw mensen altijd milder bent.

Motetus

Vale placens peroratrix,
salve decens imperatrix,
gaude potens imperatrix
virtutis et glorie.

Wees gegroet, lieve voorbidster,
wees gegroet, bevallige gebiedster,
wees verheugd, machtige gebiedster
over kracht en heerlijkheid.

Semper dum oras impetras,
semper cum preces perpetras
polosque Deum penetras
tue vi theorie;

Altijd wanneer u bidt, wordt u gegeven,
altijd wanneer u gebeden zendt
in de hemel, dringt u door tot God,
door de kracht van uw contemplatie.

cum Josue facis stare.
Phebum Dyanam restare,
Thiphon vales impetrare
sacrum cum muneribus.

Zoals u Jozua weet te stoppen,
kunt u ook de zon en de maan laten stilstaan,
en kunt u van Typhon een heilige maken,
met uw opdrachten.

Electorum est orare
tuum Deo imperare,
gloriamque pacem dare
angelis ac hominibus.

Uitverkorenen kunnen bidden,
u kunt God opdracht geven,
en eer en vrede schenken
aan engelen en mensen.

Près du soloil

Près du soloil deduissant s'ésbanoye
d'eulx ententis un redoubté fauchon,
sur la rivière plus riche que soye
de maint oisiaulx d'une et d'aulture façon;
close est d'un beaux rosier de par viron
dont s'il ne sont bien preux, jeune & veglarde
Meschant cely que le fauchon regarde!

Dicht bij de aangename zon amuseert een gevreesde
valk zich, vol aandacht voor de rivieroever die rijk is
aan diverse vogels. Die oever wordt omgeven door
een mooie rozentuin, helemaal rondom, waar, als ze
niet dapper zijn, jong en oplettend, de vogel waarop
de valk zijn blik richt, pech heeft.

Chescun se doubte et ne scet que fer' doye
fors que d'esmay trayre do lo sayson,
sans plus tout prest en l'eure si s'employe.
Pluseurs aultres aylent ver les buisson;
aucun demeure, aucun y torneron,
simple de cuer sans chault de faire garde,
Meschant cely que le fauchon regarde!

leder is bang en weet niet wat te doen, anders dan
vol angst meteen te vertrekken, en probeert dat direct.
Sommige vogels vliegen naar het struikgewas,
er is er een die blijft en sommige vliegen rond;
onnozelaars, die zich niet bekommeren om oplettend-
heid. Wee degene op wie de valk zijn blik richt.

Ut per omnes celitus

Primus cantus

Ut per omnes celitus
plagas sequamur
maxime cultu lavandos lumina.
Francisce, nostros spiritus.

Opdat wij u volgen
door alle ellende van hogerhand,
verlicht onze geest, Franciscus,
die we met grote zorg moeten zuiveren.

Tu qui perennis
glorie sedes tuere omnipatris,
qui cuncta nutu concutit,
perversa nobis erue.

U die waakt over
de eeuwige roem van aller Vader,
die alles met één hoofdknik laat schudden,
neem het verkeerde uit ons weg.

Christe letus quod sumpserat
vulnus receptum
per tuum nobis benigne
porrige ut de te canens

Door de wond van Christus,
die Hij blijmoedig aanvaardde

en die u ook ontving,
schenk ons vriendelijk dat
gloriam sic illa felix regula,
fratrum minorum nomine
cujus fuisti conditor
duret per evum longius. Amen.
over u zingend die gelukzalige orde
onder de naam minderbroeders,
waarvan u de stichter was,
eeuwig zal blijven. Amen.

Secundus cantus

Ingens alumnus Padue,
quem Zabarellam nominant,
Franciscus almi supplicat
Francisci adorans, numina.

De geweldige telg van Padua
die men Zabarella noemt,
Franciscus, bidt tot de heilige
en milde Franciscus, hem aanbeddend.

Sis tutor excelsis favens
servo precanti te tuo,
quem totus orbis predicat
insignibus, preconiiis.

Wees vanuit de hemel een goede beschermer
voor uw dienaar die tot u bidt,
die de hele wereld verkondigt
met eerbewijzen en liederen.

Audi libens dignas preces
doctoris immensi, sacer Francisce,
quo leges bonas

ante noris stirps accipit.

Hoor welwillend de waardige gebeden aan
van deze grote geleerde, heilige Franciscus,
van wie Antenors nageslacht
goede wetten ontvangt.

Silvas per altas alitus,
in mole clausus corporis,
ducens viam celestium,
rector veni fidelium. Amen.

Kom, gij die opgevoed bent in diepe wouden,
ingesloten in de last van het lichaam,
u die de weg van de hemelingen leidt,
kom, leider van de gelovigen. Amen.

Hélas avril

Hélas avril, par ton doulz revenir
j'ay de doulour plus que dire ne say
quant si te voy joli, novel et gay
de flours vestus, en joye sans esmay,
plain d'odours de lyesse, et je n'en ay
que desir sovenir, plaindre et lermir.

Helaas, april, door jouw zoete terugkeer
heb ik meer smart dan ik kan uitdrukken,
als ik jou zo zie, mooi, fris en vrolijk,
getooid met bloemen, vol vreugde, zonder zorgen,
vol geuren van vrolijkheid, terwijl ik daardoor alleen
verlangens, herinneringen, verzuchtingen en tranen krijg.

Bien me seroit la mort douce aspirer
en ta saison, pour ma vie deffener.
Maulgré Fortune et son poveroir.

Het zou mij aangenaam zijn de zoete dood te mogen
smaken in jouw tijd, om mijn leven te eindigen.
Vervloekt zij Fortuna en haar macht.

Dès que ma dame en toy ne puis veir,
ne d'autre cose moy greist choisir
fors que d'elle une
et c'est devoir,

Nu ik mijn vrouwe niet kan zien in jouw tijd,
en er niets anders is dat mijn blik behaagt,
dan zij alleen, en ik niet anders kán,

tant plus de mal je sueffre a toy veir,
qui me demayne sans faire delay;
en grant langour ainsy vif et vivray,
jusques atant que son gent corps veray.
Pour ce de May ausi m'en complaindray
tant que Pitié me viengne secourir.

des te meer voel ik, door jou te zien,
smart die mij voortdurend beheerst;
en zo leef ik in grote melancholie
tot ik haar liefvallig lichaam zal zien.
Daarover zal ik me ook beklagen bij mei,
totdat Mededogen mij komt bijstaan.

Hélas avril ...

Helaas, april ...

Quand' Amor

Quand' Amor gli occhi rilucenti e belli,
ch'an d'alto foco la sembianza vera,
volge ne' miei, sì dentro arder mi fanno,

Wanneer Amor op mijn ogen de zijne richt, ogen vol glans
en schittering en met de ware aanblik van oplaaiend vuur,
ontsteken zij zo'n vuurhaard in mijn binnenste,

che per virtù d'Amor vengo un di quelli
spirti que son nella celeste sfera,
ch'amor e gioia ugualment' in lor hanno.

dat ik, door Amors kracht, een der geesten word
die in d'hemelse sfeer vertoeven
en zowel liefde als vreugde in zich dragen.

Dame de honour

Dame de honour plesant et gracieuse,
vostre beauté fet mon cuer rejoir
et penser nuit et jour coment servir
vous poroye, flour belle et amoureuse.

Achtenswaardige vrouwe, lieflijk en gracieus,
uw schoonheid brengt mijn hart vreugd
en laat het dag en nacht bedenken hoe ik u kan dienen,
schone en liefvallige bloem.

Ne enver de moy pour ce soyés honteuse,
s'en vous amer j'ay mis tout mon desir.

Wees niet beschroomd,
omdat mijn enige verlangen is u lief te hebben.

Dame de honour ...

Achtenswaardige dame ...

Bien me complaint de Fortune envieuse,
que si briefment de vous me fet partir
et deslongier ma joye et mon plaisir,
que mener me faisoit vye joyeuse.

Ik beklaag me flink over die afgunstige Fortuna
die mij zo snel bij u laat vertrekken
en mij ver zal houden van de vreugde en het genot
die een vrolijke, achtenswaardige vrouw
mij deed ervaren.

Dame de honour ...
Achtenswaardige dame ...

Et combien la partie soit dolereux,
je me confort de mon brief revenir.
En hoe pijnlijk het vertrek ook is,
ik troost me met mijn spoedige terugkomst.

Dame de honour ...
Achtenswaardige dame ...

Aylors, dame, serés de moy piteux
et metrés fin a mon greveux martir,
pour cui souvent ye suy près du morir,
quant vous vëoir ne puis, très gracieux
dame de honour ...
Wees dan, vrouwe, barmhartig voor mij
en maak een eind aan mijn smartelijk lijden,
waardoor ik vaak bijna sterf,
als ik u niet kan zien, zeer liefvallig,
achtenswaardige dame ...

Memento mei

Memento mei Deus,
quia ventus est vita mea,

Herinner mij God,
want mijn leven is als de wind,
nec aspiat me visus hominis.
en evenmin heb ik nog de aanblik van een mens.
De profundis clamavi ad te, Domine:
Uit de diepten roep ik tot u, Heer:
Domine exaudi vocem meam.
Heer, luister naar mijn stem.
Nec aspiat me visus hominis.
Ik heb zelfs niet meer het uiterlijk van een mens.

Creata fusti, o vergine Maria

Creata fusti, o vergine Maria,
da quel Signore in chui e la balia.
U werd geschapen, maagd Maria,
door de Heer in wie de almacht rust.
Per lo pechare d'Adamo, fu rimosso
il nostro Padre chon mente bramosa
del tuo Figliuolo, che tu portasi adosso
Door Adams zonde werd onze Vader,
die dit absoluut wou,
van Zijn Zoon weggerukt, die u in zich droeg,
per ischamparti, o Madre gloriosa.
Vergine donna, se' saggia e vezosa:
aiuta 'l pechator per chortesia.
om u te redden, o roemrijke moeder.
maagdelijke vrouw, wijs en aantrekkelijk bent u:
kom alstublieft de zondaar ter hulp.

Magdalena degna da laudare

Magdalena degna da laudare

sempre degge Dio per noi pregare.

Magdalena verdient het te worden geroemd,
te allen tijde zal zij tot God voor ons bidden.

Simon Phariseo fece convito,

a Ihesù Christo fece uno grande convito;

ançi ke'l mangiare fosse compito,

Magdalena andava per cercare

Simon de farizeeër hield een feest,
voor Jezus Christus hield hij dat groot feest;
nog vóór de maaltijd was afgelopen,
ging Magdalena op zoek naar Christus,

di Christo, a cui avea lo suo amore dato;

et tanto lo cercò in ogni lato

ke'n casa de Simon l'ebbe trovato:

cum timore prese a dubitare.

want ze had Hem haar liefde geschonken;
en zo vurig en allerwegen was ze naar Hem op zoek
tot z' Hem in Simons huis had gevonden.
Daar overviel haar twijfel en angst.

Magdalena degna da laudare

sempre degge Dio per noi pregare.

Magdalena verdient het te worden geroemd,
te allen tijde zal zij tot God voor ons bidden.

El phariseo grande invidia avea

di ciò k'a Magdalena far veda.

Verso quelli ke tutto sapea

con falso pensieri credea parlare:

Vol wrok keek de farizeeër
naar wat hij Magdalena daar zag doen.
En tot diegene 'die de wijsheid in pacht had'
bedacht hij, met bedrieglijk opzet, het volgende te zeggen:

"Se questi è propheta copioso

di scientia, non siria coitoso.

Se sapesse ciò c'è in lei nascoso,

no la dignarebbe di guardare,

"Als dit de profeet is, vol van wijsheid,
dan kan Hij zich toch niet in haar nabijheid vertonen.
Als Hij zou weten wat zij in zich verbergt,
zou Hij haar zelfs geen blik gunnen,

se sapesse com'è peccatrice,

c'ave d'ogne vitio in sé radice:

poi receve da la meretrice

tutto suo servitio per ben fare!"

als Hij wist wat voor zondares zij is,
die de wortel van alle kwaad in zich draagt,
hoe kan Hij dan van deze lichtekooi
voor lief nemen al wat zij doet om Hem te behagen."

Magdalena degna da laudare

sempre degge Dio per noi pregare.

Magdalena verdient het te worden geroemd,
te allen tijde zal zij tot God voor ons bidden.

Christo lo represe et feli resposò:

"Falso pensiero è in te nascoso;

ben cognosco et so ke [in lei] è kiuso

volontà di bene adoparare.

Christus berispte hem en diende hem van antwoord:
"Leugenachtig is 't gedacht dat je voor Mij verbergt.
Ik weet heel zeker dat wat haar drijft,
de wil is om goed te doen.

Duo debitori non possono ubedire

al creditore ke tiene de loro avere.

Per pietade volse provedere,

a ciascuno volse perdonare.

Er waren eens twee schuldenaars. Zij konden hun schuldeiser, die goederen van hen beiden in pacht had, niet terugbetalen.

Uit medeleven wou hij een oplossing vinden en hun beider schuld kwijtschelden.

L'un dovea cinquanta veramente,

l'altro cinquecento veramente.

Dimàndote, perké se' presente:

qual è più degno de lui amare?"

D'één was hem vijftig munten schuldig, d'ander vijfhonderd, niet gelogen.

Nu vraag ik je, daar waar je staat,

wie van beiden moet het meest van hem houden?"

Magdalena degna da laudare

sempre degge Dio per noi pregare.

Magdalena verdient het te worden geroemd, te allen tijde zal zij tot God voor ons bidden.

Kyrie

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Chosi pensoso

Chosi pensoso com' Amor mi ghuida

per la verde rivera passo passo,

senti: "Leva quel sasso!"

Geleid door Amor en peinzend stappend

langs de groene oever,

hoorde ik plots een stem: "Licht die kei op!"

"Ve"! granchio, ve"! Ve"! pesce, piglia, piglia!"

"Quest'e gran maraviglia!"

"Zie je de krab? Zie je de vis? Maar grijp ze dan toch!"

"Wat een verbazing, zeg!"

Comincio Isabella con istrida:

"Oi me, oi me!" "Che hai, che hai!"

Isabella begon kreetjes te slaan:

"Ai, ai!" - "Wat overkomt je dan?"

"I'son morsa nel dito."

"O Lisa, ii pesce fuggè." "I'l'ho, i'l'ho!"

"Ik ben in m'n vinger gebeten."

"O, Lisa, nu is de vis ervandoor." - "Ik heb hem, ik heb hem beet!"

"Ermellina l'ha preso!" "Tiel ben, tiel ben!"

"Questa bella peschiera."

"Ermellina heeft 'm te pakken!" - "Laat 'm vooral niet schieten!" "Wat een prachtige visvijver is dit!"

In tanto giuns'a l'amorosa schiera,

dove vag he trova'donne ed amanti

che m'accolson a lor con be' sembianti.

Ondertussen was ik bij 't lieflijke groepje aanbeland, waar ik mooie vrouwen en hun aanbidders aantrof, die me op vriendelijke manier ontvingen.

In forma quasi

In forma quasi tra'l veghiar e'l sonno,

io stava stanco, del dormir dioxio,

quando questa tempesta ci apparicio.

Half wakker, half slapend

stond ik daar, vermoeid en verlangend naar slaap,

toen de storm opstak.

"O della barca, premi e'n via!" "De', sta forte!"

"Volgi man, guard'al tuo remo!"

"De boot in, de riemen in 't sop en weg!" "Moed houden!" "Let op wat je doet, hou je riem in de gaten!"

"La, qua mo!" "Stali v'é ch'i' premo."

"Gambarelli, gambarelli, chi vuol pesce e sarcine secche?"

"O tu arriva arriva l'é fatto."

"Duw en trek!" "Laat mij maar roeien."

"Garnaaltjes, garnaaltjes, wie wil er vis en gedroogde zaden?" "Kom maar af, jij daar."

"Che val l'una?" Anco sentiva dire:

"Chi vol aceto, chi vol acet'aceto?"

"Hoeveel 't stuk?" En 'k hoorde ook:

"Wie wil azijn? Wie wil azijn?"

Et cosi chi conperava e chi vendea

l' pur volea dormire,

et non potea.

En zo stond d'één te kopen en d'ander te verkopen.

En ik wou alleen maar slapen, maar ik kon niet.

Amis ton dous

Amis ton dous vis reioye.

Soulas ne bien au cuer n'avray

en ta absence dolour yert moye

amis ton dous vis reioye.

Lieve vriend, als ik jouw lieve gezicht zie, word ik blij.

Ik voel blijdschap noch welzijn in mijn hart

in jouw afwezigheid; smart is mijn deel,

lieve vriend, als ik jouw gezicht niet zie.

Pour ce te pro, si ne te voye

remente moy saches de vray

amis ton dous vis reioye

soulas ne bien au cuer n'avray.

Daarom bid ik je, als ik je niet zie,
denk dan aan mij, wees ervan overtuigd dat ik,
zolang ik jouw lieve gezicht niet zie,
verlichting noch vreugde voel in mijn hart.

No posc sofrir c'a la dolor

No posc sofrir c'a la dolor

de la den la lenga no vir

Zoals ik het niet kan beletten bij tandpijn
m'n tong ernaar te bewegen,

e.l cor ab la novela flor,

Lancan vei los ramels florir.

zo verandert heel mijn gemoed
wanneer nieuwe bloei verschijnt.

E.lh chan son pel boschatge

dels auzeletz enamorat,

Wanneer ik de twijgen zie bloeien
en de verliefde vogels in 't bos hoor zingen,

e si tot m'estauc apensatz

ni pres per malauratge,

dan ben ook ik ongelukkig
en de wanhoop nabij.

Can vei chans e vergers e pratz,

eu renovel e m'assolatz. [...]

Maar de liederen, de tuinen en de weiden
hernieuwen zich en maken me toch blij. [...]

Era n'ai vergonh'e paor

e.m n'esvelh e.n planh e.n sospir

Ik schaam me en voel angst,
ik word dan wakker, ween en zucht,

e.l somnhe tenh a gran folor

e no cut posch'endevenir!

'k beschouw de droom als grote onzin,
waar nooit iets van terecht komt!

Pero d'un fat coratge

no pot partir us rics pensatz

En toch kan een vruchtbaar idee,
vol fierheid en overmoed,

orgolhos e desmezuratz

c'apres nostre passatge

zich niet losmaken van die domme inval
en daarom denk ik dat na onze tocht

sai que. I somnhes sera vertatz

aissi drech com me fo narratz. [...]

de droom zal worden bewaarheid,
exact zoals hij mij werd verteld. [...]

E vos entendetz e veiatz

que sabetz mo lengatge,

En u, die mijn taal begrijpt,
hoor en kijk toe,

s'anc fis motz cobertz ni serratz,

s'era no. Is fatz ben esclairatz.

al zijn mijn woorden duister en gesloten,
hoe de hele zaak goed werd belicht.

E sui m'en per so esforsatz

qu'entendatz cals chansos eu fatz.

Ik heb mij erop toegelegd
u dit lied en verhaal goed te laten begrijpen.

Perchè vendecta

Perchè vendecta far or non si pò,
aspetto tenpo ch'i' farla potrò.

Omdat ik nu helaas geen wraak kan nemen,
wacht ik geduldig tot ik dat zal kunnen.

Di tal che da me senpre ben senti,
el contrario farò di quel ch'i' fù.

Voor hem die ik met goedheid heb bejegend,
word ik het tegendeel van wie ik was.

Perchè lla sua alla mie fè menti
con minacciandò farmi quello o più.

Omdat hij mijn vertrouwen heeft beschaamd
en mij op vele wijzen heeft bedreigd.

Dunque non guarderò all'esser su
di sopra in rota ch'i' pur si farò.

Dus als ik boven hem zit op het rad
van Fortuin, dan neem ik zeker wraak.

Nel mezzo già del mar

Nel mezzo già del mar la navicella

tra l'oriente e l'occidente è giunta,

In 't midden van de zeereis, tussen oost en west,
is mijn scheepje al aanbeland,

che mi mena a fedir in scura punta
col vento tempestoso: e quella stella

scheepje dat mij draagt en ertoe brengt, op een
onbekend punt, op stormwind te stoten: en die ster daar,

la qual fedel mi fece, che più forte

affretta sua giornata, è la mia morte.

die mij vertrouwen inspireerde, en die sneller dan ik
haar dagtocht voortstuwt, die is mijn dood.

Lasso! Natura forze non le dà

che mai per tempo ella dia volta in qua.

Helaas! De natuur onthoudt haar de kracht

zich op tijd naar mij te keren.

Benedicamus

Benedicamus Domino.

Laten we de Heer prijzen.

Deo gratias.

God zij dankgezegd.

Vertaling: Jan Bloemendal, Marianne Lambregts,
Walter Geerts

Cinquecento

Vr 26.08.2022

Sint-Pauluskerk, 22.15 uur

Uitvoerders

Terry Wey	<i>contratenor</i> <i>countertenor</i>
Achim Schulz	<i>tenor</i> <i>tenor</i>
Tomáš Lajtkep	<i>tenor</i> <i>tenor</i>
Tore Tom Denys	<i>tenor</i> <i>tenor</i>
Tim Scott Whiteley	<i>bariton</i> <i>baritone</i>
Ulfried Staber	<i>bas</i> <i>bass</i>

O Jesu fili David	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/55-1521)</i>
Wohlauff gut Gsell von hinnen	<i>Anoniem/traditioneel</i>
O decus ecclesiae (prima pars)	<i>Heinrich Isaac (ca. 1450/55-1517)</i>
Gaudeamus omnes in Domino	<i>gregoriaans</i>
Missa Wohlauff gut Gsell von hinnen: Kyrie	<i>Heinrich Isaac</i>
Missa Wohlauff gut Gsell von hinnen: Gloria	<i>Heinrich Isaac</i>
Audi, filia, et vide	<i>gregoriaans</i>
Missa Wohlauff gut Gsell von hinnen: Credo	<i>Heinrich Isaac</i>
Assumpta est Maria	<i>gregoriaans</i>
Missa Wohlauff gut Gsell von hinnen: Sanctus	<i>Heinrich Isaac</i>
Comment peult avoir joye	<i>Josquin des Prez</i>
Missa Wohlauff gut Gsell von hinnen: Agnus Dei	<i>Heinrich Isaac</i>
Beatam me dicent	<i>gregoriaans</i>
O decus ecclesiae (secunda pars)	<i>Heinrich Isaac</i>

Dit is een productie van AMUZ

i.s.m. Alamire Foundation, studiecentrum voor muziek in de Lage Landen, KU Leuven

Heinrich Isaacs Missa Wohlauff gut Gsell von hinnen

Heinrich Isaac is een van de eerste muzikanten die ook als componist werd beschreven. Hij werd geboren in Brabant en werkte in Italië en Oostenrijk. Volgens de legende is het Lorenzo de' Medici zelf die Isaac in de jaren 1480 aanwierf als zanger aan het baptisterium van San Giovanni in Firenze. Het motet *O decus ecclesiae* dateert wellicht van die Florentijnse periode. Na Lorenzo's overlijden waren de omstandigheden minder gunstig en zocht Isaac andere oorden op. Eind 1496 vond hij een nieuwe job bij keizer Maximiliaan I in Wenen.

Dankzij Isaacs talent stond de keizerlijke muziekkapel meteen op de culturele kaart. Een van zijn opdrachten bestond in het componeren van missen, zoals de *Missa Wohlauff gut Gsell von hinnen*. Die is gebaseerd op het gelijknamige Duitstalige volksliedje, dat op zijn beurt al een contrafact was van het Franse volksliedje *Comment peult avoir joye*. Josquin des Prez had in de jaren 1490 een vierstemmige bewerking gecomponeerd, die als basis diende voor Isaacs vierstemmige *Missa comment peult avoir joye*. Voor de *Missa Wohlauff gut Gsell von hinnen* ging Isaac nog enkele stappen verder. Hij voegde aan alle delen van het misordinarium nieuw muzikaal materiaal toe, waardoor de totale lengte toenam. Daarenboven breidde hij het aantal stemmen uit: een zesstemmige mis was in die tijd nog ongebruikelijk. Alle stemmen hebben op een bepaald moment muzikaal materiaal te zingen dat werd ontleend aan de volksmelodie. Isaac verkent ook diverse canontechnieken in de mis, zoals canons op verschillende intervallen, een proportiecanon, of – in het afsluitende *Agnus Dei* – twee canons waarbij uit één melodie drie canonstemmen groeien.

De *Missa Wohlauff gut Gsell von hinnen* is een van Isaacs meest monumentale missen. Het is opmerkelijk dat ze slechts volledig is overgeleverd

in één manuscript dat in de Bayerische Staatsbibliothek wordt bewaard, de Leopold codex D-Mbs Mus. MS 3154, genoemd naar een voormalige eigenaar, Magister Nikolaus Leopold uit Innsbruck.

Heinrich Isaac's *Missa Wohlauff gut Gsell von hinnen*

Heinrich Isaac was one of the first musicians ever to be described as a composer. He was born in Brabant and worked in Italy and Austria. According to legend, it was Lorenzo de' Medici himself who recruited Isaac in the 1480s as a singer at the Baptistry of San Giovanni in Florence. The motet *O decus ecclesiae* probably dates from this period in Florence. After Lorenzo's death the circumstances were less favourable, and Isaac sought work elsewhere. In late 1496, he found a new job with Emperor Maximilian I in Vienna.

Isaac's musical talent immediately put the imperial music chapel on the cultural map. One of his tasks was to compose masses, such as the *Missa Wohlauff gut Gsell von hinnen*. It is based on the eponymous German folk song, which in turn was a contrafact of the French folk song *Comment peult avoir joye* (Josquin des Prez had composed a four-part adaptation of it in the 1490s). Isaac had previously composed a four-part *Missa Comment peult avoir joye* as well. For the *Missa Wohlauff gut Gsell von hinnen*, Isaac went several steps further. He added new musical material to every part of the mass ordinary, increasing its total length. Furthermore, he increased the number of voices: a six-part mass was still unusual at the time. All the voices sing musical material that is derived from the folk melody at some point in the mass. Isaac also explores various canon techniques in this piece, such as canons on different intervals, a prolation canon or – in the closing *Agnus Dei* – two canons in which a single melody arises from three voices in the canon.

The *Missa Wohlauff gut Gsell von hinnen* is one of Isaac's most monumental masses. It is striking that it has only survived in full in one manuscript stored at the Bayerische Staatsbibliothek, the Leopold codex D-Mbs Mus. MS 3154, named after a former owner, Magister Nikolaus Leopold of Innsbruck.

O Jesu fili David

O Jesu fili David,
miserere mei.

O Jezus, Zoon van David, heb medelijden met mij.

Filia mea male
a daemonio vexat

Mijn dochter wordt gekweld door een kwade geest,

nam et catelli edunt
de micis quae cadunt
de mensa dominorum suorum.

want ook de honden eten immers van de kruimels
die vallen van de tafel van hun meester.

O mulier, magna est fides tua.

O vrouw, groot is uw geloof.

Wohlauff gut Gsell von hinnen

Wohlauff gut Gsell von hinnen
meins bleibens ist nimmer hie.

Komaan vriend, we zijn hier weg,
ik zal hier niet meer blijven.

Der Mey der thut uns bringen
viel veyel und grünen Klee.

De maand mei brengt ons
veel viooltjes en groene klaver.

Im Wald do hört man singen
der kleinen waldt Vögelein.

In de bossen horen we gezang van de kleine bosvogels.

Die singen mit heller Stimme
den gantzen Summer lang.

Ze zingen met een heldere stem de hele zomer lang.

O decus ecclesiae (prima pars)

O decus ecclesiae, virgo, o clarissima mundi,
salve, et cardinei gloria magna chori,

O sieraad van de kerk, o, prachtigste vrouw van de
wereld, gegroet, u, grote roem van het grote koor,

que dona indiguus, reverenda, et munera praebens
summa potes grata munificante manu.

u die geschenken behoeft, eerbiedwaardige, die gaven
schenkt, de meest aangename, u, machtige, met milde hand.

Tu spes certa hominis, tu norma et regula vitae,
virgineumque decus, firma columna Dei.

U bent een vaste hoop voor mensen, u de norm en regel voor
het leven, de sieraad van maagden, een vaste zuil van God.

Gaudeamus omnes in Domino

Gaudeamus omnes in Domino,
diem festum celebrantes sub honore Mariae Virginis:

Laten wij ons allemaal verheugen in de Heer
en de feestdag vieren ter ere van de maagd Maria;

de cuius Assumptione gaudent angeli,
et collaudant Filium Dei.

om haar hemelopname verheugen zich de engelen
en loven ze de Zoon van God.

Eructavit cor meum verbum bonum:
dico ego opera mea regi.

Mijn hart heeft een voortreffelijk woord gesproken:
ik zeg mijn dienst aan de koning toe.

Kyrie

Gloria

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Audi, filia, et vide

Audi, filia, et vide, et inclina aurem tuam:

quia concupivit rex speciem tuam.

Luister dochter, en kijk op en wend je oor hierheen:
de koning heeft immers hevig
naar je schoonheid verlangd.

Credo

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Assumpta est Maria

Assumpta est Maria in caelum:

gaudent angeli,

collaudantes benedicunt Dominum, alleluia.

Maria werd opgenomen in de hemel:
de engelen verheugen zich,
zij loven en prijzen de Heer, halleluja.

Sanctus

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Comment peult avoir joye

Comment peult avoir joye

qui fortune contraint?

Hoe kan iemand die door Fortuna
in het nauw wordt gedreven, vreugde kennen?

L'oiseau qui pert sa proye

de riens ne luy souvient.

Een vogel die zijn prooi kwijtraakt,
denkt nergens meer aan.

Au boys sur la verdure

n'a point tour son désir;

In het bos, op het groen,
vindt hij niet wat hij verlangt;

de chanter il n'a cure

qui vit en desplaisir.

hij die in onvrede leeft,
heeft geen zin om te zingen.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Beatam me dicent

Beatam me dicent omnes generationes,

quia fecit mihi magna qui potens est.

Alle generaties zullen mij gelukkig prijzen,
omdat Hij die machtig is,
grote dingen heeft gedaan voor mij.

O decus ecclesiae (secunda pars)

Te laudant omnes et plaudunt undique turbae,

spargitur et lato nomen in orbe tuum.

U prijzen alle scharen van overal en ze applaudisseren
voor u. Uw naam wordt verbreid over de wijde aarde.

Sic habeas quaecumque precatur pura voluntas,

sic pater omnipotens det tibi saecula Deus,

Moge u zo krijgen al wat u wenst, zuivere wil, moge zo
de almachtige Vader, God, u een lang leven schenken,

sic pia purpureus cingat tua tempora amictus,

ambiat et sacrum sic diadema caput. Amen.

moge zo een purperen band

uw vrome slapen omwikkelen, moge ook zo een
diadeem uw heilige hoofd bekransen. Amen.

Vertaling: Jan Bloemendal, Noël Reumkens, Brigitte
Hermans, Jan Gijssel, Marianne Lambregts

Huelgas Ensemble

Za 27.08.2022

AMUZ, 17.00 uur

Een video-inleiding bij dit concert door Paul Van Nevel vindt u op de desbetreffend concertpagina op amuz.be. U kan ze op de dag van het concert ook bekijken in het Wit Salon in AMUZ vanaf 16.15 uur.

Uitvoerders

Paul Van Nevel	<i>artistieke leiding artistic direction</i>
Axelle Bernage	<i>cantus</i>
Michaela Riener	<i>cantus</i>
Hannah Ely	<i>cantus</i>
Helen Cassano	<i>cantus</i>
Olivier Coiffet	<i>tenor</i>
Paul Bentley-Angell	<i>tenor</i>
Adriaan De Koster	<i>tenor</i>
Loïc Paulin	<i>tenor</i>
Tom Phillips	<i>tenor</i>
Matthew Vine	<i>tenor</i>
Guillaume Olry	<i>bassus</i>
Marc Busnel	<i>bassus</i>

Ut queant laxis, à 5 *Orlandus Lassus (1530/32-1594)*

Missa Ut re mi fa sol la:
Sanctus, à 4 *Antoine Brumel (ca. 1460-1512/13?)*

Missa super Voces musicales sex vocum:
Gloria *Francesco Soriano (1548/49-1621)*

Fantasia super Ut re mi fa sol la *Constanzo Festa (ca. 1485/90-1545)*

Missa sex vocum super La sol fa mi re ut:
Agnus Dei *Stefano Felis (ca. 1550-1603 of later)*

Dolce grave et acuto, à 5 *Benedetto Pallavicino (ca. 1551-1601)*

Magnificat super Ut re mi fa sol la *Michael Praetorius (1571-1621)*

Missa Ut re mi fa sol la:
Agnus Dei, à 6 & 7 *Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/26-1594)*

Een contrapuntisch drieluik

Deel I: Contrapuncti super Ut re mi fa sol

Paul Van Nevel zit reeds meer dan vijftig jaar met zijn neus in historische drukken en manuscripten. Het polyfone repertoire kent hij als zijn broekzak en de compositietechniek van het contrapunt heeft geen geheimen meer voor hem. In een drieluik stelt Van Nevel de rijkdom van het contrapunt uit de late middeleeuwen en renaissance aan u voor.

In het eerste luik is een eenvoudige toonladder de centrale pijler om contrapunt op te bouwen. Verschillende componisten gebruiken het hexachord op ut (de toonladder do-re-mi-fa-sol-la) als een cantus firmus door hun composities heen. Dat leidt echter niet tot eenvoudig contrapunt, integendeel. Componisten gaan virtuoos te werk met de regels van het contrapunt, zowel in missen (bv. Brumel, Soriano of da Palestrina) als motetten (bv. Lassus, Praetorius).

In het tweede contrapuntluik fungeert een gregoriaans gezang als cantus firmus. Door de eeuwen heen was *Ave maris stella* een van de meest populaire gregoriaanse gezangen. Het is dan ook logisch dat componisten er graag meerstemmige bewerkingen van maakten (bv. Du Fay, Willaert, Agricola). De gregoriaanse hymne klinkt ook als cantus firmus in de *Missa Ave maris stella* van de Victoria en enkele bijzondere obliqui van Soriano. Een obliquo is een 'verplichting', een compositorische denkoefening waarbij een componist zichzelf beperkingen oplegt, om daarmee dan zijn eigen creativiteit en inventiviteit uit te dagen. Zo stelt Soriano bijvoorbeeld dat de melodie van *Ave maris stella* ook moet worden gecombineerd met andere gregoriaanse gezangen, zoals het *Salve regina*.

In het derde luik toont Van Nevel het contrapunt in zijn meest bloemrijke vorm. Het virtuoze contrapunt komt voor in zowel religieuze (bv. de Rores

Ave regina caelorum) als wereldlijke muziek (zie de vele variaties op het chanson *Fors seulement*). De laatmiddeleeuwse melodie *L'homme armé* fungeerde tientallen decennia als cantus firmus voor missen. De twaalfstemmige *Missa L'homme armé* van Carissimi toont aan dat het thema zelfs in de barok nog bekend was. Deze mis is een van de laatste missen met de wereldlijke *L'homme armé*-melodie als cantus firmus.

A Triptych in Counterpoint

Part I: Contrapuncti super Ut Re Mi Fa Sol

Paul Van Nevel has spent more than fifty years with his nose buried in historical prints and manuscripts. He knows polyphonic repertoire inside out and counterpoint compositional techniques no longer hold any secrets for him. In this triptych, Van Nevel presents the wealth of counterpoint from the Late Middle Ages and Renaissance.

In the first part, counterpoint is built up around a simple scale. Various composers have used the hexachord on C (the scale of C-D-E-F-G-A) as a cantus firmus for their compositions. However that does not result in simple counterpoint: far from it. Composers use the rules of counterpoint to create virtuoso works, both in masses (e.g. Brumel, Soriano and da Palestrina) and motets (e.g. Lassus and Praetorius).

In the second part of the triptych, a Gregorian chant acts as a cantus firmus. Through the centuries, *Ave maris stella* has been one of the most popular Gregorian chants, so it is only natural that composers would enjoy writing polyphonic adaptations of it (e.g. Du Fay, Willaert and Agricola). The Gregorian hymn can also be heard as the cantus firmus in de Victoria's *Missa Ave maris stella* and several unusual oblige by Soriano. An oblige is an 'obligation', a compositional puzzle in which composers

impose limitations on themselves to challenge their own creativity and inventiveness. For example, Soriano decided that the melody of *Ave maris stella* had to be combined with other Gregorian chants such as the *Salve regina*.

In the third and final part, Van Nevel shows us counterpoint in its most ornate form. Virtuoso counterpoint can be found in both religious music such as de Rore's *Ave regina caelorum* and secular pieces, including the many variations on the chanson *Fors seulement*. The late mediaeval melody *L'homme armé* was used as a cantus firmus for masses for centuries. Carissimi's twelve-voice *Missa L'homme armé* shows that the theme was still familiar even in the Baroque. This mass is one of the last masses to use the secular *L'homme armé* melody as its cantus firmus.

Ut queant laxis

UT queant laxis
REsonare fibris
MIra gestorum
FAMuli tuorum
SOLve polluti
LABii reatum

Dat Uw dienaars de wonderen van Uw daden
vrijelijk mogen laten weerklinken.
Neem weg de schuld van onze eerloze lippen.

Sanctus

Gloria

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Fantasia super Ut re mi fa sol la

Ut re mi fa sol la

Do re mi fa sol la

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Dolce grave et acuto

Dolce grave et acuto,
questi tre accenti sono
con essi imitar suole
la perfetta Armonia sensi e parole.

Zacht, diep en scherp,
dat zijn de drie accenten.
Met hen bootst de volmaakte harmonie
woorden en betekenissen na.

N'hò due l'acuto e'l grave;
manca il dolce l'hai tu.
Deh non t'aggrave
darmelo donna in dono.

'k Heb er al twee, scherp en diep;
zacht heb ik nog niet. Jij bezit het.
Kom nou, het is voor jou toch geen moeite,
dame, om het mij te schenken.

Col grave con l'acuto e col soave
in più purgato suono
canterà poi s'avvien che tu mel dia
UT RE MI FA SOL LA la lingua mia.

Gewapend met 't diepe, 't scherpe en 't zachte
zal ik met een zuiverder klank kunnen zingen
– als je 'm mij tenminste geeft –
DO, RE, MI, FA, SOL, LA: mijn taal.

Magnificat

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

Mijn ziel prijst en looft de Heer,
en mijn geest jubelt om God, mijn Redder.

Quia respexit humilitatem ancille suae.
Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.

Hij heeft oog gehad voor mij, zijn minste dienaars.
Alle geslachten zullen mij voortaan gelukkig prijzen.

Quia fecit mihi magna qui potens est
et sanctum nomen ejus.

Want grote dingen heeft Hij gedaan voor mij,
de machtige, en heilig is Zijn naam.

Et misericordia ejus a progenie in progenies
timentibus eum.

Barmhartig is Hij, van geslacht op geslacht,
voor al wie Hem vereert.

Fecit potentiam in brachio suo.

Dispersit superbos mente cordis sui.

Hij toont Zijn macht en de kracht van Zijn arm
en drijft uiteen wie zich verheven waant.

Deposuit potentes de sede

et exaltavit humiles.

Heersers stoot Hij van hun troon
en Hij verheft de nederigen.

Esurientes implevit bonis,

et divites dimisit inanes.

Hongerigen overlaadt Hij met gaven,
en rijken stuurt Hij weg met lege handen.

Suscepit Israel puerum suum,

recordatus misericordie sue.

Hij trekt zich het lot aan van Israël, Zijn dienaar,
zoals Hij heeft gesproken tot onze vaders,

Sicut locutus est ad patres nostros,

Abraham et semini ejus in secula.

Abraham en zijn nageslacht
tot in de eeuwigheid.

Gloria Patri e Filio, et Spiritui Sancto

Glorie zij de Vader, de Zoon en de Heilige Geest,

sicut erat in principio et nunc et semper

zoals het was in het begin, nu en altijd,

et in secula seculorum. Amen.

en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Vertaling: Brigitte Hermans, Walter Geerts



Huelgas Ensemble

Za 27.08.2022

Sint-Andrieskerk, 20.00 uur

Een video-inleiding bij dit concert door Paul Van Nevel vindt u op de desbetreffende concertpagina op amuz.be.

Uitvoerders

Paul Van Nevel	<i>artistieke leiding artistic direction</i>
Axelle Bernage	<i>cantus</i>
Michaela Riener	<i>cantus</i>
Hannah Ely	<i>cantus</i>
Helen Cassano	<i>cantus</i>
Olivier Coiffet	<i>tenor</i>
Paul Bentley-Angell	<i>tenor</i>
Adriaan De Koster	<i>tenor</i>
Loïc Paulin	<i>tenor</i>
Tom Phillips	<i>tenor</i>
Matthew Vine	<i>tenor</i>
Guillaume Olry	<i>bassus</i>
Marc Busnel	<i>bassus</i>

Ave maris stella, à 3	<i>Guillaume Du Fay (1397-1474)</i>
Ave maris stella, à 4	<i>Anoniem (Portugal, ca. 1550)</i>
Missa Ave maris stella: Agnus Dei, à 4 & 5	<i>Tomás Luis de Victoria (ca. 1548-1611)</i>
Obligo Il principio della Salve, à 5	<i>Francesco Soriano (1548/49-1621)</i>
Obligo d'ottava in disenso per grado senza pause & non si muta corde, à 5	<i>Francesco Soriano</i>
Ave maris stella, à 4 aequales	<i>Anoniem (Trierer codex, ca. 1460)</i>
Ave maris stella, à 3, 4, 5, 6	<i>Adriaen Willaert (1490-1562)</i>
Fantasia super Ave maris stella, à 4	<i>Jehan Titelouze (1562/63-1633)</i>
Obligo sopra Conditor alme, à 6	<i>Francesco Soriano</i>
Ave maris stella	<i>Jacob Regnard (ca. 1540-1599)</i>
Obligo sopra Regina caeli, à 6	<i>Francesco Soriano</i>

Een contrapuntisch drieluik

Deel II: Contrapuncti super Ave maris stella

Voor meer context, zie p. 385.

A Triptych in Counterpoint

Part II: Contrapuncti super Ave Maris Stella

For more context, see p. 386.

Ave maris stella

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

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

Summens illud Ave
Gabrielis ore
funda nos in pace
mutans Hevae nomen.

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

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

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

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

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

Virgo singularis
inter omnes mitis

nos culpis solutos
mites fac et castos.

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

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

Eer aan God de Vader, roem aan de hoogste Christus,
aan de Heilige Geest,
één loflied aan de Drieuldigheid. Amen.

Ave maris stella

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

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

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

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

Virgo singularis
inter omnes mitis
nos culpis solutos

mites fac et castos.

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

Sit laus Deo Patri

summo Christo decus

Spiritui Sancto

Tribus honor unus. Amen.

Eer aan God de Vader, roem aan de hoogste Christus,
aan de Heilige Geest,
één loflied aan de Drievuldigheid. Amen.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Obligo sopra Il principio della Salve

Ave maris stella

Dei mater alma

atque semper virgo

felix caeli porta.

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

Superius:

Salve.

Wees gegroet.

Obligo d'ottava in dissenso per grado senza

pause & non si muta corde

Ave maris stella

Dei mater alma

atque semper virgo

felix caeli porta.

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

Ave maris stella

Ave maris stella

Dei mater alma

atque semper virgo

felix caeli porta.

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

Solve vincla reis

profer lumen caecis

mala nostra pelle

bona cuncta posce.

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

Sit laus Deo Patri

summo Christo decus

Spiritui Sancto

Tribus honor unus. Amen.

Eer aan God de Vader, roem aan de hoogste Christus,
aan de Heilige Geest,
één loflied aan de Drievuldigheid. Amen.

Ave maris stella

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

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

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

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

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

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

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

Eer aan God de Vader, roem aan de hoogste Christus,
aan de Heilige Geest,
één loflied aan de Drievuldigheid. Amen.

Fantasia super Ave maris stella

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

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

Obligato sopra Conditor alme

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

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

Tenor:

Conditor alme siderum
aeterna lux credentium
Christe redemptor omnium
exaudi preces supplicum.

Milde Schepper van de hemel, eeuwig licht voor hen die
geloven, Christus, Verlosser van allen,
aanhoor de gebeden van hen die u aanroepen.

Ave maris stella

Ave maris stella
Dei mater alma
atque semper virgo

felix caeli porta.

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

Monstra te esse matrem

sumat per te preces

qui pro nobis natus

tulit esse tuus.

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

Obligato sopra Regina caeli

Ave maris stella

Dei mater alma

atque semper virgo

felix caeli porta.

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

Tenor:

Regina caeli.

Koningin van de hemel.

Vertaling: Brigitte Hermans, Jan Gijzel

Huelgas Ensemble

Za 27.08.2022

Sint-Pauluskerk, 22.15 uur

Een video-inleiding bij dit concert door Paul Van Nevel vindt u op de desbetreffende concertpagina op amuz.be.

Uitvoerders

Paul Van Nevel	<i>artistieke leiding artistic direction</i>
Axelle Bernage	<i>cantus</i>
Michaela Riener	<i>cantus</i>
Hannah Ely	<i>cantus</i>
Helen Cassano	<i>cantus</i>
Olivier Coiffet	<i>tenor</i>
Paul Bentley-Angell	<i>tenor</i>
Adriaan De Koster	<i>tenor</i>
Loïc Paulin	<i>tenor</i>
Tom Phillips	<i>tenor</i>
Matthew Vine	<i>tenor</i>
Guillaume Olry	<i>bassus</i>
Marc Busnel	<i>bassus</i>

Ave regina caelorum, à 7	<i>Cipriano de Rore (1515/16-1565)</i>
O florens rosa, à 3	<i>Johannes Ghiselin (fl. 1491-1507)</i>
Missa Bergerette Savoyenne: Sanctus, à 4	<i>Antoine Brumel (ca. 1460-1512/13?)</i>
Missa Bergerette Savoyenne: Agnus Dei, à 4	<i>Antoine Brumel</i>
Fors seulement, à 4	<i>Matthaeus Pipelare (ca. 1450-ca. 1515)</i>
Fors seulement, à 4	<i>Gilles Reingot (fl. ca. 1500)</i>
Sustinuimus pacem, à 6	<i>Pierre de Manchicourt (ca. 1510-1564)</i>
Fors seulement, à 4	<i>Johannes Ghiselin</i>
Fors seulement, à 4	<i>Antoine Brumel</i>
Christus ab aethereo pacem, à 8	<i>Anoniem (Frans-Vlaanderen, ca. 1560)</i>
Petit cueur franc, à 8	<i>Jean Larchier (fl. 1543-1555)</i>
Missa duodecis vocibus L'homme armé: Kyrie, à 12	<i>Giacomo Carissimi (1605-1674)</i>

Dit is een productie van AMUZ
i.s.m. Alamire Foundation, studiecentrum voor muziek in de Lage Landen, KU Leuven

Een contrapuntisch drieluik

Deel III: O florens rosa, het contrapunctus floridus

Voor meer context, zie p. 385.

A Triptych in Counterpoint

Part III: O Florens Rosa, the Contrapunctus Floridus

For more context, see p. 386.

Ave regina caelorum

Ave regina caelorum
mater regis angelorum
o Maria flos virginum
velut rosa vel lilium.

Gegroet, koningin van de hemel,
moeder van de vorst der engelen,
o Maria, bloem der maagden,
als een roos en als een lelie.

Funde preces ad Dominum
pro salute fidelium. Amen.

Richt uw beden tot uw Zoon,
voor het heil van wie geloven. Amen.

O florens rosa

O florens rosa
mater Domini speciosa
o virgo mistis
o fecundissima vistic
clarior aurora

O bloeiende roos, kostbare moeder van de Heer,
o milde maagd, rijkelijk bloeiende wijnstok,
heldere zon,

pro nobis omnibus
ora ut simus digni
postrema luce beati.

bid voor ons allen,
dat wij waardig wezen
en gelukkig in het licht dat op ons wacht.

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Fors seulement

Fors seulement l'actente que je meure
en mon las coeur nul espoir ne demeure
car mon malheur si tresfort me tourmente
qu'il n'est douleur que pour vous je ne sente
pour ce que suis de vous perdre bien seure.

Behalve het vooruitzicht van mijn dood
rest mijn vermoeide hart geen enkele hoop meer,
want mijn doffe ellende kwelt me in die mate,
dat er geen pijn is die ik niet om u lijd,
omdat ik er zeker van ben dat ik u ga verliezen.

Fors seulement

Zie boven

Sustinuimus pacem

Sustinuimus pacem et non venit;
quaesivimus bona et ecce turbatio;
cognoscimus Domine peccata nostra;
non in perpetuum obliviscaris nos.

We hebben de vrede tegengehouden en ze komt niet;
we hebben gestreefd naar het goede en zie,
er is verwarring; we kennen onze zonden, Heer;
wil ons in eeuwigheid niet vergeten.

Nos alium deum nescimus, praeter Dominum;
in quo speramus, qui non despiciet nos,
nec amovebit salutem a genere nostro.

Fiat pax in virtute tua.

Wij kennen geen andere god dan U, Heer, op wie wij
vertrouwen, die ons niet zal teleurstellen en die ons
het welzijn voor ons geslacht niet zal weerhouden.
Dat er vrede mag zijn in Uw deugdzzaamheid.

Cantus firmus

Da pacem Domine in diebus nostris.

Heer, geef vrede in onze dagen.

Fors seulement

Zie boven

Fors seulement

Zie boven

Christus ab aethereo pacem

Christus ab aethereo pacem dimittit

Olympo in terris homines foedera pacis habent.

Vanuit de hemel heeft Christus de vrede uitgezonden
over de Olympos, de mensen op aarde hebben een
vredesverbond.

Te solam cupimus pacem, te poscimus omnes,
tu sola es nostrae pignora laetitiae.

We verlangen enkel naar Uw vrede, allen aanroepen
wij U, U bent de enige waarborg voor onze vreugde.

Ergo immortales mortalis concine laudes,
fundecum divinum, carnea lingua melos pace, pace.

Laat dus als mens eeuwigdurende lofzangen weer-
klinken en bevestig wat goddelijk is met een tong
van vlees en bloed, een lied, vrede, vrede.

Cantus & altus (canon)

Exultemus et laetemur in Domino Deo nostro

quia misit pacem super nos suam

et fecit nobiscum misericordiam suam

ut quiescamus secum in pace.

Laten we jubelen en blij zijn omwille van de Heer onze
God, omdat Hij ons Zijn vrede heeft gebracht
en ons Zijn mededogen heeft geschonken,
opdat wij samen met Hem in vrede zouden rusten.

Petit coeur franc

Petit coeur franc

prens ton plaisir en esperance

car la belle que te fait doloureux

te veulx donner allégeance.

Klein dapper hart, schep vreugde in de hoop,
want de mooie vrouw die je kwelt,
wil jou gehoorzaamheid schenken.

Kyrie

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Vertalingen: Brigitte Hermans, Jan Gijsel



Slotconcert internationale summerschool

Zo 28.08.2022

AMUZ, 11.00 uur

Uitvoerders

Stratton Bull	<i>docent teacher</i>
---------------	-----------------------

Andrew Hallock	<i>docent teacher</i>
----------------	-----------------------

Pieter De Moor	<i>docent teacher</i>
----------------	-----------------------

Valerie Horst	<i>gastdocent guest teacher</i>
---------------	---------------------------------

Mariet Calsius	<i>sopraan soprano</i>
----------------	------------------------

Floortje Coomans	<i>sopraan soprano</i>
------------------	------------------------

Katrien De Keyser	<i>sopraan soprano</i>
-------------------	------------------------

Hilda Foncke	<i>sopraan soprano</i>
--------------	------------------------

Julie Krog Jensen	<i>sopraan soprano</i>
-------------------	------------------------

Rita Lemmens	<i>sopraan soprano</i>
--------------	------------------------

Chris Magnus	<i>sopraan soprano</i>
--------------	------------------------

Vera Stessel	<i>sopraan soprano</i>
--------------	------------------------

Tineke Verlooy	<i>sopraan soprano</i>
----------------	------------------------

Myriam Alcaín	<i>alt alto</i>
---------------	-----------------

Hilde Broekaert	<i>alt alto</i>
Lies Fortuin	<i>alt alto</i>
Anne Mees	<i>alt alto</i>
Goedele Reyniers	<i>alt alto</i>
Jorien Waterman	<i>alt alto</i>
Inge Wouters	<i>alt alto</i>
Aard Van der Donckt	<i>contratenor countertenor</i>
Jochen Boons	<i>tenor tenor</i>
Walter Bosmans	<i>tenor tenor</i>
Seger Bruninx	<i>tenor tenor</i>
Wil Lensen	<i>tenor tenor</i>
Jan Mertens	<i>tenor tenor</i>
Henk Van der Velde	<i>tenor tenor</i>
Paul De Loore	<i>bas bass</i>
Paul Jansen	<i>bas bass</i>
Takashi Mizumoto	<i>bas bass</i>
Juan Sebastián Ortiz Cortés	<i>bas bass</i>
Marc Symoens	<i>bas bass</i>
Merlijn Wackers	<i>bas bass</i>

Advent, midden december

Ave maris stella *Anoniem*

Kerstmis, 25 december

Nu sijt willecome *Anoniem*

Omnes nu laet ons Gode loven *Anoniem*

Maria Lichtmis, 2 februari

Accipens Symeon *Anoniem*

Obtulerunt pro eo *Anoniem*

Pasen, maart/april

Victime Paschali *Josquin des Prez (ca. 1450/55-1521)*

Johannes voor de Latijnse poort, 6 mei

Missa Tua est potentia: Kyrie *Jean Mouton (voor 1459-1522)*

Heilige Maria Magdalena, 22 juli

Missa de Maria Magdalena: Sanctus *Nicolas Champion (ca. 1475-1533)*

Maria Geboorte, 8 september

Missa Cum iocunditate: Agnus Dei *Pierre de la Rue (ca. 1452-1518)*

Dagelijks

Magnificat *Anoniem*

Dit is een productie van AMUZ i.s.m. Cappella Pratensis, Musica Impulscentrum & Alamire Foundation, studiecentrum voor muziek in de Lage Landen, KU Leuven

Het ritme van het leven: De Bossche koorboeken

Om ons leven een structuur te geven, delen we het jaar in. Er zijn vastgelegde vakantieperiodes zoals de herfst- of krokusvakantie, er zijn vastgelegde feestdagen als de Dag van de Arbeid of Kerstmis. Al naargelang van persoonlijke voorkeuren geven mensen ook een ritme aan hun leven, met terugkerende events als Eurosong of de Tour de France.

Ook in de middeleeuwen werd het leven gestructureerd aan de hand van belangrijke feesten. De kerk had daarbij een grote invloed op het dagelijkse leven van de mensen. Er waren talloze feesten ter nagedachtenis van Christus of van een patroonheilige van een kerk. Elk feest had dan ook een specifiek muzikaal repertoire voor de liturgie.

De deelnemers van de summerschool wandelen door het jaar en staan stil bij enkele feesten zoals die werden gevierd door de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap in 's-Hertogenbosch. Dat was – en is, want ze bestaat reeds 704 jaar – een paraliturgische organisatie verbonden aan de Sint-Janskerk. De broederschap heeft een rijke collectie koorboeken met muziek voor het hele jaar. Belangrijke feesten voor de broederschap zijn het feest voor Maria Magdalena (22 juli) en Johannes voor de Latijnse Poort, de martelaar die in kokende olie werd gegooid en er levend uitkwam (6 mei). Opmerkelijk is dat de Bossche koorboeken geen repertoire bevatten voor Pasen. Om het belangrijke feest toch een plaats te geven, wordt hier een motet gezongen van Josquin des Prez uit andere bronnen. In *Victime Paschali* combineert des Prez de gregoriaanse sequens met twee wereldlijke chansons. Kerstmis, de andere mijlpaal in de kerkelijke liturgie, wordt bezongen aan de hand van polyfone zettingen van eenvoudige kerstliedjes, unica in de Bossche koorboeken. De hoofdactiviteit van de broederschap was de Mariadevotie. Een gezang dat dus dagelijks tijdens de vesperdienst werd gezongen, was het Magnificat.

Rhythms of Life: the Den Bosch Choirbooks

We divide up the year to structure our lives. There are fixed holiday periods such as the autumn and spring half-term holidays, and there are fixed festivals such as May Day and Christmas. People also create rhythms in their lives according to their personal preferences, based on recurring events such as the Eurovision Song Contest or the Tour de France.

Life in the Middle Ages was also structured around important festivals. The Church had a major influence on people's daily lives. There were countless festivals in honour of Christ or a patron saint of a church. Every feast day also had a specific musical repertoire for the liturgy.

The summer school participants take a walk through the year, pausing at various festivals as they were celebrated by the Illustrious Brotherhood of Our Blessed Lady in 's-Hertogenbosch. That brotherhood was – and still is, because it has existed for 704 years – a paraliturgical organisation linked to St John's Church. It has a rich collection of choirbooks with music for the whole year. Important festivals for the brotherhood include the feast of Mary Magdalene (22 July) and St John Before the Latin Gate (6 May), honouring the martyr who was thrown into boiling oil and came out alive. Strangely, the Den Bosch Choirbooks do not contain any repertoire for Easter. To give this important festival a place in this programme, however, a motet by Josquin des Prez from other sources will be sung. In *Victime Paschali*, des Prez combines the Gregorian sequence with two secular songs. Christmas, the other milestone in ecclesiastical liturgy, is sung in a polyphonic setting of simple Christmas songs that is unique to the Den Bosch Choirbooks. The brotherhood's main activity was the Marian Devotions. A hymn that was sung every day during Vespers was the Magnificat, in honour of the Virgin Mary.

Ave maris stella

Ave maris stella

Dei mater alma

atque semper virgo

felix caeli porta.

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

Summens illud Ave

Gabrielis ore

funda nos in pace

mutans Hevae nomen.

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

Solve vincla reis

profer lumen caecis

mala nostra pelle

bona cuncta posce.

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

Monstra te esse matrem

sumat per te preces

qui pro nobis natus

tulit esse tuus.

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

Virgo singularis

inter omnes mitis

nos culpis solutos

mites fac et castos.

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

Vitam presta puram,

iter para tutum,

ut videntes Jesum,

semper collemur.

Waarborg een vlekkeloos leven, wijs een veilige weg,
opdat we Jezus zien,
en we ons altijd samen kunnen verblijden.

Sit laus Deo Patri

summo Christo decus

Spiritui Sancto

Tribus honor unus. Amen.

Eer aan God de Vader, roem aan de hoogste Christus,
aan de Heilige Geest,
één loflied aan de Drievuldigheid. Amen.

Nu sijt willecome

Nu sijt willecome, heere Christ,
want ghij onse alder heere bist.

Nu sijt willecome, lieve heere,
hier in eertrijck ist also schone.

Kyrieleys.

Heer, ontferm U.

Omnes nu laet ons Gode loven

Omnes nu laet ons Gode loven

Laten we allen God loven

Deum celestem van hierboven

God in de hemel hoog

qui non adorat hij is verschoven

wie Hem niet aanbidt is ongelukkig

quotidie.

dagelijks.

Hij is van eender maeght geboren

Rex glorie.

Hij is uit een maagd geboren, de Koning der glorie.

Omnes nu moechdi wonder horen

Allen moeten dit wonder aanhoren

de celo quam onn hier te voren

uit de hemel kwam naar ons

propter quod voluit zijn gheboren

geboren omdat Hij het wilde

de virgine

uit een maagd,

Hij is van eender maecht geboren

Rex glorie.

Hij is uit een maagd geboren, de Koning der glorie.

Rogamus Christum sonder sneven,

Wij vragen Christus zonder mankeren

ut det nobis sonder begeven

dat Hij ons zou geven zonder ons in de steek te laten

vitam celestem na dit leven

het eeuwige leven na dit leven

perpetue.

voor altijd.

Hij is van eender maecht geboren

Rex glorie.

Hij is uit een maagd geboren, de Koning der glorie.

Accipens Symeon

Accipiens Symeon puerum in manibus

Simeon nam het kind in zijn armen,

gratias agens benedixit dominum.

dankte en prees de Heer.

Obtulerunt pro eo

Obtulerunt pro eo Domino par turturum aut

Ze offerden voor deze God een koppel tortels

duos pullos columbarum.

of twee kleine duifjes.

Victime Paschali

Victime Paschali laudes

Dat de christenen een offer brengen

immolent Christiani.

aan het Paaslam.

Agnus redemit oves:

Het Paaslam dat de schapen heeft verlost:

Christus innocens Patri

Christus, onbevlekt,

reconciliavit peccatores.

heeft de zondaars met de Vader verzoend.

Mors et vita duello

Dood en leven waren verwikkeld

confluxere mirando:

in een wonderbaarlijke strijd:

dux vitae mortuus,

de Heer van het leven die was gestorven,

regnat vivus.

regeert levend.

Dic nobis Maria,
 Zeg ons, Maria,
quid vidisti in via?
 wat heb jij onderweg gezien?
Sepulcrum Christi viventis,
 Het graf van Jezus die leeft
et gloriam vidi resurgentis,
 en de glorie van Hem die is opgestaan, heb ik gezien.
angelicos testes,
 De engelen waren getuigen,
sudarium, et vestes.
 de zweetdoek en de gewaden.
Surrexit Christus spes mea:
 Christus, mijn Hoop, is verrezen:
precedet vos in Galilaeam.
 Hij gaat de Zijnen voor naar Galilea.
Scimus Christum surrexisse a mortuis vere:
 Wij weten dat Christus waarlijk is verrezen uit de doden;
tu nobis, victor rex, miserere.
 Gij, overwinnaar en koning, ontferm U over ons.
Amen. Alleluia.
 Amen. Halleluja.

Kyrie

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
 Heilig, heilig, heilig
 de Heer, de God der hemelse machten!

Tenor: Surgens Iesus mane prima sabbati apparuit
primo Mariae Magdalena de qua eiecerat
septem demonia, alleluia.

 Toen Jezus opstond, 's morgens op de eerste sabbat,
 verscheen Hij eerst aan Maria Magdalena, bij wie Hij
 zeven geesten had uitgedreven, halleluja.

Pleni sunt celi et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

 Vol zijn hemel en aarde van Uw heerlijkheid.
 Hosanna in den hoge.

Tenor: Venit Maria nuntians discipulis
quia vidi Dominum, alleluia.

 Maria kwam berichten aan de leerlingen:
 Ik heb de Heer gezien, halleluja.

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

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

Tenor: Venit Maria nuntians discipulis
quia vidi Dominum, alleluia.

 Maria kwam berichten aan de leerlingen:
 Ik heb de Heer gezien, halleluja.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 77-81

Magnificat

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

Mijn ziel prijst en looft de Heer,
en mijn geest jubelt om God, mijn Redder.

Quia respexit humilitatem ancille suae.

Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.

Hij heeft oog gehad voor mij, Zijn minste dienaars.
Alle geslachten zullen mij voortaan gelukkig prijzen.

Quia fecit mihi magna qui potens est
et sanctum nomen ejus.

Want grote dingen heeft Hij gedaan voor mij,
de machtige, en heilig is Zijn naam.

Et misericordia ejus a progenie in progenies
timentibus eum.

Barmhartig is Hij, van geslacht op geslacht,
voor al wie Hem vereert.

Fecit potentiam in brachio suo.

Dispersit superbos mente cordis sui.

Hij toont Zijn macht en de kracht van Zijn arm.
Hij drijft uiteen wie zich verheven waant.

Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.

Heersers stoot Hij van hun troon
en Hij verheft de nederigen.

Esurientes implevit bonis,
et divites dimisit inanes.

Hongerigen overlaadt Hij met gaven,
en rijken stuurt Hij weg met lege handen.

Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordie sue.

Hij trekt zich het lot aan van Israël,
Zijn dienaar.

Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini ejus in secula.

Zoals Hij heeft gesproken tot onze vadersen,
Abraham en zijn nageslacht tot in de eeuwigheid.

Gloria Patri e Filio, et Spiritui Sancto

Glorie zij de Vader, de Zoon en de Heilige Geest,
sicut erat in principio et nunc et semper

zoals het was in het begin, nu en altijd,
et in secula seculorum. Amen.
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Vertaling: Cappella Pratensis, Brigitte Hermans, Jan
Bloemendal



L'Achéron

Zo 28.08.2022

AMUZ, 20.00 uur

Een video-inleiding bij dit concert door L'Achéron vindt u op de desbetreffende concertpagina op amuz.be. U kan ze op de dag van het concert ook bekijken in het Wit Salon in AMUZ vanaf 19.15 uur.

Uitvoerders

François Joubert-Caillet	<i>artistieke leiding artistic direction</i>
François Joubert-Caillet	<i>discantgamba tremble viol</i>
Andreas Linos	<i>discantgamba tremble viol</i>
Liam Byrne	<i>tenorgamba tenor viol</i>
Aude-Marie Piloz	<i>tenorgamba tenor viol</i>
Robert Smith	<i>basgamba bass viol</i>
Sarah van Oudenhove	<i>basgamba bass viol</i>
Yoann Moulin	<i>virginaal virginal</i>
Piergel Gallon	<i>orgel organ</i>

Fantasia in F	<i>John Coprario (ca. 1570/80-1626)</i>
Almaine in d	<i>William Lawes (1602-1645)</i>
Rimanti in pace	<i>Claudio Monteverdi (1567-1643)</i>
May (The monthes)	<i>Christopher Simpson (ca. 1602/06-1669)</i>
Improvisation upon a ground in B	<i>Christopher Simpson</i>
Four-note pavan	<i>Alfonso Ferrabosco II (ca. 1575-1628)</i>
Fantasia in c	<i>John Ward (ca. 1589-1638)</i>
Ayre in c	<i>William Lawes</i>
O voi que sospirate	<i>John Coprario</i>
Newarke seidge	<i>John Jenkins (1592-1678)</i>
Preludium	<i>improvisatie</i>
Gray's inn	<i>John Coprario</i>
Fantasia in c	<i>John Jenkins</i>
Fantasia in a	<i>Thomas Lupo (1571-1627)</i>
Fantasia in a	<i>Richard Dering (ca. 1580-1630)</i>
Preludium	<i>improvisatie</i>
Improvisation upon fortune	<i>traditioneel</i>
Fantasia in C	<i>Alfonso Ferrabosco II</i>
Fantasia in d	<i>William White (1571-1634)</i>

A consort's monument

In 1676 bracht de Engelse luitist, gambist, componist en theoreticus Thomas Mace een boek uit met de veelbelovende titel: *A Musick's Monument, or a remembrancer of the best practical musick, both divine and civil, that has ever been known, to have been in the world*. Opgebouwd in drie delen was het boek een herinnering aan een muziekwereld die Mace was voorafgegaan: deel één was gewijd aan anglicaanse vocale polyfonie, het tweede deel aan de luit, en het derde deel aan de viola da gamba en de algemene muziekpraktijk.

Het consort van viola da gamba's was in Engeland een geliefd ensemble, van de regeerperiode van Elizabeth I (1558-1603) tot aan de jaren 1680. Mace, een eerder conservatief componist, vond dat het consort idealiter uit zes instrumenten bestond (twee sopraan-, twee tenor- en twee bas-instrumenten). Voor een optimale klank waren de instrumenten volgens dezelfde verhoudingen gebouwd. Het orgel was de perfecte verenigende begeleider voor het consort, een "Uniting-Constant-Friend" en een "touchstone", een houvast voor de intonatie. Als de gespeelde muziek echter een levendig karakter had ("ayrey, jocond, lively and spruce"), dan verkoos Mace de begeleiding van het klavecimbel of virginaal. Door de grote brand in Londen (1666) zijn talloze klavierinstrumenten in vlammen opgegaan. L'Achéron speelt op reconstructies van Engelse instrumenten, waarbij het virginaal een opvallend meer nasale klank heeft dan Vlaamse instrumenten.

De componisten die volgens Mace de beste muziek voor het consort hadden gecomponeerd, waren Engelsen en Italianen die zich op het eiland hadden gevestigd. De oudsten die hij in zijn boek vermeldde waren o.a. John Coprario, Ferrabosco de Oudere & de Jongere of John Deering. Zij illustreerden nog de traditie van het renaissancecontrapunt. Compo-

nisten van de jongere generatie, zoals William Lawes, John Jenkins en Christopher Simpson, hadden al kennisgenomen van de recente, vroeg-barokke ontwikkelingen in Frankrijk en Italië.

L'Achéron bouwt een 'monument' voor de consortmuziek en de componisten die meesterwerken voor die bezetting componeerden.

A Consort's Monument

In 1676, the English lute and viol player, composer and theoretician Thomas Mace published a book with the promising title: *A Musick's Monument, or a remembrancer of the best practical musick, both divine and civil, that has ever been known, to have been in the world*. Divided into three parts, the book was a memorial to the world of music before Mace's time: part one was devoted to Anglican vocal polyphony, part two to the lute, and part three to the viol and general music practice.

The consort of viols was a much-loved ensemble in England from the reign of Elizabeth I (1558-1603) until the 1680s. Mace, a somewhat conservative composer, believed that the consort should ideally consist of six instruments (two soprano, two tenor and two bass instruments). For an optimal sound, the instruments were constructed in the same proportions. The organ was the ideal, unifying accompaniment for the consort, a "Uniting-Constant-Friend" and a "touchstone" for the intonation. However, if the music played was upbeat in nature ("ayrey, jocond, lively and spruce"), Mace preferred the accompaniment of a harpsichord or virginal. Countless keyboard instruments went up in flames during the Great Fire of London (1666). L'Achéron will play reconstructions of English instruments: the English virginal has a distinctly more nasal sound than Flemish instruments.

Mace believed that the best music for the consort of viols was written by English and Italian composers who worked in the British Isles. The oldest composers he mentions in his book include John Coprario, Ferrabosco the Elder and the Younger, and John Deering. They still represented the tradition of Renaissance counterpoint. Composers of the younger generation, such as William Lawes, John Jenkins and Christopher Simpson, had already encountered the recent developments of the Early Baroque in France and Italy.

L'Achéron's performance is a 'monument' to consort music and the composers who wrote masterpieces for these instruments.



Verklarende woordenlijst

A cappella: het zingen zonder instrumentale begeleiding

Antifoon: gregoriaanse melodie die voor of na de psalm wordt gezongen; ook bepaalde liturgische gezangen voor Maria worden met deze term aangeduid.

Ballade: een eenstemmig, strofisch lied

Bicinium: tweestemmige vocale of instrumentale compositie, vaak met didactische intenties

Canon: compositietechniek waarbij alle stemmen eenzelfde melodie uitvoeren, gaande van een eenvoudige herneming van de melodie op een ander tijdstip, tot meer complexe canons, waarbij de melodie op een andere toonhoogte of in een ander tempo wordt uitgevoerd.

Cantus firmus: vaste, terugkerende, meestal ontleende melodie (geput uit bv. het gregoriaanse repertoire), die als basis dient voor een polyfoon werk en waarmee nieuw gecomponeerde contrapuntische partijen worden gecombineerd.

Chanson: meerstemmige compositie op Franse tekst

Chansonnier: een muzikale bron met voornamelijk profane, Franstalige liederen

Chromatiek: het toevoegen van een 'chroma', een nieuwe 'kleur' door alteraties, vaak in de betekenis van een melodische beweging met opeenvolgende halve tonen.

Consonant: welluidende samenklank of interval, waarvan de interpretatie in de loop van de eeuwen wisselde.

Contrafact: compositie waarbij de muziek van een bestaand werk wordt overgenomen en een (nieuwe) tekst krijgt.

Consort: instrumentaal ensemble met vier tot zes uitvoerders in Engeland in de 16de en 17de eeuw

Decime: zie Interval

Dissonant: samenklank die of interval dat een spanning opwekt (en oplost in een consonant).

Epitaaf: grafschrift of een lovende beschrijving ter herdenking van een overledene

Fantasia: vrije instrumentale compositie, meestal voor een solo-instrument als een luit of klavierinstrument en vaak met een improvisatorisch karakter

Fuga: instrumentaal genre dat volgens strikte regels gebaseerd is op het imitatieve contrapunt, waarbij meestal één thema systematisch wordt doorgevoerd.

Gregoriaans: de traditionele eenstemmige liturgische muziek

Hexachord: een notenreeks met zes tonen in een bepaalde opeenvolging

Hymne: loflied met strofen

Imitatie: letterlijk: nabootsing. Compositietechniek waarbij verschillende partijen dezelfde melodie voordragen met een klein tijdsverschil en met wijziging van de melodie in het verdere verloop.

Interval: de afstand tussen twee tonen, bv. secunde: twee tonen; terts: drie tonen; kwart: vier tonen; kwint: vijf tonen; sext: zes tonen; septiem: zeven tonen; octaaf: acht tonen; none: negen tonen; decime: tien tonen

Kwint: zie Interval

Koorboek: handschrift of druk waarbij alle partijen op twee tegenoverliggende bladzijden zijn genoteerd of afgedrukt.

Liturgie: het geheel van handelingen en gebeden tijdens de officiële godsdienstplechtigheden

Madrigaal: meerstemmige compositie op een Italiaanse, poëtische tekst van eerder hoog niveau (bv. Petrarca)

Monodie/monodisch: synoniem van monofonie of eenstemmigheid; ook de term waarmee 17de-eeuwse sololiederen met continuobegeleiding worden aangeduid.

Motet: in de renaissance een polyfone compositie op Latijnse tekst, meestal – zij het niet exclusief – religieus van inspiratie. In de middeleeuwen konden verschillende teksten – zelfs in verschillende talen – worden gecombineerd

(bv. Latijn en Frans).

Ordinarium: het 'gewone' van de mis, de terugkerende delen op dezelfde tekst (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei), in tegenstelling tot het *proprium* (zie *Proprium*)

Proprium: het 'eigene' van de mis, de delen die in elke misviering van tekst verschillen, al naargelang van het feest (introitus, graduale, halleluja, tractus, offertorium, communio, sequens en trope); deze gezangen staan opgetekend in een graduale.

Psalm: een van de 150 gezangen uit het *Oude Testament*, toegeschreven aan koning David, die worden gereciteerd tijdens het officie.

Parodie: in de middeleeuwen en renaissance een compositietechniek waarbij een bestaande meerstemmige compositie als basis dient voor een nieuw werk.

Prelude: korte instrumentale compositie als voorspel op een uitgebreidere compositie, zeer wisselend van vorm, stijl en karakter

Syncope: ritmische verschuiving die de metrische regelmaat en de accentuatie verstoort.

Tabulatuur: specifieke notatiewijze voor bepaalde solistische instrumenten zoals luit of orgel; niet met notatietekens, maar met cijfers en letters

Tessituur: ook bereik of omvang genoemd; de afstand tussen de laagste en hoogste toon van een zangstem of muziekinstrument

Tricinium: driestemmige vocale of instrumentale compositie, vaak met didactische intenties

Tutti: de voltallige uitvoerdersgroep



Biografieën

Achten, Nicolas

Nicolas Achten volgde zang, luit, klavecimbel en barokharp aan de conservatoria van Brussel en Den Haag. Hij concerteerde met ensembles als L'Arpeggiata, Akadèmia, Les Talens Lyriques, Il Fondamento, Les Musiciens du Louvre, Il Seminario Musicale, Le Poème Harmonique en Akademie für Alte Musik Berlin. In 2009 ontving hij de Prijs voor Jonge Musicus van het Jaar van de Belgische Muziekpers. Ondertussen leidt hij zijn eigen ensemble Scherzi Musicali al vijftien jaar.

Alamire

Het vocale ensemble Alamire werd in 2005 opgericht door David Skinner, Rob Macdonald en Steven Harrold. Onder leiding van David Skinner vertolkt Alamire muziek uit de late middeleeuwen en renaissance, vaak rond een historisch thema. Zo ontving hun cd *The spy's choirbook* een Gramophone Award en viel ook *Thomas Tallis: songs of reformation*, die een nieuw ontdekte muzikale samenwerking blootlegt tussen de componist en Hendrik VIII's laatste echtgenote Catherine Parr, in de prijzen.

Anacronia

Het ensemble Anacronia werd in 2020 opgericht door musici die aan de conservatoria van Den Haag, Lyon, Graz, Porto, Murcia of Barcelona studeerden, en al eerder samen speelden in andere ensembles. Anacronia wil muzikale anachronismen die bestonden tijdens transities van één muziekstijl naar een andere weer onder de aandacht brengen en met veel plezier en energie presenteren aan het publiek van vandaag. Het ensemble was finalist van de wedstrijd Juventudes Musicales de España en ontving de prijs van 'best baroque music performer' van het Bachcelona Festival in 2021.

Andueza, Raquel

Na haar muziekopleiding in haar thuisstad Pamplona studeerde sopraan Raquel Andueza aan de Guildhall School of Music and Drama in Londen. Ze werkte reeds samen met ensembles als L'Arpeggiata, Gli Incogniti, B'Rock, La Tempestad, Al Ayre Español, Orquesta Barroca de Sevilla, El Concierto Español, Private Musicke, La Real Cámara, Hippocampus en Orphénica Lyra. Sinds 2003 maakt ze deel uit van het vocale kwartet La Colombina. Met teorbespeler Jesús Fernández Baena vormt ze La Galanía, dat zich toelegt op het 17de-eeuwse Italiaanse repertoire. Raquel Andueza geeft geregeld zangcursussen aan het Teatro Real in Madrid en aan de conservatoria van Burgos en Alcalá de Henares. Ze leidt de Semana de Música Antigua de Estella in het Noord-Spaanse Estella, en is ondervoorzitter van het Europese oudemuzieknetwerk REMA.

Becu, Wim

Wim Becu is een wereldvermaard bespeler en docent van oude blaasinstrumenten. Hij bespeelt vrijwel alle verschillende historische trombones. Na zijn studies aan de conservatoria van Antwerpen en Den Haag begon hij zijn muzikale carrière in 1982 bij Huelgas Ensemble. Met de oprichting van het ensemble Oltremontano Antwerpen in 1993 creëerde Wim Becu zijn eigen platform voor historische koperblaasinstrumenten uit de 16de en 17de eeuw. Ondertussen onderzoekt hij ook de ontwikkeling van de koperblaasinstrumenten in het 19de-eeuwse repertoire. Als pedagoog is Wim Becu verbonden aan de Musikhochschule van Keulen en aan verscheidene academies in België. Hij geeft wereldwijd masterclasses en begeleidt tal van projecten.

B-Five

Het blokfluitkwintet B-Five werd in 2003 opgericht aan de Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona. De leden studeerden er bij de bekende blokfluitspeler en pedagoog Pedro Memelsdorff. Vanuit vier verschillende landen bleven ze elkaar ook na hun studies opzoeken. Ze kochten een bijzonder mooie set renaissance-instrumenten, ze kneedden hun klank. De

consortmuziek uit de renaissance ligt in het hart van B-Fives artistieke ziel. Maar minstens even vaak gaat B-Five de confrontatie aan met hedendaagse werken die op de maat van hun fluiten worden gecomponeerd. Vandaag, ondertussen meer dan vijftien jaar later, is B-Five uitgegroeid tot een bejubeld en gelauwerd blokfluitensemble. B-Five was IYAP-laureaat in 2004.

Blancquaert, Lieve

Lieve Blancquaert studeerde film en fotografie aan het KASK in Gent. Haar sociale betrokkenheid is een constante in haar oeuvre. Dit verruimde haar werkgebied van de fotografie tot documentaires voor televisie. Zo trok ze in 2008 met een groep mensen met een handicap door de jungle voor het tv-programma *Voorbij de grens* (Eén), en reisde ze de wereld af voor haar fotoboeken en televisiedocumentaires *Birth day*, *Wedding day* en *Last days*. Deze triptiek resulteerde in de tentoonstelling en het boek *Circle of life* en de gelijknamige tentoonstelling in Kunsthall Sint-Pietersabdij in Gent in 2019. Voor Eén maakte ze in 2021 de documentairereeks *Let's talk about sex*, over de beleving van relaties en seksualiteit in de wereld.

Boon, Katelijne

Katelijne Boon begon in 2001 als radiopresentator bij Klara. Een late roeping die een echte passie werd. Sinds 2013 presenteert ze voor Klara elke zaterdagochtend het radioprogramma *De liefhebber*. In dit programma gaat Katelijne Boon in gesprek met een bekende gast die over zijn liefde voor de muziek vertelt aan de hand van persoonlijke ervaringen. Als presentator en interviewer werkt ze geregeld voor Canvas en Eén, het Koninklijk Paleis en grote evenementen en festivals zoals het Mafestival en Musica Divina. Voor Canvas verslaat ze sinds 2008 de Koningin Elisabethwedstrijd.

Bossuyt, Ignace

Ignace Bossuyt is emeritus gewoon hoogleraar musicologie aan de KU Leuven. Zijn onderzoeksgebied spitste zich toe op de renaissancepolyfonie. Op zijn

naam staan talrijke publicaties bedoeld voor een ruim publiek. Bij Davidsfonds Uitgeverij verscheen o.m. een handige inleiding tot de muziektheorie: *Van noten en tonen. Wegwijs in muzikale begrippen*.

Brezza

De drie musici van BREZZA vonden elkaar aan de Schola Cantorum Basi-liensis. Het ensemble legt zich toe op de 17de- en 18de-eeuwse muziek voor traverso, viola da gamba en klavecimbel. BREZZA kaapte de eerste prijs weg op de wedstrijden Barrocos Bizarros van het Festival de Musica Barroca de la Ribera Alta in Navarra in 2019 en #Generation SMADE in Estella in 2021. In januari dit jaar won BREZZA de competitie om 'Rheinsberger Hofkapelle' (ensemble in residentie) te worden tijdens het concertseizoen 2022-2023 van het kastelencomplex ten noordwesten van Berlijn.

Bull, Stratton

Contratenor Stratton Bull studeerde zang aan het conservatorium van zijn geboortestad Toronto, aan het conservatorium in Den Haag bij tenor Marius Van Altena en bij bariton Max van Egmond in Amsterdam. Hij trad op met toonaangevende ensembles als Tafelmusik Toronto, Hesperion XXI, Cantus Cölln en Capilla Flamenca, en met dirigenten als Andrew Parrott, Sigiswald Kuijken en Bernard Labadie. Zijn interesse gaat in het bijzonder uit naar de vertolking van renaissancemuziek vanuit de bron, en naar de interpretatie van oudmuzieknotatie. Deze voorliefde kan hij botvieren met de ensembles Cappella Pratensis en Thamyris, waarin hij zowel de rol van zanger als van dirigent op zich neemt. Stratton Bull is stafmedewerker bij Alamire Foundation en docent van cursussen renaissancemuziek.

Cappella Mariana

Het in 2008 opgerichte Tsjechische Cappella Mariana specialiseert zich in de Engelse, Italiaanse en Vlaamse barokmuziek. Het ensemble bestaat uit internationale artiesten en was reeds te gast op de meeste festivals voor oude

muziek. Cappella Mariana werkte samen met onder andere Bach Collegium Japan, Collegium Vocale Gent en Collegium 1704.

Cappella Pratensis

Het vocale ensemble Cappella Pratensis specialiseert zich in de uitvoering van de 15de- en 16de-eeuwse polyfonie. Zoals gebruikelijk was in die tijd, voeren de zangers de muziek uit terwijl ze samen rond een gemeenschappelijke muziekstaander staan, waarbij ze zingen uit grote koorboeken met mensurale notatie. Cappella Pratensis geeft de verworven inzichten over de uitvoering van vocale polyfonie vanuit de originele notatie door aan professionelen en amateurs door middel van cursussen, presentaties en masterclasses.

Chemotti, Antonio

Antonio Chemotti is verbonden aan Alamire Foundation (KU Leuven) en aan de KBR (Koninklijke Bibliotheek van België) in het kader van het onderzoek *From script to sound: connecting heritage and art through research and technology*. Hij studeerde musicologie aan de universiteit van Pavia-Cremona en behaalde zijn doctoraat aan de Ludwig-Maximilians-Universität München. Voor zijn benoeming in Leuven was hij verbonden aan het kunstinstituut van de Poolse Wetenschapsacademie in Warschau, en tijdens het academiejaar 2020-2021 aan de Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies.

Cinquecento

Cinquecento werd in 2004 in Wenen opgericht door vijf zangers (afkomstig uit Oostenrijk, Duitsland, Zwitserland, Groot-Brittannië en België). Het ensemble legt zich toe op 16de-eeuwse polyfonie – o.a. op de muziek die werd uitgevoerd aan het keizerlijke hof in Oostenrijk – maar voegde recent ook hedendaagse composities toe aan zijn repertoire. Sinds 2005 is Cinquecento in residentie aan de Sint-Rochus- en Sint-Sebastiaankerk in Wenen, waar ze wekelijks een polyfone mis zingen. Het vocale ensemble nam reeds veertien albums op voor Hyperion Records. Hun album *Jean Guyot: Te Deum laudamus and*

other motets werd gelauwerd met een Diapason d'Or, de Preis der Deutschen Schallplattenkritik en was genomineerd voor een Gramophone Award.

Contrapunctus

Ontstaan uit het vocale ensemble A Capella Portuguesa is Contrapunctus als vocaal consort verbonden aan de universiteit van Oxford. Zo koppelt het musicologisch onderzoek aan een levendige uitvoeringspraktijk van het vocale repertoire uit de 16de en 17de eeuw uit Portugal, Spanje, de Nederlanden, Engeland en Duitsland. De wetenschappelijke omkadering biedt Contrapunctus de perfecte mogelijkheden om ook onbekende en verloren gewaande composities te reconstrueren en opnieuw onder de aandacht te brengen van het publiek van vandaag.

Choir of The Queen's College Oxford

Choir of The Queen's College Oxford is een van de meest actieve universiteitskoren van Groot-Brittannië. Hun repertoire omvat muziek van de renaissance, barok, evenals hedendaagse muziek en creatieopdrachten. Tijdens het academiejaar verzorgt het koor de religieuze diensten in de barokke kapel van The Queen's College. Daarnaast treedt het geregeld op in binnen- en buitenland en werkt het samen met ensembles als The Academy of Ancient Music, Orchestra of the Age of Enlightenment en Oxford Philharmonic Orchestra. Hun cd *The house of the mind* uit 2018 met muziek van Herbert Howell, David Bednall en Nico Muhly, evenals als hun opname uit 2019 van John Taverners *Missa Gloria tibi Trinitas* kregen enthousiaste recensies. Het koor is ook te horen op de soundtrack van *Harry Potter and the half-blood prince*.

Colson, Lambert

Cornettospeler Lambert Colson studeerde aan de conservatoria van Brussel (o.a. bij Pedro Memelsdorff, Bart Coen, Marleen Leicher, Bruce Dickey en Gebhart David), Bremen, Barcelona en Bazel (Schola Cantorum Basiliensis). Hij werkte samen met ensembles als Les Talens Lyriques, Scherzi Musicali, Les Paladins en

Oltremontano Antwerpen. Als onderzoeker is hij verbonden aan de Fondation Royaumont, waar hij doceert over lutherse muziek in het Heilige Roomse Rijk. Verschillende hedendaagse componisten, onder wie Fabrice Fitch, Bernard Foccroulle en Zad Moutaka schreven nieuwe werken voor hem. De mogelijkheden voor zijn instrument binnen het genre van de populaire muziek kon hij ontdekken in samenwerkingen met BOX, Liesa van der Aa en Shara Worden.

Danilevskaia, Anna

Anna Danilevskaia bespeelt de vedel en de renaissancegamba, en legt zich toe op muziek van de 14de tot de 17de eeuw. Ze studeerde in Barcelona bij Pedro Memelsdorff en aan de Schola Cantorum Basiliensis in Bazel bij Paolo Pandolfo. Ze werkte samen met ensembles als La Morra, Currentes en Qualia. In 2014 richtte ze Sollazzo Ensemble op.

De Cat, Marnix

De Belgische contratenor Marnix De Cat was een van de kernleden van het gerenommeerde Capilla Flamenca. Sindsdien zingt hij bij o.a. Huelgas Ensemble, Currende, Collegium Vocale Gent, is hij vast lid van Gesualdo Consort Amsterdam en werkte hij samen met BLINDMANsaxofoonkwartet. Marnix De Cat is eveneens actief als organist, dirigent en componist. In 2010 richtte hij Pluto-ensemble op.

Delmotte, Frederic

Frederic Delmotte studeerde musicologie aan de KU Leuven en de Technische Universität en Humboldt Universität in Berlijn. Hij was als wetenschappelijk medewerker verbonden aan het Architecture Museum La Loge in Brussel. Vervolgens was hij adjunct-archivaris in de Munt. Momenteel is hij assistent programmatie en dramaturgie in AMUZ en verzorgt hij inleidingen en lezingen voor de Munt.

De Moor, Pieter

De Belgische tenor Pieter De Moor studeerde zang, traverso en klavecimbel aan

het Lemmensinstituut in Leuven. Hij werkte als ensemblezanger samen met o.a. Currende, Vox Luminis, Cappella Pratensis, Ex Tempore en Vlaams Radiokoor. Als solist was hij te horen als evangelist in Bachs *Weihnachtsoratorium* en in uitvoeringen van cantaten van verschillende componisten. Pieter De Moor dirigeert ook De Sanghesellen uit Beersel en Happy Art in Kortenberg.

Demuyt, Bart

Na zijn studies aan het Lemmensinstituut werd Bart Demuyt stafmedewerker bij de Onderzoekseenheid Musicologie aan de KU Leuven. Later was hij actief als artistiek medewerker bij Musica Impulscentrum, musicus bij o.a. Collegium Vocale en La Petite Bande, 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 KU Leuven en werd hij algemeen directeur van de Alamire Foundation. Hij bouwde er op de site van de Abdij van Park het Huis van de Polyfonie, de Library of Voices en het Alamire Study Centre uit. Sinds 2009 neemt hij ook de functies op van artistiek en algemeen directeur van AMUZ. Bart Demuyt is lid van tal van bestuursorganen en commissies in de kunsten- en erfgoedwereld. Hij was voorzitter van REMA (Réseau Européen de Musique Ancienne) en van de Adviescommissie Kunsten Vlaanderen. Momenteel is hij voorzitter van de Vlaamse Strategische Adviesraad SARC – Kunsten en Erfgoed en samen met David Burn General Editor van de reeks *Leuven Library of Music in Facsimile*.

De Rycker, Floris

Floris De Rycker studeerde luit, vihuela en theorbe aan de conservatoria van Brussel en Gent, aan het Lemmensinstituut en aan de Civica Scuola di Musica in Milaan. Hij bespeelt verschillende vroege tokkelinstrumenten in het internationale ensemble Ratas del viejo Mundo waarvan hij eveneens artistiek en zakelijk leider is. Daarnaast speelt hij met ensembles als graindelavoix, ClubMédiéval, Hathor Consort, RedHerring, Pluto-ensemble en was hij te zien en te horen in familievoorstellingen van figurentheater FroeFroe. Floris De Rycker is gastprofessor aan de LUCA School of Arts - Campus Lemmens.

De Winné, Herman

Herman De Winné is opgeleid als meubelmaker, kunsthistoricus en zanger. Hij was gedurende vele jaren een vertrouwde radiostem (Radio 3/Klara). Vandaag is hij stemregisseur-eindredacteur bij VRT-televisie en de stem achter (vooral) historische documentaires.

Diepenhorst, Wim

Wim Diepenhorst studeerde orgel en kerkmuziek aan het conservatorium van Amsterdam en tegelijk musicologie aan de universiteit van Utrecht, waar hij zich specialiseerde in de geschiedenis en techniek van de orgelbouw in Nederland. Aansluitend op zijn conservatoriumopleiding werd hij docent orgel aan het Amsterdamse conservatorium. Hij werkte tot 2003 als redacteur mee aan de encyclopedie *Het historische orgel in Nederland*. Datzelfde jaar werd hij benoemd tot specialist Klinkende Monumenten bij de Nederlandse Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Wim Diepenhorst werkte mee aan enkele cd-opnamen van Cappella Pratensis.

Dryades Consort

Dryades Consort werd opgericht door Silvia Tecardi met gambisten die allen aan de Schola Cantorum Basiliensis studeerden. De musici speelden ook al eerder samen in ensembles als Capricornus Consort Basel, Ensemble Daedalus, Les Flamboyants en Ensemble Leones. Afhankelijk van het uitgevoerde repertoire past het ensemble het aantal musici en type instrumenten aan. Tijdens Laus Polyphoniae worden zowel originele renaissance-instrumenten bespeeld als kopieën ervan.

Flutes & Frets Duo

Flutes & Frets Duo bestaat uit fluitiste Beth Stone en luitist/gitarist/teorbespeler Danny Murphy. Beiden studeren nog aan het Royal College of Music in Londen, bij respectievelijk Rachel Brown en Jakob Lindberg. Het is hun gedreven passie om het ruime repertoire – van de middeleeuwen tot vandaag

– voor fluit en tokkelinstrument te presenteren op de instrumenten waarvoor de muziek werd geschreven, en het publiek te confronteren met de rijkdom aan klankkleuren van de diverse instrumenten. Het duo won in 2021 het internationaal kamermuziekconcours La Follia Nuova in Italië en werd dit jaar nog finalist van de Royal Overseas League Competition.

Geuns, Waldo

Waldo Geuns is pianist, musicoloog en filosoof en was van jongs af aan gepassioneerd door muziek. Dat leidde hem van de piano naar de muziektheorie (conservatoria van Brussel en Salzburg), de musicologie en de filosofie. In elk van zijn optredens zijn al deze disciplines onlosmakelijk met elkaar verbonden. Zijn eerste cd, *Cuentos de amor*, verbindt eigen composities met de Goyescas van Enrique Granados. Waldo Geuns schrijft voor cultuurmagazines en is redacteur/musicoloog voor Flagey in Brussel. Daarnaast is hij verbonden aan Davidsfonds als docent en reisleader bij de buitenlandse cultuurreizen en doceert hij muziekgeschiedenis en filosofie aan het conservatorium van Brussel.

Giesta

Met een ensemblenaam verwijzend naar heidebrem, dat op vrijwel elk grondoppervlak weet te overleven en een van de meest voorkomende struiken is op het Iberisch Schiereiland, brengt Giesta ook muziek ontsproten aan het Middellandse Zeegebied. Joana Guiné en Irene Sorozábal Moreno gebruiken hun stemmen, blokfluiten en traditionele percussie-instrumenten om muziek uit te voeren die zich bevindt op het kruispunt van orale tradities en de vroege genoteerde westerse muziek. Beide musici studeerden blokfluit aan het conservatorium van Amsterdam en studeren momenteel zang aan de conservatoria van Amsterdam en Utrecht. Voor het concertprogramma *El camino se hace cantando* wordt Giesta bijgestaan door de Nederlandse zanger en luitist David Mackor.

Goldberg, Clemens

Clemens Goldberg is cellist, musicoloog, auteur en muziekjournalist. Hij

studeerde cello aan het conservatorium van Freiburg en musicologie, filosofie en Indische studies aan de universiteiten van Freiburg en Parijs. Hij doceerde in de musicologie aan de universiteit van Heidelberg. Goldberg doceerde aan de State University in New York, aan de Hochschule der Künste en de Technische Universität in Berlijn. Hij publiceerde o.a. over muziekesthetiek, perceptietheorie, muziekanalyse en muziek uit de 15de eeuw. Hij werkt als muziekrecensent voor de Duitse radio en televisie. Clemens Goldberg speelt barokcello, richtte het ensemble Cello da Gamba op en is de bezieler achter de Goldberg Stiftung.

Gondko, Michał

De Poolse luitist Michał Gondko studeerde eerst klassieke gitaar aan het conservatorium van Warschau voor hij zich volledig toelegde op de luit aan de Schola Cantorum Basiliensis. Daar studeerde hij bij Hopkinson Smith. Hij speelde recitals met Emma Kirkby, Montserrat Figueras en Jordi Savall en recenter met collega-luitist Nigel North. Michał Gondko richtte in 2000 met Corina Marti het oudmuziekensemble La Morra op, dat sindsdien meermaals in de prijzen viel (Diapason d'Or, Gramophone Award nomination, American Musicological Society's Noah Greenberg Award, Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik).

Hallock, Andrew

Andrew Hallock studeerde compositie aan de universiteit van Texas en zang aan het conservatorium van Den Haag. Hij zingt in verschillende ensembles waaronder graindelavoix en Sollazzo Ensemble. Sinds 2010 is hij een kernlid van Cappella Pratensis en sinds 2015 een van de docenten van hun jaarlijkse summerschool. Andrew Hallock ontwikkelt digitale tools om polyfonie beschikbaar en toegankelijk te maken voor een ruimer publiek van toehoorders én uitvoerders.

Hathor Consort

Hathor Consort werd in 2012 opgericht door Romina Lischka. Onder haar artis-

tieke leiding wijdt het consort zich aan muziek uit de renaissance en barok waarin een strijkersensemble van gamba's centraal staat. Tegelijkertijd zoekt de groep naar nieuwe uitdrukkingsmogelijkheden waarbij deze oude muziek in multidisciplinaire en interculturele concertvormen wordt gecombineerd met oude muziek van andere continenten, en met hedendaagse muziek, wereldmuziek en dans, zoals in de voorstelling *Dhrupad fantasia*. Hathor Consort werkt ook samen met vocale ensembles als Collegium Vocale Gent en Pluto-ensemble.

Hollingworth, Robert

Robert Hollingworth richtte in 1986 het ensemble I Fagiolini op, waarmee hij ondertussen meer dan twintig cd's opnam en veel bijval genoot met producties als *Simunye*, *The full Monteverdi* en *Tallis in Wonderland*. Daarnaast dirigeerde hij ensembles als The Academy of Ancient Music, The English Concert, BBC Concert Orchestra, Accentus en Nederlands Kamerkoor. Hij richtte het Islington Winter Music Festival op en was artistiek adviseur van het York Early Music Festival van 2006 tot 2009. Hollingworth werkt geregeld voor programma's als *The early music show* en *Discovering music* op BBC Radio 3. Sinds 2020 is hij artistiek directeur van het oudemuziekfestival Stour Music in Kent in Engeland. Hij is als docent verbonden aan de universiteit van York.

Horst, Valerie

Musicologe Valerie Horst was betrokken bij de oprichting van Early Music America en werd er later voorzitter van. Ze is eredirecteur van Amherst Early Music, een non-profitorganisatie die de appreciatie, het onderricht en de uitvoeringen van oude muziek stimuleert. Ze was vele jaren ondervoorzitter van de American Recorder Society. Sinds 1982 is ze lid van de faculteit Historical Performance van Mannes College of Music, ze was er jarenlang program-mator van concerten oude muziek. In 2003 ontving Valerie Horst de Distinguished Achievement Award van de American Recorder Society voor haar jarenlange carrière in en bijdragen tot het oudemuzieklandschap.

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 verbluffen met zijn originele programmering, historisch geïnspireerde en vanuit de bronnen gestuurde interpretaties, een opmerkelijke vocale zuiverheid, technische virtuositeit en spontane levendigheid.

InAlto

InAlto is een internationaal ensemble rond Lambert Colson en zijn instrument, de cornetto. Monteverdi, Schütz, Praetorius en anderen lieten muziek na met een zin voor risicovolle virtuositeit en voorliefde voor de hoge registers en InAlto wil het beste in dit repertoire voor het voetlicht brengen.

InVocare

De zangers van InVocare werkten voor het eerst samen tijdens hun opleiding aan de Schola Cantorum Basiliensis in Bazel, waar ze werden begeleid door Anthony Rooley en Evelyn Tubb. Na hun studies in 2018 besloten de zangers samen verder te gaan als vocaal ensemble. InVocare is een collectief dat zich, zonder dirigent, voornamelijk richt op het 16de- en 17de-eeuwse repertoire van Italiaanse en Engelse madrigalen. In de toekomst wil de groep zich eveneens toeleggen op het religieuze repertoire uit die periode en op 19de-eeuwse romantische madrigalen. Het ensemble was al te gast in de fringeprogramma's van de oudemuziekfestivals in Utrecht en Brugge, in München en in Bazel. InVocare was IYAP-ensemble in 2019.

Joubert-Caillet, François

François Joubert-Caillet speelde al blokfluit, piano en contrabas voor hij zich toegedde op de viola da gamba. Na zijn studies aan de Schola Cantorum Basiliensis won hij de kamermuziekwedstrijd in Brugge, waar hij eveneens de publieksprijs wegkaapte. François Joubert-Caillet speelde bij talrijke barokensem-

bles en -orkesten voor hij in 2009 zijn eigen ensemble L'Achéron oprichtte. Sinds 2015 neemt Joubert-Caillet het volledige oeuvre voor viola da gamba van Marin Marais op voor het label Ricercar. Dit is een ambitieus project van vijf boeken met gambamuziek, zo'n 600 stukken. De cd-opnamen van de eerste vier boeken zijn ondertussen verschenen, evenals de cd *Marin Marais: Pièces favorites*.

Kabátková, Barbora

Barbora Kabátková studeerde koordirectie en kerkmuziek in Praag. Ze is artistiek directeur van Tiburtina Ensemble en speelt middeleeuwse harp en luit. Ook is ze zeer actief in het onderzoek naar de Tsjechische traditie van de gregoriaanse muziek. Kabátková volgde masterclasses bij gerenommeerde muzikanten en werkte als soliste met o.a. Collegium Marianum, Collegium Vocale Gent, il Gardellino en Douce Mémoire.

L'Achéron

Sinds 2009 legt gambist François Joubert-Caillet zich met zijn ensemble L'Achéron toe op muziek uit de renaissance en de barok. Aanvankelijk was L'Achéron een gambaconsort, maar ondertussen varieert de bezetting afhankelijk van het concertprogramma. L'Achéron werkt ook geregeld samen met muziekensembles met een andere achtergrond zoals het ensemble Sultan Velel waarmee ze in het programma *L'Orgue du sultan* Elizabethaanse muziek combineren met Ottomaanse, of met de Griekse liraspeler Sokratis Sinopoulos in het programma *Lachrimae lyrae*. L'Achéron nam muziek op van o.a. Orlando Gibbons, Marin Marais, Samuel Scheidt, Anthony Holborn, Johann Caspar Kerll (i.s.m. Vox Luminis), Johann Bernhard Bach, Philipp Heinrich Erlebach en Johannes Schenck.

La Fonte Musica

La Fonte Musica, opgericht en geleid door Michele Pasotti, richt zich op muziek van de late middeleeuwen tot het einde van de renaissance, en in het bijzonder op muziek uit het Italiaanse trecento. Het ensemble wil de creativiteit, verfijning

en schoonheid van deze oude muziek optimaal vertalen naar een publiek van vandaag met hun nauwgezette filologische analyse van de retoriek en grammatica van de uitgevoerde werken. Hun opnamen *Metamorfosi trecento* en *Le ray au soleyl. Musica alla corte pavese dei Visconti (1360-1410)* viel meermaals in de prijzen. Afgelopen voorjaar verscheen hun vierdelige cd-box *Enigma fortuna*, de allereerste opname van het verzamelde werk van Antonio Zacara da Teramo.

La Grande Chapelle

Het Spaanse vocaal-instrumentale ensemble La Grande Chapelle werd opgericht in 2005 met de intentie om vergeten muziek van het Spaanse muzikale erfgoed, evenals meerkorige werken van de 16de tot 18de eeuw uit te voeren. Met Lauda, het eigen onafhankelijke platenlabel, brengen ze cd's uit met muziek uit Spanjes Gouden Eeuw en met meesterwerken uit de renaissance en barok in Spanje. In 2010 ontving La Grande Chapelle de FestClásica-prijs in Spanje voor hun herontdekkingen en eerste opnamen van vergeten Spaanse muziek.

Lauwers, Adriaan

Adriaan Lauwers studeerde klassieke gitaar aan de conservatoria van Bergen en Luik, en volgde ondertussen luitlessen bij Floris De Rycker. Daarna trok hij naar het conservatorium van Lyon om er luit, theorbe en barokgitaar te studeren bij Rolf Lislevand. Hij volgde ook masterclasses bij Hopkinson Smith, Paul O'Dette en Vincent Dumestre voor luit en theorbe, en bij David Russell, Roland Dyens, Roberto Aussel voor gitaar. Hij was een van de jonge Belgische musici die Klara presenteerde onder de noemer De Twintigers. Adriaan Lauwers speelt samen met o.m. gambiste Anne-Sophie Eiselé en ensembles tone:scape, Concerto Imperiale en Dionysos Now!

Le Miroir de Musique

Le Miroir de Musique staat voor sterke persoonlijkheden van de nieuwe generatie die oude muziek vertolken onder leiding van Baptiste Romain.

Gespecialiseerd in de late middeleeuwen en de renaissance richt het ensemble zich op een rijk geluid met respect voor het gevoel van de muziek.

Lischka, Romina

Romina Lischka studeerde viola da gamba bij Paolo Pandolfo aan de Schola Cantorum Basiliensis in Bazel en bij Philippe Pierlot aan het conservatorium van Brussel. Naast haar activiteiten als gambiste studeerde ze Noord-Indiase klassieke zang (dhrupad) aan de afdeling Wereldmuziek van het conservatorium van Rotterdam en in Delhi en Pune in India. In 2012 richtte ze haar eigen Hathor Consort op. Haar cd *Pièces de viole de Sieur de Machy* ontving een Diapason 5 en *Suite - Marin Marais, Sainte Colombe & Robert de Visée* ontving de VRT Klara-prijs voor 'beste klassieke cd van 2015'. Romina Lischka ontving de Ultima Muziek van de Vlaamse overheid voor het jaar 2020.

L'Ultima Parola

Op verzoek van Clemens Goldberg bracht Bernd Oliver Fröhlich in 2019 enkele zangers bij elkaar voor de uitvoering van Ockeghems *Missa Prolationum*. De musici kenden elkaar van samenwerkingen in verschillende internationale topensembles zoals Huelgas Ensemble. L'Ultima Parola streeft in haar uitvoeringen naar de perfecte balans tussen muziek en poëzie: het begrip en de onberispelijke uitspraak van de taal zijn even belangrijk als een feilloze intonatie en de schoonheid van de klank.

Musicke & Mirth

Musicke & Mirth werd in 1997 opgericht door Irene Klein en Jane Achtman. Het viola-da-gambaduo wil niet enkel focussen op het gekende Franse barokrepertoire, maar brengt ook onbekender werk, zoals uit de latere Duitse galante stijl. Het duo wordt uitgebreid voor de uitvoering van ander repertoire. Zo werkte Musicke & Mirth samen met Collegium Vocale Gent voor de uitvoering van Buxtehudes *Membra Jesu nostri*.

North, Nigel

De Britse luitist Nigel North kent een carrière van bijna dertig jaar als solist, begeleider van zangers en ensemblemuzikant. Hij wordt geprezen om zijn muzikaliteit en verfijnde luitspel: "North's playing has a freedom and expression rivaling the best jazz musicians." Sinds 1999 doceert Nigel North luit aan Early Music Institute van Indiana University in Bloomington in de VS. Daarvoor doceerde hij luit aan de conservatoria in Londen, Berlijn en Den Haag.

Oltremontano Antwerpen

Al ruim twintig jaar behoort Oltremontano, sinds kort Oltremontano Antwerpen, tot de internationale top der historische-blazersensembles. Dankzij onderzoek, voortdurende technische verfijning en een weergaloze interpretatie heeft het repertoire voor alta capella in de context van de historische uitvoeringspraktijk sinds de jaren 1990 bekendheid verworven bij het grote publiek. De kern van het ensemble bestaat uit eng gemensureerde bazuinen, rietblazers en cornetti, een bezetting die overeenstemt met de oude alta-capellaformatie van de stadsspeellieden. Het ensemble dat sinds zijn oprichting wordt geleid door Wim Becu, is sinds 2017 artist in residence van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen.

Parnassus Quartet

Het Britse Parnassus Quartet is een strijkkwartet dat kiest voor de historische uitvoeringspraktijk. De musici vonden elkaar tijdens het 'Apprentices Programme' van het Monteverdi Choir and Orchestra onder leiding van Sir John Eliot Gardiner. Ze studeerden o.a. aan de Royal Academy of Music, de Guildhall School of Music & Drama in Londen, het conservatorium van Glasgow en de Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlijn. Elk van hen speelt ook in ensembles en orkesten als het Balthasar Neumann Ensemble, Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Élysées en Orchestre Révolutionnaire et Romantique.

Pasotti, Michele

Michele Pasotti studeerde luit bij Massimo Lonardi en volgde masterclasses bij Hopkinson Smith en Paul O'Dette. Aan de Civica Scuola di Musica in Milaan studeerde hij muziektheorie en contrapunt uit de renaissance; middeleeuwse muziek en ars nova volgde hij in Milaan, Barcelona en Rome. Daarnaast studeerde hij theoretische filosofie. Als luitist, teorbespeler en gitarist speelt hij met ensembles als I Barocchisti, Il Giardino Armonico, Arcangelo en Akademie für Alte Musik Berlin. Hij leidt zijn eigen ensemble La Fonte Musica en is gastdirigent bij o.m. Capella Cracoviensis.

PassiSparsi

De zangers Martha Rook, Cora Mariani, Neri Landi en Lorenzo Tosi, die allen aan het conservatorium van Firenze studeerden, richtten in 2019 PassiSparsi op. Met het ensemble willen ze het polyfone repertoire uit de renaissance uitvoeren, waaronder wereldlijke liederen van Orlandus Lassus, madrigalen van Costanzo Festa en Franse chansons van Josquin des Prez, Claudin de Sermisy e.a. PassiSparsi werd finalist van de Premio delle Arti-wedstrijd van het conservatorium van Bologna, en creëerde nieuwe muziek van Damiano Ferretti in het kader van de feestelijkheden rond 'VIVA DANTE 700'.

Pluto-ensemble

Het Belgische Pluto-ensemble is een vocaal ensemble met een breed repertoire: 14de-eeuwse ars nova en ars subtilior, renaissancepolyfonie van Vlaanderen tot Italië, barokmuziek en hedendaagse polyfonie, waaronder ook minimal music. Het ensemble werd in 2010 opgericht door zanger Marnix De Cat en werkt ook geregeld samen met Hather Consort van Romina Lischka.

Ratas del viejo Mundo

Ratas del viejo Mundo werd in 2017 opgericht door Floris De Rycker en richt zich op instrumentale muziek, chansons en profane polyfonie van voor 1600. Het gaat daarbij niet alleen om de neergeschreven muziek, ook de rijke

bronnen van de traditionele, volkse, etnische, anonieme of oraal overgeleverde muziek worden ontgonnen. Het ensemble nam ondertussen de cd's *Ossesso*, *Rions noir*, *Chansons à boire et à danser: airs de cour* en *Philippe De Monte: madrigals and chansons* op. Hun nieuwste cd belicht Franse en Vlaamse chansons van Josquin Baston.

Recasens, Albert

Albert Recasens studeerde aanvankelijk muziek in zijn geboorteland Spanje, maar vervolmaakte zich aan het conservatorium van Gent en studeerde musicologie in Leuven, waar hij doceerde in 2001 op 18de-eeuwse theatermuziek in Spanje. Zijn interesse in vergeten muzikaal repertoire is een leidraad in zijn carrière en musicologische publicaties. Ook de oprichting van het ensemble La Grande Chapelle en het platenlabel Lauda in 2005 past in dat kader. Albert Recasens doceert aan de universiteiten van Madrid en Valladolid.

Rees, Owen

Owen Rees is zowel musicoloog als uitvoerder, waarbij zijn onderzoek een constante voedingsbodem is voor zijn concertpraktijk. Als koördinerend heeft hij talrijke werken uit de renaissance en de barok uitgevoerd, met 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 Cristóbal de Morales en Francisco Guerrero, en over de Engelse componist William Byrd.

Romain, Baptiste

Voor hij zich specialiseerde in de middeleeuwse muziek, doedelzak en stem, studeerde Baptiste Romain viool en compositie. Daarna volgde hij nog een kamermuziekstudie in Lyon. Beïnvloed door jazz en traditionele muziek is hij op zoek naar nieuwe ideeën voor de historische uitvoeringspraktijk. Momenteel doceert hij aan de universiteit van Besançon.

Schreurs, Eugène

Musicoloog en gambist Eugene Schreurs was in 1990 medestichter van Capilla Flamenca en van Alamire Foundation die hij tot 2002 leidde. Van 2002 tot 2009 stond hij aan het hoofd van Resonant, Centrum voor Vlaams muzikaal erfgoed. Hij doceerde aan het Lemmensinstituut en aan de afdeling musicologie van de KU Leuven en is sinds 1989 docent aan het Antwerpse conservatorium. Hij stelt zich vooral tot doel de band tussen muzikaal erfgoed, onderzoek en de uitvoeringspraktijk nauwer aan te halen. Hierover gaf hij lezingen en gastcolleges in binnen- en buitenland en publiceerde hij tal van bijdragen. Met kunsthistorica Wendy Wauters werkt hij aan het boek *Music and lived religion in the collegiate Church of Our Lady in Antwerp (1352-1566)* dat zal verschijnen in 2024.

Semerád, Vojtěch

Vojtěch Semerád studeerde altviool aan het conservatorium van Praag en trok vervolgens naar het conservatorium van Parijs om er barokviool te studeren. Hij legde zich er volledig op toe en werd in 2011 finalist van de Telemann-Wettbewerf. Later studeerde hij ook zang aan het Parijse conservatorium. Semerád is leider van Cappella Mariana en zingt ook geregeld met andere vocale ensembles, waaronder Huelgas Ensemble.

Sempé, Skip

Skip Sempé studeerde muziek en kunstgeschiedenis aan het conservatorium in Ohio. Zijn interesse ging al snel uit naar de oude muziek en haar uitvoeringspraktijk, waarvoor hij zich in Europa specialiseerde bij Gustav Leonhardt, Reinhard Goebel en William Christie. Aan het klavecimbel is Skip Sempé een uitbundig, inventief musicus die musiceert met een vrijheid alsof hij de muziek ter plekke improviseert. Diezelfde kwaliteiten weet hij ook te halen uit Capriccio Stravagante, het ensemble dat hij oprichtte in 1986 en dat van kamermuziekensemble kan worden uitgebreid tot renaissance- of barokorkest.

Skinner, David

David Skinner doceert over middeleeuwse en renaissancemuziek en haar uitvoeringspraktijk aan het Sidney Sussex College van de universiteit van Cambridge, waar hij ook is aangesteld als koördirigent. Met het Sidney Sussex College Choir toerde hij door het Verenigd Koninkrijk en nam hij meerdere cd's op. David Skinner publiceerde over muziek en musici van het vroege Tudor-Engeland, verzorgde o.a. de facsimile-uitgave van *The Anne Boleyn music book* (Royal College of Music, MS 1070) en de muziekitgaven van Latijnse kerkmuziek van Thomas Tallis. Hij werkte mee aan talrijke radioprogramma's en televisiedocumentaires voor BBC.

Sollazzo Ensemble

Sinds de oprichting in 2014 in Bazel staat Sollazzo Ensemble onder leiding van Anna Danilevskaia. Het ensemble bestaat uit muzikanten met verschillende muzikale achtergronden en legt zich toe op muziek van de middeleeuwen en de vroege renaissance. In 2014 won Sollazzo Ensemble de Vier Jahreszeiten, een kamermuziekwedstrijd van de Schola Cantorum Basiliensis, en in 2015 de York Early Music International Young Artists Competition. Hun cd *Firenze 1350* werd onderscheiden met een Diapason d'or, en in hun reeks cd's met alle muziek uit het Leuven Chansonier verschenen de eerste twee delen.

Steins, Robin

Robin Steins studeerde Nederlandse en Engelse Taal- en Letterkunde aan de universiteit van Antwerpen en was daarnaast erg gepassioneerd door klassieke muziek. Hij studeerde hobo in het deeltijds kunstonderwijs maar verruilde die voor de barokhobo, om zich toe te leggen op de historische uitvoeringspraktijk. Paul Dombrecht, Lidewei De Sterck, Ann Vanlancker en Peter De Clercq waren hiervoor zijn voornaamste monitoren. Professioneel was Robin Steins werkzaam bij de Vlaamse Opera, muziektheater Walpurgis en Laika. Sinds 2005 zet hij als artistiek medewerker zijn schouders onder AMUZ.

Stile Antico

Het Britse ensemble Stile Antico legt zich toe op vocale muziek uit de renaissance en vroege barok, met een bijzondere interesse voor de muziek uit de Tudorperiode. Sinds de oprichting in 2001 koos de groep ervoor om zonder dirigent te musiceren. De zangers worden geprezen voor hun toewijding, levendige uitvoeringen en expressieve tekstbehandeling. De cd-opnamen van Stile Antico wisten meerdere prijzen in de wacht te slepen en de masterclasses en workshops van het ensemble kennen veel succes. Hun meest recente cd is *The Golden Renaissance: Josquin des Prez*.

Tecardi, Silvia

Silvia Tecardi studeerde viola da gamba bij Paolo Pandolfo aan de Schola Cantorum Basiliensis en middeleeuwse muziek en vedel bij Randall Cook en Crawford Young. Ze speelde bij ensembles als Tetraktys, Ensemble Daedalus, Capricornus Consort Basel, B'Rock en Les Passions de l'Ame. Een project rond Cipriano de Rore tijdens de Stimmwercktage in 2016 gaf aanleiding tot het oprichten van haar eigen ensemble, Dryades Consort. Silvia Tecardi heeft masterclasses viola da gamba en uitvoeringspraktijk gegeven in Bogotá, Alicante en Bazel.

Theater De Spiegel

Het Antwerpse Theater De Spiegel maakt muziektheater voor de allerjongsten. Acteurs en muzikanten spelen met figuren, ruimte, muziek én publiek. Dit heerlijke samenspel leidt tot knusse en hartverwarmende voorstellingen. Theater De Spiegel stimuleert de nieuwsgierigheid, verwondering en fantasie van zowel kinderen als volwassenen, en is een graag geziene gast in binnen- en buitenlandse theaters en op festivals.

Tiburtina Ensemble

Tiburtina Ensemble werd in 2008 opgericht door leden van Schola Benedicta Ensemble en vertolkt gregoriaans, middeleeuwse polyfonie en hedendaagse muziek. Onder de artistieke leiding van Barbora Kabátková staat het ensemble

van zangeressen garant voor een zuivere tekstdeclamatie en een gefundeerde muzikale uitvoering, gestoeld op uitgebreid bronnenonderzoek en historische uitvoeringspraktijk. Het ensemble trad op met collega's als Collegium 1704, Bach Collegium Japan en jazzensemble David Dorůžka Trio. Tiburtina Ensemble bracht tot heden zes cd's uit met als meest recente *Jistebnický kancionál, sound of the Bohemian pre-Reformation* (2021) en *Paradisi porte: Hans Memling's angelic concert* met Oltremontano Antwerpen (2021).

Van Nevel, Paul

Paul Van Nevel richtte in 1970 Huelgas Ensemble op, dat internationale faam verwierf. Met zijn interpretaties betracht hij een accurate weergave van de tijdsgeest van het repertoire, en dat vanuit de kennis van historische uitspraak, voordrachtattitudes, tijdservaring en tempo, geïmproviseerd contrapunt enz. In 2018 verscheen zijn boek *Het landschap van de polyfonisten. De wereld van de Franco-Flamands (1400-1600)* waarin hij de hypothese naar voren schuift dat de imitatieve en melancholische stijl van deze componisten is ontstaan door de natuur van de landschappen (de stilte, de geborgenheid, de melancholie) waarin de Franco-Flamands hun kindertijd hebben doorgebracht.

Van Opstal, Nicole

Nicole Van Opstal studeerde musicologie en media- en informatiekunde aan de KU Leuven. Ze is presentator bij Klara en werkte in het verleden mee aan programma's als Polyfolie, Palladio, Café Zimmermann en Klara wakker. Momenteel presenteert ze Boetiek Klassiek en is ze een van de stemmen van Klara Live en het Klarafestival.

Van Ransbeek, Karel

Karel Van Ransbeeck volgde een professionele opleiding aan het Nationaal Poppentheater in Boedapest en aan de Hogeschool voor Theater, Film en Televisie in Brussel. Hij engageerde zich bij verschillende Belgische poppentheatergezelschappen, zoals Taptoe, De Maan, Welle, Vlinders en Co, FroeFroe.

Sinds 1994 is Karel Van Ransbeeck artistiek leider bij Theater De Spiegel. Op zijn artistieke tocht gaat hij steeds weer op zoek naar een symbiose tussen figuren, objecten, muziek, geluid en tekst om zo een theatertaal te ontwikkelen voor een groot publiek.

Vitzthum, Franz

Franz Vitzthum begon als koorknaap in het kathedraalkoor van Regensburg en studeerde af als contratenor aan het conservatorium van Keulen bij Kai Wessel. Hij wordt geprezen om zijn feilloze intonatie en flexibel stemgebruik, dat gemakkelijk het mezzosopraanregister omvat. Hij zingt geregeld met luitist Julian Behr, met Ensemble Capricornus uit Bazel, L'Orfeo Barockorchester en met het vocale ensemble Stimmwerck, dat hij mee oprichtte. Hij werkte samen met dirigenten als Andrew Parrot, Nicolas McGegan en Peter Neumann en was te horen in talrijke opera- en oratoriumuitvoeringen. Zijn discografie illustreert het diverse repertoire dat hij zingt. Op zijn meest recente cd *The life. The light. The way* zingt hij religieuze aria's van Händel.

Weytjens, Renate

Musicologe Renate Weytjens werkte o.a. als wetenschappelijk medewerker in de Koninklijke Bibliotheek en in de Bibliotheek van het Brusselse conservatorium. Ondertussen werkt ze al heel wat jaren bij Klara. Aanvankelijk als programmamedewerker, en de laatste jaren coördineert ze Klara-concertopnamen van op de concertlocaties tot in uw huiskamer. Ze heeft een bijzondere voorliefde voor het renaissancerepertoire. Daarnaast zingt ze, sinds haar veertiende, ook zelf. Ze had het geluk te kunnen werken met o.a. Sigiswald Kuijken, Jos Van Immerseel, Patrick Peire, Marcus Creed, Andrew Parrott, Paul Goodwin en Robert Hollingworth. Maar het ensemble Currēde van Erik Van Nevel ligt haar het meest na aan het hart. Renate Weytjens doceert ook muziekgeschiedenis aan de academie van St.-Lambrechts-Woluwe.

Uitgevoerde werken

Abel, Carl Friedrich (1723-1787)

Fluitkwartet in D, WK 226	103
Trionsonate in G	85

Alfonso el Sabio (1221-1284)?

A madre de Déus tant' há en si gran vertude	107
---	-----

Anerio, Felice (ca. 1560-1614)

Caggia fuoco dal cielo	289
------------------------	-----

Anoniem

A madre de Déus tant' há en si gran vertude	107
Accipens Symeon	411
Alleluia. Quae est ista	237
Amor e gratiozo	255
Ave Dei genitrix	237
Ave maris stella	411
Ave maris stella, à 4 aequales	393
Ave maris stella, à 4	393
Ave stella matutina	265
Benedicamus	347
Canto a la Virgen de la Soterraña	107
Chi passa	255
Christus ab aethereo pacem, à 8	403
Cómo pasaré la serra	107
Estampie	347

Fortuna disperata	227
Iam nubes dissolvitur	107
J'aime la biauté	265
Kyrie	107
Kyrie "Rondello"	347
Magdalena degna da laudare	347
Magnificat	411
Memento mei	347
Nu sijt willecome	411
Obtulerunt pro eo	411
Omnes nu laet ons Gode loven	411
Paduana	255
Passomezo commun – Il suo saltarello	255
Pavana	255
Peccavi	329
Portum in ultimo	237
Saltarello Dismonta del cavallo	255
Saltarello La fantina	255
Sanctus super Gaude quam magnificat	237
Si bibero	329
The Irish ho-hoane	303
Trag Bier her	329
Viver ne puis	265
Vox nostra resonet	107
Was not good king Solomon	303
Wohlauff gut Gsell von hinnen	373

Barbireau, Jakob (1455-1491)

Eyn frölic wesen	329
------------------	-----

Bassani, Orazio (ca. 1550-1615)

Io canterei d'amor	317
--------------------	-----

Benda, Franz (1709-1786)

Sonate in e	85
-------------	----

B.M. (fl. 16de eeuw)

Contrapunto primo	255
Contrapunto secondo	255

Brumel, Antoine (ca. 1460-1512/13?)

Fors seulement, à 4	403
Missa Bergerette Savoyenne	403
Missa Ut re mi fa sol la	383

Byrd, William (ca. 1540-1623)

Ah silly soul	189
And think ye nymphs – Love is a fit of pleasure	189
Browning	189
Fantasia, MB 64	303
Haec dies	205
Hugh Ashton's ground	303
I thought that love had been a boy	189
In Nomine I	189
In Nomine II	189
In Nomine III	189
In Nomine IV	189
In Nomine V	189
My mind to me a kingdom is	189
My mistress had a little dog	189
O that most rare breast	189

Pavan – Galliard	189
Pavan: Sir William Petre	303
Qui passe: for my Lady Nevell	303
Quomodo cantabimus	205
Retire my soul	189
Susanna fair	189
The galliard for the victory	303
Though Amaryllis dance in green	189
Ye sacred muses	189

Carissimi, Giacomo (1605-1674)

Missa duodecis vocibus L'homme armé	403
-------------------------------------	-----

Champion, Nicolas (ca. 1475-1533)

Missa de Maria Magdalena	411
--------------------------	-----

Ciconia, Johannes (ca. 1370-1412)

Caçando un giorno	265
Credo	265
Gli atti col dançar	265
Gloria 'Spiritus et alme'	265
Gloria	265
Le ray au soleyl	265
Lizadra donna	265
O felix templum jubila	265
O virum omnimoda / O lux et decus / O beate Nicholae	265
Petrum Marcello / O Petre antistes	265
Sus un' fontayne	265
Una panthera	265
Ut per omnes celitus	347
Ut te per omnes / Ingens alumnus Padue	265

Venecie mundi splendor	265
------------------------	-----

Coprario, John (ca. 1570/80-1626)

Fantasia 2	289
Fantasia 34 (Gittene ninfe)	289
Fantasia 48 (O voi che sospirate)	289
Fantasia 6	289
Fantasia in F	425
Gray's inn	425
O voi que sospirate	425
Udite lacrimosi spirti (RC 80/179)	289

Couperin, François (1678-1733)

Concert nr. 14, uit: Les goûts-réünis	85
---------------------------------------	----

Crecquillon, Thomas (ca. 1505/15-1557)

Canzon, à 4	317
-------------	-----

da Firenze, Paolo (ca. 1355-1436)

Perchè vendecta	347
-----------------	-----

Dalla Casa, Girolamo (?-ca. 1601)

Io canterei d'amor	317
Qual'è più grande, o amore	317

Dalza, Joan Ambrosio (fl. 1508)

Saltarello & Piva a due liuti	255
Tastar de corde	255

da Milano, Francesco (1497-1543)

Canon	255
-------	-----

Fantasia a due liuti – Alio modo	255
Fantasia quarta	255
Fantasia quinta	255
Fantasia seconda	255
Fantasia terza	255
La Spagna	255
Ricercar 10	255
Ricercar 52	255

da Palestrina, Giovanni Pierluigi (1525/26-1594)

Io son ferito, ah! lasso	289
Missa Ut re mi fa sol la	383

da Perugia, Matteo (fl. 1400-16)

Dame de honour	347
Hélas avril	347
Près du soloil	347

da Perugia, Niccolò (fl. 2de helft 14de eeuw)

Nel mezzo già del mar	347
-----------------------	-----

da Rimini, Vincenzo (fl. midden 14de eeuw)

In forma quasi	347
----------------	-----

de Bonmarché, Jean (ca. 1520-1570)

Constitues eos principes	307
--------------------------	-----

de Bornelh, Giraut (ca. 1140-ca. 1200)

No posc sofrir c'a la dolor	347
-----------------------------	-----

de La Hèle, George (1547-1586)

Missa Praeter rerum seriem	307
Nonne Deo subiecta erit	307

de la Rue, Pierre (ca. 1452-1518)

Missa Cum iocunditate	411
-----------------------	-----

de Longueval, Antoine (fl. 1498-1525)

Benedicat nos imperialis maiestas	157
-----------------------------------	-----

de Macque, Giovanni (1548/50-1614)

Il vago e lieto aspetto	289
-------------------------	-----

de Manchicourt, Pierre (ca. 1510-1564)

Sustinuimus pacem, à 6	403
------------------------	-----

de Mondéjar, Alonso (fl. 1502-16)

Camino de Santiago	107
--------------------	-----

de Monte, Philippus (1521-1603)

Super flumina Babylonis	205
-------------------------	-----

de Moulins, Pierre (fl. 14de eeuw)

Amis ton dous vis / Molendinium de Paris	347
--	-----

Dentice, Fabrizio (1539?-1581)

Amor che degg'io far	317
----------------------	-----

Dering, Richard (ca. 1580-1630)

Factum est silentium	205
Fantasia in a	425

de Rore, Cipriano (1515/16-1565)

Ave regina caelorum, à 7	403
Gravi pene in amor si provan molte	317
Io canterei d'amor	317
Qual'è più grande, o amore	317

des Prez, Josquin (ca. 1450/55-1521)

Comment peult avoir joye	373
O Jesu fili David	373
Praeter rerum seriem	307
Victime Paschali	411

de Victoria, Tomás Luis (ca. 1548-1611)

Missa Ave maris stella	393
------------------------	-----

de Wert, Giaches (1535-1596)

Amor, io fallo e veggio il mio fallire	317
Il dolce sonno mi promise pace	317

Donato, Baldassare (1529-1603)

Fuggi se sai fuggir	289
---------------------	-----

Dowland, John (1563-1626)

Flow my tears	205
Lachrimae pavan	303

Du Fay, Guillaume (1397-1474)

Ave maris stella, à 3	393
-----------------------	-----

Eccles, John (1668-1735)

Air, uit: The mad lover	127
-------------------------	-----

Fayrfax, Robert (1464-1521)

Missa O bone lesu	157
-------------------	-----

Felis, Stefano (ca. 1550-1603 of later)

Missa sex vocum super La sol fa mi re ut	383
--	-----

Ferrabosco, Alfonso I (1543-1588)

Susanne un jour	317
Vidi pianger	289

Ferrabosco, Alfonso II (ca. 1575-1628)

Almaine	167
Almaine	167
Coranto	167
Fantasia in C	425
Four-note pavan	425

Festa, Constanzo (ca. 1485/90-1545)

Fantasia super Ut re mi fa sol la	383
-----------------------------------	-----

Ford, Thomas (?-1648)

A pill to purge melancholie - M. Richard Martins Thumpe	167
A snatch and away - Sir John Paulets toy	167
And if you do touch me ile crie - Sir Richard Tichbournes toy	167
Cate of Bardie - The Queenes jig	167
Galiard II - M. Westovers farewell	167
Paven I - M. Southcotes paven	167
Paven IV - M. Maynes choice	167
The Baggepipes - Sir Charles Howards delight	167
The wild goose chase - Sir John Philpots delight	167

Gabrieli, Giovanni (ca. 1554/57-1612)

Canzon III, à 6	173
-----------------	-----

Galilei, Vincenzo (late jaren 1520-1591)

Contrapunto 13	255
Contrapunto 20	255
Contrapunto 24	255
Duo tutti di fantasia	255
Galliarda Calliope	255

Garsi, Santino (1542-1604)

Ballo del serenissimo Duca di Parma	317
-------------------------------------	-----

Ghiselin, Johannes (fl. 1491-1507)

Fors seulement, à 4	403
O florens rosa, à 3	403

Gibbons, Orlando (1583-1625)

Pavan, MB 17	303
The Lord of Salisbury's pavan	303

Gosswinus, Antonius (ca. 1546-1597/98)

Laetatus sum in his quae dicta, à 6	173
-------------------------------------	-----

gregoriaans

Ach, homo perpende fragilis	237
Anima mea liquefacta est	237
Assumpta est Maria	373
Audi, filia, et vide	373
Audivi vocem	237
Beatam me dicent	373

Descendi in ortum nucum	237
Ecce, virgo concipiet	237
Emitte Spiritum – Suspirant mentes	237
Exsulta satis	237
Gaudeamus omnes in Domino	373
Sicut cedrus	237
Virgines egregiae	237

Haydn, Joseph (1732-1809)

Fluitkwartet nr. 2 in G, opus 5 (Hob.II: G4)	103
--	-----

Hofheimer, Paul (1459-1537)

Tröstlicher Lieb	329
------------------	-----

Hume, Tobias (ca. 1579-1645)

A mery conceit	167
Musicke and Mirth	167
The King of Denmarkes health	167
The Virgines muse	167

Inglott, William (1554-1621)

The leaves be green	303
---------------------	-----

Isaac, Heinrich (ca. 1450/55-1517)

Bruder Conrad super Fortuna	329
Fortuna desperata	329
Missa Wohlauff gut Gsell von hinnen	373
O decus ecclesiae	373

Jenkins, John (1592-1678)

Division, in C	167
----------------	-----

Fantasia in c	425
Newarke seidge	425

Lambe, Walter (1450/51?-1504)

Nesciens mater	157
----------------	-----

Landini, Francesco (ca. 1325-1397)

Chosi pensoso	347
Creata fusti o vergine Maria	347

Larchier, Jean (fl. 1543-1555)

Petit cuer franc, à 8	403
-----------------------	-----

Lassus, Orlandus (1530/32-1594)

Ad altre le voi dare	89
Hai Lucia	89
Io ti vorria contar	89
Jubilate Deo, à 6	173
Lucia, celu	89
Matona mia cara	89
O belle fusa	89
O occhi manza mia	89
Ogni giorno m'han ditt'a chi favelli	89
S'io ti vedess'una sol volt'il giorno	89
S'io ve dico ca siete la chiù bella	89
Saccio na cosa	89
Susanne un jour	317
Tutto lo di	89
Ut queant laxis, à 5	383

Lawes, William (1602-1645)

Almaine in d	425
Ayre in c	425

Leclair, Jean-Marie (1697-1764)

Sonate nr. 3 in D	85
-------------------	----

Lluch, Felipe (Filippo Ruge?) (fl. ca. 1725-67)

Sonate in D	85
-------------	----

Lupo, Thomas (1571-1627)

Fantasia (O che vezzosa)	289
Fantasia in a	425
Il vago	289

Luython, Carolus (1557/58-1620)

Annus exactis defluxit	173
Fantasia in F	173
Fuga Suavissima	173
Gloria laus et honor	173
Officiis socii	173

Mainerio, Giorgio (ca. 1535-1582)

La Fiamenga	317
-------------	-----

Marais, Marin (1656-1728)

Couplets de folies d'Espagne	127
------------------------------	-----

Marenzio, Luca (1553/54-1599)

Crudel perché mi fuggi	289
O voi che sospirate a miglior' note	289

Udite, lacrimosi spirti d'Averno	289	Mico, Richard (ca. 1590-1661)	
		Fantasia (Là tra'l sangue - seconda parte)	289
Martini, Johannes (ca. 1430-ca. 1497)		Monteverdi, Claudio (1567-1643)	
Biaux parle toujours	227	Là tra'l sangu'e le morti	289
De la bonne chiere	227	Rimanti in pace	425
Der newe pawer schwantcz	227		
Fortuna desperata	227	Morel, Jacques (fl. ca. 1700-49)	
Fortuna d'un gran tempo	227	Chaconne en trio in G	85
J'espoir mieulx	227		
La fleur de bialuté	227	Morley, Thomas (1557/58-1602)	
La martinella pittzulo	227	La caccia	289
Letatus sum	227		
Magnificat tertii toni	227	Mouton, Jean (voor 1459-1522)	
Missa La Martinella	227	Missa Tua est potentia	157, 411
Missa Ma bouche rit	227	Nesciens mater	157
O beate Sebastiane	227	Tua est potentia	157
Quare fremuerunt gentes	227		
Que je fasoye	227	Naich, Hubert (ca. 1513-ca. 1546)	
Tant que dieu voldra	227	Canti de voi le ladi	255
Matelart, Johannes (voor 1538-1607)		Ockeghem, Johannes (ca. 1420-1497)	
Fantasia quarta	255	Missa Prolationum	219
Fantasia quinta	255	Requiem	219
Fantasia seconda	255		
Fantasia terza	255	Oliver y Astorga, Juan (1733/34-1830)	
		Trio voor 2 violen & bas	103
Mazzuoli, Giovanni (ca. 1360-1426)		Othmayr, Caspar (1515-1553)	
Quand' Amor	347	Ach Gott vom Himmel sieh darein	329
		Avaritia a vincitur	329
Merulo, Claudio (1533-1604)			
Canzon, à 4	317		

Ich armes Käuzlein kleine	329
Ich hört' ein Fräulein klagen	329
Magna semper aerumnarum acies / Nulla calamitas sola	329
Mein himmlischer Vater / In manus tuas, Domine	329
Non secus atque olim	329
Non somnos requiem / Mein Tag mit Unruhe	329
Octo sunt passiones	329
Si accidia infestaris	329
Si te ira exstimulat	329
Vom Himmel hoch	329

Pallavacino, Benedetto (ca. 1551-1601)

Dolce grave et acuto, à 5	383
---------------------------	-----

Perini, Annibale (ca. 1560-1596)

Cantate Dominum, à 7	173
----------------------	-----

Persoens, Josquino (fl. 1563-68)

Nell'aria in questi dì	317
------------------------	-----

Philips, Peter (1560/61-1628)

Gaude Maria virgo	205
Regina caeli	205

Pinello de Gherardi, Giovanni Battista (ca. 1544-1587)

Pater noster	173
--------------	-----

Pipelare, Matthaeus (ca. 1450-ca. 1515)

Fors seulement, à 4	403
---------------------	-----

Pires, Vasco (fl. 1481-1509)

Alleluia	107
----------	-----

Praetorius, Michael (1571-1621)

Magnificat super Ut re mi fa sol la	383
Suite in C	127

Quantz, Johann Joachim (1697-1773)

Sonate nr. 273 in G	85
---------------------	----

Rameau, Jean-Philippe (1683-1764)

Pièces de clavecin en concerts: concerto nr. 3	85
--	----

Regnard, Jacob (ca. 1540-1599)

Ave maris stella	393
------------------	-----

Reingot, Gilles (fl. ca. 1500)

Fors seulement, à 4	403
---------------------	-----

Rogier, Philippe (ca. 1561-1596)

Cantate Dominum canticum novum	307
Salva nos, Domine	307

Schumann, Robert (1810-1856)

Strijkkwartet nr. 3 in A, opus 41	123
-----------------------------------	-----

Senfl, Ludwig (1489/91-1543)

Was ist die Welt?	329
Was wird es doch des Wunders noch	329

Simpson, Christopher (ca. 1602/06-1669)

Division, in a	167
Division, in F	167
Improvisation upon a ground in B	425
May (The monthes)	425

Soriano, Francesco (1548/49-1621)

Missa super Voces musicales sex vocum	383
Obligo d'ottava in discenso per grado senza pause, à 5	393
Obligo Il principio della Salve, à 5	393
Obligo sopra Conditor alme, à 6	393
Obligo sopra Regina caeli, à 6	393

Spinacino, Francesco (fl. 1507)

De tous bien plein	255
Recercare	255

Steffanini, Giovanni Battista (1574-1630)

Beata es virgo Maria, à 7	173
---------------------------	-----

Tallis, Thomas (ca. 1505-1585)

In ieiunio et fletu	205
---------------------	-----

Tapissier, Johannes (ca. 1370-1410 of eerder)

Eya dulcis / Vale placens	347
---------------------------	-----

Taverner, John (ca. 1490-1545)

Ave Maria	67
Dum transisset sabbatum	67
Gaude plurimum	67
In Nomine	189

Kyrie Leroy	67
Missa Gloria tibi Trinitas	67

Telemann, Georg Philipp (1681-1767)

Fluitsonate in G, TWV 41:G9	127
-----------------------------	-----

Titelouze, Jehan (1562/63-1633)

Fantasia super Ave maris stella, à 4	393
--------------------------------------	-----

Tomkins, Thomas (1572-1656)

A sad pavan for these distracted times	303
Pavan & galliard: Earl Strafford	303
Pavan of 3 parts	303

traditioneel

Improvisation upon fortune	425
Kolébavka	237
Nocleh po smrti	237
Selectie 17de-eeuwse volksmelodieën	127
Senhora Santa Cominha	107

van Ghizeghem, Hayne (ca. 1445-1476/97)

De tous bien plein	255
--------------------	-----

van Turnhout, Geert (ca. 1520-1580)

Angelus Domini ad pastores	307
Gratias agimus tibi	307
Ierusalem luge et exue	307
Mane nobiscum Domine	307

Vecchi, Orazio (1550-1605)	
Gitene ninfe	289
O che vezzosa aurora	289
Verdelot, Philippe (ca. 1480/85-1530/32?)	
Nil majus superi vident	157
Ward, John (ca. 1589-1638)	
Fantasia 12 (Cor mio)	289
Fantasia in c	425
White, Robert (ca. 1538-1574)	
Lamentations, à 5	205
White, William (1571-1634)	
Fantasia in d	425
Willaert, Adriaen (1490-1562)	
Ave maris stella, à 3, 4, 5, 6	393
Zangius, Nikolaus (ca. 1570-ca. 1618)	
Magnificat	173
Zucchini, Gregorio (ca. 1540 of ca. 1570-na 1615)	
Gaudium sit tibi semper, à 7	173

Praktische info

Festivalsecretariaat Festival Office

Het festivalsecretariaat wordt ingericht aan de balie van AMUZ, Kammenstraat 81. U kan er terecht voor alle informatie over de activiteiten tijdens Laus Polyphoniae 2022. Ook kan u er de festivalgids en concerttickets kopen. Het festivalsecretariaat is van 19 tot en met 28 augustus elke dag open van 10 tot 17 uur en is telefonisch bereikbaar via +32 (0)3 202 46 69.

The festival office will be located at the AMUZ box office in Kammenstraat 81. You are welcome there with all your queries about Laus Polyphoniae 2022. The festival guide and tickets for the festival concerts are also on sale there. The festival office will be open daily from 19 to 28 August, from 10 a.m. to 5 p.m., and can be contacted by phone on +32 (0)3 202 46 69.

Tickets Tickets

U kan uw tickets aankopen via www.amuz.be of uw bestelling mailen naar tickets@amuz.be.

Tickets zijn eveneens te koop via het festivalsecretariaat (zie hierboven) of op elke concertlocatie vanaf één uur voor aanvang van het betreffende concert. U kan contant, met bancontact of met creditcard (Visa of MasterCard) betalen.

You can buy your tickets online at www.amuz.be or you can e-mail your order to tickets@amuz.be.

Tickets are on sale at the festival office (see above) or at the door from one hour before the start of each concert. You can pay in cash, with Bancontact/Mister Cash or with a credit card (Visa or MasterCard).

Festivalcafé Festival Café

Het festivalcafé in de foyer van AMUZ vormt een ideaal trefpunt. Het festivalcafé is geopend voor en na de concerten die doorgaan in AMUZ, vanaf een uur voor aanvang van het concert. Voorafgaand aan het concert kan u aan de bar een tafeltje reserveren voor na afloop. Op 20, 22, 23, 24, 25 en 26 augustus is er verse soep met brood verkrijgbaar tussen 12 en 15 uur.

The festival café at the foyer of AMUZ offers an ideal meeting place. The festival café will be open before and after the concerts that take place at AMUZ, from one hour before the start of the concert. At the bar you can order a table for after the concert, before the concert starts. On 20, 22, 23, 24, 25 and 26 August homemade soup with bread will be available between 12.00 and 15.00.

Goed om te weten Good to Know

Laatkomers

De voorstellingen beginnen stipt. Laatkomers worden niet meer in de concertzaal toegelaten.

Gsm's en elektronische horloges

Gsm's en geluidssignalen van elektronische horloges moeten worden uitgeschakeld voor aanvang van het concert.

Beeld- of geluidsopnamen

Het is verboden beeld- of geluidsopnamen te maken tijdens de concerten zonder expliciete toelating van de directie van AMUZ.

Kinderen toegelaten

Het publiek van morgen is vandaag al welkom op alle concerten van AMUZ. U wil uw (klein)kinderen meebrengen naar een concert? Dat kan. Dat mag. Heel wat concerten zullen hen kunnen bekoren. Welke voorstelling het meest in aanmerking komt, kan u wellicht zelf het best inschatten.

Latecomers

All performances start at the indicated time. Latecomers will not be admitted to the concert hall.

Mobile telephones and digital watches

Mobile phones and signals from digital watches must be switched off before the start of the concert.

Audio and visual recording

It is forbidden to make any audio or visual recordings during the concerts without explicit permission from the AMUZ management.

Children welcome

Tomorrow's audience is welcome today. Would you like to take your children or grandchildren to a concert? Great! A lot of the concerts will appeal to them. We leave it to you to decide which productions are most suitable, as you know your children best.



学 中 央 精 神 听 群 众

千 重 要 万 重 要 坚 持 毛 泽 东 思 想



Organisatie AMUZ

Erevoorzitter *Honorary President*

Philip Heylen

Bestuur *Board*

Kevin Vereecken, voorzitter *president* | Mark Lambrechts, ondervoorzitter *vice president* | Jan Rombouts, penningmeester *treasurer* | Katrijn Vervloet, secretaris *secretary* | Hans Gooris | Madeleine Manderyck | Erwin Pairon | Reinder Pols | Greet Schamp | Viviane Spiessens | Hannelore Van den Abeele | Manuela Van Werde

Algemene vergadering *General Assembly*

Laura Delmas | Axel De Schrijver | André Gantman | Michaël Goris | Mieke Janssens | Luk Lemmens | Karel Moens | Luc Muylaert | Ramsey Nasr | Els Van Doesburg | Jo Vermeulen

De leden van het Bestuur maken ook deel uit van de Algemene vergadering.
The members of the Board are also part of the General Assembly.

Medewerkers *Staff*

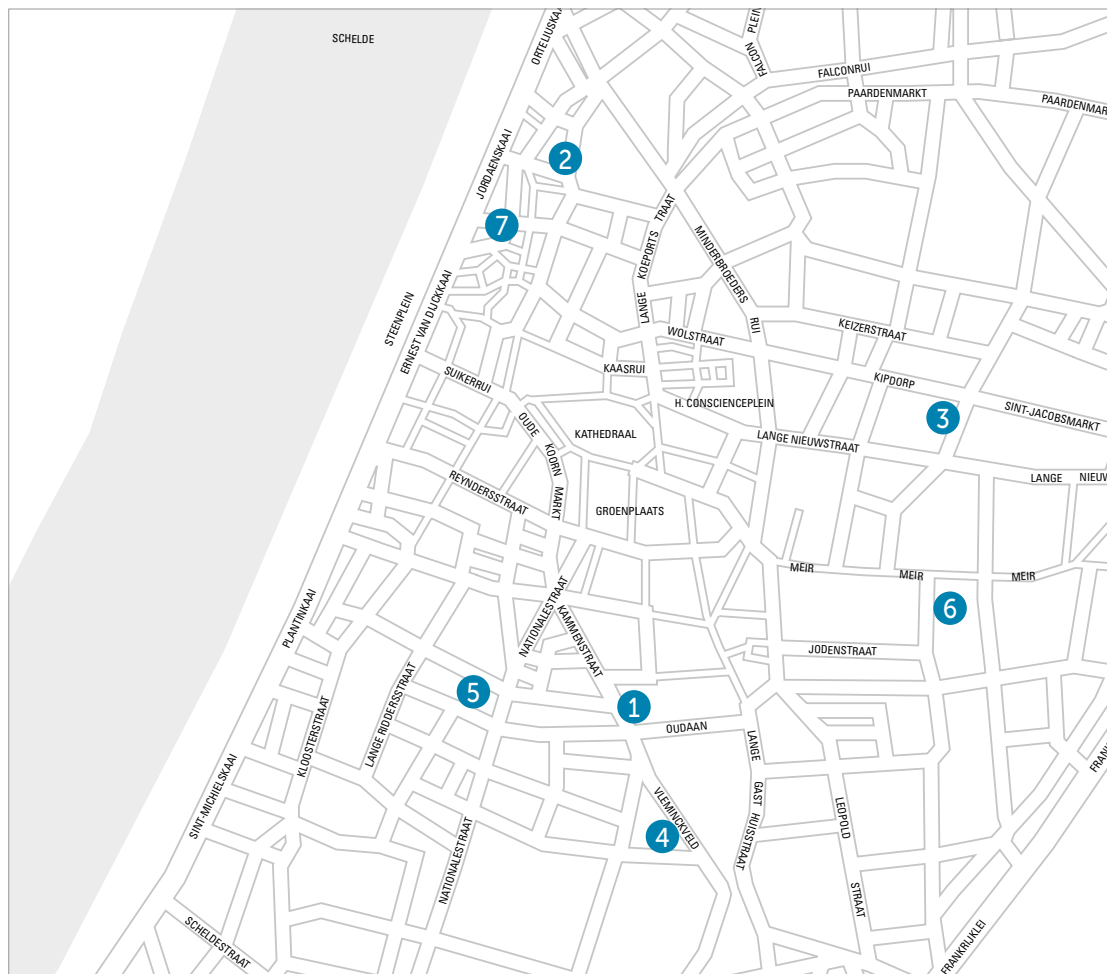
Bart Demuyt, algemene & artistieke directie *general and artistic director* | Veerle Braem, zakelijke directie *executive director* | Els Vrints, assistentie directie *assistant to the directors* | Tine Hubrechts, assistentie zakelijk beleid *business management assistant* | Robin Steins, assistentie programmering & educatie *programming & educational assistant* | Frederic Delmotte, assistentie programmering & dramaturgie *programming & dramaturgical assistant* | Julie Hendrickx, public relations *public relations* | Annelies Kolacny, communicatie *communication* | Tine Clevers, eindredactie & ticketing *final editing*

& ticketing | Sarah van Loon, productiecoördinatie *production coordinator* | Evelyne Van Mieghem, productie, foyer & zaalhuur *business & events* | Jan Tambuyser, productie & techniek *production & technician* | Bart Tambuyser, techniek & gebouwbeheer *technician & facility management*

Vrijwilligers *Volunteers*

Nicole Boffin | Chris Bruyninx | Herman Ceulemans | Lieve Claus | Chris Coutreel | Veerle De Laet | Yvonne De Roose | Seppe Dessein | Jean Foesier | Inne Helsen | Rita Hey | Els Maesschalk | Raf Meukens | Maria Mertens-De Bie | Gerd Portocarero | Tine Soete | Jan Theuns | Gert Van Den Bergh | Lea Van Hoecke | Paul Van Mechelen | Marleen Van Pottelberge | Paul Van Schoors | Anne Vercauteren | Heidi Verstockt

- 1 **AMUZ**
Kammenstraat 81
- 2 **St.-Pauluskerk**
Veemarkt 14
- 3 **UA, Stadscampus**
St.-Jacobstraat 2
- 4 **De Studio**
Maarschalk Gérardstraat 4
- 5 **St.-Andrieskerk**
Waaistraat
- 6 **Rubenshuis**
Wapper 9-11
- 7 **Museum Vleeshuis**
Vleeshouwersstraat 38/40





Subsidiënten & partners

MET DE STEUN VAN



MET DANK AAN ONZE PARTNERS



Colofon

Concept & samenstelling

Frederic Delmotte | Bart Demuyt | Robin Steins

Eindredactie

Tine Clevers | Frederic Delmotte | Bart Demuyt | Robin Steins

Redactie

Frederic Delmotte | Bart Demuyt | Julie Hendrickx | Robin Steins

Auteurs

Jane Achtman | Stratton Bull | Marnix De Cat | Frederic Delmotte | Bart Demuyt | Floris De Rycker | Clemens Goldberg | Michal Gondko | François Joubert-Caillet | Paul Kolb | Katelijne Lanneau | Matthew O'Donovan | Michele Pasotti | Owen Rees | Baptiste Romain | Robin Steins | Silvia Tecardi | Geert van Istendaal | Kevin Vereecken

Vertalingen

Jan Bloemendal | Cappella Pratensis | Ike Cialona | Klaas Coulembier | Nico de Glas | Joris Duytschaever | Walter Geerts | Jan Gijset | Brigitte Hermans | Barbora Kabátková | Marianne Lambregts | Linguapolis | Noël Reumkens | Jo Santy | Robin Steins | Peter Verstegen | Helen White

Met dank aan

Alamire Foundation | Ignace Bossuyt | Stratton Bull | Antonio Chemotti | Greet Coenegrachts | Geert De Proost | Anne Laure Léger | Outhere Music | Eugene Schreurs | Paul Van Nevel

Afbeeldingen

© Lieve Blancaquaert | Cover: Kenia, Nairobi, 2012, Elke dag worden er meer van 130 kinderen geboren in het Pumwani Maternity Hospital | p. 6: Kenia, Ramba, 2014, Bruidsmisjes voor Monica en Ezekiel | p. 22: België, Brecht, 2012, Trappistinnen van het slotklooster | p. 28: België, Gent 2014, Huwelijk van Azize en Abdullah | p. 48-49: Ghana, Accra, 2017, Professionele huilvrouwen | p. 82: Kenia, Kuria, 2019, Elizabeth, gevlucht voor een besnijdenis | p. 102: Marokko, Kelaat M'Gouna, 2013, Pasgeborene | p. 144-145: Italië, Palermo, 2014, Bruidsfoto's | p. 156: Senegal, Dakar, 2015, Dansen op een bruiloft | p. 188: India, Varanasi, 2016, De Manikar-

nika Ghat | p. 218: Nepal, District Rautahat, 2015, Kindbruidegom Ashok op weg naar zijn kindbruid Punam | p. 236: Kenia, Ramba, 2014, Huwelijk van Monica en Ezekiel | p. 254: China, Communistisch dorp Nanjiecun, 2014, Groepshuwelijk | p. 262: Verenigde Staten, Las Vegas, 2015, Instanthuwelijk | p. 288: Nepal, District Rautahat, 2015, Kindhuwelijk van Nunapati | p. 328: China, Communistisch dorp Nanjiecun, 2014, Xiaoguo Zhao en XuaoXiang Wang op hun trouwdag | p. 392: India, Varanasi, 2016, Een jongen van vier wordt door zijn opa naar de bodem van de heilige Ganges gebracht | p. 410: België, Antwerpen, 2011, Vader en zoon | p. 424: België, Herent, 2017, Lijkwagen | p. 430: Verenigde Staten, Atlanta, 2012, Shantaria Hill en dochter Amarianna | p. 434: Kenia, Nairobi, 2012, Liliane tijdens de bevalling in het Pumwani Maternity Hospital | p. 482-483: China, Communistisch dorp Nanjiecun, 2014, Groepshuwelijk | p. 488: Koeweit, Koeweit-Stad, 2012, Een grootmoeder en haar kleindochter

Grafisch ontwerp

Yellow Submarine

Druk

Drukkerij Gijsemberg, Opglabbeek

Wettelijk depot

D/2022/0306/83

V.U. Bart Demuyt, Kammenstraat 81, 2000 Antwerpen | www.amuz.be

MISSE JOSQUIN

Een reeks van twaalf
docu-concerten

MET MEDEWERKING VAN ZEVEN VOCALE
ENSEMBLES & INTERNATIONALE EXPERTEN:

- Cappella Pratensis
- Blue Heron
- Huelgas Ensemble
- Stile Antico
- Vox Luminis
- Vocal Ensemble
- Cappella Mariana
- Cappella

Uitsluitend via

alamire.tv



ALAMIRE
FOUNDATION

MOZ**ART**

ART BASEL

HANS H**ART**UNG

ARTHOUSE FILMS

M**ART** STAM

ART SPIEGELMAN

M**ART**IN MARGIELA

STREET **ART**

ARVO P**ART**

ANTONIN **ART**AUD

ARTEMISIA GENTILESCHI

POP **ART**

WILLIAM HOG**ART**H

HENRI C**ART**IER-BRESSON

CHRISTOPH M**ART**HALER

D**ART**H VADER

ARTIFICIËLE INTELLIGENTIE

M**ART**HA NUSSBAUM

ART TATUM



KLARA

BLIJF VERWONDERD.

FESTIVAL VAN VLAANDEREN KEMPEN

MUSICA DIVINA

Een blij hart

van 14.09 tot 2.10.2022

Ensemble Polyharmonique

The King's Singers

Huun Huur Tu

Sollazzo Ensemble

Vlaams Radiokoor

Merel Vercammen

a nocte temporis

Romina Lischka

en vele anderen

In Averbode, Postel,

Herentals, Geel, Turnhout,

Hoogstraten, Mol, Tongerlo,

Lier en Heist-op-den-Berg

www.musica-divina.be



MAART +
NOVEMBER
2023

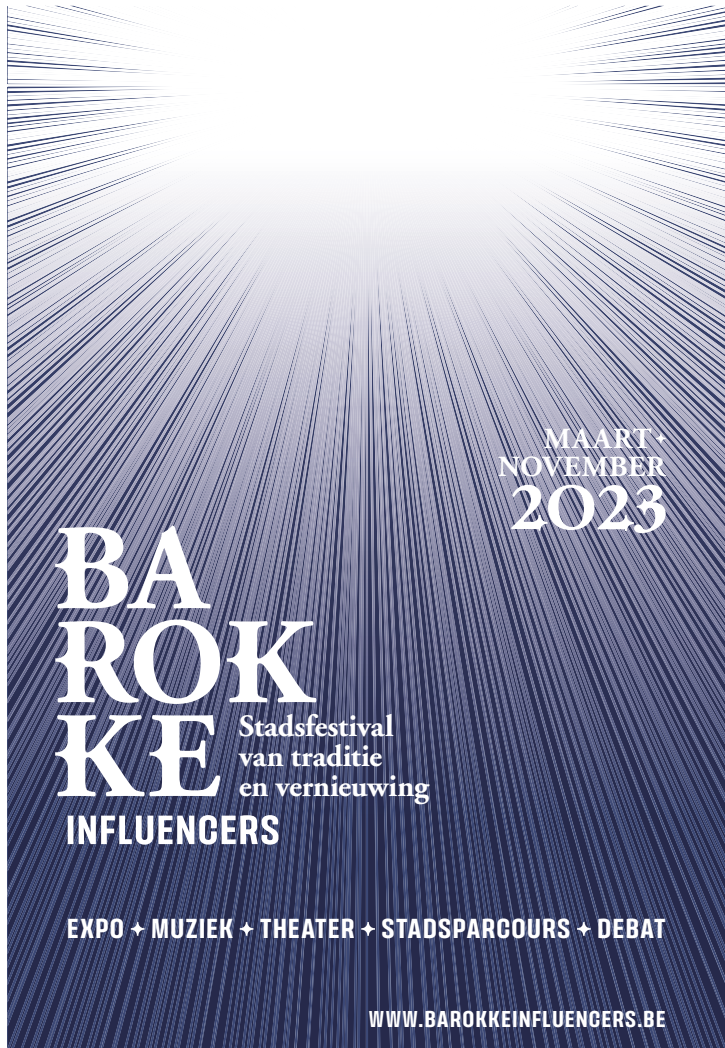
BAROKKE

Stadsfestival
van traditie
en vernieuwing

INFLUENCERS

EXPO + MUZIEK + THEATER + STADSPARCOURS + DEBAT

WWW.BAROKKEINFLUENCERS.BE





AI INZETTEN TEGEN RACISTISCHE ROBOTS

**DE UNIVERSITEIT
ZO AL BEKEKEN?**

Ontdek het verhaal op
ontdek.uantwerpen.be



**Universiteit
Antwerpen**

Bepaal mee de toekomst