

Laus Polyphoniae 2012
MARE ADRIATICO

AMUZ

Laus Polyphoniae 2012

Laus Polyphoniae 2012
MARE ADRIATICO

Antwerpen | 24 augustus - 2 september

Inhoudstafel

Woord vooraf Philip Heylen	9
Laus Polyphoniae 2012 dag aan dag	13
Introductie Bart Demuyt	23
Interview met Katarina Livjanić en Roberto Festa	27
Essays	
Uit goede bron: middeleeuwse muziek uit Kroatië	39
Van courtesane tot Ciconia: het Venetiaanse muziekleven in de middeleeuwen	59
Laat-middeleeuwse muziek uit Cividale del Friuli en Padua	107
Kroatische muziek in de volkstaal: tussen feit en fictie	131
Polifonia Italiana [I]: 15de-eeuwse, profane muziek in de volkstaal	153
Polifonia Italiana [II]: frottole – laude – giustiniani – villotte	175
Van patriarchino tot pulpitem: renaissancemuziek in Venetië	189
Van humanisme tot renaissance: denken en schrijven over muziek in 16de-eeuws Kroatië	207
Ambrosius' tweede erfenis: het Beneventaans	223
Musico eccelente: Patricio, Skjavetić, Courtoys en de Kroatische renaissance	243
Kroatische muziek tussen renaissance en barok	257
De ontwikkeling van de muziekdruk in Kroatië	275
De glagolitische traditie in de Slavische wereld	287
Schimmenspel	301
Van lauto tot piffaro: instrumentale muziek in renaissance-Venetië	317
Corpus Adriatico: muziekbronnen in de Adriatische steden van Italië	329
Iacobus Handl Gallus dictus Carniolus	355
Luitmuziek van eerste persing: Giacomo Gorzanis' Venetiaanse muziekdrukken	375
Van doge tot diva: Venetië en de barokmuziek	389
Polifonia Italiana [III]: madrigalen – villanelle	413
Over het begrip glagolisme en de glagolitische gezangen in Kroatië	431
Epiloog: oude muziek in Italië vandaag	453

Concerten

VR 24/08/12	20.00 Dialogos	43
	22.15 ClubMédiéval	63
ZA 25/08/12	20.00 Per-Sonat	111
ZO 26/08/12	15.00 Dialogos	135
	20.00 Ensemble Daedalus	157
MA 27/08/12	13.00 Medusa	179
	20.00 Ex Cathedra, Concerto Palatino & His Majestys Sagbutts & Cornetts	193
DI 28/08/12	13.00 Ensemble Phoenix Munich	211
	20.00 Ensemble Organum	227
WO 29/08/12	13.00 Vox Luminis	247
	20.00 Zefiro Torna & Corpo Barocco	261
	22.15 Zefiro Torna & Corpo Barocco	261
DO 30/08/12	13.00 Suonar Cantando	277
	20.00 Faroski Kantaduri	291
	22.15 Capilla Flamenca & François Lazarevitch	307
VR 31/08/12	13.00 Alfred Fernández	321
	20.00 Micrologus	333
	22.15 Huelgas Ensemble	359
ZA 01/09/12	11.00 Musicalmente & Encantar	369
	16.00 Musicalmente & Encantar	469
	20.00 Pino De Vittorio & Progetto detto il Gorzanis	379
	22.15 Cappella Mediterranea	393
ZO 02/09/12	11.00 Musicalmente & Encantar	369
	11.00 Ensemble Summer School & Cappella Pratensis	417
	15.00 Kantaduri	435
	16.00 Musicalmente & Encantar	369
	20.00 Ensemble Daedalus	457

Café Trieste / Café Dubrovnik

ZA 25/08/12	22.15 Café Trieste	125
ZO 26/08/12	22.15 Café Dubrovnik	169
MA 27/08/12	22.15 Café Trieste	203
DI 28/08/12	22.15 Café Dubrovnik	235

International Young Artist's Presentation 2012

79

Cursussen, themalezing & interviews

Brunch met Katarina Livljanić & Roberto Festa interview	127
Brunch met Joško Čaleta interview	427
Oude muziek, van oude partituur tot actueel concert cursus	171
Cultuur- en muziekgeschiedenis van het Adriatische Zeegebied cursus	239
Mare Adriatico themalezing	237
Hou jij van turkouse? muziekvakantie voor kinderen	325
Summer School Cappella Pratensis	417

Verklarende woordenlijst

465

Biografieën

468

Uitgevoerde werken

484

Praktische info

501

Organisatie AMUZ

505

Stadsplan & adressen

506

Selectieve bibliografie

508

Subsidiënten & partners

511

Colofon

514



Het is me een waar genoegen, bij aanvang van deze editie van Laus Polyphoniae, niet één maar twee ensembles in residentie in Antwerpen te mogen verwelkomen. Beide zijn geen onbekenden van AMUZ maar hebben in de context van deze 19de editie een specifieke rol toebedeeld gekregen. Katarina Livljanic is als artistiek leider van het ensemble Dialogos sinds jaar en dag een pleitbezorger van het muzikale erfgoed van haar geboorteland Kroatië en de regio's daaromheen. Ze doet dit niet enkel op een wetenschappelijk onderbouwde manier maar ook en vooral met een bijzondere gedrevenheid en een enorm doorzettingsvermogen. Want, zoals u al kan vermoeden, is het ongekende oeuvre ook vaak het onbeminde. Daarnaast verwelkomen we Roberto Festa en Ensemble Daedalus. Geen onbekende voor Antwerpen en een baken in de wereld van de oude muziek. Festa zette niet enkel het schitterende Italiaanse oeuvre uit de renaissance vanuit een zeer eigenzinnige en vanuit de poëzie vertrekkende visie op de kaart, hij was en is ook een groot voorspreker van het polyfone vakmanschap dat verbonden is met onze Lage Landen. Ensemble Daedalus heeft ook dat muzikale erfgoed als geen ander boeiend weten te hertalen naar vandaag. De bijdrage die het tot Antwerpen '93 heeft geleverd, is vele muzik liefhebbers zeker bijgebleven. Dialogos en Ensemble Daedalus vertegenwoordigen tijdens MARE ADRIATICO de beide zijden van de Adriatische zee. Ze leggen tijdens het festival niet enkel inhoudelijke links maar slaan ook een brug tussen het openingsconcert en het slotconcert en bakenen zo een uniek gebeuren van vijftig concerten en tal van andere activiteiten af. Laus Polyphoniae zit vol ontdekkingen waarin muziek wordt gebracht, geschreven door vermaarde componisten als Gabrieli en Willaert maar evengoed polyfoon werk van de voor ons toch vrij onbekende Skjavetić en Romanus, of anonieme monodieën die werden teruggevonden in manuscripten die sinds hun creatie zelden het daglicht nog hebben gezien. Evenals de voorbije jaren gaat het team van AMUZ onverdroten verder met de uitbouw van een schitterende werking die gebaseerd is op het principe van de Historically Informed Performance (HIP), binnen de muren van een uniek historisch en gerenoveerd gebouw. Meer dan ooit breek ik dan ook een lans voor de wijze waarop de AMUZ-werking is uitgebouwd en met de steun van velen zal worden verdergezet. Een uitbreiding van de activiteiten van Laus Polyphoniae met als doel u allen te laten kennis

maken met nog meer polyfoon oeuvre uit de middeleeuwen en renaissance is daarbij niet uitgesloten. Dit festival, dat van bij aanvang de wetenschappelijke onderbouw centraal heeft gesteld en daar consequent – door zijn samenwerking met de Alamire Foundation – mee doorgaat én daarnaast het HIP principe steeds en over de ganse lijn heeft gehanteerd is uniek in Vlaanderen, en zelfs in de wereld. Het is dus met gepaste trots dat ik u allen hartelijk welkom heet op deze editie van Laus Polyphoniae.

Tot slot een bijzonder woord van dank aan de Vlaamse Gemeenschap, de Provincie en de Stad Antwerpen voor hun steun, aan allen die AMUZ in het verleden en het heden waarmaken: de bestuurders, de directie en hun gedreven team van AMUZ-medewerkers, vrijwilligers, projectpartners, restaurateurs en het publiek.

Philip Heylen

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

Foreword

It's a great pleasure to welcome at the start of this edition of Laus Polyphoniae not just one but two ensembles in residence in Antwerp. To be sure, two ensembles that AMUZ was already acquainted with, but who have been assigned a specific role in the context of this 19th edition.

Katarina Livljanić as artistic director of ensemble Dialogos has already been for many years an ardent champion of the musical heritage of her native Croatia and the surrounding regions. She has been doing this not only with scientific rigour but also and foremost with a clarifying passion and an enormous drive. Because, as you can already surmise, the unknown oeuvre is also often the unloved one.

Concurrently we welcome Roberto Festa and Ensemble Daedalus. Already well-known in Antwerp, too, and a beacon in the world of early music. Not only did Festa put the brilliant Italian oeuvre from the Renaissance on the map again from a very self-willed vantage point, departing from poetry, moreover he was and is an ardent advocate of the polyphonic mastery that was connected to our Low Countries. More than anybody else Ensemble Daedalus has managed to translate that musical heritage into a fascinating contemporary refraction. Their contribution to Antwerpen 93 has certainly stuck in the memory of many music lovers. Dialogos and Ensemble Daedalus, represent during MARE ADRIATICO the two sides of the Adriatic Sea. Not only do they in the course of the festival build a bridge in terms of content, they also link the opening concert and the final concert, thus providing a framework for a unique event comprising some fifty concerts and numerous other activities. Laus Polyphoniae is replete with discoveries, bringing music by famous composers such as Gabrieli and Willaert, but just as well polyphonic works by the rather unknown Skjavetić and Romanus, or even anonymous monodies rescued from manuscripts that ever since their creation have rarely seen the light of day.

Like in the previous years the AMUZ team indefatigably pursues the development of a beneficial operation based on the principle of Historically Informed Performance (HIP),

within the walls of a restored historical building. More than ever, therefore, I do not refrain from special pleading for the way in which the standard procedure of AMUZ operates and will be continued with the support of many. An expansion of the activities of Laus Polyphoniae with a view to offering you even more opportunities to get steeped in the polyphonic oeuvre from the Middle Ages and the Renaissance is not to be excluded. This festival, which from the onset emphasized a scientific backbone, and has been pursuing this goal consistently through the collaboration with the Alamire Foundation, while at the same time fostering the HIP approach as interpretative tool, deserves to be recognized as unique in Flanders and even in the entire world. It is with great pride, then, that I want to welcome you all to this edition of Laus Polyphoniae.

Finally a word of thanks to the Flemish Community, the Province and the City of Antwerp for their support, and to those who have fulfilled the promise of AMUZ and continue to do so: the members of the board, the direction and their enthusiastic team of AMUZ staff, volunteers, project partners, restorers and last but not least the public.

Philip Heylen
President AMUZ (Flanders Festival-Antwerp)
Alderman of Culture and Tourism City of Antwerp

VR FRI 24/08/12	
09.00	
10.00	
11.00	
12.00	
13.00	
14.00	
15.00	
16.00	
17.00	
18.00	
19.00	
	Concertinleiding AMUZ
20.00	
	Concert Dialogos AMUZ
21.00	
22.00	
	Concert ClubMédiéval St.-Joriskerk
23.00	

ZA SAT 25/08/12	
09.00	
10.00	
11.00	Concertwandeling IYAP
12.00	
13.00	
14.00	
15.00	Concertwandeling IYAP
16.00	
17.00	
18.00	
19.00	Concertinleiding St.-Jacobskerk
20.00	Concert Per-Sonat St.-Jacobskerk
21.00	
22.00	
23.00	Café Trieste AMUZ

ZO SUN 26/08/12	
09.00	
10.00	
11.00	
	Brunch met Katarina Livijanić & Roberto Festa AMUZ
12.00	
13.00	
14.00	
15.00	Concert Dialogos AMUZ
16.00	
17.00	
18.00	
19.00	Concertinleiding St.-Carolus Borromeuskerk
20.00	Concert Ensemble Daedalus St.-Carolus Borromeuskerk
21.00	
22.00	
23.00	Café Dubrovnik AMUZ

MA MON 27/08/12				
09.00				
10.00				
11.00				
12.00				
13.00				
14.00				
15.00				
16.00				
17.00				
18.00				
19.00				
20.00				
21.00				
22.00				
23.00				

DI THU 28/08/12				
09.00				
10.00				
11.00				
12.00				
13.00				
14.00				
15.00				
16.00				
17.00				
18.00				
19.00				
20.00				
21.00				
22.00				
23.00				

WO WED 29/08/12			
09.00			
10.00			
11.00		Themalezing Mare Adriatico Elzenveld	Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
12.00			
13.00	Concert Vox Luminis St.-Joriskerk	Kindervakantie lagere school Musica	
14.00			
15.00			
16.00		Cursus cultuur- en muziek- geschiedenis van het Adriatische Zeegebied Elzenveld	Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
17.00			
18.00			
19.00		Concertinleiding AMUZ	
20.00		Concert Zefiro Torna & Corpo Barocco AMUZ	
21.00			
22.00			
23.00		Concert Zefiro Torna & Corpo Barocco AMUZ	

DO THU 30/08/12			
09.00			
10.00			
11.00		Cursus cultuur- en muziek- geschiedenis van het Adriatische Zeegebied Elzenveld	Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
12.00			
13.00	Concert Suonar Cantando Elzenveld	Kindervakantie lagere school Musica	
14.00			
15.00			
16.00		Cursus cultuur- en muziek- geschiedenis van het Adriatische Zeegebied Elzenveld	Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
17.00			
18.00			
19.00		Concertinleiding St.-Jacobskerk	
20.00		Concert Faroski Kantaduri St.-Jacobskerk	
21.00			
22.00			
23.00		Concert Capilla Flamenca & François Lazarevitch AMUZ	

VR FRI 31/08/12			
09.00			
10.00			
11.00			
12.00			
13.00			
14.00			
15.00			
16.00			
17.00			
18.00			
19.00			
20.00			
21.00			
22.00			
23.00			

ZA SAT 01/09/12			
09.00			
10.00			
11.00			
12.00			
13.00			
14.00			
15.00			
16.00			
17.00			
18.00			
19.00			
20.00			
21.00			
22.00			
23.00			

ZO SUN 02/09/12			
09.00			
10.00	Summer School Cappella Pratensis Elzenveld		
11.00	Concert Ensemble Summer School Cappella Pratensis Elzenveld	Voorstelling Concertos para Bebés Tutti Fratelli	
12.00			Brunch met Joško Čaleta AMUZ
13.00			
14.00			
15.00	Concert Kantaduri St.-Pauluskerk		
16.00		Voorstelling Concertos para Bebés Tutti Fratelli	
17.00			
18.00			
19.00			
	Concertinleiding AMUZ		
20.00			
	Concert Ensemble Daedalus AMUZ		
21.00			
22.00			
23.00			

Introductie



Met MARE ADRIATICO waagt Laus Polyphoniae meer dan andere jaren een stap in het onbekende. De smeltkroes van culturen, religies, volkeren en tradities rondom de Adriatische kust is op zich al bijzonder boeiend, maar wat daaruit voortvloeide op muzikaal vlak is dat nog meer. De contacten met uitvoerende musici, wetenschappers en instellingen die leven en werken op een boogschuit van de Adriatische zee en op de een of andere manier hun (muzikale) erfgood met zorg koesteren en het met fierheid uitdragen waren een enorme stimulans om deze 19de editie van Laus Polyphoniae tot in het kleinste detail uit te werken.

U zult het merken: ook al hebben we in de voorbije edities al vaak Italië centraal gesteld, toch zijn er nog tal van muziekstukken die u waarschijnlijk samen met ons voor de eerste maal in AMUZ of op een van de andere historische locaties doorheen de stad zal ontdekken. Muzikale pareltjes die na eeuwen nog steeds getuige zijn van de leefgewoonten en/of tradities van een gemeenschap die rond de MARE ADRIATICO is opgegroeid en er werkzaam was: meerstemmige gezangen uit het zuiden, ontstaan in de hak van de laars, volkse liederen uit Puglia, liturgische gezangen uit Veneto of een middeleeuws mysteriespel uit Triëst. Telkens op en top Italiaans en toch ook telkens helemaal anders. Zoals de natuur en in navolging ook de culinaire gewoonten de eigenheid van elke streek in zich dragen, zo gaat het ook met de muzikale tradities en geplogenheden.

Een boottocht vanuit Triëst richting het Griekse Patras brengt ons langs de kusten van Slovenië, Kroatië, Bosnië en Hercegovina, Montenegro en Albanië. De frisheid van het oogverblindende, vaak bergachtige en onherbergzame landschap bekeken vanuit de zee dient als metafoor om de stap te zetten naar het onbekende land en zijn cultuur, het te ontdekken en het, zo goed als dat kan, in zijn oorspronkelijke context te leren kennen en te appreciëren. Muziek beoefenen maakt er in bepaalde streken nog steeds deel uit van het dagelijkse leven, iets wat wij minder en minder meemaken. Zoals de historische gebouwen tonen hoe het leven er was in de 13de, 14de, 15de en 16de eeuw tonen de nog levende, vaak oraal overgeleverde tradities en de bewaarde muziekmanuscripten hoe het ooit is geweest en hoe het er reeds eeuwen aan toe gaat. De zoektocht was niet altijd evident maar de ontdekking

was des te meer verrijkend. Ik dank alle vrienden/musici die reeds jaren meedenken, het festival mee waarmaken en ook nu en dan zelf op de scène staan. Ook dank ik alle nieuwe en jonge kunstenaars die ook dit jaar een belangrijke en verfrissende rol spelen in het verhaal van het Festival van Vlaanderen Antwerpen en dat aan de vooravond van onze twintigste verjaardag in 2013. Ik dank de bestuurders, onze subsidiënten en inhoudelijke partners die dit alles mogelijk maken en tot slot dank ik graag u ons publiek en alle vaste en vrijwillige medewerkers die samen met u, trouwe luisteraar en bezoeker, de muzikale ontdekkingsstocht langs de kusten van de MARE ADRIATICO tijdens dit festival aanvatten. Tijdens de speurtocht naar tal van nieuwigheden hoop ik u deze dagen te ontmoeten en met u uw visie op de muziek, de uitvoering en het festival te mogen delen. Ik wens u veel muzikaal genot!

Bart Demuyt

Directeur / artistiek leider AMUZ (Festival van Vlaanderen-Antwerpen)

Introduction

MARE ADRIATICO means, more than previous years, stepping on unknown ground. The melting pot of cultures, religions, peoples and traditions around the Adriatic coast is already fascinating in its own right, but what resulted from this in the field of music was even more remarkable. Our contacts with performing musicians, musicologists and institutions that live and work nearby the Adriatic Sea, passionately cherishing their (musical) heritage in various ways and proudly sharing its magic, all of these factors were enormously stimulating to elaborate this 19th edition of Laus Polyphoniae down to the smallest detail.

Surely you will discover with us many pieces of music for the first time, even though Italy was already the focus of several editions in the past. Both at AMUZ or at one of the other historical venues you will be offered musical pearls which after centuries still testify to the way of life and the traditions of a community that emerged around the MARE ADRIATICO and exuded its local genius there in polyphonic hymns from the south, originating from the heel of the boot; folk songs from Puglia; liturgical hymns from the Veneto; or a medieval mystery play from Trieste. In each case very Italian and yet each time totally different. With nature and the culinary habits in accordance with it expressing the identity of each region, musical traditions and customs manifest themselves equally in their own right.

A boat trip from Trieste in the direction of the Greek Patras brings us along the coasts of Slovenia, Croatia, Bosnia and Herzegovina, Montenegro and Albania. The freshness of the dazzling, often mountainous and inhospitable landscape as seen from the sea serves as a metaphor to venture the step into the unknown territory and its culture, to explore it and – as best we can – to familiarize ourselves with its original context and appreciate it as such. In some areas music is still part of daily life, something we experience less and less. Much the same way that historical buildings show how life must have been there in the 13th, 14th, 15th and 16th century, for their part the oral traditions that are still alive as well as the extant music manuscripts are evidence of how it was once and how this performance practice has been going on for ages. The quest was not always evident, but the discoveries were all the more enriching.

I thank all friends/musicians who have been thinking with us for many years, who have been providing the backbone for our festival and who hold the stage once in a while. I also thank all new and young artists who this year again play an important and re-invigorating role in the story of the Flanders Festival Antwerp, at the eve of our twentieth anniversary in 2013. I thank the board members, our sponsors and partners who have made this possible, and finally I also want to thank you, our audience, and all collaborators, both staff and volunteer workers, who will embark with you, dear listeners, upon the musical voyage along the coasts of the MARE ADRIATICO in the course of this festival. During this search for revelations I will hopefully get to meet you and share your personal experience of the music, the performances and the festival as a whole. I wish you plenty of musical enjoyment!

Bart Demuyt
general & artistic director AMUZ (Flanders Festival-Antwerp)

Wie schoonheid wil beminnen moet ook lelijkheid kennen

Hebben Katarina Livljanić en Roberto Festa iets gemeenschappelijk naast het feit dat ze deze zomer artist in residence zijn tijdens de Adriatische editie van Laus Polyphoniae? Kan een extravert wetenschapper en performer van (zeer) oude Kroatische gezangen iets betekenen voor een ongrijpbare blokfluitist die met zijn Ensemble Daedalus al twee decennia lang de meest aangrijpende concerten met (Italiaanse) renaissancemuziek brengt? Het onderstaande interview zal duidelijk maken dat Kroatië en Italië en Dialogos en Ensemble Daedalus veel meer gemeenschappelijk hebben dan u en ik en Roberto en Katarina op voorhand gedacht hadden...

Collega's als Jordi Savall en Vladimir Ivanoff beweren wel eens dat het Middellandse-Zeebekken in de middeleeuwen één geïntegreerde muzikale cultuur vormde, weliswaar met kleine lokale verschillen...

Katarina: Je hebt dezelfde zon rond de Middellandse Zee, en hetzelfde soort mensen die na het middagmaal een dutje moeten doen. Dat is zeker.

Roberto: En je hebt olijven!

Katarina: En olijfolie, en wijn, en vijgen, er zijn een heleboel lekkere dingen aan de Middellandse kust. En er is een bijzonder soort gemeenschapsgevoel: als 'Mediterranen' elkaar ontmoeten is er dadelijk wat loos. Maar onder dat gemeenschapsgevoel zit een uiterst variabele traditie verborgen die zelfs verschilt van dorp tot dorp. Voor de Kroatische kust liggen kleine eilandjes waarop verschillende dorpen verschillende dialecten hebben, en de mensen elkaar... niet verstaan is veel gezegd. Maar er zijn toch hoorbare verschillen. En dat geldt zeker voor de muziek die ze maken.

Roberto: Ik spreek ook liever over een 'gemeenschappelijke cultuur van verschillen'. Alleen al omdat de verschillende talen in het bekken tot een ander soort (muzikale) expressie aanleiding geven. Eigenlijk is het heel lastig om Jordi's idee van één gemeenschappelijke mediterrane cultuur vol te houden. Onze vrienden uit het zuiden van het bekken zijn er bijvoorbeeld niet zo gelukkig mee. Toen Savall ooit Marokkaanse musici naar de Schola Cantorum uitnodigde waren die erg ontstemd over het 'één cultuur'-idee: "u hebt geen oren aan uw hoofd als u onze andere intervallen en modi niet hoort..."

Katarina: Laten we ook niet vergeten dat we rond die Middellandse Zee een hoop verschillende godsdiensten hebben, en elke religie draagt een wereld met zich mee.

De Adriatische Zee is een kleine zijarm van de grote Middellandse Zee. Beschouwen jullie haar als een scheidslijn tussen verschillende culturen, of eerder als de ruggengraat van iets gemeenschappelijks?

Katarina: Voor mij is de Adriatische Zee absoluut geen scheidslijn. Ik heb mijn jeugd doorgebracht in het Kroatische stadje Zadar, op de Dalmatische Kust. Toen ik voor het eerst naar Venetië ging, dat gedurende vele eeuwen onze 'grote baas' was – de Venetiaanse leeuw is nog steeds nadrukkelijk aanwezig in Zadar –, toen dacht ik: ik voel me hier thuis, maar op een iets grotere schaal. Weet je, in Kroatië is de kust één wereld, maar als je de bergen achter de kust oversteekt kom je meteen in een andere terecht. Maar die kust is wel een bindmiddel.

Zou je kunnen zeggen dat vroege repertoires zoals het Beneventaanse gregoriaans de muzikale belichaming vormen van het pan-Adriatische idee dat u net schetst?

Katarina: Dat was dus echt een gemeenschappelijke cultuur, die Beneventaanse traditie: die strekte zich uit van Benevento, Montecassino, Bari tot een groot aantal steden aan de Kroatische kant, zoals Zadar, Dubrovnik, Split...

Tegelijk zijn de landen aan weerszijden van de Adriatische zee ook smeltkroez van verschillende culturen. In Zuid-Italië, Roberto, waren er onder meer Grieken en Noormannen. En in Kroatië waren er...

Katarina: ... was ongeveer iedereen er, ja.

Roberto: Je vergeet de Fransen, de Spanjaarden, de Vandalen, de Lombarden!

Wat hebben die volkeren aan muziek achtergelaten?

Roberto: Dat is niet zo gemakkelijk samen te vatten, maar in Italië heb je wel hele tijdvakken zonder eigen Italiaanse muziek. De Italiaanse renaissance, bijvoorbeeld, is in essentie een Vlaamse uitvinding. Als je naar de internationale samenstelling van de Sixtijnse kapel kijkt, dan zie je dat de renaissance het interculturele als een rijkdom uitbuit, niet als een beperking. De 'grenzen' waar je het daarnet over had, stellen niets voor als het om ideeën en om kunst

gaat. Als er iets is dat gemakkelijk nationale grenzen over kan, dan zijn het wel ideeën, en Italië heeft daar op schitterende wijze van geprofiteerd in de 15de en 16de eeuw.

En in Kroatië?

Katarina: Bij ons is het echt een zootje. Ik wil hier geen cursus geschiedenis doceren, maar wij hebben onze eigen glagolitische traditie, met een specifiek alfabet en een zangrepertoire dat daarop gebaseerd is. Maar we hebben ook een band met de Bosnische en Servische tradities die Orthodox zijn. Dat komt door het Kerkslavisch, de oude liturgische taal die ons door Rome werd toegestaan in plaats van het Latijn – de kerkelijke overheid vond het blijkbaar belangrijk om randculturen hun eigen taal te gunnen, wellicht uit angst dat ze anders zouden overlopen. In Dalmatië heb je, zoals al gezegd, de Beneventaanse traditie uit Zuid-Italië, maar die is dus gemengd met een Slavische traditie die teruggaat tot de 7de eeuw. Die multiculturele invloed heeft ons enorm verrijkt. We hebben misschien het probleem dat vele kleine volkeren kenmerkt: we zijn geïsoleerd, en we zijn niet zoals de anderen, maar we hebben zoveel van de anderen opgezogen dat je een wonderbaarlijk eindresultaat krijgt.

Muziek is voor u beiden een werk van reconstructie. Er is bijna geen 'eigen' repertoire in het 15de- en 16de-eeuwse Italië, Roberto, maar u, Katarina, hebt in een aantal gevallen zelfs geen muziek...

Roberto: Als je een cultuur moet heruitvinden en reconstrueren – dat is in essentie ook wat de renaissance met de klassieke oudheid wou – dan kan je dat slechts met eigentijdse elementen doen. Ik ben het culturele en intellectuele product van mijn eigen tijd, en dat is mijn echte rijkdom. Het idee een cultureel fossiel tot leven te wekken interesseert me eerlijk gezegd niet. Ik speel pop- en rockmuziek en dat vind ik een stuk opwindender. Maar een idee doen herleven dat je bij Aristoteles al had, en dat nog altijd iets te betekenen heeft, en dat idee reanimeren met eigentijdse inzichten, dat vind ik leuk. Ik gebruik muziek in dat verband om existentiële vragen te beantwoorden, en renaissancemuziek bergt een hoop vragen in zich waarin het hele 'menselijke wezen' centraal staat. Het belangrijkste probleem van een artiest is inspiratie. De dag waarop je blad wit blijft en je potlood het laat afweten, is de dag waarop je het podium moet verlaten en een andere bezigheid moet zoeken. Ik heb altijd muziek gemaakt om die angst te bestrijden, om te verhinderen dat het witte blad mijn fobie wordt, want een fobie wordt vroeg of laat werkelijkheid. Ik heb voor mezelf een parcours gecreëerd waarbij ik die angst kon omzetten in platen en concerten. Ik ben altijd veel meer bezig geweest met de dingen rond muziek dan met de muziek zelf, ik heb muziek altijd beschouwd als de spiegel van een globaal soort denken. Daarom verrast het me dat men het zo vaak over reconstructie en filologie heeft in het kader van oude muziek. Ik



ben blij dat er mensen zijn zoals Katarina en ik die dat niet hoeven te doen; dat we dingen kunnen doen die vóór ons niet bestonden. Wij kunnen ons permitteren met een 'partituur' te spelen – voor zover je die hebt – maar kan jij je voorstellen dat iemand de noten in Bruckner verandert? Wij hebben een vrijheid die onze collega's uit de jongere muziek zich niet kunnen veroorloven.

Katarina: In de jongere klassiek heb je de dwang van de partituur. Wij hebben het privilege dat men ons creatieve lieden vindt als we met de noten spelen. Iemand die met de noten van Beethoven of Bruckner speelt wordt gewoon onuitstaanbaar gevonden. Slechte smaak! Kitsch!

Roberto: Of, in het beste geval: krankzinnig.

Vaak is er zelfs geen partituur, Katarina, om uw uitvoering op te baseren...

Katarina: Klopt, ik geef geregeld concerten met teksten waar geen muziek voor bestaat, en dat ga ik tijdens dit festival ook doen. Ik heb de middeleeuwse muziek al heel vroeg ontdekt in mijn thuisstad Zadar, waar vanaf de jaren '60 een middeleeuwse-muziekfestival plaatsvond in de vroegromaanse St. Donatkerk. Dat is mijn troetelrepertoire geworden, maar ik heb altijd een dubbele roeping gehad: naast muziek koester ik van jongs af aan het theater. Ik heb die twee kleine kinderen – middeleeuwse muziek en theater – altijd met me meedragen, en op het moment dat ik mijn eerste programma met Dialogos deed, heb ik ze op het podium gezet. Het is dankzij die kinderen dat ik Katarina ben. Nu, de programma's rond Tondal en Judith die ik op Laus zal brengen zijn gebaseerd op teksten die me in extreme mate raken. En dan probeer ik zo goed mogelijk na te gaan wie die teksten geschreven heeft, waar ze gemaakt zijn, wie ze mogelijk 'gebracht' heeft. Maar daarna ben ik het aan de tekst, aan mezelf, en aan mijn publiek verschuldigd om die tekst zo goed mogelijk te brengen. Als iets me slapeloze nachten bezorgt van opwinding heb ik niet het recht dat iets in een nepmiddeleeuws jammertoontje met aangepaste punthoed te debiteren. Dan moet er iets persoonlijkers komen! Daarop volgt dan een lange periode met jouw fobie van het witte blad, Roberto: ook voor mij is het creatieproces zeer hachelijk.

Laten we het iets concreter maken. U hebt het epische gedicht voor u liggen dat de Kroaat Marko Marulić in de 16de eeuw aan Judith wijdde, de vrouw die de aanvoerder van de Assyriërs verleide en vervolgens onthoofdde. Hoe wordt dat gedicht vervolgens muziek bij u?

Katarina: Ik lees en herlees het gedicht zo lang en zo intens dat het me misselijk maakt. En tegelijk zoek ik muziek uit hetzelfde tijdsgewricht, heiligenlevens, lectio's, glagolitische recitaties. Voor wat dat laatste betreft hebben we natuurlijk het geluk dat er in Kroatië een mondelinge traditie

van eeuwenoude gezangen is. Al die dingen schrijf ik op in een schriftje, zoals een ethnomusicoloog uit de 19de eeuw, en daarna herkauw ik het geheel van leeggelezen tekst en muziekjes-verzameling tot een soort deeg dat ik kan kneden tot er iets totaal nieuws ontstaat. Een beetje zoals kleine gekleurde steentjes samen een mozaïek gaan vormen.

Is het soort theatraaliteit waarover Katarina spreekt niet net zo belangrijk voor Ensemble Daedalus? Ik herinner me een concert met Canzone Villanesche waarbij Marco Beasley tijdens de eerste canzona – Madonna tu me fai – het podium opwandelde op een manier die al betekenisvol was voordat hij één noot gezongen had...

Roberto: Ik doe eigenlijk niks anders dan theater, maar op een totaal andere manier. Ik bevind me altijd op de rand tussen muziek- en lichaamswetenschap tijdens mijn zoektocht naar de emoties en de affecten die in een partituur krioelen. Ik wil mijn partituren kunnen lezen als een radioloog, zodat de emoties die onder de oppervlakte verborgen zitten zichtbaar voor me zijn. Maar het volstaat natuurlijk niet dat ik de enige ben die al die affecten en emoties ziet, en dus moet ik anderen leren om die geheimen, zelfs esoterische binnenkant ook te zien. Praktisch gezien confronteer ik graag kunstvormen om mijn publiek die radiologische blik op het emotionele binnenwerk van een partituur te gunnen. We hebben onlangs een nieuwe versie gemaakt van *Orlando Furioso* van Jacquet van Berchem, waarin ik de epische kanten van dat werk met dans combineer. Dans is een kunstvorm die een hele tijd nodig gehad heeft om zich te emanciperen, want het lichaam is een gegeven dat gestraft wordt in de christelijke cultuur, niet iets dat in vervoering brengt.

Maar ook in voorstellingen die alleen muziek bevatten zoek ik altijd naar een manier om de zaken scenisch te organiseren, zodat het gegeven meer is dan alleen maar muzikaal discours. Want sinds de renaissance weten we dat de muzen samenwerken. En je kunt zoveel festivals spelen als je wil, maar als je er niet in slaagt de muzen te verenigen blijf je achter met een beperkte blik op de realiteit. Die beperkte blik is een beetje de ziekte van de oudmuziekscène van de laatste jaren. Oude muziek is commercieel geworden en moet zich voortdurend aanpassen om pruimbaar te blijven voor een groeiend publiek, maar in die aanpassing dreigen we wel ons 'brede' perspectief te verliezen. Katarina en ik misschien niet, maar mijn leerlingen weten niet meer waarom ze hier zijn, waarom ze geboren werden, waarom ze op een bepaald punt aanbeland zijn...

Katarina: Ik zou echt niet graag in de schoenen van mijn leerlingen staan. Jij en ik, Roberto, behoren tot een generatie die de tijd had om alles te ontdekken en zich breed te laten inspireren, maar mijn studenten spelen allemaal in een veelheid van ensembles die moeten overleven. Zij hebben echt niet de tijd om ver en lang te zoeken. Het is aan ons om hen te leren dat ze zoveel mogelijk moeten te weten komen over de muziek die ze spelen: waar een stuk vandaan komt, wat

de bronnen zijn, en waarom men het op een bepaalde manier speelt. Als je dat niet doet krijg je een multi-culti soep, en die is niet lekker.

Mag ik uit al het voorgaande afleiden dat het voor u beiden niet ontzettend belangrijk is te weten dat wat u vandaag speelt net zo geklonken heeft in het Italië of het Kroatië van de 16de eeuw?

Roberto: Dat is één van de weinige dingen die ik echt niet wil weten, want ik geloof niet dat 'interpretatie' en 'authenticiteit' belangrijke issues zijn. Muziek is een medium voor emotie, en als je weet welke emotie je wilt overbrengen, is echt elk instrument geschikt om de verbeelding van je publiek om te buigen en zelfs te verkrachten als de betreffende emotie daarmee beter overgebracht wordt. Ik geef je een voorbeeld. Wij hebben ooit een canzona van Bernardo Pasquini opgenomen die *A Colascione* heet. Dat is eigenlijk een stuk voor orgel en twee violen. Wel, ik heb dat stuk gewoon verminkt. Echt waar. Ik heb er namelijk een flamencogitaar opgezet. Ik denk dat Pasquini er ziek van geworden zou zijn, maar dat kan me niet schelen. Wat ik wil met die cd is laten zien dat Napels in de 16de eeuw niks met Italië te maken had, maar alles met Spanje. Als ik een arpeggio op een flamencogitaar laat slaan waan je je snel genoeg in Spanje: als ik dat niet doe zit je zo weer in Italië. Maar als ik eerst historische evidentie voor die aanpak moet zoeken, kan ik niks meer doen.

Hoe zit dat bij u, Katarina?

Katarina: Voor mij is het een zekerheid dat wat ik doe nooit zo geklonken heeft in de 12de, 14de of 16de eeuw. Niet in Kroatië, maar ook niet ergens anders. Al is het maar omdat ik niet weet of Judith ooit uitgevoerd is. Misschien werd het als episch gedicht voorgelezen, maar werd het ooit gezongen? Geen idee. Maar zelfs als ik 'echt' vocaal repertoire breng met mijn zangeressen, zoals de zalig dissonante polyfonie uit Winchester, dan nog betwijfel ik of het ooit zal klinken zoals het vroeger geklonken heeft. Met mijn vrouwenstemmen overtreed ik al een belangrijke regel. Maar zangeressen uit onze tijd zijn hoe dan ook ongeschikt. In de Engelse 10de eeuw leefden mensen veel minder lang dan nu: ik zou wellicht al dood geweest zijn [Katarina is in 1966 geboren, nvdr], en als ik nog leefde had ik vermoedelijk geen tanden meer. Onze 'klankkasten' zijn ook groter: in elk museum met 19de-eeuwse kleding kan je zien dat mensen vroeger veel kleiner waren.

Roberto: Dat zie je ook als je graftomben in middeleeuwse kerken bekijkt.

Katarina: Inderdaad! Ik kan er met andere woorden een kruis over maken ooit te weten hoe het precies geklonken heeft. Betekent dat dat ik repertoire dat me na aan het hart ligt in de la moet

leggen, en maar gewoon niks doen totdat ik weet hoe het echt moet? In de musicologie – dat andere deel van mijn leven in Parijs – begint er op dat punt langzaam een verandering te komen waar ik heel blij mee ben. Vroeger was het heel gewoon dat er na een concert met 10de-eeuwse muziek een musicoloog op je afstapte die zei “in het manuscript 12042 van die of die bibliotheek is het antifoon dat u net gezongen heeft heel anders genoteerd”. En dan antwoordde ik: “dat weet ik, want ik heb het manuscript herlezen. Maar laat me leven alsjeblieft!” De tijden zijn gelukkig aan het veranderen, al is het maar omdat je minder en minder van dat soort puristen hebt. Als ik ze toch zie heb ik vooral medelijden met ze: “arme man, heb je een heel concert lang op één komma uit een manuscript zitten broeden?”

Het doet u vast plezier als de New York Times naar aanleiding van Tondal's Dream schrijft dat “Mevr. Livljanić een werk samengesteld [heeft] dat zo meesterlijk en ontroerend is dat de eventuele overeenkomst met wat middeleeuwse luisteraars gehoord zouden kunnen hebben volledig naast de kwestie is”...

Katarina: Dat was hemels ja. Maar ik moet nog even terugkomen op de rol van de musicologie. Ik geef les aan studenten die ik in de eerste plaats wetenschappelijke rigueur tracht bij te brengen. Maar ik tracht ze eveneens een flinke dosis auto-ironie aan te leren om later te kunnen zeggen: “dit kunnen we weten, maar dáár komen we echt niet meer achter, en dat is jammer, maar het zij zo”. Als ik een bepaalde uitvoering voorstel omdat die me plausibel lijkt, dan moet ik de eerlijkheid hebben om erbij te zeggen dat die uitvoering niet meer dan een voorstel is. In het verleden willen zien wat je erin wil zien is gevaarlijk.

Roberto: Die auto-ironie waar je het over hebt komt overeen met wat in de renaissance ‘sprezzatura’ genoemd werd. Sprezzatura houdt onder meer een principiële wantrouwen tegen perfectie in. Leonardo da Vinci zei in zijn verhandeling over de schilderkunst: “hoedt u, heren, voor schilders die tot in het kleinste penseelstreekje accuraat willen zijn”. Aan het einde van de rit moeten we ons zelf kunnen relativiseren. Ik ben blij dat ik een podium kan bestijgen en in alle sereniteit kan zeggen: dames en heren, dit is het werk dat ik gedaan heb. Het bevat kwaliteiten, maar het heeft vast ook gebreken, en dat is goed. Wie schoonheid wil beminnen moet ook lelijkheid kennen.

Uw werk, Katarina, besteedt ruim aandacht aan de orale traditie waarin veel Kroatisch materiaal is overgeleverd. Maar veel van de Napolitaanse liederen die Ensemble Daedalus zingt, zijn volgens Roberto de Simone van de Nuovo Compagnia di Canto Popolare óók mondeling overgeleverde eeuwenoude volksliedjes. Van de canzona Madonna, tu me fai waar we het net over hadden vind je op Youtube een aandoenlijk volkse versie terug...



Roberto: Laten we daar alsjeblieft geen foute conclusies uit trekken. De canzone die wij opgenomen hebben vormen een repertoire dat in de 16de eeuw genoteerd is, en dat wij zo aantrekkelijk mogelijk tot leven trachten te wekken. Ik heb het geluk Roberto de Simone te kennen: hij is een zeldzaam beschaafd man maar hij heeft wel een gevaarlijk spel gespeeld, al was het één dat erg nodig was in de jaren '70 van de vorige eeuw. Dat zijn de jaren waarin men de populaire cultuur recycleerde met de bedoeling haar te conserveren. Zo van "snel, we moeten de Lombarden bewaren, we moeten het Toscaans bewaren, en we moeten de Napolitaanse volksmuziek bewaren". In dat verband heeft De Simone de helft van de stukken die hij opnam anoniem gemaakt, hoewel het merendeel niet anoniem is – we weten in de meeste gevallen zeer goed wie de componisten waren. En hij heeft geregeld ook de taal veranderd: hij heeft stukken 'genapolitaniseerd' die van oorsprong een stuk minder Napolitaans waren. Hij heeft dus eigenlijk een heel repertoire (her)uitgevonden. Ik sta nogal wantrouwig tegenover orale tradities: na de uitvinding van de televisie is mondelinge overlevering niet langer een medium waarop ik al te blindelings durf vertrouwen. Als musici me vertellen dat Gesualdo componeerde zoals hij componeerde omdat de paasprocessie in zijn geboortedorp al een bepaald genre gezongen had, wel, dan geloof ik dat je de grenzen van de fantasie overschrijdt.

Katarina: Ik maak op een andere manier van orale tradities gebruik, maar het gevaar is niet minder groot. Onze oudste genoteerde repertoires zijn 10de- en 11de-eeuws, maar het probleem waar je mee geconfronteerd wordt, is dat er zeer veel ontbreekt in het manuscript. Ritme bijvoorbeeld, maar ook melodische motieven zijn lastig te reconstrueren. De introductie van de notenbalk in de 12de eeuw heeft motieven in een keurslijf gedwongen die in mondelinge overleveringen langs de Kroatistische kust veel genuanceerder klinken. En dus moet je op zoek naar plausibele invullingen, en veel muzikanten doen dat op basis van orale tradities. Maar de ontdekking van de 'wereldmuziek' heeft die benadering gevaarlijk gemaakt. Er is niets mis met het feit dat er dankzij toerisme een zeker exotisme in onze westerse cultuur is binnengedrongen. Het wordt pas gevaarlijk als iemand gelooft dat een traditionele zanger uit Marokko ons het antwoord kan bieden op de lastige vraag hoe we Aquitaans materiaal uit de 11de eeuw moeten zingen. Want welke traditionele zanger heb je daarvoor nodig? Uit welke cultuur? Uit welke traditie? Zelfs nauw verwante tradities kunnen totaal anders klinken. Ik gebruik in dat verband graag een voorbeeld van het Kroatistische eiland waar mijn vader geboren is, Pašman. Op dat eiland heb je veel verschillende dialecten, en even verschillende zangstijlen. Eén dorp zingt een bepaald motief zeer chromatisch, haast microtonaal, maar een naburig dorp zingt het net heel diatonisch, mogelijk omdat er enkele decennia een lief zusterdje gewoond heeft dat de mensen met een harmonium begeleidde bij het zingen. Baseer je de interpretatie van een 11de-eeuws Beneventaans manuscript op de traditie uit het dorp met het harmonium, of niet? Stel je vervolgens een nóg globalere situatie voor, waarin ik Marokkanen of Corsicanen gebruik voor

de interpretatie van een manuscript uit Montecassino dat in zijn eigen microtraditie thuishoort? Dat heeft toch geen enkele legitimiteit?

Een laatste vraag. Waarom is de pan-Adriatische cultuur, die ooit een eenheid was, uit elkaar gespat? Waarom is Kroatië zo 'vreemd' geworden naar Westerse normen?

Roberto: In de oudheid was ons lot hetzelfde, maar het grote Romeinse rijk is in tweeën gebroken. En het communistische bewind in het oude Joegoslavië heeft die barst wellicht nog dieper gemaakt.

Katarina: Als we het over Kroatistische muziek hebben, dan kunnen we heel ver teruggaan in de geschiedenis. Maar als we het over Joegoslavische muziek hebben kunnen we maar enkele decennia terug. Het belangrijkste probleem van Kroatië is dat onbekend ook onbemind maakt. We hebben een omvangrijke en zeer oude muzikale traditie – daar hebben we het tot nu toe over gehad –, maar het moment is eindelijk gekomen waarop de Kroatistische 'klassiek' herontdekt wordt. Er zijn schitterende Kroatistische oratoria en opera's geschreven in de 18de eeuw, er is zelfs een Kroatisch impressionisme. Weinig echt grote meesters misschien, maar er is wel degelijk een Kroatistische klassiek die je kunt volgen vanaf de oudste manuscripten tot de hedendaagse experimenten. Ik ben dolblij dat ik daaraan kan bijdragen.

Stef Grondelaers

Dit interview kwam tot stand i.s.m. Cobra.be en De Standaard.



Uit goede bron: middeleeuwse muziek uit Kroatië

In de historische regio van de middeleeuwse, Kroatische grondgebieden – die tussen de rivier Drava en de Adriatische Zee gelegen zijn – worden tot op vandaag een honderdtal muziekcodices en fragmenten uit de 11de tot de 15de eeuw bewaard. Ze verraden een enorme rijkdom aan invloeden en tradities die in deze regio met elkaar versmolten waren.

De enige genoteerde wereldlijke muziek uit de middeleeuwen werd gevonden in Zadar. Het betreft een bifolio uit een boek met liturgische gezangen, die driestemmige chansons in het Frans en het Provençaals bevat. Maar de oudste bewaarde resten van de muziekpraktijk in Kroatië zijn van geestelijke aard, en bestaan in middeleeuwse liturgische manuscripten met gezangen in het Latijn. Deze bronnen kunnen in een ononderbroken lijn getraceerd worden tot in de 11de eeuw en laten toe een verband te leggen tussen de muziektraditie van de regio en de riten van de Roomse kerk. Ook andere liturgische muziekboeken getuigen met hun waaier aan repertoires, schrift- en notatievormen van de verschillende religieuze strekkingen die toentertijd op Kroatische bodem aanwezig waren. In de zuidelijke regio, Dalmatië, blijken bijvoorbeeld zowat alle relevante muziekbronnen beïnvloed door het Beneventaans en door Centraal-Italiaanse culturele en muzikale tendensen.

Het merendeel van de Dalmatische liturgische en muzikale bronnen is genoteerd in Beneventaans schrift (het kalligrafische schrift van Zuid-Italië en Dalmatië) en met gebruik van de Beneventaanse muzieknotatie. Dit illustreert de bijzonder hechte band tussen Dalmatië en de Zuid-Italiaanse Benedictijnergemeenschap in Benevento. In de tweede helft van de 11de eeuw werd de Beneventaanse zang zoals die in de Benedictijnse centra van Benevento en Monte Cassino in Zuid-Italië werd gebruikt, geleidelijk aan vervangen door de gregoriaanse gezangen en liturgie. Daarentegen bleef men in de Dalmatische centra Osor, Zadar, Trogir, Split, Dubrovnik en Kotor het Beneventaanse repertoire cultiveren tot op het einde van de 13de eeuw, toen het – zoals in heel Dalmatië – vervangen werd door het gregoriaans. De belangrijkste reden voor het lange voortbestaan van het Beneventaans, ligt in de symbolieke waarde van dit specifieke repertoire voor de Dalmatische steden: in hun streven naar een onafhankelijke kerk, en hun verzet tegen de territoriale aspiraties van Venetië en het Italië van de Noormannen was de eigen liturgische ritus een niet te verliezen bastion.

De belangrijkste bronnen van het Beneventaans in Dalmatië zijn het Zadar (čikvin) Breviarium uit de 11de eeuw, het Osor Evangelium uit de 11de eeuw (Biblioteca Apostolica Vaticana, Borg. lat. 339), het Kotor Lectionarium uit de 12de eeuw (St.-Petersburg, Bibliotheek van de Russische Academie der Wetenschappen, F. no. 200), het Missale Ragusinum uit Dubrovnik stammend uit de late 13de eeuw

(Oxford, Bodleian Library, Can litur. 342), het Dubrovnik Manuscript van het feest van St. Niklaas uit de 11de eeuw (bewaard in de kerkarchieven van Dubrovnik) en het Trogir Evangeliarium uit de 13de eeuw (in de kathedraal van Trogir).

Naast de restanten van de Beneventaanse traditie bevatten de Dalmatische archieven een aantal niet-Beneventaanse codices en muziekfragmenten die aantonen hoe verschillende culturen en liturgieën elkaar in deze regio overlappen. Als belangrijke bron kan hier het Liber sequentiarum van Šibenik (11de eeuw) genoemd worden: een getuige van de impact van het Zuid-Duitse liturgische repertoire op het middeleeuwse Kroatië. Tot diezelfde groep van niet-Beneventaanse bronnen behoren verder fragmenten van de Košljun-codex met een Normandisch-Siciliaans type van notatie en een reeks fragmenten in Centraal-Italiaanse notatie (bewaard in Dubrovnik).

Wat polyfone kerkmuziek betreft, zijn enkele sporen aangetroffen in Zadar veelzeggend: uit deze stad stamt een St. Maria Evangeliarium (Veccenegin Evangeliarium) uit de 13de eeuw, waarin het *Sanctus* tweestemmig werd gezet in de typische, ook elders in Europa gangbare stijl van vroege polyfonie. Ook in deze periode circuleerden de zogenaamde glagolitsche gezangen: een specifieke vorm van middeleeuwse Kroatische muziek uit de kustregio (van Istrië tot Centraal-Dalmatië en de streek rond Dubrovnik) en het hinterland. Het repertoire kwam tot bloei in de late 9de eeuw en werd via orale overlevering tot op vandaag doorgegeven.

In de noordelijke streken van Kroatië kan het gebruik van muziek gedocumenteerd worden vanaf de tijd van de stichting van de diocese van Zagreb. Aanvankelijk was deze onderhorig aan de Hongaarse Esztergo- aartsdiocese, vanaf 1180 kwam ze onder de jurisdictie van de Zuid-Hongaarse aartsdiocese van Kalosca te staan. Het is binnen dat raamwerk dat de eerste bisschop van Zagreb, Duh, aan zijn liturgische werk begon, waarvoor hij gretig putte uit muziekcodices die vanuit Hongarije werden ingevoerd. Zo waren er drie belangrijke codices die samen het fundament van de kerkritus en muziekpraktijk in Zagreb vormen, alle daterend uit de 11de-12de eeuw. Het zijn de manuscripten MR 126, MR 165 en MR 89, vandaag bewaard in de Metropolitan Library van Zagreb. Maar de oudste overblijfselen van liturgie en muziek in Zagreb zijn vandaag te bekijken in het klooster van Güssing in Oostenrijk, waar het Missale Zagrabiense wordt bewaard. Het is genoteerd in Hongaarse notatie en bevat materiaal voor de plechtige viering van het feest van St.-Stefan, patroon van de diocese Zagreb, en diens kompanen Ladislav en Emeric.

In de 14de eeuw, tijdens het episcopaat van Augustin Kažotić, werd een hervorming van de liturgie doorgevoerd in de diocese Zagreb. Op het muzikale vlak is het belangrijk om op te merken dat toen een scriptorium werd uitgebouwd in de kathedraal, waarna een groot aantal nieuwe missalen en brevieren in Gotisch schrift en (gedeeltelijk) in Esztergom-notatie gekopieerd werden. De belangrijkste muzikale relikven van de kathedraal van Zagreb uit de 14de en 15de eeuw worden bewaard in de Metropolitan Library aldaar.

Hoewel deze periode een era van grote productiviteit representeert, kan men toch een achteruitgang vaststellen in de genoteerde muziek voor de Zagreb-ritus. Blijkbaar verminderde de nood aan het noteren van de muziek - misschien omdat intussen de eerste gedrukte versies van de Zagreb-codices in Venetië verschenen: zo bezitten we een gedrukt brevier uit 1484 en een missaal uit 1511. Toch bleef in de kerk van Zagreb – en die is daarmee zowat uniek in heel Europa – de middeleeuwse, plaatselijke ritus in voege gedurende zeven eeuwen, tot in 1788. In dat jaar vaardigde de bisschop van Zagreb zijn decreet *Regulatio divinatorum* in ecclesia cathedrali uit, waarin de plaatselijke ritus verboden werd en de Roomse ritus voorgoed werd geïmplementeerd.

Hana Breko Kustura,
Hrvatska Akademija Znanosti i Umjetnosti | Croatian Academy of Sciences and Arts (HR)

VR | FRI
24/08/12

19.15

Inleiding
door Sofie Taes
Introduction
(Dutch spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Dialogos

Katarina Livljanic, artistieke leiding, tekstbewerking & muzikale reconstructie artistic direction, text adaptation and musical reconstruction | **Sanda Herzig**, regie, scenografie & kostuums staging, scenography & costumes

Katarina Livljanic, zang voice | Albrecht Maurer, vedel & lier fiddle & lirica | Norbert Rodenkirchen, fluiten & dvojnice flutes & dvojnice

Marie Bellot, lichtontwerp lighting design | Gesine Moritz, kostuumontwerp fashion designer

De Kroatische dichter/humanist Marko Marulić, een van de hoofdfiguren van de Dalmatische renaissance, stond bij zijn tijdgenoten hoog aangeschreven met Latijnse werken als *Psichologia de ratione animae humanae* en *De institutione bene vivendi*. Maar een enkele keer hanteerde hij ook zijn moedertaal – onder meer in het epische gedicht *Judita*, daterend uit 1501 en twintig jaar later uitgegeven in Venetië. Met deze vertelling schreef Marulić zich in, in een oude Kroatische literaire traditie waarin het gruwelijke Bijbelverhaal van de moord op generaal Holofernes door de vrome, maar betoverende Judith, centraal stond. Marulić maakte gebruik van typisch glagolitische elementen, zoals de afwisseling van het narratief met 'agonies' of 'disputationes', die de actie kortstondig opheffen om via innerlijke dialogen de gedachten en gevoelens van de hoofdpersonages te expliciteren. Aan deze literaire ruggengraat werd door Katarina Livljanić een muzikaal corpus toegevoegd: ze putte uit gregoriaanse, beneventaanse en glagolitische bronnen uit middeleeuws Dalmatië en Zuid-Italië, maar ook uit de 'levende' resten van mondeling overgeleverd repertoire. De sleutel tot een geslaagde combinatie van tekst en muziek, lag enerzijds in de metrische structuur van de poëzie, waarop glagolitische reciteermelodieën bleken te passen, en anderzijds in de tekstinhoud, die sporadisch naar specifieke liturgische teksten verwijst. Uit Livljanić onderzoek naar de oudste lagen van het glagolitische repertoire, werd het

The Croatian poet/humanist Marko Marulić, one of the protagonists of the Dalmatian Renaissance, was highly appreciated by his contemporaries for his Latin works such as *Psichologia de ratione animae humanae* and *De institutione bene vivendi*. But exceptionally he also used his mother tongue, e.g. in the epic poem *Judith*, written in 1501 and published twenty years later in Venice. With this narrative Marulić inscribed himself into an ancient Croatian literary tradition in which the horrific Bible story of the murder of general Holofernes by the pious, but enchanting Judith was foregrounded. Marulić took advantage of typically Glagolitic elements such as the alternation of the narrative with disputations ('agonies') which temporarily suspend the action with a view to making the thoughts and feelings of the protagonists more explicit. This literary backbone was fortified by Katarina Livljanić with a musical corpus: she tapped into Gregorian, Beneventan and Glagolitic sources from medieval Dalmatia and South Italy, but also into the living vestigial sources of orally transmitted repertoire. It transpired that the key to a successful combination of text and music was provided on the one hand by the metrical structure of the poetry, which turned out to be compatible with Glagolitic recitation melodies, and on the other hand the textual content, which sporadically referred to specific liturgical texts. From Livljanić's research into the most ancient layers of the Glagolitic repertoire the monodrama *Judita*

monodrama *Judita* geboren, waarin diverse personages en persoonlijkheidsaspecten door één stem en twee instrumenten worden vertolkt, doorheen een indrukwekkend spectrum aan vocale technieken en sonore nuances.

originated, in which diverse characters and aspects of personality are interpreted by one single voice and two instruments, ranging across an impressive gamut of vocal techniques and sonorous nuances.

Eto k vam gre Judita gospoja ma visoko počtovana, more biti ne s manjom urehom nego kada se ukaza Olofernu znajući da će moći, tako počteno pribivati pod strihom vašom kako je nigda pribivala u Betuliji pod svojim.

S vojskom prejakom Oloferne greduć, Asirijom jur svom prošal biše hituć. Prik Eufrata mine, vodeć Asiriju, posede konfine, Mesopotamiju. Oloferne sijaše oholo, visoko, a sam pogledaše po vojsku široko; karvavo mu oko, čarljen biše obraz, toko biše prtil, počase se i u mraz.

Sunce svitla lica, na zapad minuje, za more skri nica;

noć jure podtica da narod, živine, človik, zvir i ptica, pustiv teg, počine. Samo Oloferne, pripun rogobore, ležeć na perine, usnuti ne more. Ojme moj nebore, gospodstvo ča t' prudi? Ne bdi sad nitkore; tebe misal trudi. Kakono kad bludi sobom simo-tamo, bisan pas meu ljudi, pojti ne umi kamo, ner se varti samo ter ujisti preži, onamo, ovamo, ciri se i reži : tako t'ov, ki leži, misleć, sasvima ništare ne teži, a pokoja nima; glavom svuda kima i sobom privrača, posażmi očima, da san se odvraca.

Kuda Olofernes projde s vojskom; svih poda se podbi.

Luister! Judith komt naar u toe met niet minder charme dan ze voor Holofernes verscheen.

Ze zal met evenveel waardigheid onder uw dak kunnen vertoeven als toen ze in Bethulia woonde.

Holofernes was met zijn machtig leger Syrië doorgetrokken. Hij stak de Eufraat over en nam Mesopotamië in. Holofernes palmde [alles] in, trots en hoogmoedig, en liet zijn blik dwalen over zijn immense leger, het oog bloeddorlopen, het aangezicht rood aangelopen ondanks de koude helemaal in 't zweet.

De schitterende aanblik van de zon taande bij het ondergaan.

De nacht nodigde mensen en dieren, mannen, dieren en vogels uit tot rust. Alleen Holofernes met zijn opgehitste geest kon de slaap niet vinden. Helaas, ongelukkige, wat brengt je macht je op? Je gedachten kwellen je. Zoals een razende hond die van hier naar daar holt, zonder te weten waarheen, rondjes draaiend, die wil bijten, die tandenknaars en gromt. Zo kwelt hij zich en vindt geen rust. Vergeefs tracht hij zijn ogen te sluiten maar de slaap komt niet.

Overal waarheen Holofernes met zijn leger oprukte, was hij de overwinnaar.

Pride napokon u zemlju israelsku.
 Bi velik strah po svoj zemlji.
 Tad svi Betuljani jednim vapljem moljahu
 govore:
 "Bože, koga u svem kripost svaka more,
 pozri nas odzgore i glase naše čuj,
 ter, ki nas sad more, strahov nas obaruj.
 Ti nas poni shranit dostojaj se, Bože,
 njih tuj ne ustanit. Kripost tva sve može.
 Tebi se podložo molimo u suzah,
 ne daj da nas slože u tolicih tugah.
 Od meči, od uzah, kad si godi hotil,
 i od jacih rukah ti nas si slobodil.
 Ti nas jesi vodio prik mora po prahu,
 onih si potopil kino nas tirahu."

Kada ču ognjeni Oloferne taj glas,
 da su zasedeni puti od gorskih staz,
 i da židovska vlas pripravno čeka boj,
 čudi se i starši vas gnjivan bi zatoj.
 I savzav u dvor svoj amonske vojvode:
 "Tko su, reče, ovoj ki po varsih hode bljudući
 prohode?
 Ki gradi? Ka hitrost?
 Mnogi li se plode,
 mnoga li njih jakost?
 Da imaju sminnost stati protiv naju
 ali našu hrabrost ni sile ne znaju?
 Sami nas ne haju, toliko su smini,
 ter nas ne sritaju s častju kako ini."
 To rekši, zapini usta, zube sharsti,
 a njim ti namini zala svake varsti;
 splete parste s parsti, a glavom pokima
 i od toke garsti zavrti očima.
 Svaki jih strah ima gledat ga u lica,
 gdi marmnje meu njima, ter obrazom nica
 stahu, kako ditca kad skulan di: "Quitto."

Uiteindelijk kwam hij aan in het land Israël.
 Daar verbreidde zich een grote beduchtheid.
 En het hele volk van Bethulia bad
 als uit één mond:
 "O God, almachtige, zie naar ons om
 en bevrijd ons van de angst.
 Verwaardig U, o God,
 ons uw bescherming te verlenen.
 Uw almacht kan alles aan. Wij smeken U
 in tranen laat ons niet wegzinken in ellende.
 Als U het wil, kan u ons verlossen
 van hun zwaarden, ketens en hun machtige
 handen. U hebt ons door de zee geleid
 en hen die ons achternazaten doen
 verdrinken."

Toen Holofernes vernam
 dat de bergen in Israël voor hem gebarrica-
 deerd waren door een vastberaden leger,
 ontstak hij in woede.
 Hij riep zijn aanvoerders bij zich:
 "Wie zijn die mensen die de wacht optrekken
 bij de doorgangen?
 Vanwaar komen zij? Wat is hun kracht?
 Met hoevelen zijn ze?
 Waar in ligt hun sterkte?
 Zijn ze niet op de hoogte van onze onver-
 schrokkenheid en van onze strijdmacht?
 Hondsbetrout zijn ze, ze komen ons niet eens
 begroeten."
 Bij het uitspreken van deze woorden,
 schuimbekt hij van razernij.
 Hij wringt zijn vingers om;
 hij laat zijn ogen rollen.
 De ontzetting maakt zich van allen meester,
 zij slaan hun blik neer zoals kinderen
 wanneer de meester zegt: "Stilte!" en hij met

Tej pojamsi biča zakrikne sardito.

Oloferne podstupi Betuliju,
 odvrati vodu ka u grad teciše,
 zdence prigradske čini čuvati.
 Nesta vode,
 bi u grad žaja.
 Stopit ust ne bi čim, prisihat ja jazik,
 usne pucat, zatim bliditi vas človik.
 Skupiv se puk velik, muži, žene, ditca,
 tko star, tko mladolik, k Oziji se stica.
 Htihi se pridati.
 Ozija, knez od grada, moli jih da bi još čekali
 pet dan pomoći božje.

Judita, udivica sveta i plemenita,
 kara jih da bihu Bogu roke postavili.
 "Tko ste, da ćete moć božju iskusiti,
 ter svim vekšu nemoć, vekši gnjiv naditi?
 Jer se razsarditi hoće tom riču Bog,
 pri ner se smiliti, ni dati nam odlog.
 Vele dvigoste rog, roke take upram
 k Bogu, ki je svemog,
 da milost svu da nam,
 ter da tad pride sam pomoć puku semu,
 kada je drago vam, ne kad je god njemu!"
 Oni odašadši,
 Judit u komori svojoj tad pošadši,
 dviže ruke gori ter tako govori
 lugom potrusivši svu glavu od zgori,
 kip vričom odivši :
 "Bože, ki stvorivši svaka, obladaš svim,
 i sve naredivši, zakon si dal tvojim.
 Tebe humiljeno, Gospodine, molju,
 pogledaj smiljeno na našu nevolju;
 odpusti zlu volju i rabi Juditi pomoci,

de zweep in de hand, een kreet slaakt.

Bij het naderen van Bethulia
 legde Holofernes de bron die naar de stad
 liep, om. En plaatste wachters bij de put.
 Het water verdween.
 Dorst maakte zich meester van de stad.
 De monden droogden uit, de lippen kregen
 kloven. De gezichten verbleekten.
 Mannen, vrouwen en kinderen, jongeren en
 ouderen verzamelden bij de gouverneur van
 de stad. Ze wilden zich overgeven.
 Ozias vroeg hen nog vijf dagen
 Gods hulp af te wachten!

De nobele, heilige weduwe, Judith
 verweet hen God te tarten:
 "Wie denken jullie te zijn om God op de proef
 te kunnen stellen?
 Jullie halen jezelf de ergste toorn op de hals.
 God zal zich ergeren
 in plaats van ons zijn mededogen te tonen.
 Jullie hebben blij gegeven van teveel lef
 door Hem een termijn te stellen.
 Door Hem op te leggen Zijn volk te redden
 naar jullie gading, en niet volgens Zijn wil!
 Toen ze weg waren,
 keerde Judith terug naar haar kamer,
 ze verhief haar handen en bad
 terwijl ze haar voorhoofd met asse bedekte
 en zich hulde in een juten zak:
 "O God, Gij die alles gemaakt hebt,
 die ons de wet hebt geschonken,
 U bent het, Heer, die ik nederig aanroep.
 Kijk met erbarmen neer op onze sombere
 situatie,
 vergeet Uw boosheid,

ka volju tvu želim spuniti.
 Rači se smiliti, milostiv bo jesi,
 sve mož učiniti, zla od nas odnesi.
 Ki ternal razorit jest se zahvalio,
 sveta tva ockvarnit ka s' ti posvetio;
 krov ki je sad cio, stukši ga razvriči,
 mečem svojih sio oltar tvoj prisici :
 ti učin odsiči njegove gardosti
 mačem kim posici priti tve svetosti.
 Pridaj mu sliposti, neka ga zadiju
 mrižom me liposti i zamkom očiju.
 Kad s njima uzbesiju, da riči jazika moga se
 zabiju u sarce človika,
 i ljubav velika smami ga tudije,
 tako da do vika ne znat bude gdi je.
 Čini u mini smin'je, sarce de s'utvardi
 i stanovitije da njega pogardi;
 a da ga rastvardi skoro desna ovaj
 i sasvim ogardi, kripot joj ti podaj.
 Takova stvar i taj po tebi stvorena
 biti će po vas kraj slava tvoga imena,
 ako jedna žena ubije muža,
 kim sad jer pristrašena zemlja s
 narodom svim.
 Vazda s' milostiv bil i tisih molitav
 vazda si uslišil : ti sada uslišav
 rabu tvoju, postav rič u ustih mojih,
 u sarcu razum prav,
 moć u rukah ovih."

Toj rekši, izvi se iz vriče
 i vodom po puti umi se
 i namaza vonjom.
 Splete glavu kosom, vitice postavi,
 kontuš s urehom svom vazam na se stavi.
 Velik urehe glas da liposti veči,
 ka biše kako klas iz trave resteči,

help Uw dienaes Judith.
 Verwaardig U medelijden met ons te hebben,
 neem dit onheil van ons weg.
 De vijand heeft gezwoven Uw heilgdom te
 vernietigen, de heilige vaten die Gij hebt
 gewijd te bezoedelen, Uw altaar met zijn
 zwaard te verbrijzelen.
 Maar Gij zult hém neerslaan met het zwaard
 van zijn hoogmoed.
 Doe zijn verblindende toenemen, dat hij
 verstrikt mag raken in het net van mijn
 schoonheid.
 Dat de woorden uit mijn mond het hart van
 die man mogen doorboren en dat een grote
 passie zich van hem meester mag maken
 zodat hij niet meer weet waar zijn hoofd
 staat. Bevestig mij in mijn onverschrokken-
 heid opdat mijn hart streng zou zijn,
 opdat mijn hand hem onherkenbaar zou
 kunnen verminken. Geef kracht aan mijn
 hand. Een dergelijke krachttoer zal in Uw
 naam bezongen worden, want een vrouw zal
 de man die terreur zaait op ons grondgebied
 ombrengen.
 Gij hebt altijd veel mededogen gehad
 en immer de bedes van de deemoedigen
 aanhoord. Leg me de woorden in de mond,
 een rechtschapen instelling in mijn hart
 en kracht in mijn handen."

Ze legde haar lompen af,
 waste haar lichaam,
 zalfde het met olie,
 vlocht haar haren
 en tooide zich met kostbare linten.
 Ze was als een rijpe aar tussen het
 gebladerde,

al kami, ki steči u zlato, zlatu da,
 izvarсно svitlęči da zlato većma sja.
 Tako t' ona prida uresi krasosti
 poveće ner prija od njeje liposti.
 I to ne bi dosti, kako pismo pravi,
 Bog njeje svitlosti uljudstva pristavi;
 jer te take spravi ne bihu od bludi,
 da svete ljubavi i pravdenih čudi :
 Zato joj posudi da tko ju ugleda,
 svak joj se počudi i za njom pogleda.

Jur sunčeni plamen, vodeči s sobom dan,
 od zvid jasni hlamen tačaše, grede van:
 bižeć na nižnji stan noć s čarnimi koli,
 nošaše donim san, ako su ki doli.
 Kad ljudi oholi ki stražu bljudoše,
 obhode okoli Juditu sritoše,
 slišat ju zajdoše:
 "Od kud greš i kamo?
 "Da t' jime?" rekoše.
 "Pravi nam da znamo."
 Ona reče: "Ovamo od Betulije sam i put je
 moj tamo k vašim poglavicam.
 Ostaviv grad i hram, s životom bižim tja,
 jere će se dati vam.
 Judit se zovu ja
 Doprit Oloferna ne brante mi, molim,
 vlast njega nesmerna da pozna ča kolim.
 Reči će : toj volim.
 Jer ću mu skazati ča će bit oholim i kako će
 jati ov grad, a nimati škodu ni trud velik,
 tako da s te rati ne zgine ni človik."

Greduč uprav stazom, dojdžo k šatoru,
 i on ju prid sobom zazva u komoru,
 Kad ju je vidio, s parvoga pozora
 ranu je očutio ljubvena umora;

als een kostbare steen in een setting van
 goud. Zo maakte zij haar outfit bekoorlijker
 dan dat haar kleeid bijdroeg aan haar eigen
 schoonheid. Alsof dat niet genoeg was
 voegde God nog meer charme toe aan
 haar uitstraling. Dergelijke beking was
 niet misleidend, ze deed het uit vanuit de
 behoefte aan rechtvaardigheid.
 Ook verordende Hij aan allen die haar zagen
 dat ze stomverbaasd zouden zijn en verbluft.

De zonnestrallen die de dag aankondigen
 hadden de schittering van de ondergaande
 sterren weggenomen, met haar donkere
 wagen had de nacht de slaap naar de wereld
 hier beneden gebracht.
 De arrogante soldaten trokken de wacht op,
 ontdekten Judith en omsingelden haar:
 "Vanwaar kom jij?
 Waar ga je heen?
 Hoe heet je?"
 "Ik kom uit Bethulië om met uw aanvoerder
 te spreken.
 Ik heb mijn stad verlaten en ben hier om mijn
 leven te redden.
 Mijn naam is Judith.
 Verhinder me niet Holofernes te ontmoeten.
 Mijn voorstel zal hem aanstaan.
 Ik zal hem uitleggen
 hoe hij de stad moet innemen
 zonder dat hij ook maar één van zijn
 manschappen verliest."

Ze kwamen aan bij zijn tent.
 Holofernes riep haar.
 Reeds bij de eerste aanblik werd hij de
 dodelijke kwetsuur van de liefde gewaar.

staše kako gora, sobom ne krećući,
oči ne zatvora, k njoj ih upirući.
Slaja mu bi meda,
da gorkost će žerat,
studeniji leda kada bude ležat.
Kon sebe ju pojat hiti za tarpezom
i niže njeje stat zapovidi knezom.
Meu tim je nudila njega da ji i pje
ter ga veselila da se veoma nal'je;
da kada se opje, zaspi i zahrope,
požre takoj osje, da veče ne sope.
Oloferne stati na noge prejedva mogaše;
jer jati koko mogahu dva
toliko sam on žva i obuja ga san.
Vagav zatvarući, zva inih da gredu van.
Idoše na svoj stan, sobom teturaje,
jerbo ne jedan žban popiše spijaje :
redom začinjaje, zdravicu obnose,
jednu popijaje, a drugu donose.
Pojdoše zanose tud ovud nogami,
sami se nadnose, kimpljući glavami;
u obraz im plami
a na nosu para,
i na brade prami laščaše se ckvara.
Tarbuh kako žara nadmen odstojaše,
rič, ku potopara, jazik prikošaše;
sviste ne saznaše, ctkaljahu jim oči,
ragu njimi staše i smih se potoči;
jer niki o ploči udri sobom pad se;
niki se pomoći,
niki kara svad se,
niki daržat rad se, druga uhitise,
ter i d drugom zad se uznak uzvaržiše;
a niki rigniše,
niki se gnušahu, a niki ležiše,
niki na nj padahu;
a družih nošahu, stavit jih na odar:

Hij hield zich sterk als een rots, hij knipperde
niet met zijn ogen, maar keek haar strak aan.
Ze was in zijn ogen zoeter dan honing,
hoewel ze hem alleen maar bitterheid zal
brengen en koud zal zijn als ijs eens hij
geveld zal neerliggen. Hij haastte zich haar
naast hem te laten zitten op de plaats van
zijn ambtsdragers. Zij zette hem er toe aan
te eten en te drinken, gekscheerde met
hem opdat hij zou drinken en nog meer zou
drinken, opdat hij dronken zou worden en
ronkend in slaap zou vallen. Holofernes
dronk voor twee, hij kon zich niet meer recht
houden. De slaap overmeesterde hem. Zijn
dienstmeid gebod allen weg te gaan.
Bij het vertrek zongen ze
en dronken glas na glas,
pimpelden onafgebroken
en toastten maar door en door.
Bij het lopen wankelden hun benen,
hun hoofden tolden,
hun aangezichten liepen rood aan,
stoom ontsnapte uit hun neusgaten.
Het vet droop van hun baarden.
Hun buiken zwollen op,
hun mond bracht alleen nog gebrabbel voort.
Ze hadden hun hoofd er niet meer bij.
Ze barstten in lachen uit.
De ene liet zich vallen op de vloer,
een andere plaste,
sommigen begonnen te discussiëren,
de ene ondersteunde zijn buurman
en beiden vielen op de grond.
Sommigen begonnen te braken.
Anderen waren misselijk,
men moest ze naar hun bed slepen.
Ze hadden nog evenveel verstand

toko se saznahu koko martav tovar.

Sad vij kako linja Olofernja sila,
kako ju razčinja hot nečista dila.
Postilja je bila na sridu komori,
mehka, čista, bila, s pisani zastori.
Na njoj se obori Oloferne unid,
zaspa većma gori nego morski medvid.
Judita zastore postilji razmače,
sarce joj kopore, bliže se primače.
Ruku s rukom stače i k nebu podvignu,
na kolina klače i suzami rignu;
glasa ne izdvignu, da moli u sebi:
"Bože, daj da stignu ča je godi tebi;
stvori milost meni, pokrip rabu tvoju,
strah mi vas odnemi, dvigni ruku moju
da stvar svariš koju misal moja plodi,
da se tebe boju puci ter narodi!
Sada, sada hodi, tvoj grad Jerosolim
od nevolj slobodi i vas puk tvoj, molim.
Rasap daj oholim ki se uzvišuju,
pokoj pošlji boljim ki se ponizuju.
Ovo ča veruju po tebi ja moći,
koko potribuju, hoti mi pomoći
[U taj hip se misal Judite diže i s dušon se
njezinom pogovara]
"Zač si žalostna duše moje I
zač me smućuješ...
Odgovori duša i reče
o koliko si smutila sarce moe i ožalostila
pamet moju s timi ričami...
I zato te prosim o drago mišlenie... ja esam
dana telu da š njem zivem i telo me je
prihnilo...
Odgovori mišlenie i reče
O duše moje ne dopada mi tvoje govorenje...
moje duše tvoe skužanie niš ne valje,

als een dode ezel.

Holofernes' weerstand brak
teniet gedaan door zijn verfoeilijke ontucht.
Het bed stond midden in de kamer,
het was zacht, schoon, wit.
Bij het binnenkomen plofte hij erop neer en
begon te snurken,
luidertoon een zeeleeuw.
Judith tilde de gordijnen van het bed opzij,
haar hart ging tekeer.
Ze vouwde haar handen samen,
viel op de knieën neer en bad in stilte:
"O God, laat me toe te doen wat Gij verlangt.
Heb mededogen met mij, geef kracht aan
Uw dienares, neem alle angst van me weg,
leid mijn arm opdat hij zou doen wat ik in
gedachten heb!
Opdat alle volkeren ontzag voor U zouden
hebben!
Bevrijd Jeruzalem en Uw volk nu, op dit
eigenste moment.
Sla de hooghartigen neer die zich verheffen,
geef vrede aan de deugdzamen die zich
vernederen.
Geef mij de kracht om te doen wat nodig is."
Op dat moment verhief zich Judiths
plichtsgevoel en sprak tot haar gemoed:
"Mijn ziel, waarom ben je droevig?
waarom breng je me in de war?"
En haar geest antwoordde:
"Mijn hart is van streek door deze woorden.
Ik zit in dit lichaam en dit weigert dienst.
Het geweten zegt:
"O mijn geest, je excuses zijn niets waard
want je lichaam is gemaakt van aarde en jij
bestaat uit wijsheid, gegeven aan het lichaam

a zato zač telo tvoje je od zemlje, a ti mudra
i plemenita esi, zač si od mudrosti učinjena,
dana esi telu da š nim živeš...
I zato se kruto čudim da si ti toliko okamenila
sarce tvoe... Zato molim te moje duše
predraga, premozi telo svoe... Odgovori duša
i reče 'U' me mani nebogoi' Ja sam se nadiela
od tebe prieti neko utišenje i pomilovanje...
a ja prieh veču tugu, bolest i žalost va serci
moem ... Zač ti znaš da sam mnogo let živel
na ovom svitu... a sada telo veče premoči ne
morem, zač je ono mane premoglo;
Zač je staro ne more putovati ni ednoga
dobra učiniti... O duše koliko esu čemerne
riči tvoe, ke sada reče... ali zato te molim
moje duše ne zgubliei' ufanja ako ćeš zgubiti
razumi' prosim te...proplači i na kolenih
tvojih klečeći...

To rekši dviže ram i na nogah postup,
te muče bičag snam ki višaše o stup,
podri ga, kičmu zdup Oloferna jednom,
a drugom rukom lup kla,
skube objednom.
Hronu, strepi sobom,
ležeci on uznak,
darhta ruka s nogom,
vas se oslabi pak
izdaše;
ne bi jak; garkljanom siča karv:
tako t'zgibe junak, tako spusti obarv.

Tada, ustavsi se, dusa Oloferna progovori tilu
njegovu sardito:
"Gdi su t'zemlje s vinogradi,
turne kuće ke sagrađi?
Gdi su perle tere oka mnoge

om er samen mee te leven ...
Overstijg je lichaam.
Ik smeek je, welbeminde geest."
En de geest antwoordde:
"Helaas, ik had troost van jou verwacht,
een liefkozing, en ik oogst alleen
droefgeestigheid.
Je weet dat ik lang op de wereld heb
vertoefd.
Ik ben mijn lichaam niet meer meester,
het heeft me in de hand.
Het is oud en kan niet handelen
noch goed doen.
O mijn ziel, je woorden zijn zo bitter.
Ik bid je, verlies de hoop niet als je de rede
kwijtspeelt,
ik smeek je, ween erom
en val op je knieën."

Judith hield zich rechtop en haakte het
zwaard los van de zuil van het bed.
Met één hand greep ze Holofernes bij de
haren. Met de andere hand en een snelle
houw van het lemmet keelde ze hem.
Hij viel languit neer, kermd, beefde en
bleef liggen op zijn rug, armen en benen in
stuiptrekkingen; hij werd zwakker
en gaf de geest. Hij was niet krachtig. Uit
zijn keel spoot het bloed naar omhoog.
Aldus ging deze held ten onder, en sloot hij
de ogen.

De geest van Holofernes rees woedend op
en sprak zijn lichaam toe:
"Waar zijn je grondgebieden en je wijn-
gaarden? De torens die je gebouwd hebt?
Waar zijn de parels en de stenen

cineć od istoka?
Gdi su zlati sad parsteni, gdi kolajne ali
venci?
Gdi pinezi sada mnozi, koji bihu tvoji bozi?
Gdi su t'drage sad pomastiali specje svake
slasti,
kim jizbine načinjaše, a ubozih zabivaše?
Nisu t' ptice sad ni vina na stol, ribe svake
cina; pića sad si gnusnih čarvi, tvoje tilo u
prah smarvi.
Toj bo Božja jest odluka, taj zgrišen'ja čeka
muka; vikne li t' se u toj komori, u ku ležiš
nosom gori?
Oči tvoji sad prilipi zatvoreni stoje slipi;
jazik muči, ne govori,
koji grihov mnogo stvori

[Tere poce zlocesto tilo Olofernovo ko
preminuje sa sega svita hropiti i tuziti :]
"Ajmeh, gdi je sad ma dika,
ajmeh, gdi li žitak vika? Ajmeh, gdi su moji
druzi cidički stojim sad u tuzi? Ajmeh, gdi su
moja stan'ja, ajme, gdi li sva imanja?
Ajmeh, gdi je moje blag ko no ljubljah vele
drago? Ajmeh, družbo moja mila, ka si s
manom vazda bila. Ajmeh, vijte moje tilo ko
je skupa s vami bilo slasti svita sbirajući, a
smrti se ne bojeći. Svi su cili jošde udi, sve mi
duši malo prudi. Oči su mi zatvoreni, a svi udi
umoreni. Meu stvarmi od naravi, ajme, zač
me Bog postavi?
Proklet dan ki sam se rodio;
proklet stan gdi sam se dojio!
Prosed'te se puti po kih sam kad hodil,
I mista i kuti gdi sam stal i sidil!"

die je uit de Levant hebt meegebracht?
Waar zijn de gouden ringen, de kronen,
de kralen? Waar zijn al de zilverlingen die
je afgoden waren? Waar zijn al de oliën en
de exquise kruiden? Al de geneugten die je
bereidde zonder aan de armen te denken?
Er staat geen gevogelte noch wijn op tafel.
Je bent ten prooi aan de weerzinwekkende
wormen die je lichaam
tot stof zullen herleiden.
Dit is de goddelijke wil. Je zal boeten
voor je inspanningen.
Zal je kunnen krijzen terwijl je hier
in de kamer ligt?
Je mooie ogen zijn nu gesloten.
Je mond blijft sprakeloos."

[Bij het verlaten van de wereld begon het
verfoeilijke lichaam van Holofernes te kermen:]
Helaas, waar is mijn eer?
Helaas, waar is mijn leven gebleven?
Helaas, waar zijn mijn makkers?
Helaas, waar zijn mijn huizen?
Helaas, waar is mijn erfgoed?
Waar is mijn schat waarvan ik zo gehouden
heb? Helaas, mijn vrienden die altijd in mijn
buurt waren, bekijk mijn lichaam dat jullie zó
na was in de genoegens van het leven,
zonder vrees voor de dood.
Mijn armen zijn er nog, maar ze zullen mijn
geest niet ter hulp snellen. Mijn ogen zijn
gesloten, mijn ledematen gesloopt.
Helaas, waarom heeft God me in 't leven
geroepen? Vermaledijd is de dag van mijn
geboorte, vervloekt het huis waar ik ben
opgegroeid. Verdwij, wegen die ik heb
gekruid!"

Prostri se tuj, nebog, prez glave, kako panj,
 Juditi Bog pomog kada napade na nj;
 da joj ni trud zamanj, da stvari viru na,
 prikla ga, steč uza nj i odni glavu tja.
 Pojdoše po brigu, i kad bi blizu vrat,
 Judita napridu uzupi, napan vrat:
 "Otvorte, otvorte grad, jere je s nami Bog!
 Otvorte, otvorte! Sad oni ki je svemog
 puku svomu pomog, skazal je svu kripost,
 nečistih u barlog varže, a nami da milost."
 Tad pohvativ rukom z dvanjak ize glavu,
 ukaza prid pukom strašnu, svu karvavu,
 klanu kako bravu.
 "Evo glava, reče, kano su daržavu priti da
 rasteče."
 Otvorite usan, počnite hvaliti Boga
 i slaviti u cimbale zvone,
 kitare udariti, psalam peti tone:
 Bog bo potr one ki rat podvigoše,
 onim milost klone ki stav uzdašoše;
 zgubit nas dojdoše asirski odbori,
 toga ne stigoše,
 Bog njimi obori.
 Dolce, varhe, gori bihu pokriliti,
 vod naših izvori bihu zavalili;
 požgat su priteli sela naša i stane,
 žene s ditcom htli vest u svoje strane,
 inim dati rane, svih smartno sikući,
 da Bog naš nas brane, njih slomi tukući,
 karvavca dajući pod oblastju žene,
 sile njih hotući da budu smetene.
 Zatoj ti spletene biše mnogim strahom,
 razbjene i bjene karv smišaše s prahom.
 Olofema bile nisu mnozih ruke,
 ni ga naskočile vojske,
 napan luke,
 ni pojamši suke žiganti nesmirni,

Zonder hoofd lag hij daar neer.
 God stond Judith bij
 toen ze hem de hals afsneed
 en er met het hoofd vandoor ging.
 Judith liep langs, volgde de berm en ging naar
 haar volk. Ze begon te roepen:
 "Open, open de stad want God is met ons.
 Open, open de stad. Want Hij heeft Zijn kracht
 getoond. Hij heeft de goddelozen geveld en ons
 Zijn gunst toegekend."
 Toen haalde ze het hoofd uit haar zak,
 en toonde het aan het volk. Het zat onder het
 bloed en zag er afgrijselijk uit,
 afgehouwen als dat van een zwijn.
 "Zie hier het hoofd van hem die ons grondge-
 bied bedreigd heeft.
 Open uw mond, hef lofzangen aan
 verheerlijk God op de toon van cymbalen.
 Speel op de citer, zing psalmen voor hem
 want God heeft hen die ons de oorlog hadden
 aangedaan, verbrijzeld. Zij die jammerden in
 gebed heeft Hij gered.
 De troepen van Assur waren gekomen om ons
 te verpletteren. God heeft hen gedecimeerd.
 Onze bergen waren ingenomen, de waters van
 onze zuivere bronnen bezoedeld. Ze hadden
 ermee bedreigd onze legerplaatsen, kampen
 en haardsteden in brand te steken. Ze hadden
 ermee bedreigd onze vrouwen en kinderen te
 ontvoeren. Maar God heeft ons beschermd. De
 beul heeft zijn kracht verloren. God heeft hem
 aan de macht van een vrouw overgeleverd.
 De terreur heeft hen o vervallen.
 Gebroken en verslagen is hun bloed met stof
 vermengd. Holofernes is niet neergeslagen
 door de kracht van mannen, noch is hij
 omgekomen door de legers van boogschutters,

ni od meči zuke ljudi boju birni.
 Da u suknji pimi Judit, hči Merara,
 i pameti virni pozorom ga vara,
 s varže s sebe stara udovna odila,
 i sta na njoj zgara zlato, biser, svila.
 Rumena ter bila lica sva učini,
 pojde kako vila : tim njega prihini,
 tim sartce u pini stavi mu pak glavu
 odkla kako svinji ali kako bravu."
 Mirisi vonjahu, zvonjahu psaltiri,
 popovi pojahu, odpivahu miri.
 Sjahu kandaliri zlati, sedmostruci,
 i bili dupliri, kako puri luci.
 Dvigši obi ruci, a prignuv kolina
 klanjahu se puci hvaleč Gospodina.
 Komu poklon diju, Bogu, spasu momu,
 jere konac viju počitanju tomu,
 Juditi u komu slava će bit dokol
 svitu zemaljskomu poč'ne gorit okol.
 Taščina od taščin, i sve je taščina;
 Ovi svit jest osin i magla i hina.

ook niet door doorwinterde krijgers met
 kletterende wapens of door reusachtige
 mannen met zwaaiende knuppels,
 maar door Judith, dochter van Merari, gehuld
 in een bruiloftskleed. Met vertrouwen in haar
 geloof heeft ze hem met haar blik verleid.
 Ze zag af van de staat van haar weduwschap
 en maakte zich zó mooi dat ze bij hem
 overkwam als een fee. Ze maakte zich op met
 rouge, bleekte haar wangen, tooide zich haast
 zo mooi als een fee. Ze heeft de man vastge-
 grepen en hem het hoofd afgehouwen als dat
 van een varken, een zwijn of een rund."
 Reukwerk verspreidde zich, de klokken luidden,
 de priesters zongen, de muren weergalmden.
 De gouden zevenarmige kandelaar schitterde,
 de witte wassen kaarsen waren als het zuivere
 licht. De handen opgeheven,
 knielde het volk neer voor de Heer.
 Dit is mijn geschenk voor God die mijn heil is
 en hier kom ik bij het einde van mijn verhaal.
 De luister van Judith zal voortduren tot aan
 het einde van deze wereld. Ijdelheid der
 ijdelheden, alles is zelfingenomenheid.
 Deze wereld is enkel onzekerheid, duisternis
 en illusie.

Vertaling: Dialogos, Brigitte Hermans



Van courtisane tot Ciconia: het Venetiaanse muziekleven in de middeleeuwen

In de late middeleeuwen was de dominantie van Venetië binnen de Adriatische handel onbetwist en onaantastbaar. Op het einde van de 14de eeuw bezetten de Venetianen met Korfoe de toegangspoort tot de Adriatische Zee en aan het begin van de 15de eeuw bakende de stad haar territorium af in Padua, Verona, Vicenza, Brescia en Bergamo. Deze expansiepolitiek stond in het teken van de optimalisatie van de handelsmogelijkheden – een opzet waarin Venetië glansrijk slaagde: in de 15de eeuw controleerde het de mediterrane markt in zowat alle belangrijke grondstoffen. De indrukwekkende Venetiaanse handelsvloot, de voortdurende verfraaiingswerken aan straten en gebouwen (denk aan het befaamde Ca' d'Oro), de talrijke beelden en schilderijen die het imago van Venetië als heilige stad en de macht van haar doge expliciteerden, getuigden van de voorspoed die de stad in de late middeleeuwen te beurt viel. Dat maakt de vaststelling dat de Venetianen, in tegenstelling tot vorsten en burgers van andere steden, de muziek nauwelijks als middel tot representatie lijken te hebben ingezet, des te meer verrassend. Tenminste: zo is de hedendaagse muziekhistoriograaf haast verplicht om aan te nemen, bij een schrijnend gebrek aan bronnen- en archiefmateriaal uit deze periode. Zo bontgekleurd en opulent het muzikale canvas van Venetië in de 16de, 17de en 18de eeuw zich aan ons toont, zo spaarzaam gestoffeerd is de middeleeuwse muziekgeschiedenis die we vandaag van de dogestad kunnen schetsen.

Dat Venetië in vergelijking met andere steden in die regio pas vrij laat een plaats op het muzikale voorplan wist te verwerven, heeft wellicht te maken met haar specifieke politiek-maatschappelijke geschiedenis: Venetië was een stad met een stabiel politiek bestel, die niet geregeerd werd door adellijke families – zoals andere grote Italiaanse steden – maar door een bestuur dat via een kiessysteem werd aangesteld. Bovendien werden belangrijke ambten zo gelijkmatig mogelijk onder de adellijke families verdeeld, dat individuele machtsposities werden beperkt of gefnuikt. Er waren ook wetten en gebruiken in voege die conflictvorming, naijver, machtswellust en verrijkingsdrang voorkwamen door ervoor te zorgen dat rijke burgers in het gareel bleven en niet overmatig uitpakten met hun welstand. Helaas kan ook precies aan die situatie de beperktheid van de private ondersteuning van musici, componisten en het muziekleven in het algemeen, gelieerd worden.

Dat betekent uiteraard niet dat de hofhouding van de meest voorname families volledig

gespeend was van muzikale activiteiten. Een spoor dat tot dusver nauwelijks werd uitgespit maar veelbelovend lijkt, is dat van de courtisanes, die reeds van in de middeleeuwen een traditie van hoogstaand musiceren zouden hebben gecultiveerd. Dat de courtisanes geletterd waren en zich laafden aan kunst wordt alvast gestaafd door de getuigenis van Pietro d'Arezzo – een schrijver-componist die over een bekende Venetiaanse courtisane meldde dat “zij alles van Petrarca en Boccaccio vanbuiten [kent], evenals heel wat mooie verzen van Vergilius, Horatius, Ovidius en duizend andere auteurs”.

Van groot belang en karakteristiek voor het middeleeuwse muziekleven in Venetië, was haar traditie in speciaal voor religieuze feesten, wereldlijke ceremoniën of andere publieke gelegenheden gecomponeerde werken. Al zeer vroeg moeten er processies ter ere van stads-patrones Maria en opvoeringen van liturgische drama's hebben plaatsgevonden. Centraal element daarin was de heilige die eer betuigde aan de doge en daarmee diens autoriteit sacraliseerde. Ook blijkt al in de 14de eeuw een traditie te hebben bestaan van motetcompositie ter ere van de doge: een vroeg voorbeeld, opgedragen aan doge Francesco Dandolo (1329-1339) stamt vermoedelijk uit het oeuvre van Marchetto da Padova; een anoniem motet bejubelt doge Marco Cornaro (1365-1368) en diens opvolger, Andrea Contarini (1368-1381), was de bestemming van een motet dat mogelijk van de hand is van de Florentijn Francesco Landini. Uit de daaropvolgende periode zijn geen doge-motetten overgeleverd, maar vermoedelijk werd de traditie gewoon verder gezet, want uit het begin van de 15de eeuw zijn voorbeelden van Johannes Ciconia, Antonius Romanus, Christophorus de Monte en Hugo de Lantins bekend. Het is niet helemaal duidelijk bij welke gelegenheden deze werken werden uitgevoerd: vroeger werd verondersteld dat ze bij de inhuldiging van de nieuwe doge geklonken moesten hebben, maar vandaag menen musicologen dat ze eerder belangrijke gebeurtenissen of ceremoniële gelegenheden tijdens de ambtstermijn van de doge markeerden.

Met deze brokstukken openbaart zich een fragmentarisch beeld van het vroege muziekleven in de lagunestad, maar bovenal een veelheid aan hiaten door de schaarste aan bronnen en archiefstukken. Het weinige materiaal dat tot op vandaag is overgeleverd, houdt vooral verband met het muziekleven aan de hertogelijke kerk San Marco – geen wonder dat ook de geschiedschrijving rond de renaissancemuziek in Venetië sterk focust op dit vermaarde instituut. Reeds van in de middeleeuwen blijkt de muziekkapel van de hertog het muzikale middelpunt van de stad te zijn geweest, dat de muziekpraktijk aan de kathedraal San Pietro di Castello helemaal overschaduwde.

De allereerste referenties aan muziek in de San Marco betreffen de aanstelling van ene 'Mistro Zucchetto' tot organist (1316). Dat er bij het begin van de 15de eeuw al een muziekkapel aan de

San Marco verbonden moet zijn geweest, leren we dan weer uit een document uit 1403: hierin wordt de oprichting van een zangersschool vermeld, die ervoor moest zorgen dat bekwame musici van Venetiaanse origine later konden doorstromen naar de kapel van de San Marco. Uit deze periode zijn enkele musici met naam bekend. Johannes de Quadris, onder andere, die als 'musicus et cantor' aan de San Marco werkte tussen 1436 en 1457, en onder meer een *Magnificat* componeerde dat in het Oxford Manuscript (Bodleian Library, Canonici misc. 213) is opgetekend.

De eerste overgeleverde lijst met zangers aan de San Marco stamt pas uit 1486; als leider van het reeds vrij uitgebreide ensemble – bestaande uit tien volwassen zangers, twaalf koralen en één organist – wordt een 'oltremontano' vermeld: de verder niet geïdentificeerde Alberto 'francese'. Maar buiten die ene referentie is het opvallend dat gedurende de hele 15de eeuw niet alleen geen grote componisten uit Venetië zelf aan de San Marco werkzaam lijken te zijn geweest, maar ook geen Frans-Vlaamse musici – zoals elders in Italië intussen 'bon ton' was. In deze periode lijkt het muziekleven aan de San Marco in elk geval wel aan een gestage klim te zijn begonnen: kort nadat de eerste lijst werd opgesteld, werden vier nieuwe zangers aan het collectief toegevoegd, werd een tweede orgel gebouwd en een extra organist aangeworven. Alberto werd in 1491 door Petrus de Fossis als kapelmeester opgevolgd. De Fossis, vermoedelijk van Franse origine, zou officieel de post bekleden tot zijn dood in 1526, maar moest wegens gezondheidsproblemen een jaar voordien al de fakkel doorgeven aan Pietro Lupato. Een verwijzing door Giovanni Armonio naar een compositie van de Fossis, die het bezoek markeerde van Ann de Foix-Candale aan Venetië op weg naar haar kroning tot koningin van Hongarije, doet op z'n minst vermoeden dat de Fossis ook als componist actief is geweest – helaas is er geen enkel werk van zijn hand bewaard gebleven.

Ook van andere musici en componisten verbonden aan de San Marco resten ons uit deze periode nauwelijks vocale werken. Instrumentaal repertoire is in kleine hoeveelheden overgeleverd: het gaat daarbij meestal om frottole, zoals die van Francesco d'Ana – de eerste organist van het nieuwe orgel van de San Marco, die voorheen werkzaam was aan de San Leonardokerk en die naast achtentwintig frottole ook een tweedelig passiemotet op zijn naam heeft staan. De frottole van d'Ana zijn terug te vinden in Ottaviano Petrucci's gedrukte anthologieën, en doen vermoeden dat de componist niet enkel in het religieuze, maar ook in het wereldlijke muziekleven van Venetië actief was.

Ook buiten de San Marco werd er religieuze muziek uitgevoerd, onder meer in de scuole: lekenbroedersschappen die al bestonden in de 13de eeuw (Santa Maria della Carità, San Marco en San Giovanni Evangelista), maar die vanaf de 15de eeuw ook muzikale activiteiten laten

optekenen. Bij publieke activiteiten werden professionele musici ingezet en werden er laude of meer gesofisticeerde meerstemmige werken uitgevoerd. Daarnaast waren er ook besloten, interne vieringen en bijeenkomsten, waar eenvoudige gebruikspolyfonie werd uitgevoerd door priesters. En daarbuiten waren in Venetië nog tal van kleinere, vaak monastieke kerken met eigen zangerskapellen – zij het met meer bescheiden dimensies en allures.

Vanaf het einde van de 15de eeuw begon de instrumentale muziek in Venetië te floreren. Dat valt onder meer af te leiden uit de activiteiten van instrumentenbouwer Lorenzo da Pavia: hofleverancier van Isabella d'Este, die een virginaal ('clavicordio') bij hem bestelde in 1496. Da Pavia bouwde diverse klavecimbels en luiten, maar enkel zijn orgel uit 1494 is bewaard gebleven: een zeldzaam voorbeeld van een orgel met papieren pijpen in een aparte stemming (1/3 komma middentoonstemming). Voorts werd in deze periode een stevige traditie in de blaasmuziek gegrondvest, onder de vorm van een elite-ensemble dat al gauw tot ver buiten de stadsgrenzen beroemd zou worden: de 'pifferi del doge'. Tot de bekendsten onder hen behoren de leden van de familie Bassano – die later door Henry VIII naar het Engelse hof werden gehaald – en Silvestro Ganassi, auteur van twee belangrijke renaissancetraktaten rond instrumentale muziek. Welke muziek de pifferi precies hebben gespeeld, blijft voer voor discussie; men vermoedt dat transcripties of arrangementen van vocale modellen een substantieel deel van het repertoire uitmaakten.

Hoewel ons beeld van de vroegste ontwikkelingen in het Venetiaanse muziekleven onvolledig blijft, zijn er toch al heel wat indicaties van een groeiende culturele dynamiek en een groot artistiek potentieel dat in een volgende fase ten volle gerealiseerd zou worden. Met de uitbouw van Petrucci's muziekdrukkerij aan het begin van de 16de eeuw en de aanstelling van Adrian Willaert tot maestro di cappella van de San Marco, brak voor Venetië een gouden era aan, die op het eerste zicht lijkt te contrasteren met haar relatief bescheiden middeleeuwse muziekgeschiedenis, maar die correcter kan worden geduid als een logisch gevolg daarvan.

*Sofie Taes,
Alamire Foundation | KU Leuven | AMUZ (BE)*

VR | FRI
24/08/12

22.15
Concert

St.-Joriskerk

ClubMédiéval

Thomas Baeté, artistieke leiding artistic direction

Markéta Cukrová, mezzosopraan mezzo soprano | Patrizia Hardt, mezzosopraan mezzo soprano | Andrew Hallock, contratenor countertenor | Raffaele Giordani, tenor tenor | Michael Grébil, tenor, luit & cister tenor, lute & cittern | Thomas Baeté, vedel fiddle | Dimos de Beun, blokfluit & gotisch orgel recorder & gothic organ | Simen Van Mechelen, schuiftrompet trombone

Venecie mundi splendor / Michael qui stena domus	<i>Johannes Ciconia (ca. 1370-1412)</i>
Gloria Credo	<i>Antonius Romanus (fl. 1400-1432)</i>
Ave maris stella	<i>Anoniem</i>
Plaude, decus mundi	<i>Christoforus de Monte (fl. 1406-1437)</i>
El non mi val pensar nè dir omei	<i>Petrus Rubeus (ca. 1393-1449)</i>
Bassa dança	<i>Anoniem</i>
Marce, Marcum imitatis	<i>Francesco Landini [?] (ca. 1325-1397)</i>
Viva San Marco	<i>Anoniem / reconstructie cantus: Thomas Baeté</i>
Christus vincit	<i>Hugo de Lantins (fl. 1420-1430)</i>
Christus vincit	<i>gregoriaans</i>
Carminibus festos / O requies populi Ducalis sedes / Stirps Mocenico	<i>Antonius Romanus</i>

Venecie mundi splendor

Zoals de pracht van Venetiës palazzi wordt weerspiegeld in het glanzende wateroppervlak van haar kanalen, werd de macht en rijkdom van haar dogen geëchood in hoogstaande en uiterst verfijnde polyfonie. De stad kan dan ook schitterende adelbrieven voorleggen op het vlak van hoogkwalitatieve, ceremoniële composities. Deze traditie wortelt in de componistengeneraties van Francesco Landini (14de eeuw) en Johannes Ciconia (vroege 15de eeuw), die voor inhuldigingen, ontvangsten of andere officiële, feestelijke aangelegenheden prestigieuze staatsmotetten componeerden. In 1415 leverde Antonius Romanus, de Romeinse zangmeester van de acht knapen van de San Marco, zijn eerste bijdrage tot dit bijzondere repertoire met het motet *Ducalis sedes / Stirps Mocenigo* voor doge Tommaso Mocenigo. In 1423 was Francesco Foscari de bestemming van Romanus' eloge, in het motet *Carminibus festos / O requies populi* dat hij speciaal voor de festiviteiten ter ere van de nieuwe doge had gecomponeerd. Het is een ware muzikale krachtoer: in de tweede helft van het werk wordt een exacte herhaling van het ritmische patroon van de eerste helft verwerkt! Daarenboven worden twee lofreden met elkaar verweven: de twee bovenstemmen, met elk hun eigen tekst, raken verward in een spel van 'imitatio et emulatio' dat de verstrengeling van het hemelse en het aardse symboliseert. De ode aan de doge is dus meteen ook een lofprijzing aan het adres van de Schepper, en een tweevoudige smeekbede om bescherming van de stad en haar bewoners.

Venecie mundi splendor

The same way that the splendour of Venice's palaces is mirrored in the gleaming water surface of its canals, the power and wealth of its doges was echoed in superb and exceedingly refined polyphony. Consequently the city can boast brilliant patents of nobility in the field of high quality ceremonial compositions. This tradition is rooted in the generations of composers represented by Francesco Landini (14th century) and Johannes Ciconia (early 15th century), who composed prestigious state motets for inaugurations, receptions or other official, festive occasions. In 1415 Antonius Romanus, the Roman choir master of the eight boys of the San Marco, delivered his first contribution to this special repertoire with the motet *Ducalis sedes / Stirps Mocenigo* for doge Tommaso Mocenigo. In 1423 Francesco Foscari was the dedicatee of Romanus' eulogy, in the motet *Carminibus festos / O requies populi* which he had composed especially for the festivities in honour of the new doge. It is a genuine musical tour de force: in the second half of the work an exact repetition of the rhythmical pattern of the first half is incorporated! Moreover, two eulogies are interwoven: the two descant voices, each with a separate text, get involved in a play of 'imitatio et emulatio' symbolizing the intertwining of the celestial and the terrestrial. The ode to the doge is thus concurrently a tribute to the Creator as well as a twofold appeal for protection of the city and its inhabitants.

Venecie mundi splendor /
Michael qui stena domus
Cantus I

Venecie mundi splendor
Italie cum sis decor,
in te viget livor
regulis mundicie.

Guade, mater maris, salus,
qua purgatur quisque malus.
Terre ponti tu es palus,
miserorum baiula.

Gaude late, virgo digna,
principatus portas signa
tibi soli sunt condigna
ducalis domini.

Gaude, victrix exterorum,
nam potestas Venetorum
nulli cedit perversorum,
domans terram, Maria,

nam tu vincis manus fortis,
pacem reddis tuis portis,
et dirumpis fauces mortis,
tuorum fidelium.

Pro te canit voce pia
tui statum in hac via
hec conservet et Maria
Johannes Ciconia.
Amen.

Cantus II

Michael qui steno domus
tu ducatus portas onus

Venetie, schittering van de wereld,
omdat jij de luister van Italië zijt,
wekt jij afgunst op
door uw beleid van voortreffelijkheid.

Verheug u, moeder van de zee, heil
dat elke boze zuivert,
land en zee, jij zijt de reddingsboei,
de steunbalk van de rampzaligen.

Verheug u wijd en zijd, waardige bruid,
enkel bij u passen
stadsbestuur, haven, de vaandels
van een vorstelijke heerschappij.

Verheug u, jij hebt uw buitenlandse
tegenstanders overwonnen, want de macht
van Venetië wijkt voor geen schurken.
Maria, jij beheerst de aarde,

want jij overwint de legerscharen,
jij schenkt vrede aan onze havens,
en van uw trouwe gelovigen
doorbreekt jij de kluisters van de dood.

U bezingt met vrome stem,
u en uw ereplaats in onze wereld,
Johannes Ciconia.
Moge Maria hem steeds beschermen.
Amen.

Michaël, jij Steno's huis,
jij draagt de last van het hertogdom,

honor tibi, quia bonus
vitam duces celibem.

Phedo compar, princeps alme,
tibi mundus promit "salve";
spargis tuis fructum palme,
victor semper nobilis.

Clemens, justus approbaris,
decus morum appellaris,
tu defensor estimaris
fidei catholice.

Bonis pandis munus dignum,
malis fundis pene signum
leges suas ad condignum
gladio justitie.

Sagax, prudens, mitis pater,
lex divina, cum sis mater
mentis virtus tibi frater,
zelator rei publice.

Sedem precor tibi dari,
Deo celi famulari,
ejus throno copulari
per eterna secula.
Amen.

Gloria

Credo

Voor de misdelen: zie p. XXX

Ave maris stella

Ave maris stella,
Dei mater alma:
atque semper virgo,

eer aan u, want vol rechtschapenheid
leidt jij een heilig leven.

Aan Apollo gelijk, weldadige
vorst, wenst de wereld u "Heil".
Aan de uwen schenkt jij de vruchten van de
zegepalm, steeds nobele overwinnaar.

Men noemt u mild en rechtvaardig,
uw naam is 'sieraad van zeden'.
Men acht u hoog als verdediger
van het katholieke geloof.

Aan rechtschapenen schenkt jij een passende
beloning, maar bozen ontlopen hun straf niet;
uw wetten zijn aangepast
aan het zwaard van de gerechtigheid.

Schrandere, wijze, milde vader,
goddelijke wet; omdat jij de moeder zijt
van ons gemoed, is deugd uw broeder,
de ijver voor de natie.

Ik bid dat u mag worden geschonken
een plaats tussen Gods dienaars in de hemel,
dat jij aan Zijn troon verbonden moogt blijven
in alle eeuwigheid.
Amen.

Wees gegroet, ster der zee,
moeder Gods en tevens
gave maagd bestendig,

felix celi porta.

Sumens illud ave
gabrielis ore,
funda nos in pace,
mutans Eve nomen.

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

Plaude, decus mundi

Cantus I

Plaude decus mundi
sorte ducem solita
sacra cum feceris,
altum Ytalie sydus,
cui munera magna dedere,
Jupiter ipse, Venus florens
dulcisque Minerva, utque tibi, princeps,
magno luceret Olimpo,
vim dedit et gratam
populo Mercurius aliam.
Neque minus generosa
domus tu Fuscara gaude,
cum nunc lucescas Francisco principe facto.
Felices patrie,
quas temperat urbs Venetorum,
plaudite, nam populus
successit dux pius equus,
mille quadringentis domini currentibus annis,
vigenisque tribus cum sol ter quinque per
orbem inerat
et thauri lustrabat cornua fortis.

gelukzalige poort tot de hemel.

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

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

Juich, sieraad der volkeren,
voor je begenadigde leider,
nu je hem plechtig huldigt,
de verheven ster van Italië,
aan wie grote gunsten gaven
Jupiter zelf, de bloeiende Venus,
en de lieve Minerva; en om u, vorst,
te laten stralen in het licht van de Olympus,
schonk Mercurius u vruchtbare kracht,
een weldaad voor het volk.
En jij, welig huis Fuscara,
verheug je niet minder,
nu jij straalt omdat Franciscus heerser is.
Gelukkig vaderland,
dat door Venetië wordt bestuurd,
juich, want voor dit volk is een
rechtschapen en eerlijke doge aangetreden
in het jaar van onze Heer veertienhonderd
drieëntwintig, op vijftien april,
als de zon
nadert tot het sterrenbeeld van de stier.

Cantus II

Venetum clarissima turba,
sorte ducem ... (zie boven: tekst cantus I)

El non mi val pensar nè dir omei

El non mi val pensar nè dir omei
ni lamentar ni pianger con sospiri,
vedendomi negar i tuo'rimiri;
unde desposto son pregar li dey

ch'inajutorio sia a lo martire
di questo meschinello che si more:
fin'a la morte non pora fugire
dal dolçe amor che me consuma el core;

E non te dolle che me fa fenire
per dolçe amore che sente'l mio core;
quando te miro, sentome ferire
d'una ferità che me da dolore.

Non posso dir, o vagha anima mia,
i'moro tuto hor per lo vostro aspeto,
pur aspetando di darne diletto;
se tu pensasti, credo, no'l farey.

El non mi val pensar nè dir omei
ni lamentar ni pianger con sospiri,
vedendomi negar i tuo'rimiri;
unde desposto son pregar li dey

Marce, Marcum imitaris

Marce, Marcum imitaris
probitatis radio,
nec ab ipso disregaris
equitatis madio.

Miles dignus approbaris

Juich, zegevierend volk van Venetië,
voor ...

Het brengt me niks op "Ach!" te denken of te
zeggen, noch te klagen of te zuchten,
wanneer ik zie dat je me geen blik gunt;
daarom ben ik bereid de goden te vragen

dat ze het lijden temperen
van deze stakker die wegwijnt: want
tot aan de dood zal ik niet kunnen ontsnappen
aan de zoete liefde die mijn hart verteert.

En het doet jou niks dat ik gekwetst word
door de zoete liefde die mijn hart voelt;
wanneer ik je zie, dan voel ik me gekwetst
door een wonde die me pijn doet.

Wat baat het nu je erover aan te spreken,
o lieflijke zielsverwant, nu ik sterf door jouw
schoonheid, terwijl ik verwachtte dat die me
blij zou maken; als je aan mij dacht, denk ik,
dan nog zou ik je er niks van zeggen.
Het brengt me niks op "Ach!" te denken of te
zeggen, noch te klagen of te zuchten,
wanneer ik zie dat je me geen blik gunt; en
daarom hoop ik dat de goden me verlossen.

Marcus, u treedt in het spoor van de heilige
Marcus door uw stralende voortreffelijkheid,
en u lijkt op hem
door uw overvloedige rechtschapenheid.

Als waardig soldaat wordt u geëerd,

virtutum efficacia.
Princeps iustus sublimaris
karismatum gratia.

Tu ducatus generosi
Mundi pariferiam
Circumducis virtuos
Ad prolem Comeriam.

Tu michi benignitatis
Manum porrexisti.
Tu Venetië dignitatis
gradum addidisti.

Sic celestis claritatis,
cui te commisisti,
Deus augeat largitatis
liliumque majestastis,
quod pie deruisti.
Amen.

Viva San Marco

Viva viva San Marco glorioso
col populo veneziano magnanimo e soprano,
viva, viva sempre victorioso.

E tu Venezia bella e triumphante
lauda Dio de tanta victorioso.

Po'che forte stata sei e constante,
coronata serai gran glorioso.

Christus Vincit

Christus vincit.
Christus regnat.
Christus imperat.
Domino nostro Francischo Foscari

om uw deugdzaame daadkracht.
Als rechtvaardig vorst wordt u geprezen
omwille van uw minzaamheid.

Van een genereus bewind,
schitterend, brengt u de volheid
met krachtadigheid
naar het geslacht Corner.

U hebt mij in uw welwillendheid
de hand gereikt.
U hebt Venetië tot waardigheid
de toegang verschaft.

Aan Hem die in de heldere hemel troont
hebt u zich toevertrouwd,
God moge doen toenemen
de bloei van uw majesteit,
die u om uw vroomheid verdiend hebt.
Amen.

Leve, leve de glorieijke San Marco
met het gulle en soevereine Venetiaanse
volk, leve, leve, en altijd roemrijk.

En jij, Venetië, mooi en triomfantelijk
eer God om zoveel overwinningen.

Omdat je sterk en volhardend bent geweest,
zal je gekroond worden met grote glorie.

Christus overwint.
Christus regeert.
Christus heerst.
Aan onze heer Francesco Foscari

Dei gracia inclito duci Venecie,
Dalmacie e atque Croa[cie]
et dominatori quarte partis
et dimidie tocius imperii romane
salus, honor, vita et victoria.
Amen.

Christus vincit

Christus vincit!
Christus regnat!
Christus imperat!
Exaudi, Christe.
Ecclesiae sanctae Dei salus perpetua.
Redemptor mundi, tu illum adiuva.
Sancta Maria, tu illum adiuva.
Sancta mater Ecclesiae, tu illum adiuva.
Regina apostolorum, tu illum adiuva.
Sancte Michael, tu illum adiuva.
Sancte Ioannes Baptista, tu illum adiuva.
Sancte Ioseph, tu illum adiuva.

Christus vincit!
Christus regnat!
Christus imperat!
Exaudi, Christe.
Benedicto, summo pontifici et universali
pape, vita!
Salvator mundi, tu illum adiuva.
Sancte Petre, tu illum adiuva.
Sancte Paule, tu illum adiuva.

Christus vincit!
Christus regnat!
Christus imperat!
Exaudi, Christe.
Episcopis catholicae et apostolicae fidei
cultoribus,

bij Gods genade roemrijke doge van Venetië
Dalmatië en Kroatië
en heerser over het vierde deel
en een half vierde van het hele Roemeense
Rijk, heil, eer, leven en zege.
Amen.

Christus overwint.
Christus regeert.
Christus heerst.
Verhoor ons, Christus,
Moge de heilige kerk Gods blijvend heil
bekomen. Verlosser der wereld, sta haar bij.
Heilige Maria, sta haar bij.
Heilige moeder van de Kerk, sta haar bij.
Koningin der apostelen, sta haar bij.
Heilige Michael, sta haar bij.
Heilige Johannes de Doper, sta haar bij.
Heilige Jozef, sta haar bij.

Christus overwint.
Christus regeert.
Christus heerst.
Verhoor ons, Christus.
Moge de gezegende, opperste hogepriester
en universele paus het leven bekomen.
Verlosser der wereld, sta hem bij.
Heilige Petrus, sta hem bij.
Heilige Paulus, sta hem bij.

Christus overwint.
Christus regeert.
Christus heerst.
Verhoor ons, Christus.
Mogen de bisschoppen, hoeders van het
katholieke en apostolische geloof,

eorumque curis fidelibus, vita!
 Salvator mundi, tu illos adiuva.
 Sancte Andrea, tu illos adiuva.
 Sancte Iacobe, tu illos adiuva.
 Sancte Ioannes, tu illos adiuva.
 Sancte Thoma, tu illos adiuva.
 Sancte Iacobe, tu illos adiuva.
 Sancte Philippe, tu illos adiuva.
 Sancte Bartholomaeus, tu illos adiuva.
 Sancte Matthaeus, tu illos adiuva.
 Sancte Simon, tu illos adiuva.
 Sancte Thaddaeus, tu illos adiuva.
 Sancte Matthia, tu illos adiuva.
 Sancte Barnaba, tu illos adiuva.
 Sancte Luca, tu illos adiuva.
 Sancte Marce, tu illos adiuva.
 Sancti Timothee et Tite, vos illos adiuva.

Christus vincit!
 Christus regnat!
 Christus imperat!
 Ipsi soli imperium,
 laus et iubilatio
 per saecula saeculorum.
 Amen.

Christus vincit!
 Christus regnat!
 Christus imperat!
 Tempora bona veniant!
 Pax Christi veniat!
 Redemptis sanguine Christi.
 Feliciter! Feliciter! Feliciter!
 Regnum Christi veniat!
 Deo Gratias!
 Amen.

en hun gelovigen leven bekomen.
 Verlosser der wereld, sta hen bij.
 Heilige Andreas, sta hen bij.
 Heilige Jacobus, sta hen bij.
 Heilige Johannes, sta hen bij.
 Heilige Thomas, sta hen bij.
 Heilige Jacobus, sta hen bij.
 Heilige Philippus, sta hen bij.
 Heilige Bartholomeus, sta hen bij.
 Heilige Mattheus, sta hen bij.
 Heilige Simon, sta hen bij.
 Heilige Thaddeus, sta hen bij.
 Heilige Matthias, sta hen bij.
 Heilige Barnabas, sta hen bij.
 Heilige Lucas, sta hen bij.
 Heilige Marcus, sta hen bij.
 Heilige Timotheus en Titus, sta hen bij.

Christus overwint.
 Christus regeert.
 Christus heerst.
 Aan God alleen de heerschappij
 lof en eer
 door de eeuwen der eeuwen.
 Amen.

Christus overwint.
 Christus regeert.
 Christus heerst.
 Mogen goede tijden komen!
 Moge Christus' vrede komen!
 Voor wie verlost is door het bloed van Christus.
 Geluk! Geluk! Geluk!
 Moge het rijk van Christus komen!
 God zij dank!
 Amen.

Carminibus festos / O requies populi

Cantus I

Carminibus festos muse
 juvat edere cantus
 et letos celebrare dies:
 huc ferte, sorores,
 carmina digna viro
 quem nunc pulcerima tellus
 finibus Ausoniis clarum
 et pietate serena
 extulit emeritum celsaque
 locavit in aula.
 Inclite qui nunc es,
 summos egressus honores,
 dux Venetum Franciscus potens
 quem Fuscara proles condidit illa,
 genus claro devexit Olimpo
 teque tuos nostri referent
 ad sidera versus;
 salve, magne pater,
 nostri decor unice seculi,
 tu nobis secura quies,
 tu legibus almis
 nunc populis das jura pius,
 non arma tyranny
 horida concutient miseris
 infesta colonis,
 te duce scena ruet,
 surget gens aurea mundo.

Cantus II

O requies populi,
 multos spectate per annos,
 te patricii cives,
 decus et tutela senatus,
 magestate ducem
 cuncti expectare serena.

De muze houdt ervan
 feestliederen te zingen
 en vreugdevolle dagen op te luisteren;
 hef ze hier aan, zusters,
 de liederen, de man waardig
 die de heerlijke aarde nu
 in Italië tevoorschijn brengt,
 roemrijk en vredevol rechtschapen,
 vol verdiensten;
 in een verheven paleis staat zijn troon.
 U, nu met roem overladen,
 de hoogste eer komt u toe,
 doge van Venetië, machtige Franciscus,
 door Foscari voortgebracht,
 uw geslacht daalt af van de heldere Olympus,
 u en de uwen geven onze verzen een plaats
 tussen de sterren;
 gegroet, grote vader,
 uniek sieraad van onze tijd,
 schenk ons rustige veiligheid,
 geef in wijze wetten
 de volkeren recht en trouw,
 zodat de wapens der tirannie
 hun vreselijke wrok niet botvieren
 op het arme volk,
 onder uw leiding stort de schijn in,
 een gouden volk staat op.

O, gij die rust brengt voor het volk,
 vele jaren is naar u uitgekeken.
 U hebben de adellijke burgers,
 de trots en stut van de senaat,
 u, onze doge vol vredevolle majesteit,
 hier gezamenlijk opgewacht.

Ducalis sedes / Stirps Mocenico

Cantus I

Ducalis sedes inclita
es Venatorum predita
Toma duce, quo supera
localis inter sydera.
Hoc duce tuta perymes
hoc duce ad alta venies
tibi cuncta subicies.
Voto precamur sedulo
diu consistat solio
longo vivat imperio
excelso Jove previo.
Letare festa jubila
senatus et plebs veneta.
Thoma sub alis condita
nunquam videbis nubila.

Cantus II

Stirps Mocenico, Veneti
tibi tenemur debiti
quod noster dux est genitus de te,
princeps magnificus.
O Christe, grates agimus
tibi que vota solvimus
qui nos dotasti pro duce
tanto rectore consule.
Hunc nobis serva incolumem
ducatus nostri columnen
quo stante tuti stabimus
et nil adversi dabimus.
O sancte Marce presidem
ad usque terre limitem
Thomam profer dominio
nunquam mereat [vincatur] prelio.

De roemrijke dogentroon
van Venetië is u geschonken,
doge Thomas, en zo is
tussen de hoogste sterren uw plaats.
Met deze doge zal jij, Venetië, veilig je vijanden
vernietigen, onder deze doge zal je het hoogste
bereiken, je zal alles aan jou onderwerpen.
Laten we met vrome ijver bidden
dat hij lang mag zetelen op zijn troon,
dat hij lang mag leven en heersen
onder de hoede van de verheven Jupiter.
Vrolijk feesten en juichen
moeten de senaat en het volk van Venetië.
Beschut onder de vleugels van Thomas,
zal je nooit dreigende wolken zien.

Geslacht Mocenigo, wij, Venetianen,
zijn u verschuldigd
dat onze doge geboren is uit u,
onze heerlijke vorst.
O Christus, wij danken U
en oprechte gaven bieden wij U aan,
U die ons hebt geschonken als doge
zulk een stuurman en leider.
Bewaar hem voor ons ongedeerd,
hij is de beste onzer doges,
als hij standhoudt, zijn wij veilig
en zullen we geen tegenspoed kennen.
O heilige Marcus, jij heerst
tot aan de grenzen der aarde,
steun Thomas in zijn ambt, geef
dat hij nooit in de strijd wordt overwonnen.

Vertaling: Linguaopolis

Het ordinarium van de mis

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Gloria

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

Credo

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

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

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

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

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

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

et vitam venturi saeculi.
Amen.

Sanctus

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

Agnus Dei

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

en het leven van het komend Rijk.
Amen.

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

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

DO | THU
23/08/12
TOT UNTIL
ZO | SUN
26/08/12

Diverse locaties
Several locations

International Young Artist's Presentation

Coach IYAP 2012

Jill Feldman

Selectiecomité board of selection

Jill Feldman, coach IYAP 2012 | Kris Verhelst, Lemmensinstituut | Graham Dixon, BBC Radio | Herman Baeten, Musica | Bart Demuyt, AMUZ

Organisatiecomité organisation committee

Bart De Vos, Musica | Robin Steins, AMUZ

Internationaal feedbackcomité international feedback committee

Herman Baeten, Musica (BE) | Andrea Braun, Toccata (DE) | Paul Craenen, Musica (BE) | Bart Demuyt, AMUZ (BE) | Jill Feldman, coach IYAP 2012 (US) | Valerie Horst, Amherst Early Music Festival (US) | Peter Pontvik, Stockholm Early Music Festival (SE) | Paolo Scarnecchia, Il Giornale della Musica (IT) | Delma Tomlin, York Early Music Festival (UK) | Tsipora Witzthum, Kol Yisrael of Israel Radio (IS)

i.s.m. Musica, Impulscentrum voor muziek

International Young Artist's Presentation

Het concept

In 2010 is de International Young Artist's Presentation (IYAP) in een nieuw jasje gestoken. De IYAP wil jonge vocale en instrumentale ensembles die zich toespitsen

op de historisch geïnformeerde uitvoeringspraktijk een duwtje in de rug geven op de internationale scène. Het repertoire dat uitgevoerd kan worden, gaat tot 1920.

Gedurende twee dagen worden de ensembles begeleid en gecoacht door een internationale topartiest. De coaching richt zich hoofdzakelijk op het verhaal dat de ensembles willen vertellen, de programmaopbouw en de publieksinteractie.

Op de twee volgende dagen presenteren de ensembles zich op historische locaties in Antwerpen aan het festivalpubliek en aan een comité met internationale vertegenwoordigers uit de oudemuziekwereld (zowel concertorganisatoren, platenlabels als radio-stations). Ook zij geven feedback aan de ensembles.

De coaching en de concerten zijn voor de deelnemende ensembles gratis. De International Young Artist's Presentation wil op deze manier jonge musici aanmoedigen en bekend maken binnen de internationale muziekscène. Nadien worden deze ensembles verder gepromoot.

International Young Artist's Presentation

The concept

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

For two days the ensembles are tutored and coached by an outstanding artist of international renown. The coaching will single out for special consideration the particular story that the musicians feel compelled to tell, the structure of their programme, the interaction that they engage in with the public.

On the following two days they present themselves at historical venues all over Antwerp to the festival audience as well as to a committee consisting of internationally recognized exponents of the early music scene (including concert organizers and representatives of record companies and radio stations). Those experts will nurture the ensembles with some extra feedback, too.

The coaching and the concerts are free of charge for the participating ensembles. Thus the International Young Artist's Presentation aims at stimulating young musicians, while concurrently raising their visibility on the international music scene. Afterwards these ensembles will continue to be sustained by unrelenting promotion.

Gastgezinnen

AMUZ en Musica bedanken de gezinnen die dit jaar onderdak verlenen aan de IYAP-deelnemers: dhr. & mevr. Suijs-Piessens, mevr. Janssens, dhr. & mevr. Parmentier-De Becker, mevr. De Herdt, dhr. Puttemans, dhr. Walgrave, dhr. Berckmoes, mevr. Ghamrane.

Host families

AMUZ and Musica thank the families that have been so kind as to grant accommodation to the IYAP participants: mr. & mrs. Suijs-Piessens, mrs. Janssens, mr. & mrs. Parmentier-De Becker, mrs. De Herdt, mr. Puttemans, mr. Walgrave, mr. Berckmoes, mrs. Ghamrane.

ZA | SAT

25/08/12

10.00-17.00

Concertwandeling

Concert walk

Ensemble Les Surprises

Violaine Le Chenadec (FR), sopraan soprano | Juliette Guignard (FR), viola da gamba & artistieke leiding viol & artistic direction | Ulrik Larsen (NO), theorbe theorbo | Louis-Noël Bestion de Camboulas (FR), orgel organ

Deuxième Leçon de Ténèbres du Mercredi	<i>François Couperin (1668-1733)</i>
Tombeau pour Monsieur de Lully	<i>Marin Marais (1656-1728)</i>
Leçon de Ténèbres du Vendredi	<i>Michel Delalande (1657-1726)</i>

Grandeur et piété

In de tweede helft van de 17de eeuw kregen de vocale composities voor de Tenebrae (de metten voor de Goede Week) een nieuwe vorm. Door te variëren met de instrumentatie in de begeleidingspartijen van de zangers, groeiden deze diensten uit tot heuse concerten. Daarenboven werd een huwelijk van het religieuze en het theatrale gerealiseerd, via het ritueel van het doven van de kaarsen als symbool voor Christus' lijden. Dit programma bevat twee *Leçons de Ténèbres* van Michel Delalande en François Couperin - twee belangrijke componisten uit de Franse barok. Ondertussen was de 'tombeau' een genre op zich geworden, "een wereldlijke meditatie over de dood", aldus Jean Combet. Heel wat belangrijke componisten schreven tombeaux om hun geliefde overledenen publiekelijk te eren, waaronder Marin Marais voor viola da gamba en Robert de Visée voor theorbe.

Grandeur et piété

In the second half of the 17th century, the composition of vocal works for the Office of Tenebrae or Holy Week had been developed. By mixing the instruments accompanying the voices, these offices became real concerts. A combination between sacred music and theatre was realized with the staging of the tapers gradually extinguished to symbolize the suffering of Christ. This program contains two *Leçons de Ténèbres* composed by Michel Delalande and François Couperin – two major composers of the French Baroque era. Meanwhile the 'tombeau' had become a genre on its own, "a secular meditation on death" according to Jean Combet. Great composers, such as Marin Marais for viola da gamba or Robert de Visée for theorbo, had composed tombeaux to publicly honour their loved ones.

ZA | SAT

25/08/12

10.00-17.00

Concertwandeling

Concert walk

Thalia Ensemble

Sarah Aßmann (DE), hobo oboe | Diederik Ornée (NL), klarinet clarinet | Hylke Rozema (NL),
natuurhoorn natural horn | José Rodrigues Gomes (PT), fagot bassoon | Mayumi Eguro (JP),
pianoforte fortepiano

Kwintet in Best, KV 452
Largo – Allegro moderato

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Kwintet in Bes, opus 16
Andante cantabile

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Kwintet in d, opus 41
Larghetto – Allegro

Franz Danzi (1763-1826)

In het spoor van een meesterwerk

Toen Wolfgang Amadeus Mozart in 1784 naar Wenen verhuisde, ging het hem voor de wind. In de jaren ervoor was hij getrouwd met Constanze Weber en had hij succes geoogst als freelance musicus en componist. De volgende jaren zouden de meest succesvolle van zijn leven zijn. In deze bruisende Weense omgeving schreef Mozart zijn *Kwintet in Bes, KV 452*. In plaats van de traditionele instrumentatie voor 'Harmoniemusik' (hofmuziek voor blaasoctet), gebruikte Mozart de vier blaasinstrumenten (hobo, klarinet, hoorn en fagot) in enkele bezetting en voegde daaraan de pianoforte toe. Deze aanpak bood meer mogelijkheden voor een solistische benadering van elk instrument. Mozart was zo blij met de compositie, dat hij aan zijn vader schreef dat dit zijn beste kamermuziekwerk ooit was!

Toen Ludwig van Beethoven in Wenen belandde, had hij slechts eenvoudig muziekonderricht genoten in zijn geboortestad Bonn. Maar nu kon hij zich de klassieke Weense stijl van Haydn en Mozart eigen maken. Beethoven schreef het *Kwintet in Bes, opus 16* tijdens zijn eerste jaren in Wenen. Het vertoont grote gelijkenissen met Mozarts compositie: de werken hanteren dezelfde bezetting en dezelfde toonaard. Ook de opbouw is gelijkaardig.

Overal waar hij een aanstelling kreeg, probeerde Franz Danzi de Duitse opera te promoten – met wisselend succes. Vandaag wordt hij voornamelijk herinnerd omwille van zijn uitstekende kamermuziek, in het

Touching Milestones

When Wolfgang Amadeus Mozart moved to Vienna in 1784, things seemed to go well. In the previous few years, Mozart had married Constanze Weber and he had been very successful as a freelance musician and composer. The next few years would be the most successful ones of his life. In this exciting Viennese environment, Mozart wrote his *Quintet in Bes, KV 452*. Instead of the traditional combination for Harmoniemusik (court music for wind octet), Mozart now used the four wind instruments (oboe, clarinet, horn and bassoon) individually and added the fortepiano to it. This combination makes room for a more soloistic approach to each individual instrument. Mozart was so happy with this composition that he wrote to his father he considered it to be the best chamber music piece that he had written so far!

Ludwig van Beethoven had only had a basic education in music in Bonn, the city where he was born, when he arrived in Vienna. There he was made familiar with the classical Viennese style, represented by Haydn and Mozart. Beethoven's *Quintet, opus 16*, was written during his first years in Vienna and resembles Mozart's composition in many respects: both pieces were written for the same instruments and in the same key and the structure too is similar.

Wherever he was appointed, Franz Danzi always tried to promote German opera. Unfortunately, he wasn't always successful in doing so: nowadays, he is mostly remembered for his outstanding chamber music

bijzonder die voor blaasinstrumenten. In Stuttgart ontmoette Danzi zijn jongere collega en operafanaat Carl Maria von Weber. Ze werkten een tijdje samen, maar Danzi had te weinig tijd om te componeren vanwege zijn verplichtingen aan het hof. Hij besloot om te verhuizen naar Karlsruhe, waar hij eindelijk de tijd vond om zich opnieuw aan de opera te wijden en een respectabel operagezelschap uit te bouwen. Maar ook toen ondervond hij moeilijkheden om zijn opera's gepubliceerd te krijgen. Danzi bleef contact houden met Weber en dirigeerde veel van diens opera's, zonder ooit het succes daarvan te kunnen evenaren.

pieces, especially with wind instruments. In Stuttgart, Danzi met his younger colleague and opera-fanatic Carl Maria von Weber. They worked together for a while but Danzi had too little time to compose much because of his work at the court. He decided to move to Karlsruhe. There, he finally found the time to devote himself to opera, at the same time trying to build up a respectable theatre company. Even so, he found it very difficult to get his operas published. Danzi stayed in touch with Weber and conducted many of his operas, but never managed to become a famous opera composer himself.

ZA | SAT
25/08/12

10.00-17.00

Concertwandeling
Concert walk

Alta Capella Soloists

Maxim Emelyanychev (RU), cornetto *cornet* | Ekaterina Nazarova (RU), viool *violin* | Natalia Timofeeva (RU), viola da gamba *viol* | Ivan Velikanov (RU/FR), klavecimbel & artistieke leiding *harpsichord & artistic direction*

Recercada Seconda	<i>Diego Ortiz (ca. 1510-1570)</i>
Sonata a doi soprani	<i>Francesco Turini (1590-1656)</i>
Recercada Terceda sobre Doulce Memoire	<i>Diego Ortiz</i>
Sonata La Giusiniana	<i>Biagio Marini (1594-1663)</i>
Canzon a doi soprani	<i>Giovanni Battista Riccio (fl. 1609-1621)</i>
Fantasie	<i>Girolamo Frescobaldi (1583-1643)</i>
Io son ferito ahi lasso	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6-1594)</i> <i>/ Giovanni Battista Bovicelli (fl. 1592-1594)</i>
Sonata La Melana	<i>Giovanni Antonio Pandolfi Mealli (fl. 1660-1669)</i>
Passacalle	<i>Andrea Falconieri (ca. 1586-1656)</i>

In stile moderno

Dit programma bevat voornamelijk muziek uit de periode tussen renaissance en barok. Met het tijdperk van de instrumentale virtuositeit in het verschiet, was het logisch om twee recercada's van Diego Ortiz in het programma op te nemen. Daterend uit de renaissance zijn het schitterende voorbeelden van uitgeschreven improvisaties (diminuties). Dit geldt ook voor de compositie van Giovanni Battista Bovicelli (een diminutie op het bekende madrigaal *Io son ferito ahi lasso* van Giovanni Pierluigi da Palestrina): een illustratie van het muzikale fenomeen dat men al gauw 'seconda pratica' zou gaan noemen. Bij de uitvoering van deze werken moet men ernaar streven het improvisatorische karakter ervan te reproduceren. Het *Canzon a doi soprani* van Giovanni Battista Riccio demonstreert de Venetiaanse concertato-stijl, in de lijn van Giovanni Gabrieli's grote meerstemmige composities, die van primordiaal belang waren voor de instrumentale barokmuziek. De nieuwe compositiestijl is hier vertegenwoordigd met werken van Francesco Turini en Biagio Marini, de *Fantasie* van Girolamo Frescobaldi en in het bijzonder door de *Sonata La Melana* van Giovanni Antonio Pandolfi Mealli, wiens composities zowat het hoogtepunt vormen van de zogenaamde 'stylus fantasticus'. Dit representatieve staaltje van instrumentale muziek van de vroege en midden 17de eeuw wordt afgesloten met een *Passacalle* van Andrea Falconieri: een toen erg populaire dans die ook vandaag nog in de smaak valt.

In stile moderno

This programme includes mainly music from the period between Renaissance and Baroque. Since the era of instrumental virtuosity was gradually approaching, it was logical to put in two recercadas by Diego Ortiz. Dating back undoubtedly to the Renaissance epoch these pieces are brilliant examples of written improvisations (diminutions). This is true also for a composition of Giovanni Battista Bovicelli (a diminution on Giovanni Pierluigi da Palestrina's famous madrigal *Io son ferito ahi lasso*) which shows evidence of the phenomenon soon called the 'seconda pratica'. Performing these works one should attempt to reproduce their character as improvisations. The *Canzon a doi soprani* by Giovanni Battista Riccio displays the concertato Venetian style well-known through Giovanni Gabrieli's grand polyphonic compositions which were of primary importance for Baroque instrumental music. The new style proper is represented by compositions of Francesco Turini and Biagio Marini, the *Fantasie* of Girolamo Frescobaldi and especially by the *Sonata La Melana* of Giovanni Antonio Pandolfi Mealli, whose works became the highlights of the so-called 'stylus fantasticus'. This representative sampling of early and the mid-17th century instrumental music is supplemented with a *Passacalle* by Andrea Falconieri, a dance composition popular both in the period of its creation and nowadays.

ZA | SAT

25/08/12

10.00-17.00

Concertwandeling

Concert walk

L'Aura Rilucente

Sara Bagnati (IT), viol violin | Heriberto Delgado Gutiérrez (MX), viol violin | Silvia Serrano Monesterolo (ES), cello cello | Maximilian Ehrhardt (DE), harp harp | Giorgio Dal Monte (IT), klavecimbel harpsichord

Canzonetta detta L'Infante Arcibizzarra	Andrea Falconiero (1586-1656)
Triosonate, opus 1 nr. 1 Grave Allegro Grave Allegro	Tomaso Giovanni Albinoni (1671-1751)
Sonata decima ottava a doi violini	Marco Uccellini (1603-1680)
Triosonata in g, RV 74a Andante Allegro Andante Allegro assai	Antonio Vivaldi (1678-1741)

De Italiaanse stijl: bizzarria e compostezza

Dit programma is een reis doorheen de stijlen en kleuren van de Italiaanse muziek van de 17de en 18de eeuw. Het omvat canzoni en triosonaten, waarin twee violen converseren en de strijd aangaan met elkaar en met de basso continuo.

De term 'bizzarria', terug te vinden in Italiaanse woordenboeken uit de 17de eeuw, werd gebruikt als synoniem voor inventiviteit, verbeelding, gedachten en fantasie. Voor die barokcomponisten die hun werken betitelden als *Stravaganza*, *Capriccio*, *Bizzarria* en *Fantasia*, beschermde zo'n term de creatieve vrijheid en deelde die tegelijkertijd een sneer uit aan andere, meer traditionele componisten, die hartstochtelijk vasthielden aan de strenge regels van het contrapunt, zoals vastgelegd door Zarlino en Palestrina.

In de loop van de 17de eeuw begon instrumentale muziek, die tot dan toe als een minderwaardig genre werd beschouwd, zich te bevrijden van de dominantie van de vocale muziek met zijn poëtische teksten. Componisten vonden in de viool hét instrument voor hun gedurfde experimenten, zoals de *invenzioni* en *bizzarie*, die een grote invloed uitoefenden op de ontwikkeling van de Italiaanse instrumentale muziek. Voorbeelden van deze nieuwe stroming en haar ongebreidelde vindingrijkheid zijn de *Canzona detta l'Infanta Arcibizzarra* van Andrea Falconieri en Marco Uccellini's *Sonata decimo ottava*. Het begrip 'compostezze' daarentegen werd gebruikt voor de structuur en de gepolijste stijl van de 18de-eeuwse werken in dit programma.

The Italian style: bizzarria e compostezza

This programme is a journey through the styles and colours of Italian music of the 17th and 18th century, consisting of canzoni and trio sonatas, in which two violins converse and compete with each other and with the basso continuo.

The term 'bizzarria', found in Italian dictionaries of the 17th century, was used as a synonym for invention, imagination, thought and fancy. For those composers of the Baroque period that used such titles as *Stravaganza*, *Capriccio*, *Bizzarria* and *Fantasia* for their works, these terms defended their creative freedom and were a provocative gibe towards other, more traditional composers who were passionately clinging to the strict rules of counterpoint, established by the likes of Zarlino and Palestrina.

During the course of the 17th century instrumental music, which was up to that point considered a lesser genre, started to free itself from the dominance of vocal music and its poetic texts. Composers found the violin to be the instrument for new bold experimentations, such as the *invenzioni* and *bizzarie* which were a significant influence on the foundation of the Italian school of instrumental music. Examples for this new current and its unabated ingenuity are the *Canzona detta l'Infanta Arcibizzarra* by Andrea Falconieri and Marco Uccellini's *Sonata decimo ottava*.

The notation of 'compostezze' on the other hand describes the structure and neatness of the 18th-century works which can be found in this programme.

ZA | SAT

25/08/12

10.00-17.00

Concertwandeling

Concert walk

LinGon

Victoria Liedbergius (SE), sopraan *soprano* | Madoka Nakamaru (JP), viool *violin* | Rebecca Lefèvre (SE), viola da gamba *viol* | Kanoko Miyazaki (JP), klavecimbel *harpsichord*

Se nel regno d'un bel viso, uit: Ulisse all'isola di Circe Sonata in G	<i>Gioseffo Zamponi (1600/10-1662)</i>
Ah, ah rider mi face	<i>Maurizio Cazzati (1616-1678)</i>
La Colloreta	<i>Giovanni Legrenzi (1626-1690)</i>
Appena chiudo gl'occhi (Il sogno)	<i>Alessandro Scarlatti (1660-1725)</i>

Koningin Kristina's reis naar Rome

In 1632, slecht zes jaar oud, besteeg Kristina de Zweedse troon. Ze deed troonsafstand in 1654 en gaf de kroon door aan haar neef. Dat was het startpunt van een lange reis door Europa naar Rome, waar ze de rest van haar leven musici, dichters en intellectuelen zou stimuleren om hun werk verder te zetten. In augustus 1654 kwam Kristina in Antwerpen aan en reisde vervolgens door naar Brussel waar ze zich op kerstavond in het geheim bekeerde tot het katholicisme. Ze zette haar reis verder via Innsbruck en Bologna en in december 1655 arriveerde ze in Rome, waar ze door de paus verwelkomd werd. Dit concert laat muziek horen die koningin Kristina op haar reis gehoord kan hebben.

Queen Kristina's way to Rome

1632, only six years old, Kristina succeeded to the Swedish throne. She abdicated in 1654 and left the throne to her cousin. And now starts her long trip through Europe to Rome where she will live the rest of her life encouraging musicians and poets and intellectuals to continue their work. In August 1654 Kristina came to Antwerp and went on to Brussels where on Christmas eve she secretly converted to Catholicism. She then continued south via Innsbruck and Bologna and in December 1655 she entered Rome, welcomed by the pope. This concert presents music that Queen Kristina might have heard on her journey.

ZA | SAT
25/08/12

10.00-17.00

Concertwandeling
Concert walk

Trio Cammerton

Kayo Nishida (JP), klarinet ~~clarinet~~ | Karin Gemeinhardt (DE), fagot ~~bassoon~~ | Barbara Adamczyk (PL), pianoforte ~~fortepiano~~

Duo in F voor klarinet en fagot, opus 21
Allegro | Andante | Rondo: Allegretto

Franz Wilhelm Tausch (1762-1817)

Trio in Es voor klarinet, fagot en piano, opus 43

Conradin Kreutzer (1780-1849)

Maestoso – Allegro moderato | Andante grazioso | Rondo: Allegro

Spelenderwijs leren

Dit concertprogramma omvat twee werken van componisten die nog steeds vrij onbekend zijn bij het concertpubliek van vandaag: Franz Wilhelm Tausch en Conradin Kreutzer. Beide componisten waren ook, en misschien zelfs in de eerste plaats, uitmuntende instrumentalisten: Tausch was een klarinetvirtuoos en violist, en Kreutzer een gerespecteerde pianist, die eveneens hobo en klarinet speelde en dirigeerde.

Net als zijn vader behoorde Tausch tot het beroemde orkest van Mannheim; ook speelde hij als solist talrijke concerten in Wenen, Parijs, Dresden en Hamburg. Aan het einde van zijn leven was hij verbonden aan het hof van Berlijn. Daar componeerde hij rond 1812 een cyclus van drie duo's voor klarinet en fagot. In deze werken – typische voorbeelden van het klassieke principe 'spelenderwijs leren' – hebben beide instrumenten een evenwaardige rol te vervullen. Zowel klarinet als fagot functioneren dus als solist en begeleider. Tausch benutte het volledige bereik van de klarinet niet voor virtuositeit maar voor de exploratie van de verschillende klankkleuren van de registers.

Toen Kreutzer naar Wenen trok in 1804, wilde hij na het horen van een opera van Salieri, ook zelf operacomponist worden. Vandaag kennen we hem voornamelijk dankzij zijn instrumentale werken, die hij naar eigen zeggen schreef "voor mijn spel – voor mijn eigenheid". Zowel in zijn opera's als in andere werken was Kreutzer een voorstander van eenvoudige melodieën. Dit komt overeen met het vroegromantische ideaal dat eenvoudige liederen (voornamelijk volksliederen) als een symbool van de oorspronkelijke eenheid van muziek en woord beschouwde.

Teaching through fun

The program of the concert consists of two pieces written by composers still not well-known to the contemporary audience: Franz Wilhelm Tausch and Conradin Kreutzer. Both composers were also and perhaps above all great instrumentalists: Tausch was a clarinet virtuoso and violinist, Kreutzer a highly respected pianist who played also clarinet and oboe and conducted.

Like his father Tausch was a member of the famous Mannheim orchestra and played numerous concerts as a soloist in Vienna, Paris, Dresden and Hamburg. At the end of his life he was connected with the Court of Berlin. There he composed around 1812 a cycle of 3 duos for clarinet and bassoon. In the duets, which were a typical example of classical philosophy 'teaching through fun', both instruments have an equal role to play, and bassoon and clarinet alternately play the role of soloist and accompanist. Tausch used the full scale of clarinet not for virtuosity but for purely tonal aims.

When Kreutzer came to Vienna in 1804 after hearing an opera of Salieri he immediately wanted to become an opera composer himself. Today we know him mainly because of his purely instrumental compositions, which he wrote, as he said, "for my art of playing – for my individuality". Both in opera and other pieces Kreutzer was an advocate of simple melodies. This corresponds to early romantic inspirations that saw simple songs (mainly folk songs) as a symbol of the primary unity of music and speech.

Laatmiddeleeuwse muziek uit Cividale del Friuli en Padua

Tussen Cividale en Padua

De stad Cividale, aan de noordoostelijke grens van Italië – niet ver verwijderd van de huidige grenzen van Slovenië en Oostenrijk – baadde gedurende een korte periode in de glans van de pauselijke kapel. De Roomse paus Gregorius XII (1335-1417) riep in 1409 zijn Concilie bij elkaar in Cividale, tegelijk met een Concilie dat plaatsvond in Pisa. Doel was om zijn aanhangers – waaronder de Duitse koning Ruprecht en zijn volgelingen Konrad von Soest en bisschop Matthäus von Worms – te mobiliseren tegen de Pisa-pausen Alexander V en Johannes XXIII die hem (samen met Avignon-paus Benedictus XIII) als ‘afgezet’ hadden verklaard.

De aanwezigheid van kardinalen, bisschoppen en verschillende internationale gezantschappen richtten tijdelijk de schijnwerpers op de stad. Was Cividale vóór 1409 nog een broos, onooglijk, weinig artistiek oord, dan zorgde het Concilie voor een muzikale bloeiperiode. Dat betekent niet dat voorheen helemaal geen traditie van meerstemmige muziek in Cividale en de regio tussen Padua, Udine en Aquileia gevestigd was. Integendeel: er waren een aantal musici en zangers actief wier roem tot ver buiten de grenzen van Friuli strekte. Daarvan getuigen nu nog talrijke handschriften.

Handschriften en fragmenten

Ons beeld van hoe muziek in het Italië van de 14de eeuw geklonken moet hebben, is in grote mate gebaseerd op bronnen, vaak van fragmentarische aard. Van de overgeleverde manuscripten met polyfone muziek uit de periode 1330-1420 zijn de meeste zelfs fragmenten, en ondanks hun kwantitatieve overwicht hebben deze bronnen als onderzoeksobject voor muziekwetenschappers het onderspit moeten delven tegen de grote, wereldlijke verzamelingen en de pronkhandschriften die uit Firenze stammen. Ook de verbanden tussen de fragmenten worden in musicologische literatuur te weinig en onvolledig in ogenschouw genomen. Nochtans zijn het deze kleine verzamelingen, die zo rijk zijn aan variatie op het vlak van structuur en inhoud, die een brede blik op het muziekleven van het Trecento mogelijk maken.

Het archief van het kathedraalkapittel van Cividale

Ca. 1370 verwierf Cividale diverse handschriften uit Padua en door haar band met andere steden zoals Udine en Aquileia kwamen in totaal zowat honderdvijftig boeken in de kathedraal.



draalbibliotheek terecht. Het Processionale Cividale 101 deelt zijn inhoud met handschriften uit Padua. Het boek omvat misgezangen, hymnen en een mysteriespel voor Goede Vrijdag. Het bijzondere aan deze bron zijn de gerubriceerde 'regie-aanduidingen', die telkens vóór een gezang zijn genoteerd en gericht zijn aan de zangers die voor de uitvoering van de muziek instonden. Tijdens de processies in en buiten de kerk, bewogen deze musici zich immers al zingend in verschillende formaties voort. Ook bij het mysteriespel *Planctus Mariae* staan vóór de gezangen aanduidingen die de houding en gestiek van de handen en de blikrichting aangeven. Op de luisteraar van vandaag komt dat alles wat stereotiep over, maar zoals in andere kunstvormen uit die tijd wilde men ook hier het goddelijke mysterie vermenselijken.

De bekendste polyfone erfenis uit Cividale is de traditie van het liturgische noot-tegen-noot-contrapunt. Deze zogenaamde 'cantus planus binatim' zijn tweestemmige, niet-geritmeerde werken van de muziektheoreticus Prodocimus de Beldemandis, die opgenomen zijn in antifonaria en gradualia. De meeste van deze gezangen zijn tropen van het *Benedicamus Domino*, die zowel in de mis als tijdens het officie werden gezongen. De muziek zelf stamt grotendeels uit de 13de eeuw.

Het Lectionarium-fragment Cividale 98 is dan weer een verzameling van *Credo*-gezangen, waaronder het *Credo*-fragment van Magister Antonio Zacara da Teramo; van de sectie "Et in Spiritum Sanctum" zijn echter enkel de niet-geteksteerde tenor- en contratenorpartij bewaard gebleven. Frappant is, dat deze blijken te stammen uit een van de meest gekopieerde Franse ballades: *Fuyés de moy* van Johannes Alanus.

Padua: centrum van wetenschap

De universiteit van Padua – de tweede oudste van Italië en naast wetenschappelijk centrum ook een bastion van de geestelijke macht – was de draaischijf van de innovatie in de stad. Hier studeerden belangrijke muziektheoretici zoals Marchetto van Padua en Prodocimus, de literatuurtheoreticus Antonio da Tempo, en componisten zoals Bartolino en Ciconia. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat er in de stad heel wat handschriften met polyfonie circuleerden en bewaard werden. In de scriptoria werden ijverig Franse en Italiaanse profane liederen gekopieerd, madrigalen van Jacopo da Bologna, liturgische muziek van Ciconia, Zacara da Teramo, Guillaume de Machaut en Senleches, maar ook werk van heel wat lokale componisten – waaronder Rentius de Ponte Curvo. Een breuk in die rijke handschriftelijke traditie ontstond na de val van de Carrara-dynastie, de opkomst van het Venetiaanse recht en de daaropvolgende bouw van het kathedraalkapittel. Het als eerste herontdekte oude muziekhandschrift Padua A is met zijn zesenvijftig tot zeventig bladzijden meteen een van

de belangrijkste verzamelingen van religieuze muziek van het Trecento, en als dusdanig een waardevolle getuige van Padua's rijke muzikale verleden.

Sabine Lutzenberger,

Per-Sonat

Met dank aan Prof. Michael Scott Cuthbert – Harvard University

ZA | SAT
25/08/12

19.15

Inleiding
door Sofie Taes
Introduction
Dutch Spoken

20.00

Concert

St.-Jacobskerk

Per-Sonat

Sabine Lutzenberger, sopraan *soprano* | Michaela Riener, sopraan *soprano* | Achim Schulz, tenor *tenor* | Elisabeth Rumsey, vedel *fiddle* | Uri Smilansky, vedel *fiddle* | Kirsty Whatley, harp *harp*

Iste confessor (hymne voor San Donata, patroonheilige van Cividale del Friuli) *Anoniem*
 Letare felix (hymne voor Johannes de Doper, patroonheilige van Cividale del Friuli)

Benedicamus Domino (fragment) *Anoniem / vert. Nicolas de Udine*
 Agnus Dei

Amor patris et filii *Anoniem*

Descendit Angelus *Rentius de Ponte Curvo (fl. 1407-1410)*

Pange lingua (hymne) *Thomas van Aquino (ca. 1225-1274)*

Planctus Mariae *Anoniem*

Sanctus *Barbitonsoris (fl. late 14de eeuw)*

Agnus Dei *Anoniem*
 O Maria virgo / O Maria maris stella

Se le lagrime antique (ballata) *Zaninus de Peraga de Padua (fl. midden tot late 14de eeuw)*

Io crido amor (ballata, fragment) *Johannes Ciconia (ca. 1370-1412)*
 Sus en fontaine (virelai)

Fuyés de moy (ballade) *Johannes Alanus (fl. late 14de of vroege 15de eeuw)*

O cieco mondo *Jacopo da Bologna (ca. 1340-1386)*

Sanctus *Mediolano (fl. late 14de eeuw)*

Laatmiddeleeuwse passiemuziek uit Friuli

Met het concert van Per-Sonat begeeft Laus Polyphoniae zich naar de noordelijke kromming van de Adriatische Zee: de regio tussen Cividale del Friuli, nabij de Sloveense grens, en Padua. Bronnen uit die streek die tot op vandaag bewaard zijn gebleven – nu eens omvangrijke handschriften, dan weer broze fragmenten – getuigen van het rijke muziekleven dat hier in de 14de en vroege 15de eeuw tot bloei is gekomen. Sabine Lutzenberger en de musici van Per-Sonat exploreren enkele van de interessantste, religieuze resten van dit vroege, vaak complexe meerstemmige repertoire. De focus wordt gericht op een uit Cividale stammend *Planctus Mariae*: een bijzonder type van passiespel, waarbij de klacht van Maria aan Christus' kruis het centrale element vormt. Het mysteriespel was bedoeld voor uitvoering tijdens de gebedstijden van Goede Vrijdag, aan de voet van het kruisbeeld: een bijzondere manier om de gelovige gemeenschap op directe wijze bij het liturgische feest te betrekken, door de actie te vertalen naar een contemporaine setting. De roem van Cividale's *Planctus*, nochtans het kortste van de ongeveer vijftig overgeleverde middeleeuwse passiespelen, berust voornamelijk op de specifieke kwaliteiten van het handschrift waarin het is opgetekend: het bevat niet alleen alle melodieën waarop de teksten werden gezongen, maar ook tal van scenische aanwijzingen voor de uitvoerder – zoals het kloppen op de borst met de hand. Daarmee is het een van de vroegste voorbeelden van een geïntegreerd kunstwerk, waarbij muziek, woord, retoriek en uitbeelding volledig op elkaar zijn afgestemd.

Late medieval passion music from Friuli

With the concert by Per-Sonat Laus Polyphoniae moves towards the northern bend of the Adriatic Sea: the region between Cividale del Friuli, close to the Slovenian border, and Padua. Sources from that region which have been preserved till today – both voluminous manuscripts and fragile fragments – testify to the rich music life that bloomed here in the 14th and early 15th century. Sabine Lutzenberger and the musicians of Per-Sonat explore some of the most interesting religious vestigial remnants of this early, and often complex polyphonic repertoire. The focus will be on a work hailing from Cividale, a special type of passion play entitled *Planctus Mariae*, foregrounding Mary's lament at the foot of Christ's cross as the central element. The mystery play was intended for execution during the prayer services of Good Friday, at the foot of the cross: an intimate way to draw the faithful community straight into the liturgical feast, by translating the action into a palpable, contemporary setting. The fame of Cividale's *Planctus*, albeit the shortest of the ca. 50 medieval passion plays extant, derives mainly from the specific qualities of the manuscript in which it was recorded: it contains not only all the melodies on which the texts were set, but also many stage directions for the performer – such as beating one's breast with a hand. Thus it is one of the very first examples of an integrated work of art, dovetailing music, word, rhetoric and acting out into a perfect whole.

Iste confessor

Iste confessor Domini sacratus,
festa plebs cuius celebrat per orbem,
hodie laetus meruit secreta
scandere caeli.

Qui pius, prudens, humilis, pudicus,
sobrius, castus fuit et quietus,
vita dum praesens vegetavit ejus
corporis artus.

Ad sacrum cujus tumulum frequenter,
membra languentum modo sanitati,
quolibet morbo fuerint gravata,
restituuntur.

Unde nunc noster chorus in honorem
ipsius, hymnum canit hunc libenter;
ut piis ejus meritis juvemur
omne per aevum.

Sit salus illi, decus atque virtus,
qui supra caeli residens cacumen,
totius mundi machinam gubernat
trinus et unus. Amen.

Letare felix

Letare felix civitas,
ditata miro munere.
florescit ex te puritas
dum sublimaris funere.
Amen.

Amor patris et filii

Amor patris et filii
veri splendor auxilii
tocius spes solacii.

Deze gewijde belijder van de Heer,
wiens feest het volk wereldwijd viert,
met blij gemoed vandaag de afzondering
aangewend om naar de hemel op te stijgen.

Hij die vroom, omzichtig, nederig en eerbaar,
bezonnen en kuis was en rustig van nature,
heeft Zijn huidige leven opgewekt
met de ledematen van Zijn lichaam.

Bij Zijn heilig graf gebeurt het vaak
dat lichaamsdelen van zieken, in welke
gezondheidsstaat dan ook, hoe ook door
ziekte verergerd, worden genezen.

Vandaar dat ons koor nu te Zijner eer
vrijelijk deze hymne voor Hem zingt, opdat
wij door Zijn trouwe verdiensten
zouden worden geholpen tot in alle eeuwen.

Dat welzijn, roem en deugd Zijn deel mogen
zijn, Hij die over de hoogste hemelen regeert
en de hele wereldmachine bestuurt,
drie en één. Amen.

Verheug u, gelukkige stad,
overladen ben je met prachtige waardigheid,
uit jou ontspringt de zuiverheid,
terwijl je zegeviert over de ondergang.
Amen.

De liefde van de Vader en de Zoon,
schittering van de waarachtige hulp,
hoop op alle troost.

O indeficiens piorum
lux et premium iustorum
sublevator perditorum,
omnis fortitudinis,
omnis sanctitudinis,
et beatitudinis donator,
omnis rectitudinis amator,
omnipotens propitius,
omnipotex innoxius,
iustitius carius honestius,
sanctius dulcius subtilius,
quo nichil est vel melius,
quo nichil est potentius,
illumina, cor cordium,
perquem ad patrem omnium
fons igenii,
dator gaudii,
medicina vicii,
spiritus consilii,
humilis, docilis
ac insuperabilis.
Donum electum,
dans intellectum,
dirigens rectum,
dans et affectum,
patris ac nati spiritus,
vivificans paraclitus,
divine dextre digitus,
sublimitas iocunditas,
et bonitas et pietas,
qui prout vult,
quousque vult,
et ubi vult,
quando vult et
quantum vult
spirat et erudit,
ditat et instruit,

O, voor de vromen nimmer falend licht,
en beloning voor de rechtvaardigen,
redding van de verlorenen,
alle kracht,
alle heiligheid,
alle zaligheid schenkt Hij,
van alle rechtschapenheid houdt Hij,
almachtig is Hij, goedgunstig,
almachtig en mild,
rechtvaardiger, aangenamer, eerbaarder,
heiliger, zoeter, kostbaarder,
beter is er niets,
niets is machtiger,
straal, hart der harten,
langs Hem is toegang tot ons aller Vader,
bron van wijsheid,
schenker van vreugde,
medicijn tegen ondeugd,
inspiratie bij overleg,
nederig, gehoorzaam
en onoverwinnelijk.
Uitgelezen geschenk,
Hij geeft inzicht,
leidt het in rechte banen,
Hij geeft ook genegenheid.
Geest van de Vader en de Zoon,
levengevende beschermer,
vinger van de goddelijke rechterhand,
heerlijkheid, genot,
goedheid en godsvrucht,
die zoals Hij wil,
zolang Hij wil,
waar Hij wil,
wanneer Hij wil en
zoveel Hij wil
waaie en inzicht geeft,
verrijkt en onderricht,

replet et erigit,
spiritus scientie
ad consolandum hodie
apostolis donatur,
et eis plenarie
fons vere sapientie
per hunc administratur.

Pange lingua

Pange lingua gloriosi
corporis mysterium,
sanguisque pretiosi,
quem in mundi pretium
fructus ventris generosi
rex effudit gentium.

Nobis datus, nobis natus
ex intacta Virgine,
et in mundo conversatus,
sparso verbi semine,
sui moras incolatus
miro clausit ordine.

In supremæ nocte cenæ
recumbens cum fratribus,
observata lege plene
cibis in legalibus,
cibum turbæ duodenarum
se dat suis manibus.

Verbum caro, panem verum
verbo carnem efficit:
fitque sanguis Christi merum,
et si sensus deficit,
ad firmandum cor sincerum
sola fides sufficit.

vervult en opricht,
geest van inzicht
tot troost vandaag
wordt Hij aan de apostelen geschenken,
en hen wordt in overvloed
de bron van ware wijsheid
door Hem ontsloten.

Taal, verkondig het mysterie
van het roemvolle lichaam
en van het kostelijke bloed,
dat de koning van de volkeren,
vrucht van een zegenrijke schoot,
heeft gestort als lofspruis van de wereld.

Hij, aan ons geschenken, voor ons geboren
uit de ongerepte maagd, heeft
op het einde van Zijn verblijf op aarde,
nadat Hij Zijn leer had verkondigd,
als besluit van Zijn ballingschap
Zijn levensloop op wondere wijze beëindigd.

Tijdens de nacht van het laatste avondmaal,
aan tafel met zijn broeders,
heeft Hij volgens de gebruikelijke ritus
de paasmaaltijd gehouden,
en heeft Hij eigenhandig zichzelf
als spijs geschenken aan de twaalf.

Het woord werd vlees, door het woord werd
het brood waarachtig vlees,
en de wijn werd Christus' bloed.
Waar de zintuigen tekortschieten
om het oprechte hart te overtuigen,
kan alleen geloof het jawoord geven.

Tantum ergo sacramentum
veneretur cernui:
et antiquum documentum
novo cedat ritui.
Præstet fides supplementum
sensuum defectui.

Genitori, Genioque
laus et jubilatio,
salus, honor, virtus quoque
sit et benedictio:
procedenti ab utroque
compar sit laudatio.
Amen.

Planctus Mariæ

Magdalena:
O fratres! Et sorores! Ubi est spes mea?
Ubi consolatio mea? Ubi tota salus,
o magister mi?

Maria Major:
O dolor! Proh! Dolor! Ergo quare,
fili chare, pendes ita,
cum sis vita manens ante secula?

Johannes:
Rex celestis, pro scelestis
alienas solvis penas,
Agnus sine macula.

Magdalena:
Munda caro, mundo chara,
cur in crucis ares ara
pro peccatis hostia?

Laten wij dus neergebogen
dit alheilige mysterie vereren,
en dat de oude leer
wijke voor dit nieuwe sacrament.
Geloof kome ter hulp
aan het onvermogen van de zintuigen.

Aan Hem, die schepper is en tevens
scheepsel, passen lof en jubel,
heil, eer en macht
en zegen,
lofprijzing ook aan Hem die
is voortgekomen uit de Vader en de Zoon.
Amen.

Magdalena:
O broeders! En zusters! Waar is mijn hoop?
Waar is mijn troost? Waar is alle heil,
o meester mijn?

Maria de Meerdere:
O smart! Wee! Smart! Ach waarom,
lieve zoon, hang jij daar,
jij die leeft in alle eeuwigheid?

Johannes:
Hemelse koning, in de plaats van
misdadigers boet U andermans schuld uit,
Lam zonder smet.

Magdalena:
Onbezoeideld lichaam, de wereld dierbaar,
waarom verdort U op het altaar van het kruis,
als zoenoffer voor de zonden?

Johannes:
Fleant materna viscera!
Marie vulnera materne doleo
que dici soleo felix puerpera.

Maria Major:
Flete, fideles anime, flete, sorores optime,
ut sint multiplices doloris indices planctus
et lacrimae.

Magdalena, Johannes:
Cur merore deficis,
mater Crucifixi?
Cur dolore consumeris,
dulcis soror nostra? Sic oportet fieri
ut precixit psalmista.

Maria Major:
Triste spectaculum crucis et lancee! Clausum
signaculum mentis virginee profunde me
vulnerat. Hoc est quod dixerat, quod prophe-
taverat ille prenunciis; hic ille gladius qui me
transverberat.

Maria Major:
Mi Johanne, planctum move, plange
meccum, fili nove, fili, novo federe,
matris et materterae tempus est lamenti:
immolemus intimas lacrimarum victimas
Christo morienti.

Johannes:
O Maria, mater mea, semper tu mihi eris
cara, et thesaurum conservabo qui modo
mihi est commissus.

Johannes:
Laat wenen het moederhart! Ik lijd mee met
moeder Maria's wonden, haar die ik gewoon
was de gelukkige moeder te noemen.

Maria de Meerdere:
Ween, gelovige zielen, liefste zusters, opdat
klachten en tranen de veelvuldige getuigen
zijn van onze smart.

Magdalena, Johannes:
Waarom bezwijk je onder de droefenis,
moeder van de Gekruisigde?
Waarom ben je verteerd door smart,
lieve zuster? Zo moet het gebeuren,
zoals de psalmist voorspelde.

Maria de Meerdere:
Droevig schouwspel, kruis en lans! Het
verborgen geheim van mijn maagdelijke
ziel kwetst me diep. Dit is wat hij zei, wat
hij voorspeld had, die voorbode: hier is dat
zwaard dat me doorboort.

Maria de Meerdere:
Mijn Johannes, klaag mee, klaag mee met
mij, nieuwe zoon, in een nieuwe verbonden-
heid, het is tijd voor een klaagzang van
moeder en tante: laten we onze diepste
tranen offeren aan de stervende Christus.

Johannes:
O Maria, mijn moeder, altijd zal jij mij
dierbaar zijn, en als een schat zal ik jou
bewaren, jij die zopas aan mij bent toever-
trouwd.

Magdalena:
O Pater benigne, o magister inclyte,
noli me derelinquere: peccatricem respice,
tu qui me salvasti.

Maria Major:
O Maria Magdalena, filii mei dulcis discipula,
plange mecum, soror mea, plange mecum
cum dolore mortem dulcis nati mei, et
mortem magistri tui, mortem illius qui te
tantum amavit, qui omnia peccata tua tibi
relaxavit, dulcissima Magdalena.

Magdalena:
Mater Jhesu crucifixi,
tecum plangam mortem Christi,
et mortem mei magistri, et ex dolore
cruciata, sum in corde vulnerata.

Maria Major:
Ubi sunt discipuli quos tu dilexisti?
Ubi sund apostoli quos tantum amasti?
Qui merore teriti, omnes fugierunt,
et te solum, fili mi,
in cruce demiserunt.
Heu me! Heu me! Misera Maria!

Magdalena:
Quis est hic qui non fleret,
matrem Christi si videret
in tanta tristitia?

Maria Major:
O vos omnes qui transitis per viam, simul
mecum flete, et meum dulcem filium pariter
lugete, et videte si est dolor similis, sicut
dolor meus. Heu me! Heu me! Misera Maria!

Magdalena:
O welwillende Vader, o eerbiedwaardige
meester, wil me niet verlaten: zie neer op de
zondares, U die me hebt gered.

Maria de Meerdere:
O Maria Magdalena, lieve leerlinge van mijn
Zoon, ween met mij, mijn zuster, beweet met
mij in smart de dood van mijn lieve Zoon, en
de dood van jouw meester, de dood van Hem
die jou zo heeft bemind, die je van al jouw
zonden heeft bevrijd, o allerliefste Maria.

Magdalena:
Moeder van de gekruisigde Jezus,
met jou zal ik wenen om de dood van Christus,
en om de dood van mijn meester, en gekweld
door de smart, ben ik in mijn hart gekwetst.

Maria de Meerdere:
Waar zijn de leerlingen die je hebt uitge-
kozen? Waar zijn de apostelen die je zo hebt
liefgehad? Verscheurd door verdriet, zijn ze
allen gevlucht, en Jou, mijn Zoon, lieten ze
alleen achter op het kruis.
Wee mij! Wee mij! Ellendige Maria!

Magdalena:
Wie is hij die niet zou wenen,
als hij de moeder van Christus
in zulke droefheid zou zien?

Maria de Meerdere:
O jullie allen die voorbijkomen, ween met
mij, rouw samen met mij om mijn lieve Zoon,
en zie of er een ander leed is zoals mijn leed.
Wee mij! Wee mij! Ellendige Maria!

Magdalena, Johannes:

Consolare, Domino, mater et regina,
cur merore devicis?
Stella matutina, tuus levat filius mundum
a ruina.

Maria Major:

Fili mi carissime, dulcis amor meus,
cur te modo video in crucem pendentem,
inter latrones positum, spinis coronatum,
latus tuum, fili mi, lancea perforatum!
Heu me! Heu me!
Misera Maria!

Johannes:

Cur in ara crucis ares,
caro que peccato cares,
caro culpe nescia!

Maria Major:

O mentes perfidas, et linguas duplices,
o testes subdolos et fal ...

O Maria virgo / O maris stella

Cantus I

O maria virgo davitica
virginum flos vite spes unica,
via venie, lux gracie,
mater clemencie:
sola iubes in arce celica
obediunt tibi milicie;
sola sedes in trono glorie
gracia plena, fulgens, deica.
Stelle stupent de tua specie;
sol, luna de tua potencia
que luminaria in meridie.
Tua facie vincis omnia.

Magdalena, Johannes:

Troost je, meesteres, moeder en koningin,
waarom bezwijk je onder het verdriet?
Morgenster, jouw Zoon verheft de wereld uit
de ondergang.

Maria de Meerdere:

Mijn allerliefste Zoon, mijn zoete liefde,
waarom toch zie ik Je aan het kruis hangen,
geplaatst tussen rovers, gekroond met
doomen, Je zijde, mijn Zoon, door een lans
doorboord. Wee mij! Wee mij!
Ellendige Maria!

Johannes:

Waarom verdort U op het altaar van het
kruis, U die vrij bent van zonde,
Uw lichaam schuldenvrij!

Maria de Meerdere:

O trouweloze zielen, o dubbele tongen,
o leugenachtige getuigen en val ...

O Maria, maagd uit Davids huis,
bloem der maagden, enige hoop op leven,
weg naar vergiffenis, licht der genade,
moeder van barmhartigheid,
jij alleen heerst in de hemelburcht,
jou gehoorzamen de hemelscharen;
jij alleen zit op de troon der glorie,
vol genade, schitterend, door God verheven.
De sterren verstommen bij jouw aanblik.
Zon, maan verbleken bij jouw macht
als luchters in het middaglicht;
door jouw aanschiijn overwin jij alles.

Prece pia mitiga filium,
miro modo cuius es filia,
ne iudicemur in contrarium
sed eterne vite premia.

Cantus II

O Maria maris stella,
plena gracie,
mater simul et puella,
vas mundicie,
templum nostri redemptoris,
sol iusticie,
porta celi, spes reorum,
tronus glorie.
Sublevatrix miserorum,
vena venie
audi servos te rogantes,
mater gracie,
ut peccata
sint ablata per
te hodie
qui te puro laudant corde
in veritate.

Se le lagrime antique

Se le lagrime antique el doce amore
movesse in mi pietade e çentil core.

Non mi sarebe de speranza tolto,
quest'alma sancta angelicato aspecto.
Ma pur pensando de l'ornato volto,
de mi rimosse sença alcuno dispecto.

Constretto io sum per lui de dover morir,
e mia vita finir in questo ardore.

Smeek, trouwe maagd, en kalmeer je Zoon,
van wie jij door een wonder de dochter bent,
opdat wij niet worden veroordeeld tot straf,
maar worden beloofd met het eeuwige leven.

O Maria, ster der zee,
vol van genade,
moeder en ook kind,
vat vol zuiverheid,
tempel van onze Verlosser,
zon der rechtvaardigheid,
poort van de hemel, hoop der zondaars,
troon van de glorie.
Steun der bedrukten,
bron van genade,
verhoor ons, uw dienaren die smeken,
moeder van genade,
dat onze zonden
worden weggenomen
door jou, vandaag,
wij die je prijzen met zuiver hart
in oprechtheid.

Als de oude tranen van de zoete liefde
medelijden bij mij zouden opwekken en een
vriendelijk hart.
Dan zou aan mij de hoop niet ontnomen worden,
deze heilige ziel met een engelachtige aanblik,
maar toch denk ik aan het versierde gezicht
dat mij werd ontnomen zonder enige ergernis.

Door hem ben ik verplicht om te moeten sterven,
en mijn leven te moeten eindigen met dit vuur.

Io crido amor

Io crido amor (...) viscida.

Et fruii ardento In cui mio cor confida.

Diso gli ormay quel angososo nodo
per cui ma çorno e noete non ho benne.
Pensando sempre a l'amoroso modo
se cui l'alma orme di ante penne.

Sus en fontaine

Sus en fontaine, en contemplant,
j'entendis chanter si doucement
que mon cœur, mon âme et mon esprit
s'arrêtent, en attendant ...

Que ne soit apaisée la douleur
qui me transperce si fort le cœur
par la seule vue de cette noble fleur
qui chantait si suavement ...

Bien que ne sache faire autre chose, en
éprouvant peur, terreur, et angoisse
que me défendre en prenant les armes,
je suis, pourtant, bien désireux de la voir!

Fuyés de moy

Fuyés de moy, amie, très tout ire,
en moy n'aiés vous ja-mais nule demour
car mon cuer adolent ensoi elire
à servir de toutes dames la flour.

Venés et poriés à moy avoir retour
du monde varieus, ce s'aperchiès qui m'aroe
qunat doneray à cele
cançons biefs trovoye.
Je veul demorer pour voir, le puis dire,
à ma dame sans fere

Ik schreeuw liefde (...) gluiperd.

Mijn hart vertrouwt op dit gloeiende gefladder.

*Ik geef hem nu deze enge knoop
waardoor mijn hart zich niet goed voelt.
Ik denk altijd aan de liefdevolle manier.
De ziel draagt nog sporen van een oude pijn.*

*Bij een fontein, terwijl ik zat te kijken,
hoorde ik zo zachtjes zingen
dat mijn hart, mijn ziel en mijn geest
stil stonden, wachtend op ...*

*Dat 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 ...*

*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, nochtans, er erg naar haar te zien!*

*Weggevlucht van mij, vriendin, in erg grote
woede, in mij hebt u nooit enig verblijf
gevonden, want mijn jong hart zelfe verkoos
om alle dames de bloem te schenken.*

*Kom en gun mij de terugkomst uit de veel-
kleurige wereld, ik merk dat het me raakt dat
niemand anders me tot zulke goed gevonden
liederen zal brengen.
Ik wil blijven om te zien, om te kunnen zeggen,
tegen mijn dame zonder enige kwade streek*

nulle faus tour,
car en morde n'a si
bon mire,

ce sayge bien qu'estoit mat de doulour.

Je (vien) trop mieux de si grant valour;
torment n'aray dont avir
et tou joie
qunat doneray à cele cançons
bieus trovoye.

uit te halen,
want het is niet goed leven in het vizier van
de dood,

ik weet goed wat pijn door smart is.

*Ik herken te goed zo'n grote waarde;
gekweld zullen worden en de grote vreugde
te weten dat
niemand anders me tot zulke goed gevonden
liederen zal brengen.*

Vertaling: Linguapolis

ZA | SAT
25/08/12

22.15

Littéraire avond
Literary evening
(Dutch spoken)

AMUZ

Café Trieste

Fien Sabbe, moderator moderator

Stefan Hertmans, dichter, romancier & essayist poet, novelist & essayist | **Benno Barnard**,
dichter, essayist & toneelschrijver poet, essayist & playwright | **Patrizia Bovi**, zang voice

i.s.m. Behoud de Begeerte

AMUZ en Behoud de Begeerte presenteren een reeks literaire late-nightgesprekken met muzikale intermezzo's door artiesten uit het Adriatische Zeegebied. De rijke en soms turbulente geschiedenis van Italië en de Balkan was de voedingsbodem voor een gevarieerd cultureel, muzikaal en literair erfgoed. Stof genoeg voor gastvrouw Fien Sabbe om in dialoog te treden met haar gasten.

Alternierend wordt gefocust op Italië (Café Trieste) en de Balkan (Café Dubrovnik) in deze sfeervolle bijeenkomsten onder muziek- en literatuurlijefhebbers, zie ook pagina's. 169, 203 en 235.

AMUZ and Behoud de Begeerte present a series of late night conversations with musical intermezzos by artists from the area of the Adriatic Sea. The rich and sometimes turbulent history of Italy and the Balkans was the breeding ground for a varied cultural, musical and literary heritage. As such there are plenty of materials for hostess Fien Sabbe to engage in a dialogue with her guests.

Alternating the focus is on Italy (Café Trieste) and the Balkans (Café Dubrovnik) in these gatherings of music and literature aficionados, also see pages 169, 203 and 235.

Brunch met Katarina Livljanić & Roberto Festa

Stef Grondelaers, interviewer interviewer

ZO | SUN
26/08/12

11.30

Brunch
& interview
(French spoken)

AMUZ

Een gesprek met de artists in residence van Laus Polyphoniae 2012

Voor het eerst in de geschiedenis van het festival telt Laus Polyphoniae niet één, maar twee artists in residence: de Italiaanse blokfluitist Roberto Festa (Ensemble Daedalus) en de Kroatische zangeres/musicologe Katarina Livljanić (Dialogos). Stef Grondelaers (De Standaard) interviewt deze musici terwijl u geniet van een heerlijke brunch in de oude foyer van AMUZ. Met Festa en Livljanić als festivalgidsen hebben zowel de west- als de oostkust van de MARE ADRIATICO een spreekbuis. Ensemble Daedalus en Dialogos verzorgen telkens twee concerten van Laus Polyphoniae 2012. Tijdens dit brunchgesprek ontdekt u meer over de research die aan deze voorstellingen voorafging, over de weg die werd afgelegd van ontdekking tot uitvoering, en over de specifieke uitdagingen van hun festivalprogramma's. Bovendien hoort u twee voortreffelijke musici aan het woord over de muzikale tradities van hun vaderland.

An interview with the artists in residence of Laus Polyphoniae 2012

For the first time in the history of the festival Laus Polyphoniae boasts not one, but two artists in residence: the Italian recorder virtuoso Roberto Festa (Ensemble Daedalus) and the Croatian singer/musicologist Katarina Livljanić (Dialogos). Stef Grondelaers (De Standaard) interviews these musicians while you enjoy a lush brunch in the old foyer of AMUZ. With Festa and Livljanić as festival guides both the West coast and the East coast of the Adriatic Sea have a mouthpiece. Daedalus and Dialogos take care of two concerts each in the framework of Laus Polyphoniae 2012. During this brunch conversation you will discover more about the research that was the enabling condition for these performances, about the way covered from discovery to execution, and about the specific challenges of their festival programmes. Furthermore you will hear two outstanding musicians talking about the musical traditions of their home country.



Kroatische muziek in de volkstaal: tussen feit en fictie

Hoewel de ideeën van de renaissance rond de relatie tussen poëzie en muziek een nieuwe interesse in volkse muziekgenres of muziek in de volkstaal ook in Kroatië aanwakkerden, werden de traktaten van de Kroatische renaissance en die van de latere, barokke theoretici doorgaans toch in het Latijn en het Italiaans opgesteld. Het Italiaans was al sinds de vroege middeleeuwen de bestuurstaal in het merendeel van de Kroatische kustgebieden; Latijn was er traditioneel de taal van de literatuur. Voor muziektheoretische geschriften in het Kroatisch, is het zelfs wachten tot in de tweede helft van de 18de eeuw!

Er bestonden in de renaissance nochtans al specifieke muzikale termen in het Kroatisch. Handgeschreven en gedrukte woordenboeken uit de renaissance en de barok tonen hoe de ontwikkeling van de terminologie precies is verlopen. Het eerste gedrukte Kroatische woordenboek van Faust Vrančić uit Šibenik, *Dictionary quinqve nobilissimarum Europae linguarum Latinae, Italicae, Germanicae, Dalmatiae & Ungaricae* (Venetië, 1595) bevat zelfs een zeer sterk ontwikkelde muzikale terminologie, die getuigt van het bestaan en de kennis van diverse muzieksoorten – volkse, artistieke en religieuze repertoires. In latere 17de- en 18de-eeuwse woordenboeken wordt die terminologie enkel nog rijker en complexer, werd het volledige Kroatische territorium bestreken en muzikale termen in alle Kroatische dialecten verzameld.

Uiteraard bleven de nieuwe ideeën met betrekking tot muziek en poëzie en de breuk met de middeleeuwse noties die ze impliceerden niet beperkt tot het domein van de muziektheorie en -filosofie. Andere aspecten van een nationale muziekcultuur werden voor het eerst duidelijk geformuleerd door 'poeta doctus' Juraj Šižgorić (Sizgoreus) in zijn beknopte traktaat *De situ Illyriae et civitate Sibenici* (ca. 1480), waarin volksgebruiken, inclusief gezangen aan bod komen. Ook het lange gedicht *Ribanje i ribarsko prigovaranje* (Venetië, 1568) door Petar Hektorović uit Hvar getuigt van de nieuwe houding van de Kroatische renaissance om ten opzichte van de muziek. Dit werk is een maniëristische mengeling van verschillende literaire tradities: idyllische gedichten, brieven en reisverslagen in het Kroatisch en eigentijdse Italiaanse 'eclogae piscatoriae'. Het meest bijzondere aan dit boek is, dat het muzieknotatie bevat van twee volksliederen: de twee vroegste voorbeelden van genoteerde Kroatische volksmuziek die zijn overgeleverd. De vissers Paskoje en Nikola, die de hoofdrol spelen in Hektorović's vertelling, worden niet enkel ten tonele gevoerd als volkszangers, maar praten ook over muziek op 'geleerde wijze': ze hebben het over de speciale kracht van poëzie die op muziek is gezet.

In Venetië, het administratieve centrum van het grootste deel van de Kroatische kust, hadden de Kroaten hun eigen broederschappen en kerken (Scuola Dalmata) en specifieke plaatsen om elkaar te ontmoeten en handel te drijven (Riva degli Schiavoni). De vestiging van Kroaten in Venetië resulteerde niet enkel in literatuur in een eigen variant van het Italiaans (letteratura schiavonesca), maar ook in de opname van een aantal Kroatische dansen in muziekverzamelingen die door Italiaanse musici werden aangelegd, zoals de *Pavana sesta detta la Schiavonetta* in Giulio Cesare Barbetta's *Il primo libro dell'intavolatura de liuto*, (Venetië, 1569). Ook enkele volkse liederen verschenen in Italiaanse collecties, waaronder *Aria della Marchetta Schiavonetta*, gepubliceerd door Marco Facoli in *Il secondo libro d'intavolatura di balli d'arpicordo* (Venetië, 1588).

Zingen in het Kroatisch was niet enkel binnen het volkse, maar ook binnen het liturgische repertoire al een oude praktijk: sinds de middeleeuwen werd er in het Kroatisch gezongen tijdens misvieringen, vooral uit boeken in het glagolitische alfabet. Deze traditie in de volkstaal was vooral sterk in het repertoire van de laudes en acclamationes van Istrië en Dalmatië: gezongen die al uit de 11de of 12de eeuw zouden stammen, en tot op vandaag bewaard bleven. Sporen van deze gezangen zijn terug te vinden in handgeschreven liturgische boeken uit de renaissance en in gedrukte barokke monodieën. Later, in de 18de eeuw, werd er vaak een rijk folkloristisch sausje over de laudes en acclamationes gegoten. Vast staat, dat het gebruik van lokale liturgische varianten in Kroatië steeds gedoogd werd door het hoogste katholieke gezag – zo blijkt onder meer uit *De regno Dalmatiae et Croatiae libri sex* (Amsterdam, 1666), van de Kroatische historicus Ivan Lucić (Lucius), die een volledig hoofdstuk besteedt aan het fenomeen van de Kroatische laudes.

Vermeldenswaardig in dit verband is ten slotte het geestelijke repertoire dat in de renaissance in toenemende mate door volksmuziek beïnvloed werd. Vooral tijdens de Reformatie was de invloed van het volkse repertoire van groot belang: nieuwe religieuze teksten werden toegevoegd aan bekende, populaire melodieën. In de gedrukte muziekbundels van de Kroatische protestanten duiken echter vooral religieuze liederen uit Duitsland, Hongarije, Tsjechië en andere Centraal-Europese landen op. De introductie van deze buitenlandse religieuze liederen in de volksmuziek van eigen bodem bleek uiteindelijk niet erg succesvol. Van Kroatische protestantse liederen zijn niet zoveel sporen terug te vinden; enkele voorbeelden staan opgetekend in de tweedelige verzameling *Dusevne peszne psalmi* (1609, 1611) gepubliceerd in Gradišće door Grgur Mekinčić-Pythareus, maar deze anthologie vormt de spreekwoordelijke uitzondering op de regel. Aan het begin van de 17de eeuw verloor de Reformatie duidelijk terrein in Kroatië; de ideologische clash tussen reformatoren en contrareformatoren die de rest van Europa

op z'n grondvesten deed daveren, bracht aan de Dalmatische kusten slechts een milde schokgolf teweeg.

Ennio Stipčević,
Hrvatska Akademija Znanosti i Umjetnosti | Croatian Academy of Sciences and Arts (HR)

ZO | SUN

26/08/12

15.00

Concert

AMUZ

Dialogos

Katarina Livljanić, artistieke leiding, tekstbewerking & muzikaal concept artistic direction,
musical conception & text adaptation | **Sanda Herzig**, regie staging

Marie Barenton, zang voice | Laura Gordiani, zang voice | Katarina Livljanić, zang voice | Lucia
Nigohossian, zang voice | Sandrah Silvio, zang voice | Sylvie Špehar Vučić, zang voice

Gospodin, smiluj se	<i>glagolitische zang uit Mune, Istrië</i>
Zač noge tvoje sada u tanci ne igraju?	<i>Marcus (12de eeuw) / Katarina Livljanić</i>
Venite, benedicti patris mei (introitus)	<i>gregoriaans</i>
A duša reče	<i>Marcus / Katarina Livljanić</i>
Qui habitat in adjutorio altissimi (tractus)	<i>gregoriaans</i>
I pridoše na dolac strašan	<i>Marcus / Katarina Livljanić</i>
Viruju u jedinoga boga	<i>glagolitische zang uit Mune, Istrië</i>
I onde bi duša grebena	<i>Marcus / Katarina Livljanić</i>
Gospodine, pomiluj	<i>glagolitische zang uit Poljica, Split</i>
I pridoše k drugomu dolcu	<i>Marcus / Katarina Livljanić</i>
Gospin plač	<i>glagolitische zang uit Vrbanj, Hvar</i>
Evo tudje strah	<i>Marcus / Katarina Livljanić</i>
I toj rekši grediše prid Tondalom	<i>Marcus / Katarina Livljanić</i>
O janjče božji	<i>glagolitische zang uit Mune, Istrië</i>
Obrativ se Tondal za angelom	<i>Marcus / Katarina Livljanić</i>
čitanje knjige Otkrivenja	<i>glagolitische zang uit Poljica, Split</i>
A na jednoj katidri	<i>Marcus / Katarina Livljanić</i>
Dodji, duše prisveti	<i>glagolitische zang uit Poljica, Split</i>
Cuvši toj	<i>Marcus / Katarina Livljanić</i>

Salve regina	<i>gregoriaans</i>
I toj rekši, vase ga za ruku	<i>Marcus / Katarina Livljanić</i>
Svet	<i>glagolitische zang uit Mune, Istrië</i>
I otvorivši oči	<i>Marcus / Katarina Livljanić</i>
Laudes regiae	<i>gregoriaans</i>

Het visioen van Tondal

Een 16de-eeuws manuscript uit een Benedictinessenklooster aan de Dalmatische kust, vormde het uitgangspunt voor Katarina Livljanić haar reconstructie van *Het visioen van Tondal*: een in gans Europa populaire vertelling uit de 12de eeuw, die met zijn rijkdom aan beelden, symbolen, ethische en filosofische overwegingen de middeleeuwse pendant van Dante's *Divina Commedia* genoemd kan worden. Het enigszins vreemde relaas handelt rond ridder Tondal, wiens ziel wordt meegevoerd op een tocht langs beklemmende duisternis en verlossend licht, tot een plotseling ontwaken duidelijk maakt dat zijn bewusteloosheid slechts enkele ogenblikken heeft geduurd. Zijn initiatie in het geestenrijk heeft de verhouding tussen zijn verlichte ziel en zijn inadequate lichaam echter voorgoed veranderd: de ridder is getransfigureerd en draagt de echo's van zijn innerlijke reis voortaan met zich mee. *Het visioen van Tondal* werd zonder muziek overgeleverd: Katarina Livljanić ging daarom zelf op zoek naar gezangen waaraan in de tekst gerefereerd wordt en putte uit het gregoriaanse, beneventaanse en glagolitische repertoire. Dissonante meerstemmige gezangen uit Istrië figureren naast vloeiende, gregoriaanse melodieën in het Latijn en welluidende polyfonie uit Zuid-Kroatië. De gezangen functioneren hier niet in hun oorspronkelijke, liturgische context, maar als commentaar op het dramatische narratief. Hoewel ook de levende resten van het glagolitische repertoire Livljanić inspireerden, is het toch

Tondal's vision

A 16th-century manuscript from a monastery of Benedictine nuns by the Dalmatian coast was the point of departure for Katarina Livljanić's reconstruction of *Tondal's Vision*: this story from the 12th century was popular all over Europe, and with its abundance of images, symbols, ethical and philosophical considerations it can count as the medieval counterpart of Dante's *Divina Commedia*. The somewhat weird tale relates how the knight Tondal, whose soul is carried off on a quest along oppressive darkness and liberating light, suddenly realizes that his unconsciousness was a matter of a few moments only. However, his initiation in the realm of spirits has changed the relationship between his enlightened soul and his inadequate body forever: the knight has been transfigured and will henceforth carry the echoes of his inner quest with him. *Tondal's Vision* was transmitted without music: therefore Katarina Livljanić started searching for hymns that are referred to in the text, tapping into the Gregorian, Beneventan and Glagolitic repertoire. Dissonant part-songs from Istria rub shoulders with flowing, Gregorian melodies in Latin and harmonious polyphony from South Croatia. Here the music does not function in its original, liturgical context, but as commentary on the dramatic narrative. Even though Livljanić was also inspired by the living remnants of the Glagolitic repertoire, it is mainly ancient Dalmatia that she wants

vooral het oude Dalmatië dat ze in deze voorstelling wil opzoeken: een gebied met een talig, cultureel en muzikaal pluralisme, waarin uiteenlopende tradities coëxisterden ondanks hun essentiële verschillen.

to seek out: a territory with a linguistic, cultural and musical pluralism, in which divergent traditions coexisted despite their essential differences.

Gospodin, smiluj se

Gospodin, smiluj se.

Gospodin, smiluj se.

Kriste, smiluj se.

Kriste, smiluj se.

Gospodin, smiluj se.

Gospodin, smiluj se.

Zač noge tvoje sada u tanci ne igraju?

"Zač noge tvoje sada u tanci ne igraju?

Zač jazik tvoj pisni ne poje?"

I kada to veče rekoše njemu,

uzdahnu duša vele gorko

tere pogleda oko sebe u pakal

i vidi zvizdu greduč k sebi, vele svitlu.

A ono biše angel njegov,

i kada pride k njemu,

njegovim imenom njega zazva

tere mu reče :

"Tondale, ča činiš?"

"A gdi sam, gospodine, vidio tebe

i slišao glas tvoj slatki?"

"Sada me gospodinom zoveš,

koga vazda sobom imaše

i nigdar me tako ne zazva.

Ja vazda naslidovah tebe

od poroda tvoga, kamo godi grediše,

a ti nigdare ne htiše učiniti

po svitu momu.

Hodi ovamo za mnom i ka godi budeš viditi,

darži dobro na pamet,

jer se hoćeš opet u tilo vratiti."

Venite, benedicti patris mei

Venite, benedicti patris mei,

percipite regnum, alleluia:

quod vobis paratum est ab origine mundi,

Heer, ontferm u.

Heer, ontferm u.

Christus, erbarm u.

Christus, erbarm u.

Heer, ontferm u.

Heer, ontferm u.

"Waarom dansen je voeten nu niet in een dans?

Waarom zingt je tong geen liederen?"

En toen ze dat tegen hem zeiden,

zuchtte de ziel heel bitter,

hij keek om zich heen de hel in

en zag in de verte een stralende ster.

En het was zijn engel,

en toen hij naar hem toe kwam,

riep hij hem bij zijn naam

en toen zei hij:

"Tondal, wat doe je?"

"Waar, heer, heb ik u gezien

en uw zoete stem gehoord?"

"Nu, noem je me jouw heer,

maar ik was altijd al bij jou

en nooit noemde je me zo.

Ik volgde je altijd

van je geboorte door je leven heen,

en jij wou nooit naar mijn

advies luisteren

Wat je ook zult zien, onthoud het goed,

want je zult in je lichaam terugkeren."

En zijn ziel verliet zijn lichaam.

Kom, gezegenden,

ontvang uw heerschappij, die u bereid

is sinds het ontstaan van de wereld.

alleluia, alleluia, alleluia.

Cantate Domino canticum novum,

cantate Domino omnis terra.

A duša reče

A duša reče: "Jao, gospodine moj, ako ti
pojdeš naprida, ovi vrazi će me zada popasti!"

Reče angel: "Ne hti' se bojati

jere veče jih je s nami nego s njimi,

jere kada je bog s nami,

tko more suprotiva nam?

Zač pisano jest: pade ti jih na livu tvoju

tisuća, a na desnu tvoju deset tisuć,

a k tebi ni jedan zali ne pristupi."

Qui habitat in adjutorio altissimi

Qui habitat in adjutorio altissimi,

in protectione Dei caeli commorabitur.

Dicet Domino: susceptor meus es,

et refugium meum, Deus meus:

sperabo in eum.

Quoniam ipse liberavit me

de laqueo venantium, et a verbo aspero.

A sagitta volante per diem,

a negotio perambulante in tenebris,

a ruina et daemonio meridiano.

Cadent a latere tuo mille

et decem milia a dextris tuis:

tibi autem non appropinquabit.

Quoniam angelis suis mandavit de te,

ut custodiant te in omnibus viis tuis.

Quoniam in me speravit, et liberabo eum:

protegam eum,

quoniam cognovit nomen meum.

Invocabit me, et ego exaudiam eum:

cum ipso sum in tribulatione.

alleluja, alleluja, alleluja.

Loof de Heer met een nieuw lied,

Heel de wereld, loof de Heer.

"Ach heer, als u voorop loopt,
zullen die duivels me aanvallen!"

"Je hoeft niet bang te zijn.

Als God met ons is,

wie kan er dan tegen ons zijn?"

Al vallen er aan je linkerzijde duizend

en tienduizend aan je rechterzijde,

jou zal niets gebeuren.

Hij die woont in de beschutting van de aller-
hoogste, in Gods bescherming zal hij toeven.

Hij zal zeggen tot de Heer: "Mijn redder bent

U, en mijn toevlucht, mijn God:

hopen zal ik op Hem.

Want zelf heeft Hij mij bevrijd uit de strik der

jagers, en van het woord der bozen."

Van de pijl die vliegt overdag,
van het gekonkel dat rondsliuip in de nacht,

van ondergang en de duivel op het

middaguur. Vallen zullen naast jou duizend,

en tienduizend aan je rechterzijde:

jou echter zal het kwaad niet naderen.

Want aan Zijn engelen heeft Hij jou toever-

trouwd, opdat ze je zouden behoeden op al je

wegen: "Omdat hij op Mij hoopte, zal Ik hem

ook bevrijden: beschermen zal Ik hem,

want hij erkende Mijn naam.

Hij zal Mij aanroepen, en Ik zal hem

verhoren: met hem ben Ik in de beproeving.

Eripiam eum et glorificabo eum:
longitudine dierum ad implebo eum,
et ostendam illi salutare meum.

I pridoše na dolac strašan

I pridoše na dolac strašan i tminan vele,
ki biše pokriven od smarti.
On dolac biše dubok i ugljivlja goruća pun.
Svarhu onoga ugljivlja staše zakrov gvozden.
Svarhu one parsure prihojaše mnoštvo duš,
ke se onde frigahu toliko dokle se rastave
kako vosak prid ognjem.
I kada se proljahu metahu ih vanka,
a oni opet u put pridihu, a vrazi vazimahu
tere ih opet metahu na onu parsuru.
Gospodine, tko su ti ka tarpe te muke?
"To su oni kii su ubili otca ali mater
ali bratju ali sestre, ali ako su ubili koga
inoga človika, ali ako su pristali da se ubije.
To će tarpiti do suda svita."
Tondal tada vele kruto darhtaše.
"Nemoj se bojati ti totu
jere človik ča ne učini, toj ne tarpi."
I kada bi se skupile sve tmine
ke su na svemu svitu, ne bi mogle tamnije
biti. I duša se vele mučашe
jere ne vijaše kamo gre
nego po glasu od angela.
Reče tada Tondal angelu:
"Gospodine, ne mogu dalje,
vele se ubijam po ovoj tamnosti
i ne vim ča činim ni kamo grem."
Reče njemu angel:
"Blizu smo onoga mista
komu gremo."
I kada biše blizu ne vidi veće angela,
nego se najde sam.

Ik zal hem bevrijden en hem verheerlijken:
in lengte van dagen zal Ik hem verzadigen,
en tonen zal Ik hem Mijn heil."

Ze reisden lange tijd, met enkel het licht van
de engel. En ze kwamen in een doodse vallei.
Dat dal was diep en vol brandende kolen.
Er werd een deksel neergezet,
als een brandende plaat.
Duivels kwelden er de boosaardige zielen.
Ze grepen ze
en kneedden hen als was.
En ze leunden zo hard op hen
dat ze uiteen vielen.
Heer, wie zijn zij die deze martelingen
verduren?
"Zij hebben hun vader of moeder vermoord,
of hun broeders of zusters.
Wees niet bevreesd."
Tondal beefde van angst.
"Geen mens zal lijden
door iets wat hij niet gedaan heeft."
Ook al zouden alle nachten zich
op aarde verzamelen,
dan nog zou het niet donkerder zijn.
De ziel zag niet waar hij heenging,
maar volgde de stem van de engel.
Tondal sprak tot de engel:
"Heer, ik kan niet verder, ik ga nog dood in
deze duisternis en ik zie niet wat ik doe en
ook niet waar ik heenga."
De engel zei:
"We zijn dichtbij de plaats waar we naar toe
moeten."
En hij zag de engel niet meer.
Hij was alleen.

Viruju u jedinoga boga

Viruju u jedinoga boga,
oca svemoguća,
stvorca neba i zemlji.
Svih stvari vidljivih i nevidljivih.
I u jedinoga gospodina Isusa Isukersta
Sina božjega jedinorodjenoga.
Od oca rođena prije svih vjekova,
Boga od Boga, svetlo od svetlosti,
pravoga Boga, od Boga pravoga.
Rodjena ne stvorena, jedinobitna s Ocem
po kojem je sve stvoreno.
Koji radi nas ljudi,
radi našega spasenja
sajde s neba.
I uputi se po Duhu Svetom
iz Marije Djevice,
učini se čovjekom.
Propet takodjer za nas
pod Poncijem Pilatom,
mučen i pokopan bi.
Skrese treći dan po pismima
i uzajde na nebo,
sjedi ob desnu Oca.
I opet priti ima suditi žive i mrtve,
njegovoga kraljestva ne bude konca.
I u Duha Svetoga,
Gospodina oživljujućega
koji od Oca i Sina ishodi,
komu se s Ocem i Sinom
skupno proslavi,
koji govorio je po proroci.
I u jedinu svetu katoličansku
i apostolsku Crikvu,
ispovjedaju jedino kršćenje za otpušćenje
griha, i čekaju uskršnuće mrtvih,
život budućega vika. Amen.

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

I onde bi duša grebena

I onde bi duša grebena nohti od nečistih
djavlov, palicama bi bijena,
paklom zakladana, u oganj bi metana,
od zmij ujidana, a djavli škripahu
na nju zubi govoreći:
"Zločasta duše, tko te tote priveđe,
prihino te je, zač ti je totu u vike
s nama pribivati."
Tada poče derati duša
obraz svoj vapijući:
"Jao meni, jao meni, u zali čas rojenu!"
I kada mnjaše da je onde u vike osujena,
ne zna po ki put se najde vanka
ležeći svarhu jednoga polja, kako nemoćan.

Gospodine, pomiluj

Gospodine, pomiluj.
Isukarste, pomiluj.
Gospodine, pomiluj.

I pridoše k drugomu dolcu

I pridoše k drugomu dolcu.
Teciše rika vele tamna, ka biše puna djeval.
I vidiše na mostu človika vele grozno plačući.
"I tebi je poiti po tom mostu."
"Gospodine, ne mogu jure veće
hoditi za tobom. Kamo ćemo poiti?"
"Tisknim putem ki grede ka smarti."
Tada Tondal poča plakati:
"Ne plači! Ne plači! Ne plači! Ne plači!"

Gospin plač

Spasitelj naš gorku danas,
smart na križu, podni za nas.

Toen werd de ziel gekrabb door onreine
duivels, geslagen, in de hel geworpen,
in het vuur gelegd,
door slangen gebeten.
De duivels knarsetandden tegen hem:
"Boosaardige ziel, wie jou hierheen
heeft gebracht, heeft je bedrogen,
want je moet hier tot in eeuwigheid blijven."
Toen begon de ziel zich te krabben
in zijn gezicht, jammerend:
"Arme ik, arme ik, op een kwaad uur geboren!"
En toen hij zich veroordeeld meende
merkte hij dat hij buiten was, liggend
op een veld als een onmachtige.

Heer, ontferm u.
Christus, erbarm u.
Heer, ontferm u.

En ze kwamen in een dal dat vol duivels was.
Over een donkere rivier lag een brug.
Daarop stond een mens bitter te wenen.
"Ook jij moet over deze brug."
"Heer, ik kan niet meer.
Waar moeten we heen?"
"Over de smalle weg die naar de dood leidt."
Tondal begon te wenen.
"Ween niet!"

Onze Heer is gestorven vandaag
aan het kruis.

Evo tudje strah

Evo tudje strah obajde, zima, smrad, ki se ne
mogaše tarpiti obujaše dušu Tondalovu.
"Hoću li ja taj plač i te muke tarpiti?"
Onde najdoše velike kuće, zidane kako
u jednome gradu. U onih kućah biše čuti
nesmirni plač.
A on tada reče angelu:
"Hoću li ja taj plač i te muke tarpiti?"
A on mu reče: "Hoćeš."

I toj rekši grediše prid Tondalom

I toj rekši grediše prid Tondalom,
a on za njim grediše plačući vele moćno.
Reče njemu angel: "Ča plačeš?"
Tondal tada rad biše umriti, a ne mogaše.
"Blizu smo pakla."
"Gospodine, za Isukarstovo ime, ne hodimo
tamo!"

O janjče božji

O janjče božji koji odnimaš sve grihe svita,
smiluj nam se.
O janjče božji koji odnimaš sve grihe svita,
smiluj nam se.
O janjče božji koji odnimaš sve grihe svita,
mir nam daruj.

Obrativ se Tondal za angelom

Obrativ se Tondal za angelom i vidi da ih
obuja velika svitlost. I prija Tondal veliko
veselje u sebi. I začudi se od veselja.
"O, gospodine, kako toliko barzo
promine se moje dreselje u veliko veselje?"
Onda Tondal vidi vele katidrah zlatih
ke se ne mogahu zbrojiti.
U onih katidrah sijahu starci i starice,

De angst, de koude en de stank
omgaven de ziel van Tondal.
"Moet ik dat gehuil verduren?"
En hij zag grote huizen.
In die huizen was onbearlijk gehuil
te horen.
Hij vroeg de engel:
"Moet ik dat gehuil verduren?"
Hij antwoordde: "Ja."

Terwijl hij dit zei, liep hij voor Tondal,
en Tondal volgde hem al huilend.
"Waarom huil je?"
Tondal had willen sterven, maar hij kon niet.
"We zijn dichtbij de hel."
"Heer, laten we daar niet heen gaan!"

Lam Gods, dat alle zonden van de wereld
wegneemt, ontferm u over ons.
Lam Gods, dat alle zonden van de wereld
wegneemt, ontferm u over ons.
Lam Gods, dat alle zonden van de wereld
wegneemt, geef ons de vrede.

Tondal draaide zich om
en zag een stralend licht.
En zijn hart vulde zich met vreugde.
"Heer, hoe kon mijn ongeluk zich
zo snel veranderen in zo'n vreugde?"
Ze zagen talloze gouden zetels.
Ouderen en jongeren zaten daar in zijde
gekleed.

mladci i mladice, obučeni u svite od svile.
Nasrid onoga polja biše studenac vode žive,
i oni ki okušahu nigdare veće ne žajahu.

čitanje knjige Otkrivenja

čitanje knjige Otkrivenja blaženoga Ivana
apostola.

U one dane vidio sam ja, Ivan,
i drugog andjela koji je dolazio s Istoka,
i nosio znake živoga boga.

On jakim glasom poviče četvorici andjela,
kojima je bilo dano da pustoše zemlju i more:
"Nemojte pustošiti ni zemlju ni mora,
dok ne obilježimo sluge našega boga, na
njihovim čelima.

I čujem broj obilježenih
sa sto i četrdeset i četiri oda sviju plemena
Izraelovih sinova.

Od plemena Judina dvanajst tisuć'a
obilježanih.

Od plemena Rubenova dvanajst tisuć'a
obilježanih.

Od plemena Gadova dvanajst tisuć'a
obilježanih.

Od plemena Aserova dvanajst tisuć'a
obilježanih.

Od plemena Manasijeva dvanajst tisuć'a
obilježanih.

Od plemena Simunova dvanajst tisuć'a
obilježanih.

Od plemena Levijeva dvanajst tisuć'a
obilježanih.

Od plemena Isaharova dvanajst tisuć'a
obilježanih.

Od plemena Zabulonova dvanajst tisuć'a
obilježanih.

Od plemena Josipova dvanajst tisuć'a

In het midden lag een waterbron.
Zij die er van dronken, hadden nooit meer
dorst.

Uit het boek Apocalyps:

Ik, Johannes, zag nog een andere engel
die uit het Oosten kwam.
Hij droeg de zegels van de levende God.
Met luide stem riep hij de vier engelen
die de aarde en de zee konden beschadigen:
"Beschadig noch de aarde noch de zee
voordat wij de dienaars van onze God
op hun voorhoofden hebben gezegd."
En ik hoorde het getal der gezegelden:
ze waren met honderdvierenveertigduizend
uit alle stammen van Israëls zonen.

Uit de stam Juda
twaalfduizend.
Uit de stam Ruben
twaalfduizend.
Uit de stam Gad
twaalfduizend.
Uit de stam Aser
twaalfduizend.
Uit de stam Manasse
twaalfduizend.
Uit de stam Simeon
twaalfduizend.
Uit de stam Levi
twaalfduizend.
Uit de stam Issakar
twaalfduizend.
Uit de stam Zebulon
twaalfduizend.
Uit de stam Jozef

obilježenih.
Od plemena Benjaminova dvanajst tisuć'a
obilježenih.
Potom vidjeh veliko mnoštvo
kojega nitko nije mogao prebrojiti,
od svakoga naroda
i plemena, puka, jezika.
Oni su stajali pred prjestoljem i prede
Jagnjetom,
obučeni u bijele haljine, palmama u svojim
rukama, klicali su jakim glasom:
"Spasenje je djelo našega Boga,
koji sjedi na prjestolju u Janjetu."
I svi andjeli koji su stajali oko prjestolja
staraca i četiriju bića,
padoše ničice pred prjestoljem,
pokloniše se Bogu, govoreći:
"Amen, hvala, slava, mudrost,
zahvala, čast,
sila i jakost našem Bogu,
u vijeke vijekova Amen."

A na jednoj katidri

A na jednoj katidri nikore ne sijaše.
Reče Tondal angelu:
"Gospodine, čigova je onaj katidra
da ovako prazna stoji?"
Reče njemu angel:
"Pojmo, pojmo zač je skoro dan."
Reče Tondal: "Kako, gospodine, skoro jest
dan, a već je skoro dan da sam s tobom?"
Odgovori angel:
"Ni veće negoli jedan hip noći.
Opet ti se je u tilo vratiti."

Dodji, duše prisveti

Dodji, duše prisveti, prosvjetli nam pameti,

twaalfduizend.
Uit de stam Benjamin
twaalfduizend.
Daarna zag ik een grote menigte.
Mensen uit alle landen,
uit alle stammen, volken,
uit alle talen.
Zij stonden voor de troon,
voor het Lam,
gekleed in witte kleren.
Ze verkondigden met luide stem
"Het heil is het werk van onze God
die op de troon is gezeten bij het Lam."
En alle engelen, de oudsten
en de vier levende wezens
vielen op hun aangezicht neer
voor de troon, zeggende:
"Amen, lof, glorie, wijsheid,
dank, eer, macht
en sterkte aan onze God,
in de eeuwen der eeuwen, amen."

Maar op één zetel zat niemand.
Tondal vroeg de engel:
"Heer, van wie is die zetel
die daar zo leeg staat?"
De engel antwoordde:
"Laten we gaan, want het is bijna dag."
"Hoe kan het nu bijna dag zijn, heer,
terwijl ik al bijna een dag bij u ben?"
De engel antwoordde:
"Niet langer dan een oogwenk van de nacht.
Je moet weer in je lichaam terugkeren."

Kom, heilige geest,

zrakom svoje svjetlosti.

verlicht ons met de straal van je licht.

i pribivaj vazda s nami.

en blijf altijd bij ons!

Zazovimo Duha Svetog
koji svaku zloču smeta,
Duše Sveti, pridi k nami,
i pribivaj vazda s nami.

Wij roepen de Heilige Geest aan
die iedere boosaardigheid voorkomt.
Heilige Geest, kom tot ons,
en blijf altijd bij ons!

Vidaj što je ranjeno, što je suho ovlaži,
a operi kaljavo.

Was wat vuil is, droog wat vochtig is,
genees wat gewond is.

Dodji, oče ubogih, dodji,
davče milosti, dodji, srca svjetlosti.

Kom, vader der armen, kom, schenker
van genade, kom, hart van licht.

Zazovimo Duha Svetog
koji svaku zloču smeta,
Duše Sveti, pridi k nami,
i pribivaj vazda s nami.

Wij roepen de Heilige Geest aan
die iedere boosaardigheid voorkomt.
Heilige Geest, kom tot ons,
en blijf altijd bij ons!

Zazovimo Duha Svetog
koji svaku zloču smeta,
Duše Sveti, pridi k nami,
i pribivaj vazda s nami.

Wij roepen de Heilige Geest aan
die iedere boosaardigheid voorkomt.
Heilige Geest, kom tot ons,
en blijf altijd bij ons!

Prigni što je otvrdlo, ogrij što je zamrzlo, vrati
što je stranputno.

Buig wat hard geworden is, verwarm wat
bevroren is, haal terug wat verdwaald is.

Ti si pokoj umornim, ugrijanim rashlada,
i utjeha žalosnim.

Gij zijt rust voor de vermoeiden, verkoeling
voor wie koorts heeft, troost voor wie treurt.

Zazovimo Duha Svetog
koji svaku zloču smeta,
Duše Sveti, pridi k nami,
i pribivaj vazda s nami.

Wij roepen de Heilige Geest aan
die iedere boosaardigheid voorkomt.
Heilige Geest, kom tot ons,
en blijf altijd bij ons!

Zazovimo Duha Svetog
koji svaku zloču smeta,
Duše Sveti, pridi k nami,
i pribivaj vazda s nami.

Wij roepen de Heilige Geest aan
die iedere boosaardigheid voorkomt.
Heilige Geest, kom tot ons,
en blijf altijd bij ons!

Podaj svojim vjernicin, koji u te ufaju,
sedam dara milosti.

Geef uw getrouwen, die op u hopen,
de zeven gaven van genade.

O svjetlosti blažena, napuni unutarnja
srca svojih vjernika.

O zalig licht, vervul de harten
van uw getrouwen van binnen.

Zazovimo Duha Svetog
koji svaku zloču smeta,
Duše Sveti, pridi k nami,
i pribivaj vazda s nami.
Podaj nam po kreposti da u raju stignemo
vjekovite radosti. Amen.

Wij roepen de Heilige Geest aan
die iedere boosaardigheid voorkomt.
Heilige Geest, kom tot ons,
en blijf altijd bij ons!
Geef ons de kracht om in het paradijs
de eeuwige vreugde te bereiken. Amen.

Zazovimo Duha Svetog
koji svaku zloču smeta,
Duše Sveti, pridi k nami,
i pribivaj vazda s nami.

Wij roepen de Heilige Geest aan
die iedere boosaardigheid voorkomt.
Heilige Geest, kom tot ons,
en blijf altijd bij ons!

Cuvši toj

Cuvši toj Tondal bi vele žalostan:
"Hajme, hajme, nebore ja, da mi se je u moje
tamno tilo vratiti, da mi se je svitlon dušon
u tamno moje tilo vratiti!"

Toen hij dit hoorde, werd Tondal gegrepen
door een groot verdriet: "Helaas, helaas,
ik wil niet met mijn stralende ziel
in mijn donkere lichaam terugkeren."

Ako ti ne pomožeš, niko nije bezgrešan,
sve je u nas nečisto.

Als gij niet helpt, is niemand
zonder zonden.

Zazovimo Duha Svetog
koji svaku zloču smeta,
Duše Sveti, pridi k nami,

Wij roepen de Heilige Geest aan
die iedere boosaardigheid voorkomt.
Heilige Geest, kom tot ons,

Salve regina

Salve regina, mater misericordiae,
Vita, dulcedo et spes nostra, salve.

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

Ad te clamamus exules filii Evae.
Ad te suspiramus gementes
et flentes in hac lacrimarum valle;
Eia ergo advocata nostra
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Ihesum,
benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, o pia,
o dulcis virgo Maria.

I toj rekši, vase ga za ruku

I toj rekši, vase ga za ruku, tere ga postavi
s tilom zajedno u magnutje oka.
I kada bi duša s tilom,
bi duša vele nemoćna.

Svet

Svet, svet, svet, Gospodin Bog Sabaot.
Puna su nebesa i zemlja slave tvoje.
Hosana va višnjih.
Blagoslovljen koji pride u ime Gospodnje.
Hosana va višnjih.

I otvorivši oči

I otvorivši oči svoji pogleda onih ki okolo
stahu tere vele željno uzdisahu govoreći mu:
"Zač noge tvoje sada u tanci ne igraju?
Zač jazik tvoj pisni ne poje?"
I poča Tondal govoriti onim ki okolo stahu
Sve ča biše vidio – zlo i dobro.
I da ni kasno nigdare počati dobro činiti.

Laudes regiae

Exaudi Christe.
Christus vincit.

Tot u roepen wij, verdreven kinderen van Eva.
Vanuit dit tranendal richten wij
ons gesteun en gewezen tot u.
Gij zijt onze voorspraak,
vestig dan uw barmhartige ogen
op ons.
En toon ons Jezus,
de gezegende vrucht van uw schoot, na
ons bestaan in dit aardse verbanningsoord.
O genadige, o liefdevolle,
o tedere maagd Maria.

Hij nam hem bij de hand en voegde hem
met zijn lichaam samen in een oogwenk.
Toen de ziel terugkeerde in het lichaam,
werd hij treurig. Ziel, wees kalm.

Heilig, heilig, heilig, Here God Zebaoth.
Hemel en aarde zijn vervuld van uw glorie.
Hosanna in den hoge.
Gezegend is hij die komt in de naam des
Heren. Hosanna in den hoge.

Hij opende zijn ogen en
zag hen om hem heen en hoorde:
"Waarom dansen je voeten nu niet in een
dans? Waarom zingt je tong geen liederen?"
En hij vertelde alles wat hij had gezien
– het Goede en het Kwade. En dat het nooit
te laat is om het Goede te doen.

Christus, verhoor ons.
Christus overwint,

Christus regnat.
Christus imperat.
Paschali summo pontifici,
et universali pape,
salus et vita perpetua.
Colomano Ungarie, Dalmatie et Chroatie
almifico regi,
vita et victoria.
Stephano clarissimo regi nostro,
vita et victoria.
Gregorio venerabili Jedere presuli,
salus et vita perpetua.
Cledin inclito nostro comiti,
vita et victoria.
Exaudi Christe.
Christus vincit.
Christus regnat.
Christus imperat.

Christus is koning.
Christus regeert.
Heil en eeuwig leven zij Paschalis,
de hoogste priester,
de algemene paus.
Koloman, de zegenrijke koning van Hongarije,
van Dalmatië en Kroatië,
wensen wij leven en overwinningen.
Stefan, onze doorluchtige koning
wensen wij leven en overwinningen.
Heil en eeuwig leven zij Gregorius,
de eerbiedwaardige bisschop van Jedere.
Onze vermaarde graaf Kledin
wensen wij leven en overwinningen.
Christus, verhoor ons.
Christus overwint.
Christus is koning.
Christus regeert.

Vertaling: Dialogos



Polifonia Italiana [I]: 15de-eeuwse, profane muziek in de volkstaal

De literaire bijdrage van Leonardo Giustiniani tot het Italiaanse muziekrepertoire is immens. Zijn teksten zouden tot bij het begin van de 17de eeuw gezongen worden, maar reeds zeer vroeg – in de 15de eeuw – werd Giustiniani al als na te volgen voorbeeld beschouwd door zowel de man in de straat als door vertegenwoordigers van de hoogste maatschappelijke echelons. In die zin functioneerde de poëzie in feite als schakel tussen de geraffineerde cultuur en het volkse religieuze sentiment. Als Feo Belcari en andere religieuze dichters uit Firenze de melodien van Giustiniani kozen om hun teksten te toonzetten, is dat omdat Firenze een figuur miste die, net zoals de Venetiaanse dichter, in staat was om net dat soort van relatie te creëren.

De geestelijke teksten (of laude) van Giustiniani zijn niet verzameld in één bundel – er bestaat dus strikt genomen geen 'Laudario Giustiniano'. Zicht krijgen op zijn gehele oeuvre is dan ook problematisch, zeker omdat er zoveel versies bekend zijn van de teksten die aan hem worden toegeschreven, zoveel varianten op het vlak van vorm en dialect. Wat vooral van belang is, is Giustiniani's statuut als symbool van een specifieke visie op de relatie tussen muziek en poëzie die, in Italië, tegengesteld was aan het 'cantare a libro' van de oltremontani (de Frans-Vlaamse polyfonisten).

Met zijn werken hief Giustiniani het onderscheid tussen de hoofse en de volkse cultuur op. De 'arie veneziane' mogen dan wel ontstaan zijn in de schoot van de traditionele volkszang maar zouden zich doorheen het oeuvre van de dichter tot op het hoogste artistieke niveau begeven. Op het moment waarop de 'lauda Giustinianea' geboren werd, was in Venetië al een specifieke en autonome poëtisch-muzikale stijl tot bloei gekomen; de lauda kon zich dus makkelijk integreren in een reeds bestaande muzikale en sonore context. De lauda vermomde zich als het ware als veneziana, en het kwam toen nog bij niemand op om de eerste gedichtenbundels van Giustiniani uit 1474 en 1475 op muziek te zetten. Dat was nog steeds niet het geval bij de herdrukken uit 1483, 1490, 1495 en 1506. Daarom resten er ook maar enkele zeldzame voorbeelden van het monodische laudarepertoire, dat ouder en volksler is. Het zou durven tot de geboorte van de polyfone lauda vooraleer in die recentere versies van Giustiniani's teksten, de echo's gevonden kunnen worden van een sonore wereld die doelbewust het schrift heeft willen ontvluchten, vanuit een voorkeur voor de klank van niet-geoteerde muziek.

Het profane repertoire uit het 15de-eeuwse Italië dat vandaag gekend is, telt niet meer dan enkele tientallen canti. Het is verbazend om vast te stellen dat in de handgeschreven codices uit die periode voorbeelden van Italiaanse composities op Italiaanse tekst slechts zelden voorkomen, zeker in vergelijking met de talrijke resten van de Frans-Vlaamse productie. En nog meer verwonderd is men als men merkt dat tussen de 14de eeuw – een periode van intense creativiteit op het vlak van de polyfone muziek – en de 16de eeuw – evenzeer bijzonder productief, alleen al op het vlak van de muziekdruk – de 15de eeuw verschijnt als een quasi-‘stille’ era.

De analyse van wereldlijke teksten uit 15de-eeuwse muziekhandschriften kan wellicht bijdragen tot het ontsluiten van het mysterie van deze periode. Bij het begin van de eeuw en op het hele schiereiland, verscheen er effectief een nieuwe literaire stijl, die sterk aanleunde bij de volkslyriek, waarvan het de taal, vormen en thema's imiteerde. De verspreiding van dit nieuwe literaire genre was verzekerd in handen van dichters die zich lieten inspireren door de meest populaire metrische vormen van volkse signatuur: de strambotte, barzellette of ballate. Zo ontstond er binnen de literaire cultuur van de humanisten een authentieke volkse stroming, die zich al snel over heel Italië verspreidde: van Giustiniani in Venetië, Lorenzo il Magnifico, Luigi Pulci en Angelo Poliziano in Firenze, over Benedetto Gareth (Cariteo) en Francesco Galeotta in Napels tot Serafino Cimelli in Aquila.

Op het muzikale vlak kan men drie hoofdstijlen onderscheiden in de Italiaanse polyfonie van de 15de eeuw. De eerste wordt gekenmerkt door een sterk geornamenteerde bovenstem, de superius, met een contrasterende, zeer lineaire begeleiding in de andere stemmen (meestal drie). In dit repertoire is de polyfone traditie van de 14de eeuw nog duidelijk herkenbaar, dankzij de melodische vormen en modellen die bewaard bleven. Daarnaast kan men een stijl identificeren die neigt naar het chanson volgens Frans-Vlaamse traditie (zoals dat beoefend werd door Obrecht, Brumel, Compère, Isaac), maar dan met een minder uitgesproken imitatieve schrijfwijze. En een derde stijl is de homoritmische, homofone stijl, toegepast op liefdesgedichten (strambotte), Venetiaanse poëzie (veneziane) en teksten in het komische buffogenre (barzellette). Het is deze stijl die zich slechts met mondjesmaat aan ons openbaart, omdat geschreven bronnen ervan haast volledig ontbreken.

Wel weten we, dat er vaak gezongen werd met geïmproviseerde begeleidingen 'ad cytharam', 'ad violinem' of 'ad lyram'. Dit moet een zeer oude traditie geweest zijn, getuige daarvan de iconografie en de talrijke literaire referenties naar een dergelijke uitvoeringspraktijk. Op gravures is te zien dat musici tijdens concerten zelden partituren gebruikten; en het resultaat daarvan is, helaas, dat er geen noot is overgeleverd van die toonmeesters, die in alle referen-

ties en kronieken van de 15de eeuw bejubeld worden: er is niet alleen het bekende voorbeeld van Giustiniani, die naast dichter ook een gelauwerd luitist was, maar bijvoorbeeld ook dat van Pietrobono dal Chitarino, een musicus aan het d'Este-hof in Ferrara, die geprezen werd door Pisanello om zijn uitzonderlijke meesterschap.

De gezongen poëzie van de 15de eeuw lijkt met opzet de beperkingen van de muzieknotatie te hebben ontweken, om zich volledig te kunnen enten op de inspiratie van de uitvoerder – tot spijt van alle latere generaties.

Roberto Festa,

Ensemble Daedalus / Artist in residence Laus Polyphoniae 2012 (IT)

ZO | SUN
26/08/12

19.15

Inleiding
door Sofie Taes
Introduction
(Dutch Spoken)

20.00

Concert

St.-Carolus
Borromeuskerk

Ensemble Daedalus

Roberto Festa, artistieke leiding artistic direction

Monika Mauch, sopraan *soprano* | Pascal Bertin, contratenor *countertenor* | Josep Benet, tenor *tenor* | Bernd Lambauer, tenor *tenor* | Josep Cabré, bariton *baritone* | Margherita Degli Esposti, blokfluit *recorder* | Roberto Festa, blokfluit & percussie *recorder & percussion* | Brigitte Gasser, viola da gamba *viol* | Silvia Tecardi, viola da gamba *viol* | Hugh Sandilands, gitaar & luit *guitar & lute*

O vergin santa, non m'abbandonare	<i>Serafino Razzi (1531-1611)</i>
Salve, regina di misericordia	<i>Anoniem</i>
Stava a piè de la croce	<i>Antonio Gardano (1509-1569)</i>
Poichè il mio largo pianto	<i>Orlandus Lassus (1530/2-1594)</i>
O Jesu dolce	<i>Anoniem</i>
O vergene gentile	<i>Petrus Hedus (1427-1504)</i>
Ne le tue braze, o vergene Maria	<i>Filippo da Lurano (ca. 1470-na 1520)</i>
Non tardati peccatori Perla, mya cara La gratia de voe O tempo bono Cor mio volunturioso Amor, tu non me gabasti Voca la galiera	<i>Anoniem</i>
Morte que fay	<i>Heinrich Isaac (ca. 1450/5-1517)</i>

Cantar moderno

Het eerste concert van festivalresident Roberto Festa en Ensemble Daedalus duikt in het vocale, Italiaanse repertoire van de 15de en vroege 16de eeuw. Het accent ligt daarbij op genres, bronnen en componisten uit Venetië – wellicht de meest muzikale van alle Adriatische steden. De legendarische dichter Giustiniani speelt in deze festivaleditie een rol op het voorplan; hier wordt hij ten tonele gevoerd met 'laude' en 'veneziane', onder meer in een aantal anonieme toonzettingen, maar ook in versies van Orlandus Lassus en Filippo Lurano – een van de meest productieve frottolisten van zijn tijd. Petrus Hedus was dan weer kapelaan van een broederschap in Pordenone en kopiist van het laat-15de-eeuwse manuscript waarin *O Vergene gentile* is opgetekend. Ook enkele van Venetië's meest vermaarde muziekdruckers spelen een rol van betekenis in dit programma: publicaties van Petrucci en Gardano omarmen tachtig jaar van laude-compositie, terwijl Rampazetto – die vermoedelijk was geassocieerd met het derde grote drukkershuis van de stad, Scotto – de bundel *Libro Primo delle laudi spirituali* uitgaaf op vraag van drukker Filippo Giunta uit Firenze. Die had van stadsgeenoot en componist Giovanni Serafino Razzi een volumineuze collectie laudi spirituali in handen gekregen, maar omdat nergens in de stad muziektypen beschikbaar waren, moest een toevlucht worden gezocht in het mekka van de meerstemmige muziek: Venetië.

Cantar moderno

The first concert of festival resident Roberto Festa and Ensemble Daedalus offers total immersion in the vocal, Italian repertoire of the 15th and early 16th century. The emphasis will be on genres, sources and composers from Venice – perhaps the most musical of all Adriatic cities. The legendary poet Giustiniani will be in the limelight in this festival edition; he will be represented with 'laude' and 'veneziane', including a number of anonymous settings but also in versions by Orlandus Lassus and Filippo Lurano – one of the most productive frottole composers of his era. Petrus Hedus, for his part, was a chaplain of a fraternity in Pordenone and copied the late 15th-century manuscript in which *O Vergene gentile* has come down to us. Some of Venice's most famous music printers play a significant role in this programme too: publications by Petrucci and Gardano embrace eighty years of laude composition, while Rampazetto – who was probably associated with the third big music printer of the city, Scotto – published the volume *Libro Primo delle laudi spirituali* at the behest of printer Filippo Giunta from Firenze. The latter had received a voluminous manuscript with laudi spirituali from fellow townsman and composer Giovanni Serafino Razzi, but because no music founts were available in the city the situation had to be saved by turning to the mecca of polyphonic music: Venice.

O vergin santa, non m'abbandonare

O vergin santa, non m'abbandonare
ch'io non perisca in questo mare.
Io sono in questo mar pien di serpenti
in picciol legno, deh, in mezzo ai venti.
Io sono in questo mondo pien d'affanni
colmo di fraud'ingiustizie e inganni.
Mondo, demonio e carne mi fan guerra
e lo mio senso mi vince e atterra.
Vergine benedetta, porgi aita,
in te è la mia morte e la mia vita.
O poverino, non ti lamentare,
chè tu non hai, deh, troppo gran male.
Habbi speranza nel mio caro Figlio,
et uscirai d'ogni gran periglio.
Se ben i tuoi nemici son potenti,
per la sua grazia saran perdenti.
Questa ti dono per tuo gran thesoro,
che assai più vale che argento e oro.
Bastiti questa grazia figliuolino,
per singolare dono divino.
O Madre benedetta, io vi ringrazio
hor son contento e tutto sazio.
Tu vergine Agnesina puracchiuola,
bella qual giglio, rosa e viola,
prega lo bianco e dolce tuo agnellino
ch'arder mi faccia tuo Serafino.
O santa Maddalena peccatrice,
già per adietro, hor sei felice.
Impetra da Gesù, tuo dolce amore
venia, e perdono al peccatore.
Santa Cecilia, vergin gloriosa,
bella qual giglio viola e rosa,
o santa Marta e santa Catherina,
e la sanese con l'alessandrina,
sant'Orsola con l'altre sue compagne,
udite prego, chi grida e piagne.

O heilige maagd, laat me niet alleen, opdat ik
niet in deze zee ten onder zou gaan, een zee
vol slangen waarin ik verzeild ben geraakt op
een hulkje, helaas, ten prooi aan de winden.
Ik leef in een wereld vol kwelling, vol fraude,
onrechtvaardigheden en bedriegerij.
De wereld, de duivel en het vlees spelen me
parten en mijn triomfantelijke lusten vellen me.
Heilige maagd, snel me ter hulp,
mijn dood en mijn leven liggen in uw handen.
O arm kleintje, jammer niet
je smart is niet zo groot.
Stel je hoop op mijn beminde Zoon
en je zal aan alle gevaar ontsnappen.
Ook al zijn je vijanden machtig,
ze zullen door Zijn genade worden verslagen.
Ik bied je die aan om er je grote schat van te
maken, met meer waarde dan zilver of goud.
Dat deze gunst – een unieke gift van God –
je mag volstaan, mijn kleintje.
O gezegende moeder, ik zeg je dank,
nu ben ik tevreden en overstelpt.
O jij, maagd, zuiver lam,
mooi als de lëlie, de roos en het viooltje,
verzoek je blanke, zachte lammetje
om me vurig te maken als een serafijn.
O heilige Magdalena, zondares
in het verleden, nu ben je gelukkig.
Verkrijg van Jezus, je zoete liefde,
de genade en de vergeving van de zondaar.
Heilige Cecilia, glorieijke maagd,
mooi als de lëlie, het viooltje en de roos,
o heilige Marta, heilige Catharina,
die uit Sienna en die uit Alexandrië,
heilige Ursula en de anderen, haar metge-
zellen, ik smEEK je, luister naar hem die

O poverino, non ti lamentare,
che tu non hai, deh, troppo gran male.
Porgete aiuto vo' angeliche squadre
e tu pietoso e dolce Padre;
Pietro, Antonio, Vincenzo, Thomaso,
che di scienza sei colmo vaso,
pregate Dio che mi doni il cor puro,
e la sua grazia hora e in futuro.

Salve, regina di misericordia

Salve, regina di misericordia,
vita e dolcezza di ciascun fidele,
nostra speranza e fonte di concordia.
Noi siam concorsi sotto lo tuo velo,
chiamando a te chè siamo figli d'Eva,
per lei sbanditi in pena sì crudele.
Maria, ferma speranza alta e sicura,
de chi se fida sotto le tuo bracia
non teme de perir,
se tu n'hai cura.

Stava a piè de la croce

Stava a piè de la croce
onde pendea il Figliuolo,
la madre in pianto e in duolo,
stupida e senza voce.
O quanto afflitta, e quanto
fu l'alma benedetta
di quella madre eletta
a partorir il Santo.
Dolevasi gemendo
e per dolor tremava,
mentre ella mirava
lo spettacolo horrendo.
Qual cor non piangeria
se vedisse te, madre,
fra l'infedeli squadre

schreeuwt en weent. O arm kleintje, jammer
niet, je smart is niet zo groot.
Kom mij ter hulp, jullie, leger der engelen
en jullie barmhartige en milde vaderen,
Petrus, Antonius, Vincent, Thomas,
die bijzonder onderlegd zijn in de wetenschap,
smEEK God dat hij me een zuiver hart geeft,
en zijn genade, nu en in de toekomst.

Gegroet, koningin van barmhartigheid,
het leven en de rust van elke gelovige,
onze hoop en onze bron van harmonie.
Wij staan hier samen onder uw sluier
en wij roepen je aan, kinderen van Eva,
door haar uiteengedreven in wrede smart.
Maria, rotsvaste hoop, verheven en overtuigd,
voor wie zich toevertrouwt aan de bescherming
van haar arm: hij vreest de dood niet,
als jij voor hem zorg draagt.

Ze stond aan de voet van het kruis
waaraan haar Zoon hing,
de moeder, in smarten en verdriet,
verstomd en zonder stem.
Hoe droefwig was ze en hoe
gezegend de ziel
van deze uitverkoren moeder
om de Heilige op de wereld te zetten.
Ze leed en jammerde
en trilde van verdriet
bij het aanschouwen
van dit verschikkelijke schouwspel.
Welk hart zou niet in tranen uitbarsten,
als het jou zou zien, o moeder,
in de menigte van ongelovigen

posta in tant'agonia.
Chi potria non languire,
se con attento ciglio,
la genitrice il Figlio
vedessi in tal martire.
Per suo figli ribelli,
per lo grave delitto
vide Gesù trafitto
et pien d'aspri flagelli.
Vide il suo dolce nato
mandar lo spiro fuore
dall'affannato core,
povero e desolato.
O madre d'amor santo,
fammi sentir la forza
di duol che non amorza,
perch'io sia teco al pianto.
Madre santa, le piaghe
stampa del crucifisso
dentro lo mio cor fisso
et di ciò sol m'appaghe.
Prego meco dividi
le pene e le ferite,
ch'el tuo Figlio ha patite
per dar a me sussidi.
Fa che col cor doglioso
possa pensar la morte
et la spietata sorte
del mio diletto sposo.
Così di croce armata,
viva al mondo sicura,
a Dio diletta e pura
nel suo sangue lavata.
Poi lo spiro vivace
dal corpo alfin diviso,
trovi nel paradiso,
gloria, letizia e pace.

verstard in zulk een doodsstrijd.
Zou hij niet wegwijnen
bij het aandachtig aanschouwen
van de moeder en de Zoon,
in zulk een marteling?
Omwille van haar rebelse zonen,
omwille van hun zware misdaden
zag ze Jezus doorboord
en lijdend onder de bittere, heftige geseling.
Ze zag haar zoete kind
de geest geven
buiten zijn gekwelde hart
arm en verlaten.
O moeder van de heilige liefde,
doe mij de kracht ervaren
van de oneindige mildheid,
opdat ik je zou bijstaan in je weeklacht.
Heilige moeder, plant
de wonden van het kruis
krachtig in mijn hart
en dat dát alleen me mag bedaren.
Ik smEEK je, maak me deel
aan het verdriet en de wonden
die je Zoon heeft verdragen
voor mijn eigen bestwil.
Maak dat ik met een bedroefd hart
de dood en het ongenadige lot
van mijn geliefde echtgenoot
onder ogen kan zien.
Dat ik dan zo, met het kruis gewapend,
in de wereld kan leven
zeker van Gods liefde en zuiver;
want gezuiverd door zijn bloed.
Dan zal de levende geest,
eens van het lichaam losgemaakt,
in het paradijs de heerlijkheid,
de vreugde en de vrede vinden.

Poichè il mio largo pianto
Poichè il mio largo pianto,
vergin, ti piace tanto
asciutti mai quest'occhi non vedrai,
sinchè non mandi fore.
Ohimè per gl'occhi'l core.

O Jesu dolce

O Jesu dolce, o infinito amor,
inestimabel dono,
misero mi ch'io sono,
che da ti fugo e tu mi segui ognor.
Per qual mio merito,
o signor mio benigno,
o per qual mia bontade,
si largamente nel mio cor maligno
spandi la tua pietade?
Non pensi qual tu sia e qual tu se',
Tu sumo ben perfetto
et io pien di difeto,
piem di peccati e pien d'ogni sozor.
Iesu, per questo zamaì non te stanchare
de porzerme la mano,
ch'io sum somerso e non me so levare
de' sto fango mondana.
Chiamami spesso non me star lutano
chè forsi, qualche volta,
la pecorella stolta
fuzirà il lupo e seguirà il pastore.

O vergene gentile

O vergene gentile,
più che Cesar e Claudio,
o quanto fu il gaudio
che tu, madonna, avesti
la notte che vedesti
il Salvatore nato ed esser visitato

Vermits mijn langgerekte jammerklacht,
je zozeer behaagt, o maagd,
zal je deze schrale ogen niet meer zien
[...]
Helaas, de ogen zijn de spiegel van het hart.

O zoete Jezus, o oneindige liefde,
onschatbaar geschenk,
als ik, ongelukkige,
voor je op de vlucht ga, volg je me altijd.
Wat is mijn verdienste,
o mijn zo welwillende Heer
en voor welke van mijn bewezen diensten
heb je zo rijkelijk je mededogen uitgestrooid
in mijn verdorven hart?
Kijk niet naar wie ik ben in vergelijking
met wie jij bent, Jij, de volmaaktheid en
de opperste goede, ik daarentegen zit vol
gebreken, zonden en allerhande smerigheden.
Jezus, word nooit moe
Je hand op mij te leggen,
ik die ten onder ga en niet weet hoe te
ontkomen aan het wereldse slijk.
Roep me vaak op, verwijder Je niet van mij,
opdat op een dag
het dwaze schaap de wolf zou ontvluchten
en de herder zou volgen.

O liefvallige maagd,
meer dan Caesar en Claudius,
hoe groot moet je vreugde niet zijn geweest
o dame,
in de nacht waarin je de Redder zag geboren
worden en je het bezoek kreeg van de

dagli umili pastori.

Ne le tue braze, o vergene Maria

Ne le tue braze, o vergene Maria,
con tutto el core e la mente vodo.
Audi, exaudi, o dolce madre pia:
star con quella, quam terra,
pontus, ethera
colunt, adorant,
predicant eternam.

S'el tuo soccorso non me mostra el modo,
poter in me non sento nè vertute
laudarte e riferirte digno lodo.
Star ...

Misericordia de le offese tutte
dimando e chiamo e tutto me dispono
A te, principio de nostra salute.
Star ...

Non esser tarda a far me perdono,
Et poi dignare me, virgo sacrata,
Laudare te de tanta gratia e dono.
Star ...

Porge soccorso, o donna intemerata,
si ch'el mio cor non sia sommerso
et sempre viva l'alma innamorata.
Star ...

Tu redimisti tutto l'universo
mostrando nato il Signor in terra,
de te virgine dolce, ch'era perso.
Star ...
Amen!

nederige herders.

In jouw armen, o maagd Maria, geef ik mij
over met heel mijn hart en heel mijn geest.
Luister naar mij, aanhoor mij, o zoete moeder
van erbarmen: dat ik mag vertoeven bij haar
die de aarde, de zee
en de lucht eer toe dragen,
aanbidden en eeuwigdurend verklaren.

Als je bijstand me niet de wijze waarop
aangeeft, voel ik in mij noch het vermogen
noch de kracht om je te roemen en je op
passende wijze lof toe te dragen: dat ik mag
vertoeven ...

Ik vraag en verzoek je dringend om vergeving
voor al mijn vergrijpen en ik stel heel
mijn wezen tot je beschikking, oorsprong,
grondslag van ons welzijn. Dat ik mag
vertoeven ...

Draal niet om me te vergeven,
om me de waardigheid te verlenen,
geheiligde maagd, je te prijzen voor zoveel
gunsten en weldaden. Dat ik mag vertoeven
...

Kom mij ter hulp, o onbevleete dame,
opdat mijn hart niet zou verzwelgen
en ik immer zou leven met een verliefde
geest. Dat ik mag vertoeven ...

Het hele universum dat verloren was, heb
jij verlost, door de Heer op aarde te leren
kennen, Hij die uit jou was geboren.
Dat ik mag vertoeven ...
Amen!

Non tardati peccatori

Non tardati, peccatori,
tornati a penitencia
non aspettate la sententia,
de la morte dubbiosa.
Non tardati, peccatori,
andative a confessare:
grandi, mezzani e minori
non piaceva più aspettare;
la verrà senza chiamare
la morte che non perdona,
anci occide ogni persona
perchè è tanto dispietosa.
Lassate ogni diletto
e pensate humilmente:
nè amico, nè parente,
nè ricchezza, nè sapere,
chè niente può valere
rispetto a le cose alte,
le qual sum da Dio fate
ver' la morte furiosa.
Pensati li gram signori
quanti sum più exaltati
conti, re, imperatore,
vedi come sum tornati.
Da Morte sum sì tratati
che lor carne delicata,
che era tanto adornata,
tuta cела vermi roxa.
Vui fate como l'omo
che in arbore sedea,
che tanto guardava el pomo
perchè belo li pareva,
che partir non se voleva
dall'arbor che se taiava,
si cadendo trabucava
in la fossa tribulosa.

Draal niet, zondaars,
richt je naar boetvaardigheid,
wacht het onzekere vonnis
van de dood niet af.
Draal niet, zondaars,
ga jullie fouten opbiechten:
grote, gewone of kleine mensen
scep geen behagen in het afwachten.
Hij zal onverwachts komen,
de dood verleent geen gratie
en maait eenieder weg,
want hij is hardvochtig.
Doe afstand van elk misdrijf
en redeneer in alle bescheidenheid:
vriend noch ouder,
rijkdom noch kennis,
niets heeft waarde
in het licht van de hogere zaken
die het werk zijn van God, om aan
de verbetering van de dood te weerstaan.
Denk aan de grote heren
die zo verheven waren,
graven, koningen, keizers,
kijk wat er van hen is geworden,
en hoe de dood hen heeft behandeld,
hoe hun dierbare lichaam,
dat zo was opgetuigd, nu aan het rotten is,
krioelend van de roze wormen.
Jullie handelen als de man
die, gezeten in een boom,
vol bewondering was voor een appel
die hem mooi en lekker leek;
hij wou niet uit de boom komen
terwijl men hem omhakte,
zodat hij uitgleed en neerviel
in de slijkerige kuil.

Or pregamo lo Signore
e la virgo santa madre
che ne dia pace et amore,
fe, speranza e caritate,
forza, cor e voluntade
de far tal penitencia,
ch'el di de la sentencia
sia bona e frutuosa.

Perla, mya cara

Perla mya cara
tu sey pyù bella dona e ce que dir no say,
sola regina del myo core.

Tu sey madona, la mente mya
car ele gran tempo dolce par la mya bella,
per te languisco e languioye.

Io sono ung servo the servitore
ne tu sey madona d'altro mio parere,
de alto grande regno e grand signore.

La gratia de voe

La gratia de voe, donzela
honestà, gentil guarida
my face membrare de chela
que face penare me veda.

Come quer che non pense
che l'avesse habundada
maes a gracia che then ay
me fede blancada.

Che pence queres ela
per gracia de diex unda
sy membro de quela
que face penare me veda.

Laten we dus tot de Heer bidden
en tot de maagd, de heilige moeder,
dat zij ons vrede en liefde geven,
geloof, hoop en goedheid,
kracht, een hart en wilskracht,
om een dergelijke tuchtiging aan te vatten,
opdat de dag van het vonnis
goed en vruchtbaar zou zijn.

Mijn lieve parel, mijn zoet lief,
jij bent mooier dan woorden kunnen zeggen,
jij alleen bent de koningin van mijn hart.

Jij bent, madonna, heel mijn geest,
en al geruime tijd, mijn lieve parel,
voor jou word ik en zal ik worden verteerd.

Ik ben slechts jouw nederige dienaar,
maar jij, zo denk ik, bent zeker
een koning of een groot heer waard.

Dankzegging zij u, eerbare jongedame,
wier liefdevolle zorgen
me hebben bevrijd
van de kommer van mijn leven.

Ik wil niet dat u denkt
dat ik u in de steek heb gelaten.
Accepteer eerder mijn bewijs van toewijding,
omdat u mijn geloof hebt aangesterkt.

God zij geprezen:
zij heeft me gered,
en ik herinner me wat ze heeft gedaan
toen ze zag dat ik verdriet had.

O tempo bono

O tempo bono, e chi me t'a levato
que non te tengo più como solea?
O tempo chiaro, e come si turbato,
que fai fortuna da chi bonanza avea?

O dolce tempo, e como m'ai lassato
intrare senza vista e senza via?
Felice tempo, tu te ne si' andato,
mò luce ad altro la lentera mia.

Cor mio volunturiuso

Cor mio volunturiuso, dura, dura!
Sangue scorrente, caglia, caglia!
Non te renresca la lunga demura,
ca l'albero in un culpo non taglia.

Subtile ingegno, bon alma e mesura
spisse fiata fa vincere battaglia.
Mai non lassare impresa per pagura,
ca' bo' sparvero no' falle
mai quaglia.

Amor, tu non me gabasti

Amor, tu non me gabasti
ch'io già te conoscia.
M'a forzaio la voglia mia,
la signora che me desti.

Io havea voluntate
non servite più de grato,
per le toe falze passate,
che con mico tu hay usato.

Però finché s'incapato
non fu per credere actia
m'a forzaio la voglia mia,

O goede tijden, wie heeft ze van mij wegge-
haald? Waarom zie ik ze niet meer, zoals
vroeger? O zonnige tijden, nu ben ik wel erg
in de war. Wat haal je toch uit, Fortuna, met
wie ik het vroeger zo goed had?
O zoete tijd, waarom heb je mij binnenge-
laten zonder dat ik zag waar ik liep?
Gelukkige tijd, nu ben je heen,
en mijn licht schijnt nu voor een ander.

Bezwijk niet, houd stand onverschrokken
hart! Stol, klonter, vloeibaar bloed!
Vrees een lange rustpauze niet:
de boom valt nooit neer na één houw.

De subtiële vindingrijkheid, de rechtlijnige
geest en de gematigdheid zorgen altijd voor
de zege in de strijd. Verzaak aan geen enkele
beweegreden uit vrees: de sperwer verzaakt
nooit aan de kwartel.

Jij hebt me niet bedrogen, Liefde,
ik kende je immers reeds.
Het is de dame die je me hebt gezonden,
die druk heeft uitgeoefend op mijn verlangen.

Ik had me vast voorgenomen
je niet meer volledig goedschiks ter wille te
zijn, omwille van vroegere leugens,
waarvan je je tegenover mij hebt bediend.

Totdat me duidelijk is geworden wie je bent,
heb ik je nooit geloofd.
Het is de dame die je me hebt toegestuurd

la signora che me desti.

Morte que fay

Morte que fay?

Che non pigli questa spoglia,

poichè privato sono de ogni mio bene?

Morte che voy?

Te bramo, eccomi appresso,

prendimi a que manchi il mio dolore?

Non posso! Ayme, non poy!

Non poy adesso,

perchè in te non regna il core.

die te veel van me heeft geveerd.

Dood, wat doe je toch?

Waarom kom je dit stoffelijke overschot niet

halen, vermits ik mijn vermogen kwijt ben?

Dood, wat wil je toch?

Ik wil je verzoeken, ik sta klaar voor jou,

neem me mee, zodat deze pijn eindelijk stopt!

Ik kan het niet! Helaas, je bent er niet toe in

staat! Je kan het nu niet,

omdat je geen hart hebt.

Vertaling: Brigitte Hermans

ZO | SON

26/08/12

22.15

litteraire avond

literary evening

(Dutch spoken)

AMUZ

Café Dubrovnik

Fien Sabbe, moderator moderator

Johan de Boose, dichter, romancier & redacteur poet, novelist & editor | **Stef Grondelaers**, muziekrecensent & publicist music critic & publicist | **The Old Bridge: Miso Petrović**, zang & gitaar voice & guitar | **Sandi Duraković**, zang & slaggitaar voice & rhythm guitar

i.s.m. Behoud de Begeerte

AMUZ en Behoud de Begeerte presenteren een reeks literaire late-nightgesprekken met muzikale intermezzo's door artiesten uit het Adriatische Zeegebied. De rijke en soms turbulente geschiedenis van Italië en de Balkan was de voedingsbodem voor een gevarieerd cultureel, muzikaal en literair erfgoed. Stof genoeg voor gastvrouw Fien Sabbe om in dialoog te treden met haar gasten.

Alternerend wordt gefocust op Italië (Café Trieste) en de Balkan (Café Dubrovnik) in deze sfeervolle bijeenkomsten onder muziek- en literatuurlijfhebbers, zie ook pagina's. 125, 203 en 235.

AMUZ and Behoud de Begeerte present a series of late night conversations with musical intermezzos by artists from the area of the Adriatic Sea. The rich and sometimes turbulent history of Italy and the Balkans was the breeding ground for a varied cultural, musical and literary heritage. As such there are plenty of materials for hostess Fien Sabbe to engage in a dialogue with her guests.

Alternating the focus is on Italy (Café Trieste) and the Balkans (Café Dubrovnik) in these gatherings of music and literature aficionados, also see pages 125, 203 and 235.

MA | MON
27/08/12
TOT UNTIL
WO | WED
29/08/12

10.00-17.00

Elzenveld

Oude muziek, van oude partituur tot actueel concert

zomercursus summer course (Dutch spoken)

Hendrik Vanden Abeele, docent lecturer | **Stratton Bull**, docent lecturer

Oude muziek, van oude partituur tot actueel concert

De zomercursus oude muziek voor beginners is al een aantal jaar een vaste waarde tijdens Laus Polyphoniae. Hendrik Vanden Abeele schetst de meest markante evoluties binnen de vroege westerse muziekgeschiedenis en maakt u vertrouwd met enkele kernbegrippen uit de muzikale van het gregoriaans en de polyfonie. Voor het eerst gaat de cursus ook dieper in op de uitvoeringspraktijk van oude muziek. Hoe komen oude partituren vandaag tot leven? De luistervoorbeelden worden op woensdag live gedemonstreerd door de gevorderde zangers van de International Summer School onder leiding van Stratton Bull en ensemble Cappella Pratensis.

Early music, from ancient score to live concert

The summer course 'Early music for beginners' has been a fixture of Laus Polyphoniae for quite a few years already. Hendrik Vanden Abeele will describe in broad outline the most important evolutions in early Western music history, concurrently enabling you to familiarize yourself with some key concepts from plainchant and polyphony. For the first time the course will also deal in depth with historically informed performance of early music. How are ancient scores revived today? The examples will be demonstrated live on Wednesday by the advanced singers of the International Summer School, coached by Stratton Bull and the ensemble Cappella Pratensis.



Polifonia Italiana [II]:
frottole – laude – giustiniani – villotte

Als belangrijkste voorloper van het madrigaal genoot de frottola in de late 15de en de vroege 16de eeuw grote populariteit in Italië. De frottola – afgeleid van de term frocta, die als ‘een mengeling van ongerelateerde ideeën en feiten’ vertaald kan worden – had zich in centra als Mantua, Ferrara en Urbino ontwikkeld uit de wijdverspreide praktijk van het reciteren van poëzie bij een geïmproviseerde muzikale begeleiding. De teksten van de frottole waren meestal luchtige liefdesgedichten in uiteenlopende vormen en rijmschema's. Ook inhoud en stijl van de teksten konden verschillen; strikt genomen zouden de frottole en barzelletta, de oda en capitulo de lichtere, soms zelfs sentimentele varianten van de frottola uitmaken, terwijl het sonnet, de strambotto en canzone iets ernstiger teksten verklankten.

Frottola omvatten doorgaans meerdere strofen, vaak met herhaalde versregels die muzikaal weerspiegeld werden: diverse stanza's werden vaak op dezelfde muziek gezet en versherhalingen kregen ook vaak dezelfde melodie toegewezen – als een refreinelement. Dat alles impliceert, dat een verregaande woord-toonrelatie en woordschildering doorgaans onmogelijk waren: meteen het belangrijkste verschil met het madrigaal. De frottola was meestal voorzien van een melodie met beperkte ambitus en frequente toonherhalingen, vaak syllabisch gezet, voor drie of vier stemmen en met slechts één geteksteerde partij: dat doet vermoeden dat naast een vocaal collectief, ook een enkele zanger met instrumentale begeleiding de liederen kon uitvoeren. Imitatie en contrapunt spelen nauwelijks een rol in de frottola: de akkoordische, homofone schriftuur met duidelijk afgelijnde frasen overheerst.

Tot de belangrijkste dichters van frottole en aanverwante genres, kunnen Serafino dall'Aquila en Galeotto del carretto (ca. 1470-1531) gerekend worden, die met hun pennenvruchten een van de grootste liefhebbers en patronessen van de frottola verblijdden: Isabella d'Este van Mantua, dochter van Hercules I van Ferrara. De gedichten die zij kreeg toegezonden, werden verklankt door de twee belangrijkste 'frottolisten' uit die tijd, die beiden aan haar hof verbonden waren: Bartolomeo Tromboncino en Marchetto Cara. Tot de belangrijkste bronnen behoren dan weer de elf volumes met frottole die bij Petrucci verschenen tussen 1504 en 1514.

In diezelfde periode bracht de Venetiaanse drukker ook twee verzamelingen met laude op de markt, die in veel gevallen muziek van dezelfde componisten bevatten. Laude waren religieuze liederen, gewoonlijk op Italiaanse tekst maar soms ook (gedeeltelijk) in het Latijn. De lauda werd in Italië gecultiveerd tussen de 13de en de 16de eeuw, niet als een officieel onderdeel

van de liturgie, maar als lied van leken, die zich vaak verenigden in broederschappen (laudesi). Alleen al in Firenze – het centrum van de vroege lauda – zouden negen laudesi actief zijn geweest.

In de vroegste laude stonden schuld en boete centraal: de liederen werden gezongen in tijden van oorlog, pest of andere rampen om bescherming en redding af te smeken. Later werden teksten van devotionele aard getoonzet, vaak verbonden aan specifieke kerkelijke feesten (Kerstmis, Pasen). De artistieke aspiraties van het tekstmateriaal waren bescheiden en niet van het niveau van de frottola. Maar vormelijk waren de laude duidelijk geschoeid op de leest van hun wereldlijke tegenhangers; zo zijn er laude overgeleverd die qua rijmschema en vorm overeenstemmen met de frottola, strambotto, capitulo, oda, etc. Op het muzikale vlak werd er uit diverse vaatjes getapt: zowel invloeden uit het volkse liedrepertoire, als uit het gregoriaans en de troubadourkunst zijn erin terug te vinden, en bepaalde modes of tendensen zijn duidelijk uit het gediversifieerde overgeleverde repertoire te distilleren.

Aanvankelijk waren dergelijke laude eenstemmig en syllabisch getoonzet; in de 15de eeuw werden begeleidingen geïmproviseerd of gecomponeerd rond de hoofdmelodie, vaak in noot-tegen-nootstijl. In de vroege 16de eeuw resulteerde daaruit de meerstemmige, zij het doorgaans akkoordische lauda, die stilistisch zeer dicht bij de frottola te situeren is. Het mag dan ook nauwelijks verwonderen dat sommige laudateksten op meerdere melodieën getoonzet werden, maar ook dat sommige melodieën zowel met geestelijke als wereldlijke tekst gepubliceerd zijn, waarbij ze dan respectievelijk tot het genre van de lauda en de frottola gerekend kunnen worden. Een van de meest extreme voorbeelden is misschien wel het gebruik van dezelfde muziek voor de lauda *Jesu*, *Jesu* en het carnavalslied *Visin*, *visin*: een groter contextueel contrast, of een betere illustratie van de neutraliteit waarmee in deze genres de teksten op muziek werden gezet, is nauwelijks denkbaar.

Firenze was met zijn sterke traditie van cantasi come-collecties (verzamelingen lauda-teksten met aanduiding van de wijs waarop die gezongen moesten worden) ontegensprekelijk het centrum van de lauda, maar in de 15de eeuw raakte het genre sterk beïnvloed door lokale repertoires die vanuit andere steden kwamen overgewaaid, zoals de napolitane en siciliane. De belangrijkste invloed ging daarbij uit van de veneziane of giustiniane, genoemd naar de Venetiaanse humanist, staatsman en dichter Leonardo Giustiniani (ca. 1383-1446), wiens gedichten alomtegenwoordig zijn in 15de-eeuwse bronnen. Giustiniani's poëzie, waarvan slechts enkele muzikale zettingen zijn overgeleverd, bleef lange tijd erg populair in diverse vormen en zettingen, waaronder enkele – met sterk geornamenteerde, melismatische melodie – in de lijn liggen van de oorspronkelijke manier waarop ze door hem moet zijn gezongen: al

improviserend, waarschijnlijk met instrumentale begeleiding. De praktijk van het 'cantar alla veneziana' of 'cantar alla giustiniana' heeft in verschillende gedaanten en doorheen diverse bronnen lange schaduwen geworpen: in Petrucci's zesde frotolaboek staan enkele composities voor drie (i.p.v. de gebruikelijke vier) stemmen, in een tekst met een ongewone structuur en een archaïsch woordgebruik. Twee van deze werken worden toegeschreven aan Giustiniani, en zijn mogelijk late restanten van het vermaarde, maar tot op vandaag ongrijpbare 'cantare alla veneziana'.

Tot slot mag ook het repertoire van de villotta (afgeleid van vilotè: boer) niet in deze context ontbreken: deze op volkse melodieën gebaseerde polyfone liederen, ontstaan in de Veneto-regio ca. 1520, genoten een kortstondige maar hevige populariteit tot ver buiten hun streek van herkomst, tot in Lombardije, Toscane en Rome. De villotta vertoont sterke gelijkenissen met de villanesca en de villanella, maar er zijn toch tekstuele en muzikale verschillen op te merken. De villotta heeft 'rustieke' teksten, vaak met dialectische elementen en zonder vaste rijmschema's of gelijke verslengten. Erotische allusies, scheldwoorden, dierengeluiden e.d. komen frequent voor in deze liederen, die beschouwd worden als een spel van de elite met de populaire cultuur. De origine van het genre zou te situeren zijn in de vierstemmige zettingen van volksliederen door Frans-Vlaamse polyfonisten, actief in Italië in de late 15de eeuw – waaronder Jacob Obrecht en Loyset Compère – en in de contrapuntische composities van Michele Pesenti, waarin volksliederen in de tenor geplaatst werden, van waaruit ze ritmisch/motivisch ook de andere stemmen doordrongen. In de jaren 1540 werden villotte met komische karakters erg populair in Venetië en ook Adrian Willaert leverde bijdragen tot het repertoire: met het gestotter van een smachtende vrijer construeerde hij het vermakelijke *Sospiri miei d'oimè doglioriosi*, en met *Un giorno mi pregò una vedovella* neemt hij – in een toepasselijke, Adriatische metafoer – de toehoorder mee op zee, navigerend door de woeste golven van een liefdesrelatie.

Sofie Taes,

Alamire Foundation / KU Leuven / AMUZ (BE)

MA | MON

27/08/12

13.00

Concert

AMUZ

Medusa

Patrizia Bovi, artistieke leiding artistic direction

Patrizia Bovi, zang & harp voice & harp | Crawford Young, luit lute | Leah Stuttard, hakenharp
bray pin harp | Gabriele Miracle, psalterium, percussie & klokken dulcimer, percussion & bells |
Gabriele Russo, viola da braccio viola da braccio

Viva San Marco	<i>Hugo de Lantins (fl. 1420-1430)</i>
O yesu dolce	<i>Anoniem</i>
So ys emprentid	<i>Walter Frye (1475 of vroeger-?)</i>
Piangete donne O bella rosa, o perla angelicata	<i>Anoniem</i>
O rosa bella Con lagrime bagnandome La fiamma del tuo amor	<i>Johannes Ciconia (ca. 1370-1412)</i>
Perla mya cara Aime sospiri O pellegrina o luce Perla mya cara Aime c'a torto vo biastemando amore Ogni cosa ha il suo loco Moro de doglia Ricercale Chui dicese Aime sospiri	<i>Anoniem</i>

Leonardo Giustiniani: cantare alla Veneziana

Leonardo Giustiniani was een man van vele talenten: geboren in een vooraanstaande Venetiaanse familie was hij een bekend humanist en staatsman. Maar het meest vermaard was hij als dichter en performer: nog lang na Giustiniani's dood genoten de geïmproviseerde, gezongen en instrumentaal begeleide uitvoeringen van zijn verzen een legendarische status. Hij was zó succesvol, dat er een subgenre van de aria veneziana naar hem werd vernoemd. De 'giustiniana' zou ervoor zorgen dat de artistieke erfenis van de dichter bleef voortleven, ook buiten Venetië: zo blijken muzikale zettingen van zijn gedichten erg in trek te zijn geweest in Milaan in de jaren 1470, en verwees zelfs Pietro Bembo in de vroege 16de eeuw nog naar de populariteit van Giustiniani's oeuvre en zangstijl. Het is bijzonder moeilijk om vandaag de precieze karakteristieken van die stijl te achterhalen, en ook de muziek van de 15de-eeuwse giustiniana is slechts fragmentarisch overgeleverd. Een van de bekendste teksten van Giustiniani is *O rosa bella*: een ballata die onder meer door Johannes Ciconia werd verklankt, en die uiteraard niet op dit programma kon ontbreken. Daarnaast zijn een twaalfstal zettingen van Giustiniani's verzen in 15de-eeuwse handschriften (zoals *Perla mya cara* in het Chansonnier Cordiforme en het in Parijs bewaarde MS N.A. Fr. 4379) overgeleverd, en een viertal werken (waaronder *Aime c'a torto*, *Aime sospiri* en *Moro de doglia*) in Ottaviano Petrucci's zesde boek met frottole. Met Giustiniani dringt Laus

Leonardo Giustiniani: cantare alla Veneziana

Leonardo Giustiniani was a man blessed with great talents: born in a prominent Venetian family he was a well-known humanist and statesman. But he was most famous as a poet and a performer: even long after Giustiniani's death the improvised, sung and instrumentally accompanied executions of his verses enjoyed a legendary status. His success was such that a subgenre of the aria veneziana was named after him. The 'giustiniana' was going to provide a lasting impact of the poet's artistic heritage, also outside Venice: thus musical settings of his poems seem to have been much in vogue in Milan in the 1470s, and even Pietro Bembo referred to the popularity of Giustiniani's oeuvre and singing style in the early 16th century. Today it is extremely difficult to retrieve the precise characteristics of that style, and the music of the 15th-century giustiniana, too, has been only fragmentarily transmitted. One of the best-known texts by Giustiniani is *O rosa bella*: a 'ballata' that was set to music by Johannes Ciconia, among others, and which of course deserved pride of place on this programme. Additionally about a dozen settings of Giustiniani's verses have come down to us in 15th-century manuscripts (such as *Perla mya cara* in the Chansonnier Cordiforme and in the MS N.A. Fr. 4379 preserved in Paris), and some four works (among them *Aime c'a torto*, *Aime sospiri* and *Moro de doglia*) in Ottaviano Petrucci's sixth book with 'frottole', a type of simple madrigal. With Giustiniani Laus Poliphoniae penetrates into the heart of historical

Polyphoniae door tot het hart van historisch Venetië, met een repertoire dat op het vlak van tekst, muziek, genre en uitvoeringswijze tot haar meest exclusieve muzikale schatten behoort.

Medusa bedankt David Fallows voor de transcriptie van *Perla mya cara* uit MS n.a.fr. 4379 (Parijs, Bibliothèque Nationale).

Venice, with a repertoire that belongs to its most exclusive musical treasures on the levels of text, music, genre and performance practice.

Viva San Marco

Viva San Marco glorioso
col popol veneziano
magnanimo e soprano!
Viva viva sempre victorioso!
E tu Venezia bella e triumpante
lauda Dio de tanto victorioso
po che forte stata sei e constante
coronata serai con gran glorioso!

O yesu dolce

O yesu dolce o infinito amor
inextimabel dono!
Misero me che sono
che da te fu zo e tu me segui ognor.
Per qual mio merito
o signor mio benigno?
O per qual mia bontà
si largamente nel mio cuor
maligno spandi la tua pietà?
L'anima mia che sempre offeso t'ha
si dolcemente chiami
che par bem che l'ami
come bon padre e non come Signor.

Piangete donne

Piangete donne et vuy fedel amanti
co meco insieme poy che a torto privo
me vedo de quel divo lume
celeste et angelici sembianti.

Ogni solazzo e festa et joya et canti
rivolti sono in tanta amara doglia.
Che par ch'el cor se voglia
da me fugir e l'alma per desdegno.

Leve Sint Marcus, gloriekijk,
voor de inwoners van Venetië,
edelmoedig en verheven!
Zegevierend zal hij zijn!
Mooi en triomferend Venetië,
dank de Heer voor je victorie.
Jij bent sterk en zegevierend
en gekroond met grote glorie!

O zoete Jezus, eindeloze liefde,
onschatbaar schoon geschenk!
Heb medelijden met mij
die U ontvlucht, terwijl U mij blijft zoeken.
Waarom verdien ik dat,
o goedertieren Heer?
Waarom verdien ik het
dat U erbarmen spreidt
in mijn boosaardig hart?
U roept mijn ziel die U beledigd heeft
op zulk een zoete toon
alsof U van mij houdt
als goede vader en niet als de Heer.

Ween, vrouwen, en al wie getrouwd bemint,
omdat ik schuldenloos verstoken blijf
van het hemelse licht
en het zo engelachtige aanschijn.

Elk feest en elke vreugde, elk gezang
wordt nu bedorven door mijn bitter leed.
Het is alsof mijn hart mijn lijf ontvlucht,
en ook mijn ziel, uit treurnis om mijn lot.

O rosa bella

O rosa bella, o dolce anima mia,
non me lassar morir in cortesia!
Ay lasso me dolente, deyo finire
per ben servire e lealmente amare.

Soccorri mi ormay del mio languire
cor del cor mio non mi lassar penare.
Oy Dio d'amore che pena è questa amare
vede che io mor tutt'ora per questa ludea.

Con lagrime bagnandome

Con lagrime bagnandome el viso
el mio signor lassay ond'io me strugo in guai
quando io me penso esser da luy diviso.
Ayme dolente ay dura dispartita!
Che may non fay ritorno
in questo mondo.
Ay cruda morte ay de spietata vita!
Come partesti dal mio amor locundo?

Ay ingorda malvasa sença fondo
fuor d'ogni temperança.
Sgroppa omai tua balança
poy che m'ay tolto
ogni mio gioco e riso.

Perla mya cara

Perla mya cara,
o dolce amore,
tu sey piy bella
dona che dir non say,
sola regina del myo core.

Aime sospiri

Aime sospiri non trovo pace
che dego far se non morir.

Mooie roos, mijn zoete ziel,
laat me alsejblijft niet sterven!
Wee mij, vol spijt moet ik eindigen, om een
goede dienaar en trouwe minnaar te zijn.

Sta mij bij in mijn kwijnen, hart van mijn hart,
laat me niet lijden. O god van de liefde,
wat een pijn is toch al dit liefhebben,
zie toch hoe ik sterf voor deze jodin.

De tranen stromen over mijn gezicht.
Ik heb mijn heer verlaten en ik lijd
als ik besef dat ik van hem gescheiden ben.
Och arme ik, hoe hard is deze scheiding!
Nooit keert hij bij me weer
in deze wereld.
Ach wrede dood, meedogenloos bestaan!
Waarom ben je dit minnend hart ontvlucht?

Ach, ellendige veelvraat die niet kan
stoppen, je kent gewoon geen maat
Stop maar met het zoeken naar evenwicht
want je hebt mij de vreugde van het spel en
het lachen ontnomen.

Mijn lieve parel,
mijn zoet lief,
jij bent mooier
dan woorden kunnen zeggen,
jij alleen bent de koningin van mijn hart.

Ach, wat een zuchten, rust vind ik niet,
wat anders kan ik doen dan sterven?

E non potro gia mai soffrir
quest'e'l dolor che mi disface.

O pellegrina o luce

O pellegrina, o luce, o clara stella,
o sole specchio in que mia vita jace,
vidi quest'anima afflitta e tapinella
que solo per te se languisce e se desface.
Porzime aiuto, o pellegrina bella,
si non mi aiuti ed io languisco che moro.
Habi pieta de mi, o charo tesauero!

Perla mya cara

zie boven

Aime c'a torto vo biastemando amore

Aime ch'a torto vo biastemando amore
gentil cortese de vilta nemicha.
Rela (leal) piu cha (ch'io) non dico
l'amor che alberga negli animi gentili.

Io vedo ben ch'amore è traditore pien
di false lusinghe e falsa fede.
Misero oimè chi crede alle sue false viste!
Ingannatore!

Moro di doglia

Moro di doglia e pur chonvien ch'io'l dica
el pianto che mi strugie al gran dolore
dove'l mio cor se pase e nutricha.

Chui dicese

Chui dicese e non l'amare
meglio saria dice se mori.
Quella ch'io l'amo e l'amerazo
mentre che dura e la mia vita.
Lassa dir che son parole

Nimmer zal ik de pijn kunnen doorstaan
die mij vernietigt.

O bedevaartgangster, o licht, o heldere ster,
o zon waarin mijn leven zich weerspiegelt,
zie hoe mijn ziel, bedroefd en ongelukkig,
kwijnt en door liefde wordt verteerd om jou.
Bied mij je hulp, mooie bedevaartgangster,
want anders kwijn ik weg en ga ik dood.
Heb mededogen, o mijn mooie schat!

O wee, misschien ten onrechte vervloek ik
de goede liefde van vijandelijke daden.
Ik ken de ware liefde niet zoals ze
huist in een waarlijk vriendelijk gemoed.

Ik ken de liefde slechts als een bedriegster,
bedreven in verraad en vleierijen.
Wee hij die wel geloof hecht aan haar
woorden! Bedriegster!

Ik sterf van smart, terwijl mijn droefenis
zich uit in een constante stroom van tranen
waaraan mijn hart zich laaft en verkoelt.

Wie mij aanraadt om niet meer lief te hebben
kan mij beter aanraden om te sterven.
Haar die ik bemin blijf ik beminnen,
geen dag minder dan mijn leven duurt.
't Heeft geen zin mij dat te ontraden

che già lasare non se pole.
Chi potria già mai campare
senza spirito e senzo chore?

Aime sospiri
zie boven

want ik kan haar niet verlaten.
Mensen kunnen toch niet leven
zonder ziel en zonder hart?

Vertaling: Ike Cialona, Linguapolis

Van patriarchino tot pulpitum: renaissancemuziek in Venetië

Venetië

*stad rijk aan goud, rijker aan faam
sterk in haar werken, sterker in deugd
gegrondvest op massief marmar
gebouwd op het nog steviger fundament van burgerlijke eendracht
omringd door zilte golven, veilig door haar nog zoutere wijsheid
(Petrarca, Epistolae seniles, IV, 3)*

In de late middeleeuwen verging het de eens zo machtige republiek Venetië niet langer voor-
spoedig: het verloor zijn Dalmatische bezittingen aan de Hongaarse koning en een oorlog tegen
aartsrivaal Genua bracht de stad aan de rand van de afgrond. Een ramp werd nipt vermeden
en Venetië slaagde er vrij snel in om de draad van de territoriale expansie weer op te nemen:
vanaf het midden van de jaren 1380 tot het einde van de 15de eeuw breidde de Repubblica
Marinara haar rijk uit in het Adriatische zeegebied, de Ionische eilanden, de Egeïsche Zee en
Cyprus. De grenzen van de Venetiaanse ambitie bleken uiteindelijk samen te vallen met die van
een andere mediterrane grootmacht: het Ottomaanse Rijk. De oorlogen met de Turken bete-
kenden voor Venetië een stagnatie van haar territoriale bezit en het begin van een onstuitbare
neergang die zich vooral vanaf de zeeslagen bij Preveza (1538) en Lepanto (1571) zou doen
gevoelen. Portugal werd de nieuwe economische grootmacht, terwijl Frankrijk en Spanje Italië
politiek vleugellam zouden slaan. Desondanks was Venetië in de 16de eeuw een centrum van
intense en hoogstaande muzikale activiteit, met de San Marco als kloppend hart.

Oorspronkelijk de privé-kapel van de doge, verwierf de San Marco in 1520 het statuut van
basiliek. Onder haar schitterende gewelven vonden het hele jaar door opulente plechtigheden
en strak geregisseerde ceremoniën plaats, zowel op kerkelijke hoogdagen als bij staatsaan-
gelegenheden. Daarbij werd een eigen liturgische variant gehanteerd: de patriarchino, aanvan-
kelijk gebruikt in heel Venetië maar vanaf 1456 exclusief gelinkt aan de San Marco. De patri-
archino stond onder controle van de doge, die de ritus te allen tijde kon aanpassen. In die zin
reflecteerde de liturgie (en de muziek die erop werd geënt) de steeds veranderende fortuin van
de stad. Met het Concilie van Trente kwam de patriarchino sterk onder vuur te liggen: lokale
liturgieën waren voortaan verboden, maar Venetië vond een achterpoortje in een pauselijke
bul die stelde dat riten ouder dan tweehonderd jaar behouden mochten blijven. De kalender
van de patriarchino bevatte heel wat bijzondere, specifiek Venetiaanse feestdagen. Dat impli-



ceert dat composities voor dergelijke gelegenheden niet altijd in een andere context konden functioneren, en omgekeerd dat het componeren van nieuw en gepast repertoire bovenaan de takenlijst van de kapelmeesters stond. De meest inventieve onder hen slaagden erin om 'flexibele' werken te schrijven die mits kleine aanpassingen hergebruikt konden worden, of om een gulden middenweg te vinden tussen specificiteit en generalisme.

De suprematie van de San Marco werd niet enkel gesymboliseerd door haar exclusieve liturgie, maar ook door de excellentie van haar muziekkapel. Deze stond officieel onder gezag van de doge, maar werd feitelijk bestuurd door de 'Procuratori di San Marco de supra'. Deze edellieden waren de administratoren en schatbewaarders van de basiliek konden beneficijs of straffen uitdelen aan de musici en dienden de kwaliteit van de cappella op peil te houden met een zorgvuldig opleidings-, selectie- en aanwervingsbeleid.

Met de aanstelling van de West-Vlaming Adrian Willaert tot kapelmeester in 1527 haalde de San Marco voor het eerst een muzikale persoonlijkheid van Europees formaat aan boord, die niet alleen als zanger en componist maar ook als organisator en pedagoog internationale faam verwierf. Toen Willaert aan de San Marco begon had hij er al een relatief groot vocaal ensemble te zijner beschikking met enkele buitenlandse zangers. Hoewel hij niet onmiddellijk radicale ingrepen doorvoerde, wist hij de kwaliteit van het ensemble op korte tijd zodanig te verbeteren, dat het zich kon meten met de beste Europese muziekkapellen. Willaert was ook actief in de kringen van de 'accademia', bevolkte door kunstenaars en intellectuelen die de muziek erg genegen waren. Die uiteenlopende activiteiten verklaren de veelzijdigheid van zijn oeuvre: als kapelmeester stond hij in voor de gebruiksmuziek van de San Marco; in het motet, het madrigaal en de lichtere villanella kon hij zijn muzikale creativiteit botvieren en zijn innovatieve instrumentale werken – met name de *ricerare*'s – kenden in heel Europa navolging. Met deze elementen legde Willaert de basis voor de stijl die de verdere evolutie van de polyfonie zou bestemmen.

Rond Willaert vormde zich een groep van leerlingen: de eerste generatie van de zogenaamde Venetiaanse school. In tegenstelling tot de Romeinse school, die een culminatiepunt van de polyfone traditie representeerde, stonden de Venetianen voor een meer innovatieve, progressieve muziketaal. Samen met de Florentijnse school, die het recitatief en de monodie ontwikkelde, zouden Willaert en de zijnen de weg naar de *seconda pratica* plaveien. In dat verband moeten naast het chromatisme van Cipriano de Rore, de toccatastijl van Andrea Gabrieli en Claudio Merulo en de microtoonexperimenten van Nicola Vicentino, zeker de meerkorige muziek, het instrumentale idioom en de proto-concertatostijl van Giovanni Gabrieli worden vermeld. Gioseffo Zarlino voerde dan weer onderzoek naar stemmingen en intonatie, en weer-

spiegelde in zijn traktaten de filosofie en compositiepraktijk van Willaert. Zijn boeken zouden zowat vijftig jaar lang een grote bekendheid genieten en zo bijdragen tot de verspreiding van de esthetiek van de Venetiaanse school. Andere componisten die tot deze kring worden gerekend zijn Gioseffo Guami, Giovanni Croce, de orgelcomponisten Jacob Buus, Dionisio Memmo, Girolamo Parabosco, Annibale Padovano en Vincenzo Bellavere, en concertmeesters Girolamo dalla casa en Giovanni Bassano. In een volgende fase deinden de Venetiaanse vernieuwelingen uit over Noord- en Centraal-Europa: in Slovenië was het Jacobus Gallus die de lijn doortrok, in Duitsland Hieronymus Praetorius, Hans Leo Hassler, Michael Praetorius, Heinrich Schütz en Johann Grabbe, en in Denemarken Hans Nielsen, Melchior Borchgrevink en Mogens Pedersøn.

Het handelsmerk bij uitstek van de Venetiaanse school was de meerkorige stijl (*cori spezzati*), waarbij de uitvoerders in verschillende vocale, instrumentale of gemengde ensembles werden onderverdeeld. Composities vanuit deze opzet exploreerden de mogelijkheden van ruimte- en contrastwerking, en verlegden het centrale aandachtspunt van contrapunt naar sonoriteit. Enkele legenden rond de uitvoering van meerkorige muziek aan de San Marco moeten echter met de nodige voorzichtigheid worden benaderd. Zo wordt het belang van de spatialisering van de koorgroepen vaak overdreven: werken voor vocale ensembles waren niet altijd uitgebreid bezet en werden doorgaans niet in een verspreide opstelling uitgevoerd. Ook wordt vaak aangenomen dat de zangers werden opgesteld in de koorzolders ten noorden en ten zuiden van het koor, achter de iconostasis. Maar documenten tonen aan dat voor het musiceren enkel volgende locaties werden gebruikt: de koorzolders boven de kapellen van St.-Pieter en St.-Clemens; de nissen waar op belangrijke feestdagen de orgels werden geplaatst; en een achthoekig platform tegenover de evangelie-lezenaar, dat *bigonzo*, *pergola dei musici* of *pulpitum magnum* werd genoemd: het terrein van de professionele cappella marciana.

Andere kerken in Venetië hadden weliswaar een meer bescheiden muzikale omkadering, maar beschikten wel over een orgel, een eigen kapel en een bekwame kapelmeester. Voor de belangrijkste feesten werden extra musici aangeworven. De religieuze muziekpraktijk bloeide ook aan de *scuole*: lekenbroedersschappen die zangers en instrumentalisten in dienst hadden om feestelijke aangelegenheden op te luisteren. Vooral de zes *scuole grandi* speelden een belangrijke rol in het Venetiaanse muziekleven: ze bekostigden uitvoeringen van polyfonie en konden daarvoor een beroep doen op minstens twee vocale ensembles. Een daarvan werd ingezet voor begrafenissen en werd bevolkt door broeders van de scuola – de '*cantadori vecchi*' of '*cantadori de corpi*'. De '*cantadori nuovi*' of '*cantadori de laude*' – professionele musici, die vaak een vaste betrekking aan de San Marco combineerden met freelancewerk voor de *scuole* – traden aan voor missen, vespers en processies, daarin bijgestaan door de '*cantadori solenni*' die op de

belangrijkste feestdagen werden geëngageerd. Het gemengde gebruik van instrumenten en stemmen aan de scoole vanaf de 15de eeuw, heeft mogelijk de latere muziekpraktijk aan de San Marco beïnvloed.

De religieuze muziekpraktijk strekte zich ten slotte ook uit buiten kerken en scoole: religieuze feesten werden vaak in de stad gevierd met processies, praalstoeten of publieke ceremoniën, die haast altijd wereldlijke elementen incorporeerden. Zo vond op Maria-Hemelvaartsdag ook de zegening van de Adriatische Zee plaats: een middeleeuwse traditie die in de 16de eeuw uitgroeide tot een ingewikkeld ritueel. De specificiteit van deze typisch Venetiaanse, hybride vieringen had een weerslag op het daartoe bestemde muzikale repertoire, dat weerom baat had bij een zekere flexibiliteit. Ook het courante gebruik van paraliturgische teksten door Venetiaanse componisten kan in deze context worden geduid.

De bloei van de muziekdruk in renaissance-Venetië was naast de artistieke weelde aan de San Marco wellicht de belangrijkste factor voor de muzikale hoogconjunctuur in de stad. Ottaviano Petrucci realiseerde de eerste uitgave van polyfone muziek met beweegbare druktypen in 1501, en de drukkershuizen Scotto en Gardano zwengelden de ontwikkeling van de industrie nog verder aan. Ca. 1550 waren de Venetiaanse muziekdrukken de belangrijkste van Italië en op het einde van de 16de eeuw werden in de stad meer muziekdrukken vervaardigd dan in de rest van Europa samen. Via deze boeken werd het polyfone repertoire – met name dat van de Venetiaanse school – op grote schaal verspreid. Maar de muziekdruk leverde Venetië nog meer voordelen op: plaatselijke musici konden aan de slag bij de drukkers als uitgevers of redacteuren, en bezoeken van componisten van buiten de stad – die de publicatie van hun werken kwamen opvolgen – zorgden voor een nog grotere en meer gediversifieerde muzikale bedrijvigheid, die de stad een internationale artistieke uitstraling bezorgde. De instrumentenbouw bleef niet achter en klavecimbelbouwers als Alessandro en Vito Trasuntino, G.A. Baffo en Domenico da Pesaro, evenals de talloze luitateliers beleefden gouden tijden.

Aan de vooravond van de 17de eeuw raakte Venetië echter in toenemende mate muzikaal geïsoleerd: het monodische idioom werd er pas laat omarmd en de opera kon er aanvankelijk niet gedijen door een gebrek aan infrastructuur. Met de dood van Giovanni Gabrieli in 1612 leek de voortrekkersrol van La Serenissima dan ook helemaal uitgespeeld.

*Sofie Taes,
Alamire Foundation | KU Leuven | AMUZ (BE)*

MA | MON
27/08/12

19.15

Nicole Van Opstal
interviewt
Jeffrey Skidmore
Introduction
(Dutch/English
spoken)

20.00

Concert

St.-Pauluskerk

Ex Cathedra, Concerto Palatino & His Majestys Sagbutts & Cornetts

Jeffrey Skidmore, muzikale leiding *musical direction*

Kathie Trethewey, sopraan *soprano* | Amy Wood, sopraan *soprano* | Matthew Venner, altus *alto* | James Atherton, tenor *tenor* | Jeremy Budd, tenor *tenor* | Ashley Turnell, tenor *tenor* | Nick Ashby, bas *bass* | Simon Gallear, bas *bass* | Adrian Horsewood, bas *bass* | Greg Skidmore, bas *bass* | Matthew Nisbet, theorbe *theorbo* | Vincent Ranger, orgel *organ*

Bruce Dickey, cornetto *cornett* | Doron Sherwin, cornetto *cornett* | Joost Swinkels, trombone *trombone* | Charles Toet, trombone *trombone* | Simen van Mechelen, trombone *trombone*

Gawain Glenton, cornetto *cornett* | Jeremy West, cornetto *cornett* | Adam Bregman, trombone *trombone* | Abigail Newman, trombone *trombone* | Adam Woolf, trombone *trombone*

In ecclesiis, a 14
Vox Domini, a 10
Canzon primi toni, a 8
Omnes gentes, a 16
O Jesu mi dulcissime, a 8
Canzon primi toni, a 10
O Jesu mi dulcissime, a 8
Kyrie, a 5, a 8, a 12
Litaniae B. Mariae virginis, a 8
Canzon duodecimi toni, a 10
Maria virgo, a 10
Magnificat, a 12
Plaudite, psallite, a 12

Giovanni Gabrieli (ca. 1555-1612)

Giovanni Gabrieli:
luister en pracht aan het dogepaleis

Op 12 augustus 2012 was het exact vierhonderd jaar geleden dat in Venetië een van de iconen van de hoogrenaissance overleed: Giovanni Gabrieli – leerling van Orlandus Lassus en leermeester van een componisten-generatie die al gauw definitief de weg van de seconda pratica zou inslaan. Gabrieli was als organist verbonden aan een van Venetië's meest prestigieuze instituten: de San Marco-basiliek. Opmerkelijk in Gabrieli's oeuvre is hoe de architectuur merkbare sporen in de muziek heeft achtergelaten, misschien wel het meest van alle componisten die in deze zee van marmer en zuilen hun carrière hebben uitgebouwd. De praktijk van de 'cori spezzati' is een bekend voorbeeld: ontkiemd in de compositie- en uitvoeringspraktijk van de kring rond Adrian Willaert, speelde deze techniek met de ruimtelijke mogelijkheden van de kerk door gemengde koorgroepen verspreid op te stellen. De verschillende niveaus, platformen, balkons van de San Marco leenden zich daartoe uitstekend. Het effect valt op z'n eenvoudigst te omschrijven als echo of stereo, maar in haar meest schitterende bladzijden voegt deze muziek een extra dimensie toe aan de polyfone schriftuur: polyfonie van lijnen en stemmen wordt ook akoestisch gelaagd. In deze unieke samenwerking tussen drie ensembles, die samen een indrukwekkend vocaal-instrumentaal collectief constitueren, weerklinken twee- en driekorige ceremoniële werken uit de twee volumes van Gabrieli's *Sacrae symphoniae*

Giovanni Gabrieli:
pomp and circumstance at the doge palace

On 12 August 2012 it was exactly four hundred years ago that in Venice one of the icons of the High Renaissance passed away: Giovanni Gabrieli, pupil of Orlandus Lassus and teacher of a generation of composers that was soon determined to follow the new avenue of the seconda pratica. As an organist Gabrieli was affiliated with one of Venice's most prestigious institutions: San Marco basilica. Remarkable in Gabrieli's oeuvre, and perhaps equally in that of all composers who developed their career in this sea of marble and pillars, is how architecture left discernable traces in the music. The practice of the 'cori spezzati' is a well-known example: germinated in the composition and performance practice of the circle around Adrian Willaert, this technique played with the spatial possibilities of the church by distributing mixed choir groups at a certain distance of each other. The different levels, platforms, balconies of San Marco lent themselves perfectly to this strategy. The effect can be defined, to put it simply, as echo or stereo, but in its most brilliant pages this music adds an extra dimension to the polyphonic texture: the polyphony of lines and voices is also acoustically layered. By virtue of this unique collaboration between three ensembles, constituting together an impressive vocal-instrumental collective, we will hear ceremonial works for two and three choirs from the two volumes of Gabrieli's *Sacrae symphoniae* (1587, 1615) as well as

(1587, 1615), en een selectie uit zijn instrumentale oeuvre. Het geheel krijgt een dubbel accent: een aanvankelijke focus op de mislurgie verschuift in een tweede concertluik naar een repertoireselectie met mariaal thema.

a selection from his instrumental oeuvre. The programme as a whole will be characterized by a double accent: an initial focus on Mass liturgy shifts in a second part to a repertoire selection with a Marian theme.

In ecclesiis

In ecclesiis benedicite Domino. Alleluia.
In omni loco dominationis benedic anima mea Dominum. Alleluia.
In Deo salutari meo gloria mea.
Deus auxilium meum
et spes mea in Deo est. Alleluia.
Deus noster, te invocamus,
te laudamus, te adoramus.
Libera nos, salva nos, vivifica nos. Alleluia.
Deus adiutor noster in aeternum. Alleluia.

Vox Domini

Vox Domini super aquas Jordan:
Joannes est nomen ejus.
Vox Domini in virtute poenitentiae,
Joannes est nomen ejus.
Nazaraeus vocabitur,
Nazaraeus puer iste:
vinum et siceram non bibet
et omne immundum non manducabit
ex utero matris suae.
Magnus igitur,
Joannes cujus magnitudinis etiam
salvator testimonium perhibet dicens:
non surrexit inter natos mulierum maior
Joanne Baptista de cujus nati-
tate laetentur caeli et exsultet terra.
Alleluia.

Omnes gentes

Omnes gentes plaudite manibus:
jubilate Deo in voce exultationis.
Quoniam Dominus excelsus, terribilis:
rex magnus super omnem terram.
Subjecit populos nobis:
et gentes sub pedibus nostris.

In de kerken zegent de Heer. Alleluia.
In elke plaats waar Zijn macht reikt,
zegent de Heer mijn ziel.
In God berust mijn eer, Hij is mijn redding.
God is mijn toevlucht,
mijn hoop berust op God. Alleluia.
God van ons, U aanroepen wij,
U prijzen wij, U aanbidden wij. Bevrijd ons,
red ons, schenk ons het leven. Alleluia.
God is onze helper in eeuwigheid.

De stem des Heren over de wateren van de Jordaan: Johannes is zijn naam.
De stem van de Heer met de kracht van bekering: Johannes is zijn naam.
Nazarener zal hij worden genoemd,
Nazarener is dat kind:
wijn noch sterke drank zal hij drinken,
niets onreins zal hij eten
vanaf de schoot van zijn moeder.
Groot dus is hij,
Johannes, van wiens grootheid zelfs de verlosser getuigenis aflegde, zeggende:
geen grotere is opgestaan onder de kinderen der vrouwen, dan Johannes de Doper, over wiens geboorte de hemelen zich verblijden en de aarde juicht. Alleluia.

Alle volkeren, klap in de handen
jubel voor God met woorden van lof.
Want de Heer is verheven, ontzagwekkend:
de machtige koning over de hele aarde.
Hij heeft ons alle volkeren onderworpen:
en de heidenen aan onze voeten gelegd.

Elegit nobis hereditatem suam:
speciem Jacob, quam dilexit.
Ascendit Deus in iubilo:
et Dominus in voce tubae.
Alleluia.

O Jesu mi dulcissime

O Jesu mi dulcissime,
adoro te in stabulo commorantem.
O puer dilectissime,
adoro te in praeseptio jacentem.
O Christe, rex piissime,
adoramus te in faeno cubantem,
in coelo fulgentem.
O mira Dei pietas!
O singularis charitas!
Christus datus est,
Jesus natus est;
datus est a patre,
natus est de virgine matre.
O divina ergo proles,
te colimus hic homines
ut veneremur coelites.

Kyrie

Voor de misdelen, zie p. 75-77

Litaniae B. Mariae virginis

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Christe audi nos.
Christe exaudi nos.
Pater de caelis Deus, miserere nobis.
Fili Redemptor mundi Deus,
miserere nobis.
Spiritus Sancte Deus, miserere nobis.
Sancte Trinitas unus Deus,

Ons heeft Hij uitverkoren als zijn erfdeel:
Jakobs nageslacht, dat Hij heeft uitgekozen.
God stijgt op in jubel:
en de Heer bij de klank van de bazuin.
Alleluja.

O mijn allerzoetste Jezus,
ik aanbid U, verwijlend in de stal.
O allerliefste kind,
ik aanbid U in de kribbe.
O Christus, allerheiligste koning,
ik aanbid U, die ligt in het hooi,
die schittert in de hemel.
O wonderlijke goedheid Gods!
O uitzonderlijke liefde!
Christus is gegeven,
Jezus is geboren;
gegeven is Hij door de vader,
geboren uit de moedermaagd.
O goddelijk kind,
U vereren wij mensen hier,
om U in de hemel te aanbidden.

Heer, ontferm U over ons.
Christus, ontferm U over ons.
Christus hoor ons.
Christus verhoor ons.
Vader in de hemel, God, ontferm U over ons.
Zoon, verlosser van de wereld, God,
ontferm U over ons.
Heilige Geest, God, ontferm U over ons.
Heilige Drievuldigheid, ene God,

miserere nobis.
Sancta Maria, ora pro nobis.
Sancta Dei genitrix, ora pro nobis.
Sancta Virgo virginum, ora pro nobis.
Mater Christi, ora pro nobis.
Mater divinae gratiae, ora pro nobis.
Mater purissima, ora pro nobis.
Mater castissima, ora pro nobis.
Mater inviolata, ora pro nobis.
Mater intemerata, ora pro nobis.
Mater amabilis, ora pro nobis.
Mater admirabilis, ora pro nobis.
Mater Creatoris, ora pro nobis.
Mater Salvatoris, ora pro nobis.
Mater prudentissima, ora pro nobis.
Virgo veneranda, ora pro nobis.
Virgo praedicanda, ora pro nobis.
Virgo potens, ora pro nobis.
Virgo clemens, ora pro nobis.
Virgo fidelis, ora pro nobis.
Speculum justitiae, ora pro nobis.
Sedes sapientiae, ora pro nobis.
Causa nostrae laetitiae, ora pro nobis.
Vas spirituale, ora pro nobis.
Vas honorabile, ora pro nobis.
Vas insigne devotionis, ora pro nobis.
Rosa mistica, ora pro nobis.
Turris Davidica, ora pro nobis.
Turris eburnea, ora pro nobis.
Domus aurea, ora pro nobis.
Foederis arca, ora pro nobis.
Janua caeli, ora pro nobis.
Stella matutina, ora pro nobis.
Salus infirmorum, ora pro nobis.
Refugium peccatorum, ora pro nobis.
Consolatrix afflictorum, ora pro nobis.
Auxilium christianorum, ora pro nobis.

ontferm U over ons.
Heilige Maria, bid voor ons.
Heilige moeder Gods, bid voor ons.
Heilige maagd der maagden, bid voor ons.
Moeder van Christus, bid voor ons.
Moeder van de goddelijke genade, bid voor ons.
Zeer zuivere moeder, bid voor ons.
Zeer kuisse moeder, bid voor ons.
Ongeschonden moeder, bid voor ons.
Onbevleete moeder, bid voor ons.
Beminnenswaardige moeder, bid voor ons.
Bewonderenswaardige moeder, bid voor ons.
Moeder van de Schepper, bid voor ons.
Moeder van de Verlosser, bid voor ons.
Zeer vooruitziende moeder, bid voor ons.
Eerbiedwaardige maagd, bid voor ons.
Prijzenswaardige maagd, bid voor ons.
Machtige maagd, bid voor ons.
Barmhartige maagd, bid voor ons.
Getrouwe maagd, bid voor ons.
Spiegel der rechtvaardigheid, bid voor ons.
Zetel der wijsheid, bid voor ons.
Oorzaak onzer blijdschap, bid voor ons.
Vervuld van de Geest, bid voor ons.
Vervuld van eerbaarheid, bid voor ons.
Vervuld van uitzonderlijke godsvrucht, bid voor ons.
Mystieke roos, bid voor ons.
Toren van David, bid voor ons.
Ivoren toren, bid voor ons.
Gouden huis, bid voor ons.
Ark van het verbond, bid voor ons.
Deur naar de hemel, bid voor ons.
Morgenster, bid voor ons.
Redding der zwakken, bid voor ons.
Toevlucht der zondaars, bid voor ons.
Troosteres der bedroefden, bid voor ons.
Hulp der christenen, bid voor ons.

Regina angelorum, ora pro nobis.
 Regina patriarcharum, ora pro nobis.
 Regina prophetarum, ora pro nobis.
 Regina apostolorum, ora pro nobis.
 Regina martirum, ora pro nobis.
 Regina confessorum, ora pro nobis.
 Regina virginum, ora pro nobis.
 Regina sanctorum omnium, ora pro nobis.
 Agnus Dei,
 qui tollis peccata mundi:
 parce nobis Domine.
 Agnus Dei,
 qui tollis peccata mundi:
 exaudi nos Domine.
 Agnus Dei,
 qui tollis peccata mundi:
 miserere nobis.

Maria virgo

Maria virgo,
 regina de radice Jesse,
 virgo ante partum,
 virgo in partu,
 virgo post partum, incontaminata.
 Mater Domini, inventrix gratiae,
 genitrix vitae.
 Aurea porta gratia plena:
 benedicta in mulieribus,
 honorabilior cherubim,
 gloriosior seraphim.
 Cuius beatus venter Christum tulit:
 cuius beata ubera Dei filium lactaverunt.
 Te Laudamus, Deus noster.
 Alleluia.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum

Koningin der engelen, bid voor ons.
 Koningin der patriarchen, bid voor ons.
 Koningin der profeten, bid voor ons.
 Koningin der apostelen, bid voor ons.
 Koningin der martelaren, bid voor ons.
 Koningin der belijders, bid voor ons.
 Koningin der maagden, bid voor ons.
 Koningin van alle heiligen, bid voor ons.
 Lam Gods,
 dat wegneemt de zonden der wereld:
 spaar ons Heer.
 Lam Gods,
 dat wegneemt de zonden der wereld:
 verhoor ons Heer.
 Lam Gods,
 dat wegneemt de zonden der wereld:
 ontferm U over ons.

Maagd Maria,
 uit het koninklijk geslacht van Jesse,
 maagd voor het baren,
 maagd bij het baren,
 maagd na het baren, onbesmet.
 Moeder des Heren, genade heb je gevonden,
 leven heb je voortgebracht.
 Gouden deur vol van genade:
 gezegend ben jij onder de vrouwen,
 eerbiedwaardiger dan de cherubijnen,
 roemrijker dan de serafijnen.
 Jouw zalige schoot droeg Christus:
 jouw zalige borsten zoogden de zoon Gods.
 U loven wij, onze God.
 Alleluia.

Mijn ziel prijst hoog de Heer

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

Plaudite, psallite

Plaudite, psallite,
 jubilate Deo omnis terra.
 Alleluia.
 Benedicant Dominum omnes gentes,
 collaudantes eum.
 Alleluia.
 Quia fecit nobiscum Dominus
 misericordiam suam.

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

Juich, zing psalmen,
 jubel voor God, heel de aarde.
 Alleluia.
 Laat alle volkeren de Heer loven,
 Laat ze Zijn lof zingen.
 Alleluia.
 Want de Heer heeft ons
 Zijn barmhartigheid geschonken.

Alleluia.
Et captivam duxit captivitatem,
admirabilis et gloriosus in saecula.
Alleluia.

Alleluja.
En de gevangenschap nam Hij gevangen,
Hij is wonderbaarlijk en roemrijk in eeuwigheid.
Alleluja.

Vertaling: Linguapolis, Brigitte Hermans

MA | MON
27/08/12

22.15

Littéraire avond
Literary evening
(Dutch spoken)

AMUZ

Café Trieste

Fien Sabbe, moderator moderator

Stefan Hertmans, dichter, romancier & essayist poet, novelist & essayist | **Frans Denissen**,
litterair vertaler literary translator | **Giovannangelo de Gennaro**, zang voice

i.s.m. Behoud de Begeerte

AMUZ en Behoud de Begeerte presenteren een reeks literaire late-nightgesprekken met muzikale intermezzo's door artiesten uit het Adriatische Zeegebied. De rijke en soms turbulente geschiedenis van Italië en de Balkan was de voedingsbodem voor een gevarieerd cultureel, muzikaal en literair erfgoed. Stof genoeg voor gastvrouw Fien Sabbe om in dialoog te treden met haar gasten.

Alternerend wordt gefocust op Italië (Café Trieste) en de Balkan (Café Dubrovnik) in deze sfeervolle bijeenkomsten onder muziek- en literatuurlijfhebbers, zie ook pagina's. 125, 169 en 235.

AMUZ and Behoud de Begeerte present a series of late night conversations with musical intermezzos by artists from the area of the Adriatic Sea. The rich and sometimes turbulent history of Italy and the Balkans was the breeding ground for a varied cultural, musical and literary heritage. As such there are plenty of materials for hostess Fien Sabbe to engage in a dialogue with her guests.

Alternating the focus is on Italy (Café Trieste) and the Balkans (Café Dubrovnik) in these gatherings of music and literature aficionados, also see pages 125, 169 and 235.



Van humanisme tot renaissance: denken en schrijven over muziek in het 16de-eeuwse Kroatië

De eerste centra van het Dalmatische humanisme waren gesitueerd in de oude steden van de Zuid-Adriatische kust: Zadar, Šibenik, Trogir, Hvar, Split en Dubrovnik (Ragusa). Ook het noorden van Kroatië werd – zij het in mindere mate – bevrucht door deze nieuwe ideeën, evenals Zagreb – vooral door de nabijheid van het hof van koning Mathias Corvinus, waar diverse Kroaten hoge posities bekleedden. De ligging van het hof in het noorden en de situering van de Italiaanse culturele centra langs de Adriatische Zee, leidden tot een constante toevloed van informatie en een snelle en duurzame adaptatie van humanistische denkbeelden in Kroatië. En zo ontwikkelde het muziekleven zich daar geheel in het teken van de dubbele natuur van humanisme en renaissance: Latijns internationalisme gebaseerd op klassieke bronnen enerzijds, en hoogstaande literatuur in de volkstaal anderzijds.

Het humanisme vond een draagvlak in de kapittelscholen van Zagreb en in kloosters en stadscholen waarin een curriculum gevolgd werd met als pijler de 'septem artes liberales'. Een nieuwe generatie van humanisten bouwde verder op de overgeërfdde middeleeuwse muziektheorie, die hoofdzakelijk gebaseerd was op de geschriften van Boethius en Isidorus van Sevilla. Bij het begin van de 15de eeuw werden problemen binnen het muziekonderwijs in het kader van het humanistische onderwijs besproken door Petar Pavao Vergerije (1370-1444) uit Koper. Diens *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adolescentiae* – erg populair gedurende twee eeuwen, met meer dan veertig edities tussen 1472 en 1600 – behandelde de relatie tussen muziek en onderwijs in het Oude Griekenland, en stelde voor om muziek tot verplicht vak te maken. Het boek had een beslissende invloed op de notie van het humanistische onderwijs, en echo's ervan zijn zelfs terug te vinden in de Europese bestseller *Il libro del Cortegiano* (Venetië, 1528) van Baldassare Castiglione.

De nieuwe humanistische interesse in muziek werd gedeeld door de uit Dubrovnik afkomstige, Latijnse dichter Ilija Crijevic' (Aelius Lampridius Cerva, 1463-1520) die in *De musica ad Marianum* de kracht van de muziekcompositie verheerlijkt. Net als Crijevic' was Franjo Niger (Pescenius Franciscus Niger Venetus Liburnus) een adept van de Romeinse humanisten; hij was de auteur van bijzonder populaire werken over epistolografie en Latijnse spraakkunst. In zijn *Grammatica brevis* (Venetië, 1480) beklemtoont hij sterk het belang van de muziek voor de humanisten. Bij zijn uiteenzetting rond de klassieke verzen van schrijvers als Vergilius en Horatius, nam Niger bovendien diverse gregoriaanse melodieën op, die in de geschiedenis

van de muziekdrukunst geboekstaafd staan als vroegste voorbeelden van witte mensurale notatie.

In het gezelschap van Crijević, die de nieuwe muzikale gevoeligheid wilde overbrengen met Latijnse verzen, en Niger, die ze communiceerde via muzieknotatie, hoort ook Federik Grisogono Bartolačić (1472-1538) uit Zadar thuis: een dokter, kosmograaf, wiskunde- en astronomiedocent aan de universiteit van Padua, en auteur van *Speculum astronomicum terminans intellectum humanum in omni scientia* (Venetië, 1507), waarvan een volledig hoofdstuk aan de muziek is gewijd. Dit was de eerste wetenschappelijke uiteenzetting rond muziektheorie door een Kroatische auteur. Muziek wordt hier beschouwd binnen een raamwerk van astrologische en numerieke elementen. Gelijkaardige sporen van middeleeuwse theorieën zijn te vinden in de *Encyclopediae seu orbis disciplinarum* (Bazel, 1559) door Pavao Skalić uit Zagreb – de eerste Europese encyclopedie van de Nieuwe Tijd. Skalić wijdde een afzonderlijk hoofdstuk – *Discursus Harmonicus* – aan een uiteenzetting rond muziek en de harmonie der sferen, die evenwel verstoken blijkt van enig origineel ideeëngoed.

De mate waarin muziek tegen het einde van de 16de eeuw in een compleet nieuw licht werd aanschouwd, kan misschien het best geïllustreerd worden aan de hand van de muziektraktaten van Frane Petrić (Franciscus Patricius, 1529-1597): docent aan diverse Italiaanse universiteiten en waarschijnlijk de belangrijkste renaissancefilosoof van Kroatische origine. Petrić's competente filologische interpretaties (o.m. in *Della poetica*, Ferrara, 1586) ontstonden in de context van de contemporaine discussie rond de klassieke Griekse tragedie en de muziek, zoals die door Italiaanse filosofen en muziektheoretici van de 'accademie' (vooral die van Bardi in Firenze) werd gevoerd.

De bijdrage van schrijvers, filosofen en theaterauteurs aan de ontwikkeling van het muziekleven in Kroatie kan worden afgemeten aan de activiteiten van gindse accademie. De *Accademia dei Concordi* van Dubrovnik verenigde intellectuelen wier ideeën en discussies rond diverse onderwerpen in een aantal uitgaven zijn overgeleverd. Dit schrijverscollectief verzamelde in het Sponza-paleis, befaamd om zijn gotisch-renaissancistische architectuur, maar ook in de tuinen en parken van Dubrovnik. Muziek en kunst moeten hot topics zijn geweest bij de Concordi; ze komen onder meer aan bod in de geschriften van Nikola Vitov Gucetić (Nicolò Vito di Gozze) en Miho (Michele) Monaldi. Gucetić poneerde enkele praktische ideeën om muziek in het onderwijs te integreren (*Dialogo della bellezza*, Venetië, 1589; *Governo della Famiglia*, Venetië, 1589 en *Dello stato delle Repubbliche*, Venetië, 1595) terwijl Monaldi met zijn *Irene, ovvero della bellezza* (Venetië, 1599) de eerste systematische studie rond esthetica in Kroatie publiceerde. Monaldi wijdt aan de muziek een volledig hoofdstuk,

waarin hij zijn neoplatoonse ideeën rond de relatie tussen woord en klank uiteenzet en focust op de theorie van inhoud en betekenis in de muziek. Het is zonder twijfel een van de grootste mijlpalen in de vroege Kroatische muziekgeschiedenis.

Ennio Stipčević,

Hrvatska Akademija Znanosti i Umjetnosti | Croatian Academy of Sciences and Arts (HR)

DI | TUE
28/08/12

13.00
Concert

Elzenveld

Ensemble Phoenix Munich

Joel Frederiksen, artistieke leiding artistic direction

Lydia Brotherton, sopraan soprano | Franz Vitzthum, contratenor counter-tenor | Daniel Auchincloss, haute-contre haute-contre | Giovanni Cantarini, tenor tenor | Tim Evans, tenor tenor | Joel Frederiksen, bas & luit bass & lute | Michal Gondko, luit lute | Domen Marinčič, viola da gamba, virginaal & orgel viol, virginal & organ

Resta orsú, madonna, in pace

*Andrija Motovunjanin /
Andrea Antico da Montona (ca. 1480-na 1538)*

Non è tempo
Recercar
A la guerra
Zephyro spira
Starala ben cusi

Franjo Bosanac / Franciscus Bossinensis (fl. 1510)

Di pensier in pensier
Vergine bella
Son io quel che era quel di

Andrija Motovunjanin / Andrea Antico da Montona

Madonna quel salve, a 4
In quel ben nato, a 4

Andrija Petris / Andrea Patricio (fl. 1550)

Appariran per me le stelle, a 5
Era il bel viso suo, a 5
Da pacem, Domine, a 6
O magnum mysterium, a 5
Pater noster, a 6

Julije Skjavetić / Giulio Schiavetto (fl. 1562-1565)

Là ver' l'aurora, che sí dolce l'aura

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6-1594)

Messa da choro (parodiemis op Là ver l'aurora)
Kyrie | Gloria | Credo | Sanctus | Agnus Dei

Gabriele Puliti (ca.1575/80-1642/3)

O magnum mysterium: muziek uit het 16de- eeuwse Kroatië

Met elk concert van Laus Polyphoniae openbaart zich een stukje van het muzikale terra incognita aan de oostzijde van de Adriatische Zee. Tegen de achtergrond van een rijke en gediversifieerde muziektraditie tekenen zich enkele hoofdfiguren af wier kwalitatieve polyfonie in de smaak blijkt te zijn gevallen bij verschillende ensembles. Giulio Schiavetto alias Julije Skjavetić, bijvoorbeeld, van wie Ensemble Phoenix Munich enkele expressieve madrigalen en contrapuntische motetten selecteerde. Van de vermoedelijk in Bosnië geboren Franjo Bosanac (Franciscus Bossinensis) zijn slechts twee muziekbundels bewaard gebleven: beide bevatten een waaier aan frottole voor stem en luit, waarvoor hij de mosterd haalde bij vocale composities van onder meer Bartolomeo Tromboncino en Marco Cara. Gabriello Puliti was dan weer werkzaam in diverse steden van Venetiaans Istrië; uit zijn tweede misbundel stamt een parodiemis gebaseerd op het madrigaal *Là ver l'aurora* van Palestrina – de meester van de Romeinse, post-tridentijnse renaissance-polyfonie. Tot slot wordt geput uit uitgaven van Andrija Motovunjanin (Andrea Antico da Montona): geboren in Istrië, maar actief als muziekdrukker in Rome en Venetië, waar hij als eerste de concurrentie met Petrucci aandurfde. Montona publiceerde met de *Frottole intabulate per sonar organi* het eerste boek met Italiaanse klaviermuziek uit de geschiedenis: een opportuniteit die paus Leo X had gecreëerd door Petrucci's privilege voor

O magnum mysterium: music from 16th- century Croatia

With each concert of Laus Polyphoniae the musical terra incognita of the east coast of the Adriatic Sea reveals itself bit by bit. Against the backdrop of a rich and diversified musical tradition a few protagonists loom large, their outstanding polyphony having been cherished by several ensembles. For example Giulio Schiavetto, alias Julije Skjavetić, from whose oeuvre Ensemble Phoenix München selected some expressive madrigals and contrapuntal motets. From Franjo Bosanac (Franciscus Bossinensis), who was probably born in Bosnia, only two volumes of music have been preserved: both contain a wide gamut of frottole for voice and lute, for which he took his cue from vocal compositions by Bartolomeo Tromboncino and Marco Cara, among others. Gabriello Puliti, for his part, was active in several cities of Venetian Istria; in his second volume of Masses a parody Mass stands out, based on the madrigal *Là ver l'aurora* by Palestrina – the master of the post-Tridentine Renaissance polyphony typical of Rome. Finally, there will be selections from editions by Andrea Antico da Montona: born in Istria, but active as a music printer in Rome and Venice, where he was the first one to engage in fearful competition with Petrucci. With the *Frottole intabulate per sonar organi* Montona published the first book with Italian keyboard music in history: an opportunity created by pope Leo X by withdrawing Petrucci's privilege for organ tabatures. The title page shows the pride with

orgeltablaturen in te trekken. De titelpagina illustreert de trots waarmee de drukker zijn naam verbond aan het bijzondere boek: op de afbeelding is een klavecimbel te zien, met aan de toetsen ... Montona!

which the printer associated his name with this exceptional book: the illustration shows a harpsichord, and at the keyboard... Montona!

Resta orsú madonna in pace

Resta orsú madonna in pace
io te lasso e me ne vó.
Son tuo servo e o gnor serò
fin ch'al ciel mio viver piace.

Una volta, la mia sorte
mi ti de' fidel servente,
si che sempre, insana morte,
son costreto averté in mente;
Né pensar che mai mi pente,
perché sola tu mi piace.

S'io mi parto, non si parte
già però da te mio core.
io non posso, alfin, lasarte,
perché tropo è un vero amore.
Io son teco a tutti l'ore,
né pensar ch'altri mi piace.

Chiedo alfin da te licenzia,
come ognun bon servo sole.
Ben è ver che tua presenzia
di lassar tropo mi dole:
contra il tempo non si pole,
si che dormi in le tue braze.

Non è tempo

Non è tempo d'aspettare
quando s'ha bonazza e vento
che si vede in un momento
ogni cosa variare.
Non è tempo d'aspettare
quando s'ha bonazza e vento.
Se tu sali fa pur presto!
Lassa dir che dire vuole!
Questo è noto e manifesto

Vrouwe, wees niet ongerust!
Ik ga weg en laat jou hier,
maar ik dien je net zolang
God mij toestaat dat ik leef.

Ooit heeft mij het lot bevolen
dat ik jou getrouwd moest dienen,
dus ik zal tot aan mijn dood
altijd aan je moeten denken.
Denk maar niet dat het mij spijt,
want ik hou alleen van jou.

Als ik weg ben, ben ik niet
ver van jou verwijderd, lief.
Nimmer zal ik je verlaten,
want mijn liefde is te groot.
Ik ben bij je, uur na uur.
Nooit zal ik een ander beminnen.

'k Vraag verlof om heen te gaan,
zoals het een goede dienaar past,
ook al doet het mij verdriet
dat ik van je weg moet gaan.
Met de tijd valt niet te spotten.
Ik zal slapen in jouw armen.

We hoeven niet te wachten
op windstilte of wind,
want in een ogenblik
verandert alles weer.
We hoeven niet te wachten
op windstilte of wind.
Wees snel als je aan boord komt!
Luister naar wie het weet!
Het is alom bekend:

che non duran le viole
e la neve al caldo sole
sole in acqua ritornare.
Non è tempo d'aspettare
quando s'ha bonazza e vento.
Non aspetti alcun che volti
questa rotta instabilità
molti sono stati accolti
nel condur de la lor vita.
Non è tempo d'aspettare
quando s'ha bonazza e vento.

A la guerra

A la guerra al la guerra!
Ch'amor non vol più pace
ma sempre è più tenace.

Questa guerra è mortale
per uno ardente strale
cagion d'ogni mio male
per farne sempre guerra.

Io non trovo arma forte
che vetar possa morte.
In van batto a le porte
non di pace ma di guerra.

Hora son vinto in tutto
preso arso e destrutto.
Questo è d'amore il frutto
ché sempre me fa guerra.

Una a chi sero fede
ch'e'l mio dolor non crede
al fin per mia mercede
mi fa con morte guerra.

bloemen verwelken snel
en op een warme dag
smelt sneeuw meteen tot water.
We hoeven niet te wachten
op windstilte of wind.
Wacht niet om koers te kiezen,
de reis is wisselvallig,
velen zijn scheep gegaan
tijdens hun lange leven.
We hoeven niet te wachten
op windstilte of wind.

Ten oorlog nu, ten oorlog!
De liefde wil geen vrede,
ze blijft ten strijde trekken.

Die strijd is duidelijk
door liefdes scherpe pijlen,
de oorzaak van mijn pijn
in deze lange strijd.

Ik vind geen sterke wapens
die me voor de dood behoeden.
Vergeefs zoek ik mijn heil
in vrede: het is oorlog.

Ik ben geheel verslagen,
vernietigd en verzengd.
Dat is de schuld der liefde
die oorlog met mij voert.

Een vrouw aan wie ik trouw ben
en die mijn smart negeert,
besluit mij in een oorlog
genadig te doden.

Ma el tutto porto in pace
per quel che nel cor iace.
Aspetta tempo e tace
questa aspra e crudel guerra.

Ma non voler che in bando
stia el tuo servo quando
tu el vedi lachrymando
per la continua guerra.

Zephyro spira

Zephyro spira e il bel tempo rimena.
Amor promette gaudio a gli animali.
Ogni un vive contento i me lamento
ch'amor m'ha fatto albergo di tormento.

L'ampla campagna de bei fiori e piena
ogni cor si prepara ai dolci strali:
Progne, scordata de l'antica pena
verso il nostro orizzonte speiga l'ali.

Ridono i prati, e 'l ciel si rasserenà.
Giove s'allegria di mirar sua figlia.
l'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena.
ogni animal d'amar si riconsiglia.

Staralla ben cusi

Staralla ben cusi.
Deh! Dimme anima mia
dolce signora mia,
la non stà ben cusi.

Staralla ben cusi.
Ahimè! Privarmi a torto
s'io son sepolto e morto.
La non stà ben cusi.
Staralla ben cusi,

Intussen draag ik rustig
mee wat in mijn hart ligt.
Het wacht en zwijgt geduldig
en denkt niet aan de oorlog.

Zo wil je mij niet straffen,
je trouwe dienaar die
je hier in tranen ziet,
zo lang gekweld door oorlog.

De zefier blaast en brengt het mooie weer.
Liefde belooft de dieren veel genot.
Elkeen is blij, maar ik voel mij bedroefd, want
liefde maakt van mijn hart een bron van tranen.

De wijde akkers vullen zich met bloemen,
elk hart bereidt zich voor op Amors pijlen:
zelfs Prochne is haar oude verdriet vergeten
en spreidt haar vleugels naar de horizon.

De weide lacht, de hemel wordt sereen.
Jupiter kijkt vol vreugde naar zijn dochter.
Lucht, aarde, water, alles is vol liefde.
Elk dier maakt plannen om weer lief te hebben.

Je mag tevreden zijn.
Toe zeg me, hartelief,
mijn zoete meesteres,
ben je tevreden zo?

Je mag tevreden zijn.
Je zal geen tranen storten
wanneer ik in mijn graf lig.
Ben je tevreden zo?
Je mag tevreden zijn.

avendo al collo un laccio
ogn'ora io mi disfaccio.
La non stà ben cusi.

Staralla ben cusi.
Senza provare amore,
il cor soffrendo ogn'hore.
La non stà ben cusi.

Staralla ben cusi.
Vedendo lo tuo sguardo
nel pecto tutto ardo.
La non stà ben cusi.

Di pensier in pensier

Di pensier in pensier di monte in monte
mi guida Amor, ch' ogni segnato calle
provo contrario a la tranquilla vita.
Se 'n solitaria piaggia, rivo o fonte,
se 'n fra duo poggi siede ombrosa valle,
ivi s' acqueta l' alma sbigottita;
et come Amor l' envita,
or ride, or piange, or teme, or s' assicura;
e 'l volto che lei segue ov' ella il mena
si turba et rasserena,
et in un esser picciol tempo dura;
onde a la vista huom di tal vista esperto
diria: Questi arde, et di suo stato è incerto.

Vergine bella

Vergine bella, che di sol vestita,
coronata di stelle al sommo sole
piacesti sì, che'n te sia luce ascose;
amor mi spigne a dir di te parole:
ma non so cominzar senza tu' aita,
e di colui ch'amando in te si pose.
Invoco lei che ben sempre rispose

Mijn hoofd zit in een strik
die ik tracht los te maken.
Ben je tevreden zo?

Je mag tevreden zijn.
De liefde deert je niet
die mij het hart verscheurt.
Ben je tevreden zo?

Je mag tevreden zijn.
Als ik je ogen zie
gloeit liefde in mijn borst.
Ben je tevreden zo?

Van gedachte naar gedachte, berg op berg af,
word ik door de liefde geleid; straat in straat
uit, ik heb geen rustig leven meer.
Alleen op het strand, bij de rivier of de bron,
tussen twee heuvels waar een schaduwrijk
dal ligt, vindt de verwarde ziel geen rust. De
liefde nodigt mij uit. Nu eens lachend, dan
weer huilend, nu eens bang, dan weer kalm.
En het gelaat dat haar volgt, waarheen zij
gaat, is nu eens verward, dan weer rustig,
en vertoont slechts kort dezelfde trekken;
iemand die ervaring heeft in het leven zou bij
die aanblik zeggen: die is in vuur en vlam en
houdt het hoofd niet meer koel.

O schone maagd, in zonneschijn gekleed,
gekroond met sterren, die de hoogste zon
zo hebt behaagd dat u ervan bent vervuld,
de liefde drijft mij u dit lied te wijden.
Ik vind geen woorden zonder hulp van u
en van de God die u Zijn liefde schonk.
Ik roep u aan die steeds barmhartig was

chi la chiamò con fede.
Vergene, s'a mercede
misera estrema de l'humane cose
già mai ti volse, al mio prego t'inchina
soccorri alla mia guerra,
bench' i sia terra, e tu del ciel regina.

Madonna quel suave

Madonna quel suave honesto sguardo
ch'uscì de vostre luc'alter'e sole
in un punt'abbagliò coi ragg'il sole
e me ferì d'un invincibil dardo
e quelle che di vil mi fe gagliardo
sante dolci honorat' alte parole
mi stan nel cor sì che mi giov'e dole
l'impressa piaga ond'io mi strugg'et ardo.
Tanta vaghezz' in voi subit' apparve
tanta, dolce mio ben, vera pietade
che tutt'altre parean mostrose larve
tal ch'ogni mal de la passat'etade
ogn'oscuro pensier da me disparve
al raggio della vostr'alma beltade.

In quel ben nato

In quel ben nat' avventuroso giorno
ch'amor agli occhi mei si vag' apparse
et di novella fiamm'il mio cor arse
vidd'ir per terra o chi me'l cred'un sole
e coi bei pied'omarla d'ogn'intorno
fortunato soggiorno di palidet' et candide viole
ond'io ch'udiv'il son de le parole
et vidd'il raro portament'adorno
l'odor seguendo e la bell'aria'l nome
sentì legarmi dalle sparte chiome.

Appariran per me le stelle

Appariran per me le stelle in cielo

tot wie op u vertrouwde.
Indien u deemis hebt
met alle menselijke leed op aarde,
o goede maagd, hoor dan ook mijn gebed!
Help mij bij mijn gevecht,
al ben ik stof, en u vorstin des hemels!

Mijn lief, de zoete en oprechte blik
vanuit je stralende, verheven ogen
verblindde met zijn licht even de zon
en verwondde mij als onontkoombaar wapen.
Je heilige, verheven, zoete woorden
maakten mij van een lafaard tot een held.
Ze zijn als 't ware in mijn hart gegrift
en doen mij nu eens lijden, dan weer gloeien.
Je bent zo wonderschoon aan mij verschenen
en toonde mij, mijn lief, zoveel erbarmen
dat alle anderen mij lelijk leken,
terwijl de pijn die ik heb geleden en alle
twijfel uit mijn hart verdwenen, voorgoed
verjaagd door jouw verheven schoonheid.

Op die fortuinlijke, gunstige dag
waarop de liefde aan mijn blik verscheen
en nieuwe vlammen in mijn hart ontstak,
zag ik een zon over de aarde lopen.
Onder haar voeten bloeiden waar ze liep
de zuiver witte, schuchtere viooltjes.
Toen ik de woorden hoorde die ze sprak en
haar zo wonderbaarlijk mooi zag schrijden,
trad ik haast als betoverd in haar schreden
en werd geketend door haar gouden lokken.

De sterren zullen in de lucht verschijnen,

e non sarà più per le valli nebbia
verdi e fioriti torneranno i campi
quando gionto sarò dal mio bel sole
che scacciarà gli venti e la gran pioggia
qual sovente m'han fatti in mar fortuna.

Era il bel viso suo

Era il bel viso suo qual esser sole,
di primavera alcuna volta il cielo
quando la pioggia cade e a un temp' il sole,
si sgombr' a intorno il nubiloso velo,
e come il rosignol dolce carole
mena nei rami alor del verde stelo
così alle belle lacrime, le piume,
si bagna amor, e gode al chiaro lume.

Da pacem, Domine

Da pacem, Domine in diebus nostris
quia non est alius,
qui pugnet pro nobis nisi tu deus noster.

O magnum mysterium

O magnum mysterium,
et admirabile sacramentum,
ut animalia viderent Dominum natum,
jacentem in praesepio!
Beata Virgo, cujus viscera meruerunt
portare Dominum Christum.

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum, virgo serena,
jacentem in praesepio!
Beata Virgo, cujus viscera meruerunt
portare Dominum Christum.

Pater noster

Pater noster qui es in coelis,

er zal geen nevel in de dalen hangen,
de velden zullen bloemrijk zijn en groen,
wanneer mijn mooie zoon naar mij zal keren,
die alle wind en regen snel verjaagt
die mij op zee zo vaak belaagden.

Haar aangezicht was vergelijkbaar met
de hemel op een mooie voorjaarsdag,
als na een regenbui de zon verschijnt
en dra de nevelsluier doet verdwijnen.
Terwijl de nachtegaal zijn liedje zingt,
verbergt hij zich tussen het groene loof.
De liefde baadt zich in de mooie tranen
en koestert zich in het herboren licht.

Geef vrede, Heer, in onze dagen,
want er is niemand anders om voor ons te
strijden, tenzij Gij, onze God.

O groot geheim
en bewonderenswaardig godsbesluit,
dat dieren de mensgeworden God
aanschouwen, liggend in een voederbak.
O gelukzalige maagd, wier schoot waardig
is bevonden de Heer Jezus te dragen.

Gegroet, Maria, vol van genade,
de Heer is met u, vriendelijke maagd,
liggend in een voederbak.
O gelukzalige maagd, wier schoot waardig
is bevonden de Heer Jezus te dragen.

Onze Vader, die in de hemelen zijt,

sanctificetur nomen tuum.
Adveniat regnum tuum
fiat voluntas tua,
sicut in celo et in terra.
Panem nostrum quotidianum
da nobis hodie,
et dimitte nobis debita nostra,
sicut et nos dimittimus
debitoribus nostris.
Et ne nos inducas in tentationem
sed libera nos a malo.
Amen.

Là ver' l'aurora, che sí dolce l'aura

Là ver' l'aurora, che sí dolce l'aura
al tempo novo suol muovere i fiori,
et li augelletti incominciar lor versi,
sí dolcemente i pensier' dentro a l'alma
mover mi sento a chi li à tutti in forza,
che ritornar convenni a le mie note.

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 75-77

geheiligd zij Uw naam.
Uw rijk kome,
Uw wil geschiede op aarde
zoals in de hemel.
Geef ons heden
ons dagelijks brood,
en vergeef ons onze schulden
zoals ook wij vergeven
aan onze schuldenaren.
En leid ons niet in bekoring,
maar verlos ons van het kwade.
Amen.

Tegen de ochtend, als een zachte bries
de bloemen deinen doet in 't nieuw seizoen,
terwijl de vogeltjes hun lied aanheffen,
voel ik zulk zoet verlangen in mijn ziel
uitgaan naar haar die over mij beschikt
dat ik terug moet keren naar mijn zangen.

*Vertaling: Ike Cialona, Annelies Van den Bogaert,
Brigitte Hermans*



Ambrosius' tweede erfenis: het Beneventaans

Het Europa van het eerste millennium verschijnt in de muziekgeschiedenis als een rijk geschaakt lappendeken van zangtradities en liturgische repertoires. Minstens drie hiervan zijn relatief goed bekend: de cantus romanus of het Oud-Romeins, de cantus ambrosianus of het Ambrosiaans met Milaan als centrum, en de cantus gregorianus – het gregoriaans dat ontstond uit de versmelting van het Oud-Romeinse repertoire met nog een vierde traditie, de cantus gallicanus of het Gallicaans. Elk van deze repertoires was in een bepaalde tijd, op een specifieke plaats in gebruik: het Oud-Romeins in Rome tot het einde van de 11de eeuw, het Ambrosiaans in Milaan tot op vandaag, het Gallicaans in het Frankische rijk tot aan het begin van de 9de eeuw, het gregoriaans in het Frankische rijk vanaf de 9de eeuw en in Rome vanaf de 12de eeuw. Elk repertoire is echter in verschillende mate geconserveerd. De gregoriaanse, Ambrosiaanse en Oud-Romeinse tradities zijn volledig overgeleverd, de Gallicaans slechts fragmentarisch.

Met deze vier hield het echter niet op. Het Beneventaans behoort tot een groep van minder bekende maar daarom niet minder verspreide lokale tradities, waarbij zich vaak problemen van overlevering stellen. In Italië waren er naast de Oud-Romeinse en Milanese tradities ook nog de riten van Benevento, Ravenna en Aquileia. In Spanje was onder de Visigoten de Oud-Spaanse of Mozarabische traditie ontstaan, in Ierland de Keltische. Van de tradities en repertoires uit Ravenna en Aquileia zijn nauwelijks enkele sporen overgebleven, zodat het bestaan ervan door sommigen zelfs als hypothetisch wordt bestempeld. De Beneventaanse en Mozarabische tradities verdwenen in de loop van de 11de eeuw, doordat de Roomse liturgie en het bijhorende gregoriaans in steeds sterkere mate werden opgelegd als de 'universele' zangtraditie van de kerk.

'Cantus ambrosianus' was in de middeleeuwse bronnen de benaming voor de tradities uit zowel Milaan als voor die uit Benevento: beide steden eisten kerkvader en dichter Ambrosius op als schepper van hun liturgische en muzikale tradities. 'Ambrosianus' moet hier vooral gelezen worden in de betekenis van 'niet-gregoriaans'. Beide repertoires hebben een aantal gezangteksten gemeen en vertonen ook flink wat muzikale overeenkomsten. Zo brengen gelijke teksten vaak gelijkaardige melodieën met zich mee, waarbij de Beneventaanse vermoedelijk de oudste zijn. Beide repertoires zijn, in tegenstelling tot het Mozarabische, in diastematische handschriften bewaard, zodat de toonhoogten van de gezangen kunnen gelezen worden. Net als in het Ambrosiaans wordt ook het intredegezag van de mis – vaak een kort gezang zonder

psalmverzen – in het Beneventaans ‘ingressa’ genoemd (i.p.v. ‘introitus’ in het gregoriaans en het Oud-Romeins). Er zijn indicaties dat het Beneventaans oorspronkelijk twee communie-gezangen had, een voor de broodbreking en een voor de communie van de gelovigen; beide types komen ook voor in het Ambrosiaans, waar ze confractorium en transitorium genoemd werden. Beide repertoires hebben zoveel aspecten gemeen dat het niet ondenkbaar is dat ze voortkomen uit een gemeenschappelijke, ‘Oud-Lombardische’ bron. Eén belangrijk verschil: de Beneventaanse ritus heeft moeten wijken voor de gregoriaanse, de Milanese is verder blijven leven.

Opvallend in alle Oud-Italiaanse repertoires (Oud-Romeins, Ambrosiaans, Beneventaans) is dat ze vaak een versie van de melodie presenteren die weliswaar verwant is aan haar gregoriaanse tegenhanger, maar dan in een veel uitbundiger versierde gedaante. Van de Italiaanse tradities onderling is de Beneventaanse vaak nog de meest versierde. Ook het beperkte aantal melodieën dat wordt gebruikt voor het alleluia is een kenmerk van de Italiaanse repertoires. Typerend voor het Beneventaans is dat de offertoria (gezangen voor de offerande) kort en eenvoudig zijn, en geen solistische verzen bevatten. Meer algemeen maken de gezangen gebruik van een beperkt aantal standaardmelodieën en -cadensen. Soms worden zelfs hele gezangen opgebouwd aan de hand van een steeds opnieuw herhaalde melodie, al dan niet met variaties.

De Beneventaanse traditie – die zich uitstrekte van Zuid-Italië tot aan de Dalmatische kust – ontstond vermoedelijk in de 7de en 8ste eeuw uit bestaande Lombardische tradities. Terwijl Noord- en Centraal-Italië sinds 773 tot het Frankische koninkrijk van Karel de Grote behoorden, bleef Benevento een onafhankelijk hertogdom. De belangrijkste locaties waren de stad Benevento, met haar hertogelijke kerk van Santa Sofia, en de benedictijnerabdij van Montecassino, gesticht door Benedictus zelf.

Het is een ironische speling van de geschiedenis dat één van de belangrijkste instellingen voor de Beneventaanse liturgie ook haar ondergang inluidde. Rond het midden van de 11de eeuw had de abdij van Montecassino een Duitse abt, Friedrich van Lotharingen, opgeleid in Luik. Deze werd in 1057 paus Stephanus IX, en werd als abt opgevolgd door Desiderius, die op zijn beurt paus Victor III zou worden. Kennelijk liet Stephanus er geen gras over groeien om meer eenheid in de Italiaanse liturgie te brengen. Volgens de kroniek van Montecassino verbood hij één jaar na zijn aanstelling, in 1058, het zingen van de ‘Ambrosianus cantus’, d.w.z. het Beneventaanse repertoire. Desiderius moest instaan voor het vervaardigen van nieuwe, gregoriaanse boeken en ook buiten Montecassino ging door dit verbod heel wat Beneventaans bronnenmateriaal verloren.

Desalniettemin bleef bij benadering een honderdtal bronnen met Beneventaanse gezangen bewaard, waaronder elf uit Benevento en zes uit Montecassino, en talrijke fragmenten uit plaatsen aan de Adriatische en Dalmatische kust. Drie van de Benevento-handschriften herbergen bijna alle gekende gezangen uit het repertoire, met muziek voor in totaal tweëntwintig liturgische feesten. De meeste overige bronnen zijn palimpsesten of fragmenten, of bevatten slechts enkele gezangen. Een handschrift met het volledige Beneventaanse repertoire bleef dus niet bewaard; het repertoire dat we nu nog kennen is bijgevolg erg onvolledig. Gelukkig worden af en toe nog nieuwe fragmenten (her)ontdekt, die soms onbekend repertoire bevatten of minstens een bevestiging bieden van de relatief ruime verspreiding van het Beneventaans. Onderzoek dat in 2000 werd gepubliceerd, maakte nieuwe fragmenten bekend (onder meer uit de Adriatische stad Bisceglie, nabij Bari) met gezangen voor de feesten van Epifanie (Driekoningen), Johannes de Evangelist en Maria Lichtmis.

De mooiste en meest opvallende handschriften zijn ongetwijfeld de zogenaamde Exultet-rollen, waarvan er een vijftientigtal bewaard bleven. Op deze vaak schitterend verluchte perkamenten rotuli (rollen) werden tekst (uit de Lamentaties) en muziek van het *Exultet* genoteerd, dat werd gezongen bij de zegening van de paaskaars tijdens de Paaswake. De Beneventaanse paasliturgie werd blijkbaar bijzonder gekoesterd en het is dit meest archaïsche deel van het Beneventaanse repertoire dat het meest volledig bewaard bleef.

Een andere rode draad in het bewaard gebleven repertoire zijn de gezangen voor specifieke lokale tradities en gebruiken waarvoor geen gregoriaans equivalent bestond. Zo zijn er gezangen voor exclusief regionale heiligenfeesten als dat voor Barbatus, de heilige Twaalf Broeders van Benevento (wier relieken in 760 door prins Arichis werden ondergebracht in de kerk van Santa Sofia) of de verschijning van de aartsengel Michael op Monte Gargano. De muziek hiervoor bleef zelfs bewaard in handschriften met uitsluitend gregoriaanse gezangen. In 2000 werd nog een fragment ontdekt van een mis ter ere van de heilige Amicus, afkomstig uit San Pietro Avellana, een abdij die vanaf 1069 aan Montecassino toebehoorde.

“Allen, jong en oud, van beide geslachten en van elke stand, applaudisseren en zingen lofzangen, opgewekt door de noorden- en westenwind, door de zuiden- en oostenwind”, zo zet de onlangs ontdekte Beneventaanse trope voor Allerheiligen in. The sky was the limit voor de Beneventaanse zangers en dichters, ook al beslisten de geschiedenis en de paus er uiteindelijk anders over. Gelukkig waaien ons duizend jaar later nog steeds enkele melodieën tegemoet.

Pieter Mannaerts,
Alamire Foundation | KU Leuven | Resonant (BE)

DI | TUE
28/08/12

19.15

Inleiding door
Pieter Mannaerts
Introduction
(Dutch spoken)

20.00

Concert

St.-Andrieskerk

Ensemble Organum

Marcel Pérès, artistieke leiding artistic direction

Lycourgos Angelopoulos, zang voice | Jérôme Casalonga, zang voice | Giovannangelo De Gennaro, zang voice | Jean-Etienne Langianni, zang voice | Marcel Pérès, zang voice | Antoine Sicot, zang voice | Frédéric Tavernier, zang voice

Goede Vrijdag: officie van de Aanbidding van het Kruis

Otin to stavron / O quando in cruce
Proskynnumen ton stavron su / Adoramus crucem tuam
Ton stavron su proskynnumen / Crucem tuam adoramus
Enumen se Christe / Laudamus te Christe
Panta ta etni / Omnes gentes

Beneventaanse zang

Impropria: Agios o theus / Sanctus Deus
Responsoria: Amicus meus

Oud-Romeinse zang

Paaswake

Si quis catechumenus est procedat
Doxa en ipsistis / Gloria in excelsis

Beneventaanse zang

Mis van Paaszondag

Maria vidit angelum
Kyrie eleison
Alleluia
Offertorium: Angelus Domini
Communion: Qui manducaverit

Beneventaanse zang

Beneventaanse gezangen

Aan beide zijden van de Adriatische kust werden in gebedsdiensten en misvieringen liturgische gezangen uit de Beneventaanse traditie gebruikt: de Mare Adriatico functioneerde hierbij niet als grens, maar als doorgeefluik. Reden genoeg om een volledig concert te wijden aan dit eenstemmige repertoire. In een eerste luik wordt door Marcel Pérès en de zijnen geput uit de gezangen voor het officie van de Aanbidding van het Kruis, op basis van een laatmiddeleeuwse bron (MS 40, Biblioteca capitolare, Benevento). Het manuscript stamt uit de 12de eeuw, maar herbergt muziek die nog veel ouder is. Het officie is in het Latijn en het Grieks opgetekend: een restant van de tijd waarin de Italiaanse erediensten in het Grieks werden opgedragen, en een echo van de wijze waarop de vroegste liturgieën zich vanuit Jeruzalem langs het mediterrane bassin hebben verspreid. In 1058 werd de Beneventaanse liturgie door Paus Stefanus IX verboden, waardoor heel wat bronnen verloren gingen. Een enkele mis voor Pasen overleefde: deze vormt samen met fragmenten van de liturgie voor de Paaswake het tweede concertluik. In hun interpretatie koppelen de zangers van Organum informatie uit de bronnen – waaronder tekens die op bepaalde ornamenten of specifieke steminflecties wijzen – aan elementen uit de Byzantijnse zangpraktijk en aan het gebruik van het organum. Doorheen dit spectrum toont zich niet enkel de boeiende wisselwerking tussen diverse invloeden, maar bovenal de aanwezigheid van een gemeenschappelijk erfgoed dat verschillende tradities, religies en culturen verbindt.

Beneventan chants

On both sides of the Adriatic coast both prayer services and High Mass used liturgical hymns from the Beneventan tradition: the Mare Adriatico did not serve as a border, but rather as a serving-hatch. Cause for a complete concert devoted to this unison repertoire. In a first part Marcel Pérès and his associates tap into the hymns for the Eucharist of the Adoration of the Cross, based on a late medieval source (MS 40, Bibliotheca capitolare, Benevento). The manuscript dates back to the 12th century, but contains music that is much older still. The Eucharist has been recorded in Latin and Greek: a remnant of the days when the Italian Mass was celebrated in Greek, echoing the way in which the earliest liturgies spread from Jerusalem throughout the Mediterranean basin. In 1058 Beneventan liturgy was forbidden by pope Stephen IX, resulting in the loss of many sources. One single Mass for Easter survived: this one, together with fragments from the liturgy for the Easter vigil, constitutes the second part of the concert. In their interpretation the singers of Organum combine information from the sources – including signs that refer to certain ornaments or specific vocal inflections – with elements from Byzantine singing practice and with the use of the organum. Through this wide range not only the exciting interaction between diverse influences is shown, but foremost the presence of a common heritage that unifies various traditions, religions and cultures.

Otin to stavron / O quando in cruce

Otin to stavron proslisan paranomi ton
kyrion tis doxis, evoa pros aptus:
Ti yma ydikysan i en tini paragiso;
Pro emu tis imas erisate ec klipseos;
Ke ni ti mi antapodydote ponira anti agotho;
Anti stislou piros stavron mu proslonsate;
Anti nefeli tafon mi erisate
Anti tu manna cholin mu eptisate
Anti tu ydato ossos mi epositate
Lipon kala ta etni kekyna me doxasusyn syn
Patri Ke Agio Pneumati. Amin.

O quando in cruce confixerant iniqui
Dominum glorie ait ad eos:
quid vobis molestus sum aut in quo iratus sum;
ante me quis vos liberavit ex angustiis;
et nunc quid mihi redditis mala pro bonis;
pro columna ignis in cruce me configitis;
pro nube sepulchrum michi fodistis;
pro manna fel me potastis;
propter aquas acetum michi in poculum
porrigitis ergo vocabo gentes ut ipsi me
glorificent una cum Patre et cum Sancto
Spiritu. Amen.

Proskynnumen ton stavron su /

Adoramus crucem tuam

Proskynnumen ton stavron su, ke ton tipon tu
stavro su, ke to stavrothentos tin dinamin.
Psaume 21: O theos, o theos mu prokes

O, toen de bozen de Heer der glorie op het
kruis nagelden, zei hij tot hen: wat heb ik
jullie misdaan of op wie ben ik vertoond
geweest; voor ik er was, wie heeft jullie uit
de ellende verlost; en waarom vergelden
jullie nu goed met kwaad; als dank voor de
vuurzuil slaan jullie me aan het kruis; als
dank voor de wolk graven jullie me een graf;
als dank voor het manna geven jullie me
gal te drinken; in ruil voor water gieten
jullie azijn in mijn beker. Daarom zal ik de
heidenen roepen, opdat zij mij verheerlijken
samen met de Vader en met de Heilige
Geest. Amen

O, toen de bozen de Heer der glorie op het
kruis nagelden, zei hij tot hen: wat heb ik
jullie misdaan of op wie ben ik vertoond
geweest; voor ik er was, wie heeft jullie uit
de ellende verlost; en waarom vergelden
jullie nu goed met kwaad; als dank voor de
vuurzuil slaan jullie me aan het kruis; als
dank voor de wolk graven jullie me een graf;
als dank voor het manna geven jullie me
gal te drinken; in ruil voor water gieten
jullie azijn in mijn beker. Daarom zal ik de
heidenen roepen, opdat zij mij verheerlijken
samen met de Vader en met de Heilige
Geest. Amen

Wij aanbidden Uw kruis en het teken van Uw
kruis en de macht van Hem die is gekruisigd.
Psalm 21: God, mijn God, kijk naar mij.

Adoramus crucem tuam et signum de cruce
tua et qui crucifixus est virtutem.

Psaume 21: Deus deus meus respice in me:
quare me dereliquisti?
Longe a salute mea verba delictorum meorum.

Ton stavron su proskynnumen / Crucem tuam adoramus

Ton stavron su proskynnumen, Kyrie,
ke tin agian su anastasin doxazome.
Deute pantes proskynnumen tin tu
Xpristu anastasin.
Psaume 148: Enite auton

Crucem tuam adoramus Domine
et sanctam resurrectionem tuam glorificamus.
Venite omnes adoremus Christi resurrecti-
onem.
Psaume 148: Laudate Dominum de celis:
laudate eum in excelsis

Enumen se Christe / Laudamus te Christe

Enumen se Christe ke ymnologumen se,
oti tu stauru exigorastas ton cosmon.
Psaume 149: Asate to kyrio.

Laudamus te Christe et hymnum dicimus tibi,
quia per crucem redemisti mundum.
Psaume 149: Cantate Domino canticum
novum: laus eius in ecclesia sanctorum.

Panta ta etni / Omnes gentes

Panta ta etni osa epyysas yxusin ke
proskynisusin enopion su Kyrie.

Omnes gentes quascumque fecisti venient et
adorabunt coram te Domine.

Wij aanbidden Uw kruis en het teken van Uw
kruis en de macht van Hem die is gekruisigd.
Psalm 21: God, mijn God, kijk naar mij: waarom
hebt U mij verlaten?
Ver blijft mijn redding als ik mijn fouten beken.

Wij aanbidden Uw kruis, Heer
en roemen Uw heilige verrijzenis.
Kom allen, laten we de verrijzenis
van Christus eren.
Psalm 148: Loof de Heer.

Wij aanbidden Uw kruis, Heer
en roemen Uw heilige verrijzenis.
Kom allen, laten we de verrijzenis van Christus
eren.
Psalm 148: Loof de Heer. in de hemelen:
loof Hem in de hoge.

Wij loven U, Christus en zingen U een hymne
omdat U door het kruis de wereld hebt verlost.
Psalm 149: Zing voor de Heer.

Wij loven U, Christus en zingen U een hymne
omdat U door het kruis de wereld hebt verlost.
Psalm 149: Zing voor de Heer een nieuw
gezag: Zijn lof klinkt in de kerk der heiligen.

Alle volkeren die U hebt geschapen,
zullen komen en U aanbidden Heer.

Alle volkeren die U hebt geschapen,
zullen komen en U aanbidden Heer.

Agios o theus / Sanctus Deus

Agios o theos. Sanctus Deus.

Agios ischiros, sanctus fortis.

Agios athanatos eleison yma.

Sanctus et immortalis, miserere nobis.

Amicus meus

Amicus meus osculi me tradit,

signum hoc malum fecit

qui per osculum adimplevit homicidium

et in finem abiens laqueo se suspendit.

Retulit triginta argenteis principibus

sacerdotum et ait:

peccavi Domino peccavi,

tradidi sanguinem iustum.

Et in finem abiens laqueo se suspendit

Si quis catechumenus est procedat

Si quis catechumenus

est procedat,

si quis hereticus est procedat,

si quis iudeus est procedat,

si quis paganus est procedat,

si quis arianus est procedat,

cuius cura non procedat

Doxa en ipsistis / Gloria in excelsis

Doxa en ipsistis Theo ke epi gis yrimi

Alleluia. Alleluia. Alleluia.

Gloria in excelsis Deo et in terra pax.

Alleluia. Alleluia. Alleluia.

Maria vidit angelum

Maria vidit angelum amictum splendorem

Quem cum lacrimis interrogavit de Xpisto

Heilige God.

Heilige sterke.

Heilige onsterfelijke, heb medelijden met ons.

Heilige onsterfelijke, heb medelijden met ons.

Mijn vriend heeft me overgeleverd met een kus,

dit bedrieglijke teken heeft hij gegeven,

hij die door een kus een moord heeft bedreven

en ten slotte ging hij heen en verhing zich met

een strop.

Hij gaf de dertig zilverlingen aan de leiders

der priesters en zei:

gezondigd heb ik tegen de Heer, gezondigd,

ik heb het bloed van een rechtvaardige over-

geleverd. En ten slotte ging hij heen en verhing

zich met een strop.

Als er iemand catechumeen is,

moet hij buitengaan,

als iemand ketter is, moet hij buitengaan,

als iemand Jood is, moet hij buitengaan,

als iemand heiden is, moet hij buitengaan,

als iemand Ariaan is, moet hij buitengaan,

wie hier niet bij hoort, moet buitengaan.

Glorie aan God in de hoge en vrede op aarde.

Alleluia. Alleluia. Alleluia.

Glorie aan God in de hoge en vrede op aarde.

Alleluia. Alleluia. Alleluia.

Maria zag een engel in schitterend gewaad.

Zij vroeg hem in tranen naar Christus de redder:

salvatore.

Ubi est meus Dominus et filius excelsis?

Alleluia.

Quem Iudas per osculum

ut agnum crucifixit.

Lapis revolutum est ab ore

monumenti.

Illum quem queris Dominum surrexit sicut

dixit. Alleluia. Alleluia. Alleluia.

Kyrie eleison

Kyrie eleison

Ad monumentum Domini plorebant mulieres.

Maria vidit angelum amictum splendorem

Quem cum lacrimis interrogavit de Xpisto

salvatore.

Ubi est meus Dominus et filius excelsis?

Quem Iudas per osculum

ut agnum crucifixit.

Cum lapis revolutum est ab ore

monumenti

sedit de super angelus,

mulieribus dixit: Illum quem queritis Dominum

surrexit sicut dixit

in Galilea eum ibi videbitis.

Alleluia

Alleluia.

Pascha nostrum immolatus est Xpistus.

Alleluia

Resurrexi tamquam dormiens Dominus

quasi potens crapulatus a vino.

Laudate pueri Dominum laudate nomen Domini

sit nomen Domini benedictum.

Waar is mijn Heer, de Zoon van de Allerhoogste? Alleluja.

Judas heeft hem met een kus gekruisigd als een lam.

De steen was weggerold van de ingang van het graf.

Hij die jullie zoeken, de Heer, is verrezen zoals Hij heeft gezegd.

Alleluja. Alleluja. Alleluja.

Heer ontferm U over ons.

Bij het graf van de Heer weenden de vrouwen.

Maria zag een engel in schitterend gewaad.

Zij vroeg hem in tranen naar Christus de

redder:

Waar is mijn Heer, de Zoon van de Allerhoogste?

Judas heeft hem met een kus gekruisigd

als een lam.

Toen de steen was weggerold van de ingang

van het graf,

zat daarboven de engel,

en hij sprak tot de vrouwen: Hij die jullie

zoeken, de Heer, is verrezen zoals Hij heeft

gezegd, in Galilea zullen jullie Hem zien.

Alleluja.

Ons paaslam Christus is geofferd.

Alleluja.

Verrezen ben ik als een Heer uit zijn slaap

als een held die de wijnroes van zich afschudt.

Looft kinderen de Heer, looft de naam van de

Heer, de naam des Heren zij geprezen.

Angelus Domini

Angelus Domini descendit de celo,
dixit mulieribus:
Quem queritis non est hic,
surrexit sicut dixit. Alleluia.

Qui manducaverit

Qui manducaverit corpus meum
et biberit sanguinem meum,
ipse in me manet et ego in eum.
Alleluia. Alleluia. Alleluia.

Gloria et honor Deo Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Alleluia. Alleluia. Alleluia.
Et nunc et semper
et in secula seculorum. Amen.
Alleluia. Alleluia. Alleluia.

De engel des Heren daalde neer uit de hemel,
zei tot de vrouwen:
Hij die jullie zoeken, is niet hier,
Hij is verrezen, zoals hij heeft gezegd. Alleluja.

Wie zal eten van Mijn lichaam
en drinken van Mijn bloed,
hij zal in Mij blijven en Ik in hem.
Alleluja. Alleluja. Alleluja.

Glorie en eer aan God de Vader en de Zoon en
de Heilige Geest.
Alleluja. Alleluja. Alleluja.
En nu en altijd
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.
Alleluja. Alleluja. Alleluja.

Vertaling: Linguapolis

Café Dubrovnik

Fien Sabbe, moderator moderator

Johan de Boose, dichter, romancier & redacteur poet, novelist & editor | **Stipo Jeleč**, acteur, toneel- en romanschrijver actor, playwright & novelist | **The Old Bridge: Miso Petrovič**, zang & gitaar voice & guitar | **Sandi Duraković**, zang & slaggitaar voice & rhythm guitar

DI | TUE
28/08/12

22.15

litteraire avond
literary evening
(Dutch spoken)

AMUZ

AMUZ en Behoud de Begeerte presenteren een reeks literaire late-nightgesprekken met muzikale intermezzo's door artiesten uit het Adriatische Zeegebied. De rijke en soms turbulente geschiedenis van Italië en de Balkan was de voedingsbodem voor een gevarieerd cultureel, muzikaal en literair erfgoed. Stof genoeg voor gastvrouw Fien Sabbe om in dialoog te treden met haar gasten.

Alternerend wordt gefocust op Italië (Café Trieste) en de Balkan (Café Dubrovnik) in deze sfeervolle bijeenkomsten onder muziek- en literatuurlijfhebbers, zie ook pagina's. 125, 169 en 203.

AMUZ and Behoud de Begeerte present a series of late night conversations with musical intermezzos by artists from the area of the Adriatic Sea. The rich and sometimes turbulent history of Italy and the Balkans was the breeding ground for a varied cultural, musical and literary heritage. As such there are plenty of materials for hostess Fien Sabbe to engage in a dialogue with her guests.

Alternating the focus is on Italy (Café Trieste) and the Balkans (Café Dubrovnik) in these gatherings of music and literature aficionados, also see pages 125, 169 and 203.

Mare Adriatico

themalezing theme lecture (Dutch spoken)

Sofie Taes, spreker speaker

WO | WED
29/08/12

10.00

Elzenveld

gratis toegang
free admission

Musicologe Sofie Taes ontrafelt de muziekgeschiedenis van de MARE ADRIATICO. Door de eeuwen heen zag die aan haar kusten verschillende politieke machten opduiken. Het gebied raakte van diverse culturen doordrongen en werd een smeltkroes van artistieke en muzikale tradities. Hoe beïnvloedden deze krachten elkaar en welke muziek brachten ze voort? U ontdekt het tijdens deze gratis themalezing en werpt zo een blik op de historische context van de verschillende repertoires die aan bod komen tijdens het festivalprogramma van Laus Polyphoniae 2012.

Musicologist Sofie Taes unravels the music history of the MARE ADRIATICO. Throughout the centuries the Adriatic Sea saw the emergence of different political powers. The area was steeped in diverse cultures, becoming a melting pot of artistic and musical traditions. How did those forces mutually influence each other and what kind of specific repertory did they develop? You will discover that during this free theme lecture, in the process casting a glance on the historical context of the different repertoires that will be dealt with during the festival programme of Laus Polyphoniae 2012.

WO | WED
29/08/12
TOT UNTIL
VR | FRI
31/08/12
10.00-17.00

Elzenveld

Cultuur- en muziekgeschiedenis van het Adriatische Zeegebied

zomercursus summer course (Dutch spoken)

Wim Becu, docent lecturer | **Johan de Boose**, docent lecturer | **Jan Vaes**, docent lecturer

Cultuur- en muziekgeschiedenis van het Adriatische Zeegebied

Met Italië als westelijke grens en in het oosten de Dalmatische kusten, is de Adriatische Zee zowel een natuurlijke barrière als een gemeenschappelijke voedingsbodem voor de mensen die er wonen. Die zijn behalve met de MARE ADRIATICO ook onlosmakelijk met elkaar verbonden, op politiek-historisch vlak, maar zeker ook wat cultuur, kunst en muziek betreft. Specialisten ter zake zoomen in op de cultuur- en muziekgeschiedenis van de regio

Cultural and musical history of the Adriatic Sea area

With Italy as its western border and the Dalmatian coasts at the eastern side, the Adriatic Sea is both a natural barrier and a common breeding ground for the people that live there. In addition to being linked by the MARE ADRIATICO they are also inextricably connected at the politico-historical level, as well as culturally, artistically and musically to boot. Specialists will zoom in on the cultural and musical history of the region.

zowel wereldlijke als geestelijke aard ontstonden. De band van deze werken met Europese muziekcentra met een veel oudere traditie – zoals Venetië, Ferrara, Rome en Wenen – en het belang van de invloed van de Frans-Vlaamse polyfonie op dit repertoire, blijkt zelfs uit de eerste Kroatische muziekgitgaven. Het feit dat de meerstemmige muziek uit de Lage Landen zelfs tot in Kroatië gekend was en gebruikt werd, wordt in het muzikwetenschappelijk onderzoek nog te vaak vergeten. Nochtans is de Kroatische kust het meest zuidoostelijke punt van Europa waar Frans-Vlaamse muziek aantoonbaar is doorgedrongen.

Precies deze Frans-Vlaamse polyfonie was het startpunt van de muziek van Julije Skjavetić (Giulio Schiavetto) uit Šibenik. Skjavetić's collectie *Motetti a cinque et a sei voci. Libro primo* (Venetië, 1564; *Libro secondo* werd gepubliceerd in 1565, maar er is geen exemplaar van bewaard gebleven) was opgedragen aan Girolamo Savorgnano, 'vescovo di Sebenico', met de duidelijke bedoeling om via de goede naam van de bisschop een warme ontvangst van de publicatie in Šibenik te garanderen. Skjavetić's *Motetti* zijn meesterwerken van de renaissancepolyfonie, die tegelijk een directe zeggingskracht en een hoge expressiviteit bezitten. Daarmee verraden ze de invloed van Frans-Vlaamse meesters als Orlandus Lassus, Cipriano de Rore en Adrian Willaert. Skjavetić componeerde ook madrigalen, die gebundeld als *Li madrigali a quattro, et a cinque voci* (Venetië, 1563) eveneens aan Savorgnano werden opgedragen.

Een specifieke bron van inspiratie voor Kroatische renaissancecomponisten en een belangrijke factor in de professionalisering van het muziekleven van Dubrovnik, was de Frans-Vlaamse muzikantenfamilie Courtoys, bestaande uit Lambert senior, Henrik en Lambert junior. De oudere Lambert Courtoys (ca. 1520-1584) verbleef ongeveer twintig jaar in Dubrovnik (1554-1570), vooraleer hij verder trok naar Italië. In Dubrovnik bekleedde hij de post van maestro di cappellae aan de St.-Blaise-kathedraal, en van trombonus aan de rectorkapel – een instrumentaal ensemble dat eeuwenlang actief was, tot de val van de republiek van Dubrovnik in 1808. Men neemt aan dat Courtoys' instrumentale, vierstemmige compositie *Petit Jacquet*, gepubliceerd in *Musica de diversi autori* (Venetië, 1577) speciaal voor de kapel geschreven is. De Italiaanse humanist Lodovico Beccadelli, een tijdlang aartsbisschop van Dubrovnik, noemde Courtoys in een van zijn brieven '*Musico eccelente non solo a Ragusa ma anche in Italia*'. De collectie *Madrigali a cinque* (Venetië, 1580) van Courtoys' hand, werd opgedragen aan zijn vrienden: de adel van Dubrovnik. De geestelijke werken van Courtoys verschenen in de anthologie *Musica spirituale, libro primo di canzoni et madrigali a cinque composti da diversi come qui sotto...* (Venetië, 1563) – de eerste in zijn soort – die enkele van de vroegste voorbeelden van zogenaamde 'madrigali spirituali' bevat. Zoals Skjavetić's motetten getuigen van het schitterende niveau van de musici van Šibenik, zo zijn de composities van Courtoys het bewijs van de hoge kwaliteit van het muziekleven in Dubrovnik.

Met Patricio, Skjavetić en Courtoys bereikte de renaissancemuziek in Dalmatië zijn absolute hoogtepunt. En daarmee was meteen ook de basis gelegd van het vroegbarokke muziekrepertoire van Kroatische bodem.

Ennio Stipčević,

Hrvatska Akademija Znanosti i Umjetnosti | Croatian Academy of Sciences and Arts (HR)

WO | WED

29/08/12

13.00

Concert

St.-Joriskerk

Vox Luminis

Lionel Meunier, artistieke leiding artistic direction

Clara Coutouly, cantus | Michaela Riener, cantus | Zsuzsi Tóth, cantus | Kerlijne Van Nevel, cantus | Barnabás Hegyi, altus | Olivier Berten, tenor/quintus | Robert Buckland, tenor/quintus | Jozsef Csapó, tenor/quintus | Philippe Froeliger, tenor/quintus | Bertrand Delvaux, bassus | Lionel Meunier, quintus/bassus | Pieter Stas, bassus

Asperges me, a 5
Vidi aquam egredientem, a 5

Julije Skjavetić / Giulio Schiavetto (fl. 1562-1565)

I giuramenti e le promesse vanno

O magnum mysterium, a 5

Guardatevi da questi che sul fiore

Hodie Christus natus est, a 5
Cantantibus organis, a 5

Così fan questi giovani, che tanto

Si bona suscepimus, a 6
Pater noster, a 6
Ave sanctissima Maria, a 6
Fu forse un tempo dolce cosa amore

Da pacem, Domine, a 6
Suscipe verbum, a 6

Julije Skjavetić: motetten en madrigalen

Het muziekleven aan de oostkust van de Adriatische Zee stond, dankzij de talrijke commerciële en culturele connecties met Italië, onder sterke invloed van het muzikale reilen en zeilen aan de westzijde. Vooral Venetië speelde een prominente rol in de ontwikkelingen binnen de Dalmatische muziekgeschiedenis: het oeuvre van heel wat Kroatische componisten vertoont duidelijk de voetafdrukken van vormelijke of stilistische tendensen, muziektheoretische principes en technische noviteiten van gindse bodem. Heel wat Dalmatische componisten genoten hun opleiding in Venetië, of bouwden er hun carrière uit. Zo ook Julije Skjavetić – alias Giulio Schiavetto – die in de lagunestad zijn madrigalen, motetten en greghesche liet publiceren. Van zijn vier- en vijfstemmige madrigalen is helaas een groot deel verloren geraakt, en wat bewaard bleef werd tot nog toe nauwelijks onderzocht, uitgegeven of uitgevoerd. Nieuw musicologisch speurwerk van Catherine Deutsch haalde echter enkele parels van onder het stof om ze tijdens Laus Polyphoniae in moderne première te presenteren. Karakteristiek voor deze werken is Skjavetić zijn aandacht voor de tekstinhoud: zijn zettingen zijn sterk descriptief, verraden een scherp oog voor detail en een neiging om – onder de vorm van een subjectieve interpretatie – een extra betekenislaag toe te voegen. De motetten van Skjavetić zijn vijf- of zesstemmig en blijken schatplichtig aan het Frans-Vlaamse contrapunt. Grote gemene deler van dit oeuvre is de uitzon-

Julije Skjavetić: motets and madrigals

The music scene at the eastern coast of the Adriatic Sea was, due to the numerous commercial and cultural connections with Italy, heavily influenced by the musical ins and outs at the western coast. Especially Venice played a prominent role in the developments of Dalmatian music history: the oeuvre of quite a few Croatian composers clearly betrays the footmarks of formal and stylistic trends, theoretical principles and technical innovations of Venetian inspiration. Quite a few Dalmatian composers spent formative years in Venice, or developed their career there. A case in point is Julije Skjavetić – alias Giulio Schiavetto – who had his madrigals, motets and gregesche published in the lagoon city. Unfortunately a considerable portion of his four- and five-part madrigals was lost, and what came down to us has been hardly researched, published or executed. However, recent musicological research by Catherine Deutsch has dusted off some pearls with a view to presenting them in première at Laus Polyphoniae. Typical of these works is Skjavetić his attention for the textual content: his settings are strongly descriptive, reveal a sharp eye for detail and a propensity to add an extra layer of significance, fashioned as subjective interpretation. The motets of Skjavetić are for five or six parts and clearly emulate French-Flemish counterpoint. The common denominator of this oeuvre is its exceptional quality: Skjavetić's mastery elevates

derlijke kwaliteit ervan: Skjavetič's vakmanschap maakt hem zonder twijfel tot een van de belangrijkste figuren uit de Kroatische muziekgeschiedenis.

him without any doubt to the top rank of Croatian music history.

Asperges me

Asperges me, Domine,
hyssopo, et mundabor :
lavabis me,
et super nivem dealbabor.

Vidi aquam egredientem

Vidi aquam egredientem
de templo a latere dextro, alleluia;
et omnes ad quos pervenit
aqua ista salvi facti sunt,
et dicent: alleluia, alleluia.

I giuramenti e le promesse vanno

I giuramenti e le promesse vanno
dai venti in aria disipate e sparse,
tosto che tratta questi amanti s'hanno
l'avida sete che gli accese ed arse.
Siate a' prieghi ed a' pianti che vi fanno,
per questo esempio, a credere più scarse.
Bene è felice quel, donne mie care,
ch'essere accorto all'altrui spese impare.

O magnum mysterium

O magnum mysterium,
et admirabile sacramentum,
ut animalia viderent Dominum natum,
iacentem in praesepio!
beata virgo,
cujus viscera meruerunt portare
Dominum Christum.

Ave maria, gratia plena

Dominus tecum
iacentem in praesepio
beata virgo,
cuius viscera meruerunt portare

Gij zult mij besprenkelen, Heer,
met hyssop en ik zal worden gereinigd:
Gij zult mij wassen
en ik zal blanker zijn dan sneeuw.

Ik zag water stromen
uit de tempel aan de rechterkant, alleluia;
en allen tot wie het kwam,
dat water, ze zijn gered
en ze zullen zeggen: alleluia, alleluia.

De gezworen eden en de beloften worden
door de winden in de lucht verstoven en
verspreid, zodra deze geliefden de gulzige dorst
die hun aanstak en brandde gelest hebben.
Wees dus bij de smeekbeden en tranen die ze
tot jullie richten, door dit voorbeeld, minder
goedgelovig. Gelukkig is diegene, mijn lieve
dames, die leert op zijn hoede te zijn ten koste
van een ander.

O groot geheim
en bewonderenswaardig godsbesluit,
dat dieren de mensgeworden God
aanschouwen, liggend in een voederbak.
O gelukzalige maagd,
wier schoot waardig is bevonden
de Heer Jezus te dragen.

Gegroet, Maria, vol van genade,
de Heer is met u,
liggend in een voederbak.
O gelukzalige maagd,
wier schoot waardig is bevonden

Dominum Christum.

Guardatevi da questi che sul fiore

Guardatevi da questi che sul fiore
de' lor begli anni il viso han sì polito;
che presto nasce in loro e presto muore,
quasi un foco di paglia, ogni appetito.
Come segue la lepre il cacciatore
al freddo, al caldo, alla montagna, al lito,
né più l'estima poi che presa vede;
e sol dietro a chi fugge affretta il piede.

Hodie Christus natus est

Hodie Christus natus est
hodie Salvator apparuit:
hodie in terra canunt Angeli,
laetantur Archangeli:
hodie exsultant justi, dicentes:
Gloria in excelsis Deo, alleluia.

Cantantibus organis

Cantantibus organis
Caecilia Domino decantabat dicens:
"Fiat Domine cor meum et corpus meum
immaculatum ut non confundar."

Così fan questi giovani

Così fan questi giovani, che tanto
che vi mostrate lor dure e proterve,
v'amaro e riveriscono con quanto
studio de' far chi fedelmente serve;
ma non sì tosto si potran dar vanto
de la vittoria, che, di donne, serve
vi dorrete esser fatte; e da voi tolto
vedrete il falso amore, e altrove volto.

de Heer Jezus te dragen.

Hoed u voor diegenen die in de bloei
van hun mooie jaren het gelaat zo gaaf hebben;
want vroeg ontstaat en sterft in hen, elk
verlangen, gelijk een vuurtje van stro.
Zoals de jager een haas volgt, bij koude, hitte,
in de bergen, aan de kust, maar er niet meer
naar om ziet zodra ze gevangen is;
en zijn stap enkel versnelt achter wie vlucht.

Vandaag is Christus geboren,
vandaag verscheen de Redder,
vandaag zingen de engelen op aarde
en jubelen de aartsengelen,
vandaag verheugen zich de rechtvaardigen,
zeggend: Eer aan God in den hoge, alleluja.

Terwijl de muziek weerklonk
zong Caecilia tot de Heer zeggende:
"Laat, Heer, mijn hart en mijn lichaam
zuiver blijven, zodat ik niet verdorven word."

Zo doen die jongelui het: ook al tonen jullie je
hard en hautain, zij houden van jullie
en vereren jullie met net zoveel toewijding
als een trouwe dienaar;
Maar ze kunnen niet eerder prat gaan op de
verovering, vooraleer ze van jullie dienaressen
hebben gemaakt en jullie de valse liefde ont-
nomen wordt door ze te richten op een ander.

Si bona suscepimus

Si bona suscepimus
de manu Domini,
mala autem quare
non sustineamus?
Dominus dedit,
Dominus abstulit.
Sicut Domino placuit,
ita factum est,
sit nomen Domini benedictum.

Secunda pars

Nudus egressus sum
de utero matris meae
et nudus revertar illuc.
Dominus dedit,
Dominus abstulit,
sit nomen Domini benedictum.

Pater noster

Pater noster, qui es in caelis
sanctificetur nomen tuum
adveniat regnum tuum
fiat voluntas tua
sicut in caelo et in terra.

Secunda pars

Panem nostrum quotidianum
da nobis hodie
et dimitte nobis debita nostra
sicut et nos dimittimus
debitoribus nostris
et ne nos inducas in tentationem
sed libera nos a malo.

Ave sanctissima Maria

Ave sanctissima Maria,

Als we het goede aannemen
uit de hand van de Heer,
waarom zouden we dan
het kwade niet verdragen?
De Heer heeft gegeven,
de Heer heeft genomen.
Zoals het de Heer behaagde,
zo is het geschied,
de naam des Heren zij gezegend.

Naakt ben ik gekomen
uit de schoot van mijn moeder
en naakt zal ik daar terugkeren.
De Heer heeft gegeven,
de Heer heeft genomen,
de naam des Heren zij gezegend.

Onze Vader, die in de hemelen zijt,
geheiligd zij Uw naam.
Uw rijk come,
Uw wil geschiede op aarde
zoals in de hemel.

Geef ons heden
ons dagelijks brood,
en vergeef ons onze schulden
zoals ook wij vergeven
aan onze schuldenaren.
En leid ons niet in bekoring
maar verlos ons van het kwade.

Gegroet, hoogheilige Maria,

mater Dei,
regina coeli,
porta paradisi,
domina mundi,
pura singularis,
tu es virgo,
tu concepisti Iesum sine peccato,
tu peperisti Creatorem
et Salvatorem mundi,
in quo non dubito.
Libera me ab omni malo
et ora pro peccatis meis. Amen.

cantus firmus

Sancta Maria, ora pro nobis.

Fu forse un tempo dolce cosa amore

Fu forse un tempo dolce cosa amore,
non perch' i'sappia il quando:
or è sí amara,
che nulla più; ben sa 'l ver chi l'impara
com'ò fatt'io con mio grave dolore.

Da pacem, Domine

Da pacem, Domine,
in diebus nostris,
quia non est alius
qui pugnet pro nobis,
nisi tu Deus noster.

Suscipe verbum

Suscipe verbum, virgo Maria,
quod tibi a Domino
per angelum transmissum est.
Concipies Deum pariter
et hominem ut benedicta dicaris
inter omnes mulieres.

moeder Gods,
koningin van de hemel,
poort van het paradijs,
meesteres van het heelal,
ongerept, met niemand te vergelijken,
je bent maagd,
je hebt zonder zonde Jezus ontvangen en
gebaard, je hebt het leven geschonken aan
de Schepper en de Verlosser van de wereld,
daaraan twijfel ik niet.
Bevrijd me van alle kwaad
en bid voor mijn zonden. Amen.

Heilige Maria, bid voor ons.

Misschien was de liefde ooit iets zoets,
niet dat ik me herinner wanneer dat was:
nu is ze zo bitter,
dat niets het overtreft; hij weet het wel die het
geleerd heeft, zoals ik tot mijn grote verdriet.

Geef vrede, Heer,
in onze dagen,
want er is niemand anders
om voor ons te strijden,
tenzij Gij, onze God.

Aanvaard het woord, maagd Maria,
dat jou vanwege de Heer
door de engel overgebracht is.
Je zal God ontvangen en tevens
een mens zodat je gezegend bent
onder alle vrouwen.

Paries quidem Filium et virginitatis
non patieris detrimentum.
Efficeris grvida
et eris mater semper intacta,
ut benedicta dicaris inter omnes mulieres.

cantus firmus

Ave Maria.

Ja, een Zoon zal je baren en in je maagdelijk-
heid zal je niet geschonden worden.
Je zal zwanger zijn
en als moeder blijf je immer ongerept,
zodat je gezegend bent onder alle vrouwen.

Wees gegroet, Maria.

Vertaling: Brigitte Hermans, Linguapolis



Kroatische muziek tussen renaissance en barok

Op het einde van de 16de eeuw werd het muziekleven in Italië gekenmerkt door de ontwikkeling van de basso continuo, de monodie en de opera, die al gauw de pijlers van de barokmuziek zouden gaan vormen. Deze nieuwigheden werden gretig overgenomen in Kroatië, waar de vroegbarokke muziekcultuur vooral onder invloed stond van Venetië. Maar niet alle Venetiaanse modellen pasten naadloos in het Kroatische kader: de specifieke karakteristieken van het Kroatische muziekleven aan het begin van de 17de eeuw hingen nauw samen met de noden van de adellijke en kerkelijke mecenasen enerzijds, en de soms bescheiden capaciteiten van de uitvoerders anderzijds.

De implementatie van de monodie en andere barokke innovaties in het Kroatische repertoire, mag vooral op het conto worden geschreven van twee Italianen. Hier moet in de eerste plaats Tomaso Cecchini uit Verona worden vermeld, die zijn hele professionele leven (1603-1644) doorbracht in Split en Hvar als koormeester, organist en componist. Van zijn hand werden zevenentwintig opusnummers uitgegeven, naast een aantal werken die verschenen in verzamelingen. Cecchini's madrigalencollectie *Armonici concetti, libro primo* (1612) is de oudste collectie barokmuziek gecomponeerd voor het Kroatische publiek; in zijn misbundels (1617, 1623, 1627, 1628) realiseert de componist dan weer een eigenzinnig huwelijk van een moderne expressiviteit in de lijn van de *seconda pratica*, en een uitvoeringsniveau dat geen al te hoge mate van virtuositeit vereiste. De tweede Italiaanse ambassadeur van de barok in Kroatië was Gabriello Puliti uit Montepulciano, die zijn zeer vruchtbare carrière als componist/musicus doorbracht in Istrië (tussen 1604 en 1643 was hij aan de slag in Triëst, Koper, Muggia en Labin) en op het eiland Pag. Voor zover ons bekend, is hij auteur van 36 gepubliceerde composities. Omdat deze toondichters erin slaagden om hun werken te laten publiceren bij enkele van de meest vernaarde muziekdruckers van die tijd – voornamelijk gevestigd in Venetië – vergaarden ze nog tijdens hun leven behoorlijk veel roem in heel Europa.

De verzameling *Sacrae cantiones* (Venetië, 1620) van Ivan Lukac'ić uit Šibenik is een waardevolle getuige van de religieuze muziekpraktijk in Split; de anthologie wordt in het algemeen zelfs beschouwd als een van de belangrijkste en meest hoogstaande monumenten van de oude muziek in Kroatië. Het liedboek *Pisni za najpoglavije... dni* (Wenen, 1635) van de eveneens in Split actieve geleerde Atanazije Jurjević, is dan weer een voorbeeld van monodische, religieuze gebruiksmuziek met bescheiden artistieke ambities: het zijn eenvoudige 'Kirchenlieder', geïnspireerd door de Contrareformatie en bedoeld om in de kerk gezongen te worden door de geloofsgemeenschap.

Terwijl de basso continuo en de monodie relatief snel geïntegreerd geraakten in de lokale muziektraditie, gebeurde de adaptatie van het barokke opera-idioom in Kroatië slechts schoorvoetend. Italiaanse libretti gaven wel een stimulans aan de ontwikkeling van de Kroatische tragikomedie en het melodrama, bijvoorbeeld bij Ivan Gundulić (*Arijadna*, 1615/1632) en Paskoje Primović (*Euridice*, 1617). Vocale meerstemmige muziek in laatrenaissancestijl bleef intussen aanwezig in het muzikale spectrum en kreeg een theoretische – zij het niet erg inventieve – onderbouw in het traktaat *Dialogo per imparare con breuita a cantar canto figurato* van Juraj Alberti uit Split (Venetië, 1619). Het instrumentale repertoire uit deze periode is kwalitatief eerder bescheiden te noemen.

Vanaf het midden van de 17de eeuw verloor de wereldlijke muziek in Kroatië duidelijk aan belang, terwijl het religieuze repertoire meer dan ooit de vlaggendrager van de muzikale vernieuwing werd. Daarvoor waren drie geestelijke orden verantwoordelijk: de Jezuïeten, de Franciscanen en de Paulisten. De Jezuïeten kunnen geaccrediteerd worden met de introductie van de monumentaliteit in de liturgie – tot dan toe onbekend in Kroatië. Ze zetten zich ook in voor de unificatie van het gregoriaanse repertoire (o.m. Bartol Kašić in zijn *Rituale*, Rome, 1640) en voor de implementatie van volksliederen in de liturgie – uiteraard ontdaan van blasfemisch woordgebruik (Nikola Krajačević, Juraj Habdelić, Juraj Mulih). De Franciscanen en de Paulisten cultiveerden geestelijke gezangen, die meestal monofoon en zonder enige orgelbegeleiding werden uitgevoerd; getuigen daarvan zijn de handgeschreven ‘cantos’ van Frane Divnić, Bone Razmilović, Filip Vlahović-Kapušvarca, Franje Vukovarca, Petar Knežević, en de *Pavliński zbornik* (‘Paulistische Verzameling’) uit 1644. De activiteiten van de kerkorden in het domein van de barokmuziek waren op het artistieke vlak meestal van bescheiden belang, maar blijken toch een stevig fundament voor verdere ontwikkelingen te hebben geleverd.

Kerkgeleerden schreven al over muziek in het begin van de 17de eeuw (Juraj Križanić, *Asserta musicalia*, Rome, 1656; *de Musica in Razgovori ob vladatellystvu*, Ivan Paštrić etc.), maar in het midden van de 18de eeuw begon de kerk een meer systematische aanpak voor het muziekonderwijs te ontwikkelen. Het Kroatisch werd meer en meer de taal van de muziektheorie, zoals blijkt uit de manuscripten bewaard in kloosterbibliotheken, maar ook uit liturgische drama’s zoals de passies van Kristofor Peršić en Toma Zakarije Pervizović. Aan het Kapitol van Zagreb werd muziek ook nog steeds onderwezen in het Latijn (Mihajlo Šilobold-Bolšić, *Fundamentum cantus gregoriani*, Zagreb, 1760).

In de late 17de en 18de eeuw dwongen minder gunstige maatschappelijke omstandigheden vele Kroatische componisten en musici er toe om hun heil in het buitenland te gaan zoeken: Vinko Jelić emigreerde vanuit Rijeka naar de Elzas, Francesco en Gabriel Usper uit Poreč en

Damjan Nembi uit Hvar trokken naar Venetië, en Ivan Šibenčanin naar Cividale, Turijn en Londen. Onder deze uitwijkelingen bevond zich ook orgelbouwer Petar Nakić, grondlegger van de vermaarde Venetiaans-Dalmatische orgelschool.

Vermeldenswaardig is ten slotte, dat de barokstijl in sommige Kroatische streken nog zeer lang is blijven doorleven: in het noorden van het land werd barokmuziek nog steeds gecultiveerd aan het begin van de 19de eeuw, zij het in perfecte coëxistentie met het nieuwere, classicistische idioom.

Ennio Stipčević,

Hrvatska Akademija Znanosti i Umjetnosti | Croatian Academy of Sciences and Arts (HR)

WO | WED
29/08/12

19.15

Sofie Taes
interviewt
Sigrid T'Hooft
Introduction
Dutch spoken

20.00 & 22.15

Concert

AMUZ

Zefiro Torna & Corpo Barocco

Jurgen De bruyn, artistieke leiding artistic direction | **Sigrid T'Hooft**, regie & choreografie
stage direction & choreography

Karin Modigh, historische dans historical dance | Luca Lomazzi, acteur actor

Cécile Kempnaers, cantus cantus | Els Van Laethem, cantus cantus | Els Janssens, alt alto |
Stephan Van Dyck, tenor tenor | Matthew Baker, bas bass | Marleem Leicher, blokfluit &
cornetto recorder & cornett | Hannelore Devaere, harp harp | Ivanka Neeleman, viola da gamba
viol | Jurgen De bruyn, luit & renaissancegitaar lute & renaissance guitar

Katelijne Schiltz, research research | Laura Moretti, research research | Bart Van Den Bossche,
taalcoaching language coach

Alli eccellendi musichi (dedicatio / tekst)	<i>Antonio Molino / Manoli Blessi (ca. 1495/7-in of na 1571)</i>
Mi ho scritto e semble scrivo	<i>Annibale Padovano (1527-1575)</i>
Li modi varii	<i>Bartolomeo Spontone (1530-1592?)</i>
Celeste Giglio	<i>Fabritio Caroso (ca. 1527/35-na 1605)</i>
Dulce padrun	<i>Adrian Willaert (ca. 1490-1562)</i>
Pavolo come'l polo	<i>Paolo Vergelli (fl. midden 16de eeuw)</i>
Passo e mezzo	<i>Fabritio Caroso</i>
Sassi, palae - Sopra La Morte d'Adriano	<i>Andrea Gabrieli (1532/3-1585)</i>
Pianza'l Grego pueta - Nella morte d'Adrian	<i>Alvise Willaert (fl. midden 16de eeuw)</i>
Donna, se l'occhio mio (tekst)	<i>Antonio Molino / Manoli Blessi</i>
Como viver mil posso?	<i>Andrea Gabrieli</i>
Madonna, ormai mi vedo	<i>Cipriano de Rore (1515/6-1565)</i>
Chel bello epithimia	<i>Giaches de Wert (1535-1596)</i>
Zoia zentil (Canzon di Ruzante)	<i>Adrian Willaert</i>
Forestier innamorao	<i>Andrea Gabrieli</i>
E se per gelosia	<i>Adrian Willaert</i>
Saranda volde	<i>Andrea Gabrieli</i>
Cascarda Chiara Stella	<i>Fabritio Caroso</i>

Benedetta el gregaria
O vui Greghette belle

Annibale Padovano

Wat na een halve editie van *Laus Polyphoniae* al duidelijk is, wordt met het concert van Zefiro Torna en Corpo Barocco nog eens bevestigd: Venetië was in de renaissance een muzikaal centrum van het hoogste kaliber, een smeltkroes van culturen, synoniem voor muzikale kwaliteit en diversiteit. Naast de grote genres die zowat alle polyfonisten beoefenden, cultiveerden Venetiaanse toondichters ook kleinere, bijzondere, exclusieve lokale repertoires. De 'greghesca' is daarvan een goed voorbeeld: vormelijk verwant met de 'villanella' en de 'mascherata', werd de greghesca bijna uitsluitend gecomponeerd in het derde kwart van de 16de eeuw. De teksten van deze liederen werden geput uit het oeuvre van Antonio Molino: een dichter die onder het pseudoniem Manoli Blessi een eigen, kunstmatige taal creëerde uit een mengeling van Griekse en Venetiaanse dialecten. Zijn bundel *Greghesche* uit 1564 werd getoonzet door de belangrijkste componisten van die tijd: Adrian Willaert, Cipriano de Rore, Claudio Merulo en Andrea Gabrieli putten allen uit Molino's poëtische universum voor liederen in madrigalistische stijl, vaak met volkse inslag. Of er een verband was met bepaalde ceremonieën of volksfeesten in Venetië, is niet duidelijk. Maar het lichte soortelijke gewicht van de liederen leent zich uitstekend tot een interpretatie in de geest van de *commedia dell'arte*, voor de gelegenheid geëvoceerd in de virtuele realiteit van het Odeo Cornaro in Padua: een 16de-eeuwse, achthoekige kamermuziekzaal, die

What has already become conspicuous after half an edition of *Laus Polyphoniae* is confirmed once more by a concert with Zefiro Torna and Corpo Barocco: Venice was during the Renaissance a musical centre of the highest calibre, a melting pot of cultures, synonymous with musical quality and diversity. In addition to the canonical genres that were practiced by nearly all polyphonists, Venetian composers also cultivated smaller, particular, exclusive local repertoires. The 'greghesca' is a perfect case in point: showing formal affinities with the 'villanella' and the 'mascherata', the greghesca was practically composed exclusively in the third quarter of the 16th century. The texts of these songs were provided by the oeuvre of Antonio Molino, a poet who under the pseudonym Manoli Blessi created an artificial language of his own from a mixture of Greek and Venetian dialects. His collection *Greghesche* from 1564 was set to music by the most important composers of that period: Adrian Willaert, Cipriano de Rore, Claudio Merulo and Andrea Gabrieli all tapped into Molino's poetic universe for songs in the madrigal style, often with a popular touch. Whether there was a connection with certain ceremonies or popular festivals in Venice, is not clear. But the light specific gravity of the songs lends itself perfectly to a performance in the spirit of the *commedia dell'arte*, on this occasion evoked by the virtual reality of the Odeo Cornaro in Padua: a 16th-century, octagon chamber music hall, which together

samen met de belendende loggia misschien wel Italië's vroegste multimediacomplex kan worden genoemd. with the adjacent loggia can perhaps count as Italy's earliest multimedia complex.

Mi ho scritto e semble scrivo

Mi ho scritto e semble scrivo,
Grehge rime galande,
chie cando sarò morto
mel farà parer vivo,
o chie zoia e cunforto sarà chesto
Verzinia al mio moriri,
se chelle mo nol piäsera a la zende;
mi no mel curo gnende,
pur chie a vui sula possa sadisfari,
rezina del cantari e del sunari.

Li modi vari

Li modi vari,
e d'achistar honori,
chy per so inzegno
e chy per la so man
chy'Il cerca per la Musica favori,
chi xe Pueta, e chy xe zaratan,
chy'l cumbatte col buffali e cun tori,
chy curre forte al palio
e chy va pian,
e mi sgiunfando'l piva
e alzando'l foli,
vongio lustrar, li fatti del Manoli.

Vegni un Cavalleri, e donne belle
tutti per vostra grantia ad'ascultarme,
ch'al son la sentirèu del campanelle,
chesto Rumanzo del Amur e d'arme,
tal chie porèu tangiar fogie nuvelle,
del verde lauraner e incurunarme,
porà mo navegar mio pizzol barca,
insieme cun l'Ancroia,
e cul Pedrarca.

Ik heb geschreven en schrijf nog steeds,
galante Griekse rijmen,
en wanneer ik dood zal zijn
zullen zij mij nog levend doen schijnen,
o wat een vreugde en troost zal dat zijn
bij mijn dood, o Virginia,
zelfs als m'n verzen de mensen niet zullen
behagen, geef ik daar helemaal niet om,
zolang ze U en U alleen maar wel behagen,
koningin van alle zangers en musici.

Er zijn verschillende manieren
om eer te verwerven,
sommigen gebruiken hun verstand,
anderen hun handen,
sommigen zoeken gunsten via de muziek,
sommigen zijn dichters, anderen charlatans,
er zijn er die vechten met buffels en stieren,
sommigen lopen hard tijdens de palio,
anderen gaan traag;
ik wil echter op de doedelzak blazen
en de blaasbalg bedienen
om de heldendaden van Manoli te vertellen.

Er komt een ridder, er komen mooie vrouwen,
allemaal om naar mij te luisteren,
en onder het luiden van de klokken horen ze
deze roman over liefde en wapengekletter,
zodat ik jonge blaadjes van de groene laurier
zou kunnen snijden en mezelf kronen,
en dan kan mijn kleine bootje varen
samen met dat van de dichter van de Ancroia
en van Petrarca.

Dulce padrun

Dulce padrun,
mi ho cognosvo cha in celo,
chie un caldo ti l'habuo frevuso in panza,
chal tel punzeva, co fa'l spad'e lanza,
si ben chie tel suava'l came'l pelo,

mo mi, chie tho amà
sempre del bun zelo,
cul canicula ho fado mio pusanza,
tando chiel caldo fora del so usanza,
la xe anda via currand'a remi'a velo,

nol creder chie sia cassia
o'l mendesina,
cure e syropij, pirule ò bursette
chie dal fevre fogusa t'ha gario.

Mi xe stà chel c'ha fado dulceghina
vegnir so bucca al can cul carezzette,
va pia mo dal giatròs to sold'in drio,

padrun resta cun Dio,
mi no tel porrò dir plio veritae,
per fin chie no la turna l'aldro istae,

via da cheste cundrae,
andemo all aldoro polo cun sto can,
me recumando a vui, te baso l'man.

Pavolo come'l polo

Pavolo come'l polo
xe de la tramudana,
chie must'r'al marinari,
el dritta via e nol strana,
così anghè a chesta bella Chiara,
g'ha must'rà'l via zusta

Mijn dierbare baasje,
ik heb gezien vanuit de hemel, dat een flinke
warmte je in je buik heeft getroffen,
en je doorprikte als een zwaard of lans,
zodat je lijf en je huid baadden in het zweet,

maar ik, die je steeds met grote toewijding
heb liefgehad, heb de macht van de honds-
dagen laten gelden, en wel zozeer dat de
warmte die sterker was dan normaal er haastig
vandoor ging, met de riemen en met het zeil,

en geloof dus maar niet dat het acaciavruchten
of een geneesmiddel, een kuur of een drankje,
pillen of tisanen zijn geweest die je van deze
laaiende koorts hebben genezen.

Ik hoor bij iemand die met zoete woordjes,
uit zijn mond z'n hond liefkozend behandelde,
maar ga nu maar snel naar de dokter,

en blijf m'n baas bij de gratie Gods,
een grotere waarheid kan ik niet vertellen,
en wanneer de volgende zomer eraan komt,

ontvluchten we deze streken en trekken met
deze hondsdagen naar de andere pool,
ik beveel me bij u aan en ik kus u de hand.

Paul heet ik, als de pool
die in noordelijke windrichting
aan de zeeman
de rechte weg, en niet de dwaalweg toont;
en zo geschiedde ook voor deze mooie Chiara
die de juiste weg gewezen kreeg

del bun cantari,
chie thòra un armonia,
fa far de meli piena,
chie par una syrena,
und'è fatto mio cori,
presun del dio d'amori.

Sassi, palae

Sassi, palae, sabbion, del Adrian lio,
alleghe, zoncchi, herbazi chie la stèu,
velme, palui, barene, chie scundèu,
L'ostreghe l' cappa, e' l passarin polio,

e vui del valle pesci e d'ogni rio,
e del mar grandi e pizuli chie sèu,
scombrì, chieppe, sardun, chie drio tirèu,
le syrene dunzell'e ch'a mario.

e vu fiumi chie dèu tributo'al Mari,
Piave, Ladese, Po, Sil, Brenta et Oglio,
Vegni, cha tutti canti a lagrimari,

la morte d'Adrian, del chal me dogio,
chie nol porà mie versi plio lustrari
cul dulce canto chie rumpe ogni
scogio.

O megàlos, cordogio
del mundo tutto, chy sarà mo chello?
Chie in armonia del par vaga cun ello.

Pianza 'l Grego poeta

Pianza'l Grego poeta e' l Mantuan,
la Fiorentin e tutto canto'l mundo,
da puo chie la xe morto chel profundo,
màstora della musica, Adrian,

tot het goede zingen,
wat nu een harmonie oplevert
zo zoet als honing,
waardoor ze wel een sirene lijkt,
en mijn hart wordt tot
een gevangenis van de god van liefde.

Stenen, dijken, stranden van de Adriatische
kust, wieren, rietstengels, kruiden die daar
groeien, slikken, zandbanken, die de oester,
de mossel en de schone heilbot verbergen,

en jullie, vissen van elke beek en vallei,
en uit de zee, vissen groot en klein, makrelen,
inktvisen, sardines, die meerminnen voort-
trekken, zowel met als zonder een man erbij.

En jullie, rivieren, die eer bewijzen aan de
zeeën, Piave, Adige, Po, Sil, Brenta en Oglio,
kom, kom vanuit alle streken mee wenen,

om de dood van Adrian, waarover ik me zeer
beklaag, want hij kan nu niet langer glans
verlenen aan mijn verzen, met die zoete zang
die elke rots openbreekt.

O groot leed van de hele wereld,
zal er ooit iemand zijn die in even mooie
harmonie zijn gelijke zal zijn?

De Griekse dichter en de Mantuaan huilen,
en ook de Florentijnse, en met hem de hele
wereld, want Adrian is gestorven,
die meester van de muziek,

chie la tirà cha in terra, in munte in pian,
chell'armonia del cel chie zira in tundo,
cul modo bel à tutti ha mustra'l fundo
tal ch'ogni cor malao
xe turnà san.

Fra tandi chie lo pianze, el pianzo angora
mi Blessi, chie privao la sun adesso,
d'un chie cul canto la mio verso honora.

Esso xe in celo, e vede'l sol appresso,
e mi xe in terra d'ogni luse fora:
ah' perchie no xe andà anga mi cun esso?

Cando sarà cuncesso,
veder in chesta vita un'alidro lu,
chie no la xe sta mai ghel sarà più.

Donna, se l'occhio mio

Donna se l'occhio mio no varda sembre
chel to caro volto,
chie la mio cor m'ha tolto,
viver nol posso, se til scundarastu,
moriri mel farastu.

Como viver mil posso?

Como viver mil posso,
chiara zendil signora,
s'a un sgaro sol d'amori,
m'havè ruba'l mio cori?

Madonna, ormai mi vedo

Madonna, ormai mi vedo
chie tipota'l mio piando
gne la pregarve tando
nol move chel to cori del diamande
mi chie xe bun amande fidel

die hier op aarde bracht, in bergen en vlakten
de harmonie van de hemelsfeer die rond de
aarde draait, op zo'n mooie wijze heeft hij
iedereen het wezen ervan getoond,
dat elk ziek hart weer gezond wordt.

Onder allen die hem bewenen, beweent ook
ik hem nog, ik, Blessi, die nu beroofd ben van
iemand die met zijn lied mijn dichtkunst eert.

Hij is nu in de hemel en ziet de zon vlakbij,
en ik zit hier op aarde, zonder enig licht, ach,
waarom zou ik ook niet met hem meegaan?

Wanneer dat zal zijn toegestaan tijdens dit
aardse leven nog iemand als hem te zien,
zo een is er niet, en zal er nooit zijn.

Vrouwe, als mijn oog niet altijd
naar jouw dierbare gelaat kan kijken,
dat mij m'n hart heeft ontnomen,
kan ik niet leven, en als je het zou vergeten
doe je me sterven.

Hoe kan ik leven,
hoge, edele vrouwe,
nu uw blik, zonnegloed van liefde,
mijn hart heeft gestolen?

Vrouwe, nu zie ik wel
dat mijn huilen niets vermag
hoezeer ik u ook smeekte,
uw hart, als diamant zo hard, werd niet
bewogen; ik ben nochtans een goede minnaar,

morir mel vedi sul to fazza
e cumpassium alguna
de mi nol'have gnende crudellazza
o mia cacchi fortuna
tigra vu xè pur certo
ah' dura sorte
ch'aidarm'altri no pol chie vu'o la morte.

Chel bello Epithimia

Chel bello Epithimia Chiaretta
chie mettesi in la mio peto
xe si possente e forte
chie mel tira alla morte.
Nol voria scopriri
mo vui chie tutto sà mio rubinetto
certo gran torto havèu
a no calarm'un poco mie martiri
chie sul mio dosso gravemende stèu
za chie sun fatto aldr'homo che no giera
la vongio dir mo vera
e gnende del busia
vu xel casun de tutta'l pena mia.

Zoia zentil

Zoia zentil che per secreta via
ten vai di cor in core
portando la l'alegrezza de l'amore.
Col to venir celato
tanto ben m'hai portato
che per legrezza tanta
el m'è forza che canta:
Fa li le li lon.

Beato colui son
ch'a lo so amor in don.
L'amor n'è ben n'è caro
che s'ha col so danaro.

je zal me trouw zien sterven,
en uw gelaat, zo wreed,
vertoont geen enkel mededogen met mij,
o mijn kwade fortuin,
u bent echt wreed als een tijger,
ach hard lot,
niemand kan me helpen, tenzij jij of de dood.

O mijn mooie stralende Verlangen,
wat jij in mijn hart hebt gebracht,
is zo krachtig
dat het mij nog ter dood zal brengen.
Ik wil het enkel onthullen
aan u, die alles weet, mijn kleine robijn,
zeker, een groot onrecht was het om niet een
beetje bekommerd te zijn om mijn kwellingen
die zo zwaar op mijn schouders drukken,
aangezien ik nu een ander mens ben dan ik
vroeger was, wil ik nu de waarheid zeggen,
en geen leugen:
u bent de reden van al mijn lijden.

Zoete vreugde, via geheime paden
ga je van hart tot hart en draag je
de vreugde van de liefde met je mee.
Je heimelijke komst
heeft me zo'n deugd gedaan
dat ik in een opwelling van vreugde
niet anders kan dan zingen van
Fa li le li lon.

Gelukkig is hij die
de liefde ontvangt als een gift.
Liefde is noch mooi noch dierbaar
als ze wordt verworven met geld.

Pi ch'el se paga manco è da stimare:
l'amor donato non si po pagare.

Forestier inamorao

Forestier inamorao
aldi quel che m'è intravegnuo:
a saltando nuo per nuo
e me son mezzo snombolao.

O desgratia maladetta
che m'ha zonto, a mi soletto:
a scamparme l'oseletto
che mai pi no l'ho piao.

Oimè gramo! Oimè tupino!
che son stao pur mal accorto
che madonna se 'nde accorto
che la gatta me l'ha magnao.

No credeva ch'in sti anni
mia mogier se scorozzasse
e che via la me buttasse
tutto quel che g'ho donao.

Che faroia! Che diroio!
L'oseletto a andao a spasso.
Porterò el cao basso
a pianzando desperao.

E se per gelosia

E se per gelosia
mi fai tal compagnia,
la colpa non è mia,
la causa vien da te.
Io te farò stentar,
stentar sul buso,
d'ho marito me.

Hoe meer je betaalt, hoe minder je ze waard
acht: liefde die wordt geschonken, is onbetaal-
baar.

Verliefde vreemdeling,
luister naar wat me is overkomen:
poedelnaakt op en neer springend
zette ik mezelf bijna buiten spel.

O vervloekte tegenslag,
dat dit juist mij moest overkomen:
de kleine vogel ontsnapte me
en ik kreeg hem nooit meer gevangen.

Wee mij erbarmelijke! Ach ellendige!
dat ik zo onvoorzichtig kon zijn
waardoor mijn echtgenote er op uit kwam
dat de kat hem opat.

Ik kon toen niet voorstellen,
dat mijn vrouw zo verbolgen zou zijn
dat ze alles zou weggooien
wat ik haar gaf.

Wat kan ik doen, wat zal ik zeggen!
Het vogeltje ging een wandeling maken.
Ik buig mijn hoofd,
huiltend van wanhoop.

Als het uit jaloezie is,
dat je me nog altijd gezelschap houdt,
dan ligt de schuld niet bij mij.
De oorzaak ligt bij jou.
Ik zal je doen lijden,
je zal stevig worden aangepakt.
want ik heb een echtgenoot.

Saranda volde

Saranda volde e plio
mi te la ditto e dingo
fanduglin vecchio sbingo
nol frizzar pi mio
cor nol dar imbazzo
chie à Bacco cumbagnazzo
thòra vongio servirì
chie nol posso soffriri
plio tande dongie indossa e tando peso
basta ti mel la inteso
lassamel star se no chie tel prumetto
darte sul mio zenocchi un cavalletto.

Benedetta el gregaria

Benedetta el gregaria,
con colu chie la fe prima,
che fo Giove d'alta cima,
chal ghe de' l genealogia.
Benedetta el gregaria.

O vui Greghette belle

O vui Greghette belle innamorae,
chie rosignol pareu su la candari
anga un semo del vostre cundrae
bun greghi candarini e palicari.

Vegni con nui del pari
chie dolcemende insieme candaremo
cusi nui far volemo,
da puo chie' l zendillezza
el curtesia vostra,
ne invida a star in cumbagnia,

cantemo donga de chel dio d'amore
chie del mundo è signore,
amur sia benedetto,

Wel veertigmaal en meer
heb ik het je gezegd, en zeg ik het je nog,
jij oude slinkse deugniet,
prikkel en jen niet langer mijn hart
want Bacchus en zijn gezelschap
wil ik voortaan dienen,
want ik kan het niet meer verdragen,
al die pijnen moet ik torsen
die zware last,
genoeg, je hebt me begrepen;
laat me met rust, of ik beloof je, ik leg je
over m'n knie, en geef je er flink van langs.

Gezegend het Griekse volk
en hij die het heeft geschapen,
dat was Zeus vanaf die hoge top,
met heel de genealogie.
Gezegend het Griekse volk.

O jullie verliefde Griekse meisjes,
die zingend wel op een nachtegaal lijken,
ook wij zijn uit jullie streek afkomstig
degelijke dappere Griekse zangers.

Doe met ons mee,
dan heffen we samen zoete zang aan,
dat willen wij nu doen,
aangezien jullie edelmoedigheid
en hoofsheid ons uitnodigt
om in (uw) gezelschap te verkeren,

dus laten we de god van de liefde bezingen,
die de heerser van de wereld is,
liefde zij gezegend,

l'arco el bolzun chie passa'l nostro petto,
e del persone vili,
nel fa vegnir zendili.

de boog en de pijl die ons hart doorboren,
en laaghartigen
edel van inborst maakt.

Vertaling: Bart Van Den Bossche



De ontwikkeling van de muziekdruk in Kroatië

Aan het einde van de 15de eeuw en doorheen de hele 16de eeuw – de beginperiode van de muziekdruk – sloten diverse meesterdrukkers van Kroatische origine zich aan bij de ontwikkelingen die overal in Europa zowat gelijktijdig plaatsvonden, en waagden ze zich aan het publiceren van muziek. Andrija Paltašić (Paltasichi, ca. 1450-1500) uit Kotor en Dobrič Dobričević van het eiland Lastovo (Bonino / Boninus de Boninis Raguseus, 1457/8-1528) waren actief in Venetië en in diverse andere Italiaanse en Europese steden. Onder de vele boeken die bij hen van de persen rolden, waren er diverse gewijd aan liturgische muziek. Zo drukte Dobričević drie missalen met muzieknotatie (*Missale Carmelitanum*, Brescia, 1490; *Missale Cabilonense*, Lyon, 1500 en *Missale Bellicense*, Lyon, 1503), terwijl Paltašić een volumineus en vlekkeloos uitgevoerd *Missale Romanum* (Venetië, 1485/6) op de markt bracht. Deze wiegdrucken of incunabulae worden vandaag beschouwd als absolute pareltjes van de vroege boek- en muziekdrukkunst.

Andrija Motovunjanin ofwel Andrea Antico 'da Montona' (ca. 1489-na 1539) behoorde tot de belangrijkste Italiaanse muzikdrukkers en uitgevers van muziekverzamelingen. Diverse van zijn anthologieën genoten een grote populariteit, met name de collecties frottole. Maar ook vandaag nog gelden de bundels met madrigalen, chansons, motetten en missen van Motovunjanins drukkerij als bijzonder interessante bronnen voor het repertoire van de beste componisten van renaissance-Europa. Andrija Motovunjanin is ook verantwoordelijk voor een publicatie die zowel bekend staat om zijn inhoud – bestaande uit muziek die gebruikt werd aan de pauselijke kapel – als om het prachtige drukwerk zelf: het *Liber quindecim missarum* (Rome, 1516), het eerste muziekboek ooit dat op groot folioformaat werd uitgegeven. De titelpagina toont Motovunjanin die geknield een exemplaar van zijn bundel overhandigt aan paus Leo X. Dit frontispice is uitgegroeid tot het prototype voor een groot aantal gedrukte misbundels uit de renaissance.

Motovunjanin werkte samen met enkele Italiaanse drukkers, waaronder Ottaviano Scotto en Antonio Giunta, maar uitermate interessant is zijn associatie met Andrea Torresani uit Asolo, in wiens atelier enkele van de vroegste Kroatische, glagolitische boeken werden gedrukt. Vermoedelijk stond Motovunjanin ook in contact met glagolitische priesters uit Istrië en Primorje, die zich in die periode in Venetië bekwamen in het drukkersvak, om naderhand de uitgave van glagolitische boeken in Kroatië voor hun rekening te kunnen nemen. Van alle muzikdrukkers met Kroatische roots was Motovunjanin ongetwijfeld ook diegene met de nauwste banden met het pauselijke hof: hij was houder van drie drukkersprivileges voor uitgaven binnen de

pauselijke staat.

Ook de vermaarde muziekdrukker Jacques Moderne 'da Pinguente' (van Buzet) was oorspronkelijk afkomstig uit Istrië. Hij bouwde zijn bedrijf uit in Lyon aan het begin van de 16de eeuw en groeide uit tot een van de belangrijkste muziekdrukkers in Frankrijk – wat hem de bijnaam 'Grand Jacques' opleverde.

Vreemd genoeg kenden de drukken die Paltašić, Dobričević, Motovunjanin en Moderne naam en faam bezorgden in heel West-Europa niet meteen navolging in Kroatië zelf. Gedrukte boeken en muziekbundels circuleerden wel tussen de Adriatische kusten vanaf het einde van de 15de eeuw en soms bereikten ook muziekuitgaven uit verder gelegen, Noord-Europese drukkerscentra de kusten van Dalmatië dankzij rondreizende Kroatische musici en componisten. Maar toch zou het duren tot het midden van de 18de eeuw vooraleer er systematisch muziek werd gepubliceerd, en manuscripten uiteindelijk het onderspit moesten delven voor het gedrukte muziekboek.

Ennio Stipčević,

Hrvatska Akademija Znanosti i Umjetnosti | Croatian Academy of Sciences and Arts (HR)

DO | THU
30/08/12

13.00
Concert

Elzenveld

Suonar Cantando

Bojan Čičić, artistieke leiding artistic direction

Esther Brazil, sopraan *soprano* | Raffaele Pe, alt *alto* | Nick Pritchard tenor *tenor* | Josh Copland bas *bass* | Gawain Glenton, cornetto *cornett* | Bojan Čičić, viool *violin* | Eligio Quinterio, luit *lute* | Mahan Esfahani, orgel *organ*

Quam pulchra es	<i>Ivan Lukačić (1587-1648)</i>
Tota pulchra es Ricercata seconda	<i>Giovanni Bassano (ca. 1558-1617)</i>
I superbi colossi	<i>Bartolomeo Sorte (1555-1620)</i>
Forse vien fuor l'Aurora Ricerca per organo solo Sonata a 3	<i>Francesco Sponga / Francesco Usper (1560/1-1641)</i>
Deus canticum novum	<i>Vincenz Jelić (1596-1636?)</i>
Ricercata quinta	<i>Giovanni Bassano</i>
Toccata arpeggiata	<i>Giovanni Girolamo Kapsberger (ca. 1580-1651)</i>
Sonata sopra l'Aria di Ruggiero	<i>Salamone Rossi (1570-1630)</i>
Amante disprezzato sopra l'aria di Ruggiero Ancor ch'al parturire	<i>Gabriello Puliti (ca. 1575/80-1642/3)</i>
Confitemini	<i>Francesco Sponga / Francesco Usper</i>
Canite et psallite	<i>Ivan Lukačić</i>

Kroatische componisten van de Venetiaanse school

Suonar Cantando reist heen en weer tussen de Adriatische kusten, in het kielzog van onder meer Francesco Usper: geboren in Istrië als Francesco Sponga, maar uitgeweken naar Venetië waar hij de naam van zijn mecenas aannam. Zijn leermeester was Andrea Gabrieli, maar het was de kring rond Giovanni Gabrieli die Uspers wereldlijke vocale werken in twee drukken zou verzamelen. Het madrigaal *Forse vien fuor l'Aurora* stamt uit de oudste van beide bundels. Heel wat religieuze muziek van de rijpere Usper is overgeleverd in *Compositioni Armoniche* – een uitgave die ook werk bevat van Francesco's neef en leerling Gabriele Usper. Het boek heeft een incidentrijke overleveringsgeschiedenis: tijdens Wereldoorlog I werd een kopie vanuit zijn bewaarplaats in Berlijn overgebracht naar Krakau, waar pas recentelijk alle partijen werden teruggevonden! Vincenz Jelić raakte vanuit Rijeka verzeild in Graz – waar hij studeerde bij Ferrabosco en aan de aartshertogelijke hofkapel verbonden was – en in Zabern (Elzas), waar hij musiceerde in de kapel van de broer van de aartshertog. Aan het italo-fiele hof van Graz had hij de Venetiaanse expressieve stijl opgepikt die zijn opus 1 en 2 zou doordringen. De Kroaat Ivan Lukačić keerde na zijn studies in Italië terug naar zijn geboorteland, en werd er muziekdirecteur aan de kathedraal van Split. Enkel zijn collectie *Sacrae cantiones* (1629) bleef bewaard: een verzameling motetten waarin hij zich als een sterk expressieve toondichter manifesteert,

Croatian composer of the Venetian school

Suonar Cantando travels back and forth between the Adriatic coasts, in the tracks of composers such as Francesco Usper: born in Istria as Francesco Sponga, but emigrated to Venice, where he adopted the name of his Maecenas. His mentor was Andrea Gabrieli, but it was the circle around Giovanni Gabrieli that was to collect Usper's profane vocal works in two printed editions. The madrigal *Forse vien fuor l'Aurora* stems from the oldest of the two volumes. A considerable amount of religious music by the more mature Usper has come down to us in *Compositioni Armoniche* – an edition that also contains work by Francesco's nephew and pupil Gabriele Usper. The book has been passed down through the ages with dramatic incidents: during the First World War a copy was transferred from its depository in Berlin to Cracow, and only recently were all parts retrieved there! Vincenz Jelić, who hailed from Rijeka, ended up in Graz – where he studied with Ferrabosco and was affiliated with the court orchestra of the archduke – and in Zabern (Alsace), where he played in the orchestra of the archduke's brother. At the Italianized court of Graz he had adopted the Venetian expressive style that his opus 1 and 2 was to get steeped in. The Croat Ivan Lukačić returned after his studies in Italy to his native country, becoming music director of Split cathedral. Only his collection *Sacrae cantiones* (1629) has been preserved: a collection of motets in which he shines as a powerfully expressive composer,

tuk op sonore contrasten en monodische stijl-elementen. Deze Kroatische beroemdheden worden geflankeerd door Italiaanse vakbroeders als Venetiaan Giovanni Bassano (een van de 'pifferi del doge'), Bartolomeo Sorte (een trombonist uit Padua), en Gabriello Puliti (kapelmeester aan de kathedraal van Triëst).

keen to capitalize on sonorous contrasts and monodic style elements. These three Croatian celebrities are flanked by Italian colleagues such as Venetian Giovanni Bassano (one of the 'pifferi del doge'), Bartolomeo Sorte (a trombonist from Padua), and Gabriello Puliti (music director at Trieste cathedral).

Quam pulchra es

Quam pulchra es amica mea.

Quam pulchra es.

Oculi tui incolumbarum absque eo quod intrinsecus latet.

Capilli tui sicut que accende Deum Galaad.

Labia tua sicut vitta corcinea

et eloquium tuum dulce genae tuae

sicut mali punici aqsque eo

quod intrinsecus

Duo ubera tua sicut duo hinnuli caprae

gemelli qui pascuntur in Lillii donec aspiret

dies et inclinentur umbrae

Tota pulchra es

Tota pulchra es amica mea

et macula non est in te

I superbi colossi

I superbi colossi i richi fregi

le corone l'ostro Gl'archi le palme.

Che Minerva ti sacra altero mostro

a gl'alti meriti tuoi son bassi pregi.

Scolpira noti'in or e regi e Duci

e le piu Illustri Muse nel inchiostro

perche tu solo'arricchì il secol nostro

e d'immortalita lo'adorni e fregi.

Il tempo non potra di te vantarsi
che con l'arme d'Astrea gl'hai vint'e dome
l'invincibil sue forze e i fieri inganni.

Così canto la fama e i sacri vanni
spiegando verso il ciel porto il tuo nome
e Giacomo Soranzo udi sonarsi

Hoe mooi ben je mijn vriendin

Hoe mooi ben je

Je ogen zijn als duiven half verborgen achter je lokken.

Je haar is een kudde die afdaalt van Gileads bergen. Je lippen zijn als een scharlaken snoer en je woorden zijn zoet.

Je wangen als een granaatappel half verborgen achter je lokken

Je beide borsten zijn als tweelingjongen van een geitje, die tussen de lelies grazen zolang de dag ademt tot het duister daalt.

Helemaal mooi ben je mijn vriendin
en zonder smet

De fantastische reuzen, de rijke reliëftekeningen
de kronen, het paars, de bogen, de palmtakken.
Dat Minerva jou andere wonderen toedicht,
tegenover jouw hoge merites is dat maar billijk.

Hij zal bekende koningen en leiders in goud
zetten en de meeste beroemde muzen in inkt
omdat enkel jij onze eeuw verrijkt
en decoreert met onsterfelijkheid.

De tijd zal geen vat op jou hebben want met de
wapens van Astrea heb je hem overwonnen
en je temde zijn onoverwinnelijke kracht en
trotse listen.

Zo bezing ik de roem en op de heilige vleugels
die ik ten hemel spreid, draag ik je naam uit
die je als Giacomo Soranzo hoort weerklinken.

Forse vien fuor l'Aurora

Forse vien fuor l'Aurora
e queste dolci note e questi accenti.
son d'Angletti a salutarla intenti.

O pur nel Mario sono e si soave suono.
Forman Cigni e Sirene.
Ó pur son io, neel bel colle
ove canta Euterpe e Clio.

No no qui non si vede o poggio, o mare
ne l'Alba in Cielo appare.
son certo in paradiso,
ben gli Angeli conosco al canto al viso.

Deus canticum novum

Deus canticum novum cantabo tibi.
Alleluia, in psalterio,
decem chordarum psalam tibi.
Alleluia, Deus meus es tu
et confitebor tibi. Alleluia.

Amante disprezzato

Donna ingrata senza amore
già per te l'alma si more
e tu sempre dura e forte
poco curi la mia morte.

Io ti servo, e son fedele
tu mi fuggi, e sei crudele.
Questa e dunque la mercede
del mio Amor della mia fede.

Da te ingrata non volsi io
altro mai ch'un guardo pio,
e fui sempre mal mirato
mal gradito, e mal trattato.

Misschien ontluikt het ochtendgloren
en komen deze zachte noten en deze accenten
haar als vogelgezag begroeten.

O zuiver ben ik, en zo zacht speel ik.
Er vormen zich zwanen en sirenes.
O, zuiver ben ik, op de mooie heuvel waar
Euterpe en Clio zingen.

Nee hoor, hier zie je geen heuvel of geen zee
en de dageraad verschijnt niet in de hemel.
Ik ben zeker in het paradijs, want ik herken
de engelen aan hun gezang en gezicht.

God, een nieuw loflied zal ik u zingen.
Alleluja, op de harp
met tien snaren zal ik voor u spelen.
Alleluja, mijn God bent u
en ik zal mijn geloof in u belijden. Alleluja.

Ondankbare vrouw zonder liefde
door jou sterft nu deze ziel
en jij, altijd hard en onbuigzaam
hebt geen boodschap aan mijn dood.

Ik ben er voor jou, en ben je trouw,
jij loopt van me weg, en je bent wreed.
Dit is dus de dank die ik krijg
voor mijn liefde en mijn trouw.

Voor jou, ondankbare, had ik nooit
iets anders dan een kuise blik
en ik werd altijd slecht bekeken
slecht ontvangen, en slecht behandeld.

Che mi giova esser Amante
Tra fedeli il più costante
se quest'empia alpestre e dura
del mio mal poco si cura.

Già mi vede uscir di vita
la crudele, e non m'aita.
Sa ch'io l'amo, e perche mora
finge non saperlo ancora.

Da me impari ogn'Amatore
Quanto sirano sia l'Amore
Ho servito, e servo ad una
Senza haver mercede alcuna.

Ancor ch'al parturire

Ancor ch'al parturire
al si stent'al murire.
Padir vorrei ognor senza tormento,
tant'è'l spiacere ch'io sento.
L'acqua vita m'ha pest'in tu run forno
e cusi mille me l'al far del zorno.
Padir ognor vorrei,
tanto son dolci i tordi a'denti miei.

Confitemini

Confitemini Domino
et invoke Nomen eius.
Annunciate inter gentes opera eius.
Cantate ei et psallite ei.
Narrate omnia mirabilia eius.
Cantate Domino
quoniam magnifice fecit.
Annunciate hoc in universa terra.
Alleluia

Wat baat het mij om de minnaar te zijn
die de meest standvastige was van alle
getrouwen als deze ongelovige, zo hard als
een alpenrots zich niet eens bekommert om
mijn verdriet?

En zo ziet ze me het leven verlaten,
de wrede dame, en helpen doet ze niet.
ze weet dat ik haar bemin, maar zegt niet
te weten waarom ik sterf.

Iedereen die liefheeft kan van mij leren
hoe vreemd de liefde is
die ik heb gediend, en nu dien ik haar dit op
zonder ook maar enige genade te tonen.

Ook al is de geboorte
de weg naar het sterven.
Dan wil ik wel lijden, elk uur, maar zonder pijn,
zo groot is het ongemak dat ik voel.
De alcohol heeft me in een oven gegooid
en zo duizend keer tot aan de ochtend.
Ik wil anders wel lijden, elk uur,
want die lijsters smaken me zo goed.

Belijd je geloof in de Heer
en aanroep Zijn naam.
Verkondig onder de heidenen Zijn werken.
Bezing Hem met psalmen.
Vertel al Zijn wonderen.
Zing voor de Heer
omdat hij grootse daden verricht heeft.
Verkondig dit over heel de aarde.
Alleluia.

Canite et psallite

Canite et psallite omnes populi
et mecum agite solemnem,
diem plenum laetitiae
O diem solemnem,
o diem celebrem,
diem plenum laetitiae.

Gaudet angeli gaudet
quoque archangeli.
Omnia regna coelorum laetantes.

Zing in psalmen, alle volkeren,
en vier met mij
een feestelijke dag vol blijdschap.
O feestelijke dag,
o roemrijke dag,
dag vol blijdschap.

Verheugd zijn de engelen,
verheugd zijn ook de aartsengelen.
Heel het hemelrijk is blij.

Vertaling: Linguapolis



De glagolitische traditie in de Slavische wereld

Het glagolitische schrift (of glagolica) is het oudste oorspronkelijk Slavische alfabet, dat volgens de legende in de 9de eeuw door de Heilige Cyrillus (Constantijn) en Methodius (Michael) ontworpen is. Het moderne cyrillische alfabet, afgeleid van de Griekse unciaal, ontstond pas ca. 900 in Bulgarije. Waarschijnlijk werd het glagolitische alfabet in de middeleeuwen 'cyrillisch' genoemd, en is de benaming 'glagolitisch' later in Kroatië ontstaan, waarna de term 'cyrillisch' op zeker moment overgegaan is naar het nieuwe, meer gebruikelijke alfabet. De term glagolitisch is afgeleid van het oud-Kerkoslavische *glagolu* ('woord') of *glagolati* ('spreken, zeggen'). De broers Cyrillus en Methodius, ook wel de Apostelen der Slaven genoemd, waren afkomstig uit het Grieks-Slavische Solun (Thessaloniki). Op uitnodiging van vorst Rastislav werden zij in 863 als missionarissen vanuit Byzantium naar Moravië gestuurd, waar langdurige conflicten woedden met de Frankisch-Germaanse bisschoppen. Door hun diplomatiek en missionair werk in Macedonië en elders beheersten zij zeer goed verschillende talen, waaronder het lokale Slavische dialect (mogelijk hun moedertaal), dat in die tijd ook nog gemakkelijk verstaan werd door de andere Slavische volkeren.

Cyrillus, Methodius en hun volgelingen vertaalden de Bijbel en andere liturgische teksten in het oud-(Kerk)slavisch. Dat is hoofdzakelijk overgeleverd in een beperkt aantal 11de-eeuwse handschriften, maar zou later de gemeenschappelijke literaire taal van de Slavische wereld worden. Het oud-Kerkoslavisch heeft vooral Zuid-Slavische (Bulgaars-Macedonische) kenmerken en wordt door filologen dankbaar gebruikt als substituuut voor het oudere, niet overgeleverde Gemeenslavisch. Gedurende de volgende eeuwen speelde het Kerkoslavisch in de orthodox-Slavische wereld een gelijkaardige rol als het Latijn in West-Europa. In de liturgie van de verschillende Slavisch-orthodoxe kerken wordt het (nieuw-)Kerkoslavisch, dat meer naar de moderne standaardtalen georiënteerd is, tot op heden gebruikt.

Het precieze ontstaan van het glagolitische alfabet blijft ook vandaag tot op zekere hoogte nog altijd een mysterie. Na eeuwenlange discussie kon pas in de 19de eeuw, vooral dankzij de ontdekking en studie van een aantal vroege glagolitische handschriften, eindelijk met zekerheid worden aangetoond dat het glagolitisch ouder is dan het cyrillisch. Verschillende pogingen van de vroeg-middeleeuwse Balkan-Slaven om het Griekse alfabet aan te passen aan het Slavisch, waren al problematisch gebleken. De creatie van een eigen Slavisch schrift in de 9de eeuw zou daarvoor een praktische oplossing bieden en zou bovendien aan het Slavische volk (vooral in Moravië) en de Slavische taal ook een meer onafhankelijke en hogere status verlenen – een status evenwaardig aan die van het Hebreeuws, Grieks en Latijn.

Het glagolitische alfabet telt achtendertig letters en was in oorsprong hoogstwaarschijnlijk een (aan de lijn) hangend schrift (zoals vele Indische scripten). Het bevat specifieke tekens voor alle Slavische klanken, net als het oorspronkelijke cyrillische alfabet. Er bestaan talloze theorieën die het glagolitisch trachten af te leiden van allerlei andere alfabetten (zoals van het Armeens, Georgisch, Hebreeuws, Grieks...) of van christelijke en mystieke symbolen (kruis, driehoek, cirkel; horizontale en verticale lijnen die staan voor hemel en aarde). Slechts enkele Hebreeuwse en Griekse letters zijn waarschijnlijk zonder meer overgenomen. Het glagolitische alfabet kent twee varianten: een 'ronde', die we terugvinden in de oude Bulgaars-Macedonische handschriften, en een 'hoekige', die vooral typisch is voor de latere Kroatische traditie.

Na de dood van Cyrillus en Methodius en de verbanning van hun volgelingen uit Moravië eind 9de eeuw raakte het glagolitisch zowel daar als in de omliggende Slavische staten al snel in onbruik. In de 11de eeuw werd Macedonië het voornaamste centrum van de glagolitische traditie, met de kloosters van Ohrid en Preslav. Uit het door Methodius' leerling Kliment gestichte scriptorium van Ohrid stammen dan ook de belangrijkste oude glagolitische handschriften, zoals het evangelie van de *Codex Zographensis*. Een van de oudste glagolitische inscripties, het *Abecedarium van Preslav*, vinden we eveneens in die regio terug. Toch kon de glagolitische liturgie, die in oorsprong wellicht gemengd Byzantijns-katholiek was, ook elders lokaal nog blijven overleven. Dat was onder meer het geval in het Zuid-Boheemse klooster te Sázava, althans tot het uitdrukkelijke pauselijke verbod in 1097. Vanaf de daaropvolgende periode geldt het begrip glagolitische liturgie in feite alleen nog als synoniem voor de 'rooms-Slavische' liturgie: naar de vorm behoort ze weliswaar tot de westerse (katholieke) ritus, maar taalgewijs wordt ze in het oud-Kerkslavisch gevierd in plaats van in het Latijn.

Vanaf de 12de eeuw zou het glagolisme vooral in Kroatië tot een hernieuwde bloei komen, met name in de Dalmatische kustgebieden en op de eilanden. In een aantal katholieke parochies, vooral op de Kvarner-eilanden, bleef de glagolitische traditie zelfs tot het begin van de 20ste eeuw in leven. De inscriptie op de steen van Baška (op het eiland Krk, ca. 1100) geldt als een van de oudste getuigen daarvan en illustreert meteen ook de overgang van rond naar hoekig glagolitisch. Naast liturgische middeleeuws-Kroatische handschriften zijn ook talrijke literaire en administratieve documenten uit die tijd in glagolitisch schrift overgeleverd, zoals de juridische *Codex van Vinodol* (1288) in prachtig cursief schrift. In het toenmalige Kroatië domineerde vooral de Byzantijnse invloed, maar ook die van Rome en de Latijnse liturgie namen langzamerhand toe. Toen de Kroatische clerus desondanks hardnekkig bleef vasthouden aan het glagolitische schrift en de (katholieke) liturgie in het Slavisch, verkozen verschillende pausen op rij dan maar om het glagolitisch toe te laten door de verlening van een uniek privilege, eerder dan met een verbod te riskeren dat de Adriatische priesters voor Byzantium en de oosterse kerk zouden kiezen. De daardoor gestimuleerde intensieve productie van glagolitische liturgische handschriften culmineerde onder andere in het drukken van de eerste glago-

litische incunabel, de zogenaamde *Privotisak* (1483), met als model het *Missaal van hertog Novak* (1368).

Vanaf het einde van de 15de eeuw maakten de lokale priesters dankbaar gebruik van de gloed-nieuwe boekdrukkunst voor de verdere verspreiding van glagolitische missalen en brevieren, maar uiteindelijk werd deze boekproductie door de Ottomaanse invloed een halt toegeroepen. Later in de Nieuwe Tijd gingen de Oostenrijkse en Venetiaanse heersers het glagolisme in Kroatië van langsom meer als een teken van Slavische weerstand beschouwen, waartegen ze streng moesten optreden. Alleen in Istrië beleefde het een langere bloei, tot de Oostenrijkers in 1818 het gebruik van het schrift in publieke documenten verboden en nadien ook de glagolitische seminarieopleiding afschaften. Eind 19de eeuw bracht het Kroatische nationalisme wel een voorzichtige revival op gang, maar in feite was het glagolisme door de veralgemening van het Latijnse alfabet in het seculiere onderwijs inmiddels al volledig van de kaart geveegd. Desalniettemin werd in de periode 1886-1935 de pauselijke toelating voor het vieren van de rooms-Slavische liturgie verder uitgebreid tot Tsjechoslowakije – althans voor specifieke Slavische feestdagen – en tot heel Joegoslavië. Bovendien werden in beide regio's ook na het Tweede Vaticaans Concilie van de jaren 1960 nog vernieuwde glagolitische missalen gedrukt, zowel in een Kroatisch-Kerkslavische als in een Tsjechisch-Kerkslavische redactie, zij het dan vooral met symbolische waarde.

Daarnaast is de term glagolitisch bij moderne liefhebbers van klassieke muziek vooral (en vaak ook alleen maar) bekend uit de titel van een werk van de Tsjechische, of meer precies Moravische, componist Leoš Janáček (1854-1928): de *Mša glagolskaja* ('Glagolitische mis') voor soli, dubbel koor, orgel en orkest uit 1926/7. Hoewel Janáček eigenlijk agnost en uitgesproken antikerkelijk was, betreunde hij de teloorgang van de kerkmuziek na de Eerste Wereldoorlog. Daarnaast was enig Slavisch patriottisme hem niet vreemd. Mogelijk mede op aansporen van aartsbisschop Prec'an kwam hij op het idee om een (rooms-katholieke) mis te componeren gebaseerd op een oorspronkelijke oud-Kerkslavische tekst uit de tijd van Cyrillus en Methodius. Helaas zijn er zo goed als geen oorspronkelijke teksten uit het 9de-eeuwse Moravië overgeleverd en was de glagolitische liturgie daar wellicht gemengd Byzantijns-katholiek. Janáček gebruikte dan maar het oudste Kroatisch-glagolitische missaal, uit het begin van de 14de eeuw. Dat missaal was in 1905 te Rome uitgegeven, maar vervolgens inconsequent getranscribeerd. Janáček werkte ook nog eens met twee verschillende uitgaven van deze transcriptie én vulde de tekst – waarvan hij het oorspronkelijke exemplaar kwijt was – soms verder aan uit zijn geheugen, waardoor de beoogde authenticiteit ver zoek was – al doet dat niets af aan de muzikale kwaliteiten van het werk.

*Ivan Asselman,
KU Leuven (BE)*

DO | THU
30/08/12

19.15

Concertinleiding
door
Johan Van Acker
Introduction
(Dutch spoken)

20.00

Concert

St.-Jacobskerk

Faroski Kantaduri

Luka Bogdanić, zang voice | Josip Dujmović, zang voice | Mate Franetović, zang voice | Stjepan Franetović, zang voice | Milivoj Jelušić, zang voice | Andrija Matković, zang voice | Milijan Matković, zang voice | Nikola Matković, zang voice | Andro Petrić, zang voice | Ivica Petrić, zang voice | Tedi Sanseović, zang voice | Ante Stančić, zang voice | Baldo Stančić, zang voice | Jakov Stipetić, zang voice | Toni Tadić, zang voice | Jakša Vranjican, zang voice

Slava čast i hvala ti
Smiluj se meni Bože
Muka Gospodina našega Isusa Krista
Prosti moj Bože
Gospodine smiluj se
Počinje plač Jeremije proroka
Zazivi
Usta moja
Križu virni
Evo drvo križa
Gospin plač
O propeti / Puče moj
Aleluja. Aleluja. Aleluja.
Tebe Boga hvalimo

glagolitische zang

Za Križem

Met zijn lange en rijke geschiedenis is het eiland Hvar schatbewaarder van het bonte culturele erfgoed en de muzikale tradities van het Adriatische Zeegebied. Daarbij draagt het de erfenis mee van de vele volkeren die van in de antieke oudheid haar kusten bezetten: de Grieken, de Romeinen, de Illyriërs en uiteindelijk de Kroaten. De rijkdom van die historische voetafdruk heeft in zowat alle kunsttakken uitdrukking gekregen, maar misschien wel in het bijzonder in de muziek. Kroatië's belangrijkste muzikale artefact is wellicht het glagolitische repertoire: eenstemmige, liturgische gezangen die in katholieke erediensten gecultiveerd werden, met goedvinden van paus Innocentius IV. Die had de Slavische volkeren in 1248 een privilege toegekend dat voorzorg in het behoud van hun eigen ritus binnen het raamwerk van de Roomse liturgie: naast het Latijn mochten zij ook de plaatselijke taal gebruiken. Deze muzikale traditie leeft anno 2012 nog door – niet enkel in concertzalen, maar in de dagelijkse, religieuze praktijk van de katholieken in bepaalde Kroatische gebieden. Faroski Kantaduri koos voor dit concertprogramma traditionele gezangen voor de vastenperiode en de Goede Week, wanneer broederschappen verzamelen om het kruis te vereren en in processie de verschillende staties van de kruisweg af te leggen. Tussen geschreven bronnen en orale traditie, tussen liturgie en volksgebruik, tussen wereldmuziek en klassiek tast dit concert de grenzen van een uniek repertoire af.

Za Križem

With its long and rich history the island of Hvar is the treasurer of the motley cultural heritage and the musical legacy of the Adriatic Sea area. It has been carrying the traditions of the many peoples that from Antiquity occupied its coasts: the Greeks, the Romans, the Illyrians and eventually the Croats. The richness of that historical footmark expressed itself in about all disciplines of the arts, but perhaps especially in music. Croatia's most important musical artefact is perhaps the Glagolitic repertoire: monodic, liturgical hymns that were cultivated in catholic services, with the approval of pope Innocent IV. He had accorded a privilege to the Slavonic peoples in 1248 to the effect that they were allowed to keep their own rite within the framework of Roman liturgy: in addition to Latin the use of the local language was permitted. This musical tradition still persists in 2012 – not only in concert halls, but also in the daily religious practice of catholics in certain Croatian areas. Faroski Kantaduri has chosen for this concert programme traditional hymns for Lent and Holy Week, when fraternities get together for the adoration of the cross and perform the Stations of the Cross. This concert explores the cutting edges between written sources and oral tradition, between liturgy and folk religion, between world music and the classical canon.

Slava, čast i hvala ti

Slava, čast i hvala ti
spasitelju Kralju Kriste
kom Hosana klicahu
mala usta djece čiste.

Izraelov Kralj si ti
Davidov o svijetli sine
što u ime Gospodnje
dolaziš nam pun miline.

Smiluj se meni Bože

Smiluj se meni Bože
po velikom milosrđu svome
i po mnoštvu smilovanja tvoga
zbriši zloću moju.
Dobrostitv budi Gospodine,
po blagoj volji tvojog Sione
da se sagrađe zidovi Jeruzalemski.

Muka gospodina našega isusa Krista

Čitanje svetog Evanđelja po Luki
Čitač: Kada dođe čas sjede Isus za stol i
apostoli s njime, uze kruh, zahvali, razlomi i
dade im govore':
Isus: "Ovo je tijelo moje, koje se za Vas
predaje."
Čitač: Tako i čašu pošto večeraše govoreći:
Isus: "Ova čaša Novi je zavjet u mojoj krvi,
koja se za Vas proljeva. Ovo činite meni na
spomen."
Čitač: Poslije večere zaputi se Isus na
Maslinsku goru.
Dok se molio,
Juda mu se približi sa svjetinom,
kad apostoli vidjevši što se zbiva rekoše.
Zbor: "Gospodine, da udarimo mačem."

Glorie en lof zij jou,
Christus Koning onze redder,
met een Hosanna in de hoogste der hemelen
hebben de onnozele kinderen je ontvangen.

Jij bent de koning Israëls,
de glorierijke Zoon van David,
die van boven komt
in de naam van de Heer.

Heb medelijden met mij, o God
in Je goedheid
in Je onmetelijke tederheid
veeg mijn fouten weg.
Wees barmhartig, o Heer,
door de heilige wil naar Zion dat de muren
van Jeruzalem opgericht mogen worden.

Lezing van het evangelie volgens Lucas.
Toen het uur gekomen was, ging Jezus met
zijn apostelen aan tafel zitten. Dan nam hij
het brood, zegende het, brak het en gaf het
hun terwijl hij zei: "Dit is mijn lichaam, dat u
voor gegeven wordt."
Na het eten nam hij de beker, deed hetzelfde
en zei: "Deze beker is het nieuwe verbond in
mijn bloed, dat voor u vergoten wordt. Doe
dit om mij te gedenken."
Na het avondmaal ging hij naar de Olijfberg.
Terwijl hij nog aan het spreken was, naderde
er een menigte, met aan het hoofd hij die
Judas genaamd was, een van de twaalf.
Toen ze zagen wat er ging gebeuren, vroegen
zijn gezellen hem: "Heer, zullen we er met

Čitač: Tada svjetina odvede Isusa
Pilatu i stanu ga optuživati.

Zbor: "Ovoga nađosmo kako zavodi naš narod,
brani davati Cezaru porez te za sebe tvrđi da
je Krist Kralj."

Čitač: Pilat ga upita:

Pilat: Ti li si kralj židovski?

Čitač: On mu odgovori:

Isus: Ti kažeš, ja jesam.

Čitač: Pošto ga izružaše, svukoše mu haljine,
te ga odvedoše da ga razapnu, da se ispuni
pismo koje veli: Razdijeliše među se haljine
njegove za odjeću njegovu baciše kocku.

Čitač: Oko šeste ure nasta tama po svoj
zemlji i povika Isus iza glasa:

Isus: Oče, u ruke tvoje predajem duh svoj.

Čitač: To rekavši izdahnu.

Bijaše dan priprave, subota je svitala, sve
ovo pratile su žene koje su došle s Isusom
iz Galileje. Zatim se vratiše i pripraviše
miomiris i pomasti.

Prosti moj Bože

Prosti moj Bože,
prosti moj Bože,
jer sad se kajem,
jer sad se kajem.
I mene žalost sva pridobi.
Mir i proštenje.
Jer tva me ljubav
u sridi u prav srca rani.
Mir i proštenje.
Jer tva me ljubav

het zwaard op los slaan?" Ze voerden hem
weg en brachten hem naar het huis van
Pilatus. Ze zeiden: "We hebben deze man
gevonden terwijl hij het volk misleidde,
hij verzet zich tegen de belastingen aan
de keizer en noemt zichzelf Messias, een
koning." Pilatus ondervroeg hem: "Ben jij de
koning der Joden?" Hij antwoordde hem:
"Je zegt het." Toen de soldaten Jezus
hadden gekruisigd, namen ze zijn kleren en
deelden ze in vieren, opdat de Schrift werd
vervuld: "Ze hebben mijn spullen onder
elkaar verdeeld, en voor mijn kleren hebben
ze lotje getrokken."
Het was al tegen het derde uur toen de zon
verduisterde en er duisternis over het hele
land kwam. Jezus schreeuwde met luide
stem: "Vader, in Uw handen leg ik mijn
geest." Toen hij dat gezegd had, blies hij
zijn laatste adem uit. De vrouwen die met
hem uit Galilea meegekomen waren, liepen
de hele tijd achter hem aan; ze keken naar
het graf en hoe zijn lichaam erin gelegd
werd. Dan keerden ze zich om en maakten ze
balsems en parfums klaar.

Vergeef me, o God,
vergeef me, o God,
want nu heb ik berouw,
want nu heb ik berouw.
Het verdriet overweldigt me.
Vrede en vergiffenis.
Je liefde gaat door mij heen
in het diepst van mijn hart.
Vrede en vergiffenis!
Je liefde gaat door mij heen

u sridi u prav srca rani.
Smiluj se nama Gospodine!
Smiluj se nama!

Gospodine smiluj se
Gospodine smiluj se.
Kriste smiluj se.
Gospodine smiluj se.

Počinje plač Jeremije proroka.
Počinje plač Jeremije proroka.
Alef.
Kako sjedi osamljen
grad pun puka,
postade kao udovica ,
gospodar naroda.
Beth.
Gorko plače noću
i suze teku niz obraze njegove,
nema tko da ga utješi od svih milih njegovih.
Gimel.
Iseli se Juda
od nevolje i ljutoga ropstva,
prebiva među narodima
i ne nalazi mira.
Daleth.
Putovi sionski tuguju,
jer nema tko da dođe na svečanost,
sva su vrata njegova razrušena.
Het.
Dušmani postadoše glavari njegovi,
neprijatelji se njegovi obogatiše.

Jeruzolime, Jeruzolime,
obradi se Gospodu Bogu svojemu.

in het diepst van mijn hart.
Heb medelijden met ons, O Heer!
Heb medelijden met ons!

O Heer, hem medelijden.
O Christus, heb medelijden.
O Heer, heb medelijden.

De klaagzang van de profeet Jeremia.
Aleph.
Ach, hoe verlaten is zij nu,
de stad waar ooit zoveel volk woonde!
Zij, die groot was onder de naties,
is nu een weduwe geworden.
Beth.
Hele nachten weent zij bitter,
tranen rollen over haar wangen.
Niet een van al haar geliefden die haar troost.
Gimel.
Juda is verbannen, onderworpen
aan onderdrukking, aan een harde slavernij.
Waar zij nu onder de volkeren verblijft,
vindt zij geen rust.
Daleth.
De wegen naar Zion rouwen,
want niemand komt nog naar haar feesten.
Al haar poorten zijn verlaten.
Heth.
Haar tegenstanders hebben de overmacht,
haar vijanden zijn gelukkig.

Jeruzalem, Jeruzalem
Keer terug naar God, je Heer.

Zazivi
Bože daj mir, jedinstvo
Svetoj Crkvi kršćanskoj.
Gospodine pomiluj nas.
Blagoslovi nam Bože more i polje.
Gospodine pomiluj nas.
Čuvaj nas od pomora
rata i glada.
Gospodine pomiluj nas.
Čuvar nam budi gradu i svoj daržavi.
Gospodine pomiluj nas.
Radovala se vazda
vira kršćanska.
Gospodine pomiluj nas.

Usta moja
Usta moja, uzdižite
k preslavnomu Tijelu glas,
i Krv dragu proslavite,
što je proli za sve nas.
čedo majke plemenite,
ljudskog roda Kralj i Spas.

Gospod zbori i kruh biva
svetim tijelom Njegovim.
Likom vina krv se skriva,
okom toga ne vidim.
Ali sama vjera živa
kazuje bezazlenim.

Križu virni
Križu virni među svima
stablo jedno plemenito.
Kad se u vartlu on moljaše
pot krvavi otiraše.
Na smart tebe kad voćahu
i s konopim potezahu.

God, geef vrede en eenheid
aan je heilige christelijke Kerk.
Heer, heb medelijden met ons!
Zegen, o God, onze zeeën en onze velden.
Heer, heb medelijden met ons!
Behoed ons voor overstroming,
oorlog en hongersnood.
Heer, heb medelijden met ons!
Wees de bewaker van onze stad en ons volk.
Heer, heb medelijden met ons!
Opdat het christelijke geloof doorheen de
tijden moge verheugen.
Heer, heb medelijden met ons!

Zing, mijn tong, bezing de glorie van de Redder,
van Zijn vlees zingt het mysterie
van Zijn bloed dat geen prijs kent
vergoten door onze onsterfelijke Koning,
waarvan het lot de verlossing van de wereld is,
vrucht van een edele schoot.

Het woord is vlees geworden, het brood van de
natuur, door zijn woord is Hij vlees geworden;
Hij verandert wijn in Zijn bloed,
hoewel de rede geen verandering waarneemt,
Terwijl enkel het hart vurig is,
leert het geloof zijn les wel vlug.

O waar kruis, van alle het trouwste,
o unieke en nobele boom.
Toen hij in de tuin bad,
veegde Hij het zweet van bloed af.
Hij droeg je tot aan Zijn dood,
en Hij sleepte je met koorden voort.

Isukarste Bože sveti
ki se za nas da propeti.
Slava tebi za sve vrime,
Isukarste Gospodine.

Evo drvo križa

Evo drvo križa
na komu je visilo spasenje svita.
Dođite poklonimo se.

Gospin plač

Spasitelj naš gorku danas,
smart na križu podni za nas.

O propeti / Puče moj

O propeti mučni Isuse,
čin nas ronit grozne suze.
Puče moj, ja izvedoh tebe iz Egipta.
Potopivši farauna u more Crveno.

A ti mene pridade poglavicami misničkim.
Klanjamo se tebi Isukrste i blagoslivljamo
tebe jer si po Svetomu križu tvomu otkupio
vas svit.
O propeti mučni Isuse,
čin nas ronit grozne suze.
Budući pokopan gospodin zapečaćen bi greb.
Navaliivši kamen na vrata od greba,
postaviše vojnike da čuvaju njega.

Aleluja. Aleluja. Aleluja.

Aleluja. Aleluja. Aleluja.
Zahvaljujte Gospodinu jer je dobar,
jer je vječna ljubav njegova!
Neka rekne dom Izraelov:
"Vječna je ljubav njegova!"

Jezus Christus, Heilige God,
die voor ons toestemde om de dood in te
gaan, wees tot in de eeuwen der eeuwen
geprezen, o Heer Jezus!

Hier is het hout van het kruis
waarop het heil van de wereld heeft gehangen.
Kom, laten we het aanbidden.

Voor ons is vandaag op het kruis
onze Redder in wreedheid gestorven.

O Jezus, gekruisigd en gemarteld,
laat ons bittere tranen wenen.
O, mijn volk, ik heb je in Egypte verlost
en ik heb de Farao in de Rode Zee doen
verzwelgen.
Maar nu heb jij me aan de hogepriesters
overgeleverd. O, Jezus, gekruisigd en
gemarteld, laat ons bittere tranen wenen.
Nadat ze de Heer begraven hadden,
hebben ze het graf verzegeld,
ze hebben een steen ervoor gerold,
opdat de ingang afgesloten zou zijn.
En ze hebben soldaten geplaatst
om Jouw heilige graf te bewaken.

Alleluja, alleluja, alleluja.
Dank Jahweh, want Hij is goed,
want eeuwig is zijn liefde!
Laat het huis van Israël zeggen:
"Eeuwig is zijn liefde!"

Aleluja, Aleluja, Aleluja.
Kamen koji odbaciše graditelj,
postade kamen zaglavni.
Gospodnje je to djelo;
kakvo čudo u očima našim.
Aleluja. Aleluja. Aleluja.

Tebe Boga hvalimo

Tebe Boga hvalimo,
tebe Gospodina ispovijedamo.
Tebe vječnog Oca
sva zemlja poštuje.
Tebe dakle molimo, svoje sluge pomozi,
koje si dragocjenom krvlju otkupio.
Smiluj se nama Gospodine,
smiluj se nama.

Alleluja, Alleluja, Alleluja.
De steen die de bouwers weggeworpen
hebben, is de hoeksteen geworden.
Dat is het werk van Jahweh,
Het is wonderbaarlijk in onze ogen.
Alleluja. Alleluja. Alleluja.

Jij bent de God: wij bidden tot Jou,
Jij bent de God: wij bejubelen Jou,
Jij bent de eeuwige Vader:
De hele Schepping aanbidt Je
Kom dan, Heer, en help Je volk,
Gekocht voor de prijs van Je eigen bloed.
Heb medelijden met ons,
O Heer, heb medelijden met ons.

Vertaling: Linguapolis



Schimmenspel

Van alle kunstenaars in de 15de en 16de eeuw waren musici misschien wel de meest mobiele en kosmopolitische. Een schier eindeloze reeks voorbeelden van uitgeweken of rondreizende muzikanten en componisten illustreert de weinig honkvaste, ambitieuze, door nieuws- of leergerigheid gedreven instelling die het métier lijkt te hebben gekenmerkt. De context waarin deze musici werkten, beïnvloedde onvermijdelijk hun compositorische output, en omgekeerd boetseerden zij mee aan het muzikale spectrum van hun omgeving: ze stuurden mee de artistieke smaak van hun dagelijkse leefwereld, communiceerden en interageerden met hun omgeving door middel van muziek. Composities waren steeds een optelsom van persoonlijke elementen met muzikale tradities en omgevingsfactoren met onmiddellijke impact. In de hedendaagse (musicologische) appreciatie daarvan wordt de invloed die door het westen op de oostelijke Adriatische steden is uitgeoefend vaak exclusief geduid als eenrichtingsverkeer vanuit Italië. Dat doet echter geen recht aan de dynamiek van de contacten tussen de Adriatische landen, die in een bijzonder complex netwerk van historische, politieke, sociale en culturele relaties gesitueerd moet worden.

Auteur Johan de Boose, die de lezer laat meeblikken over zijn schouder tijdens een tocht door Kroatië, laat in zijn persoonlijke schetsen van streken, steden en landschappen de veelheid aan stemmen uit het verleden weerklinken. Zij verwoorden treffend de maalstroom van invloeden en verbanden binnen het fijnmazige netwerk van volkeren en steden, dat de achtergrond vormt van de zo gediversifieerde muzikale erfenis van de Mare Adriatico.

Istrië

Meteen nadat de mist de volgende ochtend was opgetrokken, werd het weer heet. Ik sabbelde op Istrië, een druiventros van 4500 vierkante kilometer. Mijn eerste beeld die morgen door het raam van mijn gehuurde Volkswagentje vol deuken: ik kon de bergen zien ademen. Het woord 'Istrië' kwam volgens historici van 'Histri', piraten die in de oudheid op de anderhalve kilometer hoge berg de Učka woonden. In 177 voor Christus werden ze door de Romeinen twee keer in de pan gehakt, waarna ze als slaven op latifundia oftewel landgoederen werkten. Hun schimmen ademden op herfstochtenden paarlemoeren wolken uit.

[...] Na de Romeinse verovering van 177 voor Christus bloeiden de landbouw en de handel eeuwenlang, maar toen Rome in 476 zelf ten val kwam, werd Istrië korte tijd bestuurd door de Germanen. Vlak voor de komst van de Slavische nomaden in de 6de eeuw werd het tegelijkertijd geregeerd door Rome en Byzantium, en vervolgens door Karel de Grote. In de loop van de

late middeleeuwen voelde Istrië zich gesteund door Venetië in de strijd tegen de Saracenen, maar Venetië was een hebzuchtige partner, en tegen het eind van de middeleeuwen werd het schiereiland verdeeld tussen Habsburg en Venetië.

[...] Ook hier rukten vanaf de 15de eeuw de geduchte Ottomanen op, die de hele Balkan en bij uitbreiding heel Europa wilden veroveren. Na de val van Venetië in 1797 kwam het gebied in Napoleons handen, en na Napoleons nederlaag weer onder Oostenrijk. Iedere bezetter had zijn stempel op de geschiedenis gedrukt. Langs de snelweg stonden bekladde verkeersborden. 'Triëst' (Italiaans) was doorgestreep en vervangen door het Kroatische 'Trst'. 'Rijeka' (Kroatisch) was overschilderd door 'Fiume' (Italiaans). Op een bord las ik naast 'Rijeka' 'Рiєкa' (Servisch). Ik dacht aan het Troebele Water van Stille Vrede.

Krajina

Eeuwenlang deelden alle Balkanbewoners een zorg: hun strijd tegen de Ottomanen. De angst dat de Turken Europa onder de duim zouden houden, zat er diep in. In Servië en Bulgarije hadden ze afdoende bewezen dat ze pas in de tweede plaats kwamen om te missioneren. Plundering en moord gingen hieraan vooraf. De hele kust vormde een keten van fortificaties, bestemd om vijanden te stuiten die vanuit het binnenland of vanaf de zee naderden. Het hart van die burchten was nagenoeg altijd een kerk, want sinds mensenheugenis fungeerde de godsdienst, voor de Kroaten de katholieke, als een van de krachtigste wapens en als het cement van de verbrokkelde natie.

[...] Over een kronkelpad klom ik naar de burcht van Nehaj, een wafelvormig gebouw waarin alle Slavische trots huisde. De Illyriërs en de Romeinen bouwden de haven, die ze Senia noemden. In de oudheid stand hier een tolhuis dat vergelijkbaar was met dat van Triëst en Pula. Hongaren, tempeliers en Frankopans deelden afwisselend de lakens uit in Senj. De lugu-bersten waren de Tataren geweest, omdat zij alles wat ze op hun weg vonden met de grond gelijkmaakten. Het grind pad kroop langzaam omhoog tussen stekelig struikgewas. Beneden stonden, wang aan wang, bleke huizen met honinggouden daken. Hoe hoger ik kwam, hoe donkerder de zee kleurde. Krk lag ongeneerd bloot in de zee, op minder dan drie kilometer buiten de kust. Ik kreeg een dikke keel van ijzige lucht.

K.u.k. [kaiserlich und königlich, ofte de Oostenrijks-Hongaarse monarchie] had deze plek gekozen als eerste station van de Krajina. Ivan Lenovi, een kapitein van een legendarisch krijgsvolk, de Uskokken, had het gebouwd in 1558. Uskokken waren bewoners van het binnenland van de Balkan, afstammelingen van bergvolken in Hercegovina, die in de 16de eeuw werden uitgedreven door de Ottomanen en naar Klis en Senj waren gevlucht (hun naam suggereerde dat ze 'gesprongen' waren), waar ze gedecideerd bleven vechten tegen hun vervolgers. Ze

gingen als vrijbuiters en vrijheidsstrijders door het leven. Vandaag zouden ze guerrillero's heten. Uiteindelijk vochten ze niet alleen tegen de Ottomanen, maar ook tegen de Venetianen, in naam van het katholicisme en de katholieke families. Hun bijnaam had een schrikwekkende ondertoon: 'de hand van Senj'. Men zegt dat ze pas gingen zitten, knielen of liggen als ze dood waren. Ze beschikten over snelle bootjes, waarmee ze zich in de baaien makkelijk verplaatsten. De Habsburgse overheid, die er alle belang bij had het kordon in de Krajina zo goed mogelijk te bemannen, profiteerde van hun manhaftigheid. Tijdgenoten vergeleken de moed van de Uskokken met die van de zee en van de wind. Paus Gregorius XII noemde hen 'de verrozen Makkabeeën'.

[...] De felheid van de oorlog tegen de Ottomanen kon nauwelijks worden overschat. De monumentaliteit van het slot van Nehaj weerspiegelde de angst die deze streek eeuwenlang in zijn greep had gehad. In hoge stenen zalen werd het leven van de Uskokken gereconstrueerd. De data waarop de Balkanvolken zwichtten onder de Ottomaanse druk, las ik op als rekentafels. Na de verovering van Konstantinopel in 1453, het huidige Istanboel, vielen achtereenvolgens in 1459 Servië, in 1460 de Peloponnesos, in 1463 Bosnië, in 1468 Albanië, in 1482 Hercegovina, in 1527 Lika en Krabava, en in 1573 Klis en Zagora ...

Zadar

Zadar strekt zich uit op een smal schiereiland met het oude Romeinse forum als centrum. Alle straten beschrijven een raster rond het forum. Op het forum liggen de kniehoge ruïnes van de tempels voor Jupiter, Juno en Minerva naast een capitol, zuilengangen met boetieks en vergaderzalen.

[...] Na de val van Rome werd Jadara/Zara/Zadar een christelijke citadel. Met de stukken puin van de in de 6de eeuw door een aardbeving verwoeste tempels bouwden de christenen hun kerken. De Donatuskerk, die me bij de eerste aanblik ontroerde, was zo'n voorbeeld. De stichter, de 9de-eeuwse bisschop Donatus, genoot de twijfelachtige reputatie 'een geniale dilettant' te zijn omdat hij de Romeinse, Byzantijnse en romaanse principes overhoop smeed. Die mengeling was juist zo'n treffende spiegel van de tijd waarin hij leefde. Het leek een schuilkerk, met een rond grondplan, drie ronde apsissen, en een matroneum oftewel vrouwen-galerij, zoals de vroegchristelijke kerken van Istanbul en Armenië. Na het Oosters Schisma was Zadar de speelbal van Venetië en Hongarije, en in de 15de eeuw verkocht de Hongaarse koning de stad aan Venetië voor honderdduizend dukaten. Daarna ging Zara steeds meer op haar model lijken.

Šibenik

Zoals Senj precies tussen de Kleine en de Grote Kapel ligt en daardoor een wig in de Balkan drijft, zo vormt Šibenik een brede poort naar Bosnië-Herzegovina. De bergen zijn er minder steil en het achterland is een aaneenschakeling van meren en watervallen. Het is de historische vergrendeling van Dalmatië. Šibenik is de enige stad die de lange rij van Griekse kolonies en Romeinse municipia langs de Dalmatische kust onderbreekt, omdat ze door de Kroaten zelf is gesticht. De Slavische stammen uit het noorden vestigden zich in de 7de eeuw aanvankelijk op de rotskust. Later bouwden ze een stad, die uitgroeide tot een citadel, om zich te beschermen tegen Rome en Byzantium, die hier hun ruzies kwamen uitvechten. Ook de 'getulbande beest-mensen' [de Ottomanen] rolden met hun oorlogsmachine over Šibenik heen. In die tijd liepen er zware kettingen van de ene wachttoren naar de andere om de toegang tot de haven te beletten. Ik bleef een nacht in Šibenik, omdat het er rustig en mooi was.

Dubrovnik

Er was eens ... een vluchtelingenstroom uit Epidaurum (tegenwoordig Cavtat naast Dubrovnik), een stad die door de Avaren in de as was gelegd. De vluchtelingen beklommen deze rots, bouwden er nieuwe huizen op en doopten hun dorp 'Ragusium'. Ertegenover lag op het vasteland een ander dorp, Dubrovnik. Waar nu de Placa oftewel Stradun ligt, de wereldvermaarde straat van glimmend kalksteen, liep vroeger de zee-engte. In de 11de eeuw dempten de bewoners de geul en smolten de twee dorpen samen. Het vervolg was het bekende liedje: machtsstrijd, Byzantijnen, Venetianen en zelfs Noormannen.

[...] In het 13de-eeuwse Venetiaanse Dubrovnik werd de stad bestuurd door een gekozen rector, die slechts een maand aan mocht blijven en aan handen en voeten gebonden was, bijna letterlijk, want om corruptie tegen te gaan mocht hij het paleis nooit verlaten. Op de bovengalerij van het paleis stond de gouden regel "Obliti privatorum, publica curate", "Vergeet het eigenbelang, denk aan het openbaar belang". Op mijn lidkaart van de Vriendenvereniging voor Monumenten, die ik iedere dag onder de neus van de norse bewaker van de parapetten duwde, stond dezelfde leus.

Ik dacht na over het lot van deze stad, aan hoe de wurggreep van Venetië onhoudbaar moet zijn geweest. Iedereen die ouder was dan dertien moest een eed aan de doge zweren, en die eed was duur: op Allerheiligen moesten 12 hyperpyra aan de doge persoonlijk en nog eens 100 hyperpyra aan de Venetiaanse republiek worden betaald. De Venetiaanse graaf in Ragusa kreeg jaarlijks 400 hyperpyra. Men was bovendien verplicht om ieder jaar twaalf gijzelaars, gekozen uit de adellijke families, als pand van gehoorzaamheid te sturen. Tot overmaat van ramp moest Ragusa gewapende steun verlenen aan elke militaire operatie van Venetië. Zoals de andere

vestingen in Dalmatië ontsnapte Dubrovnik niet aan een vergelijking met de dogestad, maar het grootste verschil was dat Dubrovnik zich beter wist te beschermen tegen de beukende golven, terwijl Venetië ieder jaar weer wegzonk in de zee. De rots waarop Dubrovnik was gebouwd, brak de golven, en in de binnenstad kon het zelfs op winderige dagen verbazend stil zijn. Eind 14de eeuw won Dubrovnik aan soevereiniteit. De vorst van Hongarije, die het voor het zeggen had, was te ver weg om de stad onder de duim te houden. Door handige diplomatie en schattingen aan de sultan verwierf de stad het recht op vrije handel. 1382 was het stichtingsjaar van de onafhankelijke republiek Ragusa. In de gouden eeuw die daarop volgde, telde de stad zesduizend inwoners, twee keer zoveel als nu. Er was een vloot van honderden schepen, die looderts, zilver, zout en smeedwerk vervoerden.

[...] Wat de zee niet gedaan kon krijgen, had de aarde in 1667 voor haar rekening genomen. Toen werd Dubrovnik compleet verwoest door een aardbeving. Vijfduizend mensen stierven onder het houtpuin. Robin Harris, de auteur van de stadsbiografie van Dubrovnik en net zoals ik erelid van de Vriendenvereniging voor Monumenten, schreef dat de altijd bedrijvige stad na de vreselijke dood van haar bewoners zelf leek in te slapen.

*Johan de Boose,
auteur (BE)*

DO | THU

30/08/12

22.15

Concert

AMUZ

Capilla Flamenca & François Lazarevitch

Dirk Snellings, artistieke leiding artistic direction

Rob Cuppens, contratenor countertenor | Tore Denys, tenor tenor | Lieven Termont, bariton
baritone | Matthew Gouldstone, bas bass | François Lazarevitch, doedelzak bagpipes

Maria mater Domini Inviolata integra	<i>Adrian Willaert (ca. 1490-1562)</i>
Benedicta es	<i>gregoriaans</i>
Benedicta es	<i>Adrian Willaert</i>
Tota pulchra es	<i>gregoriaans</i>
Tota pulchra es	<i>Adrian Willaert</i>
Ave regina caelorum	<i>gregoriaans</i>
Ave regina caelorum	<i>Adrian Willaert</i>
Regina coeli laetare	<i>gregoriaans</i>
Regina coeli laetare	<i>Adrian Willaert</i>
Ave maris stella	<i>gregoriaans / Adrian Willaert</i>
Saluto te	<i>Adrian Willaert</i>
Virgo prudentissima	<i>gregoriaans</i>
Magnificat Benedicamus in laude Jesu	<i>gregoriaans / Adrian Willaert</i>

Doedelzak en polyfonie

Het motet was het geliefkoosde werkterrein van Adrian Willaert, de meester van de San Marco met West-Vlaamse roots. Willaert componeerde in totaal bijna tweehonderd motetten, die in tal van manuscripten en uitgaven werden verspreid over heel Europa – niet enkel in anthologieën, maar ook in vier exclusief aan dit religieuze repertoire gewijde bundels, behorende tot de vroegste ‘Einzeldrucke’ uit de geschiedenis. Capilla Flamenca maakte een selectie uit Willaerts motetten met de focus op het mariale repertoire. *Saluto te sancta virgo* werd overgeleverd in de Medici-codex – een van de meest opulente muziekhandschriften van de renaissance. Het is een doorgecomponeerde zetting met sterk imitatieve textuur, die tot Willaerts vroege werken moet worden gerekend: de invloed van zijn leermeester Jean Mouton is nog duidelijk merkbaar. *Inviolata, integra* en *Tota pulchra es* stammen dan weer uit het in Venetië gepubliceerde *Motecta ... liber primus*, terwijl *Benedicamus in laude Jesu* werd geplukt uit zijn succesvolle bundel met vierstemmige psalmen en hymnen. De tekst van *Benedicta es* werd niet enkel door Willaert, maar ook door tal van tijdgenoten op muziek gezet. De gelijknamige motetten van Josquin, Mouton en Prioris gebruikte Willaert als basis voor een parodiemis, die in een kopie uit het atelier van Petrus Alamire werd versierd met een miniatuur van een doedelzak. Werd dit instrument in Venetië mogelijk gebruikt tijdens erediensten? Doedelzakspecialist François Lazarevitch

Bagpipes and polyphony

The motet was the preferential genre of Adrian Willaert, the master of San Marco with West-Flemish roots. Willaert composed in all almost two hundred motets, distributed all over Europe in numerous manuscripts and editions – not only in anthologies, but also in four volumes that were exclusively devoted to this religious repertoire and belong to the earliest ‘Einzeldrucke’ in history. Capilla Flamenca made a selection from Willaert’s motets with focus on the Marian repertoire. *Saluto te sancta virgo* has come down to us in the Medici Codex – one of the most opulent music manuscripts from the Renaissance. This setting is ‘through-composed’, with a strongly imitative texture, to be counted among Willaert’s early works: the influence of his mentor Jean Mouton is still undeniably discernable. *Inviolata, integra* and *Tota pulchra es*, for their part, belong to the *Motecta...liber primus*, published in Venice, while *Benedicamus in laude Jesu* is culled from his successful volume with four-part psalms and hymns. The text of *Benedicta es* was set to music not only by Willaert, but also by many contemporaries. The motets with the same title by Josquin, Mouton and Prioris were used by Willaert as the basis for a parodic Mass, which in a copy from the workshop of Petrus Alamire was adorned with a miniature illustration of bagpipes. François Lazarevitch, the eminent bagpiper, puts this theory to the test, letting the Gregorian melodies that provided the basis for Willaert’s ingenious polyphonic construc-

neemt de proef op de som en laat de gregoriaanse melodieën, die de basis vormden van Willaerts ingenieuze polyfone constructies, in een bijzonder sonoor spectrum weerklinken.

tions resound in a particular sonorous spectrum.

Maria mater Domini
[Maria, mater Domini,
Maria, soror Lazari,
duae matronae coelitus
collatae sunt fidelibus.]*

Impar ancille dominae
sed pari fulgens nomine,
haec forma poenitentiae,
sed illa mater veniae.

[Est illa virgo virginum,
sanctorum princeps omnium,
haec peccatorum conscia
et criminosis commoda.]

Maria pedes genuit,
quos illa plorans tenuit,
quia dilexit nimium,
purgata labe criminum.

[Haerens humo miserrima
complexitur vestigia,
undas, quas fudit oculis,
piis desiccans osculis.]

Accessit ejus merito
mirabilis dignatio,
unguento nardi pistici
perfudit caput Domini.

[Huic se resurgens Dominus
manifestavit primitus,
infamem quondam feminam
constituens apostolam.]

* de strofen tussen haken worden instrumentaal uitgevoerd.

Maria, moeder van de Heer,
Maria, zuster van Lazarus,
twee vrouwen die zich in de hemel
ontfermen over de gelovigen.

De dienstmaagd is niet gelijk aan de meesteres,
maar even schitterend is haar naam,
de ene als toonbeeld van boetvaardigheid,
maar de andere als moeder der barmhartigheid.

De ene is de maagd der maagden,
van alle heiligen de voornaamste,
de andere had in zonden toegestemd,
en in wangedrag zich laten gaan.

Maria heeft de voeten voortgebracht,
die de ander wenend heeft omvat,
en omdat ze zoveel heeft bemind
is ze gezuiverd van de smet der zonden.

Nederig ter aarde gebogen
omvat ze Jezus' voeten,
de tranen die uit haar ogen vloeien,
droogt ze met haar vrome kussen.

Haar verdienste wordt verhoogd,
door haar wonderlijke eerbetoon,
met balsem van zuivere nardus
zalft ze het hoofd van de Heer.

Bij Zijn verrijzenis
toonde de Heer zich eerst aan haar,
de vrouw die vroeger zondaar was
verhief hij tot apostel.

Gloria sit [patri laus] ingenito
et ejus unigenito
cum spiritu paraclito
nec nato nec ingenito.

Inviolata integra

Inviolata integra et casta es Maria
quae es effecta fulgida caeli porta.
O mater alma Christi carissima
suscipe pia laudum praeconia.
Nostra ut pura pectora sint et corpora:
quae nunc flagitant devota corda et ora.
Tua per precata dulcisona
nobis perpetua frui vita.
O benigna, o Regina, o Maria!
Quae sola inviolata permansisti.

Benedicta es

Benedicta es, caelorum regina,
et mundi totius domina,
et aegris medicina.
Tu praeclara maris stella vocaris,
quae solem justitiae paris,
a quo illuminaris.
Te Deus Pater, ut Dei Mater
fieres et ipse frater,
cujus eras filia,
sanctificavit, sanctam servavit,
et mittens sic salutavit:
ave plena gratia.
Per illud ave prolatum
et tuum responsum gratum
est ex te Verbum incarnatum,
quo salvantur omnia.
Nunc Mater exora natum,
ut nostrum tollat reatum,
et regnum det nobis paratum

Eer en lof zij de ongeboren Vader
en Zijn eniggeboren Zoon
samen met de Geest de helper
noch geboren noch ongeboren.

Ongeschonden, onbevlekt en puur zijt gij
Maria, gij die de stralende hemelpoort zijt.
O heilige en dierbare moeder van Christus,
aanvaard onze vrome lofzangen
Tot u roepen onze harten en monden:
mogen onze zielen en lichamen zuiver zijn.
Door de zoete klank van uw gebeden, schenk
ons voor eeuwig het genot van het leven.
O genadige, o koningin, o Maria!
Gij alleen blijft ongeschonden.

Gezegend zijt gij, koningin van de hemel,
heerseres over de hele wereld,
en het medicijn van de zieken.
U wordt de helderste ster van de zee genoemd,
die het leven gaf aan de zon van genade,
door wie u wordt verlicht.
God de Vader, moge u Gods moeder worden
en hij Gods broeder,
van wie u de dochter bent,
die u geheiligd heeft en die u heilig houdt,
en u deze boodschap stuurde:
gegroet, vol van genade.
Door dit woord 'gegroet'
en uw aangename antwoord
werd door u het woord vlees,
waardoor we allen zijn gered.
Nu, moeder, smeeuw zoon
dat hij onze schuld wegneemt
en dat hij ons het koninkrijk geeft dat

in caelesti patria.
Amen.

Tota pulchra es

Tota pulchra es amica mea,
et macula non est in te,
Veni de Libano coronaberis.
Quam pulchrae sunt mammae tuae,
sponsa mea, dulciora sunt ubera tua vino,
et odor oris tui super omnia aromata.
Vulnerasti cor meum in uno oculorum tuorum.

Ave regina caelorum

Ave, regina caelorum,
ave, domina angelorum.
Salve, radix sancta,
ex qua mundo lux est orta.
Gaude, virgo gloriosa,
super omnes speciosa.
Vale, valde decora,
et pro nobis semper Christum exora. Amen.

Regina coeli laetare

Regina coeli laetare, alleluia,
quia quem meruisti portare, alleluia,
ressurrexit, sicut dixit, alleluia,
ora pro nobis Deum, alleluia.

Ave maris stella

Ave maris stella,
Dei mater alma,
atque semper Virgo,
felix coeli porta.
Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
funda nos in pace,
mutans Evae nomen.

werd voorbereid in het hemelse vaderland.
Amen.

Wonderschoon zijt gij, mijn vriendin,
en er is geen gebrek in u.
Kom van Libanon om te worden gekroond.
Hoe mooi zijn je borsten, mijn liefdes,
zoeter is je boezem dan wijn, en jouw geur
overtreft alle reukwerk. Gewond heb je mijn
hart door jouw blik.

Gegroet, koningin van de hemel,
gegroet, vorstin van de engelen.
Wees gegroet, heilige wortelstok
waaruit het licht der wereld ontsprong.
Verheug u, glorierijke maagd,
bevallig boven alle vrouwen.
Heil zij u, o wonderschone,
bid altijd voor ons tot Christus. Amen.

Koningin van de hemel, verheug u, alleluja
omdat Hij die gij waardig waart te dragen, alleluja,
verrezen is, zoals Hij heeft gezegd, alleluja,
bid voor ons, alleluja.

Wees gegroet, sterre der zee,
voedende moeder Gods,
en altijd maagd,
zalige poort des hemels.
Gij die dit Ave uit de mond
van Gabriel mocht vernemen,
grondvest ons in de vrede
door de naam van Eva om te keren.

Solve vincla reis,
profer lumen caecis,
mala nostra pelle,
bona cuncta posce.
Monstra te esse matrem,
sumat per te precem,
qui pro nobis natus
tulit esse tuus.
Virgo singularis
inter omnes mitis,
nos culpis solutos
mites fac et castos.
Vitam praesta puram,
iter para tutum,
ut videntes Jesum
semper collaetemur.
Sit laus Deo Patri,
summo Christus decus,
Spiritus Sancto
tribus honor unus. Amen.

Saluto te

Saluto te sancta virgo Maria,
domina coelorum Regina,
ea salutatione qua te salutavit Gabriel
angelus dicens:
Ave Maria gratia plena,
Dominus tecum,
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui.
Rogo te ergo per illud gaudium,
Quod habuisti in illa hora qua concepisti
Dominum nostrum Jesum Christum,
ut laetifices cor meum
in hora defunctionis meae
et subvenias mihi tam
in corpore quam in anima,

Breek open de boeien van de zondaars,
schenk het licht aan de blinden,
verdrijf onze kwalen
en verwerf ons alle goeds.
Toon dat gij moeder zijt;
moge Hij, die voor ons is geboren,
en zich heeft verwaardigd uw (Zoon) te zijn,
door u onze gebeden aanvaarden.
Maagd zonder weerga,
boven allen zachtmoedig,
verlos ons van onze schuld
en maak ons zachtmoedig en kuis.
Geef ons een rein leven,
bereid ons een veilige weg,
opdat wij Jezus aanschouwend
ons eeuwig samen mogen verblijden.
Lof zij aan God de Vader,
roem aan Christus de Allerhoogste,
en aan de Heilige Geest;
aan alle drie gelijke eer. Amen.

Ik groet u, heilige maagd Maria,
meesteres van de hemel en koningin,
met de groet waarmee de engel Gabriël
u groette, zeggend:
"Wees gegroet, Maria, vol van genade,
de Heer is met u,
gezegend zijt gij boven alle vrouwen,
en gezegend is de vrucht van uw lichaam."
Ik vraag u daarom, bij de vreugde
die gij kende in het uur waarop gij
de Heer Jezus Christus ontving
om mijn hart vreugde te schenken
in het uur van mijn dood,
en om bij mij te staan,
in lichaam en geest,

et non dimittas me perdi
propter nimia peccata mea,
sed subvenias mihi in omnibus
necessitatibus meis. Amen.

Magnificat

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

Benedicamus in laude Jesu

Benedicamus in laude Jesu,
qui suae matri Mariae benedixit
in aeternum Domino.

en mij niet ten onder te laten gaan
omwille van mijn al te grote zonden,
maar mij bij te staan
in al mijn noden. Amen.

Mijn ziel prijst en looft de Heer,
en mijn geest jubelt om God, mijn Redder.
Hij heeft oog gehad voor mij,
zijn minste dienaars:
alle geslachten zullen mij voortaan
gelukkig prijzen.
Want grote dingen heeft Hij gedaan voor mij,
de Machtige, en heilig is Zijn naam.
Barmhartig is Hij, van geslacht op geslacht,
voor al wie Hem vereert.
Hij toont Zijn macht en de kracht van Zijn arm
en drijft uiteen wie zich verheven waant.
Heersers stoot Hij van hun troon
en Hij verheft de nederigen.
Hongerigen overlaadt Hij met gaven,
en rijken stuurt Hij weg met lege handen.
Hij trekt zich het lot aan van Israël,
Zijn dienaar.
Zoals Hij heeft gesproken tot onze vadersen,
Abraham en zijn nageslacht
tot in de eeuwigheid.
Glorie zij de Vader, de Zoon en de Heilige Geest.
zoals het was in het begin, nu en altijd,
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Laten we met lofzang Jezus prijzen,
die zijn moeder Maria heeft geprezen
in de eeuwigheid van de Heer.

Vertaling: Capilla Flamenca



Van louto tot piffaro: instrumentale muziek in renaissance-Venetië

Net zoals de vocale muziek vertoont ook die voor instrumenten in de renaissance een bijzonder gevarieerd beeld. De Frans-Vlaamse polyfonisten waren in de eerste plaats geïnteresseerd en gespecialiseerd in het schrijven voor de menselijke stem: hun bijdrage tot de instrumentale muziek is veeleer beperkt gebleven. Het waren daarentegen de Italianen die binnen dit domein de kroon spanden. Het belang van de instrumentale muziek in Italië nam in de loop van de 16de eeuw overigens alleen maar toe.

De luit was in deze periode het meest courante instrument in Italië – bespeeld door hovelingen en burgers – en het land ontwikkelde dan ook al gauw een sterke traditie in de luitbouw; vooral Padua en Venetië groeiden uit tot belangrijke centra. De Italianen hadden bovendien een eigen tabulatuurtype, waarin meteen ook de oudste voorbeelden van deze specifieke instrumentale notatie zijn overgeleverd.

In de 16de eeuw ontstond in Italië een grote hoeveelheid luitboeken, te beginnen met de vierdelige reeks *Intabolatura de Lauto* – gedrukt door de Venetiaanse pionier van de muziekdruk: Ottaviano Petrucci. De twee eerste delen daarvan waren gewijd aan het werk van de luitvirtuoos en componist Francesco Spinacino; deze *Intabolatura de lauto libro primo* (Venetië, 1507/R) en *Intabolatura de lauto libro secondo* (Venetië, 1507/R) zijn de twee eerste gedrukte bundels met luitmuziek. Beide volumes openen met een vrij rudimentaire introductie tot de tabulatuurnotatie in het Latijn en het Italiaans. Deze toelichting zou in alle latere publicaties voor luit van Petrucci hernomen worden, tot halverwege de 16de eeuw. Deze bundels omvatten – zoals de meeste luitboeken van de renaissance – grotendeels intavolaties van vocale werken voor één of twee luiten, maar Spinacino schreef ook originele, instrumentale composities, waaronder dansen en ricercares. Spinacino's ricercares zijn bijzonder uitgewerkt en vaak zeer virtuoos – ze geven aan dat de componist/musicus tot de beste luitspelers van zijn tijd moet hebben behoord. Hij zou ook de eerste zijn geweest die de term gebruikte.

De twee overige tabulatuurboeken uit Petrucci's reeks kwamen tot stand in samenwerking met de Italiaanse virtuozen Joan Ambrosio Dalza en Giovan Maria. In 1509 en 1511 zou Petrucci twee boeken uitgeven met *Tenori e contrabassi* van de hand van de uit Bosnië afkomstige Franciscus Bossinensis. Enkele jaren later ontstond het indrukwekkende Capirola luitboek, samengesteld in Venetië door een leerling van luitenist/componist Vincenzo Capirola. De luitmuziek van Francesco Canova da Milano representeert een eerste hoogtepunt in de literatuur

voor het instrument. Maar ook latere uitgaven, zoals de *Intabolatura de leuto di diversi autori* met werk van Marco Dall'Aquila, Giovanni Giacomo Albuzio, Alberto da Ripa en Pietro Paulo Borrono, en de hoogkwalitatieve werken van componisten als Giacomo Gorzanis, Giulio Cesare Barbetta en Simone Molinaro geven aan dat de luit op het vlak van de instrumentale muziek een rol op het voorplan speelde, én dat de Italianen prominente uitvoerders en componisten waren van dat repertoire.

Het is dan ook niet toevallig dat van alle 'fiamminghi' net die componisten die in Italië actief waren, belangrijk zijn geweest voor de ontwikkeling van het instrumentale repertoire – vooral Adrian Willaert in Venetië en later Giovanni de Macque in Napels. Met Adrian Willaert en zijn kring kreeg niet alleen de vocale polyfonie, maar ook de instrumentale muziek in Italië een krachtige impuls, waardoor vooral het componeren voor klavier en voor ensemble in Venetië en andere centra werd gestimuleerd.

Willaert beoefende het imitatieve *ricercare*, dat kan gelden als het instrumentale equivalent van het doorgeïmiteerde motet. Doordat de componist niet gebonden is aan een tekst, is hij vrijer in de uitwerking van het materiaal, wat bij sommigen leidde tot monumentale structuren. De Vlaming Jacob Buus, die van 1541 tot 1550 als organist verbonden was aan de San Marco-basiliek, schreef achttien uitgebreide *ricercares*, waarvan het langste niet minder dan 358 maten beslaat. Italiaanse componisten uit de Venetiaanse school zetten de traditie van Willaert en Buus voort, zoals Girolamo Cavazzoni, een leerling van Willaert, die met zijn *Intavolatura cioè Recercari, Canzoni, Hinni, Magnificati* (1542) een van de omvangrijkste collecties Italiaanse klaviermuziek schreef. Maar vooral belangrijk waren Andrea Gabrieli (1533-1585) en zijn neef Giovanni (ca. 1555-1612), beiden organisten aan San Marco. Zij schreven zowel instrumentale muziek voor ensemble als voor klavier. Erg geliefd in Venetië was de *canzona*, een iets lichter genre dan het doorgaans streng-contrapuntische *ricercare*, vol levendige ritmiek en rijk aan contrasten door de afwisseling tussen imitatie en homofonie. Ontstaan als een transcriptie voor instrumenten van bestaande Franse chansons, ontwikkelde de *canzona* zich tot een genre dat op vrij gevonden thematiek werd uitgewerkt, maar met behoud van de eigen kenmerken van de oorspronkelijke *canzona*.

Naast orgels en luiten kende ook het gebruik van andere instrumenten in de Italiaanse renaissance een sterke groei zowel bij publieke aangelegenheden als in de private context, doorheen het ganse land en in alle lagen van de maatschappij. Er werden trombones, trompetten, dulcianen, cornetti en piffare bespeeld, en de hoven concurreerden met elkaar om de beste musici voor hun blazerskapellen te kunnen strikken. Zo werd een collectief van cornetti en trombones ingezet om in 1566 het bezoek van Ferdinand van Beieren aan het hof van Ferrara

te vieren. Uiteraard werden ook gestreken instrumenten bespeeld: de *viola da gamba* was het instrument dat geprefereerd werd voor kamermuziek, instrumenten van het type *da braccio* werden eerder geschikt geacht voor uitvoeringen in open lucht.

Doorheen de diverse instrumententypes, uitvoeringscontexten en genres, manifesteert Venetië zich in de renaissance duidelijk als belangrijkste centrum van de instrumentale muziek in Italië; in de 17de eeuw verschoof dat brandpunt naar Napels.

Ignace Bossuyt, KU Leuven (BE)

& Sofie Taes, Alamire Foundation / KU Leuven / AMUZ (BE)

VR | FRI
31/08/12

13.00
Concert

AMUZ

Alfred Fernández

Alfred Fernández, luit lute

Soneto	<i>Enríquez de Valderrábano (fl. 1547)</i>
Et resurrexit	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521) / Enríquez de Valderrábano</i>
Recercare XIII (Libro primo)	<i>Francesco Spinacino (fl. 1507)</i>
Pleni sunt	<i>Josquin des Prez ? / Enríquez de Valderrábano</i>
Recercare IX (Libro secondo)	<i>Francesco Spinacino</i>
Benedictus	<i>Josquin des Prez / Enríquez de Valderrábano</i>
Recercare X (Libro primo)	<i>Francesco Spinacino</i>
Agnus Dei	<i>Jean Mouton (voor 1459-1522) / Enríquez de Valderrábano</i>
Recercare III (Libro primo)	<i>Francesco Spinacino</i>
Pleni sunt	<i>Josquin des Prez ? / Enríquez de Valderrábano</i>
Recercare X (Libro secondo)	<i>Francesco Spinacino</i>
Recercare II (Libro primo)	
Fecit potentiam	<i>Josquin des Prez / Miguel de Fuenllana (fl. 1553-1578)</i>
Recercare XII (Libro primo)	<i>Francesco Spinacino</i>
Et misericordia eius	<i>Josquin des Prez ? / Enríquez de Valderrábano</i>
Recercare VI (Libro primo)	<i>Francesco Spinacino</i>
Pleni sunt	<i>Josquin des Prez / Miguel de Fuenllana</i>
Recercare III (Libro secondo)	<i>Francesco Spinacino</i>
Benedictus	<i>Josquin des Prez / Miguel de Fuenllana</i>

Recercare XI (Libro primo)	<i>Francesco Spinacino</i>
Per illud ave	<i>Josquin des Prez / Enríquez de Valderrábano</i>
Recercare XIV (Libro primo)	<i>Francesco Spinacino</i>
Recercare IV (Libro primo)	
Recercare V (Libro primo)	

Francesco Spinacino behoort tot die musici die, beroemd en gelauwerd in hun eigen tijd, anno 2012 tussen de plooiën van de muziekgeschiedenis blijken te zijn gesukkeld. Hoewel over Spinacino weinig meer bekend is dan dat hij werd geboren in Fossombrone, een Italiaanse stad aan de Adriatische kust, duiden zowel de getuigenissen van zijn tijdgenoten, als de kwaliteit en de moeilijkheidsgraad van zijn composities erop dat hij tot de grootste luitvirtuozen van de vroege 16de eeuw moet hebben behoord. De *ricercare's* van Spinacino, geput uit zijn twee luitboeken die Petrucci in 1507 publiceerde, vormen de rode draad doorheen dit concertprogramma: deze bijzonder uitgebreide werken – wellicht bedoeld als introductie tot andere stukken – zijn geconcepieerd als vrije vormen waarin diverse stijlen en schriften fantasievol worden gecombineerd. Loopjes en passagewerk die de virtuositeit van de uitvoerder voor het voetlicht laten treden, wisselen af met imitatieve passages waarin het spel met thema's en motieven overheerst. De meester van de doorgeïmiteerde polyfonie – eveneens een favoriet van Petrucci – Josquin des Prez, is de tweede protagonist op het programma: met de composities van de legendarische Josquin – ditmaal geen vrije, puur instrumentale werken, maar vocale composities die voor luit werden getranscribeerd door Enríquez de Valderrábano, biedt dit concert een staalkaart van polyfone genres en texturen, gekleurd door het intimistische klankenpalet van één enkel instrument.

Francesco Spinacino belongs to the category of musicians who, crowned with laurels in their own days, have fallen into oblivion by 2012. Even though about Spinacino we hardly know anything more than that he was born in Fossombrone, an Italian city by the Adriatic coast, testimonies by his contemporaries and the quality of his compositions as well as their level of difficulty are evidence that he must have belonged to the greatest lutenists of the early 16th century. Spinacino's *ricercares*, culled from his two lute books that Petrucci published in 1507, provide the leitmotiv for this concert programme: these very elaborate works – probably meant as an introduction to other pieces – are conceived as free forms in which diverse styles are combined with plenty of fantasy. Runs and passage work that enable the virtuosity of the performer to shine alternate with imitative passages in which the play with themes and motifs dominates.

The second protagonist on the programme is Josquin des Prez, the master of thoroughly emulated polyphony, also one of Petrucci's favourites: with the compositions of the legendary Josquin – this time no free, purely instrumental works but vocal compositions, scored by Enríquez de Valderrábano – this concert offers a sampling of polyphonic genres and textures, coloured by the intimist sound palette of one single instrument.

VR | FRI
31/08/12

16.00

Toonmoment
Mini concert

Elzenveld

gratis toegang
free admission

Mare Adriatico: hou jij van turkouse?

muziekvakantie voor kinderen music vacation for children (Dutch spoken)

Marjolein Elsink, docent instructor | **Leen Loodts**, docent instructor | **Lieven Strobbe**, docent instructor

i.s.m. Musica, impulscentrum voor muziek

Zingen, dansen, knutselen en muziek spelen: de jaarlijkse muziekvakantie tijdens Laus Polyphoniae is een succesformule die enorm in de smaak valt bij creatieve kids! Dit jaar ontdekken kinderen tussen zes en twaalf een hele week samen de cultuur van de Adriatische Zee. Tijdens dit toonmoment laten de kinderen zien wat ze geleerd hebben!

Singing, dancing, tinkering, and playing music: the yearly music holidays during Laus Polyphoniae are a hit that creative kids just love! This year kids between six and twelve discover the culture of the Adriatic Sea for a whole week. During this mini concert the children show what they have learnt and done!



Corpus Adriatico: muziekbronnen in de Adriatische steden van Italië

In 1564 verscheen in Venetië een merkwaardige bundel van een zekere Antonio Molino. *Il primo libro delle Greghesche* bevatte madrigalen van alle belangrijke Venetiaanse componisten uit die tijd, geschreven in een fictieve taal die het Venetiaanse dialect met een soort pseudo-Grieks vermengt. De teksten zijn nu eens bloederstig, dan weer komisch, de muzikale genres variëren van volkse frottole tot hooft madrigalen. Zowat middenin de bundel vinden we *Sassi, palae, Sabbion del Adrian lio*, een klaaglied van Andrea Gabrieli op de dood van de princeps musicae uit die tijd, Adrian Willaert. De opzet van dit klaaglied is vreemd: de hele fauna en flora van de Adriatische zee bezingen de glorie van Willaert. Dichter Molino, die dol was op woordspelletjes, kon het duidelijk niet laten om te flirten met de voornaam van Willaert en de naam van de zee waarin Venetië ook nu nog elk jaar wat meer verdwijnt.

Van alle Italiaanse steden was Venetië, dat jaarlijks haar band met de zee en haar dominantie over het Adriatische gebied in een allegorisch huwelijk bevestigde, wel het belangrijkste muzikale centrum aan de Adriatico, maar zeker niet het enige. Tussen de meest noordelijke stad Triëst en de meest zuidelijke, Brindisi, lagen centra als Ravenna, Rimini, Pesaro, Pescara, Ancona en Bari en, wat meer het binnenland in, ook Padua, Ferrara, Mantua en Lecce. Talrijke manuscripten uit deze regio weerspiegelen de tradities van het middeleeuwse liturgische gezang. Vooral de Zuid-Italiaanse Beneventaanse ritus is sinds de 11de eeuw rijk vertegenwoordigd. Een van de oudste gregoriaanse manuscripten wordt bewaard in de universiteitsbibliotheek in Bologna (MS 2679, 11de eeuw). Dit missaal was bestemd voor de erediensten op het eiland Torcello in de Venetiaanse lagune. In een 14de-eeuws manuscript, bewaard in de Biblioteca Capitolare van de Duomo in Padua (A20) vinden we misdelen, tropen, officiëgezangen, heiligenhymnen en magnificat-antifonen. En de Biblioteca Apostolica Vaticana in Rome bezit antifonale gezangen uit teloor gegane Ravennaanse ritus met zijn sonore relieken van het oude Byzantijnse kerkgezag. Al deze manuscripten gebruiken een veelheid aan notaties: de Nonantolaanse, de Cassio-Beneventaanse die we ook aan de Dalmatische kusten terugvinden, de Beneventaanse diastematische notatie, Noord-Italiaanse en Franco-Gallische neumen... de verscheidenheid is haast eindeloos.

Manuscripten met zakelijke namen als Bologna Q15 of Grottaferrata, collocazione provvisoria 197 of meer welluidende als Codex Reina, Codex Faenza of Codex Squarcialupi bieden musiciologen een blik op het milieu, de rijkdom of muzikale esthetiek van hun opdrachtgevers of op de muziekpraktijk uit de tijd van hun ontstaan. Vaak ook reflecteren ze met enige vertra-

ging de muzikale evoluties en revoluties van hun tijd. In de 14de eeuw bijvoorbeeld, brak de polyfonie in Italië door. MS Bologna Q15, samengesteld in Padua en Vicenza in de vroege 15de eeuw, bevat vooral polyfone religieuze werken (misdelen, motetten voor Venetiaanse dogen en prelaten, hymnen, magnificats...). Q15 is ook de belangrijkste bron voor werken van Johannes Ciconia en de jonge Guillaume Du Fay, de eerste 'oltremontano' of Vlaamse componist die zijn professionele heil in Italië zocht.

Q15 is een bij uitstek religieus manuscript. Toch bevat het ook een twintigtal wereldlijke chansons die getuigen van die andere kapitale evolutie in de muziekgeschiedenis, met name de opwaardering van het wereldlijke repertoire vanaf de late 14de eeuw. Nog duidelijker is deze evolutie in de Codex Reina, officieel Paris, Bibliothèque Nationale de France, n.a.fr.6771. Deze omvangrijke muzikale bron ontstond in Padua of Venetië in de 14de eeuw en bevat meer dan tweehonderd wereldlijke chansons uit Italië, Frankrijk en Vlaanderen. De codex illustreert niet alleen de toenemende hegemonie van Vlaamse componisten, maar ook die van de wereldlijke over de religieuze muziek. Als opera in het begin van de 16de eeuw een even belangrijk genre zal worden als mis of motet, dan klinken hiervan in de Codex Reina de eerste nog zeer premature signalen door. De Codex Faenza (15de eeuw) licht op zijn beurt een tipje van de sluier met betrekking tot de toekomstige autonomie en bloei van de instrumentale muziek. In dit manuscript vinden we de oudste collectie klaviermuziek terug, met onder meer het oudste voorbeeld van een orgelmis in alternatimstijl. Nog vele andere Adriatische manuscripten zijn om steeds andere redenen uitzonderlijk: het Escorial Chansonier is beroemd om zijn 'strambotti' in ottava rima, de echo van de orale tradities van geïmproviseerde volkse poëzie, Bibliotheca Oliveriana MS 1144 uit Pesaro toont wat de lyra da braccio als solo-instrument vermog en in Treviso, Biblioteca Capitolare del Duomo, 7 Tvd12 duiken vroege experimenten met dubbelkorige psalmen op ...

Toen Ottaviano Petrucci in 1501 in Venetië zijn *Harmonice Musices Odhecaton* uitgaaf, was de boekdrukkunst al een halve eeuw oud en waren er inmiddels ruim dertigduizend boeken gedrukt. Polyfone muziekdruk kwam dus laat en dat had alles te maken met de hoge eisen die ze stelde. De techniek die Petrucci gebruikte bestond erin dat eerst een notenbalk en later de noten gedrukt werden. Bij vocale muziek kwam er zelfs een derde druklaag met tekst bovenop. Dat vereiste een uiterste precisie bij de plaatsing van de pagina's. De techniek bestond al een paar decennia, maar Petrucci beheerste ze meesterlijk. Zijn *Odhecaton* bevat niet alleen een bloemlezing uit het populaire chansonrepertoire – met werken van Nederlandse polyfonisten als Ghiselin, Agricola, Isaac, Josquin, Hayne van Ghiseghem e.a. – maar oogt ook als een verfijnd laatmiddeleeuws chansonnier van een uiterst bekwame hand.

In Venetië waren de condities voor een bloei van de muziekdruk optimaal: een concentratie van het kruim van de componisten, een onuitputtelijke voorraad aan kapitaal, investeerders die tuk waren op nieuwe, beloftevolle markten en de risico's niet schuwden, en vooral een gretig publiek met een haast onstilbare honger naar wereldlijke en geestelijke muziek. Rond 1545 waren Venetiaanse muziekdruckers dan ook de belangrijkste van Italië geworden, met een overweldigende output.

Eén merkwaardige bundel moet in dit Willaertjaar toch vermeld worden. De *Musica Nova*, gedrukt op de persen van Antonio Gardano in 1559 is een van de toppunten van Venetiaanse muziekdrukkunst. Alles is opmerkelijk aan *Musica Nova*: het repertoire met zowel wereldlijke madrigalen als motetten, de superieure kwaliteit van de druk, het grote formaat, de frontpagina met het enige bewaarde portret van Willaert ad vitam... Het vakmanschap van Gardano vormt een waardige pendant voor het meesterschap dat blijkt uit de werken van Adrian Willaert. En een klein detail nog: net als in de *Greghesche* is de Mare Adriatico hier heel aanwezig, want op de prachtige voorpagina kijkt een leeuw, symbool van Venetië, vanuit de hoogte neer op 'zijn' Adriatische zee.

Toch kon de Adriatico nooit het symbool worden van een hechte culturele eenheid in het gebied. Met de enorme afstanden van noord naar zuid, de centrale bergketens die Italië geografisch verdelen en vooral ook de eeuwenlange feodale rivaliteit tussen de Italiaanse stadstaten is de interactie tussen de Adriatische steden veel geringer dan deze van bijvoorbeeld de hanze-steden aan de kusten van de Noord-Europa. Er bestaat bijgevolg niet zoiets als een 'Adriatische school'. Het beeld dat bovendrijft in manuscripten en muziekdrukken uit dit gebied is fragmentarisch maar rijk, gevarieerd en geografisch verscheiden... kleurrijke glasblokje die samen en van op afstand het grote mozaïek van muzikale tradities en evoluties van late middeleeuwen tot vroegbarok vormen.

Koen Uvin,
producer VRT Klara (BE)

VR | FRI
31/08/12

19.15

Sofie Taes
interviewt
Patrizia Bovi
Interview
(Dutch & English
spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Micrologus

Patrizia Bovi, artistieke leiding artistic direction

Patrizia Bovi, sopraan *soprano* | Olivier Marcaud, tenor *tenor* | Simone Sorini, tenor & cantore a liuto *tenor & cantore a liuto* | Enea Sorini, bas & percussie *bass & percussion* | Goffredo Degli Esposti, eenhandsfluit en trom, fluit, buttafoco & sordellina *pipe and tabor, flute, buttafoco & sordellina* | Gabriele Russo, vedel & rebec *fiddle & rebec* | Leah Stuttard, hakenharp *bray pin harp* | Crawford Young, luit & viola da mano *lute & viola da mano* | Gabriele Miracle, psalterium & percussie *dulcimer & percussion* | Gianni La Marca, viola da gamba *viol*

Gli innamorati "Zanol e Rosina"

Per amor fata solinga	Niccolò Piffaro (vroeege 16de eeuw)
-----------------------	-------------------------------------

Voltati in za Rosina (ballo)	Anoniem
------------------------------	---------

Un cavalier di Spagna	Anoniem
-----------------------	---------

La mi fa sol fare la falsa Reconchina	Fra Rufino di Assisi (fl. eerste helft 16de eeuw)
---------------------------------------	---

Le son tre fantinelle	Marchetto Cara (ca. 1465-1525)
-----------------------	--------------------------------

Ballo delle fantinelle da marito	Anoniem
----------------------------------	---------

La malmaritata (Ramacina)

Io son più malmaritata	Anoniem
------------------------	---------

Questo vecchio maladeto	Anoniem
-------------------------	---------

Che fa la Ramacina	Loyset Compère (ca. 1445-1518)
--------------------	--------------------------------

Fate d'arera	Anoniem
--------------	---------

La vecchia

Dilla da l'acqua sta la mia morosa	Francesco Patavino (ca. 1487-1556?)
------------------------------------	-------------------------------------

Ballo sulla sordellina	Anoniem
------------------------	---------

Una vecchia rencagnata	Anoniem
------------------------	---------

Una vecchia sempiterna	Anoniem
------------------------	---------

Scaramella

Scaramella fa la galla	Loyset Compère
------------------------	----------------

Poi ch'io sono in libertate	Niccolò Piffaro
-----------------------------	-----------------

Moresca armata	Anoniem
----------------	---------

Scaramella va alla guerra	Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)
---------------------------	------------------------------------

Feragu (il Don Giovanni)

Nel dolce tempo della prima etade	Anoniem
-----------------------------------	---------

L'e pur morto Feragu!	Anoniem
-----------------------	---------

Moresca di Feragu	Anoniem
-------------------	---------

Il ballo del mattarel e della mazacrocha

Poi che uscito m'è di mano tutto il ben che aver solea / Torela mo vilan	Anoniem
---	---------

Questa si chiama la bella mazachrocha	Anoniem / traditioneel
---------------------------------------	------------------------

Donna di drento della tua casa	Heinrich Isaac (ca. 1450/5-1517)
--------------------------------	----------------------------------

Poi ch'io vedo ai tristo e lasso / Torel in mano	Marchetto Cara
--	----------------

Vrai Dieu d'amour	Francesco Patavino
-------------------	--------------------

Fortuna d'un gran tempo / Che fa la ramacina / E si son / Dagdun dagdun	Ludovico Fogliano (ca. 1475-1542)
--	-----------------------------------

Da Scaramella al ballo del Mattarel

Eerdere succesvolle passages op het podium van *Laus Polyphoniae* krijgen ongetwijfeld een vervolg in het concert dat *Micrologus* voor de *Mare Adriatico*-editie heeft gepland: in dit repertoire voelen de musici, aangevoerd door Patrizia Bovi, zich als een vis in het water! Op het programma staat muziek uit de Venetiaanse 'maschere' van de 15de en de 16de eeuw, waarin volkse elementen en erotische beeldtaal vrij spel krijgen. Uit diverse manuscripten en Venetiaanse drukken met werk van Josquin des Prez, Heinrich Isaac en Nicolò Piffaro, werden frottole en villotte gekozen waarin personages ten tonele worden gevoerd die als protokarakters van de *commedia dell'arte*-figuren kunnen worden beschouwd. Scaramella is een karikatuur van een militair, Il lanzo een kapitein, la vecchia een bemoeizieke oude vrouw die met haar pogingen tot liefdesbemiddeling vaak meer kwaad dan goed uitricht. Vervolledigen de cast: een liefdespaar, een ongelukkig getrouwde vrouw, een grijsaard die als voorloper van Pantalone kan gelden en Feragu – een Don Giovanni pur sang. Hun eenvoudige verhalen met universele thema's werden opgevoerd tijdens de intermezzi van komedies of tragedies op grote feesten aan het hof. Typisch zijn de vele dubbele bodems en de – al dan niet onder woordspelingen togedekte – schunnigheden. De vertelling werd stevast besloten met een dansscène op muziek van een moresca, mattarella of mazzacrocca: een ludiek besluit van een gelaagd spektakel, waarin de oplettende

Da Scaramella al ballo del Mattarel

Earlier successful appearances on the stage of *Laus Polyphoniae* will no doubt earn equal acclaim with the concert that *Micrologus* has planned for the *Mare Adriatico* edition: in this repertoire the musicians, with Patrizia Bovi as their leader, feel like a fish in water! On the programme is music from the Venetian 15th- and 16th-century 'maschere' in which folksy elements and erotic imagery get free play. From diverse manuscripts and Venetian publications with work by Josquin des Prez, Heinrich Isaac and Nicolò Piffaro frottole and villotte were chosen in which the roles can be regarded as proto-characters of the *commedia dell'arte* figures. Scaramella is a caricature of a soldier, Il lanzo a captain, la vecchia a meddling old woman who with her attempts at match-making causes more harm than good. The cast is completed by a couple in love, a woman who is unhappily married, an old man who can count as a prefiguration of Pantalone, and Feragu, a thoroughbred Don Giovanni. Their simple stories with universal themes were performed during the intermezzos of comedies or tragedies at grand court feasts. Typical are the many double bottoms and the dirty jokes, hidden by puns or not. The story was always capped with a dance scene on music of a moresca, mattarella or mazzacrocca: a playful pay-off of a layered spectacle showing the alert audience an

toeschouwer een weinig fraaie reflectie te zien krijgt in de spiegel die hem wordt voor-
gehouden. unflattering reflection in the mirror held up to them.

Per amor fata solinga

Per amor fata solinga
una alpestra montanella.
Par che amarla Amor me stringa
tanta l'è lizadra e bella.
Hebbi al cor mille quadrella
quando udi quella cantare:
E quando andaratu al monte
bel pegoraro
fradel mio caro aimè!

Son disposto anch'io cantare
da la sera a la matina
per volermi consolare
che fa la remazina car amor
e voltat'in qua e do bella fantina
che'l tuo amor ti vol parlare:
E quando andaratu ...

Un cavalier di Spagna

Un cavalier di Spagna
cavalcha per la via
da pè d'una montagna
cantando per amor d'una fantina

Voltate in qua do bella donzellina
voltate un poco a me per cortesia,
dolce speranza mia,
ch'io moro per tuo amor
bella fantina i' t'ho donato il cor.

Appresso una fontana
vidi sentar la bella
soletta in terra piana
con una ghirlanda di fresca herbecina.

Voltate in qua do bella donzellina

Eenzaam gaat ze door de dreven,
kleine, kwieke bergbewoonster.
Amor wil dat ik haar liefheb
om haar lieflijke verschijning.
Duizend pijlen schoot hij af
toen ik 't meisje hoorde zingen:
"Wanneer ga je naar de bergen,
mooie herdersjongen,
mijn lieve broer, o weel!"

Ik heb ook zin om te zingen
van de avond tot de ochtend
omdat ik mijn lief moet missen,
want die danst de remazina.
Draai je om en kijk mij aan,
want je lief wil met je praten!
Wanneer ga je ...

Een Spaanse ridder
draafde te paard over de weg
langs de voet van een berg,
al zingend van zijn liefde voor een jonkvrouw.

Wend je naar mij, o schone jonge maagd,
en kijk mij alsjeblieft heel even aan,
mijn allerzoetste hoop,
omdat ik sterf van liefde.
Mooi meisje, jou heb ik mijn hart geschonken.

Nabij een bron
zag hij het meisje zitten
in 't vlakke gras, alleen,
een krans van frisse kruiden om het hoofd.

Wend je naar mij, o schone jonge maagd,

voltate un poco a me lucente stella.
Deh non m'esser ribella,
chè moro per tuo amor.
Bella fantina i t'ho donato il cor.

La mi fa sol fare la falsa Reconchina

La mi fa sol fare
la falsa Reconchina
la mi fa sonare
la borsa ogni matina
et vol che la Rosina contenti el suo Zanolo.
O che piacer andar senz'alle a volo.
Da poi con baglie et zanzie
in su le guanzie
me tiene una mano
con l'altra piano piano
tira i bezzi a si.
Et dice: lassa fare a mi
hor lassa fare a mi
ch'in breve e pochi di t'andarè col boccalon.

Le son tre fantinelle

Le son tre fantinelle
tutte e tre da maritare.
Tandan dan dan daritondella
tan daridundella.

Le son tre fantinelle
tutte e tre da maritare.
Ch'andavan a lo giardino
a lo giardino per amor.

Le son tre fantinelle
tutte e tre da maritare.
Et per coglier le rose
le rose con li fiori.
Le son tre fantinelle

toe, wend je naar mij toe, stralende ster,
en wees niet zo weerspanning
omdat ik sterf van liefde.
Mooi meisje, jou heb ik mijn hart geschonken.

La mi fa sol ...
de stoute duivelin
laat mij elke ochtend
mijn buidel openmaken.
Dan wil ze dat Rosina haar Janneman verblijdt.
't Is heerlijk om te vliegen zonder vleugels.
Ze houdt met lieve woordjes
en met een brede lach
mij tegen met een hand
en met de andere
haalt ze het geld eruit.
ze zegt: "Laat mij maar gaan,
laat mij nu maar begaan,
want over korte tijd zal je tevreden zijn."

Er waren eens drie meisjes
die dolgraag wilden trouwen.
Tandan dan dan daritondella,
tan daridundella.

Er waren eens drie meisjes
die dolgraag wilden trouwen.
Ze gingen naar de tuin,
naar de tuin der liefde.

Er waren eens drie meisjes
die dolgraag wilden trouwen.
Ze gingen bloemen plukken,
de bloemen van de roos.
Er waren eens drie meisjes

tutte e tre da maritare.
Per far un cappelletto
al suo caro fin amor.

Le son tre fantinelle
tutte e tre da maritare.
E da portar le feste
e le feste principale

I son più malmaritata
I son più malmaritata
che ma' fussi donna alcuna.
Maladetta mie fortuna
che si mal m'à accompagniata.

Fussi morta nelle fasce
per non esser si dolente.
La mia vita sol si pasce
di sospir di pianti e stente
quando mi ritorna a mente
che a un vechio fu donata.

Quando sto di mala voglia
e mi dice "cara dama"
poi me compra qualche gioia
o la vesta mi ricama
la mia voglia altro brama,
che la vesta ricamata.

Quando andiamo a riposare
e dice di questa cosa
poi comunica a predicare
lo stare casta è santa cosa
home trista e dolorosa
peggio me ch'una guanciata.

Qualche volta per piacere

die dolgraag wilden trouwen.
Ze vlochten van die rozen
hoedjes voor hun geliefden.

Er waren eens drie meisjes
die dolgraag wilden trouwen.
Hoedjes voor de zondag
en hoedjes voor een feest.

Van alle vrouwen die ik ken
heb ik het slechtste huwelijk.
Ik vervloek de lotsgodin
die mij dit heeft aangedaan.

Was ik maar als kind gestorven,
dan was ik nu beter af.
Elk dag barst ik weer uit
in geweeklaag en geweën,
wanneer ik beseft dat ik
met een oude man ben getrouwd.

Steeds als ik een slecht humeur heb
zegt hij: "Lieve echtgenote"
en hij geeft mij een juweel
of een geborduurde jurk.
Maar ik wil iets anders hebben
dan een geborduurde jurk.

Als we in ons bed gaan liggen
zegt hij dat soort lieve dingen
en begint daarna te preken
dat de kuisheid heilig is.
Zoiets is nog erger dan
een echtgenoot die je slaat.

Soms doe ik een poging en

metto mano alla sua tascha.
Chavo fuera el mio messire
par mi dica "ben ti nasca"
poi col capo in terra casca
col cappuccio coperchiata.

Fanciulette or vaghe e belle
imparate alle mie spese!
Pocho val lisci alla pelle
chi ha un vechio alle contese,
ma un giovane cortese
sempre tiene la testa alzata.

Questo vecchio maladeto

Questo vecchio maladeto
tanto è pien di gelosia che me
che gli crepa el cor nel petto
quando passo de la via.
Col malan che Dio gli dia
che mai piu non scaldi il letto.
Senza intelletto al tuo dispetto
ghe anderò, ghe vegnerò, ghe tornerò
si ben che credo che non starai piu
a cantar dolcemente coqu coqu.

Che fa la ramacina

Che fa la ramacina,
do che fa che la non vien?
Che fa la ramancina,
viva amor?
Do, che fa che la non vien?

Fate d'arera

Fate d'arera e non t'acostar in dà
fate de là, villano non destender la mano
parlame da luntano, luntano, va de là!
Lassame star ch'io so desperata.

steek mijn handje in zijn zak.
Ik ontbloot mijn heer en meester,
maar die zegt: "Het heeft geen zin"
en hij zakt meteen ineen
met zijn mutsje op zijn hoofd.

Mooie, lieve jonge meisjes,
leer van wat ik hier vertel!
't Huwelijk is geen bed van rozen
met een oude echtgenoot.
Neem een flinke jongeman
die het hoofd altijd rechtop houdt!

Die verdomde oude vent
die zo jaloers is op mij
dat zijn hart in zijn borst verdort
als ik maar over straat wandel.
Voor zijn wandaden, laat God maar zorgen
dat zijn bed nooit meer warm wordt.
Onnozelaar, om je te straffen
zal ik naar haar gaan, zal ik bij haar komen,
en zal ik naar haar terugkeren, op zo'n manier
dat je nooit meer zoetjes zal staan zingen van
"cocu, cocu".

Wat spookt Ramacina nu weer uit?
Zeg, waar is ze mee bezig, dat ze hier niet is?
Wat spookt Ramacina nu weer uit?
Beleeft ze de liefde?
Zeg, waar is ze mee bezig, dat ze hier niet is?

Maak dat je weg komt en kom niet in mijn buurt!
Schurk, scheer je weg en steek je hand niet uit!
Praat uit de verte en blijf op een afstand!
Laat mij met rust, want ik ben wanhopig.

Non t'acostar a me!
 Sia maledeta chi m'a maritata,
 un omo chomo a te!
 E io che consenti a dir di sì
 a quelle vecchie ladre,
 lo dico per mia madre.
 lo dico per mia madre che sforzato m'ha.
 Gioia mia bella de' non ti crucciari
 ch'io non t'acosterò
 non ti poressi tanto comandar
 quant'io t'ubidirò
 et s'io son nato per esser servo a tia.
 Non mi dir villania
 acostati con mia
 famme sta cortesia a mia fammela fa.

Misericordia quanto se' crudel!
 Tu non hai legge nè fè
 e s'io son nato villano e tu gentile
 mia colpa non è
 e se tu fossi figliola dello Rene
 tutti siamo d'Adamo.
 Perciò non c'allasciamo
 anzi mo c'acostiam
 e un bacio tu mi dà.
 Fate d'arera e voltati da caso
 che se tu t'acosti più
 piglio un coltello e lo cor mi pascio
 e dirò che fosti tu.
 Non ti sarò già mai più somisa.
 Dirò che t'ù m'aciso
 e tu ne sarai impiso e lo to viso no.
 Non mi si acosterà.

Dilla da l'acqua sta la mia morosa
 Dilla da l'acqua sta la mia morosa
 che mai vederla posso una sol fiata

Kom niet in mijn buurt!
 Vervloekt is degene die mij heeft gekoppeld
 aan zo'n man als jij!
 En dat ik zelf heb toegestemd
 in 't voorstel van die koppelaarsters
 is mijn moeders schuld.
 Mijn moeder heeft mij ertoe gedwongen.
 Ach lieve schat, toe, maak je toch geen zorgen,
 want ik kom niet in je buurt,
 ik schrijf je niet de wet voor,
 maar doe juist wat jij zegt,
 ik ben geboren om je trouw te dienen.
 Toe, scheld mij niet zo uit
 en kom eens naar mij toe.
 Doe mij dat genoeg!

O wee, wat ben je wreed!
 Je kent geen mededogen.
 Ik ben een boer en jij een edelvrouw,
 daar kan ik niets aan doen.
 Maar ook al was jij een prinses.
 we stammen allemaal van Adam af.
 Wend je niet van mij af,
 maar kom wat dichterbij
 en geef je man een kus!
 Laat mij met rust en kom niet in mijn buurt,
 want als je dichterbij komt,
 pak ik een mes en steek dat in mijn hart
 en zeg dat jij dat hebt gedaan.
 Dan hoeft ik nooit meer jouw zin te doen.
 Ik zeg dat jij me hebt vermoord
 en dan word jij opgehangen.
 Kom niet in mijn buurt!

Mijn liefste woont daar aan de overzijde
 van 't water en ik mag haar nooit bezoeken,

per una mala vecchia disdegnosa
 che la tien sempre in camera serata.
 O rincagnata o vecchia mata
 siagurata soza et sporcha
 viso d'orcha, rabbiosa
 tu tien sconta la mia 'morosa!
 S'tu vorà s'tu non vorà
 l'haverò lei m'haverà.

Se vederla potessi una sol volta,
 mail'aspettar non me rincresceria;
 ma questa mala vecchia me l'ha tolta
 che piu non vedi la speranza mia.
 O che pazzia, de sta badia
 vecchia ria, bronza coperta
 ben deserta, storna e stolta
 ch'ella m'alde e non m'ascolta.
 S'tu vorà s'tu non vorà
 l'haverò lei m'haverà.

Oime, ch'alcun non ho che me conforta.
 Poiché sta vecchia piu da me, lontana.
 Quella che, nel suo petto, mio cor porta
 splendente piu che in ciel stella Diana.
 O vecchia insana, ria, vilana,
 ruffiana storta e sbiga
 vecchia striga fusti morta
 denti lunghi e bocca storta.
 S'tu vorà s'tu non vorà
 l'haverò lei m'haverà.

Una vecchia rencagnata
 Una vecchia rencagnata
 zoza guerza e stomacosa
 che per essere retrosa
 la sua vita è consumata.
 Chi se vole piacer dare

omdat een akelige oude vrouw
 mijn liefste altijd in haar kamer opsluit.
 Jij boosaardige gekkin,
 goddeloze vieze oude
 met je kwade orkakop,
 jij sluit mijn geliefde op!
 Of je dat nu wil of niet,
 ik krijg haar en zij krijgt mij.

Als ik haar één keer zou mogen zien,
 zou het wachten mij niet zo bedroeven.
 Maar die boze oude sluit haar op
 en ontnemt mij stadig alle hoop.
 Ze is streng als een abdis,
 harteloos en hard als brons,
 en dat gekke oude wijf
 hoort mij wel, maar luistert niet.
 Of je dat nu wil of niet,
 ik krijg haar en zij krijgt mij.

Ocharme, ik heb niemand die mij troost.
 Die oude houdt mijn liefste opgesloten.
 Mijn liefste straalt alleen nog in mijn hart,
 helderder dan Diana in de hemel.
 Gekke oude koppelaarster,
 schele, manke, oude vrouw
 met je tandenloze mond,
 oude heks, was je maar dood!
 Of je dat nu wil of niet,
 ik krijg haar en zij krijgt mij.

Een oud wijf met een platte smoel
 vuil, scheel en weerzinwekkend.
 Haar leven is helemaal op
 omdat ze zo koppig is.
 Wie zich wat plezier gunt

tutte le vecchie lasse stare.
Non intendete alle parole
de queste vecchie che son fallace,
sia pur quello che se vole
tucte sondo da biasimare.
Queste vecchie rencagnate
sonno tucte renegate.

Una vecchia sempiternosa

Una vecchia sempiternosa
piena de puzze 'ngrata
trista bruta doloroxa
senza nisuna verità
si va cacchando qua e là
credendo che nesun la guarda.
Ella se chiama Tarsia
c'a gh'è sangue a la so' barba.

E son mari Jannin Cornet
le quel se dist de Cremona,
un bec cornu pour dire net
cescun de lui en rasonne.
En malan che dieu li donne
car di et not i fa la guarda
... nesun de Verone.

Poi ch'io son in libertate

Poi ch'io son in libertate
for de l'aspra e ria pregione,
poi che mie preghiere a grate
son al ciel, e la ragione
sapren tutte le persone,
questa mia nov'allegrezza
canterà cum gran dolcezza
voce al cor che a dir no falla.

moet de oude wijven laten.
Luister niet naar de woorden
van die oude vrouwen, ze zijn vals,
ook al is het net wat je wil,
je vindt op elk oud wijf wel wat aan te merken.
Al die oude versleten vrouwen
ze zijn allemaal onbetrouwbaar.

Een heel erg oud wijf
dat stinkt en ondankbaar is
triestig, lelijk en pijnlijk om te zien,
zonder enige waarheid
loopt ze her en der te kakken
en ze denkt dat niemand haar ziet.
Ze heet Tarsia
want er hangt bloed aan haar baard.

En haar man Jantje Hoorn
naar eigen zeggen, geboren in Cremona,
een achterlijke vent, eerlijk gezegd,
waar iedereen over praat.
God heeft hem met die miserie opgezadeld,
want dag en nacht er is om haar in het oog te
houden ... toch niemand van Verona.

Omdat ik vrij ben, weg van het
harde en criminele gevangenisleven,
omdat mijn gebeden door de hemel
worden gesmaakt, en de redelijkheid
zich deel maakt van iedereen,
daarom zal deze nieuwe vreugde in mij met
grote zachtheid bezongen worden door de
stem van mijn hart, die naar 't schijnt geen
fouten maakt.

Scaramella fa la galla
con la scarpa e la stivalla
lazom berum borum bum beta
la zom berum berum berum bum bum.

Del mio amor lei se ne acorse
per mio guardo, ma natura
né beltà tanto li porse
ma virtute in quel matura;
bassò gli occhi tal dea pura
cum honesto modo e suave
che ne pose el cor in chiave.
Hor sum aperto e for devampo.

Scaramella vase in campo
cum la spada sopra el fianco
Lazom berum borum bum beta.

Tal non fu quella romana
che si de' la crudel morte,
qual de castità fontana
fu mia dea per mia sorte,
tal che ogn'hor chiamava morte

lamentandomi de Amore
che sol m'è ferire el core.
Hor sum for pur dadavera.

Scaramella va a la guera
cum la spada e la brochiera
la zum berum ...

Io cridava con fortuna
me menasse in principio
che non fu sotto la luna
più scontento ad abinicio,
e Caronte cum suo officio

Scaramella flirt met alle vrouwen
met zijn schoen en zijn laars,
lazom berum borum bum beta
lazom berum berum berum bum bum.

Mijn liefde werd zij snel gewaar
door mijn blijk, maar de natuur
schonk haar niet zozeer schoonheid
maar een ferme portie deugdelijkheid
ze keek me niet aan, zoals een zuivere godin
eerlijk en zacht,
en zo deed ze haar hart op slot.
Nu ben ik vrij en ik sta voorwaar in brand.

Scaramella betreedt het strijdtoneel
met zijn zwaard boven zijn heup,
lazom berum borum bum beta.

Maar die Romeinse vrouw was anders
dan zij die zichzelf dood houden,
zoals een fontein van kuisheid
ze was mijn godin omwille van mijn lot,
zodanig dat ze elk uur haar dood uitschreeuwde.

en ik beklaag me over de liefde
die gewoonlijk mijn hart pijnigt.
Nu ben ik vrij pur dadavera.

Scaramella trekt ten oorlog
met zijn zwaard en zijn sporen,
la zum berum ...

Ik schreeuwde het uit van geluk
dat ze mij van in het begin zou leiden
zodat ik nooit nog 's nachts
ongelukkig zou zijn,
of anders mocht Charon met zijn werk

me menasse a l'altra riva.
Ma li ciel mie cridi udiva
che 'l mio cor riscosse in pria.

Scaramela va in galia
per basar una zudia
lazom berum ...

Scaramella va alla guerra

Scaramella va alla guerra
colla lancia e la rotella,
la zom bero boro boro beta.

Scaramella fa la gala
con la scarpa e la stivala,
la zom bero boro boro beta.

Scaramella se innamora
sol per pianzer note ed ora,
la zom bero boro boro beta.

Scaramela va in galia
per basar una zudia,
la zom bero boro boro beta.

Scaramella va alla guerra
con la spada e la brochiera,
la zom bero boro boro beta.

Scaramella vase in campo
cum la spada sopra el fianco,
la zom bero boro boro beta.

Nel dolce tempo de la prima etade

Nel dolce tempo de la prima etade,
donne, vostra beltade era
degli alti dei dolce rapina,

me naar de andere oever leiden.
Maar de hemel hoorde de schreeuwen
die mijn hart daarvoor had uitgebracht.

Scaramella gaat de boot op
om een joodse te gaan kussen,
lazom berum ...

Scaramella trekt ten strijde
met zijn lans en zijn schild,
la zom bero boro boro beta.

Scaramella maakt de vrouwen het hof
met de schoen en de laars,
la zom bero boro boro beta.

Scaramella is verliefd
enkel om dag en nacht te wenen,
la zom bero boro boro beta.

Scaramella gaat de boot op
om een joodse te gaan kussen,
la zom bero boro boro beta.

Scaramella trekt ten oorlog
met zijn zwaard en zijn sporen,
la zom bero boro boro beta.

Scaramella betreedt het strijdperk
met zijn zwaard boven zijn heup,
la zom bero boro boro beta.

Tijdens die zoete tijd van het begin der tijden
was jullie schoonheid, vrouwen,
ontnomen aan de goden ginder hoog,

e d'una donzelina giva
secura da mortal furore;
ma vostra crudeltade ha incrudelito Amore,
si che secure non andate piu,
per accoglier la rosa et la rosa con lo fiore.
Onde vi dico a tutte:
"Deh! belle putte,
guardeve dal Feragu,
che l'ha inganna de l'altre,
v'ingannerà ancho vu."

L'e pur morto Feragu!

L'e pur morto Feragu!
Piangete, belle putte,
che, se'l v'a già compiazutte,
carezar no' ve vol più.
L'e pur morto Feragu!
Venne già di bergamasca
per stantiar con sier Rizollo;
li fu vota la sua tasca,
peggio fu ch'al figarolo.
Lui fu morto, essendo solo,
per il dar de sopto in su.

L'e pur morto Feragu!

Suscitar ben se potria, de,
serebbe gran merzede farli,
putte, cortesia, che ve giuro,
per mia fede,
piacer più ch'altri non crede
venerebbe a tutte vu.
L'e pur morto Feragu!

Poi che uscito m'è di man
Poi che uscito m'è di man
tutto il ben che haver solea,

en de schoonheid van een meisje wandelde
vrij van goddelijke wraak rond;
maar jullie wreedheid heeft Amor wreed
gemaakt, zodat jullie niet meer veilig zijn
om de roos te plukken, en met de roos ook de
bloem. Daarom zeg ik jullie allen:
"Zeg, mooie meisjes,
let op voor Feragu,
hij heeft anderen al verleid
en straks verleidt hij ook u."

Maar hij is dood, Feragu!
Ween maar, mooi vrouwvolk,
want als hij jullie al behaagde,
liefskozen zal hij wel niet meer.
Want hij is dood, Feragu!
Hij kwam uit de streek van Bergamo,
om uit te rusten bij meneer Rizollo;
maar hij heeft hem flink gepluimd,
nog erger dan een vijgenboom.
Hij is nu dood, helemaal verlaten,
van te veel omhoog te willen gaan.

Hij is dood nu, Feragu!

Hem terug tot leven brengen, meisjes,
dat zou hem echt dankbaar maken,
en ik zweer,
dat geloof ik echt,
dat zou meer nog dan anderen
jullie veel plezier brengen.
Hij is dood nu, Feragu!

Vermits ik uit handen heb moeten geven
al het goede dat ik had,

ben che mai non me 'l credea,
pur miei spirti cantaran:
"Torela mo vila,
la putta dal guarnel.
Tu la farè stentar,
filar al molinel."

Sen ben perso ho la mia Stella
non ho ancor perso la vita.
Si Fortuna hor mi ribella,
spero anchor me darà aita.
Sanarassi la ferita
E miei spirti cantaran:
"Torela mo vila,
la putta dal guarnel.
Tu la farè stentar,
filar al molinel."

Si la colpa è stata mia,
gli è ragion che mio sia il danno.
Si cangiai mia fantasia,
cangiar voglio anchor lo affanno.
Cessarà d'Amor lo inganno
e miei spirti cantaran:
"Torela mo vila,
la putta dal guarnel.
Tu la farè stentar,
filar al molinel."

Non so gia como sia vivo,
tanto è il duol ch'ì ho supportato,
ma da poi ch'io ne son privo,
siane il ciel sempre laudato.
Sciolto son, ch'era ligato,
e miei spirti cantaran:
"Torela mo vila,
la putta dal guarnel.

en hoewel het me nooit mogelijk leek,
zal ook mijn geest zingen:
"Pak ze maar, boertje,
het meisje in haar lange hemd.
Je zal haar doen afzien,
ze zal garen moeten spinnen in de molen."

Ik ben dan wel mijn Stella kwijt
mijn leven heb ik nog altijd.
Als het lot zich nu tegen me keert,
dan hoop ik toch nog dat ze mij zal helpen.
Ik zou mijn wonde willen verzorgen,
maar mijn geest blijft zingen:
"Pak ze maar, boertje,
het meisje in haar lange hemd.
Je zal haar doen afzien,
ze zal garen moeten spinnen in de molen."

Als het mijn schuld geweest is,
dan is het logisch dat ik de rekening vereffen.
Mijn fantasie is veranderd,
ik wil ook mijn miserie veranderen.
Zal de liefde nu stoppen me te misleiden
en dan zal mijn geest nog altijd zingen:
"Pak ze maar, boertje,
het meisje in haar lange hemd.
Je zal haar doen afzien,
ze zal garen moeten spinnen in de molen."

Ik weet niet hoe ik nog altijd leef,
zo erg is het lijden dat ik doorstaan heb,
maar van zodra ik ervan verlost ben
dan weze de heer geprezen.
Ik was vastgebonden, nu ben ik vrij,
en mijn geest zal zingen:
"Pak ze maar, boertje,
het meisje in haar lange hemd.

Tu la farè stentar,
filar al molinel."

Donna di drento della tuo casa
Donna di drento della tuo casa
son rose gigli et fiori.

...
Ne sente ghusto al chore.
...

Dammi una rosa.
Totela, o perla pretiosa.
Dammene un pocho di quella mazacrocha.

Dammene un pocho di quella mazacrocha.
Dammene un pocho
son rose gigli et fiori.
Dammene un pocho di quella mazacrocha.
Dammene un pocho e non me ne dar troppa.
Dammene un pocho d quella mazacrocha.
Et non me ne dar troppa.

Fortuna d'un gran tempo mi se' stata
o gloriosa donna mia bella.
Dammene un pocho di quella mazacrocha.

Dammene un pocho di quella mazacrocha.
Et non me ne dar troppa
fortuna d'un gran tempo.
Dammene un pocho e non me ne dar troppa.
Et dammene un pocho d quella mazacrocha.
Et non me ne dar troppa.
Dammene un pocho di quella mazacrocha.

Poich'io vedo
Poich'io vedo, ahi tristo e lasso,
alla dolce mia armonia

Je zal haar doen afzien,
ze zal garen moeten spinnen in de molen."

Vrouw, van binnen in je huis
zijn het rozen, lilies en bloemen.

...
Mijn hart krijgt er zin in.
...

Geef me een roos.
Bescherm je, o kostbare parel.
Geef me wat van jouw baguette.

Geef me wat van jouw baguette.
Geef me nog
roze, lilies en bloemen.
Geef me wat van die baguette.
Geef me nog, maar niet te veel.
Geef me wat van die baguette.
Maar geef me er niet te veel van.

Fortuna, lange tijd was jij
mijn glorievolle mooie dame.
Geef we wat van die baguette.

Geef me wat van die baguette.
En niet te veel
het geluk van een hele poos.
Geef me er wat van, en ook niet te veel.
Geef me wat van die baguette.
En ook weer niet te veel.
Geef me wat van die baguette.

Omdat ik zie, triest en moe,
dat over mijn zachte harmonie

non si move un cor di sasso,
e bisogna e forza fia
che'l tenor bassi el bordon,
et chi scorda da bufon su,
li canti el matarel:
Tuolo in man, tuolo in
man, dan dan dan, tuolo in man,
dan dan dan, tuolo in man,
dan dan, che l'e balzan!

Tol in man

Tol in man, tol in man,
tol in man, el matterel,
tol in man che l'e bon e bel!
L'è un bel ausel et fa sgonfiar
la panza a chi non sta in servel.

Vrai Dieu d'amor

Vrai dieu d'amor qui me conforterà
che 'l mio amor si m'à lassa.
Farira farirarum
ch'io sum fora di presum
o faralilalum,
ch'io sum fora di presum
et vo cantando ogni hora:
o tient allora,
a l'umbre d'un bel pino
uccellino bell'uccellino
come sa tu ben cantar.
Farililum farirerum,
fafarirum farirum.

Fortuna d'un gran tempo / Che fa la ramacina / E si son / Dagdun dagdun

Fortuna d'un gran tempo.
Scaramella fa la galla,
la tosa matta.

een hart van steen zich niet echt ontfermt,
dat moet het maar zo,
dat de tenor zijn doedelzak wat lager houdt
en wie zo onnozel is om dat te vergeten
die zingt maar over de deegrol:
Neem het in je hand, neem maar vast
dan dan dan, neem het in je hand,
dan dan dan, neem het in je hand,
dan dan, want het is onvoorspelbaar!

Pak maar vast, pak maar vast,
pak maar vast, de deegrol,
pak maar vast, zo goed en vast
het is een mooi vogeltje en het doet
de buik verminderen voor wie ze niet
allemaal op een rij heeft.

De echte god van de liefde zal me troosten
dat mijn lief me heeft verlaten.
Farira farirarum,
nu ben ik vrij,
o faralilalum,
nu ben ik vrij
en dus zing ik elk uur:
o hou maar vol
in de schaduw van een mooie pijnboom,
vogeltje, mooi vogeltje,
wat weet je mooi te zingen.
Farililum farirerum,
fafarirum farirum.

Het geluk van een goede tijd.
Scaramella is op verleidingstoer,
dat zotte kind.

Basela un tratto e lassela andar.
O tu non sai
quel che dice la malavecchia.
Voltete in za e do bella Rosina.
La traditora la vol ch'io mora
doh gato salvatico
e la zotta sta sul muro
e la mi mostra el cu.
El cucho de son mari
o zotta mala zotta
che'l cor furato m'hai.

Che fa la ramacina car amor
doh gratiosa e doh benigna e bella
toché la man al barba
che l'à porta i zopei
passando per una rezolla
de questa terra.
La sartorella la passa Po.
Hor su torela mo.
Tente a l'ora ruzinente
ch'io vò cantar la mala zotta
e la zotta mi da briga
e la mi mostra la fi
figura del so bel vis,
o zotta mala zotta
che'l cor furato m'hai.

E si son lassame esser
dagdun dagdun vetustà
ceh che fala che la non vien.
Famene un poco de quella mazacrocha
malgariton to pare te domanda.
Pyranne, pyranne,
mi levava d'una matina.
Più per tempo ch'io non solea
e la zotta mi da impatio.

Kus ze maar een beetje, en laat ze dan gaan
O je weet niet
wat dat oude scharminkel zegt.
Draai je om, o mooie Rosina.
De verraadster wil dat ik sterf,
ach, wilde poes,
en dat manke wijf staat op de muur
en ze toont me haar gat.
Ik, de hoorndrager waarmee ze getrouwd is
ach mank wijf, mankepoet
je hebt m'n hart doorboord.

Wat doet de oude feeks, mijn dierbaar lief,
hoe gracieus en welwillend en mooi,
ze brengt haar hand naar haar baard
en ze draagt nog klompen
en passeert langs een klein stukje
van deze wereld.
De kleermaakster passeert aan de Po.
Komaan, pak ze nu maar.
En dat roestige wijf probeert dan maar
dat ik rond ga zingen over die manke heks
en die mankepoet geeft me niks dan last
en toont me haar geslacht,
echt een toonbeeld van haar gezicht,
ach stom mank wijf
je hebt mijn hart doorboord.

Ja hoor, ik ben het beu
dagdun dagdun antiquiteit
vergis je niet, want ze komt.
Doe mij maar wat van die baguette.
Margrietje, je vader vraagt je.
Piranna, piranna,
hoe je me 's ochtends terug te been bracht.
Meer dan de tijd die ik gewoon was
gaf dat manke wijf me last.

E la mi mostra el ca
caputio giò per le spalle.
O zotta, mala zotta,
che'l cor furato m'hai.

Dagdun dagdun vetusta
e fole e chiacchiere
e fole e chia
e la zotta sta sul ponte
e vol che lui la fo.
Fornisca de confessar,
o zotta, mala zotta,
che'l cor furato m'hai.

En ze toont me haar gat
haar kleed ligt al over haar schouders.
Mankepoot, mankepoot,
je hebt mijn hart doorboord.

Dagdun dagdun antiquiteit
en woorden en gepalaver
en woorden en gepalaver
en de mankepoot staat op de brug
en wil dat hij haar neemt.
Doe nu maar je bekentenis,
jij lelijke mankepoot,
je hebt mijn hart hebt doorboord.

Vertaling: Ike Cialona, Linguapolis



Jacobus Handl Gallus dictus Carniolus

Toen Jacob Handl ofwel Jacobus Gallus in 1550 in het hertogdom Krajina ter wereld kwam, werd in Tübingen net het eerste boek in het Sloveens gedrukt: *De Cathechismus* van reformator Primož Trubar, een eenmalige krachttoer en mijlpaal binnen de Sloveense cultuurgeschiedenis. Tegelijkertijd was dit boek, met zijn zeven getoonzette koralen, de eerste Sloveense muziekdruk. In het jaar 1567 volgde Trubars liedboek *De Psalmen* – het magnum opus van het protestantisme in Slovenië. Noch qua ideeëngoed, noch op het muzikale vlak is Handl echter met deze protestantse beweging in verband te brengen: vermoedelijk op jonge leeftijd, en katholiek zijnde, verliet hij zijn geboorteland.

Handl noemde zichzelf 'Carniolus' (stammend uit Krajina); helaas zijn er geen getuigenissen bewaard gebleven die zijn precieze geboorteplaats noemen. Tot op vandaag is dus niet bekend in welke stad hij geboren werd, wie zijn ouders zijn geweest en waar hij zijn vroegste opleiding genoten heeft. Muziekwetenschappers menen nu dat de plaats van zijn muziekonderricht het cisterciënzerklooster Stična (Sittich) geweest moet zijn, waar jonge mannen werden opgeleid en men in de 16de eeuw duidelijk een accent op de muziek legde. De eerste jaren van zijn leven blijven in elk geval met mysteries omhuld.

Handl was overigens niet de eerste of enige musicus/componist die Krajina heeft voortgebracht. En evenmin was hij de eerste die zijn geluk in het buitenland ging beproeven. Om enkel de bekendste voorbeelden te noemen: Georg Slatkonja, ofte Georg Chrysippus. Hij werd omstreeks 1498 tot kapelmeester van Maximiliaan I, en in 1513 tot eerste bisschop van de diocese Wenen benoemd. Een andere landgenoot, Balthasar Praspergius uit Mozirje (Prassberg), werkte aan het begin van de 16de eeuw in Bazel en gaf een muziektheoretisch traktaat uit (*Clarissima plane atque choralis interpretatio*). Ook de priester Georgius Prenner, net zoals Slatkonja geboren in Ljubljana (Laibach), verliet in het midden van de 16de eeuw Krajina om in de kringen rond het hof van keizer Ferdinand I en Maximiliaan II te gaan werken. Van zijn hand is een reeks schitterende motetten bewaard gebleven.

Wanneer men de praktijk van de renaissancemuziek in protestantse en katholieke kringen in Slovenië onder de loep neemt, komt men tot de conclusie dat het muzikaleven hier in de tweede helft van de 16de eeuw vrij dynamisch moet zijn geweest. Maar vergeleken met Italië en de Habsburgse landen ontbrak een rijke kerkelijke en wereldlijke hofcultuur, die musici van formaat – zoals Handl – mogelijkheden tot volledige ontplooiing kon bieden.

Wanneer Handl zijn thuisland precies achter zich heeft gelaten, weten we niet; en het blijft ook een raadsel waarheen zijn pad hem precies geleid heeft. We vermoeden dat hij aan het Benedictijnerklooster van Melk in Neder-Oostenrijk terecht is gekomen, hoewel het kloosterarchief daartoe geen aanknopingspunten biedt. Men heeft lang aangenomen dat Handl in 1574 zangknaap in de Habsburgse hofkapel in Wenen is geweest, maar recentelijk is aangetoond dat deze hypothese berust op een verkeerde lezing van archiefdocumenten. Volgens de voorreden van Handls muziekdrukken bracht hij de jaren 1570 door in kloosters in Oostenrijk, Moravië, Bohemen en Silezië. Hij lijkt alleszins een bereisd man te zijn geweest, die op zijn weg heel wat hooggeplaatste figuren uit de kerkelijke en wereldlijke overheden heeft ontmoet.

Enkel over het laatste decennium van Handls leven is wat meer bekend: aan het begin van de jaren 1580 leidde hij de kapel van Olomouc (Olmütz) van bisschop Stanislav Pavlovský en werd er *musicorum capellae choro praefectus*. Op Handls vraag, waarschijnlijk omwille van gezondheidsredenen, liet Pavlovský hem in de zomer van 1585 vertrekken, en de componist trok naar Praag. Daar werkte hij als kantor in de kleine en vrij onbeduidende kerk van St. Johannes am Ufer; hij stond er ook in nauw contact met de Praagse humanisten en wijdde zich vooral aan de uitgave van zijn composities bij de Praagse drukker Georgius Nigrinus. In het jaar 1588 reisde hij naar Saksen, maar over de bestemming en het doel van die tocht is niets bekend. Op 18 juni 1591 overleed de blijkbaar verpauperde Handl in Praag. Mogelijk had hij heel z'n bezit in de publicatie van zijn muzikale scheppingen geïnvesteerd.

Naast zijn omvangrijke compositorische nalatenschap, weerspiegelen vooral de Latijnse voorreden tot zijn uitgaven de persoonlijkheid van Jacobus Handl. Hoewel ze met talrijke retorische hoogstandjes opgesierd zijn en men Handl daardoor nooit echt op z'n woord kan nemen, zijn dit toch belangrijke documenten die ons een blik op zijn geesteswereld gunnen. Handls houding wordt gekenmerkt door een gevoel van trots om het door hem verrichte werk, een groot zelfbewustzijn met betrekking tot de kwaliteit van zijn composities maar ook door een zekere vertwijfeling omwille van het onbegrip van zijn omgeving. De voorreden tonen aan dat hij met diverse gezagsdragers van de katholieke kerk in contact stond, en het katholicisme geheel en al genegen was. Geen enkele van zijn drukken is opgedragen aan een wereldlijke vorst en al zijn mecenasen waren bisschoppen of abten. Uit recent onderzoek blijkt echter, dat Handl eveneens sympathiseerde met de vertegenwoordigers van het protestantisme en hoegenaamd niet afkerig was van de welwillendheid van deze kringen. Interessant is dan ook, dat zijn muziek met name bij protestantse koren in Duitsland in de smaak blijkt te zijn gevallen en dat Handl hen ook persoonlijk muziek leverde.

De compositiestijl van Handl kan als een synthese van de oudere Frans-Vlaamse contrapun-

tische traditie, en de nieuwere homofone stijl omschreven worden. Hoewel hij zijn kennis van het contrapunt in diverse werken demonstreert, wendt hij deze slechts zelden consequent aan. Handl interesseerde zich duidelijk vooral aan homofonie en de werking van klankkleuren vanuit een combinatie van verschillend bezette klankgroepen. Zijn talrijke meerkorige composities illustreren zijn voortdurende streven naar nieuwe klankeffecten. Ook in kleiner bezette composities wekt Handl overigens vaak de indruk van meerkorigheid. In Handls klankwereld worden muzikale geplogenheden vaak doorbroken, ten voordele van experimenten met ongewone akkoordverbindingen – dat maakt hem ontegensprekelijk tot een van de meer vooruitstrevende componisten van zijn tijd. Ondanks die moderne instelling, is echter niet bekend of Handl leerlingen heeft gehad, of welke componisten zijn invloed precies hebben gevoeld.

Naast enkele gelegenheidscomposities, publiceerde Handl in 1580 een verzameling met 16 missen. Deze kunnen als kwintessen van het 16de-eeuwse parodiemisrepertoire beschouwd worden. Handl demonstreert hier verschillende mogelijkheden om met het reeds bestaande materiaal, dat de basis van de missen vormt, om te gaan. Zowel qua inhoud als qua omvang is zijn vierdelige verzameling *Opus musicum*, die motetten voor het hele kerkelijke jaar bevat, vermeldenswaardig. Maar ook Handls toonzettingen van Latijnse morele geschriften van antieke en contemporaine auteurs, verdienen een plaats in de muziekgeschiedenis. Deze *Moralia* zijn bijzondere miniaturen, vol speelse muzikaal-retorische figuren en verrassende wendingen. Daarnaast zijn er in tal van handschriften, verspreid over heel Europa, werken van Handl – waaronder enkele Duitse liederen – bewaard gebleven, die nog steeds op publicatie liggen te wachten. Talrijke composities zijn ook in tabulaturen overgeleverd, wat erop wijst dat men Handls muziek ook op instrument uitvoerde – hetzij solistisch, hetzij als begeleiding van een vocale uitvoering.

Jacobus Handl behoorde aan de vooravond van de 17de eeuw en – zoals de overlevering aantoon – nog lang daarna tot de meest geliefde en vaakst uitgevoerde componisten. Zijn muziek kende en speelde men in de gebieden van huidig Hongarije, Slowakije, de Tsjechische Republiek, Polen, Oostenrijk, Duitsland en de Scandinavische landen. In Slovenië leerde men zijn werk pas kennen in het kielzog van het 19de-eeuwse nationalisme. Sindsdien is hij een cultureel symbool geworden waarmee Slovenië zich graag identificeert.

Marko Motnik,
Institut für Musikwissenschaft, Universität Wien (AT)

VR | FRI
31/08/12

22.15
Concert

St.-Pauluskerk

Huelgas Ensemble

Paul Van Nevel, artistieke leiding artistic direction

Sabine Lutzenberger, cantus | Poline Renou, cantus | Michaela Riener, cantus | Kaspar Kröner, altus | Witte Weber, altus | Stefan Berghammer, tenor | Tom Phillips, tenor | George Pooley, tenor | Achim Schulz, tenor | Matthew Vine, tenor | Marc Busnel, bassus | Guillaume Olry, bassus | Tim Scott Whiteley, bassus

Media vita, a 8
O veneranda Trinitas, a 4 & 5
Ab Oriente, a 4
Versa est in luctum cithara mea, a 5

Jacob Handl / Jacobus Gallus (1550-1591)

Turpe sequi casum, a 6
Omnia vincit amor, a 6
Dulces exuviae, a 5

Missa super Sancta Maria, a 6 & 4
Kyrie / Sanctus / Agnus Dei

Quid ploras mulier, echo a 8
Mirabile mysterium, a 5
Homo quidam, a 4 & 6
Planxit David, a 8

Jacobus Gallus: de Sloveense Lassus

Meer dan vierhonderd jaar na zijn dood is Jacobus Gallus – ofte Jacob Handl – nog steeds een icoon van de Sloveense muziekgeschiedenis. Dat de eer die hem te beurt viel in de talloze eloges bij zijn overlijden in 1591, en het epitheton waarmee hij vandaag wordt bekroond – ‘de Sloveense Lassus’ – hem met recht en rede toekomen, blijkt uit de hoge kwaliteit van zijn oeuvre. Tijdens zijn korte leven componeerde Gallus meer dan vijfhonderd werken, haast allemaal binnen religieuze genres. Een groot deel daarvan is overgeleverd in de vier volumes van zijn monumentale *Opus musicum*: een verzameling motetten voor liturgische feestdagen, gepubliceerd tussen 1586 en 1590 in Praag, waar hij als cantor werkte aan de St.-Jan na Brzehu-kerk. De motetten schetsen de veelzijdigheid van Gallus’ technische en stilistische spectrum: hij combineert op Venetiaanse leest geschoeide meerkorigheid met contrapunt van Frans-Vlaamse signatuur, verankert het muzikale weefsel in een uitgesproken tonaal raamwerk en maximaliseert de tekst-expressie via woordschildering of sterke chromatische akkoordprogressies – zoals in *Mirabile mysterium*. Gallus’ vier misbundels bevatten voornamelijk parodiemissen, gebaseerd op meerstemmige modellen uit het oeuvre van Gallus zelf, maar ook van Jacobus Clemens non Papa, Jacobus Vaet en – zoals de *Missa super Sancta Maria* – Philippe Verdelot. Ook aan de wereldlijke werken van Gallus werd een meerdelige uitgavenreeks gewijd: de *Harmoniae morales*, die een

Jacobus Gallus: the Slovenian Lassus

More than four hundred years after his death Jacobus Gallus – or Jacob Handl – is still an icon of Slovenian music history. That the accolades he received in the countless eulogies on his death in 1591 and the epitheton with which he is crowned today – ‘the Slovenian Lassus’ – are bestowed on him as of right, is shown by the high quality of his oeuvre. During his short life Gallus composed more than five hundred works, almost all of them in religious genres. A substantial part has come down to us in the four volumes of his monumental *Opus musicum*: a collection of motets for liturgical holy days, published between 1586 and 1590 in Prague, where he worked as cantor at St John na Brzehu church. The motets exude the versatility of Gallus’ technical and stylistic spectrum: he combines poly-choral singing on a Venetian basis with counterpoint of French-Flemish signature, anchors the musical texture in an outspoken tonal framework, and maximizes textual expression through verbal depiction or strongly chromatic chord progressions – e.g. in *Mirabile mysterium*. Gallus’s four volumes of Masses mainly contain parodic Masses, based on many-voiced models from the oeuvre of Gallus himself, but also by Jacobus Clemens non Papa, Jacobus Vaet and Philippe Verdelot (*Missa super Sancta Maria*). Gallus’ profane works, too, were published in a multivolume series of editions: the *Harmoniae morales*, combining a madrigalist style with classical texts by Ovidius, Vergilius, Horatius, Catullus, etc.

madrigalistische schrijftuur combineren met klassieke teksten van onder anderen Ovidius, Vergilius, Horatius en Catullus. Gallus' schitterende polyfone 'fusion style' kreeg niet onmiddellijk navolging in Moravië: eerder dan een fakkeldrager van toekomstige generaties is hij de kwintessens van een afgeronde muzikale era gebleken.

Gallus' brilliant polyphonic 'fusion style' was not immediately emulated in Moravia: rather than a pioneer at the cutting edge, he turned out to represent the quintessence of a completed era.

Media vita

Media vita in morte sumus
quem quaerimus adiutorem
nisi te Domine
qui pro peccatis nostris
juste irascaris?
Sancte Deus, sancte fortis,
sancte et misericors salvator
amarae mortis ne tradas nos!

O veneranda Trinitas

O veneranda Trinitas!
Per te sumus creati, vera Aeternitas!
Populum cunctum tu protege, salva,
libera, eripe et emunda.
O adoranda Unitas!
Per te sumus redempti, vera tu Charitas!
Te adoramus, omnipotens,
tibi canimus, tibi laus,
tibi et gloria,
per infinita saecula saeculorum. Amen.

Ab Oriente

Ab Oriente venerunt magi in Bethlehem
adorare Dominum;
et apertis thesauris suis
preciosa munera obtulerunt:
aurum sicut regi magno,
thus sicut Deo vero,
myrrham sepulturae ejus.
Alleluia.

Versa est in luctum cithara mea

Versa est in luctum cithara mea
et organum meum in vocem flentium,
parce mihi, Domine,
nihil enim sunt dies mei.

Temidden van het leven staan wij in de dood;
wie kunnen wij ter hulp roepen,
behalve U, Heer,
die omwille van onze zonden
terecht in toorn bent uitgebarsten?
Heilige God, sterke heilige,
heilige en medevoelende, onze redder,
leid ons niet naar een bittere dood.

O eerbiedwaardige Triniteit!
Door u zijn we geschapen, ware eeuwigheid!
Geheel uw volk, bescherm het, red het,
bevrijd, verlos en zuiver het.
O Eenheid die we moeten aanbidden!
Door u zijn we verlost, u bent de ware liefde.
U vereren we, Almachtige,
u zingen we toe, u loven we,
u komt ook de roem toe,
door de oneindige eeuwen der eeuwen. Amen.

Uit het oosten kwamen wijzen naar Bethlehem
om de Heer te aanbidden;
ze openden hun schatten
en schonken kostbare gaven:
goud als voor een grote koning,
wierook als voor de ware God,
myrrhe voor zijn graf.
Alleluja.

Enkel rouwliederen brengt mijn citer voort
en mijn lier de stem van hen die treuren.
Spaar mij, Heer,
want nietig zijn mijn dagen.

Turpe sequi casum

Turpe sequi casum et fortunae cedere
amicum, et, nisi sit foelix,
esse negare suum.

Omnia vincit amor

Omnia vincit amor,
et nos cedamus amori.
Cedit amor rebus,
res age, tutus eris.

Dulces exuviae

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

Kyrie

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen: zie p. 75-77

Quid ploras mulier

Quid ploras mulier? Votum praesume
... resume
Longior haud Dominum iam trahet hora
... mora
Quid quaeris
... reris
Reris Dominum hic? Labor irritus
... intus
Intus forsan adest modo,
mens quem mea sperat

Schandelijk is het om mee te draaien met het
toeval en een vriend op te offeren aan het lot,
en, als hij niet welvarend is, hem te verloochenen.

Liefde overwint alles,
laat ons dan toegeven aan de liefde.
Liefde wijkt voor zakendoen,
begin een zaak, en veilig zal je zijn.

Zoete resten,
zoet zolang het lot en de godheid het toelieten,
neem mijn leven
en verlos mij van dit leed.
Ik heb geleefd en de gang volbracht
die het lot mij wees.
Nu zal mijn schim in grootheid
onder de aarde gaan.

Waarom huil je, vrouw? Neem je gave
... geef
Langer wachten zal de Heer niet doen komen
... wachten
Waarom ween je
... meen je
Meen je dat de Heer hier is? Nutteloze inspan-
ning ... binnen
Hopelijk is hij daarbinnen aanwezig,
hij op wie mijn hoop was gericht

... erat
Dic mihi an inveniam
... viam
Ego si inviserò
... sero
Quis prius inveniet, dic mihi clamor?
... amor
Ille meos poterat luctus dissolvere
... vere
Anne loco certo sit, memorato
... rato
Discessit
... cessit
reditum promisit
... omisit
Ibo spectatum. Cessit amore
... more
Anne quid effecit?
... fecit
fregit barathra,
... atra
Inclusos caeco carcere demet
... emet
Consurgat Christo,
et ne quem Styx devoret
... oret
Quisquis enim in noxis otia deget
... eget
Nunc ubi sit referas; caret omni milite
... lite
Hac illum quaeram sedulo valle
... vale
Nunc ubi sit, referas, caret omni milite
... lite
Hac illum Quaeram sedulo valle
... vale
valle

... hij was er
Zeg me of ik hem zal vinden
... de weg
Als ik hem zal hebben gevonden
... ooit
Als je hem eerst vindt, roep je me dan?
... mijn liefde
Hij kon mijn verdriet genezen
... werkelijk
Als hij ergens wordt gevonden, denk aan mij
... gedenk
Hij is weggegaan
... gegaan
terugkeer beloofde hij
... hij vergat
Ik zal komen om hem te zien. Uit liefde ging
hij weg ... liefde
Wat heeft hij tot stand gebracht?
... hij bracht
Hij heeft de hel opengebroken,
... hels
De gevangenen zal hij verlossen uit de
donkere kerker ... vrijkopen
Dat hij met Christus moge verrijzen
en dat de Styx niemand verslindt
... daarvoor moet bidden
Al wie om zijn schulden lijdt
... lijden
Nu zeg me waar hij is; hij heeft elke mede-
strijder nodig ... in de strijd
Hier in deze vallei zal ik hem ijverig zoeken
... vaarwel
Nu zeg me waar hij is; hij heeft elke mede-
strijder nodig ... in de strijd
Hier in deze vallei zal ik hem ijverig zoeken
... vaarwel
... vallei

... vale
... valle
... vale

Mirabile mysterium

Mirabile mysterium
declaratur hodie,
innovantur naturae;
Deus homo factus est,
id, quod fuit, permansit,
et quod non erat, assumpsit,
non commixtionem passus,
neque divisionem.

Homo quidam

Homo quidam fecit coenam magnam
et misit servum suum hora coenae
dicere invitatis
ut venirent.
Quia parata sunt omnibus
firmiter creditibus cibaria vitae,
conferentia angelica
coelicaque gaudia omnia.
Venite, comedite panem meum
et bibite vinum, quod miscui vobis.

Planxit David

Planxit David rex Absalon natum suum:
O nate mi, cur non licet
pro te mori?
Fili, parentum nobilis sanguis, iaces,
spes alta regni,
cura divorum potens.
Eheu dolor.
Diadema, sceptrum, regium nomen vale;
natus meorum ille dux fortis
iacet.

... vaarwel
... vallei
... vaarwel

Een wonderlijk mysterie
wordt heden geopenbaard,
de natuur wordt vernieuwd;
God is mens geworden,
dat wat Hij was, is Hij gebleven,
en wat Hij niet was, heeft Hij opgenomen,
geen vermenging heeft Hij ondergaan,
en geen verdeeldheid.

Er was eens een man, hij gaf een groot feest
en zond zijn dienaar op het uur van de
maaltijd naar de genodigden om hen te
zeggen dat ze konden komen.
Want alles is voortreffelijk klaargemaakt
voor de gelovigen: het levensgevend voedsel,
de gaven der engelen,
alle hemelse geneugten.
Kom, eet mijn brood en drink de wijn,
die ik voor jullie heb geschonken.

Koning David weende om zijn kind Absalon:
O mijn kind, waarom mocht ik niet
in jouw plaats sterven?
Zoon, nobele nazaat van je ouders, hier lig je,
veelbelovende hoop van het rijk,
machtige goddelijke lieveling.
Wee droefenis.
Kroon, scepter, koninklijke titel vaarwel:
mijn kind, de dappere leider van mijn leger,
ligt hier.

Fili, quid istud?
Corde confosso impie?
O Absalon, dilecte mi fili, vale.
Eheu dolor.

Mijn zoon, waarom toch?
Waarom werd je hart wreed doorboord?
O Absalon, mijn geliefde zoon, vaarwel.
Wee droefenis.

Vertaling: Linguapolis, Brigitte Hermans

ZA | SAT
01/09/12
&
ZO | SON
02/09/12

11.00 & 16.00

Concert

Tutti Fratelli

Musicalmente & Encantar

Paulo Lameiro, artistieke leiding artistic direction

Cristiana Francisco, zang voice | Paulo Lameiro, zang voice | Nuno Gonçalves, klarinet clarinet |
José Lopes, altsaxofoon alto saxophone | Pedro Santos, accordeon accordion | Rogério
Medeiros, cello cello | Inesa Markava, dans dance

Sarah Abrams, sopraan soprano | Michaela Riener, mezzosopraan mezzo soprano | Kerlijne Van
Nevel, mezzosopraan mezzo soprano | Soetkin Baptist, alt alto

Ave Maria*
Salve regina
Alma redemptoris mater

*Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6-1594)***

Regina caeli *Costanzo Festa (ca. 1485/90-1545)*

Ave stella matutina *Anoniem (14de eeuw)*

Pueri haebraeorum *Jacob Handl / Jacobus Gallus (1550-1591)*

Omnes amici mei *Bernardo Pisano (1490-1548)*

* de volgorde waarin de composities worden uitgevoerd, wordt bepaald door de interactie met de aanwezige baby's, peuters en kleuters.

** de meeste composities uitgevoerd tijdens deze voorstelling werden bewerkt door Paulo Lameiro.

Concerto para bebés

"De aanleg voor muziek is bij de mens het grootst op de leeftijd van nul tot achttien maanden, voordat hij begint te spreken. Vanaf het moment dat een kind zich verbaal ontwikkelt, wint de betekenis van woorden aan belang en staat het al minder open voor de non-verbale wereld. De manier waarop we muziek begrijpen en aanvoelen, wordt in dat zeer vroege stadium bepaald. In wezen wordt muziek op eenzelfde manier aangeleerd als taal. Als we niet worden blootgesteld aan de rijke, complexe structuren van bijvoorbeeld klassieke muziek of jazz, dan zullen we die later nooit meer zo gemakkelijk aanvoelen. Op volwassen leeftijd een nieuwe taal leren, is moeilijk, maar jonge kinderen leren op compleet natuurlijke wijze hun moedertaal, gewoon doordat ze eraan worden blootgesteld." Aan het woord is Paulo Lameiro, bezieler van het Portugese ensemble Musicalmente, dat enkel muziekvoorstellingen maakt voor baby's, peuters en kleuters. "Ik vind het belangrijk dat baby's en jonge kinderen de kans krijgen om goede muzikanten live aan het werk te horen. Een baby probeert de hele wereld te begrijpen. Wanneer hij muzikanten ziet en hoort, zal hij verstaan dat muziek niet zomaar uit een zwarte box komt, maar dat het een levend menselijk proces is; dat muziek wordt voortgebracht door individuen die bewegen en ademen." Het eerste bezoek van het ensemble Musicalmente aan Antwerpen tijdens Laus Polyphoniae 2011 was een grote hit. Voor deze editie grasduinde Paulo Lameiro in repertoire uit het Adriatische Zee-

Concerto para bebés

"Sensitivity for music is most receptive in human beings at the age between zero and eighteen months, before they start speaking. From the moment children focus on language acquisition, the meaning of words becomes an overriding concern and the openness for the non-verbal world diminishes. How we understand and feel music is determined in that very early stage. Basically music is acquired in the same way as language. If we are not exposed to the rich, complex structures of classical music or jazz, then we will never develop such a feel for them later on. Acquiring a new language as an adult is difficult, but young children acquire their mother tongue in a completely natural way, simply by being exposed to it." This is a statement by Paulo Lameiro, the driving force behind the Portuguese ensemble Musicalmente, which produces only musical performances for babies, tiny tots and toddlers. "I feel it's important for babies and pre-schoolers to get an opportunity to hear good musicians perform live. Babies try to understand the whole world. When seeing and hearing musicians, they will realize that music is not just produced by a black box, but is a living human process instead; that music materializes through individuals who move and breathe". The first time ensemble Musicalmente moored in Antwerp during Laus Polyphoniae 2011 was a great hit. For this year's edition of the festival Paulo Lameiro looked for musical scores from around the Adriatic Sea to adapt for the performance.

gebied. Het concert heeft geen vast stramien, maar ontwikkelt zich onder impuls van de interactie met de jonge toehoorders. Improvisatie en een vrije volgorde van de composities maken ook elke voorstelling uniek. Op vraag van AMUZ doen dit jaar ook de getalenteerde zangeressen van het ensemble Encantar mee aan deze interactieve voorstelling voor de allerkleinsten.

The concert is not constrained, but rather develops in a free-wheeling way through interaction with the infant listeners. Improvisation and a free sequence of the compositions make all performances into unique events again and again. AMUZ requested the talented singers of ensemble Encantar to contribute to this interactive performance for the little ones.



Luitmuziek van eerste persing: Giacomo Gorzanis' Venetiaanse muziekdrukken

Giacomo Gorzanis werd geboren rond 1530 in Apulia (Puglia) nabij Bari in Zuid-Italië. Gorzanis was blind – zo verklaart hij in zijn eerste publicatie. In 1557 moet hij in Triëst zijn geweest, op ongeveer 150 km van Venetië langs de Adriatische kust. Deze stad is ook zowat 75 km verwijderd van Ljubljana, vandaag gelegen in Slovenië maar ooit – onder de naam Laibach – het centrum van het Oostenrijkse hertogdom Carniola en Corinthia, én de thuishaven van de gedediceerden van Gorzanis' uitgaven. Gorzanis verwierf het burgerschap van Triëst in 1567, toen hij de criteria daartoe – een residentschap van minimum tien jaar en het bezit van een eigendom (hij moet dus een man van enige welstand zijn geweest) – vervuld had. Hij was gehuwd en had twee kinderen, Domenica Giacomina en Massimiliano, en bleef het grootste deel van zijn leven in Triëst. De laatste referenties naar Gorzanis stammen uit 1572 of 1573 – tussen die tijd en de postume publicatie van zijn vierde luitbundel door zijn zoon in 1579 moet hij overleden zijn.

Dat Gorzanis mogelijk toch minder honkvast was dan doorgaans wordt aangenomen, blijkt uit een handschrift met muziek van zijn hand, gedateerd 1567. Het is vermoedelijk gekopieerd in München en zou een voorbereiding van een gedrukte muziekverzameling kunnen zijn. Het manuscript bevond zich ooit in de bibliotheek van de Augsburgse patriciër Hans Heinrich Herwarth (1528-1583) en werd vervolgens verworven door de hertogelijke bibliotheek van Beieren in 1588. Het manuscript is opgedragen aan de neef van Hans Heinrich, Odorico Erbert ofte Ulrich Herwarth (1539-1586), die aan het Beierse hof was tewerkgesteld. De dedicatie verwijst naar Ulrich als mecenas – wat suggereert dat Gorzanis hem op z'n minst moet hebben gekend – en bovendien vermelden de hofrekeningen van München in 1567 de aanwezigheid van een blinde luitspeler. In 1568 ontving Gorzanis een betaling van veertig Taler van keizer Maximiliaan II, die in Wenen en München was tussen 1567 en 1569. Het lijkt dus waarschijnlijk dat Gorzanis noordwaarts is getrokken, en als musicus actief is geweest in Beieren. Het is dus ook best mogelijk dat hij Melchior Neusidler – ongeveer zijn exacte tijdgenoot – heeft gekend, die in Augsburg woonde vanaf de vroege jaren 1550 en onder het beschermheerschap stond van een andere patriciërsfamilie, de Fuggers. De fantasias en ricercaes van deze componisten vertonen in elk geval overeenkomsten: beide repertoires neigen naar complexe polyfonie, en de fantasias besluiten steevast met vloeiende passages in snelle ritmen.

De vier luitboeken van Gorzanis zijn alle gedrukt door leden van de Gardano-familie in Venetië. Antonio Gardano publiceerde de eerste drie onder de titel *Intabolatura di Liuto* tussen 1561

en 1565, met het typische Gardano-drukkersmerk – bestaande uit een leeuw en een beer – op de titelpagina. Antonio overleed in 1569, waarna het familiebedrijf werd voortgezet door zijn zonen Angelo en Alessandro – laatstgenoemde zou zich in 1575 terugtrekken om zijn eigen firma uit te bouwen. Het was Alessandro die Gorzanis' vierde bundel uitgaf onder de titel *Opera Nova de Lauto*; van dit boek zijn vandaag twee edities bekend met dezelfde titel, en met een drukkersmerk dat verschilt van het leeuw-en-beer-type. Inhoudelijk zijn de edities identiek, op het jaartal 1579 na dat op de titelpagina van één van beide is weergegeven. Het is een postume publicatie onder het toezicht van Gorzanis' zoon; de lacune van vier jaar ten opzichte van het vorige gepubliceerde volume is wellicht te verklaren vanuit de tijd die nodig was om de nodige muziek te verzamelen of vanuit de diverse catastrofische gebeurtenissen die Venetië in die periode hebben getroffen: in 1570 was de oorlog met de Turken uitgebroken, waarna de stad geteisterd werd door hongersnood en een tyfusepidemie, gevolgd door een uitbraak van de pest (1575-1577).

Het is wel vreemd dat het bewaarde exemplaar van Antonio Gardano's *Libro terzo* (1564) vroeger gedateerd is dan zijn *Libro secondo* (1565). Dat suggereert dat er nog andere uitgaven van die bundels bestaan moeten hebben, die ons nu niet meer bekend zijn. Die hypothese wordt onderschreven door de uitgave die verscheen bij Girolamo Scotto, met dezelfde inhoud als Gardano's *Libro secondo*, maar dan in 1563 – twee jaar eerder! Om de zaken nog wat gecompliceerder te maken: de titelpagina van de Scotto-uitgave vermeldt als jaartal 1562; het zou dus een heruitgave zijn van een eveneens verloren editie van het huis uit dat jaar. Verschillende scenario's zijn mogelijk: ofwel publiceerde Gardano het *Libro secondo* voor het eerst in 1561 of 1562, kort na het *Libro primo*, en pikte Scotto op dit punt in door één volume in de Gorzanis-reeks uit te geven in samenwerking of in concurrentie met Gardano. Ook mogelijk is, dat bij Scotto meerdere volumes uit de reeks verschenen, waarvan helaas geen enkele ons bekend is. Scotto gaf in elk geval ook twee boeken met napolitane van Gorzanis uit, een voor stem (in gewone muzieknotatie) met begeleiding in luittabulatuur in 1570, en een andere voor drie stemmen in 1571.

De drukken van Gardano en Scotto bevatten heel wat fouten in de tabulatuur – zoals tabulatuurcijfers die op de verkeerde snaar zijn geplaatst en heel wat weglatingen – vaak voorkomend bij een onzorgvuldige typesetting. Maar de meest frequente onregelmatigheden treffen we aan bij de plaatsing van de notenbalklijnen, die muzikaal gezien geen steek houdt. Hoe de blinde Gorzanis precies zijn muziek aan het papier toevertrouwde is niet geweten, maar het lijkt waarschijnlijk dat een kopiist onder zijn leiding proefversies zonder notenbalken vervaardigde voor de drukkers; die voegden de notenbalken dan maar zelf toe – met weinig accurate evenwel. Het Sloveense musicologische instituut heeft zijn schouders gezet onder een

volledige moderne editie van de muziek van Gorzanis; twee volumes met vocale muziek en een eerste boek met muziek voor luit solo werden reeds gepubliceerd. Ze zullen meer musici en meer muziekliefhebbers toelaten kennis te maken met het oeuvre van Gorzanis, dat enkele van de meest schitterende voorbeelden van imitatieve fantasias uit de late renaissance herbergt.

*John H. Robinson,
luitdeskundige (GB)*

ZA | SAT
01/09/12

19.15

Sofie Taes
interviewt
Pino De Vittorio
Interview
(French &
Dutch spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Pino De Vittorio & Progetto detto il Gorzanis

Pino De Vittorio, zang voice | Monica Prada, zang voice | Bor Zuljan, luit & renaissancegitaar
lute & renaissance guitar | Patricia Esteban, blokfluit, schalmei & viola da gamba recorder,
shawm & viol | Domen Marinčič, viola da gamba viol | Massimiliano Dragoni, percussie &
psalterium percussie & psalterium

Recercar secondo

Passo e mezzo detto 'il Gorzanis' con la sua Padoana e il Saltarel

Basciami con sa bocca

Da che si part' il sol

S'io vegli' o dormo

La barca del mio amore

Il bel viso e i begli occhi

Passo e mezzo detto 'O perfida' che sei con la sua Padoana e il Saltarel

Sta vecchia canaruta

Fuggi cor mio

Questi capelli d'oro

Fantasia Terza

Dolor sempre mi dai

Passo e mezzo anticho primo con la sua Padovana e il Saltarel

Scarpello si vedrà

Saltarello detto Sona Baloni

L'altro giorno

Giacomo Gorzanis (ca. 1520-1575/9)

**Giacomo Gorzanis: Italiaanse luitliederen
& dansmuziek**

Giacomo Gorzanis was een blinde luitspeler en componist die het grootste deel van zijn leven doorbracht in Triëst. Vier gedrukte volumes en een handschrift met luitmuziek, evenals twee boeken met 'napolitane' van zijn hand zijn bewaard gebleven. De instrumentale composities van Gorzanis kunnen als voorlopers van de Italiaanse variatiesuite worden beschouwd, en zijn doorgaans opgebouwd uit twee of drie dansen – zoals de passamezzo, paduana, gaillarde, balo todescho, saltarello en turturella – die op hun beurt verschillende secties omvatten. Deze worden onderworpen aan steeds in complexiteit toenemende, vaak bijzonder virtueuze variatievormen. Het thematische materiaal, dat vaak in de diverse dansen van één suite terugkeert, putte Gorzanis nu eens uit populaire liederen of refreinen, dan weer koos hij voor vocale modellen uit het Franse of Italiaanse polyfone repertoire. Gorzanis' napolitane vertonen dan weer sterke gelijkenissen met werken van Stefano Felis, Pomponio Nenna en Giovanni Giacomo de Antiquis – zou hij als jonge musicus hun collega zijn geweest aan het Spaanse hof in Bari? Gorzanis' eerste napolitane-bundel koppelde een vocale versie van de liederen – in gewone notatie – aan een versie in luittablatuur: de specifieke notatievorm die voor snaar- en klavierinstrumenten werd gebruikt. Het tweede boek bevat niet langer tabulaturen en is voor het eerst in Gorzanis' carrière niet opgedragen aan de plaatselijke adel: met

Giacomo Gorzanis: Italian lute songs & dance music

Giacomo Gorzanis was a blind lutenist and composer who spent most of his life in Trieste. Four printed volumes and a manuscript with lute music as well as two books with napolitane by him have come down to us. Gorzanis' instrumental compositions can be regarded as forerunners of the Italian variation suite, and usually they consist of two or three dances – such as the passamezzo, paduana, gaillarde, balo todescho, saltarello and turturella – which in turn comprise several sections. These are then subjected to variation forms that increase evermore in complexity, excelling in virtuosity. The thematic material which often recurs in diverse dances of one and the same suite, was either borrowed by Gorzanis from popular songs or refrains, or else he chose vocal models from the French or Italian polyphonic repertoire. Gorzanis' napolitane, for their part, strongly resemble works by Stefano Felis, Pomponio Nenna and Giovanni Giacomo de Antiquis – maybe as a young musician he was their colleague at the Spanish court in Bari? Gorzanis' first volume of napolitane combined a vocal version of the songs – in the usual notation – with a version in tabulature: the specific notation that was used for string and keyboard instruments. The second book no longer contains tabulatures and for the first time in Gorzanis' career it is not dedicated to the local nobility: with a dedication to the brother of the emperor

een dedicatie aan de broer van keizer Maximiliaan II mikte de componist duidelijk hoger!

Maximilian II the composer was clearly aiming higher!

Basciami con sa bocca

Basciami con sa bocca saporita,
che n'esce fuori muschio et ambracane,
vorria che mi basciass'ogni dimane.

Adesso che la vecchia non è in casa,
basciami con sa bocca saporita,
quando mi basci tu mi dai la vita.

Se mi basciassi cento volte all'ora,
vorria che mi basciassi mille appresso,
purchè da te mi fusse ogn'hor concesso.

Il tuo dolce parlar e il tuo bel viso,
esser mi fai parer in paradiso,
e son fuori di me tutto conquiso.

Da che si part' il sol

Da che si part' il sol tutta la notte,
piang'e sospiro e poi venut' il giorno,
meschino me, non vegg' il viso adorno.

Si part' il sol e la notte ritorna,
il solito martir che mi disface,
meschino me, ch'in lei non trovo pace.

Dapoi ritorn' il dì chiara e sereno,
in me 'l dolore qual mi fa morire,
meschino me, non vegg' il mie desire.

Si che la notte 'l dì giorn'a tutte l'hore,
io mi consumo, ah! lasso, a puoco a puoco,
meschino me, ch'in lei non trovo luoco.

S'io vegli' o dormo

S'io vegli' o dormo sempre pens' a tene,
che m'hai cavat' il cor fuori del petto.

Toe, kus mij met die smakelijke mond,
geparfumeerd met muskus en met amber.
Ik wou dat je mij elke ochtend kuste.

Nu de oude vrouw even is uitgegaan,
kus mij met die smakelijke mond;
met ieder kusje schenk je mij nieuw leven.

Gaf jij me honderd kussen in een uur,
ik zou er nog wel duizend willen krijgen,
dan mocht ik vele uren bij je blijven.

Je lieve woorden en je mooie gelaat
scheppen voor mij een paradijs op aarde.
Ik leef gewoon alleen nog maar voor jou.

De zon gaat onder en ik ween en zucht
de hele nacht, totdat het ochtend wordt,
ocharme, want ik mis haar mooie gelaat.

De zon gaat onder en de nacht keert weer,
en met haar het verdriet dat mij verscheurt,
ocharme, want ik vind in haar geen rust.

Dan keert de dag met zijn serene licht weer
en ook de smart waaraan ik langzaam sterf,
ocharme, want ik zie mijn liefste niet.

Zo word ik dag en nacht op ieder uur
verteerd door mijn verdriet, gestadig aan,
ocharme, want ze biedt mij geen soelaas.

Of ik nu waak of slaap, ik denk aan jou,
jij die mijn hart ontruikt hebt aan mijn borst.

O, che diletto quando pens' a tene,
dolce mio bene.

S'io bevo o mangio, o canto, o rido, o piango,
ho avanti gl'occhi 'l tuo leggiadro aspetto.
O, che diletto quando pens' a tene,
dolce mio bene.

S'io camino o riposo sto pensando
a quei dui chiari lumi e al bianco petto.
O, che diletto quando pens' a tene,
dolce mio bene.

Si che tal'hor mi trovo e vivo e morto
in un momento, e tu mi fai gran torto.
Ma mi conforto quando pens'a tene,
dolce mio bene.

Il bel viso e i begli occhi
Il bel vis' e i begl'occh' e 'l bel parlare,
pien di dolceza e di grat' infinita,
dà la mort' a ch'è vivo al morto vita.

Sta vecchia canaruta
Sta vecchia canaruta
è tanto stat'astuta!
Fatt'ha con sue parole,
che la citella mia più non mi vuole.

Sta maledetta vecchia,
che 'l diavolo la pecchia!
Ché con le sue parole,
la mia citella, ahimè, più non mi vuole.

La maledica Dio,
sta vecchia e'l suo desio!
Ché con le sue parole,

O wat een vreugde als ik aan je denk,
mijn lieve schat!

Of ik nu drink of eet, zing, lach of huil,
ik heb jouw lieve aanschijn steeds voor ogen.
O wat een vreugde als ik aan je denk,
mijn lieve schat!

Of ik nu loop of rust, ik denk aan jou,
je mooie ogen en je blanke borst.
O wat een vreugde als ik aan je denk,
mijn lieve schat!

Vaak denk ik dat ik sterf terwijl ik leef,
omdat je mij onmenselijk behandelt.
Maar het vertroost mij om aan jou te denken,
mijn lieve schat!

Het mooie gelaat, de ogen en de woorden
vol eideloze zoetheid en genade
doden wie leeft en wekken hen die dood zijn.

Die oude roddeltante
is zo gemeen geweest!
Door haar en haar geklets
wil mijn geliefde niets meer van mij weten.

De duivel hale haar,
deze vervloekte oude!
Door haar en haar geklets
wil mijn geliefde niets meer van mij weten.

De Heer verdoeme haar,
die oude roddelaarster!
Door haar en haar geklets

fa ch'io non veggio il mio lucido sole.

Ma s'io la posso havere,
sta vecchia al mio piacere,
farò ch'al suo dispetto,
havrò la manza mia al mio diletto.

Fuggi cor mio
Fuggi cor mio la furia di Cupido,
che dove slancia il dardo da dolore,
e tu lo sai che 'l provo a tutte l'hore.

Fuggi cor mio questo crudel tiranno,
che dà tormenti, affanni, pen'e guai,
o gran dolor' e tu provato l'hai.

Fuggi cor mio quest' empio, falso e tristo,
pieno d'inganni e pien di tradimenti,
e tu lo sai ch'anchor' il fuoco senti.

Fuggi cor mio ti prego, fuggi, fuggi,
fuggi cor mio e ascolta il mio serrnone,
che se non fugg' io ti mett' in prigione.

Questi capelli d'oro
Questi capelli d'oro e quesse treccie,
m'hanno ligat' il cor con cento nodi,
ch'ogni capillo al cor ha mille nodi.

La bella front'e l'incarcate ciglia,
m'hanno squarcat' il cor fuor de 'sto petto,
e mi vedi morir e n'hai diletto.

I dui begli occhi anzi due chiare stelle,
mi fanno consumar a puoco a puoco,
come la neve al sol, la cera al fuoco.

zie ik mijn stralend zonnetje niet meer.

Ik ruim haar uit de weg,
die oude roddelaarster,
zodat ik vrij en blij
mijn liefste kan ontmoeten.

Vlucht, hart van mij, voor Amors razernij,
want hij verwondt je met zijn scherpe pijl,
dat weet je, en die wond geneest niet snel.

Vlucht, hart van mij, voor deze dwingeland
die kwelt en pijnigt en verdriet veroorzaakt.
Die pijnen heb je immers al gevoeld.

Vlucht, hart van mij, voor deze wrede god,
dol op verraad, bedrog en folteringen,
dat weet je, want je hebt zijn vuur gevoeld.

Vlucht, hart van mij! Ik bid je, vlucht toch snel!
Vlucht, hart, en geef gehoor aan mijn sermoen,
als je niet vlucht, sluit ik je op in een kerker.

Dit goudglanzende haar en deze vlechten
binden mijn arme hart met honderd boeien,
want duizend haren vormen duizend snoeren.

Dat mooie voorhoofd en die wenkbrauwbogen
hebben het hart gereten uit mijn borst.
Je ziet mij sterven en je lacht erom.

Die ogen, stralend als twee lichte sterren,
doen mij heel langzaam smelten
zoals sneeuw in de zon, was in een vlam.

Il naso profilato e quelle labbra
di corallo e li denti perle fine,
son' al mio cor tante pungente spine.

Dolor sempre mi dai

Dolor sempre mi dai e non m'aiti,
perché senza pietà sei donna bella,
discortese d'amor, empia e ribella.

Che giova la beltà che tu possiedi,
se sei erudel'iniqua, eruda e fella,
discortese d'amor, empia e ribella.

Se tu sei bella donn'habbi pietade,
e non tir ar al cor tante quadrella,
discortese d'amor, empia e ribella.

Ma che mi giova predicar' a un sasso,
poi ch'amor m'ha congiunto a questo passo,
di morir per costei c'ha il cor d'un sasso.

Scarpello si vedrà

Scarpello si vedrà di piomb'o lima
formar in varie imagine diamante,
che mai altri che tu sarà mio amante.

Prima che calpo di Fortuna, o prima
ira d'Amor rompi 'l mio cor costante,
che mai altri che tu sarà mio amante.

E si vedrà tornar verso la cima
dell'alpe il fiume turbido e sonante,
che mai altri che tu sarà mio amante.

Che per novi accidenti boni o rei
faccian' altro viaggio i pensier miei,
che 'l mio amant' fidel tu solo sei.

Dat mooie neusje, die koralen lippen,
die tanden als een rij volmaakte parels
prikken als scherpe doornen in mijn hart.

Je geeft mij steeds verdriet en nooit soelaas,
want je bent mooi, maar kent geen mededogen,
je bent rebels en wreed en liefdeloos.

Wat heeft men aan je uiterlijke schoonheid?
Je bent hardvochtig en meedogenloos
en tegendraads en wreed en liefdeloos.

Een mooie vrouw hoort meegevoel te tonen
en niet haar pijlen op ons hart te richten.
Je bent rebels en wreed en liefdeloos.

Mijn toespraak heeft geen zin. Je houdt je doof.
De liefde doemt mij tot het noodlot voor
een vrouw te sterven met een hart van steen.

Een loden beitel of kartonnen vijl
zal eerder nog een diamant bewerken
voor ik een ander minnen zal dan jou.

Fortuna's slagen of de toorn van Amor
zullen mijn trouwe hart nog eerder breken
voor ik een ander minnen zal dan jou.

Nog eerder stroomt de klaterende woeste beek
bergopwaarts naar de toppen van de Alpen
voor ik een ander minnen zal dan jou.

Als goede of slechte omstandigheden
soms mijn gedachten dwingen af te dwalen,
blijf jij en jij alleen mijn trouwe lief.

L'altro giorno

L'altro giorno mi disse donna stana,
ch'una zitella mi volea parlare,
et io li dissi va, lasciami stare.

Con le tue ciancie sono inviluppato,
si che non credo niente al tuo parlare,
però te dico va, lasciami stare.

Più di tre volte berteggiato m'hai,
e col mio danno m'hai fatt' imparare,
però te dico va, lasciami stare.

Tutte 'ste vecchie sono ladroncelle,
incantatric'e forfant'e fallace,
si che te dico va, lasciam'in pace.

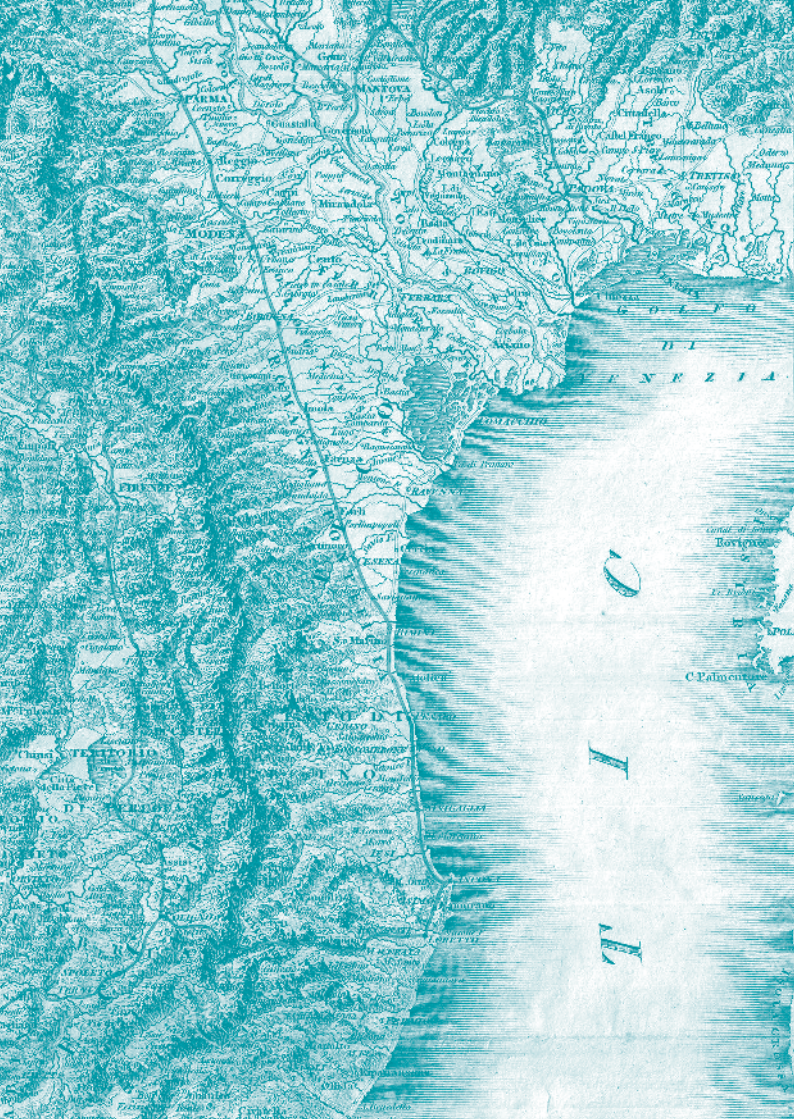
Niet lang geleden zei de koppelaarster
dat een mejuffrouw met mij wilde praten,
en ik zei: "Scheer je weg! Laat mij met rust!"

Je hebt mij vaak bedrogen met je praatjes
en ik geloof niet meer wat je vertelt.
Dus zeg ik: "Scheer je weg! Laat mij met rust!"

Meer dan driemaal heb jij me al belogen.
door scha en schande ben ik wijs geworden,
dus zeg ik: "Scheer je weg! Laat mij met rust!"

Die oude wijven liegen en bedriegen;
het zijn verleidsters, heksen en dievegges,
dus zeg ik: "Scheer je weg! Laat mij met rust!"

Vertaling: Ike Cialona



Van doge tot diva: Venetië en de barokmuziek

Na de schitterende episode die ze in de 16de eeuw had beleefd en die met de dood van Giovanni Gabrieli tot een einde was gekomen, herrees muzikaal Venetië uit haar asse met de aanstelling van een nieuwe sterkhouder aan de San Marco. Het zou het begin worden van alweer een glorieus hoofdstuk in de toch al indrukwekkende muziekgeschiedenis van La Serenissima.

Dat hoofdstuk voltrok zich tegen de achtergrond van een stadsrepubliek waarvan het politieke prestige zich vertaalde in een zekere eigengereidheid. Die uitte zich onder meer in haar houding tegenover de Roomse Kerk: vanaf 1607 maakte Venetië zich gedeeltelijk los van het centrale katholieke gezag. Dat had verregaande gevolgen voor de liturgie en de religieuze muziek die in de stad werd uitgevoerd en gecomponeerd: enerzijds bleef de contrareformatorische impact op het geestelijke repertoire er beperkt, anderzijds werd een specifieke ritus (de Friuli-ritus of ritus van Aquileia) aangenomen, die repercussies had op de teksten van de gezangen, de liturgische kalender en zelfs op de muziekpraktijk. Vanuit deze context is het niet zo vreemd dat de San Marco bij voorkeur kapelmeesters uit Venetië of de Veneto recruteerde. Tussen 1590 en 1662 stamden dan ook alle maestri uit 'eigen' rangen – op één man na: Claudio Monteverdi.

Monteverdi – die doorgaans op de breuklijn tussen renaissance en barok wordt gesitueerd, maar eigenlijk de naad vormt tussen beide era's – was een muzikaal toptalent, dat reeds op jonge leeftijd door hertog Vincenzo I Gonzaga aan zijn hof in Mantua tewerkgesteld werd. In 1613 nam Monteverdi de functie van kapelmeester aan de San Marco op: hij maakte komaf met het minder succesvolle beleid van zijn voorgangers en reorganiseerde de kapel, engageerde nieuwe zangers en vulde de bibliotheek aan met hoogkwalitatieve renaissancepolyfonie. Maar het was vooral zijn vernieuwende toonspraak die volgende generaties blijvend zou beïnvloeden: bij Monteverdi werd het woord meester over de muziek, en moest complex contrapunt baan ruimen voor een transparante textuur, waarin tekstexpressie en affectwerking optimaal konden gedijen. De monodie werd het ideale vehikel van deze 'seconda pratica'.

Het dankzij Monteverdi herworven muzikale élan van Venetië leefde door in het werk van zijn leerlingen, waaronder Alessandro Grandi en Francesco Cavalli – eveneens kapelmeester aan de San Marco. In 1630 maakte de pest echter een einde aan de muzikale dominantie van de San Marco. In 1642 werd een vraag om loonsverhoging voor de kapelmeester afgewezen; dit betekende een verdere kwalitatieve achteruitgang van het ooit zo vermaarde instituut.

Een positieve uitschieter binnen die dalende curve was het kapelmeesterschap van Giovanni Legrenzi (1685): hij slaagde erin het aantal koorzangers en orkestmusici (tijdelijk) weer uit te breiden.

Maar de focus was intussen onherroepelijk verschoven naar het wereldlijke muziekleven en het zwaartepunt lag voortaan bij de opera – een genre dat in diverse opzichten een revolutie in het Venetiaanse muzikandschap heeft teweeggebracht: in theaters als San Cassiano, San Salvador, Santi Giovanni e Paolo en San Giovanni Crisostomo konden nu ook vrouwelijke musici aan de slag; het spektakel op de bühne ontduddelde de aandacht van de toehoorder in een visuele en een auditieve component en terwijl de aria nog gelijkenissen vertoonde met de geestelijke monodie, was het recitatief een compleet verschillend muzikaal gegeven. Voorts stond aan het hoofd van de opera geen kapelmeester met artistieke geloofsbriefjes maar een impresario met vooral commerciële talenten, was de toegang niet vrij maar betalend, en bleek de opera een minder ‘interne’ sociale aangelegenheid dan muziekuitvoeringen in religieuze context: operahuizen trokken immers ook publiek van buiten de stad aan. De sociale mix van operabezoekers werd in het republikeinse Venetië echter relatief makkelijk geaccepteerd; dat is wellicht één van de factoren die ertoe hebben bijgedragen dat Venetië uitgroeide tot het centrum van de ‘publieke’ (dus niet aan een hofse of private context gebonden) barokopera.

De wisselwerking tussen stad en kunst was bijzonder facetrijk: zo bleek de opera een ideaal middel ter promotie van de doge en de republiek, en was Venetië als mercantiel en financieel centrum de gedroomde afzetmarkt voor een commerciële onderneming als de opera. Omdat inkomsten uit ticket- en abonnementsverkoop cruciaal waren, moest de programmatie afgestemd zijn op de smaak van het publiek. In Venetië werd dan ook de Italiaanse sterrenopera geboren, met geadoreerde diva’s en verheerlijkte castrati, met virtuoze zangpartijen en verbluffende machinerieën. De libretti waren gedurfd – op het extreme af – onder invloed van de scherpe pennen van de Accademia degli incogniti – een groep iconoclastische intellectuelen. Daarmee week de Venetiaanse opera sterk af van het oorspronkelijke, Florentijnse ideaal. Het was Monteverdi – reeds voor zijn komst naar de stad al verantwoordelijk voor enkele meesterlijke bijdragen tot het genre – die het aanknopingspunt met het originele gedachten-goed vormde. Cavalli, die meer dan dertig opera’s voor de Venetiaanse podia schreef, trad overtuigend in de voetsporen van zijn leermeester. Ook Antonio Sartorio componeerde – net als zijn voorgangers en opvolgers als kapelmeester van de San Marco – muziek voor de opera. Na 1700 konden Venetiaanse musici en componisten niet enkel aan de slag in kerken en operahuizen, maar ook in de vier ospedali: Incurabili, Mendicanti, Derelitti (of Ospedaletto) en Pietà, liefdadigheidsinstellingen voor de opvang en het onderricht van zieke kinderen en wezen, waar muziek deel uitmaakte van het curriculum. Hoewel muziek hier gepropageerd werd als

motor van de devotie, werd ook sterk de nadruk gelegd op virtuositeit. Aan de ospedali waren kapellen verbonden waarin de studenten de vaak speciaal voor hen gecomponeerde werken ten gehore brachten. Veel van dat repertoire is verloren gegaan, maar gelukkig is heel wat muziek bewaard gebleven van een volgende gouden generatie van Venetiaanse componisten, die allen aan een van de ospedali verbonden zijn geweest: Nicola Porpora, Giuseppe Sarti, Baldassare Galuppi, Tommaso Traetta, Niccolò Jommelli en Antonio Vivaldi.

Vivaldi bouwde net als zijn vader een carrière uit als violist, die al snel werd bekroond met een benoeming tot maestro di violino en maestro de’ concerti aan het Pio Ospedale della Pietà. Vivaldi had al enkele bundels met instrumentale concerten gepubliceerd, maar raakte in toenemende mate geïnteresseerd aan het vocale, religieuze repertoire – dat hij exploreerde in zijn werken voor de Pietà – en in de opera. De passie voor het muziekdrama leidde Vivaldi naar operacentra als Mantua, Rome en uiteindelijk terug naar Venetië, waar zijn faam intussen zo groot was geworden dat hij voortaan afzag van het publiceren van muziekbundels: de verkoop van handschriften bleek veel lucratiever te zijn! Ondanks dat succes is Vivaldi er niet in geslaagd om een gezond zakenimperium uit te bouwen: bij zijn overlijden in Venen in 1741 wachtte hem een armengraf. Vivaldi schreef talrijke composities voor viool en meer dan vijfhonderd concerten; zijn innovatieve benadering van dat genre zou volgende generaties verregaand beïnvloeden: Vivaldi bouwde de ritornello-vorm uit tot de norm voor de snelle bewegingen en vestigde met de opeenvolging langzaam-snel-langzaam de standaard voor de concertostructuur.

Enkele jaren na Vivaldi’s benoeming aan de Pietà trachtten twee andere talentvolle musici in Venetië een plaats te veroveren op het voorplan. Alessandro Scarlatti had van de compositie van vocale muziek zijn handelsmerk gemaakt en wilde het Venetiaanse publiek verbluffen met zijn opera’s. Het bleef echter bij dromen en onvervulde ambities: de lokale componisten lieten zich niet zo makkelijk de kaas van het brood eten, en zorgden ervoor dat Scarlatti’s werken niet in de programmatie werden opgenomen. Een tweede doel van Scarlatti’s reis naar Venetië was de voorstelling en promotie van zijn zoon Domenico, die er uiteindelijk vier jaar lang zou blijven. Naast de talrijke publieke muziekuitvoeringen, vonden in Venetië ook heel wat privé-aangelegenheden plaats waarbij op hoog niveau gemusiceerd werd: zo werden hertogelijke banketten, evenals ontvangsten, diners, huwelijken en andere feesten in de kringen van diplomaten en notabelen verlevendigd met instrumentale muziek en muzikale dialogen, terwijl serenades bij kaarslicht de zomeravonden aan het Canal Grande opluisterden. De muziekdruk mag na de Europese hegemonie van de huizen Petrucci, Scotto, Gardano, Amadino en Vincenti dan wel over zijn hoogtepunt heen zijn geweest, maar het muziekonderwijs en de instrumentenbouw beleefden een periode van hoogconjunctuur.

Geen wonder dat barok Venetië opnieuw het muzikale bedevaartsoord werd dat het in de tijd van Willaert en de Gabrieli's was geweest. Met het einde van de Republiek in de late 18de eeuw zou de stad echter heel wat van haar culturele instellingen en artistieke epigonen verliezen. Ditmaal zou het duren tot in de 20ste eeuw vooraleer Venetië erin slaagde om zichzelf als muzikaal centrum heruit te vinden.

*Sofie Taes,
Alamire Foundation | KU Leuven | AMUZ (BE)*

ZA | SAT
01/09/12

22.15
Concert

AMUZ

Cappella Mediterranea

Leonardo García Alarcón, artistieke leiding artistic direction

Mariana Flores, sopraan *soprano* | Lucile Boulanger, viola da gamba *viol* | Quito Gato, luit *lute* |
Leonardo García Alarcón, klavecimbel & orgel *harpsichord & organ*

Soltar pode muit' agynna	<i>Alfonso X 'El Sabio' (1221-1284)</i>
Mas vale trocar	<i>Juan del Encina (1468-1529/30)</i>
Per dolor mi bagno il viso	<i>Bartolomeo Tromboncino (1470-na 1534)</i>
Perdida tenyo la color	<i>Luis Milán (ca. 1500-ca. 1560)</i>
Da così dotta man se' stato fatto	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6-1594)</i>
Dalla porta d'oriente Amarilli, mia bella	<i>Giulio Caccini (1551-1618)</i>
Se l'aura spira Ti lascio, anima mia Così mi disprezzate	<i>Girolamo Frescobaldi (1583-1643)</i>
Lamento de Procris de Gli Amori d'Apollo et di Dafne	<i>Francesco Cavalli (1602-1676)</i>
Ohime, che io cado Voglio di vita uscir	<i>Claudio Monteverdi (1567-1643)</i>
Lamento de Doriclea	<i>Francesco Cavalli</i>
Ojos, pues me desdeñáis	<i>José Marín (1618/19-1699)</i>
Che si puo fare	<i>Barbara Strozzi (1619-1677)</i>

Sogno d'una notte Veneziana

Venetiaanse palazzi zijn de stille getuigen van klanken uit het verleden, die ze vandaag slechts met mondjesmaat weer prijsgeven. Venetië ademt poëzie, Venetië is poëzie: als havenstad op een kruispunt van culturen, geopend op de wereld, fungeert ze van oudsher als smeltkroes en doorgeefluik van muzikale stijlen, technieken, genres en repertoires. De vocale muziekpraktijk heeft er bijzonder diepe wortels: al zeer vroeg waren hier zangers actief die zichzelf instrumentaal begeleidden, in een zangstijl die misschien wel een prototype van het 'recitar cantando' was. Het recitar cantando lijkt niet te zijn geboren uit composities, maar uit tradities: zowel in Italiaanse volksliederen als in historische liedrepertoires van Zuid-Spaanse en Arabische origine, zoals de *Cantigas de Santa Maria* van Alfonso X 'El Sabio' of het Cancionero de Palacio, is deze stijl tot bloei gekomen. In Venetië waren het componisten als Tromboncino die in de renaissance het lied met instrumentale begeleiding ontwikkelden; in Valencia leverde Luis Milán baanbrekend werk met zijn vihuela-liederen en in Napels kwam met de frotola een liedgenre tot bloei dat toondichters uit het hele land (onder meer de in Rome actieve Palestrina) inspireerde. In de barok werd het zingend spreken – en het sprekend zingen – het nieuwe ideaal van opera- en oratoriumcomponisten. En zo zijn het vandaag vooral toondichters als Giulio Caccini – de zelfverklaarde uitvinder van het recitatief –, Claudio Monteverdi, Girolamo Frescobaldi, Francesco Cavalli

Sogno d'una notte Veneziana

Venetian palaces are the silent witnesses of sounds from the past which they reveal only scantily today. Venice breathes poetry, Venice is poetry: as a port at a crossroads of cultures, open to the world, it has served for ages as a melting pot and a hatch of musical styles, techniques, genres and repertoires. Vocal musical practice is deeply rooted there: very early already singers were active there, accompanying themselves instrumentally, in a singing style that was probably a prototype of the 'recitar cantando'. The recitar cantando does not seem to have originated from compositions, but from traditions: this style started blooming both in Italian folksongs and in historical song repertoires of South Spanish and Arabic origin (e.g. Alfonso X 'El Sabio's Cantigas de Santa Maria and the Cancionero de Palacio). In Venice, composers like Tromboncino stimulated the development of the accompanied song repertoire in the renaissance; also significant were the Valencian Luis Milán's vihuela songs, and the Neapolitan frottole that inspired composers from all over the country (e.g. Palestrina, active in Rome). During the baroque period speaking in a singing mode, and singing in a speaking mode became the new ideal of opera and oratorio composers. Thus it is mainly composers such as Giulio Caccini – the self-declared inventor of the recitative –, Claudio Monteverdi, Girolamo Frescobaldi, Francesco Cavalli and his pupil Barbara Strozzi who today are most prominently associated with the recitar cantando. From their

en diens leerlinge Barbara Strozzi die met het recitar cantando worden geassocieerd. Uit hun oeuvre worden intimistische maar hoogst expressieve arie, ariose en lamenti opgediept, die ons laten proeven van hoe een vroegbarokke nacht in Venetië zou kunnen hebben gesmaakt.

oeuvre intimate but highly expressive arie, ariose and lamenti are selected with a view to letting you sample a taste of a baroque night in Venice.

Soltar pode muit' agynna

Soltar pode muit' agynna os presos
e os liados
a que faz ao seu Fillo que nos solte
dos pecados.

E dest' un mui gran miragre direi que oý dizer
que avo en Mayorgas, quando mouro
en poder a tian, por un crishão
que foi ontr' eles caer
en cativo e avia os pees enferrollados.

Demais ti' a garganta no cepo, com' aprendi;
e jazend' en tan gran coita, prometeu log[lo]
assi
que sse o Santa Maria de Salas tirasse d' i,
que seria seu romeiro e dar-ll-ia mui grãados

Dões e a ssa omagen faria, com' aprix eu,
de cera que y levasse, e seria sempre seu
servo. E pois esto dito ouve, tal sono lle deu
Santa Maria, que logo dormiu en tr' outros
atados.

E u jazia dormindo, a viu; e disso-ll' atal:
"Leva-te, ca ja es solto, e daqui logo te sal."
E abriu log' as cadas e assi lle fez o al,
e o cep' en que jazia e todo-los cadados.

E disse-lle: "Vai, non temas,
ca per ren non te verá
null' ome que mal te faça, e leva-t' e sal acá;
ca yr-te podes en salvo ata que chegues alá
u compras ta romaria e sejan-te perdoados

Os pecados que ás feitos." E el logo ss' espertou
e do cep' e das cadas de todo se livr' achou;

Zij die ervoor zorgt dat haar Zoon ons vrij
maakt van onze zonden,
kan gevangenen en geketenden heel snel
bevrijden.

Hierover zal ik jullie een groot wonder vertellen
dat ik zelf heb vernomen en dat geschiedde in
Mallorca, toen de Moren daar aan de macht
waren, en het overkwam een christen die door
hen gevangen was genomen en met zijn voeten
vastgeklonken zat aan ijzers.

Bovendien zat zijn hals vast in een blok, naar
ik hoorde; en toen hij zo in diepe droefenis op
de grond lag, deed hij de volgende gelofte: dat
als de Heilige Maria van Salas hem hieruit zou
halen, hij haar pelgrim zou zijn en haar veel
eerbewijzen zou brengen...

...en geschenken; en dat hij een beeltenis in
was zou meebrengen, naar ik vernam, en altijd
haar dienaar zou zijn. En toen hij dit gezegd had,
zorgde de Heilige Maria ervoor dat hij zo loom
werd dat hij in slaap viel, te midden van de
andere geketenden.

En toen hij zo lag te slapen zei zij het volgende:
"Sta op, want je bent al bevrijd, en ga meteen
naar buiten." En zij opende de ketenen en
het strafblok waarin hij vastlag en ook alle
hangsloten.

En ze zei tegen hem: "Ga maar, vrees niet, want
met geen mogelijkheid ben je zichtbaar voor
wie je kwaad zou willen doen; sta op en ga weg
van hier, want nu kun je veilig gaan tot je dáár
aankomt en je bedevaart volbrengt en dan zullen
je vergeven worden...

...de zonden die je hebt begaan". En toen
ontwaakte hij en maakte zich los uit het straf-

e en mui pouco de tenpo en salv' a Salas chegou
e levou y a omagen de cer'. E maravillados

Foron quantos lo oyron, e deron poren loor
aa Virgen groriosa, Madre de Nostro Sennor,
que nos de tantas maneiras az mercee e
amor e non cata nossos erros, nen como
somos culpados.

Mas vale trocar

Mas vale trocar
placer por dolores
Que estar sin amores.

Donde es gradecido
es dulce morir:
Vivir in olvido
quel no es vivir.

Mejor es sufrir
pasion y dolores
Que estar sin amores.

Es vida perdida
vivir sin amar,
Y mas es que vida
saber la enplear.

Mas vale penar
sufriendo dolores
Que estar sin amores.

Amor que no pena
no pida placer,
Pues ya el condena
su poco querer.

blok en uit de ketenen en na korte tijd kwam
hij veilig aan in Salas en bracht het wassen
beeld mee. En zeer verwonderd...

...waren allen die dit hoorden, en allen
loofden hierom de roemrijke maagd, de
moeder van onze Heer, die ons op zoveel
manieren genade en liefde schenkt en ons
niet afwijst om onze dwalingen of omdat wij
schuld dragen.

Het is beter om
plezier tegen pijn te ruilen
dan zonder liefde te zijn.

Voor wie gelukkig is
Is het zoet te sterven:
Leven in vergetelheid
is geen leven.

Het is beter passioneel
te lijden en pijn te hebben
dan zonder liefde te zijn.

Een leven zonder liefde
is een verloren leven,
maar de liefde kennen
is meer dan leven alleen.

De pijn van de liefde te verduren
is te verkiezen boven
een leven zonder liefde.

Liefde zonder pijn
brengt geen genot,
want in dat geval
ontbreekt ook het verlangen.

Mejor es perder
placer por dolores
Que estar sin amores.

Per dolor mi bagno il viso

Per dolor mi bagno il viso
d'un licor soave tanto
ché più car m'è molto il pianto
che ogni gaudio ov'escie il riso.

Piangi il ben che già fu bene
a la mia penosa vita
che con dolci e amare pene
a' sospir ognhor m'invita.

La memoria che è scolpita
mi sta in cor per contracambio
fa che 'l riso in pianto cambio
quando quel che fu me aviso.

Perdida tenyo la color

Perdida tenyo la color,
dize minya mayre que lo he d'amour.

La color tenyo perdida
por una desconocida.

Non tenyo color de vida,
dize minya mayre que lo he d'amour.

Da così dotta man se' stato fatto

Da così dotta man se' stato fatto
Vaghissimo ritratto
Ch'io non saprei ridir se viva sei
O se fai dolce inganni agli occhi miei.

Het is beter om genot
te verruilen voor verdriet
dan te leven zonder liefde.

Van verdriet bevochtigt ik mijn gelaat,
met zulke zoete tranen
dat wenen mij toch liever is
dan alle vreugde die me doet lachen.

Ik between het goede dat al is geweest
in mijn pijnlijk leven
dat mij nu met zoete bittere pijn
tot zuchten aanmaant.

De herinnering die in mijn hart is gegrift,
blijft weliswaar bestaan,
maar doet mijn lach in tranen veranderen,
wanneer ik denk aan wat geweest is.

Ik ben m'n kleur kwijt,
mijn moeder zegt dat dat komt door de liefde.

M'n kleur ben ik kwijt
om een onbekend meisje.

Ik heb geen levenskleur meer,
mijn moeder zegt dat dat komt door de liefde.

Door een zó vaardige hand ben jij gemaakt,
vaag portret,
dat ik niet zou kunnen zeggen of je echt bent
dan wel mijn ogen zoet misleidt.

Dalla porta d'oriente

Dalla porta d'oriente
lampeggiando in ciel usciva
e le nubi coloriva
l'alba candida e lucente,
e per l'aure rugiadosa
apria gigli e spargea rose.

Quand'al nostr'almo terreno
distendendo i dolci lampi
vide aprir su i nostri campi
d'altra luce altro sereno;
e portando altr'alba il giorno
dileguar la notte intorno.

Ch'a sgombrar l'oscuro velo
più soave e vezzosetta,
una vaga giovinetta
accendea le rose in cielo,
e di fiamme porporine
feria l'aure matutine.

Era il crine a l'aria sparso
onde l'oro apria suo riso,
e la neve del bel viso
dolce porpora havea sparso,
e su'l collo alabastrino
biancheggiava il gelsomino.

Da le labbra innamorate,
muov' Amor con novi strali,
e di perle orientali
se ne gian l'alme fregiate,
et ardeva i cor meschini
dolce foco di rubini.

Di due splendide facelle

Uit de oostelijke poort
daagde glanzend in de hemel
en kleurde de wolkennevels
de blanklichte ochtendstond,
en in de blanklichte sferen
strooide hij rozen en lilies.

Over deze edele wereld –
zoete schichten gespreid boven
ons veld – zag ik toen zich openen
van nieuw licht nieuwe sereniteit;
en rondom verdreef de dag
met nieuw morgenlicht de nacht.

Want een bekoorlijke deerne
ontstak, om de zwarte sluier
bevalliger op te ruimen,
zachte rozen in de hemel,
en met purpervoor doortrok ze
rood de briesjes van de ochtend.

De haardos los in de wind,
goudglimmend haar lach onthullend,
en bepoederd met zoet purper
de sneeuw op haar mooie gezicht,
en de jasmijn op haar hals
was even wit als albast.

Met nieuwe pijlen schoot liefde
van een verliefd lippenpaar,
en met oriëntaalse parels
gingen de zielen versierd,
en zoete robijnen vlammen
verzengden de bekrompen harten.

Brandend de aarde beneden,

tanta fiamma discendea,
che la terra intorno ardea
et ardeva in ciel le stelle;
e se'l sole usciva fuora,
havrebb'arso il sole ancora.

Dov'il piè con vago giro,
dove l'occhio amor partia,
ogni passo un fiore apria,
ogni sguardo un bel zaffiro;
e s'udia più dolc'e lento
mormorar con l'acqua il vento.

L'alba in ciel s'adira e vede
che le toglie il suo splendore
questa nova alba d'amore,
e giàolge in dietro il piede,
e stillar d'amaro pianto
già comincia il roseo manto.

Amarilli, mia bella

Amarilli, mia bella,
non credi, o del mio cor dolce desio,
d'esser tu l'amor mio?
Credilo pur, e se timor t'assale,
dubitar non ti vale
aprimi il petto e vedrai scritto in core:
Amarilli, Amarilli, Amarilli è il mio amore.

Se l'aura spira

Se l'aura spira tutta vezzosa,
la fresca rosa ridente sta,
la siepe ombrosa di bei smeraldi
d'estivi caldi timor non ha.
A balli, a balli, liete venite,
ninfe gradite, fior di beltà,
or, che sì chiaro il vago fonte

want van twee fakkeltjes
kwamen zoveel vlammetjes,
en brandend de sterrenhemel;
en als de zon mocht opkomen,
brandden ze nog de zon ook.

Waar haar voet met schone zwier,
waar haar oog liefde benoemt,
onthult elke stap een bloem,
elke blik een blauwe saffier;
en men hoorde zoeter, zuchtender
de wind met het water murmelen.

Het hemelgloren verbijst zich
dat het nieuwe liefdesgloren
hem zijn schittering heeft ontnomen,
en reeds naar achteren deinst hij,
terwijl zijn roze habijt
reeds bittere tranen schreit.

Mijn mooie Amaryllis
geloof je misschien niet, o zoet verlangen
van mijn hart, dat jij mijn lief bent?
Neem het maar van me aan, en als vrees jou
bevangt, grijp dan deze dolk
en rijt mijn borst open, dan zal je in mijn hart
geschreven zien: Amaryllis is mijn lief.

Als de zachte wind al strelend blaast
staat de roos fris, en lachend, rechtop;
de schaduwrijke haag van smaragden
vreesd de zomerse warmte niet.
Ten dans, kom vrolijk ten dans,
behaaglijke nimfen, bloem van schoonheid,
nu de lieflijke, heldere bron

dall'alto monte al mar sen' va.

Suoi dolci versi spiega l'augello,
e l'arboscello fiorito sta.
Un volto bello al l'ombra accanto
sol si dia vanto d'haver pietà.
Al canto, al canto, ninfe ridenti,
scacciate i venti di crudelta.

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

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

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

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

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

vanop de bergtop naar zee trekt.

De vogel ontrolt zijn zoete verzen,
en bloeiend staat daar de wilde struik;
de mooie trekken in de schaduw ernaast
zouden op mededogen alleen mogen bogen.
Ten zang, ten zang, lachende nimfen,
verdrijf toch die vlaag van wreedheid.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Lamento de Procris
Vogli, deh vogli il piede
bellissimo assassin della mia fede.
Dico rivogli il piè
o mancator, perché
dal tuo novello ed invocato amore
non spero più, che tu rivolga il core;
sia pur la mia rival de sensi tuoi
e di pensieri il punto ed il compasso,

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

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

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

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

Wend, ach wend je pas,
prachtige moordenaar van mijn trouw.
Wend je voet, zeg ik je,
o hartebreker, want
wegens je nieuwe aanbeden geliefde
hoop ik niet op de terugkeer van je hart.
Het zij zo dat mijn rivale de punt en de kompas
van je gevoelens en je gedachten is,

e lasci a me sol del tuo piede un passo.
 Io son pur quella Procri,
 che dagli amori tuoi delicia fu.
 Lassa, io m'inganno, io non son quella più.
 O spergiuoro infedele,
 io nell'Aurora tua
 sospiro la mia sera,
 e vede il disperato mio desio
 nell'altezza di lei l'abisso mio;
 e pur ancora io t'amo,
 il tradimento, ohimè mi svena il core,
 e al mio dispetto adoro il traditore.
 Così povero adunque è il cielo di bellezze,
 che cercano le Dee gli amanti in terra?
 Ha penuria l'Olimpo
 d'amabili sembianze?
 Né sa l'Aurora ritrovarsi amanti,
 s'alle mie calde innamorate voglie
 le dolcezze non rubba, e 'l ben non toglie?
 Cefalo torna a me,
 io son colei, che tua diletta fu;
 lassa, io m'inganno, io non son quella più.
 Ohimè la gelosia
 mi stimola a bestemmie, ed a furori.
 ma perch'è diva l'alta mia rivale,
 religione, e riverenza insieme
 su 'l fondo al core i miei singulti preme;
 Ma 'l peggiore del mio non ha l'inferno.
 Pon maledire i miseri dannati,
 io trafitta ed ardente, e lacerata
 dannata son, e maledir non posso.
 Cefalo riedi a me,
 io son colei, ch'idolo tuo già fu,
 lassa, io m'inganno, e non son quella più.
 Deh ricevete, o selve,
 accettate, o deserti
 d'un pianto amaro il tacito tributo:

maar laat voor mij slechts een pas van je voet.
 Ik ben het, die Procris,
 die van je liefde genoten heeft.
 Wee mij, ik vergis me, ik ben je geliefde niet
 meer. O doortrapte trouweloze,
 ik betreur in jouw dageraad
 mijn avondstond;
 en mijn wanhopige verlangen ziet, in wat
 voor haar een hoogtepunt is, mijn afgrond;
 en toch houd ik nog van je,
 je verraad verscheurt mijn hart,
 en desondanks aanbid ik de verrader.
 Is de hemel dan zo arm aan schoonheden
 dat de godinnen hun minnaars op de aarde
 zoeken? Heeft de Olympus gebrek aan
 beminnelijke gestalten?
 En kan Aurora geen minnaars meer vinden
 als ze van mijn warme verliefde verlangens
 de zoetheiden wegneemt en het goede steelt?
 Cephalus, kom terug naar mij,
 ik ben diegene, die je zo lief had;
 wee mij, ik vergis me, ik ben dat niet meer.
 Ach, de jaloezie zet me aan
 tot vloeken en tot woede,
 maar aangezien mijn hoge rivale een godin is,
 duwen zowel religie als eerbied
 mijn snikken naar de bodem van mijn hart.
 De hel kent geen erger leed dan het mijne.
 Die arme verdoemden kunnen kwaadspreken;
 ik, doorboord, brandend en verscheurd,
 ben verdoemd maar kan niet kwaadspreken.
 Cephalus, keer toch terug,
 ik ben diegene die ooit je idool was,
 wee mij, ik vergis me, dat ben ik niet meer.
 Ach, ontvang, o wouden,
 accepteer, o woestijnen,
 het stille offer van bittere tranen:

eccessivo è il dolor quand'egli è muto.

Ohimè, che io cado

Ohimè ch'io cado,
 ohimè ch'inciampo ancor il piè.
 Pur come pria,
 e la sfiorita mia.
 Caduta speme
 pur di novo rigar
 con fresco lagrimar
 hor mi conviene.

Lasso, del vecchio ardor
 conosco l'orme ancor
 dentro nel petto;
 ch'ha rotto il vago aspetto
 e i guardi amati
 lo smalto adamantin
 ond'armaro il meschin
 pensier gelati.

Folle, credev'io pur
 d'aver schermo sicur
 da un nudo arciero;
 e pur io sí guerriero
 hor son codardo
 ne vaglio sostenere
 il colpo lusinghier
 d'un solo sguardo.

O campion immortal sdegno;
 come sí fal hor fuggi indietro;
 a sott'armi di vetro
 incanto errante
 m'hai condotto infedel
 contro spada crudel
 d'aspro diamante.

leed is buitensporig wanneer het moet zwijgen.

Wee mij, ik val.
 Wee mij, ik zet mijn voet verkeerd,
 net als zojuist.
 Mijn reeds vervlogen,
 vergeefse hoop
 zal ik opnieuw
 moeten bewenen
 met verse tranen.

Ach, van het oude vuur
 herken ik weer de sporen
 in mijn borst.
 Dat mooie aangezicht
 en de geliefde blikken
 braken de stenen korst
 waarmee mijn arme hart
 zichzelf gewapend heeft.

Ik, dwaas, heb gedacht
 dat ik me had beschermd
 tegen de liefdesgod.
 Ooit was ik heel strijdlustig,
 maar nu ben ik zo'n lafaard
 dat ik het felle licht
 van een vleiende blik
 niet meer verdragen kan.

Krachtige kampioen, nu trek je je terug
 alsof je breekbaar bent.
 Je dwingt mij, dolende krijger,
 gehuld in een glazen harnas,
 bedrieglijk tot een strijd
 tegen het wrede zwaard
 van harde diamant.

O come sa punir
tirann' amor l'ardir
d'alma rubella!
una dolce favella,
un seren volto
un vezzoso mirar,
sogliono rilegar
un cor disciolto.

Occhi belli, ah se fu
sempre bella virtù
giusta pietate!
Deh voi non mi negate
il guardo e'l viso
che mi sa la prigion
per sì bella cagion
il paradiso.

Voglio di vita uscir

Voglio di vita uscir, voglio che cadano
quest'ossa in polve e queste membra in cenere
e ch' i singulti miei trà l'ombre vadano.

Già che quel piè ch'ingemma l'herbe tenere
sempre fugge da me né lo trattengono
i lacci oimè del bel fanciul di Venere.

Miei sensi del Sepolcro all'orlo vengono
e dalla vita quasi s'accongedano
poi ch'un sol pegno di mercé non tengono.

Vuò che gli abissi il mio cordoglio vedano
e l'aspro mio martir le furie piangano
e ch' i dannati al mio tormento cedano.

À dio crudel gli orgogli tuoi rimangono
à incrudelir con altri à te rinuntio

De tirannieke liefde
bestraft de vurigheid
van het rebelse hart.
Zoete welsprekendheid,
een mooi, sereen gelaat,
een lieve oogopslag
weten het vrije hart
met ketenen te boeien.

Ach mooie ogen, weet:
erbarmen tonen is
altijd een schone deugd.
Ach toe, ontzeg mij niet
de blik vanuit die ogen
die mij geketend hebben.
Die ogen voeren mij
naar 't paradijs.

Ik wil het leven verlaten, ik wil dat deze botten
tot pulver vervallen en deze ledematen tot as
en dat mijn gesnik in de schaduw verdwijnt.

Want zij die het gras laat glinsteren als edel-
gesteente, vlucht altijd van mij weg en de
netten van Cupido, zoon van de mooie Venus,
houden haar niet tegen.

Ik sta op het punt het leven vaarwel te zeggen
en daal neer in het graf,
want ik ontvang geen enkel teken van genade.

Ik wil dat de afgrond mijn rouw ziet en dat
de Furiën mijn bittere lijden betreuren en
dat de verdoemden bezwijken voor mijn leed.

Vaarwel, wreedheid, jouw trots is niet
meer te harden. Ik zie van alles af, van het

ne vuò più che mie spemi in te si frangano.

S'apre la tomba il mio morir t'annuntio
una lagrima spargi ed al fin donami
di tua tarda pietà un solo nuntio.
E s'amando t'offesi, homai perdonami.

Lamento de Doriclea

Se ben mai non mi vide
questa città, pur temo
d'esser riconosciuta, onde m'involò
alle regie adunanze, e accompagnata
da mille gravi, ed agitanti cure,
tra solitarii, e taciti soggiorni,
tra remoti silenzi io traggio i giorni.
Eurinda, e quale amorosa follia nel petto
alberghi?

Ti delude un fanciullo, e disperate
sono le tue speranze, in mezzo all'onda
arida, sarai sempre, e sitibonda.

A che bado? A che penso?

E la memoria puote
essercitarsi in cose così leggere, e vane,
e abbandonar Tigrane?

Fuggi, mio ben l'Assiro,

Ohimè, fuggilo dico,
egl'è nostro nemico:

indarno, io grido:

Ah plebe degli dei,
superbissimi Astrei,
invece di portarle a lui secrete
all'aere le gettate, e disperdete?

Nelle concave rupi Eolo vi serri.

v'annodin sempre adamantini ferri.

Ohimè Tigrane, dell'empio Assiro
prigione io ti rimiro?

Dov'è lo scudo e l'asta?

vertrouwen en van jou, ik wil niet langer dat
mijn hoop op jou stukloopt.

De tombe gaat open
en ik kondig je mijn dood aan;
laat dan een traan en geef me eindelijk
een teken van jouw late goedheid.

Hoewel deze stad me nooit eerder
gezien heeft, vrees ik om herkend te worden, en
dus onttrek ik mij aan de koninklijke
bijeenkomsten, en begeleid door duizend
ernstige en onrustbarende zorgen
breng ik, in eenzaam en zwijgende verblijven,
in verre stiltes mijn dagen door.
Eurinda, welke liefdesdwaasheid herberg je in
je hart?

Een jongeling stelt je teleur, en wanhopig
is je hoop, midden in de zee
zal je altijd droog, en dorstig zijn.

Wat gaat er in me om? Waar denk ik aan?

Kan het geheugen zich
bezighouden met dergelijke futiliteiten,
en Tigranes verlaten?

Vlucht voor de Assyriër,
wee mij, ontvlucht hem zeg ik,
want hij is onze vijand;

ik roep tevergeefs:

"Ach volk van de goden, trotse onderdanen
van Astraeus, in plaats van ze hem in het
geheim te brengen, slaan jullie deze woorden
in de wind, en laten ze vervlieden?
Moge Aeolus jullie opsluiten in de holle kliffen,
mogen jullie voor altijd door bikkelhard ijzer
geketend zijn. Ach Tigranes, zie ik je terug
gevangen door de wrede Assyriër?
Waar zijn het schild en de lans?

Chi mi da l'armi, olà,
 ritorni in libertà
 il mio caro signore.
 Lascialo, traditore.
 Che vaneggio infelice? E quai mi detta
 funesti auguri il duol? La speme sia
 dell'egro spirito mio medica pia,
 ma qual oblio di Lete
 m'alletta i sensi al sonno, e alla quiete?
 I lumi urne del pianto,
 stanchi di lagrimar l'angoscie mie,
 di mille fiori in sen lasciano il die.
 Non pon gl'accenti miei,
 giunger dove tu sei.
 Deh voi, cortesi, voi
 arrecate, vi prego,
 al mio consorte, o venti,
 queste voci dolenti:
 Ah plebe degli dei,
 superbissimi Astrei,
 invece di portale a lui secrete
 al'aere le gettate, e disperdete?
 Nelle concave rupi Eolo vi serri.
 v'annodin sempre adamantini ferri.
 Ohimè Tigrane, dell'empio Assiro
 prigionio io ti rimiro?
 Dov'è lo scudo e l'asta?
 Chi mi da l'armi, olà,
 ritorni in libertà
 il mio caro Signore.
 Lascialo, traditore.
 Che vaneggio infelice? E quai mi detta
 funesti auguri il duol? La speme sia
 dell'egro spirito mio medica pia,
 ma qual oblio di Lete
 m'alletta i sensi al sonno, e alla quiete?
 I lumi urne del pianto,

Wie geeft me de wapens, snel,
 moge mijn geliefde heer
 in vrijheid wederkeren.
 Laat hem, verrader.
 Wat ijl ik, ongelukkige? En welk ongeluk
 dicteert mij mijn smart? Mag hoop
 de vrome medicijn zijn van mijn zieke geest,
 maar welke vergetelheid van Lethe
 spoort mijn zinnen aan tot slaap, en tot rust?
 De ogen, urnen van mijn tranen,
 het wenen moe, verlaten de dag
 in een boezem van duizend bloemen."
 Mijn woorden kunnen niet reiken
 tot waar jij je bevindt.
 Ach jullie, aardige winden,
 brengen jullie, alsjeblijft,
 aan mijn echtgenoot
 deze droevige klanken:
 "Ach volk van de goden, trotse onderdanen
 van Astraeus, in plaats van ze hem in het
 geheim te brengen, slaan jullie deze woorden
 in de wind, en laten ze vervlieden?
 Moge Aeolus jullie opsluiten in de holle kliffen,
 mogen jullie voor altijd door bikkelhard ijzer
 geketend zijn. Ach Tigranes, zie ik je terug
 gevangen door de wrede Assyriër?
 Waar zijn het schild en de lans?
 Wie geeft me de wapens, snel,
 moge mijn geliefde heer
 in vrijheid wederkeren.
 Laat hem, verrader.
 Wat ijl ik, ongelukkige? En welk ongeluk
 dicteert mij mijn smart? Mag hoop
 de vrome medicijn zijn van mijn zieke geest,
 maar welke vergetelheid van Lethe
 spoort mijn zinnen aan tot slaap, en tot rust?
 De ogen, urnen van mijn tranen,

stanchi di lagrimar l'angoscie mie,
 di mille fiori in sen lasciano il die.

Ojos, pues me desdenáis

Ojos, pues me desdenáis
 No me miréis,
 pues no quiero que logréis
 el ver como me matáis.

Cese el ceño y el rigor,
 ojos, mirad que es locura
 arriesgar vuestra hermosura
 por hazerme un disfavor
 Si no os corrige el temor
 de la gala que os quitáis.

Y si el mostraros serenos
 es no más que por matarme
 podéis la pena excusarme,
 pues morirme de no veros.
 Pero si no e de veros,
 que de mí os compadezcáis.

Che si può fare

Che si può fare
 le stelle rubelle
 non hanno pietà?
 Che si può fare
 s'el cielo non dà
 un influxo di pace
 al mio penare?
 Che si può dire
 d'agl'astri disastri
 mi piovano ogn'hor?
 Che si può dire
 se perfido amor
 un respiro diniega

het wenen moe, verlaten de dag
 in een boezem van duizend bloemen."

Ogen, aangezien jullie mij verachten.
 Kijk me niet aan
 want ik wil niet dat jullie erin slagen
 te zien hoe jullie me de dood in jagen.

Laat die gefronste blik en rigiditeit ophouden,
 kijk, ogen, het is dwaasheid
 jullie schoonheid op het spel te zetten
 om mij te kwellen.
 Zijn jullie er dan niet bang voor
 zo jullie charme te verliezen?

En als jullie zo ernstige houding
 alleen maar dient om mij de dood in te jagen
 dan kunnen jullie je de moeite besparen
 want ik zal sterven als ik jullie niet zie.
 Want ik moet jullie niet zien
 heb tenminste medelijden met mij.

Wat kan men doen
 als de opstandige sterren
 geen mededogen hebben?
 Wat kan men doen
 als de hemel
 geen invloed heeft
 op het verzachten van mijn leed?
 Wat kan men zeggen
 als de rampzalige sterren
 voortdurend op mij neer regenen?
 Wat kan men zeggen
 als de verraderlijke liefde
 een kort respijt ontzegt

al mio martire,
che si può dire?
Così va rio destin,
sorte tiranna,
gl'innocenti condanna,
così l'oro più fido di costanza
e di se lasso conviene
lo raffini d'ogn'hor
fuoco di pene.
Si sì penar deggio,
si sì che darei sospiri
deggio trarne i respiri.
In aspri guai per eternarmi
il ciel niega mia sorte
al periodo vital punto di morte.
Voi spiriti dannati
ne sete beati
s'ogni eumenide ria
sol'è intenta a crucciar
l'anima mia.

aan deze marteling?
Wat kan men zeggen?
De wisselvallige fortuin,
die tirannieke schikgodin,
veroordeelt de onschuldigen
die het meest standvastigs zijn,
en zonder mededogen
verzwaart ze uur na uur
het folterende vuur.
Ik moet zo pijnlijk lijden
dat ik slechts zucht en klaag
en steeds naar adem snak.
Tijdens dit gruwzaam lijden
ontzegt de hemel mij
zijn troost terwijl ik bijna sterven ga.
Vervloekte geesten, jullie
hebben slechts leedvermaak
nu elke wraakgodin
van plan is om mijn ziel
zo gruwzaam te veroemen.

*Vertaling: Ike Cialona, Evianne de Kup, Liesbet De
Letter, Marianne Lambregts, Linguapolis, Sofie
Taes, Ann Tilman*



Polifonia Italiana [III]: madrigalen - villanelle

Hoezeer de muziek tijdens de renaissance andere richtingen insloeg dan voorheen en in haar vernieuwingen snel evolueerde, is wellicht het duidelijkst af te lezen van een genre dat pas omstreeks 1520 tot ontwikkeling kwam, maar in enkele decennia opklom tot het meest prestigieuze binnen de hele profane muziek: het Italiaanse madrigaal.

Het madrigaal ontstond in Firenze in de kringen van de Medici's, die er een hoogstaande muzikale cultuur op na hielden. Op geregelde tijdstippen kwam deze (voor)liefde voor de muziek tot uiting tijdens feestelijkheden naar aanleiding van carnaval en het feest van de stadspatroon San Giovanni in de maand juni. De beroemde 'canti carnascialeschi' of carnivalsliederen, evenals de liederen die gezongen werden tijdens de triomfantelijke optochten, waren een lokaal repertoire van veeleer eenvoudige, akkoordisch gedeclameerde gezangen. Deze vaak dansachtige 'canti' voor feesten in open lucht, samen met gelijkaardige liederen die meer binnenskamers, in beperktere kringen van geleerden en kunstenaars werden uitgevoerd, ondergingen na verloop van tijd een veredelingsproces dankzij de meer hoogstaande teksten. Zowel structureel als inhoudelijk veranderde er een en ander, wat wees op de geleidelijke doorbraak van het 'petrarchisme', dat vooral door de humanist Pietro Bembo werd gepropageerd. De versopbouw van acht lettergrepen, eigen aan het volkse gedicht, maakte plaats voor de onregelmatige structuren van zeven- en elflettergrepen verzen. Bovendien doorbrak de verfijnde liefdeslyriek naar het model van Petrarca de conventionele, luchtige of spottende poëzie van volkse origine. Korte, eenstrofische gedichten verdrongen geleidelijk de meerstrofische, op vaste, terugkerende rijmschema's gebaseerde teksten. Naderhand kwam het voor Petrarca zo typische sonnet op het voorplan, waarin symmetrie en asymmetrie perfect hand in hand gaan: op twee kwatrijnen volgen twee terzinen, zodat de gelijkmatigheid in strofenopbouw en in rijmschema doorbroken wordt.

De muziek die op deze verzen werd geschreven, spiegelde zich aan de toenemende kwaliteit van de poëzie. De strofische herhalingsstructuren van de vroegere canti verdwenen. De onregelmatige versstructuur wees de weg naar een doorgecomponeerde muzikale opbouw, zonder herhalingen. Refererend aan het eigentijdse chanson en tevens aan het motet werden de compositietechnieken verfijnd door het gebruik van meer contrapunt en imitatie. Aan een literaire tekst beantwoordde een muzikale zetting die als evenwaardig beschouwd kon worden. Deze poëzie vroeg om meer, zij eiste als vanzelfsprekend een muzikale benadering voor zich op die anders en nieuw was. De eerste centrale figuren in de ontwikkeling van het madrigaal in

Italië waren de noorderlingen Philippe Verdelot en Jacob Arcadelt. Zij werden geflankeerd door enkele Italianen: Bernardo Pisano en Costanzo Festa.

Tengevolge van de bijzonder geslaagde fusie tussen tekst en muziek, die dadelijk als de meest karakteristieke eigenschap van het nieuwe genre opviel, werd het madrigaal het experimenteerterrein bij uitstek om alle mogelijkheden van de relatie tussen woord en toon tot in het extreme te exploreren. De uitgesproken neiging om in het madrigaal de tekst recht te laten wedervaren, leidde vaak tot een verregaande detailschildering, waarbij de componist als het ware woord voor woord de poëzie in een beeldende of met affect geladen verklanking vertaalt. Muzikale herhalingen zijn volkomen uit den boze, behalve in het slotvers, waarvan de herhaling de luisteraar niet alleen voorbereidt op de afsluiting van het voor het overige doorgecomponeerde werk, maar hem tevens de pointe, die de dichter voor de laatste regel reserveert, indringender inprent.

In het proces dat het madrigaal verhiel tot het meest 'geleerde' genre van de profane muziek heeft vooral Adrian Willaert een cruciale rol gespeeld. Met de productie van Willaert en zijn kring, vooral die van 'geboren madrigalist' Cipriano de Rore, verschoof het centrum van de madrigaalkunst van Firenze naar Venetië, waar na 1540 de meeste madrigalen werden gepubliceerd. Met Willaert kwam de poëzie van Petrarca – en vooral het sonnet – in het centrum van de belangstelling te staan. Doordat hij zijn madrigalen in twee delen opsplijste – een prima parte voor de kwatrijnen, een seconda parte voor de terzinen – kreeg deze wereldlijke muziek op Italiaanse tekst de allures van het hoofdgenre van het geestelijke repertoire: het motet. Ook het systematische gebruik van het imitatieve contrapunt verwees overduidelijk naar het motet. Het madrigaal was muziek voor kenners: alleen ingewijden konden (en kunnen!) al de finesses van Adrian Willaerts verfijnde compositiekunst vatten. Woord en toon vormen een volmaakte, onlosmakelijke eenheid. Vanaf Willaert en de Rore spitst de madrigaalcomponist alle aandacht toe op de expressieve weergave van de tekst met alle muzikale middelen die hem ter beschikking staan. Ondanks het veelvuldige gebruik van dergelijke middelen – alteraties, ritmische contrasten etc. – die men ook wel madrigalisten is gaan noemen, wisten de beste componisten een eigen stempel te drukken op het genre, niet het minst Giaches de Wert. Hij is zelfs verantwoordelijk voor een type madrigaal dat men wel eens 'expressionistisch' noemt. Bezadigder waren Orlandus Lassus en vooral ook Philippus de Monte.

De tegenhanger van het 'geleerde' madrigaal is de lichtvoetige villanella of villanesca, die naast het madrigaal een ruime populariteit genoot. De term verwijst naar het Latijnse woord villanus, een 'persoon van geringe, landelijke afkomst'. De oorspronkelijke term 'canzona villanesca alla napolitana' duidt op de plaats van herkomst: het genre ontstond immers in Napels

op het einde van de jaren 1530. De schrijfwijze van de eerste werkjes is veeleer 'primitief' te noemen in vergelijking met de geleerde polyfonie: driestemmigheid en homofone, syllabische declamatie overheersen, de opbouw is strofisch en de melodisch leidende bovenstem is vaak ontleend aan een bestaand eenstemmig lied. De teksten, vaak in Napolitaans dialect, zijn van een niet erg hoog poëtisch gehalte. Het alomtegenwoordige thema is, zoals in het madrigaal, de onbeantwoorde liefde, maar het taalgebruik is verre van verfijnd!

Aangezien de vroegste villanesche in Venetië werden uitgegeven, trokken zij de aandacht van Adrian Willaert, die het genre artistiek op een hoger peil bracht door de bezetting uit te breiden tot vierstemmigheid en de ontleende melodie bij voorkeur in de tenor te plaatsen, zodat hij meer vrijheid had bij het ontwerpen van een nieuwe melodie in de bovenstem. Terwijl Willaert in de villanella de brug had geslagen tussen Zuid- en Noord-Italië, zorgde Orlandus Lassus voor de verspreiding van het genre ten noorden van de Alpen, onder meer met de publicatie van een aantal villanellen in Antwerpen in 1555.

*Ignace Bossuyt,
KU Leuven (BE)*

Ensemble Summer School Cappella Pratensis

Stratton Bull, artistieke leiding artistic direction | **Christopher Kale**, artistieke leiding artistic direction | **Pieter Stas**, artistieke leiding artistic direction

Serafina Beck (BE), sopraan soprano | Bernadette Brand (FR), sopraan soprano | Tine Deboosere (BE), sopraan soprano | Anita Eggermont (BE), sopraan soprano | Johanna Lambrechts (BE), sopraan soprano | Elisabeth Smulders-Basemans (NL), sopraan soprano | Dina Verheyden (BE), sopraan soprano | Wiske Dumon (BE), alt alto | Lies Fortuin (BE), alt alto | Imke Kross-Landsman (NL), alt alto | Els Spanhove (BE), alt alto | Ilse Van de Weghe (BE), alt alto | Marijke Vriens (NL), alt alto | Inge Wouters (BE) alt alto | Jochen Boons (NL), tenor tenor | Pieter De Moor (BE), tenor tenor | Joachim Dojahn (DE), tenor tenor | Iason Marmoras (GR), tenor tenor | Stefan Mense (SE), tenor tenor | Gerard van Vuuren (NL), tenor tenor | Guido Cauwenbergh (BE), bas bass | Christopher Gray (BE), bas bass | Jef Lemmens (BE), bas bass | Marc Symoens (BE), bas bass | Ed van de Ven (BE), bas bass | Hans van de Ven (NL), bas bass

Ave sanctissima Maria Da pacem, Domine Suscipe verbum	<i>Julije Skjavetić / Giulio Schiavetto (fl. 1562-1565)</i>
Occhi piangete Amor mi fa morire Douleur me bat	<i>Adrian Willaert (ca. 1490-1562)</i>
Le bergier et la bergière	<i>Jacob Handl / Jacobus Gallus (1550-1591)</i>
Concordes adhibite	<i>Cipriano de Rore (1515/6-1565)</i>
Sassi, palae	<i>Andrea Gabrieli (1532/3-1585)</i>
I giuramenti e le promesse vanno Guardatevi da questi che sul fiore	<i>Giulio Schiavetto / Julije Skjavetić</i>
In convertendo	<i>Adrian Willaert</i>

Tesoro Adriatico

Met zijn uitgerekte, smalle vorm is de Adriatische Zee als een rijkelijke kamer waarin al eeuwenlang en vanaf alle kusten muziek weerklinkt. Schitterende composities in de polyfone traditie ontsproten in de 16de eeuw vooral aan de kop van de baai – in Venetië – vanwaar ze resoneerden over de landtongen. Het concert van de deelnemers aan de Summer School – die alles uit originele notatie zullen zingen – besluit met misschien wel het meest vermaarde product van de Venetiaanse school: het meerkorige psalm-motet. In zekere zin is het hele programma opgevat als een meerkorige dialoog, hoofdzakelijk tussen Adrian Willaert – pionier van de Venetiaanse cori spezzati-stijl – en Julije Skjavetić: een minder bekende, maar bijzonder begaafde Kroatische polyfonist. Polychoraliteit doordringt ook Willaerts madrigaal *Occhi piangete*, geput uit *Musica nova* – zijn baanbrekende collectie madrigalen en motetten. Het madrigaal *Amor mi fa morire* toont een componist en een genre in een vroeg ontwikkelingsstadium, terwijl *Douleur me bat* geen twijfel laat bestaan omtrent de Frans-Vlaamse roots van Willaert: het werk is gebouwd op Josquin des Prez' gelijknamige chanson, en contrasteert enigszins met de meer frivole compositie van de Sloveen Jacob Handl (ook gekend als Jacobus Gallus). Willaerts leerlingen Cipriano de Rore en Andrea Gabrieli zijn vertegenwoordigd met werken die aan hun leermeester waren opgedragen en stilistisch onder de noemer van de pseudo-volkse greghesche gevat kunnen

Tesoro Adriatico

With its long, narrow form, the Adriatic Sea is like a splendid chamber in which music has resounded for centuries, emanating from all sides of the water. For the polyphonic tradition in the 16th century, it was from the head of the bay, in Venice, that much superb music arose, echoing its way down the headlands. This concert by the participants of the polyphony Summer School – who will sing all works from original notation – ends with that most famous product of the Venetian tradition, the polychoral psalm-motet. The whole program may in fact be seen as a polychoral dialogue, chiefly between Adrian Willaert, champion of the Venetian polychoral style, and Julije Skjavetić, a lesser-known but highly talented Croatian polyphonist. The polychoral dialogue is also in evidence in Willaert's madrigal *Occhi piangete*, taken from his famous collection of madrigals and motets, *Musica nova*. The madrigal *Amor mi fa morire* shows the youthful style of both Willaert and the madrigal itself, while *Douleur me bat* reveals the composer's faithfulness to his Low Countries roots, in a work that builds upon Josquin des Prez's profound chanson of the same name – a strong contrast to the other somewhat frivolous chanson on the program by the Slovenian composer Jacob Handl (also known as Jacobus Gallus). Willaert spawned a school of composers that included Cipriano de Rore and Andrea Gabrieli, here represented by works in honour of their illustrious 'teacher'

worden. De motetten van Skjavetić echoën met hun elegante maar complexe polyfonie, gestut door een cantus firmus en doordrongen van canonische technieken, dan weer de traditie van de polyfonisten uit het noorden. Zijn madrigalen zijn sprekend en charmant, met een duidelijke tekstexpressie

and presented in the pseudo folk-Adriatic style of the Greghescha. Skjavetić's motets reflect the tradition of the northern polyphonists, with graceful yet complex polyphony built on the structure of cantus firmus and canon techniques. His madrigals are direct and charming, with clear text expression.

Ave sanctissima Maria

Ave sanctissima Maria,
mater Dei,
regina coeli,
porta paradisi,
domina mundi,
pura singularis,
tu es virgo,
tu concepisti Iesum sine peccato,
tu peperisti Creatorem
et Salvatorem mundi,
in quo non dubito.
Libera me ab omni malo
et ora pro peccatis meis. Amen.

cantus firmus

Sancta Maria, ora pro nobis.

Da pacem, Domine

Da pacem, Domine,
in diebus nostris,
quia non est alius
qui pugnet pro nobis,
nisi tu Deus noster.

Suscipe verbum

Suscipe verbum, virgo Maria,
quod tibi a Domino
per angelum transmissum est.
Concipies Deum pariter
et hominem ut benedicta dicaris
inter omnes mulieres.

Paries quidem Filium et virginitatis
non patieris detrimentum.
Efficietis grvida
et eris mater semper intacta,

Gegroet, hoogheilige Maria,
moeder Gods,
koningin van de hemel,
poort van het paradijs,
meesteres van het heelal,
ongerept, met niemand te vergelijken,
je bent maagd,
je hebt zonder zonde Jezus ontvangen en
gebaard, je hebt het leven geschonken aan
de Schepper en de Verlosser van de wereld,
daaraan twijfel ik niet.
Bevrijd me van alle kwaad
en bid voor mijn zonden. Amen.

Heilige Maria, bid voor ons.

Geef vrede, Heer,
in onze dagen,
want er is niemand anders
om voor ons te strijden,
tenzij Gij, onze God.

Aanvaard het woord, maagd Maria,
dat jou vanwege de Heer
door de engel overgebracht is.
Je zal God ontvangen en tevens
een mens zodat je gezegend bent
onder alle vrouwen.

Ja, een Zoon zal je baren en in je maagdelijk-
heid zal je niet geschonden worden.
Je zal zwanger zijn
en als moeder blijf je immer ongerept,

ut benedicta dicaris inter omnes mulieres.

cantus firmus
Ave Maria.

Occhi piangete

Occhi piangete, accompagnate il core,
Che di vostro fallir morte sostiene.
Così sempre facciamo, e ne conviene
Lamentar più l'altrui che'l nostro errore.

Già prima hebbe per voi l'entrata Amore
Là ond'anchor come in suo albergo vene.
Ni gli apriamo la via per quella spene
Che mosse dentro da colui che more.

Non son, com'a voi par, le ragion pari,
ché pur voi foste nella prima vista
Del vostro e del suo mal contanto avari.

Hor questo è quel che più ch'altro n'attrista;
Ch'ì perfetti giudicii son sì rari
E d'altrui colpa altrui biasmo s'acquista.

Amor mi fa morire

Amor mi fa morire,
e pur il vo seguire,
non è gran duol il mio tenace e forte,
conoscer ch'io vol dietro a la mia morte?
Sotto ch'acerba sorte
nacqui nel mondo che morir mi sento,
e d'abbracciar mi piace'l mio tormento.
Deh voi ch'udite'l mio grave lamento
dite per dio, se'l dir no v'è molesto,
non è miracol questo
ch'Amor mi fa morire,
e pur il vo seguire.

zodat je gezegend bent onder alle vrouwen.

Wees gegroet, Maria.

Ogen, treurt, vergezelt het hart,
dat door uw falen de dood doorstaat.
Zo doen we altijd, en het zou beter zijn
andermans fout te betreuren dan de onze.

Reeds vroeger kreeg de liefde door u toegang
daar waar ze nog steeds als in een herberg
komt. Wij openden haar niet de weg naar de
hoop die leefde in hem die nu sterft.

Dat is geen, zoals het u toeschijnt, juiste rede-
nering, omdat juist jullie op het eerste gezicht
zo begerig waren naar uw en zijn lijden.

Dit is nu wat ons het meest van al bedroeft;
dat volmaakte rechters zo zeldzaam zijn en
dat men door andermans schuld andermans
blaam verwerft.

De liefde doet me sterven,
en toch wil ik hem volgen,
is mijn grote leed niet halsstarrig en taai,
daar ik weet dat ik achter mijn dood aan ren?
Onder welk bitter gesternte werd ik in deze
wereld geboren zodat ik mij voel sterven,
en er behagen in schep om mijn kwelling te
omarmen. Ach, jullie die mijn zware weeklacht
horen, zeg toch, bij God, als het spreken jullie
niet bezwaart, is dit geen wonder,
dat de liefde me doet sterven,
en dat ik hem toch wil volgen.

Douleur me bat

Douleur me bat
et tristesse m'afolle,
Amour me nuyt
et malheur me consolle,
Vouloir me suit,
mais ayder ne me peult.
Jouir ne puis d'ung grant bien
qu'on me veult.
De vivre ainsi, pour Dieu,
qu'on me decolle!

Le bergier et la bergière

Le bergier et la bergière
sont a l'ombre d'ung buisson,
ilz sont si pres l'ung a l'autre,
qu'a grant peine les voit-on.
La dame a dit a son mignon:
"Reprenons nostre allaine,
le loup emporte noz moutons,
mon compaignon,
pour Dieu saulvez la laine.

Concordes adhibite

Concordes adhibite animos musae,
inclita turba,
aetheri patris sacra propago Jovis:
Laude Panopheum
summa decorate Adrianum,
Intulit ut vestro munera summa choro.
Harmonicis magis ac
suaves nemo edidit unquam
cantus, per quem nunc musica vera viget.

Ergo aetas omnis, colat hunc,
laudetur origo:
Felix quae hunc genuit Flandria

Door smart word ik geslagen
en door droefheid verwond,
liefde kwelt mij
en onheil is mijn troost,
verlangen loopt mij achterna,
maar kan mij niet helpen:
mij is het genot ontzegd van een kostbaar goed,
dat mij was toegewenst.
Mijn god, dat men me wegrukt
uit een bestaan als dit!

De herder en de herderin
zitten in de schaduw van een struik,
zó dicht bij mekaar
dat men ze nauwelijks kan zien.
De vrouw zegt aan haar liefste:
"Laten we weer op adem komen
want de wolf gaat met onze schapen
aan de haal. Mijn vriend,
bij God, zorg dat we ons hachje redden."

Eendrachtige muzen, wees aandachtig,
beroemde schare,
heilige kroost van de hemelse vader Jupiter,
sier Adrianus met de hoogste lof,
want hij heeft uw koor de hoogste geschenken
gebracht.
Immers, nooit heeft iemand harmonischer en
zoeter gezangen voortgebracht. Door hem is de
echte muziek nu in bloei.

Laat dus elke tijd deze man eren,
en zijn afkomst prijzen:
gelukkig is Vlaanderen,

in orbe virum.

cantus firmus

Vive Adriane decus Musarum!

Sassi, palae

Sassi, palae, sabbion, del Adrian lio,
alleghe, zoncchi, herbazi chie la stèu,
velme, palui, barene, chie scundèu,
L'ostregħa'l cappa, e'l passarin polio,

e vui del valle pesci e d'ogni rio,
e del mar grandi e pizuli chie sèu,
scombrì, chieppe, sardun, chie drio tirèu,
le syrene dunzell'e ch'a mario.

e vu fiumi chie dèu tributo'al Mari,
Piave, Ladese, Po, Sil, Brenta et Oglio,
Vegni, cha tutti canti a lagrimari,

la morte d'Adrian, del chal me dogio,
chie nol porà mie versi plio lustrari
cul dulce canto chie rumpe ogni
scogio.

O megàlos, cordogio
del mundo tutto, chy sarà mo chello?
Chie in armonia del par vaga cun ello.

I giuramenti e le promesse vanno

I giuramenti e le promesse vanno
dai venti in aria disipate e sparse,
tosto che tratta questi amanti s'hanno
l'avida sete che gli accese ed arse.
Siate a' prieghi ed a' pianti che vi fanno,
per questo esempio, a credere più scarse.
Bene è felice quel, donne mie care,

dat deze man op de wereld heeft gezet.

Leve Adrian, glorie van de muzen!

Stenen, dijken, stranden van de Adriatische
kust, wieren, rietstengels, kruiden die daar
groeien, slikken, zandbanken, die de oester,
de mossel en de schone heilbot verbergen,

en jullie, vissen van elke beek en vallei,
en uit de zee, vissen groot en klein, makrelen,
inktvissen, sardines, die meerminnen voort-
trekken, zowel met als zonder een man erbij.

En jullie, rivieren, die eer bewijzen aan de
zeeën, Piave, Adige, Po, Sil, Brenta en Oglio,
kom, kom vanuit alle streken mee wenen,

om de dood van Adrian, waarover ik me zeer
bekaag, want hij kan nu niet langer glans
verlenen aan mijn verzen, met die zoete zang
die elke rots openbreekt.

O groot leed van de hele wereld,
zal er ooit iemand zijn die in even mooie
harmonie zijn gelijke zal zijn?

De gezworen eden en de beloften worden
door de winden in de lucht verstoven en verspreid,
zodra deze geliefden de gulzige dorst die hun
aanstak en brandde gelest hebben.

Wees dus bij de smeekbeden en tranen die ze
tot jullie richten, door dit voorbeeld, minder
goedgelovig. Gelukkig is diegene, mijn lieve

ch'essere accorto all'altrui spese imparare.

Guardatevi da questi che sul fiore

Guardatevi da questi che sul fiore
de' lor begli anni il viso han sì polito;
che presto nasce in loro e presto muore,
quasi un foco di paglia, ogni appetito.
Come segue la lepre il cacciatore
al freddo, al caldo, alla montagna, al lito,
né più l'estima poi che presa vede;
e sol dietro a chi fugge affretta il piede.

In convertendo

In convertendo Dominum
captivitatem Sion:
facti sumus sicut consolati.
Tunc repletum est gaudium os nostrum: et
lingua nostra exultatione.
Tunc dicent inter gentes:
Magnificavit Dominus facere cum illis.
Magnificavit Dominus
facere nobiscum: facti sumus laetantes.
Converte Domine captivitatem nostram:
sicut torrens in austro.
Qui seminant in lacrimis in exultatione.
Euntes ibant et flebant mittentes semina sua:
venientes autem venient cum exultatione,
portantes manipulos suos.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

dames, die leert op zijn hoede te zijn ten koste
van een ander.

Hoed u voor diegenen die in de bloei
van hun mooie jaren het gelaat zo gaaf hebben;
want vroeg ontstaat en sterft in hen, elk
verlangen, gelijk een vuurtje van stro.
Zoals de jager een haas volgt, bij koude, hitte,
in de bergen, aan de kust, maar er niet meer naar
om ziet zodra ze gevangen is;
en zijn stap enkel versnelt achter wie vlucht.

Als de Heer de ballingen
laat terugkomen in Jeruzalem:
dan waren wij getroost.
Dan breken wij uit in gejuich:
en iedereen lacht van blijdschap.
Dan zullen zelfs de ongelovige volken zeggen: De
Heer doet wonderen met hen.
De Heer heeft inderdaad grote wonderen onder
ons gedaan: wij zijn blij geworden.
Heer, breng ons terug uit ballingschap, zoals een
stortvloed uit het zuiden.
Wie zaait in tranen zal oogsten in vreugde.
Ze gaan voort en zaaien al wenend:
maar ze komen terug in vreugde met handen
vol graan.
Glorie zij de Vader, de Zoon en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin, nu en altijd
tot in de eeuwen der eeuwen. Amen.

*Vertaling: Cappella Pratensis, Brigitte Hermans, Jan
Gijssel, Bart Van Den Bossche*

ZO | SUN
02/09/12

11.30
Brunch
& interview
(English spoken)

AMUZ

Brunch met Joško Čaleta

Sofie Taes, interviewer interviewer

Een gesprek over glagolitische gezangen en etnomusicologie

Joško Čaleta is een Kroatische etnomusicoloog. Met zijn ensemble Kantaduri laat hij op de laatste festivaldag van Laus Polyphoniae glagolitische gezangen weerklinken. Deze muziek maakt deel uit van een eeuwenoude traditie uit Dalmatië. Terwijl u geniet van een heerlijke brunch, praat Sofie Taes met Čaleta over zijn werk als musicus en als onderzoeker. Het glagolitische repertoire kon overleven dankzij een privilege dat werd toebedeeld aan de Slavische volkeren rond de Adriatische Zee. Zij mochten naast het Latijn ook hun plaatselijke taal gebruiken binnen de Roomse liturgie. Hoewel de term glagolitisch in de eerste plaats verwijst naar een antiek Slavisch schrift, werd de glagolitische zangtraditie het laatste millennium hoofdzakelijk mondeling overgeleverd. Tijdens deze brunch komt u alles te weten over dit bijzondere stukje muziekgeschiedenis.

A conversation about Glagolitic hymns and ethnomusicology

Joško Čaleta is a Croatian ethnomusicologist. With his ensemble Kantaduri he shares with us Glagolitic hymns on Laus Polyphoniae's last day. This music belongs to an age-old tradition from Dalmatia. While you enjoy an abundant brunch, Sofie Taes talks with Čaleta about his work as a musician and a researcher. The Glagolitic repertory was able to survive due to a privilege granted to the Slavonic peoples around the Adriatic Sea. They were allowed to use in addition to Latin their local vernacular within Roman liturgy, as a matter of subsidiarity. Although the term Glagolitic refers in the first place to an antique Slavonic kind of script, the Glagolitic tradition of singing has been transmitted mainly orally during the past millennium. During this brunch you will be fully informed about this quaint part of music history.



Over het begrip glagolisme en de glagolitische gezangen in Kroatië

De term glagolitische gezangen valt terug te voeren op het zogenaamde glagolitische alfabet – een oud, middeleeuws Slavisch alfabet, dat al snel verdrongen werd door het ons meer bekende cyrillische alfabet. Dat laatste wordt tot vandaag nog, mits een aantal modificaties, standaard gebruikt voor Slavische talen als het Russisch, Oekraïens, Bulgaars, Servisch en Macedonisch, die niet toevallig allemaal tot het orthodox-christelijke cultuurgebied binnen Europa behoren. De overige Slavische talen namen onder invloed van de westers-christelijke cultuur al spoedig het Latijnse alfabet over. Een merkwaardige uitzondering in dit opzicht vormt evenwel Kroatië, waar het glagolitische alfabet, vooral dan in de rooms-katholieke liturgie, nog eeuwenlang in gebruik gebleven is.

Het bredere begrip *glagolisme* slaat op een complexe, religieus-culturele beweging, die een opvallend spoor heeft nagelaten in de Kroatische geschiedenis. Het verschijnsel glagolisme heeft geleid tot een zichtbare, autochtone cultuur van eenheid onder de Kroaten, die in uiteenlopende levensdomeinen tot uiting is gekomen: in literatuur en muziek, in diverse kunstvormen, in een eigen politiek bewustzijn, in het sociale en geestelijke leven. Aan de basis van deze stroming liggen het Kroatische glagolitische alfabet en de oudslavische (of Kerkoslavische) taal in Kroatische redactie, waarin al sinds de kerstening en de vorming van een eigen Kroatische staat de liturgische boeken van de roomse ritus voor de Kroatische kerk werden geschreven.

Het glagolisme heeft zijn meest typische uitdrukking en gebruik in de breedste lagen van de bevolking gevonden in de volkse kerkzang – de zogenaamde glagolitische gezangen. Dit begrip omvat de traditionele (volkse) rooms-katholieke liturgische, paraliturgische en andere religieuze gezangen in de Zuid-Adriatische gebieden van Kroatië (Dalmatië, Primorje en Istrië) vroeger en nu. Sporen van dit repertoire zijn verder te vinden in zowel de berggebieden van Kroatië (Lika, Gorski Kotar en Kordun) als buiten de Kroatische grenzen, met name in de kustgebieden van Montenegro en Slovenië. Naast elementen van religieuze koorzang (zowel oosterse [byzantijnse] als westerse [gregoriaans en andere varianten]) hebben de glagolitische gezangen ook kenmerken overgenomen van de profane vocale volksmuziek uit de gebieden waar ze zich ontwikkeld hebben: Istrië, de zogenaamde Kvarner-eilanden (in de Golf van Kvarner), de Kroatische kust en Dalmatië.

De glagolitische gezangen zijn gegroeid vanuit het oude privilege dat de Heilige Stoel reeds in de vroege middeleeuwen aan de Kroatisch-Adriatische bisdommen heeft verleend. Later

is veelvuldig bekrachtigd, zelfs tot in de 20ste eeuw, dat Kroatische priesters en clerici de rooms-katholieke rituelen mochten uitvoeren met gebruik van liturgische boeken in hun eigen glagolitische schrift en in de taal die het volk kon verstaan. Het reeds duizendjarige gebruik van de volkstaal in de liturgie is uniek in de geschiedenis van de rooms-katholieke kerk, aangezien in alle andere rooms-katholieke gebieden het Latijn als kerktaal overheerste – althans tot aan de hervorming van het Tweede Vaticaans Concilie in de jaren 1960, dat de algemene invoering van de volkstalen in de liturgie met zich meebracht.

Glagolitische koorgezangen werden in de middeleeuwen en de vroegmoderne tijd overwegend uitgevoerd door groepen priesters en clerici, de glagoljaši. Vanaf het begin werd deze zang beoefend door diocesane priesters en door Kroatische benedictijnen, maar het meest van al door franciscanen van de Derde Orde. Bij deze laatsten, die om die reden ook wel franciscanenglagoljaši genoemd worden, worden de glagolitische gezangen bij bepaalde gelegenheden tot op vandaag nog gebruikt. Van de 18de en 19de eeuw tot en met de nieuwste tijd waren het hoofdzakelijk lokale lekengroepen zonder formele muzikale opleiding die deze gezangen uitvoeren. Zij noemen zich vandaag de dag gewoonlijk 'volkskerkzanggroepen'. Het historische proces waarbij leken in de moderne tijd de liturgische en paraliturgische koorgezangen hebben overgenomen van de priesters en clerici uit de 18de en 19de eeuw, is overigens ook bekend uit andere mediterrane katholieke gebieden, in het bijzonder Italië.

Hoewel de glagolitische gezangen een grote verscheidenheid vertonen, zowel door hun brede verspreidingsgebied als door de diversiteit aan volkse muziektradities, bezitten zij toch ook gemeenschappelijke kenmerken. De melodieën zijn overwegend tweestemmig, maar af en toe ook meerstemmig. De zang wordt aangeheven door een aantal geselecteerde zangers, de zogenaamde kantaduri. Het vaakst wordt er door twee groepen antifonaal (of alternerend) gezongen, zodat er telkens één groep rust terwijl de andere zingt. Het melodische bereik van de gezangen is niet groter dan een sext (of septiem) – vaak zelfs nog kleiner. Wat de melodische intervallen betreft, zijn sprongsgewijze bewegingen zeldzaam. De oudere muzikale varianten zijn gebaseerd op toonreeksen van kleine omvang: het meest frequent zijn modi met de omvang van een kwart of een kwint, met een halve toontrap tussen de tweede en derde toon. Hoewel dergelijke modi diatonisch zijn, bevatten zij sporen van intervallen die opmerkelijk afwijken van het normale systeem van twaalf gelijke toontrappen. Kenmerkend is het eindigen op een unisoon of een grote secunde, en in de nieuwere varianten ook wel op kwinten.

Het ritme is gebaseerd op een vrij spreekritme, in het bijzonder bij gezongen lezingen (die door een solist uitgevoerd worden), maar eveneens bij propriumgezangen (die meestal door een aantal geselecteerde zangers worden uitgevoerd). Een vaste ritmische structuur vinden

we terug in alle hymnen, paraliturgische liederen en zogenaamde 'osmerac-liederen'. Hiermee wordt een typisch genre van Kroatische liederen in octosyllabische verzen bedoeld (het woord osmerac is namelijk afgeleid van osam, 'acht'). In deze achtlettergrepige versvorm worden de vierde en achtste lettergreep overigens altijd verlengd.

De muzikale bijzonderheid van de glagolitische gezangen blijkt vooral uit het gegeven dat de gregoriaanse en andere kerkelijke melodieën in de lokale verenigingen van volkskerkzangers – die de rooms-katholieke erediens in hun eigen taal uitvoerden – gedurende de 18de, 19de en 20ste eeuw omgevormd werden tot lokale uitingen van traditionele profane vocale muziek. Daarnaast zijn – in de omgekeerde richting – een aantal kerkelijke melodieën binnengedrongen in het wereldlijke repertoire. Tot de oudere laag van gezangen behoren bijvoorbeeld enkele van oorsprong gregoriaanse melodieën, die er later een begeleiding bijkregen en tweestemmig werden; op die manier werden ze aangepast aan de smaak en traditionele muziekcultuur van de Kroatische glagolitische kustgebieden.

Dat langdurige muzikale proces heeft zich op geheel vrije wijze voortgezet, want door mondelinge overlevering hebben de volkskerkzangers de diverse regionale en lokale muziektradities permanent geassimileerd, hervormd en overgedragen aan nieuwe generaties. Deze eeuwenlange onderlinge kruisbestuiving van kerkelijke en wereldlijke volksmuziek doorheen de verschillende Zuid-Kroatische gebieden heeft dan ook een enorme rijkdom aan melodische varianten en een opmerkelijke stilistische verscheidenheid van glagolitische gezangen voortgebracht.

Joško Čaleta,
Institut za Etnologiju i Folkloristiku | Institute of Ethnology and Folklore Research (HR)

ZO | SUN
02/09/12

15.00
Concert

St.-Pauluskerk

Kantaduri

Joško Čaleta, artistieke leiding artistic direction

Radovan Barićević, zang voice | Nikola Damjanović, zang voice | Srećko Damjanović, zang voice |
Joško Čaleta, zang voice | Stjepan Franetović, zang voice | Marko Rogošić, zang voice | Milivoj
Rilov, zang voice

Golubice bila	<i>Dinko Fio</i>
Parsi tvoje, žilj pribili	<i>glagolitisch / bewerking: Ljubo Stipišić-Delmata</i>
Momen dragu prva mu je leva	<i>glagolitisch / bewerking: Joško Čaleta</i>
Intrade san popi	<i>Ljubo Stipišić-Delmata</i>
Sridu stabal u dubravi	<i>glagolitisch / bewerking: Ljubo Stipišić-Delmata</i>
Pismu novu, svi pivajmo	<i>glagolitisch, uit Split</i>
O prislavna, Božja mati	<i>glagolitisch, uit Stari Grad (eiland Hvar)</i>
O Bog se rodo	<i>glagolitisch, uit Supetarska Draga (eiland Rab)</i>
Spavaj, spavaj, Ditiću	<i>glagolitisch, uit Veli Iž / Lišane Ostrovičke</i>
U se vrime godišta	<i>glagolitisch, uit Vrana / Polača</i>
Tri su kralja jidрила / Kad se Isus, Ditić	<i>glagolitisch, uit Vinišće / Stari Grad (eiland Hvar)</i>
Lipa li si, Mare moja	<i>improvisatie, glagolitisch</i>
Kod Lepanta	<i>Ljubo Stipišić-Delmata</i>
Ponistra je drivo	<i>glagolitisch / bewerking: Dinko Fio</i>
Kroz planine, barda i gore	<i>glagolitisch / bewerking: Eduard Tudor</i>
Da bi udrile sve fortune	<i>glagolitisch / bewerking: Nikola Buble</i>
Sutra će te ponit	<i>Krešimir Magdić</i>
Križu sveti, križu blagi	<i>glagolitisch, uit Bol (eiland Brač)</i>
Plač Jeremije proroka	<i>glagolitisch, uit Jelsa (eiland Hvar)</i>

Muka gorka, Gospodina	<i>glagolitisch, uit Zagvozd, Imotska krajina</i>
Potamnjele oči moje	<i>glagolitisch, uit Korčula (eiland Korčula)</i>
Ja se kajem, Bože mili	<i>glagolitisch, uit Slivno, Vlaka (Neretva vallei)</i>
Puče moj	<i>glagolitisch, uit Brist, Makarska</i>
Ispovidajte se	<i>glagolitisch, uit Trogir</i>

Glagolitische processiegezangen

Voor de tweede keer put een Kroatisch zangerscollectief uit het rijke, eeuwenoude repertoire van de glagolitische gezangen. De term 'glagolitisch' is afgeleid van het Kroatische woord voor een specifiek alfabettype, dat op zijn beurt is afgeleid van het oud-Kerkslavisch voor 'woord'. Het glagolitsch was dan ook in de eerste plaats een literaire taal, die vanaf de 9de eeuw in de Dalmatische regio werd gehanteerd; pas later werd het predikaat 'glagolitisch' gebruikt om te verwijzen naar de katholieke mis die er in het Kerkslavisch werd opgedragen én naar de gezangen die tijdens die vieringen werden gebruikt. Doorheen de eeuwen heeft het glagolitische repertoire een bredere, meer diverse invulling gekregen, en vandaag worden er zowel liturgische als paraliturgische katholieke gezangen in het Slavisch mee bedoeld. Bijzonder is, dat het meer dan een millennium oude repertoire via mondelinge overlevering heel wat van de authentieke glagolitische traditie van de Kroatische kusten, eilanden en berggebieden met zich meedraagt maar ook nu nog in leven wordt gehouden: glagolitische gezangen luisteren doordeweekse erediensten op, en verlenen extra glans aan de belangrijkste perioden van het liturgische jaar, zoals de Goede Week en de kersttijd. Laverend tussen poëtische hoogstandjes, vrolijke en sentimentele teksten, tonen de zangers van Kantaduri de kracht van de natuurlijke, soms affectieve melodieën die de devotie van de toehoorder moeten aanwakkeren.

Glagolitic procession hymns

For the second time a Croatian collective of singers draws from the rich, age-old repertoire of the Glagolitic hymns. The term 'Glagolitic' is derived from the Croatian word for a specific type of alphabet, which in turn is derived from the Old Church Slavonic for 'word'. Glagolitic was then in the first place a literary language that was used from the 9th century in the Dalmatian region; only later did the term 'Glagolitic' refer both to the catholic Mass that was celebrated there in the Church Slavonic language and to the hymns used during the services. Throughout the centuries the Glagolitic repertoire has been broadened, and today both liturgical and paraliturgical hymns in Slavonic are subsumed under the concept. Remarkably enough there are not only remnants left of the millenium-old repertoire through oral transmission of the authentic Glagolitic tradition on the Croatian coasts, islands and mountainous regions, but Glagolitic hymns are still sung during weekly services, adding lustre to the most important periods of the liturgical year, such as Holy Week and Christmas time. Meandering between poetical fireworks, merry and sentimental texts, the singers of Kantaduri show the power of the natural, sometimes affectionate melodies that are supposed to stimulate the hearer's piety.

Golubice bila

Golubice bila,
nemoj letit sama
iznad modrog mora
ispod neba plava.

Zlatno sunce može
zažec tebi krila
iznad modrog mora,
golubice mila.

Mogle bi te vidit
sokolove oči
iznad modrog mora
u tihoj samoći.

U zelenu goru
zato sleti k' meni
gledat čemo more
u dubju skriveni.

Parsi tvoje, žilj pribili
Parsi tvoje, žilj pribili,
narešene jabukama,
a na njima lišce moje
oblijeno u suzama.

Momen dragu prva mu je leva
Momen dragu prva mu je leva,
da san znala ne bi ga vazela.

U opcinu kad san skida gace,
moja draga na pijacu place.

Parti vapor i žamuti more,
place draga da ne more gore.

Mijn witte duifje,
ga nie' alleen vliegen
boven diepblauwe zee
door lucht hemelsblauw.

De gouden zon kan
uw vleugels aansteken
boven diepblauwe zee
jij wit duifje van me.

Arendsogen zouden
je van ver kunnen zien
boven diepblauwe zee
in stille eenzaamheid.

Land en kom met mij mee
in de groene bergen
verstopt in een grot gaan
we kijken naar de zee.

Jouw borst, lylie sneeuw wit,
met twee appelen getooid,
en mijn gezicht erop
met tranen bestrooid.

Mijn lieve schat gaat met soldaten mee,
had ik het geweten, zou ik zeggen 'nee'.

In 't dorp toen ik mijn broek liet zakken
op de markt ging mijn lief tranen rakken.

Boot vaart af, de zee gaat vertroebelen,
de tranen van mijn liefje verdubbelen.

Oj, vapore, pukla ti propela,
ca si draga u Polu odveja.

Intrade san popi

Intrade san popi,
i jope san žedan,
divojke najubi,
i jope ji žejan.

Pravicu san iska,
i jope je triban,
stoput vesel bija,
a umiren jidan.

U grob ka' me spuste,
iznutra ću klapjat,
dok se draga smili,
bar suzu prokapjat.

Sridu stabal u dubravi

Sridu stabal u dubravi
pisat oću ime tvoje,
sve nezgode o ljubavi,
sve nebrojne suze moje.

Suzam ime zalivao
srid duševnog teškog boja,
kojeno sam prolivao,
sve rad tebe, vilo moja.

Pa što vridi da sve blago
kamenjem se meni broji,
kad najljepše moje drago
u tuđim se rukam goji.

Poći oću i oti' ću
u istočna mista blaga,

Oh, bootje, was je propeller in twee,
je stuurt mijn lief naar Pula, naar de zee.

Wingerden dronk ik op,
mijn dorst is niet vergaan,
meiden had ik gekust,
en kan er toch geen weerstaan.

Recht is wat ik zocht,
al was ik ooit vrolijk,
nu sta ik op de tocht,
en sterf ik als olijk.

Als ik wordt begraven
zal ik vanuit kloppen
wachtend dat mijn lieverd,
één traantje laat lopen.

Midden in 't bos, tussen bomen
zal ik jouw mooie naam schrijven,
liefdesverdriet en dromen,
met mijn duizend en één tranen.

Jouw naam in tranen geschreven
midden in de zware zielenstrijd,
tranen die ik had gegeven
voor jou, fee van mij voor altijd

Wat zou ik met edelstenen
met ontelbare rijkdom doen,
als mijn schoonste parel
in andermans armen bloemt.

Naar het zachte oosten,
vertrek ik, weg zal ik gaan

Ali srdce vazda bit će
blizu tebe, moja draga.

Pismu novu, svi pivajmo

Pismu novu svi pivajmo,
pivajuć se izminimo.
Mi od sina zapivajmo,
mi od majke odpivajmo,
Sinka s majkom slavimo.

Hvaljen slavni Isus budi,
i Marija od svih ljudi.
Hvaljen sinak po sve vrime,
i prislatica majka s njime,
Hvaljen Isus s Marijon.

O prislavna, Božja mati

O prislavna, Božja mati,
dostoj nam se milost dati,
da ja ljubim sinka tvoga,
Boga moga, pridobroga.

Da sva moja govorenja,
dilovanja i mišljenja,
vazda budem upravljati,
kako ću mu ugoditi.

Obećajem prijie umriti,
nego li ga uvriditi,
ili štogod pomisliti,
što mu može žao biti.

Najpri majko sinu tvomu,
poklanjam se prislavnomu,
zatim tebi koja jesi,
za njim prva na nebesi.

Maar mijn hart zal voor altijd
dicht bij jou blijven staan.

Het nieuwe lied samen zingen,
we gaan zingen om de beurt.
Laat ons met de Zoon beginnen,
en met de moeder dan uitzingen,
de Zoon en de Moeder verheerlijken.

Geloofd zij de zalige Jezus,
en Maria van alle mensen.
Geloofd zij de Zoon voor altijd,
en ook zijn zachte moeder,
geloofd zij Jezus en Maria.

Oh, zalige moeder van God,
wees goed, ontferm u over ons,
dat ik uw Zoon lief kan hebben,
onze oneindig goede God.

Dat ik al mijn praten,
doen en denken,
steeds kan inzetten,
om Hem te behagen.

Ik zal liever sterven,
liever dan Hem ooit mishagen,
of een gedachte te dragen,
die Hem verdrieten kan geven.

Moeder, ik wil me eerst voor uw
Zalige Zoon kunnen buigen,
en dan voor u die in de Hemel,
na uw Zoon als eerste zijt.

On je vrelo od milosti,
ti si vrutak od slatkosti,
njemu hvala, njemu dika,
tebi poklon u vik' vika. Amen.

O Bog se rodo

Oj Bog se rodo, oj joj Bog se rodo oj,
i Bog se rodo, Vitlijanjo oj.

Oj, Vitlijanjoj, oj joj Vitlijanjoj oj,
i Vitlijanjoj, va blagdanjoj oj.

Oj božje blago, oj joj, Božje blago oj,
i Božje blago, milo i drago oj.

Spavaj, spavaj, Ditiću

Spavaj, spavaj, Ditiću,
ti nebeski Kraljiću,
U tim tvrdim jasicam,
di te stavi Divica,
Majka tvoja premila,
majka tvoja premila.

Spavaj, spavaj, Djetiću,
ti nebeski Kraljiću,
U tim tvrdim jasicam,
gdje te stavi Djevica,
Majka tvoja premila,
majka tvoja premila.
Spavaj rajska svjetlosti,
spavaj vrelo milosti,
Na to malo slamice,
koju pomnja Djevica,
Po toj špilji pokupi,
po toj špilji pokupi.

Hij is de bron van de goedheid,
en u de haard van de zachtheid,
tot Zijn loof, tot Zijn eer,
aan u hulde voor altijd. Amen

O, God is geboren, o, God is geboren, o,
en God is geboren te Bethlehem, o.

O, Bethlehem, o Bethlehem,
en Bethlehem, de feestdag, o.

O, geschenk van God, o, o, geschenk van God,
Geschenk van God, dierbaar en geliefd.

Slaap nu, slaap nu lief kindje,
U, Koning der hemelen,
in die harde kribbe,
waar je door de maagd werd gelegd
Jouw zeer geliefde moeder,
Jouw zeer geliefde moeder.

Slaap nu, slaap nu lief kindje,
U, Koning der hemelen,
in die harde kribbe,
waar je door de maagd werd gelegd
Jouw zeer geliefde moeder,
Jouw zeer geliefde moeder.
Slaap Je hemelslicht,
slaap Je bron van al de goedheid,
Op dat klein beetje stro,
dat de maagd had bijeengebracht,
in die grot bijeengebracht,
in die grot bijeengebracht.

Spavaj svita radosti,
spavaj vrelo slatkosti,
Koga majka Divica,
svim nebeska Kraljica,
Namin nočas porodi,
namin nočas porodi.

U se vrime godišta

U se vrime godišta,
mir se svitu navišta,
Porodnjem Djetića
od Djevice Marije.
Od prečiste Djevice
i nebeske kraljice,
Andreoske cesar(i)ce,
svete Djeve Marije.

U se vrime godišta,
mir se svitu navišta,
Porodnjem Djetića,
od Djevice Marije,
od Djevice Marije.
Od prečiste Djevice
i nebeske kraljice,
Andreoske cesarice,
svete Djeve Marije,
svete Djeve Marije.
Slava Bogu višnjemu,
Gospodinu našemu,
I čovjeku smjernomu,
svetom Djevom Marijom,
svetom Djevom Marijom.

Tri su kralja idrila

Tri su kralja idrila
da bl(i) Isusa vidila.
Mnoge gore projoše

Slaap, Jij wereldsvreugde,
slaap, Jij de bron van de zachtheid,
ter wereld gebracht vannacht,
ter wereld gebracht vannacht,
door de maagd moeder,
onze koningin der hemelen

Op dat moment van 't jaar,
wordt de vrede ons zichtbaar
Bij geboorte van het Kind
door de maagd Maria.
Van de kuise maagd,
en de koningin der hemelen,
keizerin van engelen,
heilige maagd Maria,

Op dat moment van 't jaar,
wordt de vrede ons zichtbaar,
bij geboorte van het Kind
door de maagd Maria,
van de maagd Maria.
Van de kuise maagd
en de koningin der hemelen
keizerin van engelen,
heilige maagd Maria,
van de heilige maagd Maria,
geloofd zij God,
de Almachtige, onze Heer
En de bescheiden man
met de heilige maagd Maria
de heilige maagd Maria

Drie koningen zeilden
om Jezus te bekijken.
Over vele bergen heen

dok u Betlem dojdoše.
Kad u Betlem dojdoše
tu Isusa najdoše,
I njemu se klanjaše
Bogu hvale dadoše.
Svetom Divom Marijom,
svetom Divom Marijom.

Kad se Isus, Ditić

Kad se Isus, Ditić,
u Betlem porodi
Mnoga se znamenja
na istoku vidi.

Tri su kralja prišli Bogu,
veselimo se,
Isukarstu, gospodinu,
poklonimo se.
Tri su kralja prišli Bogu,
veselimo se,
Isukarstu, gospodinu,
poklonimo se.

Gašpar i Markija,
Baltazar mogući,
konje osedlaše,
pođoše jašući.

Tri su kralja prišli Bogu,
veselimo se,
Isukarstu, gospodinu,
poklonimo se.
Tri su kralja prišli Bogu,
veselimo se,
Isukarstu, gospodinu,
poklonimo se.

om Bethlehem te bereiken.
Als ze in Bethlehem stonden,
hadden ze Jezus gevonden.
Voor hem bogen ze,
aan God dankbaar waren ze.
Met de heilige maagd Maria,
met de heilige maagd Maria

Toen het kindje Jezus
geboren was in Bethlehem,
zijn vele tekens in het Oosten
verschenen.

De drie koningen God benaderden God,
wees verheugd,
in de komst van Jezus Christus,
buig voor onze Heer.
De drie koningen benaderden God,
wees verheugd,
in de komst van Jezus Christus,
buig voor onze Heer.

Caspar en Melchior,
Balthasar de machtige,
met hun paarden opgezadeld,
vertrokken ze al rijdend.

De drie koningen benaderden God,
wees verheugd,
in de komst van Jezus Christus,
buig voor onze Heer.
De drie koningen benaderden God,
wees verheugd,
in de komst van Jezus Christus,
buig voor onze Heer.

Ta prisvitla zvizda
da nam da znamenje,
I objavi svitu Isusa
rođenje.

Tri su kralja prišli Bogu,
veselimo se,
Isukarstu, gospodinu,
poklonimo se.
Tri su kralja prišli Bogu, v
eselimo se,
Isukarstu, gospodinu,
poklonimo se.

Lipa li si, Mare moja

Lipa li si, Mare moja,
lipja jesi od anđela.
Jo, da mi je ka Danice,
zagledati tvoje lice.

Kod Lepanta

Braćo, sestre! čorne visti
donosimo sa Lepanta:
Osan galij 'z naših misti
suprotiva turski brodin.
Sa Levanta vaši muži
jauk neće nan doplutat;
i veslačin i puntarin
bojovnicin greb u škanan.

Kod Lepanta, sunce moje,
kod Lepanta, kod Lepanta,
sunce moje, utopi si tilo, tilo jako.
Kod Lepanta u bojevju,
kod Lepanta, kod Lepanta
u bojevju galijunin
Turci, Turci bisni.

Die schijnende ster
moet ons het omen aanbieden,
en de geboorte van Jezus
aan de wereld aankondigen.

De drie koningen benaderden God,
wees verheugd,
in de komst van Jezus Christus,
buig voor onze Heer.
De drie koningen benaderden God,
wees verheugd,
in de komst van Jezus Christus,
buig voor onze Heer.

Mijn schoneke, mijn Marieke,
schoner ben je dan een engel,
kon ik maar kijken naar je gezicht
dicht bij mij zoals de avondster.

Broeders, zusters! Sombor nieuws
komt er aan van Levanto:
acht galjoenen van onze streken
voeren verzet tegen de Turken.
Gekreun van jullie mannen komt
van Levanto nooit aandrijven;
schoeners worden de graven
van de strijders, roeiers en de muiters.

Bij Lepanto, mijn engeltje,
bij Lepanto, bij Lepanto,
mijn engeltje, verdrank het sterke lichaam.
Bij Lepanto in de strijd,
bij Lepanto, bij Lepanto,
in de strijd van galjoenen
Turken, woeste Turken.

Plač'te brata, žene muža
tujin dnima mladost njina;
koj' priživi, višje srama,
veslu tujen overigan.
Di van poja mašklinana,
siročiči išču čaču!
Zemjo stoput potakjana,
tila stoput uskrisana.

'Oče l' more igdar dovuč'
'oče l' more, 'oče l' more
igdar dovuč'
tvome mistu kosti, kosti bile?
'Ol' če more mene odvuč'
'ol' če more mene odvuč',
'ol' če more, 'ol' če more
mene odvuč dolin u tve dvore, dvore smirne?

Ponistra je drivo

Ponistra je drivo a prazi su stine,
s tobon san se ruga i pasa san vrime.
Ponistra je drivo a prazi su stine,
zbogon, draga moja, za cetiri zime.

Ponistra je drivo a prazi su stine,
jopet ču se vratit da te zeja mine.

Kroz planine, barda i gore

Kroz planine, barda i gore,
provodi' ču mladost svoju.

I pita' ču studen kamen,
je l' vidija vilu moju.

Studen kamen progovara,
eto vile iznenada.

Beween je broer, vrouwen hun mannen
daar is hun jeugd gebleven;
die gaan vol schaamte staan,
aan hun roeiriemen gebonden.
Waar houwelen voor u zingen gaan,
waar de wezen hun vader zoeken!
Land dat honderd keer onder ging,
lichamen honderd keer.

Gaat de zee ze ooit meenemen
gaat de zee ze, gaat de zee ze
ooit meenemen
naar je dorp, botten, witte botten?
Zal de zee ook mij meenemen
zal de zee ook, zal de zee ook
mij meenemen naar die plaats,
naar die laatste rustplaats?

Het venster is van hout en de stoep is van steen,
ik lachte je uit, ik wou dat de tijd verdween.
Het venster is van hout en de stoep is van steen,
vaarwel mijn schat, ik zie je na vier seizoenen
weer.
Het venster is van hout en de stoep is van steen,
ik kom weer terug en 't verlangen is overheen.

Door bergen, heuvels en gebergte,
zal ik mijn jeugd zo doorbrengen.

'k Ga vragen aan koude steen,
of hij de fee van mij daar zag.

De koude steen sprak tegen mij,
daar was ze, daar stond ze ineens.

Izenada njoj se skočin,
pa joj jubin carne oči.

Da bi udrile sve fortune

Da bi udrile sve fortune
prema meni moj živote.

Ufanja nima, osta mi je
gorki pelin, moj živote.

Zibji, o more, uto nulu
mladost moju, blago meni.

Sutra će te ponit

Sutra će te ponit njih šest među ruke,
Mater će naricat, teško brecat bilo.
Finili su čača tvoji trud i muke,
Kamena će ploča pokrit tvoje tilo.

Dušu si razumi smokve i rogača,
Ka svoj i naš život pristave si zida.
Sutra će te odvest okle se ne vraća,
A vrh stola prazna ostat će katrida.

Rodilo je zlatom sve ča god si taka,
Nek ti na sve vike zemlja bude laka.
Pokrila te ploča sad smo mi na tratu,
Triba nam odradit život ka žurnatu.

Istrajat će tilo, dat se neće stina,
A i ti si s nama i neka te nima.

Križu sveti, križu blagi

Križu sveti, križu blagi,
sam dostojan ti koji si,
Da na tebi sin predragi,
nebeskoga Oca visi.

Ineens sprong ik dan naar haar toe
aan haar zwarte ogen gaf ik een zoen.

Laat het geluk aan de bel trekken
laat het in mijn leven komen.

Er is geen hoop, nu blijft enkel nog
bitter absint, o mijn leven.

Wieg, golven, wieg mijn jeugd
diep verdronken, God zegen mij.

Morgen dragen ze je, met zijn zessen,
moeder gaat jammeren, snikken wordt zwijgzaam.
Je moeite en je zweet zal niet meer omarmen,
Steen zal je bedekken, steen over jouw lichaam.

Johannesbrood en vijgen greep je elke keer,
Een leven als van ons had je opgebouwd.
Morgen nemen ze je op reis zonder terugkeer,
aan het hoofd van de tafel, stoel van eikenhout.

Alles wat je aanraakte is goud geworden,
rust in vrede, rust in vrede lief en zacht.
Steen zal je bekleden, nu moeten wij door,
voortwerken, met ons leven door.

Het lichaam zal volharden, steen blijft met
de eer en je blijft tussen ons, al ben je er niet
meer.

Het heilige kruis, zachte kruis,
jij die waard bent de geliefde
Zoon van de hemelse Vader
op jou te kunnen dragen.

Slavne grane prigni doli
Sina Božjeg htij nan dati,
Ki i krv svetu za nas proli
i nje cinom dug moj plati.

O Isuse moj, jubavi
ja san uzrok Križa tvoga,
Moj grih tebe na Križ stavi,
ja te prope Boga moga.
Sad te molin prosti
meni moj Isuse Božanstveni.

Smiluj se nama Gospodine,
smiluj se nama!

Plač Jeremije proroka

Počinje plač Jeremije proroka.
Alef.

Kako sidi usamjen
grad pun puka.
Posto je kao udovica
gospodar naroda.
Dušmani postaše
glavari njegovi.
Neprijateji se njegovi progone,
Jer je Gospod progovorio
za bezakonja njegova.

Muka gorka, Gospodina,

Muka gorka, Gospodina,
Isukrsta Božjeg sina,
po Ivanu 'vandelisti
koji Gospin plač navisti.
Plačnim glasom sve vas
molju čujte majke sad nevolju,
kojano Vas na plač zove

Buig je zalige takken,
breng de Zoon van God naar ons,
die zijn heilige bloed geschonken heeft,
om mijn schuld te betalen

O, Jezus, mijn geliefde,
ik ben de reden van jouw kruis,
mijn zonden stuurden je naar het kruis,
hebben Jou gekruisigd
Ik smEEK Je nu om vergiffenis,
mijn Jezus van de hemel.

Ontferm je over ons, onze Heer,
ontferm je over ons.

Hier begint het klaaglied van de profeet
Jeremia.
Aleph.
Zo eenzaam zit ze,
de stad zo dichtbevolkt.
Nu een weduwe,
zij die meesteres van het volk is geweest.
Zielsvijanden zijn de leiders
van het volk geworden.
Zijn vijanden worden vervolgd,
want de Heer heeft gesproken
voor al zijn losbandigheid.

Het bittere lijden van de Heer,
Jezus Christus, de Zoon van God,
volgens Johannes de Evangelist die de
jammerklacht van de moeder van God vertelt.
Met tranende stem smEEK ik u om de wanhoop
van de moeder nu te horen
die u vraagt om uw tranen

jer u gorkim mukam plove.
Zove duše Bogu mile
da zajedno š njom procvile.
Vi poštteni redovnici,
Isusovi nasljednici,
slatke pjesme ostavite,
plačne glase sad počmite.
Sad crkve porušite
ter za meštrom svi tužite.

Potamnjele oči moje

Potamnjele oči moje od plača moga
jer se je udaljio od mene koji me je tješio
vidite svi narodi ima li boli kao što je bol
moja?

O vi svi koji prolazite putem, pazite i vidite
ima li boli kao što je bol moja?

Potamnjele oči moje od plača moga
jer se je udaljio od mene koji me je tješio
vidite svi narodi ima li boli kao što je bol
moja?

Ja se kajem, Bože mili

Ja se kajem, Bože mili,
od svakoga griha moga
Moje srce gorko cvili,
jer uvrijedih tebe Boga.

Milosrđe tvoje veće nego
moje sve krivice,
Tvoja milost pustit neće
skušten grješnik da pogine.

Ja te ljubim dobri Bože

want ze verdrinkt in bittere wanhoop.
Ze roept zielen aan God dierbaar
om met haar te wenen almaar.
U de eerlijke monniken,
u de erfgenamen van Jezus,
laat de zachte liederen,
laat uw stem beginnen jammeren.
Breek de kerken nu af
en beklaag nu samen onze meester.

Mijn ogen verdonkerden van mijn tranen
want je bent ver van mij, jij die mij troostte,
kijk nu tussen volkeren.

Jullie die onderweg zijn, kijk aandachtig
of er pijn bestaat zo groot als die van mij?

Mijn ogen verdonkerden van mijn tranen
want je bent ver van mij, je die mij troostte
kijk nu tussen volkeren, of er grotere pijn
bestaat dan de mijne?

Ik heb berouw, lieve God,
voor al mijn zonden
Mijn hart kermt bitter
want ik had U mijn Heer mishaaagd.

Uw vergeving is zo veel groter
dan al mijn schulden,
Uw genade laat
de berouwde zondaar
niet vergaan.

Ik bemin je, goede God,

iz dna srca ljubim tebe,
Što mi više duša može
više nego samog sebe.

Puče moj

Puče moj, što učinih tebi,
ili u čemu ožalostih tebe, odgovori meni.

Ja izvedoh tebe iz Egipta potopivši
faraona u Crveno more,
a ti mene izvede u sudnicu Pilata.

Puče moj, što učinih tebi,
ili u čemu ožalostih tebe, odgovori meni.

Ja pred tobom otvorih more, a ti otvori
kopljem bok moj.

Puče moj, što učinih tebi, ili u čemu ožalostih
tebe, odgovori meni.

Ispovidajte se

Ispovidajte se Gospodinu, jer je dobar,
jer je veliko milosrđe njegovo.

Koji sam učini čudesa velika
jer je veliko milosrđe njegovo.

Koji je stvorio nebesa mudro
jer je veliko milosrđe njegovo.

Ispovidajte se Gospodinu, jer je dobar,
jer je veliko milosrđe njegovo.

in de grond van mijn hart,
zo goed mijn ziel dit kan,
meer zelfs dan mijn eigen hart.

O, mijn volk, wat heb ik je gedaan en met
wat heb ik je bedroefd, antwoord mij.

Ik heb je uit Egypte gehaald en de Farao
in de Rode zee had ik verdrongen
en je leidde mij voor rechter Pilatus.

O, mijn volk, wat heb ik je gedaan en met
wat had ik je bedroeven, antwoord mij.

Voor jou heb ik de zee opengespleten,
maar jij doorboorde mijn zij met de speer.

O, mijn volk, wat heb ik je gedaan en met
wat heb ik je bedroefd, antwoord mij.

Biecht nu voor de Heer, die goed is
want zijn vergeving is groot.

Hij, die alleen de grote wonderen deed
want zijn vergeving is groot.

Hij, die wijselijk de hemel gemaakt heeft
zijn vergeving is groot.

Biecht nu voor de Heer, die goed is
want zijn vergeving is groot.

Vertaling: Linguapolis



Epiloog: oude muziek in Italië vandaag

Toen ik nog jong was verbaasde ik me erover dat voorstellen voor concerten of opnamen 'met authentieke instrumenten' vrijwel uitsluitend uit het buitenland kwamen. Het waren de jaren 1980 en op enkele belangrijke uitzonderingen na – ik denk voornamelijk aan Luigi Ferdinando Tagliavini, een van de vaders van de historische uitvoeringspraktijk – beschikten de enkele, dappere Italiaanse pioniers in dit genre over bijzonder weinig mogelijkheden om zich te profileren. De Italiaanse instellingen voor oude muziek waren voor het grote publiek een soort indianenreservaten.

En toch heeft het bestaan van lovenswaardige instituten (zoals de Associazione Musicale Romana van Annamaria Romagnoli, actief vanaf 1966 en vooral bekend vanwege het klavecimbelfestival dat in het Romeinse Palazzo della Cancelleria werd gehouden; de Italiaanse blokfluitvereniging die door Giancarlo Rostirolla werd opgericht in 1971; of de Milanese overzichtstentoonstelling *Muziek en Dichtkunst* in S. Maurizio, geleid door Sandro Boccardi) aangetoond dat in Italië wel degelijk interesse was in deze muziek. De wortels daarvan gaan zelfs terug tot de vooravond van de Tweede Wereldoorlog, toen Alfredo Casella de 'Settimana Musicale Senese' lanceerde, in de schaduw van de Accademia Chigiana: het werd de springplank voor de Vivaldi-rennaissance. Precies de rijke Vivaldi-productie, die al gauw de core business werd van een aantal Italiaanse kamermuziekensembles die onvermijdelijk door de erfenis van de 18de en 19de eeuw werden beïnvloed, geeft een idee van de langdurige kloof die heeft bestaan tussen de herinnering aan een stralend verleden en de bewuste vertolking ervan.

Toen ik, na het behalen van mijn middelbareschooldiploma, enkele van de belangrijkste Europese oudmuziekfestivals (in Utrecht, Brugge, Oxford en hier in Antwerpen) begon te bezoeken, was een van mijn beweegredenen de mogelijkheid om daar, veel meer dan in mijn vaderland, in een volstrekt nieuw licht naar het Italiaanse renaissance- en barokrepertoire te kunnen luisteren. Zo wilde ik de frisheid en de oorspronkelijke kleuren ervan ontdekken – als een kostbare fresco ontdaan van eeuwenoude lagen vuil. Ik was zo nieuwsgierig dat ik de veel voorkomende fouten in de uitspraak – en dus in de interpretatie – negeerde, hoewel deze eigenlijk de 'Affektenlehre' op basis waarvan de madrigalen en aria's waren gecomponeerd, in gevaar brachten...

Soortgelijke gelegenheden voor vergelijking en studie ten dienste van de stilistische en interpretatieve kritiek hebben de Italiaanse musici doorheen de jaren in staat gesteld om te rijpen, om een voorbeeld aan jongere generaties te stellen, en zelfs de oprichting van specifieke conservatoriumafdelingen voor oude muziek te realiseren: de start van een 'virtuoze kring' die een exponen-

tiële toename van het aantal oudmuziekfestivals tweegebracht, en de doorbraak bevorderde van oudmuziekspecialisten – tot nu toe voornamelijk dirigenten – zelfs tot in de grote operahuizen. Dit brengt mij ertoe om met enige voldoening vast te stellen dat vele uitvoerders vandaag als bewaarders van onze muzikale erfenis functioneren.

Tegenwoordig is de geografie van de Italiaanse oude muziek zeer uitgestrekt en dekt ze het grootste deel van het nationale grondgebied. De inmiddels talrijke beroemde namen zijn allemaal in staat gebleken om, na jaren van hard werken, internationaal succes te oogsten. Dat is echter het resultaat van een proces van natuurlijke selectie, dat in Italië wordt bemoeilijkt door het gebrek aan gesprekspartners in de platenindustrie en door de bijna totale afwezigheid van openbare middelen. Die zijn al jaren gereserveerd voor een beperkt aantal productie-instellingen (operahuizen, symfonieorkesten, e.d.) die, in tijden van economische crisis, meer voor het behoud van werkplaatsen zorgen dan voor de voortzetting van een culturele missie. Absurd genoeg is net het precariaat van de beste historisch geïnspireerde musici, die al jaren gewend zijn om het zonder enige vorm van staatsteun te redden, hun sterke punt geworden. Buiten deze kring blijft toch ook nog een grote schare aan – vaak uitmuntende maar nog niet doorgebroken – solisten en ensembles voor wie de professionele uitdaging van de kunst zich elke dag weer stelt; de gevallen van talenten die hun instrumenten aan de wilgen hangen en ander werk gaan zoeken, zijn niet gering.

Dat de productie en de consumptie van Italiaanse muziek over het algemeen nog steeds standhouden, heeft met het traditionele particularisme van onze mentaliteit te maken: deze vloeit voort uit een verbrokkelde en centrifugale socio-politieke geschiedenis, die door de eeuwen heen een culturele rijkdom en variatie heeft doen ontstaan die als karakteristiek bestempeld kunnen worden. Bepalende factoren voor dit proces zijn zeker en vast de neiging tot groepsvorming en het vrijwilligerswerk geweest: dezelfde hulpbronnen waarop mogelijk al onze artistieke en wetenschappelijke geloofwaardigheid berust.

In de oude muziek wordt dit vanuit verschillende gezichtspunten duidelijk: denk aan het musicologische onderzoek, dat al voldoende is gedupeerd door de loskoppeling van het academische milieu dat op een heel ander soort logica is gebaseerd. Italië is de schatbewaarder van misschien wel het grootste historisch-artistieke erfgoed van de wereld, maar dat wordt vaak beheerd met een perverse administratieve logica, ook vanwege het toenemende gebrek aan openbare middelen die iedere keer weer door de regeringen naar andere staatsbegrotingsposten worden omgeleid. Een daardoor 'lastig' erfgoed dat slechts af en toe wordt beschermd en nog minder vaak wordt opgewaardeerd. Het recente bericht van de sluiting van het instrumentenmuseum (Museo degli Strumenti Musicali) in Rome, is hiervan een voorbeeld. Dit museum is een van de rijkste in de wereld, ook al is het begonnen als een collectie van meubelen. Heel anders dan in Bologna waar,

na de oprichting van het Internationale Museum en de Bibliotheek van de Muziek (een van de uitzonderlijke gevallen van uitmuntendheid in het Italiaanse bibliothekenbestand) en dankzij de bijdrage van een bankinstelling de prestigieuze verzameling Tagliavini nu volledig beschikbaar is voor gebruikers.

Dit is natuurlijk niet het moment om een lijst van 'goed' en 'kwaad' op te stellen. We kunnen slechts vaststellen dat in Italië, niet anders dan elders, de oude muziek niet tot een systeem kan worden teruggebracht omdat ze bijna uitsluitend op de waarde en de motivaties van individuen is gebaseerd. In dat verband moeten we bijvoorbeeld de ambtenaren van het Ministerie van Cultuur vermelden die, door van de nood een deugd te maken, het betreurenswaardige gebrek aan middelen voor onze bibliotheken, opgevangen hebben met de digitalisering en ontsluiting (www.internetculturale.it) van belangrijke boeken en archiefstukken. Meer dan acht miljoen files – waaronder heel wat muziekmanuscripten en -uitgaven – zijn nu toegankelijk, en dat aantal zal zeker nog toenemen.

Nog ingewikkelder en meer omstreken is de relatie met de musicologie. De al aangestipte moeilijkheden van de aanwezigheid binnen de universiteiten – waar al heel wat leerstoelen voor geschiedenis van de middeleeuwse- en de renaissancemuziek werden afgeschaft en waar onderzoeksgelden tot een minimum zijn beperkt – brengen muziekwetenschappers er toe om in andere sectoren te investeren die meer werkzekerheid bieden, zoals hedendaagse muziek, pop, rock en gender studies. Dit houdt ongetwijfeld verband met het feit dat het oude repertoire om onderlegde vertolkers vraagt die, althans theoretisch, in staat zijn om zelf onderzoek te verrichten – wat bij nader inzien een uiterst gunstig gegeven is. Ik vind het in ieder geval strikt noodzakelijk dat theorie en praktijk voortdurend met elkaar in dialoog treden en dat elke ontdekking wordt verspreid en gevaloriseerd, ook buiten de beperkte kring van specialisten, zodat ze niet wordt verbannen naar de rekken van een boekenwinkel.

Een ander aspect dat ik wil onderstrepen is de noodzaak om de historische praktijk weer te verbinden met de oorspronkelijke context, die weinig of niets met de categorie van entertainment te maken heeft tot dewelke zij is vervlakt. De uitdaging is dus om de relatie van de oude muziek met de plaatsen en de functies waarmee ze verbonden was te herstellen, door ons theoretische bewustzijn te vergroten en – waarom niet? – door ingedutte economieën te wekken. Vanuit deze invalshoek kan in Italië nog een hele weg worden afgelegd, maar dat geldt natuurlijk voor heel Europa.

*Francesco Zimei,
Istituto Abruzzese di Storia Musicale (IT) | Harvard Center for Renaissance Studies at Villa I Tatti – Cambridge (US)*

ZO | SUN
02/09/12

19.15

Inleiding
door Sofie Taes
Introduction
(Dutch spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Ensemble Daedalus

Roberto Festa, artistieke leiding artistic direction

Monika Mauch, sopraan *soprano* | Claudia Reinhard, sopraan *soprano* | Pascal Bertin, contra-tenor *countertenor* | Josep Benet, tenor *tenor* | Jan Van Elsacker, tenor *tenor* | Josep Cabré, bariton *baritone* | Philippe Roche, bas *bass* | Roberto Festa, blokfluit *recorder* | Sylvia Abramowicz, viola da gamba *viol* | Tore Eckertorp, viola da gamba *viol* | Brigitte Gasser, viola da gamba *viol* | Markus Tapio, viola da gamba *viol* | Silvia Tecradí, viola da gamba *viol*

Consonanze stravaganti	<i>Giovanni Trabaci (ca. 1575-1647)</i>
Stabat mater	<i>Scipione Stella (1558/9-1622)</i>
Tenebrae factae sunt	<i>Pomponio Nenna (1556-1608)</i>
Alemana detta La Ghisilardi	<i>Maurizio Cazzati (1616-1678)</i>
L'amoroso veleno	<i>Pomponio Nenna</i>
Sparge la morte	<i>Carlo Gesualdo da Venosa (ca. 1561-1613)</i>
Mercé, grido piangendo	<i>Pomponio Nenna</i>
Gagliarda cromatica detta La Trabacina	<i>Giovanni Trabaci</i>
La mia doglia s'avanza	<i>Pomponio Nenna</i>
Durezza e ligature	<i>Giovanni Salvatore (vroege 17de eeuw-1688?)</i>
Io tacerò	<i>Carlo Gesualdo da Venosa</i>
Mercé, grido piangendo	<i>Carlo Gesualdo da Venosa</i>
Ballo delle ombre	<i>Maurizio Cazzati</i>

Amorosi veleni

In het bitterzoete muzikale treffen waarmee Ensemble Daedalus Laus Polyphoniae 2012 uitwift, wordt Pomponio Nenna als protagonist opgevoerd. De uit Puglia afkomstige Nenna was onder meer werkzaam in Bari – een hub van muzikale activiteit, die een belangrijke school van polyfonisten heeft voortgebracht. In een andere zuidelijke hotspot, Napels, was Nenna een tijdlang in dienst bij Carlo Gesualdo: een edelman en componist die hem muzikaal sterk heeft beïnvloed – of was het andersom? De aanvankelijk hartelijke relatie tussen Gesualdo en Nenna, die stelde op respect en wederzijdse herkenning op het vlak van stijl en expressie, bekoelde al snel. Gesualdo beschouwde Nenna als concurrent en zette negenmaal dezelfde verzen op muziek als zijn vermeende rivaal. De situatie verscherpte nog, toen Gesualdo zijn veto stelde tegen de publicatie van twee madrigalenbundels van Nenna en hem beschuldigde van plagiaat. Nenna zocht een uitweg uit de verstikkende atmosfeer en droeg zijn volgende uitgaven op aan mogelijke nieuwe broodheren. Alessandro Miroballo, zelf componist van canzonette en madrigaletti, hielp hem zijn kerstresponsoriat te publiceren, terwijl Francesco Borghese, broer van de paus, de (postume) druk van enkele madrigalenboeken en geestelijke werken bekostigde. Het zijn slechts enkele getuigen van Nenna's enorme populariteit: ook na zijn overlijden zouden zijn werken nog talloze malen worden herdrukt, geciteerd en gerecycleerd. Samen met Gesualdo is hij het

Amorosi veleni

In the bittersweet musical duel with which Ensemble Daedalus waves Laus Polyphoniae 2012 goodbye, Pomponio Nenna is presented as protagonist. Hailing from Puglia, Nenna was active in Bari – a hub of musical life from which issued an important school of polyphonists. In another southern hot spot, Naples, Nenna worked for a while for Carlo Gesualdo: a nobleman and composer who strongly influenced him musically – or was it the other way round? The initially cordial relationship between Gesualdo and Nenna, based on respect and mutual recognition on the level of style and expression, rapidly cooled off. Gesualdo saw Nenna as a competitor and nine times he set to music the same verses as his alleged rival. The situation got even worse when Gesualdo vetoed the publication of two volumes of madrigals by Nenna, accusing him of plagiarism. Nenna desperately tried to get out of this stifling atmosphere and dedicated his following editions to potential new Maecenases. Alessandro Miroballo, himself a composer of canzonette and madrigals, facilitated the publication of Gesualdo's Christmas responsoria, while Francesco Borghese, the pope's brother, financed the (posthumous) publication of some volumes of madrigals and sacred works. These are only a couple of witnesses of Nenna's enormous popularity: even after his death his works were reprinted countless times, as well as quoted and recycled. Concurrently with Gesualdo he became a pioneer of the chromatic, Neapo-

boegbeeld geworden van het chromatische, Napolitaanse madrigaal, waarin de verhouding tussen tekst en muziek tot een een-op-een-relatie is geïntensifieerd.

litan madrigal, intensifying the proportion between text and music to a one-to-one relationship.

Stabat mater

Stabat mater dolorosa
iusta crucem lacrimosa
dum pendebat Filius.

Cuius animam gementem
contristantem et dolentem
pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater unigeniti.

Quae merebat, et dolebat,
et tremebat cum videbat
nati penas incliti.

Quis est homo qui non fleret
Christi mortem si videret
in tanto supplicio.

Quis non posset contristari
piam Matrem contemplari
dolentem cum filio.

Tenebrae factae sunt

Tenebrae factae sunt
dum crucifixissent Jesu iudei.
Et circa horam nonam
esclamavit Jesus voce magna:
"Deus meus, ut quid me dereliquisti?"
Et inclinato capite,
emisit spiritum.

L'amoroso veleno

L' amoroso veleno serpend' oimé
già nel mio cor è corso,

In smarten stond de moeder
naast het kruis, wenend,
waar haar Zoon hing.

En haar zuchtende hart,
bedroefd en treurend,
werd door een zwaard doorboord.

O hoe droevig en treurig
was die gezegende
moeder van de eniggeborene.

Ach, hoe treurend en leed
die goede moeder, terwijl ze
de smarten van haar roemrijke kind zag.

Wie is de mens die niet zou wenen,
als hij de moeder van Christus zou zien
in zulk een beproeving?

Wie zou geen medelijden hebben
bij het aanschouwen van de moeder van
Christus lijdend met haar Zoon?

De duisternis was ingevallen,
terwijl de Joden Jezus kruisigden.
En omstreeks het negende uur
riep Jezus met luide stem:
"Mijn God, waarom heb je mij verlaten?"
Daarna boog hij zijn hoofd
en gaf de geest.

Het gif van de liefde kronkelt zich, helaas,
het verspreidt zich hier in mijn hart, het

turba de la tua front' il bel sereno,
sol per te, veng' io meno.
Nè ti posso pregar d' alcun ristoro;
sol per te moro.
Ah non fuggir ch'io non ti chieggi aita,
vita della mia vita.

Sparge la morte

Sparge la morte al mio Signor nel viso,
tra squallidi pallori,
pietosissimi orrori.
Poi lo rimira,
e ne divien pietosa.
Geme e sospira
e più ferir non osa.
Ei che temerla mira,
inclina il capo,
asconde il viso e spira.

Mercé, grido piangendo

Mercé grido piangendo
ma chi m'ascolta?
Ahi lasso, io io vengo meno;
morrò, dunque tacendo.
Deh, per pietade almeno,
dolce del cor tesoro,
potessi dirti, pria ch'io mora:
"Io morirò, io morirò!"

La mia doglia s'avanza

La mia doglia s'avanza
quanto più la speranza
ohimè vien meno,
il desio si rinfranca
quand'ella manca.
E nell'aspro martire
il soverchio dolor

verontrust de edele sereniteit van je voorhoofd,
omwille van jou alleen verlies ik mijn zinnen.
Ik kan je om geen enkele bijstand vragen
voor jou alleen, hou ik op te bestaan.
Ach, sla niet op de vlucht want ik vraag je
niets, leven van mijn leven.

De dood vreet aan het aangezicht van mijn Heer
temidden de treurige bleekheid
en de afschuwelijke weezin.
Daarna monstert ze het
en wordt ze medelijdend,
ze kermt en zucht,
en dorst niet meer te kwetsen.
En hij die angst heeft om haar aan te kijken,
buigt het hoofd,
verbergt zijn aangezicht en sterft.

In tranen smEEK ik om genade,
maar wie schenkt er aandacht aan?
Helaas, ik ga in rook op
en sterf in stilte.
Ach, in 's hemelsnaam,
zoete schat van mijn hart,
mocht ik je, alvorens dood te gaan,
kunnen zeggen: "ik sterf!"

Mijn lijden vergroot
helaas, met de mate
dat de hoop afneemt.
Het verlangen bloeit weer op
als de smart wegdeemt.
En in de bittere kwelling
doet het buitensporige leed

mi fa morire.

Io tacerò

Io tacerò, ma nel silenzio mio
le lagrime, i sospiri
diranno i miei martiri.
Ma se avverrà ch'io muoia
griderà poi per me la Morte ancora.

Invan dunque, o crudel,
vuoi ch'el mio duol
e'l tuo rigor si cele.
Poi che mia cruda sorte
dà la voce al silenzio ed alla Morte.

Mercé, grido piangendo

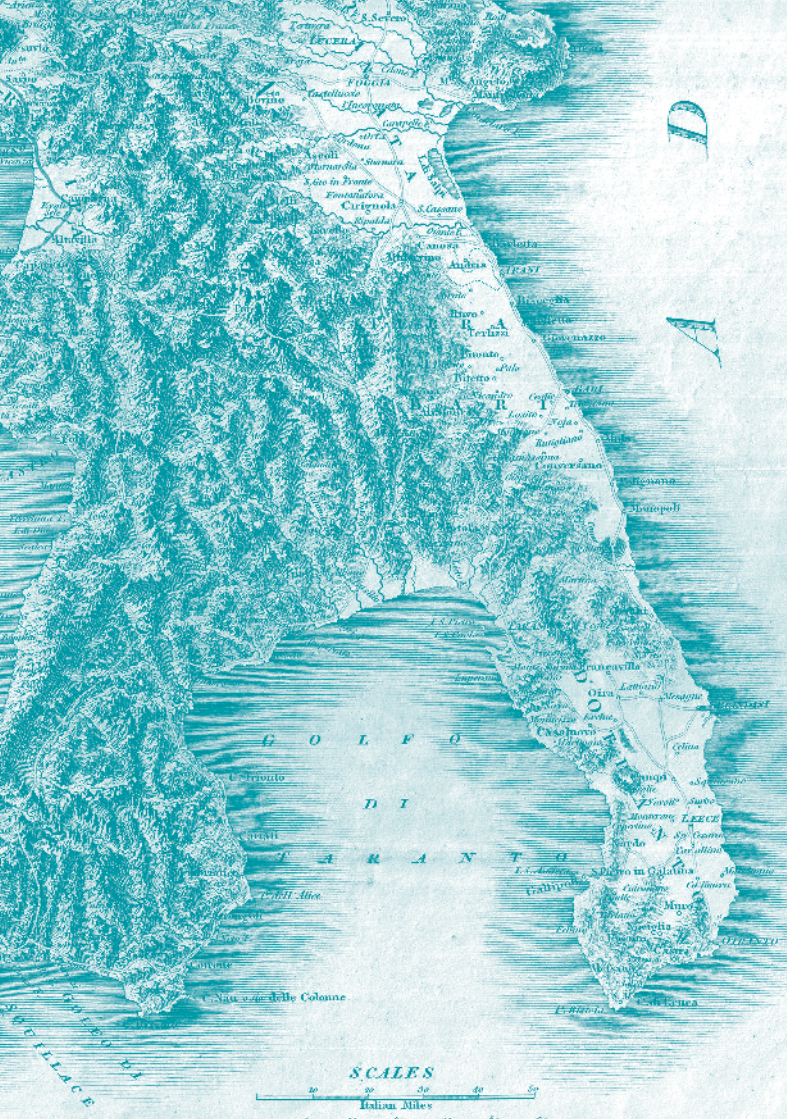
zie boven

me doodgaan.

Ik zal zwijgen,
maar terwijl ik zwijg, vertellen
traan en zucht mijn lijden.
En als ik dan doodga,
dan zal mijn dood nog luidop voor mij spreken.

Vruchteloos, o wreedaardige,
verlang jij dat de smart
om jouw onwrikbaarheid zich niet zou
bekendmaken: 't is immers mijn noodlot zelve
dat de stilte en de dood laat spreken.

Vertaling: Linguapolis, Brigitte Hermans



Verklarende woordenlijst

- **Ambitus:** het bereik van een partij of de toonumfang van een melodie
- **Antifoon:** gregoriaanse melodie die voor of na de psalm gezongen wordt; ook bepaalde liturgische gezangen voor Maria worden met deze term aangeduid
- **Basso continuo:** doorlopende instrumentale baslijn als fundament van de harmonie in composities vanaf de vroegbarok.
- **Cadens:** afsluitende formule van een muzikale zin of van een compositie, waarbij de muziek 'neervalt' (het Latijnse werkwoord 'cadere' betekent: vallen)
- **Canti carnascialeschi:** carnavalsliederen
- **Chanson:** meerstemmige compositie op Franse tekst
- **Contrapunt:** compositietechniek waarbij meerdere melodische lijnen die alle een zelfstandig verloop kennen worden gecombineerd
- **Cori spezzati:** 'gebroken koren': musici verdeeld over verschillende groepen die soms verspreid werden opgesteld in de ruimte; de term duidt ook de compositietechniek aan die voor dit meerkorige repertoire werd gehanteerd
- **Fantasia:** instrumentale compositie, vaak contrapuntisch uitgewerkt
- **Folio:** een blad in een manuscript of boek dat niet per bladzijde genummerd is; voor- en achterzijde worden aangeduid als recto en verso
- **Frottola:** wereldlijk Italiaans lied uit de late 15de-vroege 16de eeuw; belangrijkste voorloper van het meer complexe en kunstige madrigaal
- **Glagolitisch:** Kerk-Slavisch (> glagolitisch alfabet; glagolitische liturgie; glagolitische gezangen)
- **Graduale:** zie 'officie'
- **Greghesca:** licht liedgenre uit het midden van de 16de eeuw op tekst van Antonio Molino; deze is gedicht in een zelfverzonnen mengtaal met elementen uit het Grieks en het Venetiaanse dialect
- **Homofonie:** meerstemmige compositietechniek, waarbij alle partijen op hetzelfde ritme musiceren of een tekst declameren
- **Hymne:** gregoriaans loflied met strofen
- **Imitatie:** letterlijk nabootsing; compositietechniek waarbij verschillende partijen dezelfde melodie voordragen met een klein tijdsverschil en met wijziging van de melodie in het verdere verloop. Wanneer de imitatie van begin tot eind wordt aangehouden, spreekt men van 'doorimitatie'
- **Incipit:** de eerste woorden of noten van een tekst of compositie
- **Intavolatie:** omzetting van een compositie in muzieknootatie met noten/notenbalken, naar een tabulatuur
- **Koorboek:** handschrift (of druk) waarbij alle partijen op twee tegenover elkaar liggende bladzijden zijn genoteerd/(gedrukt)
- **Lauda:** een- of meerstemmige Italiaanse lofzang

- **Madrigaal:** meerstemmige compositie op een Italiaanse, poetische tekst van eerder hoog niveau (bv. Petrarca)
- **Magnificat:** lofzang van Maria, gezongen op het einde van de vespers
- **Meerkorigheid:** zie 'cori spezzati'
- **Melismatisch:** zetting met meerdere noten op één elke lettergreep. Tegenhanger: syllabisch
- **Melisme:** een groep van meerdere noten op een lettergreep
- **Monodie/(monodisch/monodist):** synoniem van monofonie of eenstemmigheid; ook de term waarmee 17de-eeuwse sololiederen met continuobegeleiding worden aangeduid
- **Motet:** in de renaissance een polyfone compositie of Latijnse tekst, meestal – zij het niet exclusief – religieus van inspiratie
- **Officie:** het geheel van gebedsdiensten op vaste uren buiten de mis. In volgorde van het dagverloop: metten, lauden, kleine uren (priem - terts - sext - none), vespers, completen. de gezangen voor het officie staan opgetekend in een antifonarium
- **Ordinarium:** het 'gewone' van de mis, de terugkerende delen op dezelfde tekst (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus - Benedictus, Agnus Dei)
- **Organum:** een vroege vorm van meerstemmigheid (ca. 900-1200) waarbij een bestaande melodie werd geharmoniseerd door toevoeging van 1, 2 of drie (doorgaans parallelle) stemmen
- **Parafraze:** compositietechniek waarbij een melodie die als uitgangspunt werd gekozen (cantus firmus), vrij wordt verwerkt en gemanipuleerd door verkorting, verlenging, ritmische variatie, opvulling van intervallen, etc.
- **Parodie:** compositietechniek waarbij een meerstemmige compositie als uitgangspunt dient voor een nieuw werk. Vaak toegepast in de polyfone mis (> parodiemis)
- **Partituurnotatie:** de notatie van diverse stemmen onder (en niet naast) elkaar
- **Polychoraliteit:** zie cori spezzati
- **Polyfonie:** meerstemmigheid, compositietechniek waarbij onderling verschillende partijen worden gecombineerd
- **Proprium:** het 'eigene' van de mis, de delen die in elke misviering van tekst verschillen, al naargelang het feest (introtitus, graduale, alleluia, tractus, offertorium, communio; sequens en trope); deze gezangen staan opgetekend in een graduale
- **Psalmodie:** de praktijk van het psalmzingen
- **Responsorium:** melismatisch, gregoriaans officiegezag waarin sologedeelten en koorfragmenten elkaar afwisselen in een vraag- en antwoordspel
- **Ricercar:** instrumentale compositie op basis van doorimitatie
- **Sequens:** gregoriaans gezang met meerdere strofen, die meestal per twee op dezelfde melodie getoonzet zijn
- **Staatsmotet:** profaan of geestelijk motet ter ere van een politieke figuur of naar aanleiding van een historische gebeurtenis. Synoniem: Gelegenheidsmotet

- **Stemboek:** handschrift of druk waarin slechts één partij is opgenomen. Tegenhanger: koorboek
- **Stile antico:** term die gebruikt werd vanaf ca. 1600 om de 'archaische', oude stijl van de polyfonisten te omschrijven. Tegenhanger: Stile moderno
- **Syllabisch:** zetting van één noot per lettergreep. Tegenhanger: melismatisch
- **Tabulatuur:** muzieknotatie aangepast aan specifieke (snaar- en toetsen)instrumenten, zonder muzieknoten, maar met letters, cijfers, of andere symbolen als basisbestanddelen; zie ook: 'Intavoleren'
- **Tenor/cantus firmus:** vaste, terugkerende, meestal ontleende melodie (bv. geput uit het gregoriaanse repertoire), die dient als basis voor een polyfoon werk en waarmee nieuw gecomponeerde contrapuntische partijen worden gecombineerd
- **Trecento:** de Italiaanse (meerstemmige muziek van de) 14de eeuw
- **Villanescha:** meerstemmig lied op een volkse, Italiaanse tekst
- **Villanella:** meerstemmig, licht en strofisch lied van Napolitaanse oorsprong
- **Villotta:** licht, meerstemmig lied, vaak gebaseerd op traditionele melodieën; neigend naar de villanella

Met dank aan Ignace Bossuyt

Biografieën

Alta Capella Soloists

Alta Capella Soloists, dat zich toelegt op de uitvoering van het vroegbarokke repertoire voor cornetto, viool en basso continuo, maakt deel uit van een groter ensemble: Alta Cappella, het eerste Russische collectief dat zich toelegt op de historische uitvoering van het Europese religieuze en wereldlijke repertoire van de 14de tot de 17de eeuw. De musici, die allen studeerden aan het Tsjaikovski Conservatorium in Moskou, stellen zich tot doel de historische uitvoeringspraktijk en de oude muziek bekender te maken in Rusland.

Baeté, Thomas

Thomas Baeté studeerde viool aan het conservatorium van Antwerpen voor hij zich toeleegde op de viola da gamba; aanvankelijk was hij autodidact, daarna ging hij in de leer bij Piet Stryckers en bij Wieland Kuijken aan het conservatorium van Brussel. Daarnaast werd hij via lessen en stages bij Jordi Savall, Paolo Pandolfo, Sophie Watillon en Pedro Memelsdorff geïntroduceerd in de wereld van de oude muziek. Als gambist en vedelspeler speelt hij onder meer bij La Roza Enflorese. Tussen 2009 en 2012 was Thomas Baeté kind aan huis bij AMUZ als een van de drie AMISd/AMUZ. Met ClubMédiéval heeft hij ook een eigen ensemble, dat zich toelegt op muziek uit de middeleeuwen uitgevoerd op historische instrumenten, en op concertprogramma's die een stevige onderbouw koppelen aan artistieke creativiteit en een frisse visie.

Baeten, Herman

Herman Baeten is van opleiding muziekwetenschapper. Hij was werkzaam in het onderwijs, als dirigent en uitvoerder van oude muziek toen hij in 1978 de organisatie Musica oprichtte, waarvan hij later directeur werd. Deze organisatie – oorspronkelijk vooral actief binnen het domein van de historische uitvoeringspraktijk – evolueerde tot een impulscentrum voor muziek, dat vooral op het vlak van muziekeducatie in binnen- en buitenland bekendheid heeft verworven. Herman Baeten stond ook mee aan de wieg van de muziekuitgeverij Alamire, was hoofdredacteur van het tijdschrift *Musica Antiqua* en uitgever van het muziektijdschrift *Contrapunt*. Herman Baeten is medestichter van de Alamire Foundation en van Resonant en treedt op als adviseur bij muziekfestivals, concertorganisaties en werkgroepen rond kunst en onderwijs.

Barnard, Benno

Benno Barnard is een Nederlandse dichter, redacteur, essayist, toneelschrijver en vertaler, die al jaren in Vlaanderen woont. Zijn verzamelde gedichten verschenen onder de titel *Het tongbotje* (2006) bij uitgeverij Atlas. In maart 2011 publiceerde Barnard zijn meest recente

poëziebundel *Krijg nou de lyriek*. Hij heeft een wekelijkse column in Knack. In zijn autobiografische boek *Het gat in de wereld* uit 1993 weeft Barnard zich onder meer in een brok spiegelende literatuurgeschiedenis uit Triëst en volgt hij de voetsporen van schrijver Italo Svevo.

Becu, Wim

Wim Becu is wereldvermaard als bespeler van historische trombones en docent oude blaasinstrumenten. Na zijn studies aan de conservatoria van Antwerpen en Den Haag begon hij zijn muzikale carrière in 1982 bij het Huelgas Ensemble. Met de oprichting van het ensemble Oltremontano in 1993 creëerde Becu zijn eigen platform voor historische koperblaasinstrumenten. Hij heeft zich de laatste jaren niet enkel toegeleegd op het onderzoek naar en de ontginning van 16de- en 17de-eeuwse muziek, maar breidde zijn werkteerren uit naar de ontwikkeling van de koperblaasinstrumenten in het 19de-eeuwse repertoire. Als pedagoog is Wim Becu verbonden aan de Musikhochschule van Keulen en aan verscheidene academies in België. Hij geeft wereldwijd masterclasses.

Bovi, Patrizia

Patrizia Bovi is afkomstig uit Assisi. Ze studeerde zang in Perugia en raakte al snel geboeid door oude muziek. Samen met Adolfo Broegg, Gabriele Russo en Goffredo Degli Esposti richtte ze in 1984 het ensemble Micrologus op, dat zich toelegt op het musicologische onderzoek naar en de uitvoering van middeleeuwse muziek. Patrizia Bovi is een van de adviseurs van het CERIMM (Centre Européen pour la Recherche et l'Interprétation des Musiques Médiévales). Met Micrologus verzorgde ze de muziek van diverse dansvoorstellingen, waaronder *Myth* van de Belgische choreograaf Sidi Larbi Cherkaoui. Recent stichtte ze het ensemble Medusa.

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. Stratton Bull trad op met toonaangevende ensembles als Tafelmusik Toronto, Hespèrion 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 oude muzieknotatie. Deze voorliefde kan hij botvieren met de ensembles Cappella Pratensis en Thamyris, waarin hij zowel de rol van zanger als van dirigent op zich neemt. Stratton Bull is ook projectmedewerker bij de Alamire Foundation en docent van cursussen renaissancemuziek.

Čaleta, Joško

Joško Čaleta is verbonden aan het Instituut voor Etnologie en Folklore in Zagreb, Kroatië. Na

zijn muziekstudies aan de universiteit van Split studeerde hij etnomusicologie aan de universiteit van Vancouver, Canada. Zijn belangrijkste onderzoeksinteresse ligt in de muzikale antropologie van de mediterrane gebieden en Dalmatië in het bijzonder. Hij publiceerde talrijke artikels over traditionele en populaire muziek in Kroatië. Naast vorser is hij ook zanger, dirigent, componist en arrangeur.

Capilla Flamenca

De kern van Capilla Flamenca bestaat uit een vocaal kwartet onder leiding van Dirk Snellings, dat soms wordt aangevuld met andere zangers, een alta capella, een bassa capella of een orgel – naargelang de noden van het repertoire. Dankzij een continue herbronning, die zich inspireert op het historische model en de samenwerking met vooraanstaande musicologen, brengt het ensemble programma's met een genreoverschrijdende dimensie. Capilla Flamenca ontving voor zijn artistieke en musicologische verdiensten de prestigieuze Premio Internazionale Il Filarmónico, en ook de opnamen van het ensemble vielen meermaals in de prijzen. In 2005 was Capilla Flamenca ensemble in residentie van Laus Polyphoniae.

Cappella Mediterranea

Sinds haar oprichting in 1999 door Leonardo García Alarcón stelt Cappella Mediterranea zich tot doel de muziekbronnen uit de vroege barok te benaderen vanuit de esthetiek van het historische Zuid-Europa, en dat vanuit drie invalshoeken: die van de Italiaanse retoriek; vanuit de volksmuziek uit het Zuiden, die soms nog levende resten van de barokmuziek bevat; en vanuit een analyse en reconstructie van het artistieke verkeer tussen noord en zuid. Het ensemble focust op de drie belangrijkste genres van het begin van de 17de eeuw: het madrigaal, het motet en de opera. Cappella Mediterranea nam cd's op met Spaanse en Mexicaanse 17de-eeuwse muziek, madrigalen van Barbara Strozzi en Purcell's *Dido & Aeneas*.

Čičić, Bojan

De Kroatische violist Bojan Čičić studeerde aan het conservatorium van Parijs en de Guildhall School of Music and Drama in Londen. Hij is verbonden aan verschillende kamermuziekensembles, waaronder Florilegium en La Nuova Musica, en speelt geregeld bij The Academy of Ancient Music. In 2011 richtte hij Suonar Cantando op. Bojan Čičić bespeelt een viool van Rugieri uit 1680, die hem in bruikleen werd gegeven door de Jumpstart Junior Foundation.

Concerto Palatino

In 1987 richtten Bruce Dickey en Charles Toet Concerto Palatino op. Het ensemble heeft de voorbije decennia een belangrijke rol gespeeld in de heropleving van een belangrijk maar weinig bekend repertoire voor historische blazers. Het ensemble werkte geregeld samen met

andere oudemuziekgroepen, waaronder Cantus Cölln, Collegium Vocale Gent, Tragicomedia, het Amsterdam Baroque Orchestra en het Bach Collegium Japan.

Corpo Barocco

Corpo Barocco werd in 1996 opgericht door Sigrid T'Hooft, aanvankelijk in functie van de organisatie van cursussen historische dans. Internationaal succes leidde tot de oprichting van een dansgezelschap in 2005 dat zijn vuurdoop beleefde in het Concertgebouw Brugge met de voorstelling *Corpus Bach*. Later oogstte het gezelschap succes met *La Pellegrina* en Händels opera's *Radamisto* en *Amadigi di Gaula*. Het ensemble overstijgt de zuivere danspraktijk door ook mime, gestiek, tekst en commedia dell'arte-elementen te verwerken in zijn uitvoeringen.

ClubMédiéval

Vanuit zijn passie voor het oudemuziekrepertoire – dat hij naar hartenlust heeft kunnen exploreren in eminente muzikale middens als Mala Punica en Capilla Flamenca – richtte Thomas Baeté enkele jaren geleden een eigen ensemble op, dat vanuit onderzoek naar authentieke bronnen en instrumenten creatieve concertprogramma's met middeleeuwse muziek presenteert. Met een concert rond de Squarcialupi Codex werd ClubMédiéval boven de doopvont gehouden tijdens Laus Polyphoniae 2010. Intussen wist het zich te profileren als een van de meest veelbelovende internationale oudemuziekensembles.

de Boose, Johan

Johan de Boose is doctor in de Slavische Talen en Oost-Europakunde. Hij werkte als journalist, theatermaker, programmamaker, presentator en redacteur bij o.a. Klara en Canvas. Op dit moment is hij bovenal auteur van fictie, literaire non-fictie en poëzie, maar ook redacteur van *Poëziekrant* en losse medewerker bij Knack. Hij was een tijdlang writer in residence van Dubrovnik en schreef over de dualiteit van Kroatië *De poppenspeler en de duivelin. Reis naar de schimmen van Kroatië*.

de Gennaro, Giovannangelo

Giovannangelo de Gennaro bekwaamde zich in de oude muziek tijdens stages en seminars aan de Fondation Royaumont en CIRMA (Centre Itinérant de Recherche sur les Musiques Anciennes). Zijn bijzondere interesse gaat uit naar de monodie en de sacrale polyfonie van de 11de tot de 14de eeuw. Als zanger maakt hij onder meer deel uit van Ensemble Organum, Micrologus en Terra d'Otranto. In 1992 stichtte hij zelf het Ensemble Calixtinus, dat grotendeels bestaat uit musici uit zijn geboortestreek Puglia. Als visserszoon is de Gennaro van kindsbeen af nauw verwant met de Adriatische zee en haar universum. Zijn performances zijn als reisverhalen die balanceren tussen het heilige en het profane. Hij omschrijft zichzelf als de naald

van een weegschaal die heen en weer pendelt en het evenwicht vindt in een dialoog tussen intuïtie, nieuwsgierigheid, kennis en intellect.

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, artistiek leider van Cappella Pratensis, algemeen directeur van het Festival van Vlaanderen Brugge en artistiek directeur van het Concertgebouw Brugge. In 2008 keerde Demuyt terug naar de KU Leuven en werd hij directeur van de Alamire Foundation, Internationaal Centrum voor de Muziek van de Lage Landen. Sinds dat jaar neemt hij ook de functies op van artistiek en algemeen directeur van AMUZ [Festival van Vlaanderen-Antwerpen]. Bart Demuyt is lid van de adviescommissie Kunsten en was voorzitter van REMA (Réseau Européen de Musique Ancienne) tussen 2008 en 2010.

Denissen, Frans

Frans Denissen is een Vlaamse auteur en vertaler van Italiaanse en Frans-Belgische literatuur. Hij vertaalde onder meer Boccaccio's *Decamerone* en werk van Cesare Pavese, Eugenio Montale, Italo Svevo, Umberto Eco en Carlo Emilio Gadda. Het Prins Bernhard Cultuurfonds kende hem recent de prestigieuze Martinus Nijhoffprijs voor Vertalingen toe. Met de vertaling van *De leerschool van het lijden* (2011) van de onvertaalbaar geachte Carlo Emilio Gadda leverde hij zijn magnum opus af.

De Vittorio, Pino

Musicus, acteur en zanger Pino (Giuseppe) De Vittorio werd geboren in Leporano. Hij legde zich toe op de traditionele muziek en het theater van Puglia, een streek in het zuiden van Italië. Ook experimenteerde hij met verschillende soorten muziek (volksmuziek, barokke kunstmuziek, maar ook Duitse en Amerikaanse musicals) en werkte hij voor theater, televisie, radio en film. Als lid van Cappella della Pietà dei Turchini specialiseerde hij zich in het Napolitaanse repertoire uit de renaissance en de barok.

Dialogos

Dialogos, een ensemble voor middeleeuwse muziek, werd in 1997 opgericht door zangeres en musicologe Katarina Livljanić. Het wil zich op een actuele en expressieve manier toeleggen op het oudste middeleeuwse repertoire, ondersteund door degelijk musicologisch onderzoek en een grote scenische overtuigingskracht. De programma's focussen voornamelijk op het gregoriaanse repertoire en middeleeuwse dramatische muziekgenres. Dialogos' opnamen, *Terra Adriatica*, *Lombards & Barbares*, *La Vision de Tondal* en *Chant Wars* (in coproductie met

Sequential), konden alle rekenen op lof van de vakpers.

Dickey, Bruce

Bruce Dickey was trompettist van opleiding toen hij via de blokfluit in contact kwam met de cornetto. Hij werd een van de pioniers van de revival van dit vergeten en moeilijk te bespelen instrument. Dickey doceert al meer dan dertig jaar aan de Schola Cantorum Basiliensis en leidde zo vele belangrijke cornettisten van vandaag op. Naast een uitmuntend musicus is hij ook onderzoeker en publicist. In 1987 stichtte hij het ensemble Concerto Palatino.

Dixon, Graham

De Brit Graham Dixon was als maker van radioprogramma's rond oude muziek een pionier. Vandaag is hij hoofdredacteur van BBC Radio 3 en staat hij in voor de internationale relaties van BBC radio. Sinds 2003 is hij ook voorzitter van de European Broadcasting Music Group, die een jaarlijkse uitwisseling van 3000 concertcaptaties realiseert. Hij was adviseur voor de EBUpublicatie *Public radio in Europe* en oprichter van Euroclassic Notturmo - een nachtelijke, Europese radiozender. Graham Dixon is doctor in de muziekwetenschap met een specialisatie in muziek uit het 17de-eeuwse Rome; hij is actief als onderzoeker, auteur en docent aan de universiteiten van Durham en Liverpool. De Royal Academy of Music bekroonde hem met een erediploma.

Ensemble Daedalus

Ensemble Daedalus, opgericht door musici gevormd in de Schola Cantorum Basiliensis en het Centre de Musique Ancienne (Genève), debuteerde in 1984 op het Festival van Vlaanderen-Brugge. Van meet af aan koos het ensemble voor weinig bekend muziekrepertoire, waarmee het dankzij concerten en opnamen al snel een breed publiek wist te bereiken. Het ensemble werkt samen met de musicologiefaculteiten van verschillende universiteiten en wordt in het bijzonder bijgestaan door Brenno Boccadoro, professor musicologie aan de universiteit van Genève.

Ensemble Organum

Sinds zijn oprichting door Marcel Pérès in 1982 nam Ensemble Organum het grootste deel van het middeleeuwse, Europese repertoire onder handen. De concerten en opnamen van het ensemble speelden een beslissende rol in de hedendaagse heropleving van de middeleeuwse muziek en de zoektocht naar Europa's muzikale erfgoed. Het ensemble was gelieerd aan het CERIMM (Centre Européen de Recherche sur les Musiques Médiévales) en vestigde zich in 2001 in het voormalige klooster van Moissac, waar het in de schoot van onderzoekscentrum CIRMA (Centre Itinérant de Recherche sur les Musiques Anciennes) de relaties tussen oude muziek en levende tradities onderzoekt.

Ensemble Phoenix Munich

Ensemble Phoenix Munich, geesteskind van Joel Frederiksen, is gegroeid uit diens Amerikaanse groep L'Ars musica New York. Het richt zich enerzijds op het Europese renaissance- en barokrepertoire, anderzijds op het minder bekende 19de-eeuwse repertoire uit Noord-Amerika. Frederiksen streeft met zijn ensemble naar vernieuwende concertprogramma's, gegrond op zorgvuldig bronnenonderzoek. Ensemble Phoenix Munich creëerde ook hedendaagse werken van o.a. Laurence Traiger en Willem Ceuleers.

Ex Cathedra

Gevestigd in Birmingham, bouwt Ex Cathedra al sinds 1969 aan een repertoire dat zich uitstrekt van de 12de tot de 21ste eeuw. Het ensemble wordt – al sinds z'n ontstaan – geleid door Jeffrey Skidmore en behelst een gespecialiseerd koor, een vocaal consort en een orkest met historisch instrumentarium. Onderzoek ligt aan de basis van hoogkwalitatieve uitvoeringen, waarmee het ensemble internationaal een sterke reputatie heeft weten op te bouwen. Ex Cathedra geeft geregeld compositie-opdrachten, onder meer aan James MacMillan.

Faroski Kantaduri

De basis van Faroski Kantaduri werd gelegd in 1965, toen enkele zangers van het Kroatische eiland Hvar zich verzamelden in een 'klapa' of a capella-ensemble. De traditie van het klapingen – een spontane, meerstemmige zangpraktijk vanuit een orale overlevering – werd van generatie op generatie doorgegeven en is sterk lokaal bepaald. Sinds 2005 noemt de groep zich Faroski Kantaduri ('de zangers van Faros'), om aan te geven dat zij de autochtone traditie van Strari Grad, Faros voortzetten. Het ensemble is uitgegroeid tot een belangrijke ambassadeur van de Kroatische cultuur.

Feldman, Jill

De Amerikaanse sopraan Jill Feldman staat niet alleen bekend als veelzijdig uitvoerder van oude muziek en operarepertoire, maar ook als bevoegen lesgever. In haar begeleiding van jong talent combineert ze de training van een correcte zang- of speeltechniek met aandacht voor de dramatische inhoud, schoonheid en betekenis van de tekst. Als docent aan het conservatorium Den Haag, bij de Amici della Musica di Firenze en aan de Academia de Musica Antiga de Lisboa is zij uitstekend geplaatst om de IYAP-ensembles te coachen op hun weg naar de internationale concertpodia.

Fernández, Alfred

Alfred Fernández studeerde aanvankelijk klassieke gitaar bij Jordi Codina, Manuel Fernando Gonzalez en Fernando Rodriguez, maar legde zich daarna toe op oudere tokkelinstrumenten als

de barokgitaar, de vihuela en de luit. Aanvankelijk autodidact, vervolmaakte hij zich in masterclasses bij William Waters, Rolf Lislevand, Paul O'Dette en John Griffiths. Hij frequenteert de belangrijkste internationale concertpodia zowel als solist, als in duo met Alfonso Marín in Il Canto del Caballero. Fernández nam drie solo-cd's op die lovende kritieken oogstten.

Festa, Roberto

Roberto Festa studeerde blokfluit aan het conservatorium van Bologna, het Centre de Musique Ancienne in Genève en de Schola Cantorum Basiliensis. Hij volgde directiestages bij Frans Brügger, Kees Boeke en Sigiswald Kuijken en cursussen aan het Mozarteum in Salzburg bij Nicolaus Harnoncourt. Na deze focus op de barokmuziek, richtte hij zijn aandacht op het repertoire uit de middeleeuwen en renaissance. In 1986 richtte hij Ensemble Daedalus op, waarmee hij talrijke cd's opnam en optrad op de belangrijkste Europese muziekfestivals. Sinds 2009 is Roberto Festa artistiek directeur van het festival Muse Salentine in het Italiaanse Specchia.

Frederiksen, Joel

Als zanger werkte de Amerikaanse bas Joel Frederiksen met o.a. Jordi Savall, Paul O'Dette, het Freiburger Barockorchester, Ensemble Gilles Binchois en het Huelgas Ensemble. Met deze ensembles nam hij talrijke cd's op, maar ook zijn solo-cd, *Orpheus, I am* werd enthousiast onthaald. Zijn coloratura basso profundo-stem, zijn grote bereik en expressiviteit maken hem tot een bijzondere en geliefde zanger.

Grondelaers, Stef

Stef Grondelaers is als theoretisch taalkundige verbonden aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Hij recenseert daarnaast (hoofdzakelijk oude-) muziekconcerten en verzorgt geregeld interviews voor onder meer *De Standaard*, *Staalkaart* en Klara. Grondelaers heeft een grote interesse voor de minder bekende repertoires die ontsproten aan de oostkust van de Mare Adriatico.

Hertmans, Stefan

Stefan Hertmans is een veelzijdige auteur: hij is essayist, romancier, criticus, verhalen- en toneelschrijver en bovenal dichter. Zijn oeuvre getuigt van een brede cultuurhistorische interesse en kennis, onder meer op het vlak van literatuur, klassieke mythologie, filosofie, beeldende kunst, film, dans en muziek. Onlangs bracht hij de essaybundel *De mobilisatie van Arcadia* uit. Zijn werk is in verschillende talen vertaald.

His Majestys Sagbutts & Cornetts

De virtuoze blazers van His Majestys Sagbutts & Cornetts richten zich met hun bezetting van

cornetto's en trombones op het renaissance- en barokrepertoire dat weerklonk van de San Marcobasiliek in Venetië, over Spaanse en Noord-Italiaanse hoven, tot in Engelse masques en kerken, hoven en steden van het Lutherse Duitsland.

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 renaissancistische polyfonie weet het ensemble steeds weer te verblijven met zijn originele programmering, historisch geïnspireerde en vanuit de bronnen gestuurde interpretaties, een opmerkelijke vocale zuiverheid, technische virtuositeit en spontane levendigheid.

Jeleč, Stipo

Stipo Jeleč is een Bosnische schrijver en acteur. Eind 1992 vluchtte hij vanuit Zagreb naar Nederland. Hij voltooide zijn opleiding dans en drama, die hij in Kroatië was begonnen, in Amsterdam, waar hij sindsdien als acteur en theatermaker werkt. In 2000 debuteerde hij als toneelschrijver en in 2006 verscheen zijn debuutroman *Als jij kon kruipen in mijn huid*, een Bildungsroman over vijf jonge mensen tegen de achtergrond van de Bosnische oorlog. Jeleč publiceerde artikelen in *Amsterdam Weekly*, *Elle Magazine* en *sQueeze Magazine*. Hij schrijft ook kortverhalen en is sinds 2007 als docent verbonden aan Schrijf!, de online schrijfworkshop van *Trouw*.

Kale, Christopher

Tenor/altus Christopher Kale studeerde aan Boston University en trok dankzij een internationale studiebeurs naar Amsterdam, waar hij in de klas van Max van Egmond terechtkwam. Hij specialiseerde zich in oude muziek en is voornamelijk actief als zanger bij Cappella Pratensis, Fortuna, Huelgas Ensemble, Capilla Flamenca, Aventure, Fala Música, Boston Camerata en het Nederlands Kamerkoor. Christopher Kale geeft ook cursussen rond de technieken, het repertoire, de uitvoeringspraktijk en notatievormen van oude muziek.

Kantaduri

Het vocaal ensemble Kantaduri verzamelt rond de figuur van Joško Čaleta zangers uit verschillende streken van Kroatisch Dalmatië, die het traditionele repertoire uit die streek vertolken. Het ensemble werd in 2008 opgericht met als doel de traditie van het 'klapa'-zingen verder te zetten en het muzikale erfgoed van Dalmatië uit te dragen. Kantaduri was al eerder in AMUZ te gast, samen met Dialogos, in een concert met religieuze muziek uit Dalmatië.

Lameiro, Paulo

Paulo Lameiro studeerde zang aan het conservatorium en musicologie aan de universiteit van Lissabon. Hij bleef verbonden aan het conservatorium en legde zich toe op muziekeducatieve projecten voor de allerjongsten, waaronder *Beirço das Artes* (De kunstweg), *Músicos de Faldas* (Luiermuzikanten) en *Concertos para Bebés* (Concerten voor baby's), waarmee hij te gast was op vele Europese podia. Intussen werd hij pedagogisch directeur van de kunstschool SAMP en is hij werkzaam aan de Schola Cantorum Pastorinhos in Fátima.

L'Aura Rilucente

L'Aura Rilucente ontstond aan de Accademia Internazionale della Musica in Milaan waar in 2009 vier jonge musici uit evenveel landen elkaar in de kamermuziekklass ontmoetten. Goed toegerust met hun ervaringen uit opleidingen bij Mara Galassi, Stefano Montanari, Lorenzo Ghielmi en Gaetano Nasillo leggen de musici van L'Aura Rilucente zich voornamelijk toe op het Italiaanse repertoire uit de 17de en 18de eeuw.

Lazarevitch, François

François Lazarevitch studeerde blokfluit bij Daniel Brebbia en Pierre Boragno, traverso bij Philippe Allain-Dupré, Barthold Kuijken en Pierre Sechet, en barokmusette (een kleine doedelzak) bij Jean-Christophe Maillard. Ook volksmuziek heeft hem altijd geïnteresseerd. Zo leerde hij bij traditionele uitvoerders de cabrette (een kleine doedelzak uit de Auvergne) en lerse fluit bespelen. Hij treedt op met talrijke oudmuziekensembles, waaronder Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, Micrologus en Capilla Flamenca, en doceert aan de conservatoria van Marly-le-Roi en Ris Orangis, evenals aan het Centre des Musiques et Danses Traditionnelles en Ile de France.

Les Surprises

Les Surprises werd in 2009 opgericht door gambiste Juliette Guignard en klavecijnist/organist Louis-Noël Bestion de Camboulas. Alle ensemblesleden studeerden aan Franse conservatoria en werkten reeds met grote dirigenten als Hervé Niquet, William Christie en Christophe Rousset. In september 2012 is de groep in residentie bij het Centre Culturel d'Ambronay, waar het haar programma *Les Délices de Versailles* zal voorbereiden.

LinGon

In 2008 richtten vier musici LinGon op om 17de- en 18de-eeuws repertoire uit te voeren op historisch instrumentarium. Voor LinGon is het moment van muziek maken een cruciale gebeurtenis. Het contact dat ontstaat tussen de uitvoerders, en tussen de uitvoerders en het publiek is het wonder dat de magie van muziek doet ontstaan. LinGon wil de toehoorder dan ook

betrekken bij de uitvoering: zijn reactie beïnvloedt het spel van de musici en maakt het concert tot een boeiende ontmoeting.

Livljanić, Katarina

Zangeres en musicologe Katarina Livljanić is een van de belangrijkste specialisten in het gregoriaans en de uitvoering van liturgische muziek uit de middeleeuwen. Na haar studies aan het conservatorium in Zagreb, Kroatië, vestigde ze zich in Frankrijk, waar ze haar zangstudie voortzette en zich als musicologe toelegde op de middeleeuwse muziek. Met haar ensemble Dialogos concentreert ze zich op middeleeuwse liturgische zang, voornamelijk uit het Middenlandse Zeegebied, en liturgisch theater uit de glagolitische traditie. Ze doceert middeleeuwse muziekinterpretatie aan de Sorbonne in Parijs en startte een cursus uitvoeringspraktijk van het gregoriaans op aan de universiteit van het Ierse Limerick. Ze geeft geregeld masterclasses en is artist in residence aan de Harvard University.

Lomazzi, Luca

Luca Lomazzi studeerde theater in Bologna en mime aan de befaamde École Internationale de Mimodrame de Paris Marcel Marceau. Hij volgde dans- en acrobatiecurssussen en werd zo gevormd tot een veelzijdige podiumkunstenaar. Op zijn palmares staan talloze mime- en theaterproducties in voornamelijk Frankrijk en Italië.

Lutzenberger, Sabine

Sabine Lutzenberger studeerde blokfluit aan het conservatorium van Zürich en middeleeuwse en barokzang aan de Schola Cantorum in Bazel. Als zangeres werkt ze samen met Mala Punica van Pedro Memelsdorff en het Huelgas Ensemble van Paul Van Nevel. Haar muzikale actierrein strekt zich uit van kunstmuziek uit de 9de tot de 17de eeuw, over avant-gardezang tot improvisatie en stemexperimenten.

Medusa

Medusa is het nieuwe ensemble van zangeres Patrizia Bovi. De ensembleleden hebben allen gestudeerd aan de Schola Cantorum Basiliensis. De producties van Medusa zijn geen routinieuze repertoireconcerten maar klinkende tableaux vivants, waarin de muziek vanuit haar historische en/of literaire context in een breder perspectief wordt geplaatst.

Meunier, Lionel

Na zijn blokfluitstudies in Frankrijk studeerde Lionel Meunier zang bij Rita Dams en Peter Kooij aan het conservatorium van Den Haag. Hij zong bij ensembles als Collegium Vocale, Ex Tempore, Cappella Pratensis, I Favoriti de la Fenice en werkte samen met specialisten als Ton

Koopman, Christophe Rousset, Gustav Leonhardt, Paul Dombrecht, Rinaldo Alessandrini en Jean-Claude Malgoire. Samen met Francis Penning stichtte hij in 2004 het vocaal ensemble Vox Luminis, waarvan hij de artistieke leiding waarneemt.

Micrologus

Micrologus staat bekend om zijn baanbrekende interpretaties van Italiaanse muziek uit de middeleeuwen, die een hernieuwde interesse in dit repertoire hebben bevorderd. Het ensemble werd in 1984 opgericht door Patrizia Bovi, Goffredo Degli Esposti, Gabriele Russo en Adolf Broegg en realiseerde sindsdien jaarlijks een of twee thematische voorstellingen met afwisselend profane en religieuze muziek uit de 12de tot de 15de eeuw.

Modigh, Karin

De Zweedse Karin Modigh is actief als danseres, choreografe en docent barok- en renaissance-dans. Ze heeft een eigen ensemble – Stockholm Baroque Dancers – maar werkt ook geregeld samen met onder andere Compagnie l'Eventail, Corpo Barocco en het BEMF Dance Ensemble. Ze realiseerde producties voor het Drottningholm Theater, het Boston Early Music Festival, het Badisches Staatstheater in Karlsruhe en de Fondation Royaumont, evenals voor muziekensembles als Ensemble Mare Balticum, Les Paladins en Camerata Trajectina.

Musicalmente

Musicalmente is een Portugees gezelschap dat werd opgericht om muziekpedagogische producties te ontwikkelen. Musicalmente's *Concertos para Bebés* is een baanbrekend initiatief waarin zeer jonge kinderen worden gestimuleerd vanuit een live muziekkuitvoering. Deze productie werd ontwikkeld door bezieler en musicoloog Paulo Lameiro, die zich liet inspireren door de 'musical learning theory' van Edwin Gordon. Musicalmente was met *Concertos para Bebés* te gast in alle grote concertzalen in Portugal en op vele internationale muziekfestivals.

Pérès, Marcel

Na zijn opleiding orgel en compositie legde Marcel Pérès zich toe op de middeleeuwse muziek, met name op de religieuze muziek uit het mediterrane gebied. Hij richtte in 1982 het vocale Ensemble Organum op, waarmee hij dit repertoire onder de aandacht van een breed publiek wist te brengen. Pérès stond ook aan de wieg van het CERIMM (Centre Européen de Recherche sur les Musiques Médiévales) en het CIRMA (Centre Itinérant de Recherche sur les Musiques Anciennes) en begeleidt congressen en masterclasses die aansluiten bij zijn specialisatie. Pérès laat zich daarbij steeds opmerken als bevlogen musicus met sterke ideeën, compromisloze interpretaties en gedurfde experimenten.

Per-Sonat

In 2005 vormden zangeres Sabine Lutzenberger en fluitist Norbert Rodenkirchen het ensemble Per-Sonat om zich toe te leggen op middeleeuws repertoire. Per-Sonat wordt geregeld uitgebreid met andere zangers en instrumentalisten, en laat zich in zijn research naar repertoire bijstaan door specialisten om het bronnenmateriaal ten volle te kunnen doorgronden alvorens tot een technisch hoogstaande en bezielde interpretatie te komen.

Sabbe, Fien

Fien Sabbe studeerde rechten en theaterwetenschap aan de KU Leuven. Daarna ging ze als presentatrice aan de slag bij de VRT- radio en -televisie. Aan haar liefde voor cultuur en literatuur gaf ze onder meer uiting als gastvrouw van het cultuurmagazine L!nk en het gala van de Gouden Uil. Nu doet ze dat in Uitgelezen, het reizende boekenprogramma van kunstencentrum Vooruit. Ze scherpt ook geregeld haar pen voor de krant *De Morgen*.

Skidmore, Jeffrey

Oxford-alumnus Jeffrey Skidmore richtte in Birmingham het koor, en later het vocaal consort en orkest Ex Cathedra op. Hij is een pionier op het vlak van vergeten koorwerken uit de 16de, 17de en 18de eeuw, en werd gelauwd voor zijn opnamen van Franse en Zuid-Amerikaanse barokmuziek. Hij is artistiek directeur van de oudemuziekafdeling van het conservatorium van Birmingham en bouwde ook met Ex Cathedra een uitgebreid educatief programma uit.

Snellings, Dirk

Dirk Snellings is medestichter en artistiek leider van het ensemble Capilla Flamenca. Hij is musicoloog en behaalde zijn eerste prijs zang aan het conservatorium van Antwerpen. Zijn repertoire strekt zich uit van de renaissance tot de hedendaagse muziek, met de nadruk op de polyfonie en de barok. Binnen dit spanningsveld tussen oud en nieuw zoekt hij naar een passend stemgebruik voor iedere stijlperiode, om zo elk genre adequaat te kunnen vertolken. Dirk Snellings is als docent zang en geschiedenis van de oude muziek verbonden aan het Lemmensinstituut in Leuven.

Stas, Pieter

Pieter Stas begon zijn muzikale carrière als zanger in het koor In Dulci Jubilo, studeerde cello aan de muziekacademie van Sint-Niklaas en aan de conservatoria van Gent en Antwerpen bij France Springuel en Ilja Laporev. Hij volgde masterclasses bij Anner Bylsma, Pieter Wispelwey, Sigiswald Kuijken en het Europees Barokorkest, maar nam ook zanglessen bij Lucienne Van Deyck en behaalde diverse prijzen voor kamermuziek. Momenteel is hij vooral actief als zanger bij Cappella Pratensis, als lesgever aan de muziekacademie van Bornem, dirigent van ensemble Ootresjoos en cellist van Goeyvaerts Strijktrio – waarvan hij mede-oprichter is.

Suonar Cantando

In 2011 werd Suonar Cantando opgericht door violist Bojan Čičić en klavecijnist Mahan Esfahani. Het ensemble wil zich toeleggen op het repertoire van 16de- en 17de-eeuwse componisten uit Italië en Kroatië die gewaardeerd werden tijdens hun leven, maar onterecht tussen de plooiën van de geschiedenis verdwenen. De instrumentale kernbezetting van het ensemble wordt geregeld uitgebreid met zangers.

Taes, Sofie

Sofie Taes is alumna van de KU Leuven, waar zij in 2004 afstudeerde in de musicologie en in 2005 een masterdiploma in Medieval and Renaissance Studies behaalde. Sinds 2004 werkt zij onder de vleugels van de Alamire Foundation als wetenschappelijk medewerker aan de Onderzoekseenheid Musicologie van de universiteit. In 2008 vervoegde ze ook het artistieke team van AMUZ, waar ze de muziekdramaturgie voor haar rekening neemt. Daarnaast verzorgt zij als freelancer programmateksten, artikels, concertinleidingen en interviews voor diverse ensembles, concerthuizen en festivals.

Thalia Ensemble

Vanuit een basisbezetting van pianoforte, hobo, klarinet, fagot en natuurhoorn, varieert de omvang van het Thalia Ensemble van duo tot blaasoctet in een repertoire dat strekt van 1750 tot 1850. De ensembleleden leerden elkaar kennen aan het conservatorium van Amsterdam en lieten zich met hun in 2011 gestichte collectief opmerken tijdens concerten in Duitsland en Nederland. In de toekomst wil het ensemble samenwerken met instrumentenmusea en pianoverzamelaars om zijn klassiek-romantische repertoire verder te ontwikkelen en uit te breiden.

The Old Bridge

Miso Petrović en Sandi Duraković, geboren in Mostar (Bosnië-Herzegovina) maar wonend in Nederland, vormen het duo The Old Bridge. Het ensemble is vernoemd naar de Romeinse brug over de rivier Neretva in Mostar, die de moslim- en christenwijken verbindt maar ook symbool staat voor de verscheurdheid die de stad lange tijd heeft geplaagd: een brug tussen oost en west, traditie en vernieuwing, verschillende culturen en religies. The Old Bridge put onder meer uit het repertoire van Bosnische, Servische en Macedonische sevdalinka's en sirtaki's – af en toe met een uitstapje naar de hedendaagse popmuziek. De musici beschikken over een geraffineerde gitaartechniek en weten bijzondere klanken uit hun instrumenten te halen.

T'Hooft, Sigrid

Naast haar studies klassieke dans, werkte Sigrid T'Hooft ook de opleiding musicologie aan de

KU Leuven af. Van bij het begin ging haar interesse uit naar de studie van historische dans, commedia dell'arte en de historische acteerpraktijk. Ze bouwde een internationale carrière uit als danseres en onderzoeker, later ook als choreografe, regisseur en docent. Ze doceert barokgestiek en historische scenische uitvoeringspraktijk aan de conservatoria van Den Haag, Leipzig en Karlsruhe. Haar regie en enscenering van Händels opera *Radamisto* tijdens de Händel Festspiele in Karlsruhe (2009) werden internationaal bejubeld.

Trio Cammerton

Barbara Adamczyk, Karin Gemeinhardt en Kayo Nishida vonden elkaar in hun liefde voor de kamermuziek. Ze bespelen zowel barokke, klassieke als vroeg-romantische instrumenten, en kunnen zo een erg breed kamermuziekrepertoire exploreren: van barokke sonates voor blokfluit en basso continuo, tot composities uit de vroege 19de-eeuw.

Vanden Abeele, Hendrik

Pianist en zanger Hendrik Vanden Abeele richtte in 2000 het ensemble Psallentes op dat zich specialiseert in het gregoriaans. De cd's van Psallentes oogstten niet enkel veel lof maar ook diverse prijzen, waaronder een Diapason d'Or en de Caeciliaprijs van de Belgische muziekers. In 2004 vatte hij aan de Academie der Kunsten van de Universiteit Leiden een doctoraat in de kunsten aan, dat zich toespitst op de uitvoeringspraktijk van het gregoriaans in het 15de-eeuwse Gent. In het kader daarvan volgt hij de doctoraatsopleiding docARTES aan het Orpheus Instituut Gent.

Van Nevel, Paul

Paul Van Nevel richtte in 1970 het Huelgas Ensemble op, dat internationale faam verwierf met zijn uitvoeringen van muziek uit de middeleeuwen en de renaissance met een accent op de Vlaamse polyfonie en onontgonnen repertoire. Van Nevel benadert de muziek vanuit de originele bronnen en trekt jaarlijks een aantal maanden uit om in Europese bibliotheken oude muziek te bestuderen en te transcriberen. Met zijn interpretaties betracht hij een accurate weergave van de tijdsgeest van het repertoire, en dat vanuit de kennis van historische uitspraak, voordrachtattitudes, tijdservering en tempo, geïmproviseerd contrapunt, etc. Paul Van Nevel is ook actief als gastdirigent, docent en auteur en werd voor zijn rijkgevulde carrière al meermaals gelauwerd.

Verhelst, Kris

Kris Verhelst studeerde orgel aan het Leuvense Lemmensinstituut in de klas van Chris Dubois en klavecimbel bij Jos van Immerseel aan het conservatorium van Antwerpen. Ze profileert zich niet alleen als soliste, maar ook als basso-continuospeelster. Zo werkt ze geregeld samen

met toonaangevende orkesten – waaronder Anima Eterna en Les Muffatti – en ensembles, zoals Collegium Vocale, More Maiorum, Oltremontano en Ricercar Consort. Haar interpretaties getuigen steeds van een diep inzicht in en respect voor de specifieke eigenschappen van elk instrument. Kris Verhelst doceert klavecimbel aan het Lemmensinstituut.

Vox Luminis

Het in Namen gevestigde vocale ensemble Vox Luminis werd opgericht in 2004 en legt zich toe op Italiaans en Duits repertoire van de 16de tot de 18de eeuw. Het wordt geprezen om zijn heldere en homogene ensembleklank, maar evenzeer om de kwaliteiten van zijn individuele zangers in solistische passages. Het gezelschap bracht twee cd's uit met muziek van respectievelijk Domenico Scarlatti en Samuel Scheidt, die in de internationale vakpers op veel bijval konden rekenen.

West, Jeremy

Cornettospeler Jeremy West is de stichter van His Majestys Sagbutts & Cornetts en een vaste waarde in ensembles als Gabrieli Consort en The King's Consort. Hij doceert cornetto aan het Royal College of Music in Londen en geeft masterclasses en workshops in zowel het bespelen als het bouwen van cornetto's en andere instrumenten uit de serpentfamilie.

Zefiro Torna

Het Vlaamse vocaal-instrumentale ensemble Zefiro Torna werd opgericht in 1996 om vanuit een diep respect voor het verleden het muzikale erfgoed te laten herleven voor een publiek van vandaag. Het ensemble kiest voor historische instrumenten en een historische benadering van de uitvoeringspraktijk – waarvoor het zich laat bijstaan door musicologen – maar voegt er ook eigen elementen aan toe, vaak onder de vorm van literatuur, theater, hedendaagse dans, beeldende kunst, actuele en etnische muziek.

Uitgevoerde werken

Alanus, Johannes (fl. late 14de of vroege 15de eeuw)

Fuyés de moy 111

Albinoni, Tomaso Giovanni (1671-1751)

Tríosónate, opus 1 nr. 1 95

Alfonso X 'El Sabio' (1221-1284)

Soltar pode muit' agynna 393

Anoniem

Agnus Dei 111

Agonies 43

Aime c'a torto vo biastemando amore 179

Aime sospiri 179

Amor patris et filii 111

Amor, tu non me gabasti 157

Ave maris stella 63

Ave stella matutina 369

Ballo delle fantinelle da marito 333

Ballo sulla sordellina 333

Bassa dança 63

Benedicamus Domino 111

Chui dicese 179

Cor mio volunturioso 157

Fate d'arera 333

Io son più malmaritata 333

Iste confessor 111

La gratia de voe 157

L'e pur morto Feragu! 333

Letare felix 111

Moresca armata 333

Moresca di Feragu 333

Moro de doglia 179

Nel dolce tempo della prima etade 333

Non tardati peccatori 157

O bella rosa , o perla angelicata 179

Ogni cosa ha il suo loco 179

O Jesu dolce 157

O Maria virgo / O Maria maris stella 111

O pellegrina o luce 179

O tempo bono 157

O yesu dolce 179

Perla, mya cara 157, 179

Piangete donne 179

Planctus Mariae 111

Poi che uscito m'è di mano tutto il ben che aver solea / Torela mo vilan 333

Questa si chiama la bella mazachrocha 333

Questo vecchio maladeto 333

Ricercare 179

Salve, regina di misericordia 157

Una vecchia rencagnata 333

Una vecchia sempiternosa 333

Un cavalier di Spagna 333

Viva San Marcho 63

Voca la galiera 157

Voltati in za Rosina 333

Antico da Montona, Andrea (ca. 1480-na 1538)

zie Motovunjanin, Andrija

Aquino, Thomas van (ca. 1225-1274)

Pange lingua 111

Assisi, Fra Rufino di (fl. eerste helft 16de eeuw)

La mi fa sol fare la falsa Reconchina 333

Barbitonsoris (fl. late 14de eeuw)

Sanctus 111

Bassano, Giovanni (ca. 1558-1617)

Ricercata quinta 277

Ricerca seconda	277
Tota pulchra est	277

Beethoven, Ludwig van (1770-1827)

Kwintet in Bes voor piano, hobo, klarinet, hoorn en fagot, opus 16	87
--	----

Beneventans

Alleluia	227
Angelus Domini	227
Doxa en ipsis / Gloria in excelsis	227
Enumen se Christe / Laudamus te Christe	227
Kyrie eleison	227
Maria vidit angelum	227
Otin to stavron / O quando in cruce	227
Panta ta etni / Omnes gentes	227
Proskynumen ton stavron su / Adoramus crucem tuam	227
Qui manducaverit	227
Si quis catechumenus est procedat	227
Ton stavron su proskynumen / Crucem tuam adoramus	227

Blessi, Malino (ca. 1495/7-in of na 1571)

zie Molino, Antonio

Bologna, Jacopo da (ca. 1340-1386)

O cieco mondo	111
---------------	-----

Bosanac, Franjo / Bossinensis, Franciscus (fl. 1510)

A la guerra	211
Non è tempo	211
Recercar	211
Starala ben cusi	211
Zephyro spira	211

Bossinensis, Franciscus (fl. 1510)

zie Bosanac, Franjo

Bovicelli, Giovanni Battista (fl.1592-1594)

io son ferito ahi lasso	91
-------------------------	----

Caccini, Giulio (1551-1618)

Amarilli, mia bella	393
Dalla porta d'oriente	393

Cara, Marchetto (ca. 1465-1525)

Le son tre fantinelle	333
Poi ch'io vedo ai tristo e lasso / Torel in mano	333

Caroso, Fabritio (ca. 1527/35-na 1605)

Cascarda Chiara Stella	261
Celeste Giglio	261
Passo e mezzo	261

Cavalli, Francesco (1602-1676)

Lamento de Doriclea	393
Lamento de Procris	393

Cazzati, Maurizio (1616-1678)

Ah, ah rider mi face	99
Alemana detta La Ghisilardi	457
Ballo delle ombre	457

Ciconia, Johannes (ca. 1370-1412)

Con lagrime bagnandome	179
Io crido amor	111
La fiamma del tuo amor	179
O rosa bella	179
Sus en fontaine	111
Venecie mundi splendor / Michael qui stena domus	63

Compère, Loyset (ca. 1445-1518)

Che fa la Ramacina	333
Scaramella fa la galla	333

Couperin, François (1668-1733)

Deuxième leçon de Ténèbres du Mercredi	83
--	----

Danzi, Franz (1763-1826)

Kwintet in d voor pianoforte, hobo, klarinet, hoom en fagot, opus 41	87
--	----

Delalande, Michel (1657-1726)

leçon de Ténèbres du Vendredy	
-------------------------------	--

Encina, Juan del (1468-1529/30)

Mas vale trocar	393
-----------------	-----

Falconieri, Andrea (ca. 1586-1656)

Canzonetta detta l'infante Arcibizzarra	95
---	----

Passacalle	91
------------	----

Festa, Costanzo (ca. 1485/90-1545)

Regina caeli	369
--------------	-----

Fio, Dinko	
------------	--

Golubice bila	435
---------------	-----

Fogliano, Ludovico (ca. 1475-1542)

Fortuna d'un gran tempo / Che fa la ramacina / E si son / Dagdun dagdun	333
---	-----

Frescobaldi, Girolamo (1583-1643)

Così mi disprezzate	393
---------------------	-----

Fantasie	91
----------	----

Se l'aura spira	393
-----------------	-----

Ti lascio, anima mia	393
----------------------	-----

Frye Walter (1475 of vroeger-?)

So ys emprentid	179
-----------------	-----

Fuellar, Miguel de (fl. 1553-1578)

Benedictus	321
------------	-----

Fecit potentiam	321
-----------------	-----

Pleni sunt	321
------------	-----

Gabrieli, Andrea (1532/3-1585)

Como viver mil posso?	261
-----------------------	-----

Forestier inamorao	261
--------------------	-----

Saranda volde	261
---------------	-----

Sassi, palae	261, 417
--------------	----------

Gabrieli, Giovanni (ca. 1555-1612)

Canzon duodecimi toni	193
-----------------------	-----

Canzon primi toni	193
-------------------	-----

In ecclesiis	193
--------------	-----

Kyrie	193
-------	-----

Litaniae B. Mariae virginis	193
-----------------------------	-----

Magnificat	193
------------	-----

Maria virgo	193
-------------	-----

O Jesu mi dulcissime	193
----------------------	-----

Omnes gentes	193
--------------	-----

Plaudite, psallite	193
--------------------	-----

Vox Domini	193
------------	-----

Gallus, Jacobus (1550-1591)

zie Handl, Jacob	
------------------	--

Gardano, Antonio (1509-1569)

Stava a piè de la croce	157
-------------------------	-----

Gesualdo da Venosa, Carlo (ca. 1561-1613)

Io tacero	457
-----------	-----

Mercé, grido piangendo	457
------------------------	-----

Sparge la morte	457
-----------------	-----

glagolitisch

Aleluja. Aleluja. Aleluja.	291
----------------------------	-----

C'itanje knjige Otkrivenja	135
----------------------------	-----

Da bi udrile sve fortune	435
--------------------------	-----

Dodji, duše prisveti	135
----------------------	-----

Evo drvo križa	291
----------------	-----

Gospin plač	135, 291
-------------	----------

Gospodine, pomiluj	135
Gospodine smiluj se	291
Gospodin, smiluj se	135
Ispovidajte se	435
Ja se kajem, Bože mili	435
Kad se Isus, Ditic	435
Križu sveti, križu blagi	435
Križu virni	291
Kroz planine, barda i gore	435
Lipa li si, Mare moja	435
Momen dragu prva mu je leva	435
Muka gorka, Gospodina	435
Muka Gospodina našega Isusa Krista	291
O Bog se rodo	435
O janjčë božji	135
O prislavna, Božja mati	435
O propeti / Puče moj	291
Parsi tvoje, žilj pribili	435
Pismu novu, svi pivajmo	435
Plač Jeremije proroka	435
Počinjje plač Jeremije proroka	291
Ponistra je drivo	435
Potamnjele oči moje	435
Prosti moj Bože	291
Puče moj	435
Slava čast i hvala ti	291
Smiluj se meni Bože	291
Spavaj, spavaj, Ditič u	435
Sridu stabal u dubravi	435
Svet	135
Tebe Boga hvalimo	291
Tri su kralja jidрила	435
U se vrime godišta	435
Usta moja	291
Zazivi	291

Gorzanis, Giacomo (ca. 1520-1575/9)

Basciami con sa bocca	379
Da che si part' il sol	379
Dolor sempre mi dai	379
Fantasia terza	379
Fuggi cor mio	379
Il bel viso e i begli occhi	379
La barca del mio amore	379
Passo e mezzo anticho primo con la sua Padovana e il Saltarel	379
Passo e mezzo detto 'il Gorzanis' con la sua Padoana e il Saltarel	379
Passo e mezzo detto 'O perfida che sei' con la sua Padoana e il Saltarel	379
Questi capelli d'oro	379
Recercar secondo	379
Saltarello detto Sona Baloni L'altro giorno	379
Scarpello si vedrà	379
S'io vegli' o dormo	379
Sta vecchia canaruta	379

gregoriaans

Ave maris stella	307
Ave regina caelorum	307
Benedicamus in laude Jesu	307
Benedicta es	307
Christus Vincit	63
Laudes regiae	135
Magnificat	307
Qui habitat in adjutorio altissimi	135
Regina coeli laetare	307
Salve regina	135
Tota pulchra es	307
Venite, benedicti patris mei	135
Virgo prudentissima	307

Handl, Jacob / Gallus, Jacobus (1550-1591)

Ab Oriente	359
Dulces exuviae	359
Homo quidam	359

Le bergier et la bergière	417
Media vita	359
Mirabile mysterium	359
Missa super Sancta Maria	359
Omnia vincit amor	359
O veneranda Trinitas	359
Planxit David	359
Pueri haebraeorum	369
Quid ploras mulier	359
Turpe sequi casum	359
Versa est in luctum cithara mea	359
Hedus, Petrus (1427-1504)	
O vergene gentile	157
Isaac, Heinrich (ca. 1450/5-1517)	
Donna di drento di tua casa	333
Morte que fay	157
Jelić, Vincenz (1596-ca. 1636)	
Deus canticum novum	277
Kapsberger, Giovanni Girolamo (ca. 1580-1651)	
Toccata arpeggiata	277
Kreutzer, Conradin (1780-1849)	
Trio in Es voor klarinet, fagot en piano, opus 43	103
Landini, Francesco [?] (ca. 1325-1397)	
Marce, Marcum imitatis	63
Lantins, Hugo de (fl. 1420-1430)	
Christus Vincit	63
Viva San Marco	179
Lassus, Orlandus (1530/2-1594)	
Poichè il mio largo pianto	157

Legrenzi, Giovanni (1626-1690)	
la Colloreta voor viool, viola da gamba en basso continuo	99
Lukačić, Ivan (1587-1648)	
Canite et psallite	277
Quam pulchra est	277
Lurano, Filippo da (ca. 1470-na 1520)	
Ne le tue braze, o Vergene Maria	157
Magdić, Krešimir	
Sutra će te ponit	435
Marais, Marin (1656-1728)	
Tombeau pour Monsieur de lully	83
Marcus (12de eeuw)	
A duša reče	135
A na jednoj katidri	135
Cuvši toj	135
Evo tudje strah	135
I onde bi duša grebena	135
I otvorivši oči	135
I pridoše k drugomu dolcu	135
I pridoše na dolac strašan	135
I toj rekši grediše prid Tondalom	135
I toj rekši, vaze ga za ruku	135
Obrativ se Tondal za angelom	135
Zac̃ noge tvoje sada u tanci ne igraju?	135
Marin, José (1618/19-1699)	
Ojos, pues me desdeñáis	393
Marini, Biagio (1594-1663)	
Sonata la Giusiniana	91

Marulić, Marko (1450-1524)

Judita	43
--------	----

Mealli, Giovanni Antonio Pandolfi (fl.1660-1669)

Sonata la Melana	91
------------------	----

Mediolano (fl. late 14de eeuw)

Sanctus	111
---------	-----

Milán, Luis (ca. 1500-ca. 1560)

Perdida tenyo la color	393
------------------------	-----

Molino, Antonio / Blessi, Malino (ca. 1495/7-in of na 1571)

Alli eccellendi musichi	261
-------------------------	-----

Donna, se l'occhio mi	261
-----------------------	-----

Monte, Christoforus de (fl. 1406-1437)

Plaude, decus mundi	63
---------------------	----

Monteverdi, Claudio (1567-1643)

Ohime, che io cado	393
--------------------	-----

Voglio di vita uscir	393
----------------------	-----

Motovunjanin, Andrija / Antico da Montona, Andrea (ca. 1480-na 1538)

Di pensier in pensier	211
-----------------------	-----

Resta orsú, madonna, in pace	211
------------------------------	-----

Son io quel che era quel di	211
-----------------------------	-----

Vergine bella	211
---------------	-----

Mouton, Jean (voor 1459-1522)

Agnus Dei	321
-----------	-----

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791)

Kwintet in Bes voor pianoforte, hobo, klarinet, hoorn en fagot, KV 452	87
--	----

Nenna, Pomponio (1556-1608)

La mia doglia s'avanza	457
------------------------	-----

L'amoroso veleno	457
------------------	-----

Mercé, grido piangendo	457
------------------------	-----

Tenebrae factae sunt	457
----------------------	-----

Ortiz, Diego (ca. 1510–1570)

Recercada Seconda	91
-------------------	----

Recercada Terceda sobre Doulce Memoire	91
--	----

Oudromeins

Agios o theus / Sanctus Deus	227
------------------------------	-----

Amicus meus	227
-------------	-----

Padovano, Annibale (1527-1575)

Benedetta el gregaria	261
-----------------------	-----

Mi ho scritto e semble scrivo	261
-------------------------------	-----

O vui Greghette belle	261
-----------------------	-----

Palestrina, Giovanni Pierluigi da (1525/6-1594)

Alma redemptoris mater	369
------------------------	-----

Ave Maria	369
-----------	-----

Da così dotta man se' stato fatto	393
-----------------------------------	-----

io son ferito ahi lasso	91
-------------------------	----

Là ver' l'aurora, che sí dolce l'aura	211
---------------------------------------	-----

Salve regina	369
--------------	-----

Patavino, Francesco (ca. 1487-1556?)

Dilla da l'acqua sta la mia morosa	333
------------------------------------	-----

Vrai Dieu d'amour	333
-------------------	-----

Patricio, Andrea (fl. 1550)

zie Petris, Andrija	
---------------------	--

Peraga de Padua, Zaninus de (fl. midden tot late 14de eeuw)

Se le lagrime antique	111
-----------------------	-----

Petris, Andrija / Patricio, Andrea (fl. 1550)

In quel ben nato, a 4	211
-----------------------	-----

Madonna quel salve, a 4	211	Rore, Cipriano de (1515/6-1565)	
		Concordes adhibite	417
Piffaro, Niccolò (vroege 16de eeuw)		Madonna, ormai mi vedo	261
Per amor fata solinga	333		
Poi ch'io sono in libertate	333	Rossi, Salamone (1570-1630)	
		Sonata sopra l'Aria di Ruggiero	277
Pisano, Bernardo (1490-1548)			
Omnes amici mei	369	Rubeus, Petrus (ca. 1393-1449)	
		El non mi val pensar nè dir omei	63
Ponte Curvo, Rentius de (fl. 1407-1410)			
Descendit Angelus	111	Salvatore, Giovanni (vroege 17de eeuw-1688?)	
	83	Durezza e ligarure	457
Prez, Josquin Des (ca. 1450/5-1521)			
Benedictus	321	Scarlatti, Alessandro (1660-1725)	
Et misericordia eius	321	Appena chiudo gl'occhi (il sogno)	99
Et resurrexit	321		
Fecit potentiam	321	Schiavetto, Giulio (fl. 1562-1565)	
Per illud ave	321	zie Skjavetič, Julije	
Pleni sunt	321		
Scaramella va alla guerra	333	Skjavetič, Julije / Schiavetto, Giulio (fl. 1562-1565)	
		Appariran per me le stelle	211
Puliti, Gabriello (ca. 1575/80-1642/3)		Asperges me	247
Amante disprezzato sopra l'aria di Ruggiero	277	Ave sanctissima Maria	247, 417
Ancor ch'al parturire	277	Cantantibus organis	247
Messa da choro	211	Così fan questi giovani, che tanto	247
		Da pacem, Domine	211, 247, 417
Razzi, Serafino (1531-1611)		Era il bel viso suo	211
O vergin santa, non m'abbandonare	157	Fu forse un tempo dolce cosa amore	247
		Guardatevi da questi che sul fiore	247, 417
Riccio, Giovanni Battista (fl. 1609-1621)		Hodie Christus natus est	247
Canzon a doi soprani	91	I giuramenti e le promesse vanno	247, 417
		O magnum mysterium	211, 247
Romanus, Antonius (fl.1400-1432)		Pater noster	211, 247
Carminibus festos / O requies populi	63	Si bona suscepimus	247
Credo	63	Suscipe verbum	247, 417
Ducalis sedes / Stirps Mocenico	63	Vidi aquam egredientem	247
Gloria	63		

Sorte, Bartolomeo (1555-1620)

I superbi colossi	277
-------------------	-----

Sponga, Francesco / Usper, Francesco (1560/1-1641)

Confitemini	277
Forse vien fuor l'Aurora	277
Ricercar per organo solo	277
Sonata a 3	277

Spinacino, Francesco (fl. 1507)

Recercare II (Libro primo)	321
Recercare III (Libro primo)	321
Recercare III (Libro secondo)	321
Recercare IV (Libro primo)	321
Recercare V (Libro primo)	321
Recercare VI (Libro primo)	321
Recercare IX (Libro secondo)	321
Recercare X (Libro primo)	321
Recercare X (Libro secondo)	321
Recercare XI (Libro primo)	321
Recercare XII (Libro primo)	321
Recercare XIII (Libro primo)	321
Recercare XIV (Libro primo)	321

Spontone, Bartolomeo (1530-1592?)

Li modi varii	261
---------------	-----

Stella, Scipione (1558/9-1622)

Stabat mater	457
--------------	-----

Stipišić-Delmata, Ljubo

Intrade san popi	435
Kod Lepanta	435

Strozzi, Barbara (1619-1677)

Che si puo fare	393
-----------------	-----

Tausch, Franz Wilhelm (1762-1817)

Duo in F voor klarinet en fagot, opus 21	103
--	-----

Trabaci, Giovanni (ca. 1575-1647)

Consonanze stravaganti	457
Gagliarda cromatica detta La Trabacina	457

Tromboncino, Bartolomeo (1470-na 1534)

Per dolor mi bagno il viso	393
----------------------------	-----

Turini, Francesco (1590-1656)

Sonata a doi soprani	91
----------------------	----

Uccellini, Marco (1603-1680)

Sonata decima ottava a doi violini	95
------------------------------------	----

Usper, Francesco (1560/1-1641)

zie Sponga, Francesco

Valderrábano, Enríquez de (fl. 1547)

Agnus Dei	321
Benedictus	321
Et misericordia eius	321
Et resurrexit	321
Per illud ave	321
Pleni sunt	321
Soneto	321

Vergelli, Paolo (fl. midden 16de eeuw)

Pavolo come'l polo	261
--------------------	-----

Vivaldi, Antonio (1678-1741)

Trionsonata in g, RV 74a	95
--------------------------	----

Willaert, Adrian (ca. 1490-1562)

Amor mi fa morire	417
Ave maris stella	307

Ave regina caelorum
 Benedicamus in laude Jesu
 Benedicta es
 Douleur me bat
 Dulce padrun
 E se per gelosia
 In convertendo
 Inviolata integra
 Magnificat
 Maria mater Domini
 Occhi piangete
 Regina coeli laetare
 Saluto te
 Tota pulchra es
 Zoia zentil (Canzon di Ruzante)

Willaert, Alvise (fl. midden 16de eeuw)

Pianza 'l Grego pueta

Wert, Giaches de (1535-1596)

Chel bello epithimia

Zamponi, Gioseffo (1600/10-1662)

Se nel regno d'un bel viso, uit: Ulisse all'isola di Circe
 Sonata in G

307
 307
 307
 417
 261
 261
 417
 307
 307
 307
 417
 307
 307
 307
 261

261

261

99
 99

Praktische info

Festivalsecretariaat

Het festivalsecretariaat wordt ingericht aan de balie van AMUZ, Kammenstraat 81. U kan er terecht voor alle informatie betreffende de activiteiten tijdens Laus Polyphoniae 2012. Ook kan u er de festivalgids met bijbehorende sample-cd en tickets voor de festivalconcerten kopen.

Openingsuren

Het festivalsecretariaat is vanaf vrijdag 24 augustus dagelijks open van 10.00 uur tot 18.00 uur.

Tickets

Aan de balie van het festivalsecretariaat in AMUZ

Vanaf 24 augustus dagelijks open van 10.00 uur tot 18.00 uur. Aan de balie van AMUZ kan u contant, met bancontact en met creditcard betalen.

Aan de balie van de concertlocatie

Vanaf één uur voor aanvang van het betreffende concert. Op andere concertlocaties dan AMUZ kan u enkel contant betalen.

Telefonisch

T +32 (0)3 292 36 80

MA-VR: 10.00-18.00 uur

Online

tickets@amuz.be of www.amuz.be

Online kan u enkel met creditcard betalen.

Festival Office

The festival office will be located at the counter of AMUZ. There you are welcome with all your queries about the activities of Laus Polyphoniae 2011. The Festival guide cum sample CD as well as tickets for the festival concerts are on sale there as well.

Opening hours

The festival office will be open from Friday 24 August, daily from 10 a.m. until 6 p.m.

Tickets

On sale at the festival office

The festival office will be open from 24 August, daily from 10 a.m. until 6 p.m. At the ticket desk of AMUZ you can pay in cash, with Bancontact, VISA or Master Card.

On sale at the door

Ticket sales at the door start one hour before the start of each concert. At the ticket desk of other locations than AMUZ you can only pay in cash.

By telephone

T +32 (0)3 292 36 80

MON-FRI: 10.00-18.00

On line

tickets@amuz.be or www.amuz.be

Tickets bought on line can only be paid for by credit card.

Festivalcafés

De festivalcafés in AMUZ en het Elzenveld

Festival cafés

The festival cafés at Elzenveld and AMUZ

vormen het ideale trefpunt voor publiek en artiesten. Muziekwinkel 't KLAverVIER uit Schilde is op geregelde tijdstippen aanwezig met cd's van de aantredende ensembles.

Openingsuren festivalcafé Elzenveld

Vanaf 24 augustus is het festivalcafé in het Elzenveld dagelijks open van 10.00 uur tot 18.00 uur.

Openingsuren festivalcafé AMUZ

De foyer van AMUZ is open één uur voor aanvang van elk concert in AMUZ. Van 29 augustus tot en met 2 september is de AMUZ foyer open vanaf 18.00 uur voor wie een festivalmenu bestelde.

Festivalmenu

Naar goede gewoonte kan u genieten van een aangepast festivalmenu tijdens Laus Polyphoniae 2012. Aansluitend bij het festivalthema laat AMUZ u proeven van de Adriatische keuken! Elke avond staat een andere stad of regio centraal. Het festivalmenu wordt op volgende dagen om 18.00 uur gereserveerd in de foyer van AMUZ:

WO 29/08/12

Venetiaanse keuken

Voorgerecht: mozzarella, tomaat & basilicum
Hoofdgerecht: keuze uit vis op Venetiaanse wijze (kabeljauwmoot met trostomaatjes, witte wijn, ansjovis en platte peterselie) OF kip pizzaiola (kipfilet met paprikasnipper, tomaat en Italiaanse kaas)

DO 30/08/12

Kroatische keuken

Voorgerecht: heldere kippensoep

offer the ideal meeting place for audience and artists. Music shop 't KLAverVIER from Schilde is present with CDs of the performing ensembles.

Opening hours festival café Elzenveld

The festival café at Elzenveld will be open from 24 August, daily from 10 a.m. until 6 p.m.

Opening hours festival café AMUZ

Open one hour before the start of each concert. On 24 through 27 August the AMUZ foyer opens at 6 p.m. for those who ordered a festival menu.

Festival Menu

Faithful to custom you will be offered a well-assorted festival menu again. Evidently Laus Polyphoniae will enable you this time to sample Adriatic cuisine! Every evening the focus will be on a different region or city. The festival menu will be served in the AMUZ foyer at 6.00 p.m. on the following days:

WED 29/08/12

Venetian cuisine

First course: mozzarella, tomato & basilicum
Main course: choice of fish Venetian way (fillet of cod with cherry tomatoes, white wine, anchovies and flat-leaf parsley) OR chicken pizzaiola (fillet of chicken with bell pepper strips, tomato and Italian cheese)

THU 30/08/12

Croatian cuisine

First course: clear chicken broth

Hoofdgerecht: keuze uit gegrilde zalm met granaatappel-vinaigrette OF Kroatische burger (huisgemaakte hamburger met ham en kaas en een fris slaatje)

VR 31/08/12

Sloveense keuken

Voorgerecht: Sloveense salade met aardappel-ciderdressing

Hoofdgerecht: keuze uit puranji zreczek (gepneerde kalkoenfilet met zacht gorgonzola-sausje) OF polnjena paprika (gevulde paprika met gehakt, tomatensausje en gebakken aardappeltjes)

ZA 01/09/12

Pugliaanse keuken

Voorgerecht: focaccia Barese (Italiaans kruidenbrood met zongedroogde tomaatjes)

Hoofdgerecht: keuze uit cannelloni met aubergine OF lasagne met mortadella, courgette en parmezaan

ZO 02/09/12

Napolitaanse keuken

Voorgerecht: Rotolo alla ricotta (pastagerecht met ricotta en aubergines)

Hoofdgerecht: keuze uit spaghetti alle vongole OF melanzane (ovensotel van aubergine, mozzarella en verse basilicum)

Prijs: € 19 p.p. Wij raden u aan uiterlijk drie dagen op voorhand te reserveren aan het festivalsecretariaat of via het ticketnummer +32 (0)3 292 36 80.

Main course: choice of grilled salmon with pomegranate vinaigrette OR Croatian burger (homemade hamburger with ham and cheese and a fresh salad)

FRI 31/08/12

Slovenian cuisine

First course: Slovenian salad with potato, cider dressing

Main course: choice of puranji zreczek (fillet of turkey coated with breadcrumbs and mild gorgonzola sauce) OR polnjena paprika (stuffed bell peppers with minced meat, tomato sauce and baked potatoes)

SAT 01/09/12

Puglian cuisine

First course: focaccia Barese (Italian herb bread with sun-dried tomatoes)

Main course: choice of cannelloni with aubergine OR lasagna with mortadella, zucchini and Parmesan cheese

SUN 02/09/12

Napolitan cuisine

First course: Rotolo alla ricotta (pasta dish with ricotta and aubergines)

Main course: choice of spaghetti alle vongole OR melanzane (oven dish of aubergine in mozzarella and fresh basilicum).

Price: € 19 per person. We advise you to book your reservations at least three days in advance at the festival office or by calling number +32 (0)3 292 36 80.

Goed om te weten

Duur van de concerten

De concerten van AMUZ hebben geen pauze en duren maximaal 85 minuten, tenzij anders vermeld.

Laatkomers

De voorstellingen beginnen stipt. Laatkomers worden niet meer in de concertzaal toegelaten.

Gsm's en elektronische horloges

Gsm's en geluidssignalen van elektronische horloges dienen uitgeschakeld te worden voor aanvang van het concert.

Beeld- en geluidsopnamen

Het is verboden beeld- of geluidsopnamen te maken tijdens de concerten zonder expliciete toelating van de directie van AMUZ.

Kinderen toegelaten

Het publiek van morgen is vandaag al welkom op concerten van AMUZ. U wil uw (klein) kinderen meebrengen naar een concert? Dat kan. Dat mag. Heel wat concerten zullen hen kunnen bekoren. Welke voorstelling het meest in aanmerking komt, kan u wellicht beter inschatten. U kent uw kinderen het best, nietwaar?

Good to know

Duration of the concerts

AMUZ concerts have no interval and last about 85 minutes, unless otherwise stated.

Latecomers

All concerts start exact. Latecomers will not be admitted.

Mobile telephones and digital watches

Mobile phones and signals from digital watches must be switched off before the start of the concert.

Audio and visual recording

It is forbidden to make any audio or visual recordings during the concerts without explicit permission from the AMUZ management.

Kids admitted

Tomorrow's audience is welcome today. Would you like to take your children or grandchildren to a concert? That's ok! A lot of the concerts will appeal to them. We leave it to you to determine which productions are most suitable, as you know your children best.

Organisatie AMUZ

Algemene Vergadering General Assembly

Philip Heylen, voorzitter *chairman* | Michaël Sheck, ondervoorzitter *vice-chairman* | Luc Denys | Axel De Schrijver | Walter Geerts | Mieke Janssens | Mark Lambrechts | Karel Moens | Luc Muylaert | Ramsey Nasr | Erwin Pairon | Reinder Pols | Dirk Renard | Herman Vanden Berghe | Catherine Van De Heyning | Marleen Van Ouytsel | Bruno Verbergt | Jo Vermeulen | Hilda Vienne | Jacques De Haes

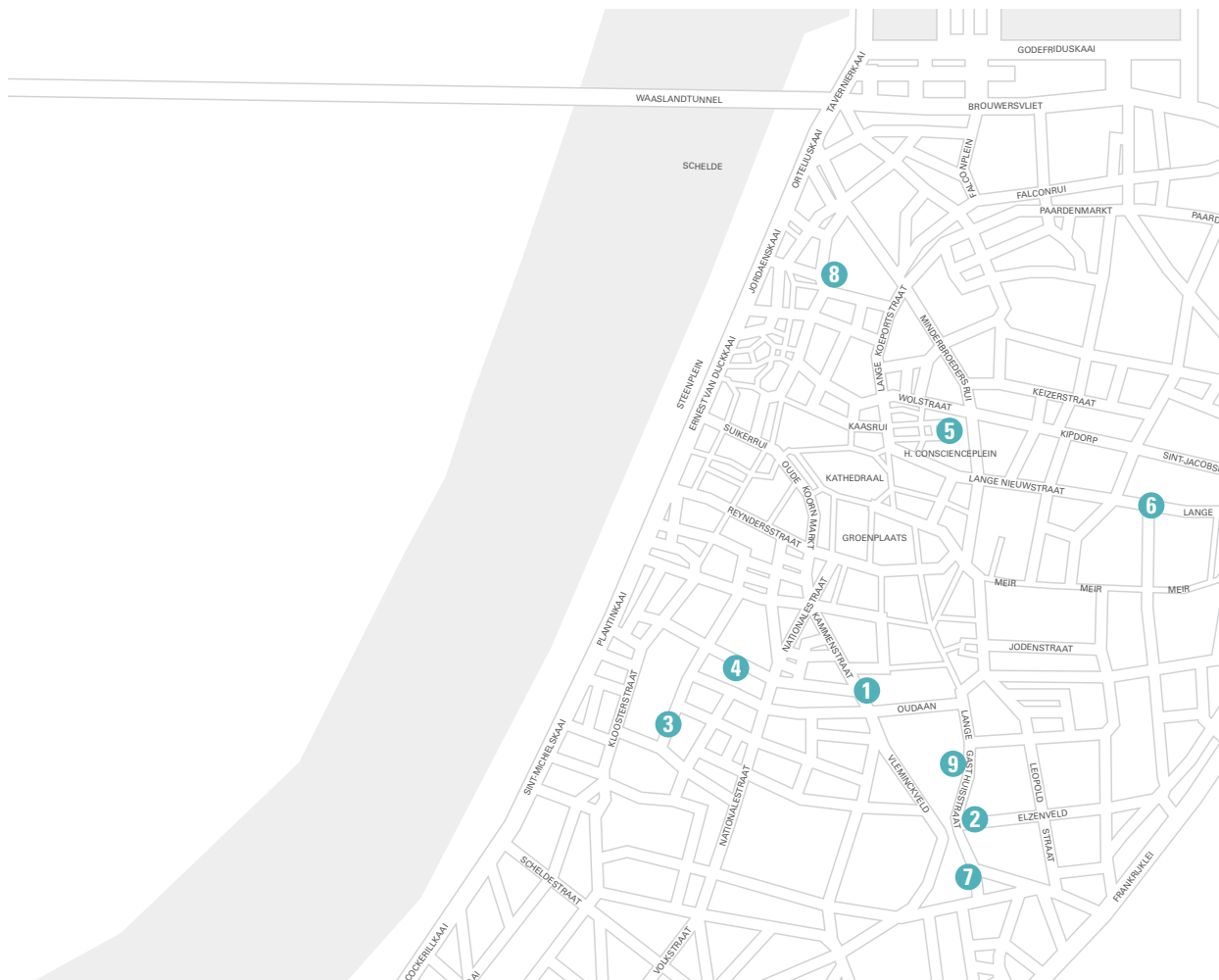
Medewerkers Staff

Bart Demuyt, directie & artistieke leiding *general & artistic director* | Veerle Braem, zakelijke directie *financial director* | Ann Tilman, assistentie directie *executive secretary* | Evelyne Van Mieghem, administratie & productie *administration & production* | Robin Steins, assistentie programmering & educatie *assistant artistic planning & educational programmes officer* | Sofie Taes, assistentie programmering & dramaturgie *assistant artistic planning & dramaturge* | Kathleen Engels, communicatie & pers *communications & press* | Claire Van Trimpont, communicatie & publiekswerving *communications & audience development officer* | Tine Clevers, eindredactie & ticketing *final editing & ticketing officer* | Mona Heyman, productie & techniek *production & technique officer* | Anneke Geerts, productie & zaalhuur *production & hall rent officer* | Bart Tambuyser, techniek & gebouwbeheer *technique & premises management officer* | Koen Koninx, foyer & catering *foyer & catering*

Vrijwilligers Volunteers

Chris Bruyninx | Herman Ceulemans | Lieve Claus | Herman Corluy | Maria De Bie | Seppe Desein | Yvonne De Roose | Bea Hanssen | Arne Herman | Niels Herman | Gerd Portocararo | Dieter Quartier | Marcel Stevens | Jan Theuns | Lea Van Hoecke | Paul Van Mechelen | Marleen Van Pottelberge | Paul Van Schoors | Anne Vercauteren | Heidi Verstockt | Herman Viaene | Vera Vuylstekker | Jord Wegge

- 1 AMUZ**
Kammenstraat 81
- 2 Elzenveld**
Lange Gasthuisstraat 45
- 3 Lagere school Musica**
Lange Ridderstraat 48
- 4 St.-Andrieskerk**
St.-Andriesstraat 5
- 5 St.-Carolus Borromeuskerk**
Hendrik Conscienceplein
- 6 St.-Jacobskerk**
Lange Nieuwstraat 73-75
- 7 St.-Joriskerk**
Mechelse Plein
- 8 St.-Pauluskerk**
Veemarkt 14
- 9 Tutti Fratelli**
Lange Gasthuisstraat 26



Selectieve bibliografie

- ASSELMAN, I.**, *De Glagolitische liturgie belicht aan de hand van het 'Misal po zakonu rimskoga dvora'. Een Kroatische incunabel anno 1483, (thesis)*, Leuven, 1996.
- BERNSTEIN, J.A.**, *Music Printing in Renaissance Venice: The Scotto Press, 1539-1572*, Oxford, 1998.
- BERNSTEIN, J.A.**, *Print Culture and Music in Sixteenth-Century Venice*, Oxford, 2001.
- BOSSUYT, I.**, *De Vlaamse polyfonie*, Leuven, 1994.
- BREKO KUSTURA, H.**, *Among the Beneventan, Italian, South German and Hungarian Traditions - Research Aspects of Croatian Medieval Plainchant Sources*, in *Journal of Croatian Studies*, 42, 2003., pp. 53-71.
- BUDIŠA, D.**, *Humanism in Croatia*, in *Renaissance Humanism, Foundations, Forms, and Legacy. 2: Humanism Beyond Italy*, ed. A. RABIL, Philadelphia, 1988, pp. 265-292.
- ČALET, J.**, *Social and Musical Structure of the Klapa Singing Style: Dalmatia and Vancouver, (thesis)*, Vancouver, 1994.
- CARVER, A.F.**, *Cori spezzati*, Cambridge, 1988.
- CAVALLINI, I.** (ed), *Il teatro musicale del Rinascimento e del Barocco tra Venezia, Regione Giulia e Dalmazia: idee accademiche a confronto*, Trieste, 1991.
- CAVALLINI, I.**, *I due volti di Nettuno. Studi su teatro e musica a Venezia in Dalmazia dal Cinque al Settecento*, Luca, 1994.
- CUMMING, J.E.**, *Music for the Doge in Early Renaissance Venice*, in *Speculum*, 67/2, 1992, pp. 324-364.
- DEMOVIĆ, M.**, *Musik und Musiker in der Republik Dubrovnik vom Anfang des 11. Jahrhunderts bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Zagreb, 1981.
- FENLON, I.**, *St. Mark's before Willaert*, in *Early Music*, 21/4, 1993, pp. 546-548, 552, 554-558, 560-563.
- FENLON, I. en J. HAAR**, *The Italian Madrigal in the Early Sixteenth Century*, Cambridge, 1988.
- GLIXON, J.**, *A Musicians' Union in Sixteenth-Century Venice*, in *Journal of the American Musicological Society*, 36/3, 1983, pp.392-421.
- HOWARD, D. en L. MORETTI**, *Sound and space in Renaissance Venice: architecture, music, acoustics*, New Haven - Londen, 2009.
- KELLY, T.F.**, *The Beneventan Chant*, Cambridge, 1989.
- KOS, K.**, *Style and Sociological Background of Croatian Renaissance Music*, in *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 13/1, 1982, pp. 55-82.
- LEWIS, M.S.**, *Antonio Gardano, Venetian Music Printer, 1538-1569*, New York, 1988.
- MIKLAS, H. (ed.)**, *Glagolitica. Zum Ursprung der Slavischen Schriftkultur*, Wenen, 2000.

- PALISCA, C.V.**, *Humanism in Italian Renaissance Musical Thought*, New Haven – Londen, 1985.
- QUARANTA, E.**, *Oltre San Marco: Organizzazione e prassi della musica nelle chiese di Venezia nel Rinascimento*, Firenze, 1998.
- ROBINSON, J.H.**, *The Sixteen Fantasias of Giacomo Gorzanis*, in *Lute News Magazine [Music Supplement]*, 101, pp. 1-2.
- ROSAND, E.**, *Opera in Seventeenth-Century Venice: The Creation of a Genre*, Berkeley – Los Angeles – Oxford, 1991.
- SANDER, S.K.**, *Urban Elites in the Venetian Commonwealth Social and Economic Mobility in Early Modern Dalmatia (Zadar / Zara, 1540 to 1570)*, (doct. diss.), Graz, 2011.
- SCHENKER, A. M.**, *The Dawn of Slavic. An Introduction to Slavic Philology (Yale Language Series)*, New Haven - Londen, 1995.
- SCHILTZ, K.**, *"Vulgari orecchie - purgate orecchie". De relatie tussen publiek en muziek in het Venetiaanse motetoeuvre van Adriaan Willaert, (Symbolae Facultatis Litterarum Lovaniensis, B.31)*, Leuven, 2003.
- STIPČEVIĆ, E.**, *The Social and Historical Status of Music and Musicians in Croatia in the Early Baroque Period*, in *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 18/1, 1987, pp. 3-17.
- STIPČEVIĆ, E.**, *La cultura musicale in Istria e in Dalmazia nel XVI e XVII secolo. Principali caratteristiche storiche, geopolitiche e culturali*, in *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 23/2, 1992, pp. 141-152; 24/1, 1993, pp. 23-44.
- STIPČEVIĆ, E.**, *La Serenissima, L'Istria e la Dalmazia. Contatti e interferenze musicali nel Cinque e Seicento*, in *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 24/1, 1993, pp. 23-44.
- STIPČEVIĆ, E.**, *Influssi veneziani nelle musiche dei maestri dalmati del Cinque e Seicento*, in *Musica e storia*, 6/1, 1998, pp. 227-236.
- STIPČEVIĆ, E.**, *Renaissance Music in Croatia. Some Introductory Remarks*, in *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 47/1, 2006, pp.99-110.
- TUKSAR, S.**, *Croatian Renaissance Music Theorists*, Zagreb, 1980.
- TUKSAR, S.**, *Seminario di studio: La musica delle antiche civiltà mediterranea-Civiltà musicalia confronto. Istria e Dalmazia nella dominazione veneziana del Cinquecento e del Seicento*, (proceedings - Venetië, 4-6 mei 1995), in *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 29/2, 1998, pp. 167-169.
- TUKSAR, S. (ed.)**, *Mediaeval Music Cultures of the Adriatic Region*, (proceedings – Split, 21-24 mei 1997), Zagreb, 2000.

Subsidiënten & partners

Met de steun van



Vlaamse overheid



Partners



**FESTIVAL
VAN
VLAANDEREN**



Admiral
Foundation



MUSICA
IMPULSE CENTRE
FOR MUSIC



DAVIDSFONDS
UNIVERSITEIT
VRIJE TIJD



EUROPEAN FESTIVAL ASSOCIATION
UNION EUROPÉENNE DES FESTIVALS
ASOCIACIÓN EUROPEA DE FESTIVALES
EUROPEISCHE FESTIVAL VERENIGING
ASSOCIAZIONE EUROPEA FESTIVAL

www.efa-aef.org



ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA
Bruxelles





1920

DESPERT



Zagerijstraat 25
2960 Sint-Job-in-'t-Goor
www.despert.be
your wine and spirits partner

OPENDEURDAGEN

vrijdag **19** oktober 2012 van 19u00 tot 22u00
zaterdag **20** oktober 2012 van 14u00 tot 20u00
zondag **21** oktober 2012 van 14u00 tot 18u00
maandag **22** oktober 2012 van 14u00 tot 18u00

de wijnbouwer van Bodegas Laus zal op
onze opendeurdagen aanwezig zijn

Laus
≡≡≡



FESTIVAL VAN VLAANDEREN MECHELEN/KEMPEN 2012

BORNEM·GEEL·HERENTALS·TURNHOUT·POSTEL·TONGERLO·HOOGSTRATEN

LIER·ONZE-LIEVE-VROUW WAVER·AVERBODE·MECHELEN

VAN 20 SEPTEMBER TOT 13 OKTOBER 2012 www.festivalmechelen.be

MET ONDER ANDERE·COLLEGIUM VOCALE·LE CONCERT SPIRITUEL·B'ROCK

COLLEGIUM 1704·LE BANQUET CÉLESTE·JAN VERMEULEN·LA VENEXIANA...



een organisatie van



Eindredactie & concept:

Bart Demuyt | Robin Steins | Sofie Taes

Redactie:

Tine Clevers | Bart Demuyt | Robin Steins | Sofie Taes

Auteurs:

Ivan Asselman | Ignace Bossuyt | Hana Breko Kustura | Stratton Bull | Joško Čaleta | Johan de Boose | Bart Demuyt | Roberto Festa | Philip Heylen | Sabine Lutzenberger | Pieter Mannaerts | Marko Motnik | John H. Robinson | Ennio Stipčević | Sofie Taes | Koen Uvin | Francesco Zimei

Met dank aan:

Herman Baeten | Balkan Trafik | Federiga Bindi | Chris Boudewijns | Veronika Brvar | Stef Coninx | Bart Devos | Roberto Festa | Mieke Gielis | Chris Goodwin | Stef Grondelaers | Lukas Huybrechts | IYAP-ensembles | Katarina Livljanić | Martin Mayhew | Marco Mencoboni | Harold Polis | Greet Schamp | Geert Van Der Speeten

Vertalingen:

Ivan Asselman | Capilla Flamenca | Cappella Pratensis | Ike Cialona | Evianne de Kup | Liesbet De Letter | Dialogos | Joris Duytschaever | Jan Gijssels | Brigitte Hermans | Marianne Lambregts | Linguapolis | Robin Steins | Sofie Taes | Ann Tilmann | Annelies Van den Bogaert | Bart Van Den Bossche

Foto's:

cover © Koen Broos | p. 30, 35 Kathleen Engels | p. 23 © Rob Stevens

Grafisch ontwerp:

Yellow Submarine

Druk:

Drukkerij Profpress

Wettelijk depot:

D/2012/0306/202

V.U. Bart Demuyt, Kammenstraat 81, 2000 Antwerpen | www.amuz.be