

Laus Polyphoniae 2011
SONS PORTUGUESES

AMUZ

Laus Polyphoniae 2011



Laus Polyphoniae 2011
SONS PORTUGUESES

Antwerpen | 20-28 augustus

Inhoudstafel

Woord vooraf Philip Heylen	9
Laus Polyphoniae 2011 dag aan dag	11
Introductie Bart Demuyt	21
Interview met Josep Cabré La Colombina: een portret in drie kleuren	23
Essays	
Casamento misto: de historische relatie tussen Portugal en Vlaanderen	37
Arte novamente inventada: de vroege muziekdruk in Portugal	59
Parel aan de kroon (1): Muziek aan het Portugese hof van Dom Dinis tot João III	75
Bekroond en gelauwerd: Vlaamse kunst voor Portugese vorsten	93
Parel aan de kroon (2): Muziek aan het Portugese hof van João III tot João IV	105
Tussen mythe en realiteit: de 'Gouden Eeuw' van de Portugese polyfonie	129
O Afortunado: het muzikale leven en werk van João IV van Portugal	143
Van lieve woordjes tot kwaadsprekerij: middeleeuwse liederen en troubadourskunst in Portugal	161
De school van Évora	181
Instrumentale muziek in Portugal: een beknopte geschiedenis	199
Religieuze muziek in Portugal: de impact van de Contrareformatie	211
Fado: eredienst voor het verdriet	227
Leonora Duarte en de muziek van een Portugees-Joodse familie in Antwerpen	241
Armonico Lazo: de Capilla Flamenca en haar banden met het Portugese muziekleven	255
Bibliotheca lusitana: de schatkamer van João IV	275
Renaissanceliederen uit Portugal: het repertoire van de cancionero's	291
Muziek in de Portugese Nieuwe Wereld (16de-17de eeuw)	309
Het wonder van Santa Cruz, Coimbra	325
Voor de eeuwigheid: het polyfone requiem in de Iberische wereld	469
De Vlaamse polyfonie en de Portugese muziek (15de-17de eeuw)	385
De vroege muziekgeschiedenis van Portugal: handschriftelijke en gedrukte bronnen	399

Concerten	
20/08/11 14.00 Musicalmente	31
19.00 Capilla Flamenca, Mezzaluna & Scorpio Collectief	39
21.00 Capilla Flamenca, Mezzaluna & Scorpio Collectief	39
23.00 Currende	63
21/08/11 10.00 Musicalmente	31
11.00 Coro Casa da Música Porto & Psallentes♀	79
14.00 Musicalmente	31
15.00 Contrapunctus	97
20.00 La Colombina	109
22/08/11 13.00 La Grande Chapelle	133
20.00 Huelgas Ensemble	149
23/08/11 13.00 Mediae Vox Ensemble	165
20.00 Officium	185
24/08/11 13.00 Andrew Lawrence-King	203
20.00 La Colombina & Ensemble Daedalus	215
22.15 Huelgas Ensemble	231
25/08/11 13.00 Ludovice Ensemble	245
20.00 Cappella Mediterranea & Ensemble Clematis	259
22.15 Cantar Lontano	279
26/08/11 13.00 Orlanda Velez Isidro & El Canto del Caballero	295
20.00 The Harp Consort	313
22.15 La Colombina & Oltremontano	329
27/08/11 20.00 La Hispanoflamenca	373
28/08/11 11.00 Ensemble Summer School Cappella Pragensis	389
20.00 La Capella Reial de Catalunya & Hespèrion XXI	403
Café Saudade	123
International Young Artist's Presentation 2011	339
Studiedag, cursussen, lezing & interview	
Muziek uit Portugal en de Lage Landen: een dubbelportret studiedag	71
Oude muziek voor beginners cursus	125
Portugese muziek in context cursus	193
Sons Portugueses themalezing	195
Interview Josep Cabré	207

Explorando Portugal muziekvakantie voor kinderen	305
Summer School Cappella Pragensis	389

Verklarende woordenlijst	415
Biografieën	418
Uitgevoerde werken	439
Praktische info	454
Organisatie AMUZ	457
Stadsplan & adressen	458
Selectieve bibliografie	460
Subsidiënten & partners	463
Colofon	472



Wanneer u tijdens deze editie van Laus Polyphoniae AMUZ bezoekt, kan u vaststellen dat de interieurrestauratie van de voormalige Sint-Augustinuskerk volledig werd afgerond. Tijdens de zomerweken van 2011 legde een hele ploeg vakmensen de allerlaatste hand aan het interieurrestauratie van de kerk, zodat de concertzaal van AMUZ en haar aanpalende foyer (de vroegere O.L.V.-kapel) opnieuw schitteren in hun volle glorie.

Dit feestelijke moment vindt een waardig equivalent in het openingsconcert van Laus Polyphoniae 2011: een muzikale evocatie van het prestigieuze, vorstelijke huwelijk van Filips de Goede en Isabella van Portugal. Met internationaal bejubelde namen als de Capilla Flamenca en Tim Van Steenbergen belooft dit een mooie start te worden voor de nieuwe editie van een van de meest vooraanstaande oudemuziekfestivals van Europa. Weinig andere weten jaar na jaar binnen- en buitenlandse muziekliefhebbers te verrassen, te bekoren en te raken met muzikale parels uit een ver – en niet zelden onbekend – verleden in een divers en sterk onderbouwd programma.

Ik laat me dit jaar dan ook met veel plezier meenemen naar het muzikale verleden van Portugal. Iedereen kent fado, maar het verre muzikale verleden van dat land is minstens even boeiend, met componisten als Duarte Lobo, Manuel Cardoso, het muzikale erfgoed uit Évora en Lissabon en gepassioneerde muziekmeccenasen als koning João IV. Deze editie van Laus Polyphoniae brengt hiermee de zon en warmte van Portugal tot in de kerken en concertzalen van Antwerpen, die ook nu weer het prachtige decor zullen vormen voor de talrijke recitals en concerten.

Ik verwelkom met plezier het ensemble La Colombina als ensemble in residence. De vier zangers – stuk voor stuk eveneens uitmuntende solisten – ontmoetten elkaar bij andere vocale ensembles. Omdat hun samenwerking daar zo vlot verliep, ze op eenzelfde artistieke golflengte zaten en het uitstekend met elkaar konden vinden, werd een gemeenschappelijk muzikaal parcours vanzelfsprekend. Hun musiceerplezier is dan ook een grote meerwaarde bovenop hun buitengewoon talent.

Het was de blinde, Argentijnse nobelprijswinnaar José Luis Borges die schreef dat muziek ons een onbekend maar altijd waar verleden onthult. Muziek is mysterie. En mysteries zijn mensenwerk. Muziek is verstand en emotie. Muziek maakt iets los dat vast zat en brengt in beweging wat tot stilstand was gebracht. Muziek doet iets met een mens ...

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 medewerkers, vrijwilligers, restaurateurs én het publiek.

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

ZA SAT 20/08/11	
09.00	
10.00	
11.00	
12.00	
13.00	
14.00	concert Musicalmente Theater 't Eilandje
15.00	
16.00	
17.00	
18.00	concertinleiding AMUZ
19.00	concert Capilla Flamenca, Mezzaluna & Scorpio Collectief AMUZ
20.00	
21.00	concert Capilla Flamenca, Mezzaluna & Scorpio Collectief AMUZ
22.00	
23.00	concert Currende O.L.V.-Kathedraal

ZO SUN 21/08/11	
09.00	
10.00	concert Musicalmente Theater 't Eilandje
11.00	concert Coro Casa da Música Porto & Psallentes Elzenveld
12.00	
13.00	
14.00	concert Musicalmente Theater 't Eilandje
15.00	concert Contrapunctus St.-Joriskerk
16.00	
17.00	
18.00	
19.00	
	concertinleiding St.-Carolus Borromeuskerk
20.00	
	concert La Colombina St.-Carolus Borromeuskerk
21.00	
22.00	
	Café Saudade AMUZ
23.00	

MA MON 22/08/10			
09.00			
10.00			
11.00			
12.00			
13.00	concert La Grande Chapelle AMUZ	kindervakantie Elzenveld	curcus Oude muziek voor beginners Elzenveld
14.00			
15.00			
16.00			
17.00			
18.00			
19.00			
20.00			
21.00			
22.00			
23.00			

DI TUE 23/08/11			
09.00			
10.00			
11.00			Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
12.00			
13.00	concert Mediae Vox Ensemble Elzenveld	kindervakantie Elzenveld	curcus Oude muziek voor beginners Elzenveld
14.00			
15.00			
16.00			Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
17.00			
18.00			
19.00			
	concertinleiding St.-Jacobskerk		
20.00			
	concert Officium St.-Jacobskerk		
21.00			
22.00			
23.00	Café Saudade AMUZ		

WO WED 24/08/11			
09.00			
10.00			
11.00	themalezing Sons Portugueses Elzenveld		Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
12.00			
13.00	concert Andrew Lawrence-King Elzenveld	kindervakantie Elzenveld	
14.00			
15.00	interview Josep Cabré (La Colombina) Elzenveld		
16.00			Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
17.00			
18.00			
19.00			
	concertinleiding AMUZ		
20.00			
	concert La Colombina & Ensemble Daedalus AMUZ		
21.00			
22.00			
23.00	concert Huelgas Ensemble Zuiderpershuis		

DO THU 25/08/11			
09.00			
10.00			
11.00			
12.00			
13.00	concert Ludovice Ensemble AMUZ	kindervakantie Elzenveld	Summer School Cappella Pratisensis Elzenveld
14.00			
15.00			
16.00			
17.00			
18.00			
19.00			
	concertinleiding AMUZ		
20.00			
	concert Cappella Mediterranea & Ensemble Clematis AMUZ		
21.00			
22.00			
	concert Cantar Lontano St.-Jacobskerk		
23.00			

VR FRI 26/08/11			
09.00			
10.00			
11.00			
12.00			
13.00	concert Orlanda Velez Isidro & El Canto del Caballero AMUZ	kindervakantie Elzenveld	Summer School Cappella Pratisensis Elzenveld
14.00			
15.00			
16.00		toonmoment kindervakantie Elzenveld	
17.00			
18.00			
19.00			
	concertinleiding AMUZ		
20.00			
	concert The Harp Consort AMUZ		
21.00			
22.00			
	concert La Colombina & Oltremontano St.-Pauluskerk		
23.00			

ZA SAT 27/08/11	
09.00	
10.00	Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
11.00	
	concertwandeling IYAP vertretpunt AMUZ
12.00	
13.00	
14.00	Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
15.00	
16.00	
17.00	
18.00	
19.00	concertinleiding AMUZ
20.00	concert La Hispanoflomenca AMUZ
21.00	
22.00	
23.00	

ZO SAT 28/08/11	
09.00	
10.00	Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
11.00	concert Ensemble Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
12.00	
13.00	
14.00	
15.00	
16.00	
17.00	
18.00	
19.00	concertinleiding St.-Pauluskerk
20.00	concert La Capella Reial de Catalunya & Hespèrion XXI St.-Pauluskerk
21.00	
22.00	
23.00	



SONS PORTUGUESES is het verhaal van Portugezen die hun muzikale erfgood uit de 11de tot de 19de eeuw bezingen. Het verhaal van kunstenaars van bij ons die op hun manier een huwelijksfeest aan het Bourgondische hof interpreteren. Het verhaal van de onovertroffen poëzie die de melancholie van de fado probeert te benaderen. Het verhaal van u, die ooit Lissabon of Porto bezocht en er misschien de ziel van de stad hebt gevonden, u die in Évora de geur van een oude cultuur hebt opgesnoven, u die in Coimbra de 'universitas'-gedachte hebt ervaren, u die in het hartje van het donkere, nachtelijke bestaan de fado hebt ontdekt.

De zoektocht naar schoonheid is verwant met de zoektocht naar wat de kunstenaar beoogde. En die zoektocht is boeiend, maar vraagt onderzoek, aandacht, tijd en liefde. Ook dit verhaal is ontsproten uit pure liefde – liefde voor het onbekende, jaren geleden. Het is een verhaal van Portugese troubadours, van grootmeesters verbonden aan hoven en heersers, van religieuze vieringen bij een huwelijk, Pasen, Kerstmis en heiligenfeesten. Een verhaal van culturen die elkaar vonden – of net niet –, en van klanken die zich nauwelijks lieten bedwingen. Een verhaal van musici, componisten, wetenschappers en humanisten; van jonge virtuozen die hebben begrepen dat diepgang de weg naar voldoening is, van jonge kunstenaars die open staan voor andermans gedachten, van jonge luisteraars die we uiteindelijk allemaal willen bereiken, van bezielde mensen met een jong hart die reeds jaar en dag Laus Polyphoniae volgen.

Dank aan hen die het traject mee hebben gevolgd, om net niet de platgetreden paden te bewandelen en samen met ons het risico niet te schuwen. Dank aan hen die dit allemaal hebben gerealiseerd, in het bijzonder de bestuurders, medewerkers en alle partners in Vlaanderen en daarbuiten. Dank aan u allen om eens te meer uw vertrouwen uit te spreken door er gewoon te zijn en met een kritische instelling mee op ontdekkingsreis te gaan in de bijzondere cultuurgeschiedenis van Portugal: vandaag misschien een land in moeilijkheden, maar bovenal een land dat ons doorheen de geschiedenis zoveel moois heeft gegeven, en daar misschien te weinig erkenning voor heeft gekregen.

Geniet met volle teugen, ik hoop dezer dagen uw visie op de muziek en het festival te mogen delen.

Bart Demuyt
Directeur / artistiek leider

La Colombina: een portret in drie kleuren

Als artist in residence van Laus Polyphoniae treedt La Colombina in de voetsporen van grootheden zoals Mala Punica, Hespèrion XXI, Cantus Cölln, Ensemble Daedalus en Huelgas Ensemble. Stuwende kracht achter het vocale kwartet is bariton Josep Cabré. Hij figureert misschien in uw platenkast met Compañia Musical de las Américas, Capilla Peñaflores of de talrijke andere projecten en muzikale gezelschappen die hem ooit onder hun geleideren mochten tellen, maar hier laten we hem aan het woord over geesteskind La Colombina, over muzikale vriendschappen en polyfone passies.

Mijnheer Cabré, u geniet bekendheid als solist en zanger bij diverse ensembles, maar u bent ook medestichter en artistiek leider van La Colombina. Wat heeft u eigenlijk op het idee gebracht om een eigen ensemble op te richten, en welk doel had u daarbij voor ogen?

Josep Cabré: Dat is een moeilijke vraag ... Het project La Colombina is bijna zo oud als ikzelf en is begonnen vanuit de 'goesting' om muziek te maken. Zeker en vast niet om wie dan ook te overtroeven, maar vooral om te doen waarin we zelf zin hadden – en dat geldt vandaag nog steeds!

Was het voor u van bij het begin duidelijk met welke mensen u wilde samenwerken? Of hoe hebt u uw medemusici gekozen?

Josep Cabré: De keuze van de musici is eigenlijk nooit een probleem geweest. In een ensemble zoekt een 'chef' immers bijna nooit zijn muzikanten. De nucleus vormt zich eerder vanuit ontmoetingen tussen muzikanten, die beslissen om samen ergens hun schouders onder te zetten. Natuurlijk: elk initiatief heeft een 'officieel' startpunt en dat lag bij Josep Benet en mezelf. De andere musici die tot het ensemble behoren of hebben behoord, zijn allemaal oude bekenden. Samen hebben we gewerkt in de meest verschillende omstandigheden, onder diverse dirigenten, in heel wat muzikale producties ... Al de rest is daar organisch uit gegroeid.

De naam 'La Colombina' refereert aan de in muzikale middens vermaarde Biblioteca Colombina van Sevilla. Waarom precies die referentie?

Josep Cabré: La Colombina is uiteraard een emblematische naam voor de Spaanse muziekgeschiedenis van de 15de en 16de eeuw. Naast het Cancionero de Palacio en het Cancionero de Segovia is hier het beste te vinden van de hofmuziek van het Iberische Schiereiland, maar

ook van Vlaams repertoire. Ik moet hier eerlijkheidshalve bij vermelden dat onze bewondering voor deze muziek en deze periode zich vrij zelden vertaalt in concrete concertprogramma's: we zijn immers een ensemble van 'gemengde stemmen' – sopraan, alt, tenor en bas – waarvan het repertoire meestal van iets latere datum is. Dat kan je overigens ook afleiden uit onze programma's voor Laus Polyphoniae: de tweede helft van de 16de eeuw is echt onze speeltuin – wat echter niet betekent dat al wat daarvoor of daarna komt, ons vreemd is.

En eerlijkheidshalve moet ik onze ensemblenaam ook even duiden vanuit een meer mondain perspectief: de naam 'La Colombina' beviel ons, omdat hij in haast alle Europese talen makkelijk uit te spreken is en dat past perfect bij ons ensemble, dat bestaat uit mensen met heel verschillende achtergronden en nationaliteiten ... Voeg daarbij nog dat 'Colombina' zelfs mensen zonder veel muzikale kennis wellicht doet denken aan een bepaalde periode uit de Italiaanse theatergeschiedenis, en de keuze wordt meteen meer voor de hand liggend!

Tijdens Laus Polyphoniae 2011 staat Portugal centraal. Is het een moeilijke taak voor een ensemble als La Colombina – toch eerder van Spaanse signatuur – om in deze context festival-resident te zijn, of vond u dit een al bij al eenvoudige opdracht?

Josep Cabré: Nieuwe repertoires ter hand nemen is nooit eenvoudig. Daarbij zijn diverse elementen van tel: tessituren, taal ... De Portugese muziek uit die periode is extra bijzonder in dit opzicht: het is nieuwe muziek in een voor ons vertrouwd kader! Daarmee bedoel ik dat net in deze tijden de muziek uit alle Spaanse gebieden – dus ook Portugal en de Nieuwe Wereld – heel wat overeenkomsten vertoont. Politici en gezagsdragers zaten uiteraard niet altijd op dezelfde lijn, maar op muzikaal vlak is het niet ongewoon om Portugezen zoals de Estêvão de Brito terug te vinden als kapelmeester in Málaga, terwijl anderen – ik noem Manuel Cardoso en Pedro de Cristo – hun leven lang in Portugal werkzaam zijn geweest, maar ook in Mexico of Guatemala.

Om nog even terug te komen op het Spaanse label van La Colombina: muziek is natuurlijk een universele taal. Daarbuiten vragen we aan onze uitvoerders om aandachtig te zijn voor diverse elementen – de taal, maar ook de periode, de affecten enz. Uiteraard helpt een Romaanse moedertaal ons bij de interpretatie van repertoires die het vaakst op ons programma staan, maar het zou ondenkbaar zijn om dan maar meteen voorbij te gaan aan andere repertoires omdat die nu toevallig in het Duits, Zweeds of Nederlands zijn gedicht ...

La Colombina heeft zich van bij het begin overigens willen toeleggen op diverse Latijnse werelden zonder in een absolute 'spagnolité' verzeild te geraken. Dat is volgens mij een

belangrijke troef om ook Franse en Italiaanse muziek te kunnen brengen, en zelfs om Spaanse muziek die sterk beïnvloed is door andere tradities – zoals die van de Spaans-Roomse Tomás Luis de Victoria – beter te begrijpen.

Ten slotte wil ik nog opmerken dat veel muziek uit deze periode verdwenen is uit Portugal door de grote aardbeving van 1755. Bibliotheken als die van Ajuda of Coimbra bevatten nog heel wat kostbare schatten, maar veel Portugese muziekbronnen bevinden zich vandaag in Spanje!

Ik vermoed dat u in uw carrière al vaker met dat Portugese repertoire in contact bent gekomen?

Josep Cabré: Ikzelf heb dit repertoire inderdaad al bij talrijke gelegenheden en bij diverse ensembles gezongen. Wat La Colombina betreft, kan ik zeggen dat we de Portugese muziek die door musicologen wel eens als 'maniëristisch' wordt bestempeld, ook al meermaals op de pupiter hadden: ze vormt de link tussen de 16de eeuw – op de rand van de renaissance – en de 17de – op zoek naar de barok – en figureert als dusdanig vaak op onze programma's rond muziek uit Catalonië, Castilië, Andalusië, Portugal, Mexico en Peru.

De afgelopen maanden hebt u ongetwijfeld meer dan ooit Portugese muziek gelezen, gezongen en bestudeerd. Had u daarbij het gevoel dat deze muziek specifieke eigenschappen heeft die haar onderscheiden van repertoire uit – laat ons zeggen – de Lage Landen, Frankrijk of Italië?

Josep Cabré: Wel, dit is natuurlijk mijn persoonlijke mening, maar in die periode had muziek eigenlijk een zeer universeel karakter. Zeker wat het religieuze repertoire op Latijnse tekst betreft – daar waren specifieke regels van tel, die misschien niet rechtstreeks door het Concilie van Trente werden ingegeven, maar die in elk geval duidelijk zijn geformuleerd in het *Caeremoniale Episcoporum*.

Waar het complexer wordt, is in het repertoire in de volkstaal – of dat nu Castiliaans, Frans, Italiaans, Catalaans of Portugees is. In feite heeft elke taal een specifiek ritme, een eigen kadans, eigen accenten die er telkens een uniek gegeven van maken. Componisten plooiën hun muziek op de leest van hun taal en dat leidt uiteindelijk tot zeer verschillende muzikale resultaten. Zo komt het dat je perfect een madrigaal van Marenzio kan onderscheiden van een villanesca van Guerrero of een chanson van Janequin.

Voor het eerste concert koos u muziek van Habsburgse hoven, van Madrid tot Lissabon. Er staan heel wat componisten op het programma, maar kunt u ons uw persoonlijke top drie onthullen?

Josep Cabré: Dan ga ik voor drie musici die zeer verschillend zijn, maar met elkaar gemeen hebben dat ze wat meer publieke aandacht verdienen: Mateo Romero – geboren in Luik – die men ook wel ‘Maestro Capitán’ noemde. Hij bouwde zijn carrière uit in Spanje, waar hij zijn eerste stappen zette als jonge zanger, alvorens toe te treden tot de Capilla Flamenca waarvan hij later de leiding op zich nam. Hij was kapelaan van Filips III maar ook van João IV. Op dit programma plaatsten we enkele profane werken in het Castiliaans, maar het is onmogelijk om bij de naam Romero niet onmiddellijk te denken aan de grote traditie van Spaanse meerkorige muziek, waaraan hij zoveel heeft bijgedragen.

Om de frisheid van zijn melodieën en zijn vaak volkse inspiratie kies ik ook voor Juan Blas de Castro, vriend en gezelschap van Lope de Vega – wiens teksten hij meermaals op muziek heeft gezet. En ten slotte nomineer ik Manuel Machado: Portugees en leerling van Duarte Lobo, die zijn broer – een harpist – is gevolgd naar de hofkapel in Madrid. Er is een verzameling Castiliaanse werken van zijn hand overgeleverd met een verrassende zachtheid en melancholie, maar ook villancico's voor Kerstmis in het Portugees, die João IV koesterde in zijn bibliotheek.

Tijdens Laus Polyphoniae zal La Colombina tweemaal in het gezelschap van een ander ensemble aantreden: Ensemble Daedalus en Oltremontano. Zijn dit oude getrouwen of nieuwe allianties – en waarom net deze keuze?

Josep Cabré: Toen La Colombina als artist in residence werd gevraagd, is het idee vrij snel gekomen. Enerzijds wilden we ons tonen als a-capella-ensemble – zoals we dat meestal doen – met muziek die representatief is voor ons repertoire. Maar we hebben ook van de gelegenheid gebruikgemaakt om er andere bevriende musici – of muzikale vrienden, zo u wil – bij te halen. Ensemble Daedalus bijvoorbeeld: dat is een oud verhaal van muziek en vriendschap, dat al startte in 1986 – dus vóór de tijd van La Colombina! – toen ik zelf in de groep van Roberto Festa zong. En ik ben altijd een beetje lid van die familie gebleven ...

Met Oltremontano zullen we in Antwerpen voor de eerste keer een concert presenteren. De suggestie kwam van festivaldirecteur Bart Demuyt en werd verder gevoed door mijn ervaringen als zanger aan de zijde van Wim Becu in diverse andere ensembles – het Huelgas Ensemble onder meer en La Capella Reial. De verleiding om deze draad weer op te nemen, en dat met muziek van onze keuze, was groot. En voilà, binnenkort kan iedereen het resultaat komen beluisteren!

Samen met Ensemble Daedalus focust La Colombina op Manuel de Brito en in het bijzonder op diens requiem. Waarom heeft precies deze compositie uw aandacht getrokken?

Josep Cabré: In onze programmakeuze hebben we met allerlei elementen rekening proberen te houden. Zo moest er genoeg variatie zijn om driemaal te kunnen aantreden op een festival voor een publiek dat waarschijnlijk toch ten dele zal overlappen. Het is duidelijk dat na een eerste a-capellaconcert in hoofse stijl, met chansons en madrigalen, een dodenmis een compleet andere kleur zal tonen: het is een evidente thematische eenheid, in een zacht en melancholisch register – uitstekend geschikt voor het samenspel tussen stemmen en gamba's. De mis van de Brito is bovendien een zeer complete en coherente compositie – de keuze was eigenlijk bijna makkelijk!

In het concert met Oltremontano is het Pedro de Cristo die centraal staat. Welk repertoire en wat voor concert mogen we hier verwachten?

Josep Cabré: Wel, hier zorgen we voor een derde kleur: na de hofmuziek en het requiem brengen we vespers met blazers. We blijven dus wel in de kerk, maar dat hoeft niet te verwonderen – er is nu eenmaal een veel groter repertoire aan kerkmuziek bewaard gebleven. Afgaande op eerdere ervaringen met motetten van diezelfde Pedro de Cristo, kunnen we ons alvast verheugen op een oeuvre van bijzonder grote kwaliteit.

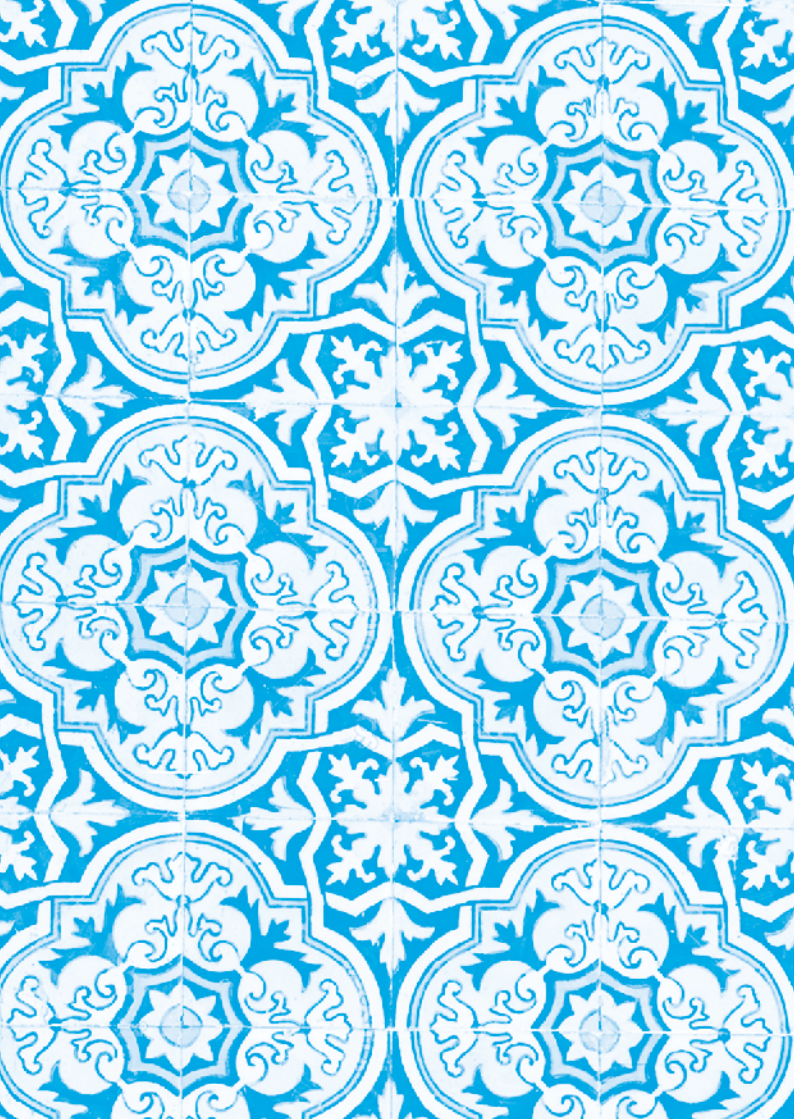
Als afsluiter: dankzij dit interview weten we ongeveer wat te verwachten van La Colombina tijdens het festival. Maar wat zijn uw eigen verwachtingen?

Josep Cabré: Weet u, het is natuurlijk niet de eerste keer dat ik in Antwerpen en in AMUZ aantreed – zelfs vorig jaar nog was ik er te gast met Sequentia ... Ik denk dus dat het Antwerpse publiek ons al een beetje kent, en het omgekeerde geldt ook. Het zal een hernieuwde kennismaking worden voor en met La Colombina, maar in het verleden is dat – naar mijn aanvoelen – altijd een zeer blij weerzien geweest! Want een publiek dat niet blasé is en naar een concert trekt vanuit het oprechte verlangen om er iets nieuws te ontdekken of er plezier te maken, is per definitie een open publiek. Wij gaan dus absoluut ons beste beentje voorzetten voor al die mensen die ons welwillend tegemoet treden!

En wat mij persoonlijk betreft: wat is er mooier voor een zanger die van polyfonie houdt, dan hier een week te mogen doorbrengen om polyfonie uit te voeren in gezelschap van topmusici – dat mag je gerust een ideaal noemen, of nog beter: een droom.

Sofie Taes





ZA | SAT

20/08/11

14.00

Concert

ZO | SUN

21/08/11

10.00 & 14.00

Concert

Theater 't Eilandje

Musicalmente

Paulo Lameiro, artistieke leiding artistic direction

Isabel Catarino, zang voice | Cristiana Francisco, zang voice | Paulo Lameiro, zang voice | Sofie Silva, fluit flute | José Lopes, altsaxofoon alto saxophone | Alberto Roque, baritonsaxofoon baritone saxophone | Pedro Santos, accordeon accordion | Inesa Markava, dans dance

Vilancetes & cantigas uit de Cancioneiro de Elvas *	Anoniem (16de eeuw) **
Tento primeiro tom	Manuel Rodrigues Coelho (ca. 1555-ca. 1635)
Tiento	António Correa Braga (?-1704)
Motetes	Diogo Dias Melgaz (1638-1700)
Motetes	Estêvão Lopes Morago (ca. 1575-na 1630)
Motetes	Damião de Góis (1502-1574)
Romances & canções	Manuel Machado (ca. 1590-1646)
Batalha 6.º tom	Pedro de Araújo (fl. 1662-1705)
Es nascido	Pedro de Cristo (ca. 1550-1618)
Toccata & ritornello uit L'Orfeo	Claudio Monteverdi (1567-1643)
Fuga in G, BWV 861	Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Eine Kleine Nachtmusik	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Laurindinha	Traditioneel Portugees

* de volgorde waarin de composities worden uitgevoerd wordt op het moment zelf bepaald door de interactie met de aanwezige baby's, peuters en kleuters.

** alle composities uitgevoerd tijdens deze voorstelling werden bewerkt door Paulo Lameiro.

Concertos para Bebés

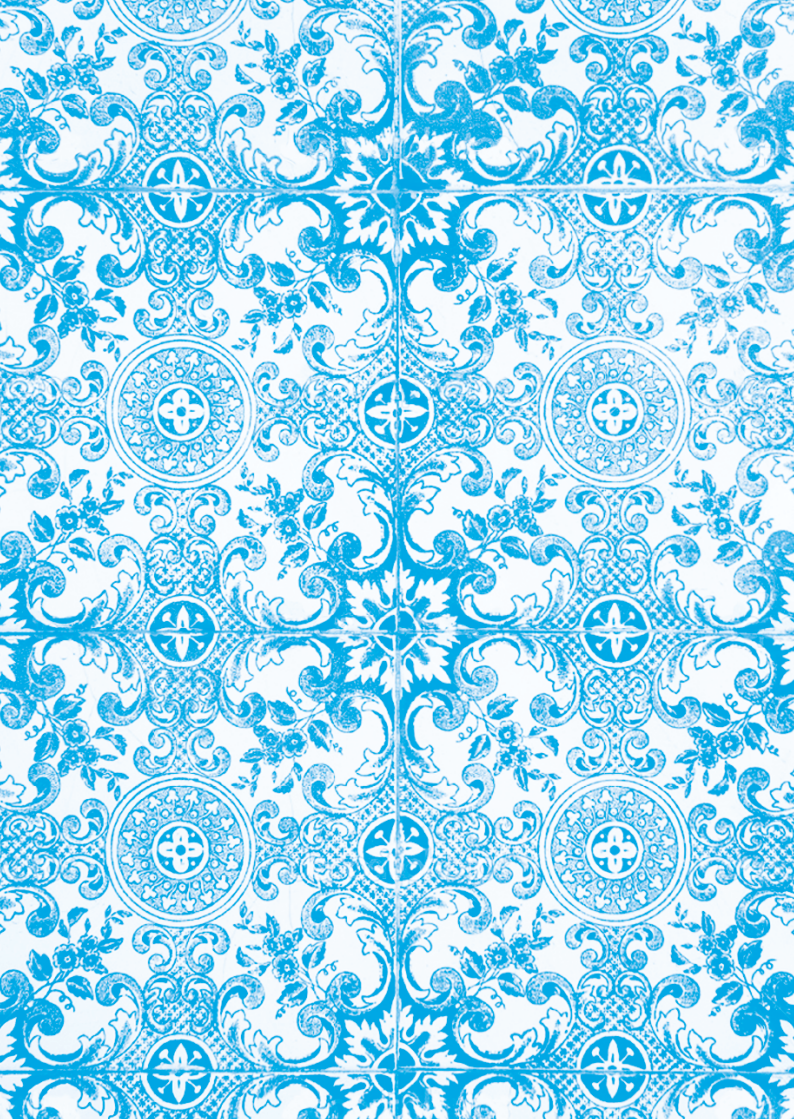
"De aanleg voor muziek is bij de mens het grootst op de leeftijd van nul tot achttien maanden, voordat hij begint te spreken. Vanaf het moment dat een kind zich verbaal ontwikkelt, wint de betekenis van woorden aan belang en staat het al minder open voor de non-verbale wereld. De manier waarop we muziek begrijpen en aanvoelen, wordt in dat zeer vroege stadium bepaald. In wezen wordt muziek op eenzelfde manier aangeleerd als taal. Als we niet worden blootgesteld aan de rijke, complexe structuren van bijvoorbeeld klassieke muziek of jazz, dan zullen we die later nooit meer zo gemakkelijk aanvoelen. Op volwassen leeftijd een nieuwe taal leren, is moeilijk, maar jonge kinderen leren op compleet natuurlijke wijze hun moedertaal, gewoon doordat ze eraan worden blootgesteld." Aan het woord is Paulo Lameiro, bezieler van het Portugese ensemble Musicalmente, dat enkel muziekvoorstellingen maakt voor baby's, peuters en kleuters. "Ik vind het belangrijk dat baby's en jonge kinderen de kans krijgen om goede muzikanten live aan het werk te horen. Een baby probeert de hele wereld te begrijpen. Wanneer hij muzikanten ziet en hoort, zal hij verstaan dat muziek niet zomaar uit een zwarte box komt, maar dat het een levend menselijk proces is; dat muziek wordt voortgebracht door individuen die bewegen en ademen." Voor Sons Portugueses werkte Lameiro een concertprogramma uit met voornamelijk muziek uit zijn vaderland: vocale renaissancemuziek en orgelpartituren die

Concertos para Bebés

"Sensitivity for music is most receptive in human beings at the age between zero and eighteen months, before they start speaking. From the moment children focus on language acquisition, the meaning of words becomes an overriding concern and the openness for the non-verbal world diminishes. How we understand and feel music is determined in that very early stage. Basically music is acquired in the same way as language. If we are not exposed to the rich, complex structures of classical music or jazz, then we will never develop such a feel for them later on. Acquiring a new language as an adult is difficult, but young children acquire their mother tongue in a completely natural way, simply by being exposed to it." This is a statement by Paulo Lameiro, the driving force behind the Portuguese ensemble Musicalmente, which produces only musical performances for babies, tiny tots and toddlers. "I feel it's important for babies and pre-schoolers to get an opportunity to hear good musicians perform live. Babies try to understand the whole world. When seeing and hearing musicians, they will realize that music is not just produced by a black box, but is a living human process instead; that music materializes through individuals who move and breathe". For Sons Portugueses Lameiro developed a concert programme consisting mainly of music from his country: vocal Renaissance music and organ music that he adapted for saxophones and accordion. The concert is not constrained, but rather

hij bewerkte voor saxofoons en accordeon. 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.

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.



Casamento misto: de historische relatie tussen Portugal en Vlaanderen

In de configuratie van het Europese continent neemt Portugal een zeer bijzondere plaats in. Zijn marginale ligging was in de loop der tijden een determinerende factor voor de ontwikkeling van zijn kunst en cultuur. Afgelegen maar niet afgesneden van de andere landen van het Avondland, heeft Portugal zich vaak receptief getoond voor invloeden die van buitenaf kwamen, al heeft het deze invloeden steeds op een eigen manier verwerkt. De banden en contacten met andere landen zijn overigens veel talrijker dan op het eerste gezicht kan lijken. De Zuidelijke Nederlanden hebben wat dit betreft trouwens een bevoorrechte positie bekleed.

De stichter van het Portugese koninkrijk, koning Afonso Henriques, en de dynastie die hem zou opvolgen, waren van Bourgondische origine. Cluny en nadien de cisterciënzers zouden niet weinig bijdragen tot de vormgeving van de Romaanse architectuur in Portugal. De nabijheid van Galicië, meer bepaald van Santiago de Compostela, trefpunt van dragers van zeer diverse culturen, zou op haar beurt niet zonder belang blijven voor de ontwikkeling van de Portugese kunst. Zorgden de kruisvaarders in de middeleeuwen – Lissabon werd in 1147 dank zij de kruisvaarders bevrijd – voor belangrijke contacten, dan waren het later vooral de handelsbetrekkingen die hierin een zeer voornamelijk rol speelden.

Tijdens het eerste derde van de 16de eeuw bereikte de Portugese economische bloei een ongekend hoogtepunt. Portugal had Venetië en de Turken langs de nieuwe handelsroute voor het transport en de verhandeling van specerijen weten te overleugelen. Bovendien zorgde het voor de import vanuit de Nieuwe Wereld, vooral Brazilië, van allerlei koloniale waren, waarbij Antwerpen als goedgelegen stapelplaats diende. De bloei van de Portugese handel in Antwerpen werd nog in de hand gewerkt door de aankomst van de Marranen in het tweede kwart van de 16de eeuw, de zogenaamde 'nieuwe christenen': in feite Portugese joden die het moederland uit vrees voor vervolgingen waren ontvlucht en die bijzonder ervaren zakenlui waren.

Door huwelijken kwamen in de loop van de eerste helft van de 16de eeuw heel wat familiale banden tussen de heersende Habsburgers en het Portugese vorstenhuis, dat van de Aviz, tot stand. Karel V was in 1526 in het huwelijk getreden met Isabella van Portugal, dochter van Manuel de Grote. Zijn twee zusters Eleonora en Catharina waren respectievelijk in 1519 en 1522 met Manuel I en João III van Portugal gehuwd. Zijn zoon Filips II ging in 1543 een eerste huwelijk aan met Maria, dochter van João III en zijn dochter Joana zou in 1552 in de echt

treten met de infant João van Portugal.

Dat hiermee politieke doeleinden werden nagestreefd ligt voor de hand. De belangstelling was ongetwijfeld wederzijds. Portugal was met zijn talrijke handelsbetrekkingen die tot ver in het Oosten en tot in de Nieuwe Wereld reikten, een belangrijke economische macht geworden. Het Habsburgse huis met zijn Oostenrijkse en zijn Spaanse tak speelde in het nieuwe Europa, waarin renaissance, humanisme, hervorming en ontdekkingen voor grondige mutaties zorgden, een vooraanstaande rol.

Op politiek en economisch gebied zou het tij voor Portugal evenwel keren. De economische mogendheid die de Portugese koningen hadden weten op te bouwen, werd geleidelijk aan ondermijnd. Het slechte beheer van de koninklijke factorij in Antwerpen verplichtte koning João III in 1549 ertoe deze te sluiten. Het verval van Antwerpen als belangrijkste handelsmetropool van het Westen en de opkomst van Amsterdam brachten de machtspositie van Portugal meer en meer in het gedrang. In 1580 kwam de annexatie onder Filips II door Spanje, die tot 1640 zou duren en die gedurende zes decennia een wending zou geven aan de geschiedenis van Portugal, tot een nieuwe dynastie, die van de Bragança's, met de troonsbeklimming van João IV het roer weer in handen zou nemen. De overzeese gebieden en de handelsroutes werden inmiddels door Franse, Engelse en vooral Hollandse zeelui en zakenlieden bedreigd. Met de oprichting van de Oost-Indische Compagnie in 1602 en de West-Indische Compagnie in 1621 zouden de Hollanders hieraan een als het ware geïnstitutionaliseerde vorm geven.

Deze wending in de politieke geschiedenis van Portugal heeft haar weerslag in de evolutie van de kunst laten voelen. Weliswaar zou de belangstelling voor Vlaamse kunst nog blijven voortleven en werden de gemakkelijk te importeren Vlaamse prenten nog gretig door de Portugese kunstenaars benut, maar toch gingen de banden met Spanje artistiek meer en meer doorwegen. Zo zou wat de architectuur betreft de Herrera-stijl een sterke invloed laten gelden en tot strengere vormen dwingen. Verscheidene Portugese schilders gaan zich in deze periode ook in Madrid vervolmaken.

De Restauratie, de herwonnen onafhankelijkheid in 1640, luidde niet onmiddellijk een nieuwe bloeiperiode in, maar werd de start voor een gestage opgang die tegen het laatste kwart van de 17de eeuw van Portugal opnieuw een volwaardige grote mogendheid zou maken. Voor de plastische kunsten is dit een aanloop die in de schitterende, exuberante Portugese barok zal uitmonden.

Henri Pauwels,

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België

(Portugal en Vlaanderen: Europa in het verschieft 1550-1680, Europalia 1991 - Portugal)

ZA | SAT
20/08/11

18.15
Inleiding door
Sofie Taes
Introduction
(Dutch spoken)

19.00 & 21.00
Concert

AMUZ

Capilla Flamenca, Mezzaluna & Scorpio Collectief

Dirk Snellings, artistieke leiding *artistic direction* | **Peter Van Heyghen**, artistieke leiding *artistic direction* | **Tim Van Steenberghe**, vormgeving *production design*

Olálá Aleman, sopraan *soprano* | Marnix De Cat, contratenor *countertenor* | Tore Denys, tenor *tenor* | Lieven Termont, bariton *baritone* | Dirk Snellings, bas *bass* | Patrick Denecker, blokfluit *recorder* | Liam Fennelly, vedel & viola da gamba *fiddle & viol* | Thomas Baeté, viola da gamba *viol* | Piet Stryckers, viola da gamba *viol* | Jan Van Outryve, luit *lute* | Fernando Miguel Jalôto, orgel *organ*

Peter Van Heyghen, blokfluit & percussie *recorder & percussion* | Susanna Borsch, blokfluit *recorder* | Thomas List, blokfluit *recorder*

Adam Gilbert, schalmei & pommer *treble & alto shawm* | Dani Pelagatti, schalmei & pommer *treble & alto shawm* | Simen Van Mechelen, natuurtrompet, schuiftrompet & trombone *natural trumpet, slide trumpet & trombone* | David Yacus, natuurtrompet, schuiftrompet & trombone *natural trumpet, slide trumpet & trombone*

Verkennde hoofse contacten

Gloria ad modum tubae	Guillaume Du Fay (1397-1474)
-----------------------	------------------------------

Ave regina	Lionel Power (?-1445)
------------	-----------------------

Ave regina	Walter Frye (?-1475 of eerder)
------------	--------------------------------

De plus en plus	Gilles Binchois (ca. 1400-1460)
-----------------	---------------------------------

En remirant vo douce portraiture	Philippus de Caserta (fl. ca. 1370)
----------------------------------	-------------------------------------

Ma douce amour	Johannes Symonis Hasprois (fl. 1378-1428)
----------------	---

Mon plus haut bien	Pierre Fontaine (ca. 1380-ca. 1450)
--------------------	-------------------------------------

Isabella verlaat Lissabon

Cuer triste	Guillaume Du Fay
-------------	------------------

Adieu vous di	Anoniem
---------------	---------

Alas, Alas Tout a par moy	Walter Frye
------------------------------	-------------

Vasilissa, ergo gaude	Guillaume Du Fay
-----------------------	------------------

De blijde inkomst van Isabella in Vlaanderen / Isabella huwt Filips

Resvellies vous	Guillaume Du Fay
-----------------	------------------

Fanfare	Anoniem / bewerking: Simen Van Mechelen
---------	---

Bien viengnant, matresse redoubtée Bien viegnés, vous mon prinche De cette joyeuse advenue	Anoniem (? Gilles Binchois)
--	-----------------------------

La Portingaloise	Anoniem (Buxheimer Orgelbuch)
------------------	-------------------------------

O pulcherrima mulierum	? John Plummer (ca. 1410-ca. 1484)
------------------------	------------------------------------

O florens rosa	Walter Frye
----------------	-------------

De stichting van de Orde van het Gulden Vlies

Intrada: L'homme arme	Anoniem / bewerking: Marnix De Cat
-----------------------	------------------------------------

Il sera pour vous / L'ome arme	Robert Morton (ca. 1430-1479 of later)
--------------------------------	--

L'ome armé	Anoniem / bewerking: Fernando Miguel Jalôto
------------	---

Kyrie uit Missa l'homme armé	Guillaume Du Fay
------------------------------	------------------

Gloria	Johannes Pullois (?-1478)
--------	---------------------------

Ecclesie militantes	Guillaume Du Fay
---------------------	------------------

Een groots avondfeest

Venise	Anoniem (Buxheimer Orgelbuch)
--------	-------------------------------

Ce moys de may	Guillaume Du Fay
----------------	------------------

Pour resjoijr	Hugo de Lantins (fl. 1420-30)
---------------	-------------------------------

Cheulz qui volent retourner	Anoniem
-----------------------------	---------

Het huwelijk van Filips de Goede & Isabella van Portugal

Het Bourgondische hof, met zijn machtige hertogen en zijn schitterende muziekkapel, vierde feest op 7 januari 1430: de trouwdag van Filips de Goede en zijn derde bruid, Isabella van Portugal. De nieuwe wereld waarin Isabella zou terechtkomen, was haar alvast niet geheel vreemd: aan het francofiële hof van haar vader, João I, werden musici en kunstenaars (onder meer Jan Van Eyck, die Isabella's portret schilderde) uit de Lage Landen op handen gedragen! Op 25 juli 1429 werd het huwelijk in procuratie voltrokken te Lissabon. Enkele maanden later verliet een vloot van veertien schepen er de haven met aan boord Isabella, die haar familie, haar hofhouding en haar jeugd vaarwel moest zeggen: een beladen afscheid als opmaat van een feestelijke ontvangst in haar nieuwe thuisland. Daar werd men overigens even ongerust toen de aankomst van Isabella langer uitbleef dan verwacht: een storm had enkele schepen gedwongen om te gaan 'schuilen' in de Engelse havens ... Op kerstdag 1429 bereikte Isabella's schip dan toch de haven van Sluis. Enkele weken later werden Isabella en Filips in de echt verbonden door de bisschop van Doornik. De Blijde Intrede in Brugge, één dag later, werd met veel luister gevierd – onder meer met een fanfare van twaalf zilveren trompetten. Daarop volgden grootse feestelijkheden met verbluffende spektakels voor de vele genodigden. Ook het volk kwam zich massaal vergapen aan deze pracht: wel honderdduizend mensen

The wedding of Philip the Good & Isabella of Portugal.

Celebration was in order at the court of Burgundy, with its powerful dukes and its brilliant music band, on 7 January 1430: the wedding-day of Philip the Good and his third bride, Isabella of Portugal. The new environment where Isabella was going to settle down was surely not totally alien to her: at the Francophile court of her father, João I, musicians and artists from the Low Countries were cherished, among them Jan Van Eyck, who painted Isabella's portrait. On 25 July 1429 the marriage was performed by proxy in Lisbon. A few months later a fleet of fourteen ships left the harbour there with Isabella aboard, saying farewell to her family, her royal household and her youth: a sad parting as upbeat of a festive reception in her new homeland. There people started worrying when Isabella's arrival was delayed: a storm had forced a few ships into sheltering at English harbours... Eventually, on Christmas Day of 1429 Isabella's ship reached the harbour of Sluis. A few weeks later Isabella and Philip were joined in matrimony by the bishop of Tournai. The Joyous Entry in Bruges, one day later, was celebrated with pomp and circumstance – for instance with a fanfare of twelve silver trumpets. Grand festivities with baffling spectacles for the mass of invitees followed. The people too joined the fun-loving crowd, gaping in admiration at the splendour: it was said that a hundred thousand people witnessed the cavalcade of carriages with tapestries, jewels, sculptures, suits of armour

zouden de wagens met tapisserieën, juwelen, beelden, harnassen en wapens door de straten hebben zien trekken. In het Brugse Prinsenhof stonden spectaculaire gerechten klaar, evenals een tribune voor minstrelen, herauten, trompetters en muzikanten – een voorbode van nog een hele week vol toernooien en andere festiviteiten. En precies in deze periode – op 10 januari – richtte Filips de Orde van het Gulden Vlies op: een prestigieus genootschap dat vanuit een traditionele ridderethiek bescherming wilde bieden aan de Kerk. Dit onvergetelijke relaas vormt in zijn rijkdom aan gebeurtenissen, personages, stemmingen en emoties het ideale aanknopingspunt voor een luisterrijk spektakel op de openingsavond van Laus Polyphoniae 2011. Drie topensembles doken in het 15de-eeuwse repertoire van Vlaamse, Engelse en Franse polyfonisten en brengen in een door Tim Van Steenberghe vormgegeven productie een ereloot aan dit historische moment, waarop de geschiedenissen van Vlaanderen en Portugal elkaar hebben gekruist.

and weapons. At the Bruges Prinsenhof (Court of the Princes) spectacular dishes were standing around, as well as a grandstand for minstrels, heralds, trumpeters and musicians – harbingers of a whole week of tournaments and other festivities. And precisely in this period – on 10 January – Philip founded the Order of the Golden Fleece: a prestigious community that wanted to offer protection to the Church, based on a traditional ethics of chivalry. This unforgettable story offers in its richness of events, characters, moods and emotions the ideal lead for the magnificent spectacle on the opening night of Laus Polyphoniae 2011. Three top ensembles got immersed in the 15th-century repertoire of Flemish, English and French polyphonists bringing, in a production designed by Tim Van Steenberghe, a salute to this historical moment, when the histories of Flanders and Portugal crossed each other.

Ave regina

Ave regina caelorum.
Ave domina angelorum.
Salve radix sancta,
ex qua mundo lux est orta.
Gaude gloriosa,
super omnes speciosa:
vale, valde decora,
et pro nobis Christum exora.

De plus en plus

De plus en plus se renouvelle,
ma douce dame gente et belle,
ma volonté de vous veir.
Ce me fait le tres grant desir
que j'ay de vous ouir nouvelle.

Ne cuidiés pas que je recelle
comme a tous jours vous estes celle
que je vueil de tout obeir.

Ma douce amour

Ma douce amour,
je me doy ben complaindre de vous,
que j'ai amé tous dis sans faindre
quant je ne puis avoyr soulasne joye
et ameray quoy qu'avenir m'en doye
quant je ne voy vogente pourtraiture
en qui je pren ma douce noureture.

Adieu vous di

Adieu vous di
tres douce compaynie.
Puisque de vous partir me convient
per fortune qui per grant aranie
a toute heure de moy grever souvient.
Tout mon vouloir a rebours me revient

Gegroet, koningin van de hemelen.
Gegroet, meesteres van de engelen.
Gegroet, heilige levensbron,
waaruit het licht van de wereld is voortgekomen. Verheug u, roemvolle,
kostbaar boven allen
ten zeerste, o ten zeerste stralend schoon,
en spreek voor ons bij Christus ten beste.

Steeds meer,
mijn lieve, zoete, mooie liefste,
verlang ik ernaar u te zien.
Ik smacht ernaar
over u iets te horen.

Denk maar niet dat ik voor mezelf zal houden
dat u voor altijd degene bent
aan wie ik gehoor wil geven.

Mijn zoete lief,
ik moet mij beklagen, omdat ik soelaas noch
vreugde krijgen kan van u
die ik altijd oprecht heb bemind
en zal blijven beminnen, wat er ook van
komen mag, als ik uw lieflijke beeltenis niet
zie, waarin ik mijn zoete lavenis vind.

Ik zeg u vaarwel,
heel aangenaam gezelschap.
Ik moet wel verlof nemen
want het Lot speelt me parten
en probeert me steeds te krenken.
Het dwarsboomt mij in alles,

per la fause contrayre
or pri a Dieu que bien puisse retraire.

Alas, alas

Alas, alas, alas is my chief song,
for payne and wo none other can y syng.
Instede of rest a sobbe y tale among,
for myne hert
and de alvey a long siching.
The grounde of wo I fele is departyng:
the more long, the more byting the peyn.
With the trew turtill
all change for sveryeyng,
Welchome my deth certeyne
my tune and playne.

Vasilissa, ergo gaude

Vasilissa, ergo gaude,
quia es digna omni laude,
Cleophe, clara gestis
a tuis de Malatestis,
in Italia principibus
magnis et nobilibus,

Ex tuo viro clarior,
quia cunctis est nobilior:
Romeorum est despotus,
quem colit mundus totus.
In porphyro est genitus,
a deo missus celitus.

Iuvenili etate
polles et formositate
[ingenio] multum fecunda
et utraque lingua facunda
ac clarior es virtutibus
per alliis hominibus.

het valse is me steeds vijandig,
moge God mij ervan bevrijden!

Ach, ach, ach is mijn enige lied: door pijn
en verdriet kan ik niets anders zingen.
In plaats van te rusten, herhaal ik wenend
mijn weeklacht opnieuw en opnieuw,
zuchtend om mijn verdriet en dood.
De reden van mijn ellende is de scheiding:
hoe langer het duurt, hoe pijnlijker mijn smart.
Met een trouwe tortelduif
alle verandering afzwerend,
zing en klaag ik:
"Welkom, mijn gewisse dood."

Welaan dan, Vasilissa, verheug u,
want gij verdient alle lof,
Cleophe, ons dierbaar door de heldendaden
die door uw Malatestas zijn verricht
in de machtige en nobele
vorstenhuizen in Italië.

Beroemder nog door uw man
wiens adel boven allen uitstijgt:
hij is de vorst van Rome,
hem eert heel de wereld.
Van kindsbeen af droeg hij het koningsgewaad,
God liet hem uit de hemel nederdalen.

Gij die vanaf uw jeugd uitblonk door macht,
stralend van schoonheid,
vol van veelvuldige gaven,
beslagen in beide talen,
maar beroemder nog zijt gij door uw heldendaden,
waardoor gij uitsteekt boven alle tijdgenoten.

Tenor

Concupivit rex decorem tuum
quoniam ipse est dominus tuus.

Bien viengnant, ma tres redoutée

Bien viengnant, ma tres redoutée,
bien viengnant, ma dame honourée,
bien viengnant, ma douce esperance.

La plus gracieuse de Franche,
vous soyés la bien retournée.

En ceste amoureuse contrée,
avez esté plus désirée,
que vrais desirs n'a de puissanche.

Bien viengnant, ma tres redoutée,
bien viengnant, ma dame honourée,
bien viengnant, ma douce esperance.

Bien viegnés, vous mon prinche

Bien viegnés, vous mon prinche gracieux,
bien viegnés, vous et vostre compagnie:
fache chescun tres bonne chire et lye,
et par ainsi vous me ferrez joyeux.

Car, par ma foy, je me tieng acoreux
de vou venue et plus que je ne dye.
Bien viegnés, vous mon prinche gracieux,
bien viegnés, vous et vostre compagnie.

Qu'ainsi me fust, certes, ainsi m'ait Dieux,
pour nulle rien ne voldroye mye.
Je suis à vous comme amant à s'amie,
o beissant à tout vous playsans veux.

Bien viegnés, vous mon prinche gracieux,

De koning begeerde jouw schoonheid
aangezien hijzelf je heer is.

Wees welkom, hooggestrenge meesteres,
wees welkom, eervolle dame,
wees welkom, mijn zoete hoop.

De elegantste van Frankrijk,
dat u goed mag terugkeren.

In deze liefdevolle contreie
was u meer begeerd
dan ware verlangens kunnen opbrengen.

Wees welkom, geduchte meesteres,
wees welkom, eervolle dame,
wees welkom, mijn lieflijke verwachting.

Welgekomen bent u, mijn bevallige prins,
welgekomen aan u en uw gevolg:
dat elkeen een aangename en blij ontvangst
te beurt mag vallen, want zo zal u me blij maken.

Want vanwege mijn trouw hou ik me helemaal
klaar voor uw komst en meer nog dan nodig.
Welgekomen aan u, mijn bevallige prins,
welgekomen aan u en uw gevolg.

Dat dit me te beurt mag vallen, [...],
geenszins zou ik tevreden zijn met zwakheid.
Ik behoor u toe zoals een minnaar zijn liefje,
ik geef gehoor aan al uw aangename wensen.

Welgekomen bent u, mijn bevallige prins,

bien viegnés, vous et vostre compagnie:
fache chescun tres bonne chire et lye,
et par ainsi vous me ferrez joyeux.

O pulcherrima mulierum

O pulcherrima mulierum
surge propra amica mea
columba mea formosa mea.
Veni ostende mihi faciem tuam
sonet vox tua in auribus meis
vox enim tua dulcis
et facies tua decora.

L'ome armé

L'ome armé doibt on doubter
"A l'assaut!"
On a fait partout crier
que chescun se doibt armer
d'un hauberjon de fer.
L'ome armé doibt on doubter.

Il sera par vous conbatu,
le doubté Turcq, Maistre Symon.
Certainement ce sera mon,
et de crocq de hache abatu.

Son orgueil tenons a batu
s'il chiét en voz mains, le felon.
Il sera par vous conbatu,
le doubté Turcq, Maistre Symon.

En peu d'heure l'arès batu
au plaisir (de) Dieu, puis dira on:
'Vive Symonet le Breton,
que sur le Turcq s'est enbatu!'

welgekomen aan u en uw gevolg:
dat elkeen een aangename en blijde ontvangst
te beurt mag vallen, want zo zal u me blij maken.

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

Een gewapend man dient men te duchten
"Ten aanval!"
Overal heeft men doen verkondigen
dat elkeen zich moet bewapenen
met een ijzeren maliënkolder. Een man onder
de wapens dient gerespecteerd.

Door jou, Meester Symon,
zal de gevreesde Turk worden verslagen.
Dat is in elk geval mijn mening, dat hij door
een gevechtstroc zal worden neergelegd.

Laten we zijn hoogmoed fnuiken als hij
— de verrader — in jouw handen spuwet.
Door jou zal de geduchte Turk een kopje
kleiner worden gemaakt.

En kort nadat je hem tot vreugde van God zal
hebben verslagen, zal men zeggen:
"Leve Symonet le Breton, hij die de Turk heeft
gevloerd!"

Kyrie

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Ecclesie militantes

Triplum

Ecclesie militantes
Roma sedes triumphantis
pater sursum sidera;
laudem cleri resonantis
summo pontificantis
promant voce libera.

Gabrielem, quem vocavit,
dum paternum crimen
lavit baptismatis sumptio
Eugenium revocavit
bonum genus,
quod notavit pontificis lectio.

Quod consulta concio,
quae nam sancta ratio,
sic deliberavit,
ut sola devotio
regnet in palacio,
quod deus beavit.

Certe deus voluit
et in hoc complacuit
Venetorum proli;
sed demon indoluit,
quod peccatum defuit
tante rerum moli.

Dulcis pater populi,
qui dulcorem poculi
crapulam perhorres,
pone lento consilium

Dat Rome, zetel van de Kerk
die strijdt op aard, die zegeviert
in 't vaderhuis hierboven,
thans de luister van 't gewijde koor,
dat lof brengt aan de nieuwe paus,
te voorschijn voert met feestgeluid.

Hij die genoemd werd Gabriël,
toen hij als kind de doop ontving,
om zo van erfschuld vrij te zijn,
werd omgedoopt Eugenius,
omdat hij edele aard bewees,
nu hij tot Paus is verkozen.

Dat heeft het vroede kiesconclaaf,
waarin de wijsheid Gods ook woont,
aldus in overleg beslist,
opdat alleen nog vrome deugd
regeren mag in het paleis,
waar God zijn zegen rusten laat.

Voorwaar, zo heeft God het gewild,
waardoor zijn welbehagen bleek
voor deze telg van Venetio;
de duivel echter is gegriefd,
omdat de zondelist ontbrak
bij dit belangrijke grote moment.

Geliefde vader van uw volk,
die elke roes van drinkfestijn,
die elke dronkenschap verfoeit,
vertrouw aan de wijze raadsman toe

gregis pauperuli,
ne nescius erres.

Pater herens filio
spiritus consilio,
dat prece sollemni
Gaudium Eugenio
perfecto domino
in vita perhenni.
Amen.

Motetus

Sanctorum arbitrio
cleri canor proprio
corde meditati
equum genus atrio
accedit ludibrio
umbre petulanti.

Nam torpens inhercia,
longe querens ocia,
nescivit Eugenium;
Sed juris pericia
cum tota iusticia
sunt eius ingenium.

Hinc est testimonium
pacem querit omnium
exosus piaculi
et trinum demonium,
demonis et cranium
pompan vincit seculi.

Quam color ipse poli dic scutum,
quod attuli tibi,
pater optime;
Sacrum dat,

het lot der kudde diep in nood,
opdat gij niet onwetend faalt.

O Vader, met de Zoon vereend
in zijnsverwantschap van de Geest,
verhoor ons plechtige smeekegebed
en schenk aan paus Eugenius
bij 't eind van zijn regeringstijd
in 't eeuwige leven uwe vreugd.
Amen.

Dat op het wijze oordeelswoord
der godgewijde geestelijkheid,
die heeft overlegd in conclaaf,
het kwade gespuis nu deze woonst
ontruime met zijn wufte spel
en loos bedrog van duisternis.

Want elke lome vadsigheid,
die 't nietsdoen lang te rekken zoekt,
is vreemd aan paus Eugenius;
maar onderlegdheid in het recht
met grondige gerechtigheid
zijn wezenlijk voor zijn persoon.

Van hem wordt overal getuigd:
hij streeft naar vrede wereldwijd
en haat ten zeerste zondigheid;
zo overwint hij 't satanswerk
drievoudig: duivels pomperij,
des vleses en der wereldsheid.

Gij die als schild van heel het volk
vereend wordt, zie, wat ik u bied,
o goede vader van de Kerk,
verlene 't heil dat door uw oog,

quod oculi instar
tui speculi cernunt nitidissime.

Eya pulcerrime,
querimur tenerime,
moram longi temporis
ducimur asperime,
nescio quo ferrime
ad fulmentum corporis.

Una tibi trinitas,
vera deus unitas
det celi fulgorem,
Quem lineae : bonitas
argentea castitas
secernit in morem.
Amen.

Contratenor

Bella canunt gentes
querimur pater optime tempus;
expediat multos
si cupis una dies
nummus et hora fluunt
magnumque iter orbis agendum
nec sus in toto
noscitur orbe deus.
Amen.

Tenor

Gabriel nomen domini.
Amen.

Pour resjoijr

Pour resjoijr la compaignie,
je chanteray chançon nouvelle:
c'est d'une flour plaisant et belle,

zo helder als een spiegelglas,
in alle klaarheid wordt aanschouwd.

Welaan, naar u, o schoonste vorst,
verlangen wij met heel ons hart,
verbeiding van zo lange tijd;
wij worden door gevaar omringd,
ik weet niet waar mij heen gekeerd
voor opbeuring in levensnood.

Dat God, die Drieheid in persoon
en tevens ware Eenheid is,
aan u de glans des hemels geeft,
die in uw goedheid zacht als wol,
die in uw kuisheid zilverrein
als voorbeeld ons zijt voorgesteld.
Amen.

De vijand schalt de krijgstrompet;
wij morren, goede vader, om 't gedraal;
als gij wenst, staan in één dag
er velen uitgerust ten strijd.
Het geld, de tijd, zij vlieden heen
en grote tocht te land afgelegd,
maar over heel het wereldronde
wordt God de Heer verloochend.
Amen.

Gabriel is de naam van de heer.
Amen.

Om het gezelschap op te vrolijken,
zal ik een nieuw liedje zingen:
het gaat over een charmante en mooie

qui mon cuer at en sa bailhie.

Cheulz qui volent retourner

Cheulz qui volent retourner
en Lanois
et ou pays demorer,
moult de fois
doivent bien gemir plorer
et ansy fort lamenter
regreter
les deus plus soffisans prois
vol[i]re trois
puis que Dieux fu mis en crois
qu'a nul jour puist on trouver.

Sans muser
mais karoler et danser
tumer et trikebaler
tout ensy que font Hausprois.

Or ne puet on plus aller
puis deus mois
Ne boi[re ne] rigoler
crokier nois
Ne a la dame parler
D[e] caudron ne desiner
[Ni amer]
Sa fille dont des anois
et ch[est] drois
Car alees sont au bois
Fiare leure corps [de]porter.

Envis doivent escouter
li galois
que flokem[ent] espouser
a ses dois
a volut sans arester

bloem, die mijn hart in haar macht heeft.

Zij die willen terugkeren
naar Laonnois
en blijven wonen in het land,
moeten wel
overvloedig verzuchten en bewenen,
en betreuren,
verlangen hebben naar
de twee – ja zelfs drie – meest
waardevolle schatten
die men ooit heeft kunnen vinden
sinds God aan het kruis werd gehangen,

Zonder tijd te verbeuzelen,
maar in het rond dansend,
ronddraaiend, springend,
zoals de bron bij Hasprois.

Nu kan men er al sinds twee maanden
niet meer gaan,
niet drinken, noch schertsen,
niet de liefde bedrijven,
noch spreken met de dame
van het vrouwelijk geslacht,
niet aan haar denken, noch beminnen
de dochter, wat vervelend is.
En het is terecht,
want ze zijn in het bos getrokken
om een plezierige tijd te beleven.

Tegen wil en dank,
moeten de vrolijke kwanten horen
dat een metgezel, naïef,
dadelijk in het huwelijk wilde treden,
een metgezel met wie

un compaignon que gaber et lober
on [doit] bien par tous endrois
car ainchois
en joissoit a degois
de son corps faire roler.

Ho ho ho

Faites chi verser de che bon vin cler
a ches bons galois,
bon en faut souffler,
sa gorge aroser au dit dé harnois;
car qui va au bois cuyssi
le valois illuec deporter,
bon fait boire anchois
cascuns une fois pour myeulz a jouer,
tromper tamburer herper
quinterner nacquares
sonner sus ces jolys joys.

Marion d'Arras a fait taluas
par Colin frotter
et quant il est las, recreus et mat,
il s'en voelt alieer.
Et celle a plorer et li demander:
'Amis, ou t'en vas?
Il te faut hurter, quoy qu'il doibt couster,
encore cha bas.'
Tromper tamburer herper
quinterner nacquares
sonner sus ces jolys joys.

Pour un bel visage
j'ay au cul tel rage que ne p[ue]s durer,
et par le corage qu'elle a si corage
de ses rains croler
[m]e fait sans cesser toudis reclamer:
'He diex, que [j]'enr]age

men absoluut de draak wil steken
en die men wil bespotten,
want voordien
genoot hij al naar hartelust (in overvloed)
terwijl hij buitelingen maakte.

Laat voor die bon vivants
goeie, klare wijn schenken,
men dient er genoeg van binnen te gieten,
de keel te bevochtigen,
het arsenaal in de aanslag;
[...]
om beter te kunnen spelen,
moet elkeen er een slok van drinken,
trompet spelen, trommelen, harp spelen,
in kwinten zingen, klingelen
en roffelen op die leuke speeltjes.

Marion uit Arras liet haar pantser
door Colin oppoetsen
en toen hij moe was, doodop en kapot,
wilde hij ervandoor gaan.
Maar zij begon te huilen en vroeg hem:
"Zeg vriend, naar waar heb je het?
Je moet koste wat kost,
onderaan nog wat bijwerken."
Trompet spelen, trommelen, harp spelen,
in kwinten zingen, klingelen
en roffelen op die leuke speeltjes.

Een schoon bakkes geeft me een broek vol
goesting – ik hou het niet uit –
en door de lef die ze aan de dag legt
om stout met haar kont te draaien,
kan ik niet anders dan stampvoeten van
protest: "Héla god, ik ontplof

pour [t]oy deporter, en genous aller
en che plerinage.'

Tromper tamburer herper
quinterner nacquaires
sonner sus ces jolys joys.

Le baptiste a main a pris par le main son
drus et au soyr
et li d[ist]: 'Compain,
il faut pour certain fraper sur le noir."
"Sur, vo dites voir, v[ous] devez scavoir que
point n'en suy vain; je fay mon devoir quant
je puis, [de]voir, je n'ay soif ne fain."
Tromper tamburer herper
quinterner nacquaires
sonner sus ces jolys joys.

als ik deze boeteweg op m'n knieën moet
gaan om u een plezier te doen."
Trompet spelen, trommelen, harp spelen,
in kwinten zingen, klingelen
en roffelen op die leuke speeltjes.

's Avonds nam de doopmeester
zijn maat bij de hand
en zei hem : "Makker,
soms moet je in het diepe springen."
"Natuurlijk moet je opletten wat je doet,
maar weet dat ik er geen doekjes om wind;
ik regel het zo dat ik honger noch dorst heb."
Trompet spelen, trommelen, harp spelen,
in kwinten zingen, klingelen
en roffelen op die leuke speeltjes.

*Vertaling: Capilla Flamenca (Latijn, Middelfrans),
Brigitte Hermans (Latijn, Middelfrans), Willy Van
Hoecke (Middelfrans), Robin Steins (Engels)*

Het ordinarium van de mis

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

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

Gloria

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

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

Credo

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

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

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

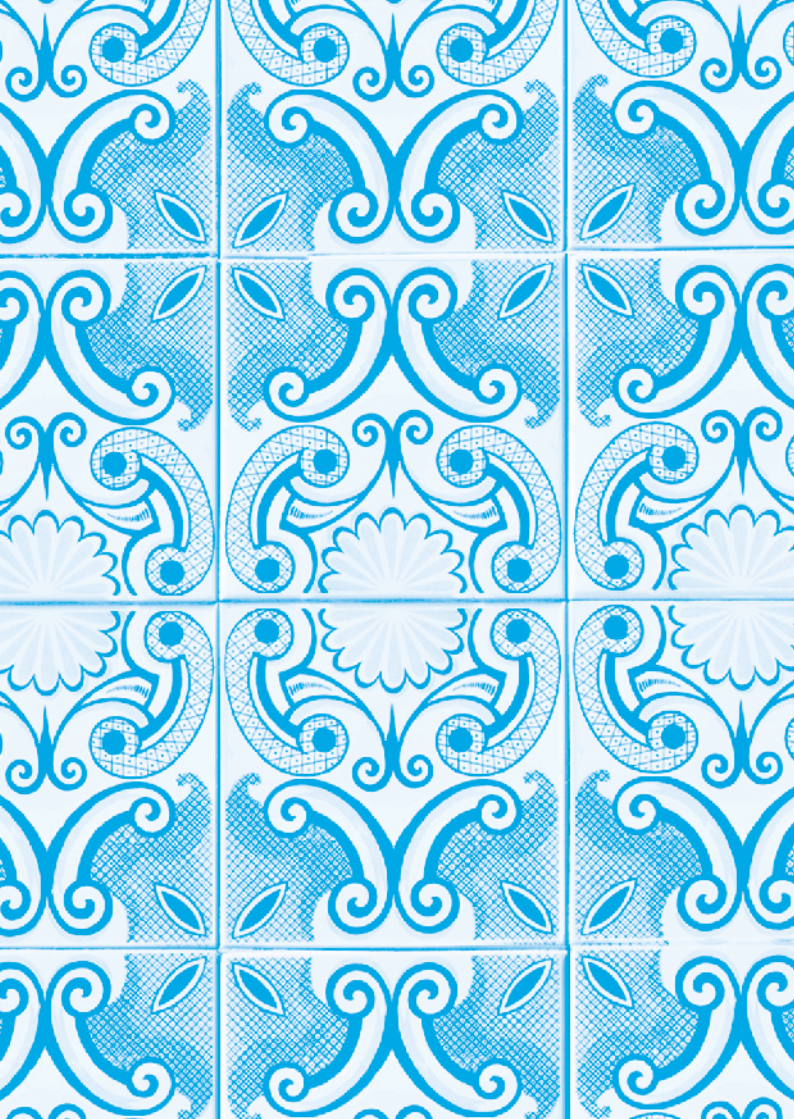
Agnus Dei

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!



Arte novamente inventada: de vroege muziekdruk in Portugal

Het drukken van vocale en instrumentale muziek nam op het Iberische Schiereiland vrij laat een aanvang, en hinkte dus achterop bij de ontwikkelingen die aan het begin van de 16de eeuw waren ingezet door Italië, en die elders in Europa al snel voet aan de grond hadden gekregen – vooral in Frankrijk en de Lage Landen (in de jaren 1530-1540). Zelfs in dit opzicht is het verbazingwekkend hoe laag de kwantiteit van gedrukte muziek in Spanje en Portugal vanaf midden de jaren 1530 precies is – er is zelfs geen vergelijking met de belangrijkste centra van de muziekdruk in Italië en Noord-Europa mogelijk. Daarom leunen onze kennis en waardering van de Iberische muziek van de renaissance vooral op de handschriftelijke traditie, die getuigt dat er wel degelijk een lange historiek van musiceren in Portugal heeft bestaan. Toch representeert deze erfenis slechts gedeeltelijk wat er in werkelijkheid moet gecomponeerd en opgetekend zijn in die tijd.

In de proloog tot zijn vihuela-bundel *El Maestro* (Valencia, 1536) beschrijft Luys Milán Portugal nochtans als “de zee van muziek” waarin hij zijn bundel zou werpen: “La mar donde he echado este libro es piamente el reyno de Portugal, que es la mar de la musica: pues en el tanto la estiman como la entienden.” Al was dit de eerste vihuelatabulatuur die op het Iberische Schiereiland werd gedrukt, toch blijkt dat toen al een bredere muzikaal-culturele context moet bestaan hebben als voedingsbodem – vooral aan de oostelijke en westelijke kusten en in hofse kringen.

Dat ook de eerste klaviertablatur die in de Iberische wereld werd gepubliceerd – Gonçalo de Baena's *Arte novamente inuentada pera aprender a tanger* (Lissabon, 1540) – opgedragen was aan João III is veelbetekend. Baena's 'nieuw uitgevonden' tablatur werd gedrukt in Lissabon, in het atelier van de Franse drukker Germão Galharde die net daarvoor de eerste Portugese muziektraktaten had gedrukt: Mateus de Aranda's *Tractado de canto llano* (1533) en *Tractado de canto mensurable* (1535). Galharde, drukker met koninklijk privilege, was slechts een van vele drukkers uit het noorden die zich in de vroege 16de eeuw in Lissabon waren komen vestigen; hij was daarentegen de enige die muziekboeken produceerde. Het is opmerkelijk dat tot in het midden van de 17de eeuw, het grootste deel van de muziekdruk in Portugal werd uitgevoerd door buitenlandse drukkers.

Geen van Galharde's boeken waren gedrukt met beweegbare typen voor muziekdruk, die een

grotere flexibiliteit bij het drukken van polyfone muziek toelieten. De muziekvoorbeelden in Aranda's traktaten waren in plaats daarvan via blokdruk vervaardigd, terwijl de muziek in Baena's boek in tabulaturen was gedrukt (een combinatie van letters en cijfers). Gregoriaanse boeken werden in die tijd gedrukt in twee drukgangen: eerst werden de notenbalken geplaatst (vaak in rode inkt) en dan pas de noten (in het zwart).

Het eerste boek met vocale polyfonie dat in de Iberische wereld van de persen rolde, was Juan Vázquez's bundel *Villancicos i canciones* in 1551 (Osuna, Spanje). Nogmaals kan opgemerkt worden hoe verbazingwekkend deze datering is: op dat moment bloeide de productie van en handel in gedrukte muziekboeken buiten Spanje en Portugal al diverse decennia lang, in een golf die vanuit Venetië en Rome was uitgewaaid naar Duitsland, Frankrijk en de Lage Landen toe. Klaarblijkelijk was de nodige technologie voor het drukken van polyfonie nog niet voldoende ontwikkeld in de ateliers van de Iberische landen.

Wat directe contacten met drukkershuizen in het buitenland en de aankoop van buitenlandse muziekdrukken aangaat, was Portugal geenszins een geïsoleerde natie. Enkele Portugese componisten die actief waren in het buitenland lieten hun muziek daar drukken, in anthologieën maar soms ook in exclusief aan hun werk gewijde uitgaven. Omgekeerd werden aanzienlijke hoeveelheden elders gepubliceerde bundels ingevoerd in Portugal, waar ze werden gebruikt aan hofkapellen, religieuze muziekinstellingen en privé-bibliotheken.

Een voorbeeld van een Portugese musicus die in direct contact stond met internationale musici en muziekdruckers, was de humanistische auteur, koninklijk kroniekschrijver, politicus en componist Damião de Gois (1502-ca. 1574), die als 'feitor' handelde in Antwerpen voor de Portugese kroon in de jaren 1520. Enkele van zijn motetten verschenen in anthologieën van vocale muziek in Noord-Europa en Italië, en een ervan werd uitverkoren door Heinrich Glareanus voor zijn *Dodecachordon* (Bazel, 1547). Gois was wellicht ook verantwoordelijk voor de introductie van buitenlandse repertoire in Lissabon na zijn terugkeer in 1545, en vermoedelijk bezat hij heel wat gedrukte stemboeken van de diverse muziekdrukkerijen die hij tot zijn netwerk mocht rekenen. Hij zou ook levendige muzikale feesten hebben gegeven waarop tal van internationale musici aanwezig waren, en waarop "missas e motetes compostos em canto de órgão" gezongen werden. Daar staat tegenover dat hij er later van beschuldigd werd muziek te hebben geïntroduceerd die niet goed begrepen werd, evenals "liederen die hier normaliter niet gezongen worden."

Er is weinig bekend omtrent de pogingen die ondernomen zouden zijn om in Portugal mensurale muziek te drukken in de tweede helft van de 16de eeuw, na de publicaties van Galharde – en

dat is grotendeels te wijten aan het gebrek aan materiaal. Het is wel duidelijk dat diverse componisten en theoretici hun werken wilden laten drukken, en dat ze in sommige gevallen zelfs koninklijke drukkersprivileges hebben verkregen. Zo verleende de koning een privilege voor de druk van enkele muziektraktaten in de jaren 1560-1570, en ook een klaviertabulatuur zou in deze periode gedrukt zijn. Ook de muziek van António Carreira zou op het punt hebben gestaan gedrukt te worden, ware het niet dat zijn zoon – die het project voorbereidde – in 1599 stierf aan de pest in Lissabon. Welke drukkershuizen deze opdrachten voor hun rekening zouden hebben genomen, is niet bekend; ook weten we niet welke technieken hen op dat moment ter beschikking stonden.

In tussentijd moesten Iberische componisten hun nood lenigen met drukken in het buitenland – enkele musici werkzaam in Italië lieten daar hun werken publiceren, waaronder Vicente Lusitano en Pedro Álvares de Moura, die twee polyfone drukken liet uitgeven in 1594. Vanaf het einde van de jaren 1590 lijkt er een bloeiperiode van polyfone muziekdrukken in Spanje en Portugal te zijn ingezet in drukkershuizen van emigranten uit de Nederlanden, die daar de onzekerheid en onrust waren ontvlucht na de val van Antwerpen. Zo produceerden de Vlaamse drukkers Juan de Flandres (koninklijke drukker in Madrid) en Artus Taberniel (in Salamanca), vanaf 1598 een opmerkelijke reeks koorboeken met werk van Spanjes topcomponisten.

Pas in de vroege 17de eeuw begon Portugal een eigen muziekdruckersbedrijf uit te bouwen. Het is daarbij opvallend dat zelfs in deze 'Gouden Eeuw' van de Portugese polyfonie slechts muziekdrukken werden uitgegeven wanneer de respectieve componisten al op latere leeftijd waren – en dat doet vermoeden dat de meeste muziek in deze bundels al veel eerder was gecomponeerd.

Veel heeft de Portugese muziekdruk te danken aan Pieter (Pedro) van Craesbeeck, die was opgeleid in de vermaarde ateliers van Plantin in Antwerpen en zich kwam vestigen in Lissabon. Hij werd koninklijk muziekdrukker in 1609 met de uitgave van twee aan Filips II opgedragen misbundels (met ook enkele motetten) van de hand van de Spaanse koninklijke kapelmeester aan het hof in Lissabon: Francisco Garro. Craesbeeck zette zijn activiteiten verder met een reeks polyfone boeken van Manuel Cardoso (die gesteund werd door Filips III en de latere koning João IV): een boek met magnificats (1613) en de gedrukte orgelmuziek van Manuel Rodrigues Coelho (*Flores de musica*, 1620). Mogelijk was hij ook verantwoordelijk voor enkele andere boeken met vocale polyfonie van componisten uit Lissabon – die helaas niet bewaard zijn. Craesbeeck drukte ook enkele liturgische boeken en traktaten, waaronder António Fernandes' *Arte de musica* (1626).

Drie boeken met missen van Cardoso (1625-1636) werden afgewerkt door Craesbeeck's zoon Lourenço, die na de dood van zijn vader (1632) in diens voetsporen was getreden. Ook uit Lourenço's atelier stammen twee bundels met polyfonie van Garro's opvolger, Filipe de Magalhães, die er zijn *Missarum liber* en een verzameling magnificats liet drukken in 1636. Ten slotte werd bij Craesbeeck ook Cardoso's *Livro de varios motetes* (1648) gerealiseerd: het enige muziekboek dat in Lissabon gedrukt werd tijdens het bewind van João IV. Pieters tweede zoon, Paulo, drukte de *Primeira Parte do Index da livreria de musica* (1649), het eerste deel van de catalogus van de muziekbibliotheek van João IV.

Ook vermeldenswaard is Duarte Lobo, die erin slaagde zijn muziek te laten drukken bij de beroemde Plantin in Antwerpen (weliswaar op eigen kosten), te beginnen met zijn *Opuscula* in 1602, gevolgd door de *Cantica beatae Mariae* (1605), en twee misbundels in 1621 en 1639. Deze verzamelingen kenden een wijde verspreiding in Europa en Latijns-Amerika. Een laatste componist, ten slotte, die zijn muziek buiten Portugal liet uitgeven in de 17de eeuw, was João Lourenço Rebelo, wiens *Psalmi tum Vesperarum, tum Completorii* (1657) op kosten van João IV in Rome werden gedrukt.

Bernadette Nelson,
CESEM, Universidade Nova de Lisboa

ZA | SAT
20/08/11

23.00
Concert

O.L.V.-Kathedraal

Currende

Erik Van Nevel, artistieke leiding artistic direction

Sarah Abrams, sopraan *soprano* | Linde Devos, sopraan *soprano* | Marina Smolders, sopraan *soprano* | Kerlijne Van Nevel, sopraan *soprano* | Marion Kreike, alt *alto* | Jonathan De Ceuster, contratenor *countertenor* | Bart Uvyn, contratenor *countertenor* | Gunther Vandeven, contratenor *countertenor* | Wouter Bossaer, tenor *tenor* | Lode Somers, tenor *tenor* | Paul Van den Bemt, tenor *tenor* | Han Warmelink, tenor *tenor* | Joachim Brackx, bas *bass* | Sander Leroy, bas *bass* | Paul Mertens, bas *bass* | Walter Van der Ven, bas *bass* | An Van Laethem, viool *violin* | Maia Silberstein, viool *violin* | Dirk Moelants, viola da gamba *viol* | Frank Wakelkamp, viola da gamba *viol* | Hendrik-Jan Wolfert, violone *violone* | Bart Naessens, orgel *organ*

Pater peccavi
Hodie nobis caelorum rex
Missa Natalitiae Noctis: Kyrie
Missa Natalitiae Noctis: Gloria
Regina caeli
Hodie nobis de caelo
Missa Natalitiae Noctis: Credo
Quem vidistis pastores?
Missa Natalitiae Noctis: Sanctus
O magnum mysterium
Beata Dei genitrix
Missa Natalitiae Noctis: Agnus Dei
Verbum caro factum est
Salve regina
Pater peccavi

Duarte Lobo (1564/9-1646)

Missa Natalitiae Noctis

Dat de polyfonie uit de Lage Landen een diepe indruk had nagelaten op componisten van het Iberische Schiereiland, wordt nog maar eens bevestigd door de vaststelling dat de meesterlijke behandeling van de cantus firmus en de beheersing van canonische technieken door toondichters als Johannes Ockeghem en Josquin des Prez zelfs een eeuw na hun dood nog duidelijk doorschemert in het werk van een van Portugals beroemdste componisten: Duarte Lobo. Opgeleid aan de kathedraalschool van Evora door Manuel Mendes, maakte Lobo al op jonge leeftijd furore in Lissabon, waar hij bijna vijftig jaar lang de post van kapelmeester aan de kathedraal zou bekleden. Lobo was er ook directeur van het Seminário de S Bartolomeu en verzamelde als leraar een schare hooggetalenteerde musici rond zich. Zijn werken werden gepubliceerd in vier volumes met liturgische muziek: een toonbeeld van geleerd contrapunt, gekoppeld aan een verhoogde tekstexpressie.

Enigszins verrassend is het, dat net in Antwerpen al dat moois van de persen is gerold: Lobo's volledige corpus van overgeleverde werken is hier gedrukt, bij de Officina Plantiniana! Uit enkele van deze Antwerpse drukken koos dirigent Erik Van Nevel muziek voor de kerstnacht: een middernachtmis, geflankeerd door expressieve, dubbelkorige responsoria. Opmerkelijk is dat Duarte Lobo's bundel *Opuscula* uit 1602 meteen de allereerste uitgave ooit is van meerkorige werken door een Portugese componist. Het feit dat de acht stemmen van deze werken

Missa Natalitiae Noctis

That the polyphony from the Low Countries had a great impact on composers of the Iberian peninsula, is confirmed once more by the fact that the masterly treatment of the cantus firmus and the command of canon techniques by such composers as Johannes Ockeghem and Josquin des Prez shines through even a century after their death in the work of one of Portugal's most famous composers: Duarte Lobo. Trained at the cathedral school of Evora by Manuel Mendes, Lobo caused already a furore at an early age in Lisbon, where his tenure as choir master of the cathedral was going to last for almost half a century. There Lobo was also the director of the Seminário de S Bartolomeu and surrounded himself as a teacher with a flock of highly talented musicians. His works were published in four volumes with liturgical music: a paragon of learned counterpoint, coupled with an intensified textual expressiveness.

It is somewhat suprising that all this beauty was printed in Antwerp: Lobo's complete corpus was published here, by the Officina Plantiniana! From some of these Antwerp editions conductor Erik Van Nevel chose music for Christmas night: a midnight mass, augmented with expressive responsories for double choir. It is worth mentioning that Duarte Lobo's volume *Opuscula* from 1602 was also the very first edition of multi-choir works by a Portuguese composer. The fact that the eight voices of these works were published separately in part-books, has complicated the reception history of this

afzonderlijk werden gepubliceerd in stemboekjes, heeft de overlev(er)lingsgeschiedenis van deze muziek echter behoorlijk bezwaard: er is geen enkele volledige set bewaard gebleven ... Vanuit de resterende, originele bronnen was het dan ook zoeken, knippen en plakken geblazen voor Currende, dat vannacht het resultaat van deze reconstructie voor het eerst wereldkundig maakt.

music considerably: not one single complete set has been preserved... Consequently Currende faced a tough task, conjecturing painstakingly on the basis of the original extant sources with a view to compiling a reconstruction that will be premiered tonight.

Pater peccavi

Pater peccavi
in caelum et coram te.
Iam non sum dignus
vocari filius tuus.
Miserere mei Deus.

Hodie nobis caelorum rex

Hodie nobis caelorum rex
de virgine nasci dignatus est,
ut hominem perditum
ad caelestia regna revocaret.
Gaudet exercitus angelorum
quia salus aeterna
humano generi apparuit.
Gloria in excelsis Deo
et in terra pax
hominibus bonae voluntatis.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

Kyrie

Gloria

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Regina caeli

Regina caeli laetare, alleluia,
quia quem meruisti portare, alleluia,
resurrexit sicut dixit, alleluia.
Ora pro nobis Deum, alleluia.

Hodie nobis de caelo

Hodie nobis de caelo
pax vera descendit.
Hodie per totum mundum
melliflui facti sunt caeli.
Hodie illuxit nobis

Vader in de hemel,
ik heb gezondigd in Uw bijzijn.
Ik ben niet meer waardig
Uw zoon te worden genoemd.
Heb medelijden met mij, God.

Heden verwaardigde de koning der hemelen
zich om voor ons uit de maagd te worden
geboren, opdat hij aldus de dolende mens
naar het hemelrijk zou kunnen terugroepen.
Het leger der engelen verheugt zich,
omdat het eeuwige heil
aan de mensen is verschenen.
Eer aan God in den hoge
en vrede op aarde
aan de mensen van goede wil.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.

Koningin van de hemel, alleluja,
want Hij die gij hebt mogen dragen, alleluja,
is verreezen zoals Hij had voorgezegd, alleluja.
Bid voor ons, God, alleluja.

Vandaag is voor ons de ware vrede
uit de hemel neergedaald.
Vandaag is de hemel overal ter wereld
als in honing gedrenkt.
Vandaag is voor ons aangelicht

dies redemptionis nostrae,
reparationis antiquae,
felicitatis aeternae.

Credo

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Quem vidistis pastores?

Quem vidistis pastores?
Dicite annunciate nobis in terris
quis apparuit?
Natum vidimus
et chorus angelorum
collaudantes Dominum.
Dicite, quidnam vidistis,
et annuntiate Christi nativitatem.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

Sanctus

Voor de misdelen: zie p. 55-57

O magnum mysterium

O magnum mysterium
et admirabile sacramentum,
ut animalia viderent Dominum natum,
iacentem in praesepio.
Beata Virgo,
cuius viscera meruerunt
portare Dominum Christum.
Ave, Maria, gratia plena,
Dominus tecum.

Beata Dei genitrix

Beata Dei genitrix Maria
cuius viscera intacta permanent:
hodie genuit Salvatorem saeculi.

de dag van onze verlossing,
van herstel van hetgeen voorbij is,
van eeuwige gelukzaligheid.

Wie hebt jij gezien, herders?
Zeg het ons, verkondig het de aarde,
wie is er verschenen?
Wij hebben een kind gezien
en een koor van engelen
dat de Heer loofde.
Wie hebben jullie gezien? Zeg het ons
en verkondig de geboorte van Christus.
Glorie aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.

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.

De gelukzalige moeder Gods, Maria,
wier schoot ongerept is gebleven: heden
heeft ze de Redder van de wereld gebaard.

Beata quae credidit:
quoniam perfecta sunt omnia,
quae dicta sunt ei a Domino.

Agnus Dei

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Verbum caro factum est

Verbum caro factum est,
et habitavit in nobis:
et vidimus gloriam eius,
gloriam quasi Unigenita a Patre,
plenum gratiae et veritatis.
Omnia per ipsum facta sunt,
et sine ipso factum est nihil.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

Salve regina

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

Gelukzalig zij die geloofd heeft:
dat alles is volbracht,
wat de Heer aan haar heeft voorspeld.

Het woord is vlees geworden,
en het heeft bij ons een thuis gevonden:
en wij hebben zijn glorie aanschouwd, zijn
roem als van de Eniggeborene uit de Vader,
een woord vol van genegenheid en waarheid.
Alles is erdoor tot stand gekomen,
en niets is gemaakt zonder het woord.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.

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

Pater peccavi

Pater peccavi
in caelum et coram te.
Iam non sum dignus
vocari filius tuus.
Miserere mei Deus.

Vader in de hemel,
ik heb gezondigd in Uw bijzijn.
Ik ben niet meer waardig
Uw zoon te worden genoemd.
Heb medelijden met mij, God.

Vertaling: Brigitte Hermans

20 | SUN

21/08/11

9.00 - 19.00
Studiedag

Elzenveld

Muziek uit Portugal en de Lage Landen: een dubbelportret

Open studiedag (Voertaal: Engels) | Open conference (English spoken)

Fernando Miguel Jalôto (Ludovice Ensemble) | **Bernadette Nelson** (CESEM - Universidade Nova de Lisboa) | **Owen Rees** (University of Oxford | Contrapunctus), sprekers *speakers*

José Abreu (Universidade de Coimbra) | **Paulo Estudante** (Universidade de Coimbra) | **Paulo Lameiro** (Musicalmente), **Anne Mees** (Resonant), e.a., panellleden *panel*

Bruno Bouckaert (Artesis Hogeschool Antwerpen - Koninklijk Conservatorium) | **Jan Nuchelmans** (Conservatorium Amsterdam - Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten) | **Sofie Taes** (Alamire Foundation | K.U.Leuven | AMUZ), moderatoren *moderators*

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

Muziek uit Portugal & de Lage Landen: een dubbelportret

Op een studiedag met drie sessies – die verweven zitten tussen de diverse zondagconcerten – komen de banden tussen de oude muziek uit Portugal en die uit de Lage Landen aan bod, de specifieke aard of het eigen gezicht van het repertoire uit beide streken, en de tot op vandaag bewaarde getuigen daarvan – het muzikale erfgoed.

Een expertenpanel levert telkens één spreker die een sleutellectie presenteert, waarin elke topic wordt ingeleid. Daarna wordt het gesprek (of de discussie!) met de collega's aangegaan, waarbij de nodige ruimte wordt voorzien voor interactie met het publiek.

De concerten sluiten inhoudelijk aan bij de thema's aangehaald in de lezingen. De toegang tot de concerten is niet in de toegangsprijs van de studiedag inbegrepen.

Open conference - Music from Portugal & the Low Countries: a double portrait

At a conference with three sessions – interwoven with the diverse Sunday concerts – the following topics will be dealt with: the links between early music from Portugal and from the Low Countries, respectively; the specific nature or the distinct profile of the repertoire from both areas; and the vestiges preserved till today, the musical heritage.

In each session, one panel member will introduce a topic in a keynote lecture. Subsequently the discussion (or the argument!) with the colleagues will be entered into, also offering room for interaction with the audience.

The concerts illustrate topics mentioned during the lectures. The entry to the concerts are not included in the conference ticket.

dagschema

9.00-10.30 *sessie 1*

Heeft de Portugese polyfonie een eigen gezicht? Over muzikale identiteit.

11.00 *concert*

Coro Casa da Música Porto & Psallentes♀

13.00-14.30 *sessie 2*

Muziekerfgoed uit Portugal en Vlaanderen: welke toekomst heeft ons muzikaal verleden?

15.00 *concert*

Contrapunctus

17.30-19.00 *sessie 3*

Portugal - Vlaanderen: muzikale kruispunten van de middeleeuwen tot de vroegbarok.

20.00 *concert*

La Colombina

day schedule

9.00-10.30 *session 1*

Is there such a thing as 'Portuguese polyphony'? About musical identity.

11.00 *concert*

Coro Casa da Música Porto & Psallentes♀

13.00-14.30 *session 2*

Musical heritage from Portugal and Flanders: the future of our musical past.

15.00 *concert*

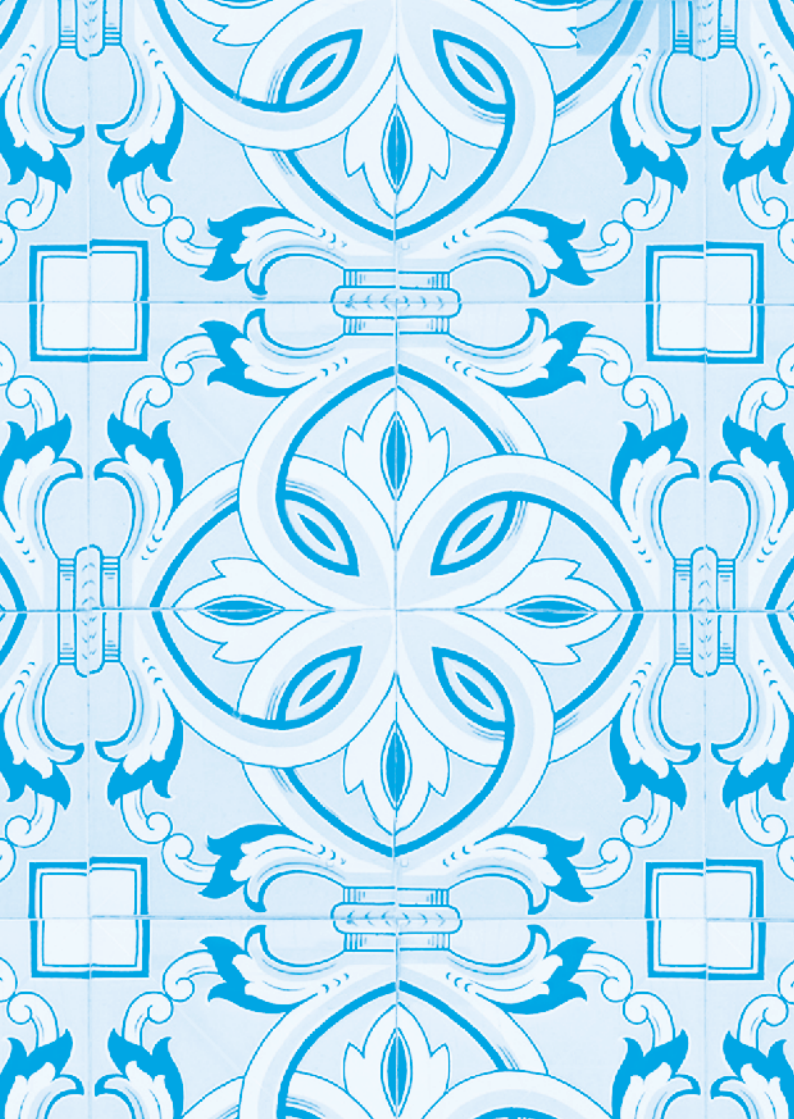
Contrapunctus

17.30-19.00 *session 3*

Portugal - Flanders: musical intersections from the middle ages up to the early baroque era.

20.00 *concert*

La Colombina



Parel aan de kroon (1): Muziek aan het Portugese hof van Dom Dinis tot João III

De vroegste sporen van het muziekleven aan het Portugese hof dateren uit de middeleeuwen en meer bepaald uit het jaar 1299, waarin Dom Dinis (1261-1325) de koninklijke kapel stichtte in het paleis Alcáçova. Zijn opvolger Afonso IV (1325-1357) maakte meteen werk van een uitbreiding van de bezetting: hij verhoogde het aantal kapelanelen dat dagelijks de mis moest zingen in de hofkapel tot tien.

In 1378 mocht het Portugese hof van Dom Fernando I zich verheugen in het bezoek van de gevierde Frans-Vlaamse componist Simon de Haspre – beter bekend als Hasprois. Dit doet vermoeden dat de fijnzinnig-complexe muziek van de Ars Nova en Ars Subtilior – zoals die in Frankrijk en Italië tot bloei was gekomen – aan het hof van Lissabon reeds bekend en gewaardeerd was. Ook een referentie uit het *Livro da Montaria* (ca. 1415) van Dom João I duidt daarop: met een kwinkslag beschrijft de koning hier hoe geen geluid hem meer verheugde dan de signalen, het gekrijs en alle andere klanken die met de jacht gepaard gingen – zelfs niet de welluidende melodieën van de vermaarde Guillaume de Machaut: “[...] podemos dizer muy bem que Guilhelme de Machado nom fez tam fermosa concordança de melodia.”

Het muziekleven aan het koninklijke hof nam een belangrijke wending met het huwelijk van João I en Dona Filipa (1387), dochter van de hertog van Lancaster. De Engelse muzikale invloeden die ten gevolge daarvan het hof overspoelden, zouden er tot het midden van de 15de eeuw blijven doorwerken. Dit is wellicht de reden waarom in de Portugese hofkapel de Sarum-ritus (ontstaan en gelinkt aan de kathedraal van Salisbury) werd gehanteerd: een variant van de roomse ritus, die (lokaal) tot 1536 in gebruik zou blijven.

In het tweede kwart van de 15de eeuw liet koning Duarte I de statuten van de koninklijke kapel optekenen (“regimento que se deue teer na capeella pera seer bem regida”); hieruit blijkt dat hij een bezetting met acht tot twaalf knapen vooropstelde (de helft zeven à acht jaar oud, de andere helft enkele jaren ouder), die niet enkel religieus repertoire maar ook hofmuziek moesten uitvoeren. Hij definieerde ook de vier leidinggevende niveaus binnen de kapel (hoofdkapelaan, kapelmeeester, tenor en zangmeester van de koorknapen), de drie gebruikelijke tessenuren (contratenor, altus, tenor) – driestemmig zingen moet op dat moment dus al helemaal ingeburgerd zijn geweest – en het hofrepertoire, dat enerzijds ‘canto feito’ (gecomponeerde muziek) en anderzijds ‘descanto’ (geïmproviseerde muziek) omvatte. Duarte kon voor muziek-

uitvoeringen in zijn hofkapel rekenen op zijn 'mestre de capela' (de uit Aragon afkomstige Gil Lourenço), die verantwoordelijk was voor de keuze van de muziek – passend bij de liturgische tijd van het jaar – en voor het inoefenen van de vocale werken met de knapen.

Op Duarte's huwelijk met Leonor van Aragon kon muziek uiteraard niet ontbreken; kroniekschrijver Jean Le Fèvre tekende in verband met de huwelijksinzegening 'en le grant église' op: "Et là estoient officiers d'armes, trompettes et klavons, et autres ménestreaux." En ook het feest aan het hof werd met muziek de nodige luister bijgezet: "[...] puis sonnèrent plusieurs trompettes et ménestreaux."

De opvolger van Duarte I, Afonso V (1438-1477; 1477-1481), spiegelde zich voor het hof muzieklevens aan de muziekpraktijk van de Engelse hofkapel van Henry VI: hij stuurde zijn kapelmeeester Álvaro Afonso zelfs naar Engeland, om daar een kopie van de kapelordonnantie te bemachtigen als voorbeeld voor het Portugese hof. Dit schitterende, door deken William Say opgestelde document is vandaag nog steeds te bewonderen in de Biblioteca Pública van Évora. Getiteld *Forma siue ordinacō capelle illustissimi et xianissimi principis Henrici sexti Regis Anglie et ffrancie ac dni hibernie, descripta Serenissimo principi Alfonso Regi Portugalie illustri, per humilem servitore[m] suu[m], Willi'u Say, Decanu[m] capelle supradicte* is het de meest gedetailleerde beschrijving van een middeleeuwse hofkapel die ons bekend is. De ordonnantie bevat – naast een voorwoord, waarin wordt verwezen naar kapelmeeester Afonso – muziek in typische Sarum-notatie en beschrijvingen van diverse liturgische geplogenheden, onder meer bij de kroning van een nieuwe vorst. Álvaro Afonso's composities voor de koninklijke overwinning op de Moren in Arzila (*Vesperae, matutinum, & laudes cum antiphonis, & figuris musicis*, 1471) is jammer genoeg verloren gegaan, evenals het werk van zijn opvolger João de Lisboa. Ook de Spaanse dichter-musicus Tristão da Silva was kapelmeeester – en vermoedelijk muziekleraar – van Afonso. Zijn *Amables de musica* zijn eveneens verdwenen: dit boek, geschreven in opdracht van de koning, bevatte zowel liederen als muziektheoretische geschriften.

Over het muziekleven aan het hof van João II 'O Tirano' is vrij weinig bekend. Wel zouden de hofdichters van deze koning bekend hebben gestaan om de in het Castiliaans geschreven romances die ze dichtten voor troubadours die het hof bezochten of er resideerden.

Vanaf het bewind van koning Manuel I is het Portugese muziekleven gelukkig beter gedocumenteerd. Manuel, geboren in 1469, werd tussen 1495 en 1521 koning van het eerste grote koloniale rijk uit de Europese geschiedenis en staat in historische beschrijvingen geboekstaafd als muzikaal en dol op uiterlijk vertoon. Hij was als 'Koning van de kruiden' en dankzij de hoge

taksen op de handel met Azië en Afrika ook de rijkste vorst van Europa; zijn fortuin spendeerde hij bij voorkeur aan kunst en cultuur. Zo bekostigde hij heel wat bouwwerken in een typische geornamenteerde stijl – die men vandaag wel eens 'Manuelstijl' noemt –, aan theater (meer bepaald aan werken van de aan zijn hof verbonden schrijver Gil Vicente), aan een enorme kunstcollectie en aan opulente muzikale evenementen. Over de muzikale inclinatie van de koning zegt een getuige: "[...] de koning was geheel toegewijd aan de muziek, onderhield een eerste klas, internationale muziekkapel, waarvan hij de musici rijkelijk beloonde. Hij genoot dan ook niet alleen van muziek tijdens zijn vrije tijd, maar liet zijn muzikanten ook aantreden terwijl hij aan het werk was. De zachte klanken van het spinet, de harp of viool waren te horen bij intieme sociale gelegenheden, terwijl de fluit en tamboerijn voor entertainment en dansmuziek zorgden. De trom en trombone werden dan weer gebruikt bij militaire optochten, de trompet bij ceremoniële bijeenkomsten."

Historici en biografen zijn het er vandaag over eens dat de muzikale passie van Manuel I authentiek is: van kindsbeen af was hij omringd door muziek en als koning trok hij de beste musici aan voor zijn hof, waar ze niet enkel in religieuze contexten, maar ook bij alle andere aspecten van het hofleven moesten aantreden. Biografe Elaine Sanceau stelt dat het orkest van de koning hem bij zijn middagdutje, zijn ritjes te paard, zijn zeiltochten, tijdens maaltijden of bij het slapengaan moest bijstaan. Zelfs de muzikale stadwachten werden zorgvuldig geselecteerd en dus gerekruteerd in het mekka van de renaissancemuziek: Vlaanderen.

Ook de echtgenote van Manuel I, prinses Maria van Castilië, wordt in archiefstukken meermaals in verband gebracht met muziek. In de 15de en 16de eeuw was het overigens de gewoonte dat de Portugese koningin (evenals alle koningskinderen) niet alleen een eigen muziekkapel had, maar ook eigen kamermusici waarvan het aantal varieerde naar eigen inzicht en smaak. Zo zou er in Maria's ouderlijke huis circa 1500 een 'tafedor de vihuela', Rodrigo Donaire, te harer beschikking hebben gestaan: een zanger die zichzelf instrumentaal begeleidde.

Het hoeft dus niet te verwonderen dat muziek in het huishouden van Manuel I en Maria een centrale plaats innam; een brief van de Spaanse ambassadeur aan het Portugese hof beschrijft onder meer de festiviteiten die er in 1500 werden gehouden ter gelegenheid van Kerstmis: "Na de maaltijd ging de koning naar de vertrekken van de koningin en de Infanta, die naar buiten ging, beval dat de kamer leeggemaakt moest worden; en zo bleven de koning en koningin alleen achter om te luisteren naar de muziek van Rodrigo Donaire en zijn gezellen." Wie die gezellen van Donaire in Portugal precies zijn geweest, is niet bekend, maar een rebecspeler ('tafedor de rabel') genaamd Diego de Madrid (die als 'minnestreel van de koningin van Portugal' staat vermeld in diverse archivalische documenten) zou een van hen geweest kunnen

zijn. Naar welke muziek het koninklijke paar precies heeft geluisterd, is evenmin geweten; uit de correspondentie van de graaf van Tendilla, bij wie Donaire later nog in dienst zou zijn, weten we wel dat de musicus niet enkel een vihuela-speler was, maar ook een 'tiple': een zanger die de hoogste stem of melodielijn voor zijn rekening nam.

Andere beschrijvingen van het leven aan Manuels hof stammen grotendeels uit de geschriften van Damião de Góis, die daar was opgegroeid en een machtig functionaris zou worden – onder meer in de Portugese factorij te Antwerpen en als historicus aan het hof van João III. De Góis heeft onder meer beschreven hoe hij aan Manuels hof zijn liefde voor de muziek – en voor de polyfonie van Ockeghem en Josquin des Prez in het bijzonder – had ontwikkeld. Ook lichtte hij in detail toe, hoe het eraan toe ging op de koninklijke feesten – die elke zondag werden gehouden – en op kerkelijke feestdagen. Zo waren uitvoeringen met schalmeien, saqueboutes, cornetti, harpen, tamboerijnen en rebecs blijkbaar aan de orde van de dag. Daarnaast konden er ook meer exotische klanken op het menu staan, onder meer van Moorse instrumenten (de luit en tabor). De edellieden lieten zich allerm minst onbetuigd bij die muzikale pracht en dansten zowel tijdens de middagmaaltijd als bij het diner.

Welke musici precies tot Manuels schitterende kapel behoorden, is helaas niet bekend. Archiefstukken geven enkel aan dat het soms om leden van de gilden van speellieden ging, met aan het hoofd gelauwerde muzikanten die werden omschreven als 'koning der schalmeien' of 'koning van de minstrelen'. Een naam die wel is overgeleverd, is die van Pedro do Porto – in Spanje bekend als Pedro de Escobar: hij was musicus in Manuels hofkapel, maar ook zanger in de kapel van de Spaanse koningin Isabel la Católica. Do Porto was eveneens actief als componist, en schreef onder meer muziek voor de theaterstukken van Gil Vicente. Zijn motet *Clamabat autem mulier Cananea* zou weerklonken hebben op het einde van Vicente's *Auto da Cananeia*. Naast Do Porto vermelden documenten ook Luis de Victoria, een gambaspeler, en Alexandre de Aguiar, specialist in tokkelinstrumenten. Daarnaast behoorden Gonzalo, Francisco en Diego de Baena – drie musicerende broers uit Sevilla – tot Manuels muzikale hofhouding en privé-kamermuziekensemble.

Ten slotte zou ook de koninklijke familie zelf zich niet onbetuigd hebben gelaten als het op musiceren aankwam: Infante Dom Luis wordt door tijdgenoten omschreven als een schitterend muzikant en getalenteerd dichter, en ook de koning wordt in diverse getuigenissen om zijn poëzie geprezen.

Sofie Taes,
Alamire Foundation | K.U.Leuven | AMUZ

20 | SUN
21/08/11

11.00
Concert

Elzenveld

Coro Casa da Música Porto & Psallentes

Hendrik Vanden Abeele, artistieke leiding artistic direction

Eva Braga Simões, zang voice | Nélia Gonçalves, zang voice | Joana Pereira, zang voice | Brígida Silva, zang voice | Joana Valente, zang voice | Birgit Wegemann, zang voice

Katelijne Boon, zang voice | Rozelien Nys, zang voice | Amélie Renglet, zang voice | Barbara Somers, zang voice | Rein Van Bree, zang voice | Veerle Van Roosbroeck, zang voice

i.s.m. Casa da Música Porto

lectio 1: The Good Book, Genesis, 3:1-8
responsorium 1: In principio fecit Deus
lectio 2: The Good Book, Genesis, 3:9-15
responsorium 2: In principio Deus creavit
lectio 3: The Good Book, Genesis, 5:1-6
responsorium 3: Formavit igitur Dominus hominem
lectio 4: The Good Book, Genesis, 5:7-11
responsorium 4: Tulit ergo Dominus hominem
lectio 5: The Good Book, Genesis, 11:3-10
responsorium 5: Dixit Dominus Deus
lectio 6: The Good Book, Genesis, 11:11-16
responsorium 6: Immisit Dominus soporem in Adam
lectio 7: The Good Book, Genesis, 1:1-8
responsorium 7: Plantaverat autem Dominus
lectio 8: The Good Book, Genesis, 1:9-14
responsorium 8: Ecce Adam quasi unus ex nobis
lectio 9: The Good Book, Genesis, 14:6-12
responsorium 9: Ubi est Abel frater tuus

Gregoriaans

Het manuscript van Alcobaça: Genesis Genesis Genesis

In dit programma gaan zes Portugese en zes Vlaamse zangeressen aan de slag met het gregoriaans uit een 16de-eeuws manuscript uit het klooster van Santa Maria de Alcobaça in Portugal. Het handschrift is uitzonderlijk door zijn grote formaat: in gesloten toestand is het 120 cm breed en 180 cm hoog! Ook de inhoud is bijzonder: het manuscript maakt vermoedelijk deel uit van een veel dikker antifonale, een boek met antifonen en responsoria. Dergelijke responsoria, enigszins virtuoze gregoriaanse gezangen, worden volgens de christelijke traditie gezongen tijdens het nachtofficie – de metten. Deze zijn opgebouwd uit een of meer (vaak drie) nocturnes, die telkens een aantal antifonen (relatief eenvoudige, korte gezangen die een psalm omlisten), psalmen, lezingen en responsoria omvatten. Het manuscript uit Alcobaça begint bij het eerste responsorium voor het nachtofficie van de zondag die zeventig dagen voor Pasen valt: Septuagesima. Die zondag markeert de aanvang van de voorvasten: ooit de officiële aanloop naar Aswoensdag, wanneer de eigenlijke vastenperiode begint. Typisch voor de responsoria van Septuagesima is dat de teksten stammen uit het bijbelboek *Genesis*: hieruit worden zinsneden gelicht, versneden en opnieuw gecombineerd tot een geheel met een soms merkwaardige inhoudelijke en chronologische samenhang. De twaalf zangeressen zingen in dit concert de negen responsoria van de metten van Septuagesima, zoals ze

The manuscript of Alcobaça: Genesis Genesis Genesis

In this programme six Portuguese and six Flemish female singers get to work with Gregorian chants from a 16th-century manuscript from the monastery of Santa Maria de Alcobaça in Portugal. This manuscript is exceptional because of its large size: when closed, it measures 120 cm wide and 180 cm high! The contents are extraordinary, too: presumably the manuscript belongs to a much more voluminous antiphony, a book with antiphons and responsories. Such responsories, somewhat virtuosic Gregorian plainsongs, according to the Christian tradition are sung during the Tenebrae, or matins, originally observed at night. They are structured around one or more (often three) nocturns, each of them comprising a number of antiphons (relatively simple, short chants framing a psalm), psalms, readings and responsories. The manuscript from Alcobaça starts with the first responsory for the Night Office of the Sunday seventy days before Easter: Septuagesima. That Sunday marks the beginning of the period preceding Lent: once the official run up to Ash Wednesday, the start of the proper Lent period of forty days. Typical of the responsories of Septuagesima is the provenience of the texts, all of them from the book *Genesis*: from this source phrases were culled, manipulated and recombined into a whole with an occasionally unusual coherence as regards content and chronology. In this concert the twelve female singers perform the nine responsories of the

opgetekend zijn op de eerste 30 (van in totaal 200) bladzijden van het manuscript. Zoals het responsoria betaamt, vormen deze gezangen een antwoord op voorafgaande lezingen. Hier worden die 'lectiones' (voor de gelegenheid in een Portugese vertaling) geput uit *The Good Book* van A.C. Grayling (2011), een 'seculiere bijbel' waarvan het eerste boek – hoe inhoudelijk verschillend ook – eveneens als *Genesis* werd betiteld. In de krachtige confrontatie tussen beide scheppingsverhalen zullen de zangeressen een derde *Genesis* doen ontstaan: een die spanningsvol heen en weer pendelt tussen geloof(sleer) en weten(schap).

matins of Septuagesima, as recorded on the first 30 (of 200 in total) pages of the manuscript. As befits responsories, these chants constitute a response to preceding readings. In this case the 'lectiones' (for this occasion in a Portuguese translation) are taken from *The Good Book* by A.C. Grayling (2011) – a 'secular bible' whose first book, no matter how different, equally bears the title *Genesis*. In the powerful confrontation between both creation narratives a third *Genesis* will emerge: one that will meander between believing and knowing, between theology and science in unresolved tension.

Lectio 1: The Good Book, Genesis, 3:1-8

1. Todas as coisas têm a sua origem em espécies mais antigas;
2. Os antepassados da maioria das criaturas vieram do mar, alguns habitantes marítimos evoluíram a partir de ancestrais terrestres;
3. As aves descendem de criaturas que, outrora, corriam no solo, seus corpos presos à terra;
4. O gado bovino e caprino, as manadas e todas as criaturas selvagens da natureza, que pastam os baldios e os campos cultivados, são descendentes de espécies mais antigas.
5. Nem os frutos mantêm perenemente as suas formas ancestrais, fazendo crescer novas formas ao longo do tempo e do curso inexorável da natureza.
6. Poderá ser esse o resultado da anarquia das coisas, erguendo-se arbitrariamente do nada? Não;
7. Pois a natureza é ordeira e trabalha por medida: todas as coisas surgem dos elementos nas suas gerações;
8. Cada espécie existe pela sua própria natureza, formada a partir dos corpos primários que são a sua génese, descendo, degrau a degrau, pelos ritmos da vida.

Responsorium 1: In principio fecit Deus

In principio fecit Deus caelum et terram, et creavit in ea hominem ad imaginem et similitudinem suam.

V. Formavit igitur Dominus hominem de limo terrae, et inspiravit in faciem ejus spiraculum vitae. – Ad imaginem.

1. Alle dingen vinden hun oorsprong in vroegere soorten;
2. De voorvaders van de meeste schepsels kwamen uit de zee, sommige bewoners van de zee ontwikkelden zich uit voorouders die op het land verbleven;
3. Vogels stammen af van schepselen die ooit rondliepen op het land en niet konden vliegen;
4. Hoornvee, de kuddes en alle wilde schepselen van de natuur, die zowel op woeste grond als op zaaiveld grazen, zijn de nakomelingen van vroegere soorten.
5. Vruchten behouden niet voor altijd hun vroegere vormen, maar ontwikkelen nieuwe vormen in de veranderende loop van tijd en natuur.
6. Zou dat het resultaat kunnen zijn van een anarchie van dingen, willekeurig voortkomend uit het niets? Nee;
7. Want de natuur is ordelijk en werkt op maat; alle dingen ontstaan uit de elementen in hun generaties;
8. Alle soorten bestaan door hun eigen aard, gevormd uit de oerlichamen die hun bron zijn, en daalden in stapjes af door de ritmen van het leven.

In het begin maakte God de hemel en de aarde en schiep Hij er de mens naar Zijn beeld en gelijkenis.

V. Dus de Heer vormde de mens uit slijk van de aarde en Hij blies de levensadem over zijn gelaat. – Naar Zijn beeld.

Lectio 2: The Good Book, Genesis, 3:9-15

9. Vemos extravagante, sobre os campos primaverais, a rosa, bem como, no calor do verão, o milho,
10. As vinhas que amadurecem quando o outono as faz chegar à idade madura, pois as sementes das coisas na sua própria estação confluem,
11. E novas formas e nascimentos são revelados quando os seus tempos devidos chegam, entregando em segurança a terra prenhe os seus filhos às costas da luz.
12. Porém, se viessem do nada, sem ordem e lei natural, poderiam aparecer repentinamente, imprevistos, em meses estranhos, sem progenitores;
13. Nem cresceriam de sementes vivas, caso a vida fosse um produto arbitrário do vazio e do caos:
14. Então, o recém-nascido iria repentinamente caminhar um homem, e da turfa iria saltar uma árvore carregada de ramos;
15. Ao invés, pela natureza cada coisa aumenta em ordem a partir da sua semente, conservando a sua espécie pelo seu aumento.

Responsorium 2: In principio Deus creavit

In principio Deus creavit caelum et terram, et Spiritus Domini ferebatur super aquas; et vidit Deus cuncta quae fecerat, et erant valde bona.
V. Igitur perfecti sunt caeli et terra, et omnis ornatus eorum. — Et vidit.

9. We zien kwistig uitgestrooid over de akkers, in de lente de roos, in de zomerse hitte het koren,
10. De wijnstokken die rijpen wanneer de herfst ze tot rijpheid brengt, omdat de zaden van dingen in hun eigen seizoen samenstromen,
11. En nieuwe vormen en geboorten worden onthuld wanneer hun tijd is gekomen, en de zwangere aarde haar nakomelingen veilig aan de oevers van het licht geeft.
12. Maar als ze uit het niets kwamen, zonder orde en natuurwetten, zouden ze plotseling, onverwacht, in vreemde maanden kunnen verschijnen, zonder ouder;
13. En ze zouden ook niet groeien uit levende zaden als het leven een willekeurig product van leegheid of chaos was:
14. Dan zou de pasgeborene plotseling rondwaren als een man, en zou uit de graszode een boom vol takken opspringen;
15. Eerder zal van nature elk ding in de juiste volgorde groeien uit zijn zaad, en gedurende zijn hele groei houdt het zijn soort in stand.

In het begin schiep God de hemel en de aarde en de Geest van de Heer werd meegevoerd over de wateren; en God zag alles wat Hij gemaakt had, en het was zeer goed.
V. De hemelen en de aarde waren dus voltooid, alsook hun orde. — En Hij zag het.

Lectio 3: The Good Book, Genesis, 5:1-6

1. Quando as coisas caem e decaem regressam novamente aos seus corpos primários; nada perece para a aniquilação.
2. Pois se o tempo, que gasta com idade as obras de todo o mundo, destruisse inteiramente as coisas, como é que as gerações da natureza se iam renovar, espécie a espécie?
3. Como poderiam as nascentes da montanha e os rios continentais que correm, longínquos, poderiam manter os oceanos cheios?
4. E o que alimenta as estrelas? O tempo e as eras teriam, de outro modo, de corroer todas as coisas até ao nada, porém as leis da natureza determinam infalivelmente que nada regressa ao nada.
5. Contemplai, as chuvas que caem do céu, afundam-se na terra; enverdecendo depois o grão brilhante,
6. E os ramos são verdes entre as árvores, estando elas próprias carregadas com fruta.

Responsorium 3: Formavit igitur Dominus hominem

Formavit igitur Dominus hominem de limo terrae, et inspiravit in faciem ejus spiraculum vitae, et factus est homo in animam viventem.
V. In principio fecit Deus caelum et terram, et creavit in ea hominem.
— Et inspiravit.

Lectio 4: The Good Book, Genesis, 5:7-11

7. Por estes dons da natureza são a humanidade e todas as criaturas alimentadas; assim

1. Wanneer dingen vallen en vergaan, keren ze terug naar oerlichamen; niets gaat ten onder tot vernietiging.
2. Want als de tijd, die de werken van de hele wereld met de leeftijd doet slijten, de dingen volledig zou vernielen, hoe zouden de generaties van de natuur zich soort per soort aanvullen?
3. Hoe zouden de waterbronnen van de berg en de ver in het binnenland stromende rivieren de oceanen vol houden?
4. En wat voedt de sterren?
Tijd en tijdperken moeten alle dingen wegvreten, maar de wetten van de natuur bepalen onfeilbaar dat niets tot niets terugkeert.
5. Aanschouw de regens, neerstromend uit de hemel, zinkend in de aarde; dan komt het schitterende graan op,
6. En grote takken zijn groen te midden van de bomen, en de bomen zelf zijn zwaar van het fruit.

Dus de Heer vormde de mens uit slijk van de aarde en Hij blies de levensadem over zijn gelaat en de mens werd een levend wezen.
V. In het begin maakte God de hemel en de aarde en Hij schiep er de mens.
— En Hij blies hem de adem in.

7. Door deze geschenken van de natuur worden de mens en alle schepselen gevoed;

as cidades felizes crescem com crianças e os bosques ecoam com o canto das aves;
 8. O gado, gordo e lento, deita o seu corpo nas pastagens, enquanto o seu leite flui e as ovelhas deixam crescer a sua lã em colinas verdejantes;
 9. A natureza oferece os seus tesouros, a generosa terra entrega as suas riquezas; depois o que é dado regressa à fonte, para preparar novos tesouros;
 10. Nada perece totalmente, nem nada nasce sem ser através da morte de outra coisa.
 11. Pois a morte mais não é que a origem da vida, já que a vida é a compensação da morte.

Responsorium 4: Tulit ergo Dominus hominem

Tulit ergo Dominus hominem
 et posuit eum in paradysum voluptatis,
 ut operaretur et custodiret illum.
 V. Plantaverat autem Dominus Deus paradysum voluptatis a principio, in quo posuit hominem quem formaverat.
 — Ut operaretur.

Lectio 5: The Good Book, Genesis, 11:3-10

3. Na humanidade o trabalho da renovação jaz no trabalho do afecto, no laço de um com o outro feito pelo desejo;
 4. Entre os objectos que, por toda a parte, a natureza oferece, reside o desejo, havendo pouco mais que valha ser procurado, pouco mais que faça as pessoas felizes,
 5. Do que o prazer de outro que pensa e sente como nós,

zo gedijen kinderen in vreugdevolle steden en weerklinkt vogelgezang in de bossen;
 8. Het vee, vet en slaperig, vlijt zich neer in de weiden terwijl de melk vloeit, en schapen krijgen wol op welige heuvelruggen;
 9. De natuur biedt zijn gulle giften aan; de lieve aarde geeft haar voorraden over; want wat is gegeven, keert terug naar zijn bron om opnieuw gulle giften te bereiden;
 10. Niets vergaat helemaal, noch wordt iets geboren zonder de dood van iets anders.
 11. Want de dood is niets anders dan de oorsprong van het leven, aangezien het leven de compensatie is van de dood.

Derhalve nam de Heer de mens mee en bracht hem naar het paradijs van genoegen, opdat hij zich eraan zou wijden en erover zou waken.
 V. Voorts had God de Heer van bij het begin een paradijs van genot neergeplant waarin Hij de mens plaatste die Hij had gemaakt.
 — Opdat hij zich erop zou toelleggen.

3. In de mensheid ligt het werk van vernieuwing in het werk van affectie, de band tussen de ene en de andere tot stand gebracht door verlangen;
 4. Bij de doelstellingen waaraan de natuur overal verlangen biedt, is er weinig dat meer waard is om te worden nagestreefd, weinig dat mensen gelukkiger maakt,
 5. Dan de vreugde van een ander die denkt en voelt zoals wij zelf,

6. Que tem as mesmas ideias, experimenta as mesmas sensações, os mesmos êxtases,
 7. Que traz braços afectuosos e sensíveis ao encontro dos nossos,
 8. Cujos abraços e carícias são seguidos pela existência de um novo ser que se assemelha aos seus progenitores,
 9. E que os procura nos primeiros movimentos da vida para os abraçar,
 10. Que será criado a seu lado para ser amado em conjunto, cujo feliz nascimento já fortalece os laços que ligam os seus pais.

Responsorium 5: Dixit Dominus Deus

Dixit Dominus Deus: Non est bonum esse hominem solum; faciamus ei adiutorium simile sibi.
 V. Adae vero non inveniebatur similis sibi; dixit vero Deus.
 — Faciamus.

Lectio 6: The Good Book, Genesis, 11:11-16

11. Se existe alguém que se possa ofender pelos louvores cantados à mais nobre e universal das paixões, eviquemos a natureza perante ele e façamos com que esta fale.
 12. Pois a natureza diria: - Porque corais ao ouvir o louvor do prazer, quando não corais ao ceder às suas tentações a coberto da noite?
 13. Sois ignorante do seu propósito e do que lhe deveis?
 14. Acreditais que a vossa própria mãe teria colocado a sua vida em risco para vos dar a vossa caso não residissem encantos inexpressáveis no abraço

6. Die dezelfde ideeën, ervaringen, dezelfde gevoelens, dezelfde verrukkingen heeft,
 7. Die liefhebbende en gevoelige armen uitstrekt naar de onze,
 8. Wiens omhelzingen en liefkozingen worden gevolgd door het bestaan van een nieuw wezen dat op zijn voorvaders lijkt,
 9. En dat naar hen zoekt bij de eerste bewegingen in het leven om hen te omhelzen,
 10. Dat zal worden opgevoed naast hen om samen te worden geliefd, wiens gelukkige geboorte reeds de banden versterkt die zijn ouders verbindt.

God de Heer sprak: het is niet goed dat de mens alleen is; laten we voor hem een helper maken die op hem gelijk.
 V. Want het is werkelijk zo dat er nog geen gelijke aan hem is uitgedacht; zo sprak God inderdaad. — Laten we hem verwekken.

11. Als er iemand is die aanstoet zou kunnen nemen aan de verering van de meest nobele en universele der passies, laat ons dan de natuur voor hem oproepen en doen spreken.
 12. Want de natuur zou zeggen: "Waarom bloos je om de verering van genot te horen, als je niet bloost om toe te geven aan zijn verlokkingen onder de dekking van de nacht?"
 13. "Weet je niet wat de bedoeling ervan is en wat je eraan te danken hebt?"
 14. "Denk je dat je eigen moeder haar leven in gevaar zou hebben gebracht om jou het leven te schenken als er geen onuitsprekelijke charmes waren in de omhelzing van

de seu marido?

15. Sossegai homem infeliz e ponderai que foi este prazer que vos arrancou do nada e vos deu vida.

16. A propagação dos seres é o maior objecto da natureza. Solicita imperativamente ambos os sexos assim que tenham ganho o seu quinhão de força e beleza.

Responsorium 6: Immisit Dominus soporem in Adam

Immisit Dominus soporem in Adam et tulit unam de costis ejus, et aedificavit costam quam tulerat Dominus de Adam in mulierem, et adduxit eam ad Adam, ut videret quid vocaret eam. Et vocavit nomen ejus Virago, quia de viro suo sumpta est.

V. Cumque obdormisset, tulit unam de costis ejus, et replevit carnem pro ea.

— Et advocavit.

Lectio 7: The Good Book, Genesis, 1:1-8

1. No jardim ergue-se uma árvore. Na primeira carrega flores; no outono, fruta.
2. O seu fruto é o conhecimento, ensinando o bom jardineiro a conhecer o mundo.
3. Dela este aprende como a árvore cresce de semente a jovem, de jovem à maturidade, por fim própria a oferecer mais vida;
4. E da maturidade à velhice e ao sono, de onde regressa aos elementos das coisas.
5. Os elementos, por seu turno, alimentam novos nascimentos; tal é o método da natureza e corre paralelo com o rumo da humanidade.

haar echtgenoot?"

15. 'Wees gerust, ongelukkige, en denk eraan dat het dit genot was dat jou uit het niets tevoorschijn bracht en jou het leven schonk.'

16. 'De voortplanting van schepselen is het grootste doel van de natuur. Het vraagt dwingend om beide geslachten van zodra die kracht en schoonheid hebben verworven.'

De Heer bracht Adam in een diepe, vaste slaap, nam een van zijn ribben en bouwde de rib die Hij van Adam had genomen om tot een vrouw. Hij bracht haar tot bij Adam opdat hij zou zien wat haar tot leven had gebracht. En Hij gaf haar de naam 'manvrouw', omdat ze uit zijn slijm was gemaakt.

V. Terwijl hij was ingeslapen, nam hij één van zijn ribben en voorzag ze rijkelijk van vlees.

— En Hij riep haar tot zich.

1. In de tuin staat een boom. In het voorjaar draagt hij bloemen; in de herfst, fruit.
2. Zijn fruit is kennis, die de goede tuinier leert om de wereld te begrijpen.
3. Hij leert eruit hoe de boom uit zaad groeit tot een jong boompje, van jong boompje tot volwassenheid, eindelijk klaar om meer leven te schenken;
4. En van volwassenheid tot ouderdom en slaap, vanwaar hij terugkeert naar de elementen van de dingen.
5. De elementen op hun beurt voeden nieuwe geboorten; dat is de methode van de natuur, en haar parallel met de weg van de mensheid.

6. Foi da queda de um fruto de uma árvore semelhante que surgiu nova inspiração para inquirir a natureza das coisas,

7. Quando Newton se sentou no seu jardim e viu o que ninguém tinha visto antes: que uma maçã atrai a terra a si própria, e a terra à maçã,

8. Através de uma força mútua da natureza que abarca todas as coisas, dos planetas às estrelas, num abraço unificador.

Responsorium 7: Plantaverat autem Dominus

Plantaverat autem Dominus Deus paradysum voluptatis a principio, in quo posuit hominem quem formaverat.

V. Produxitque Dominus Deus de humo omne lignum pulchrum visu, et ad vescendum suave, lignum etiam vitae in medio paradisi.

— In quo.

Lectio 8: The Good Book, Genesis, 1:9-14

9. Portanto, todas as coisas estão reunidas numa só: o universo da natureza, no qual existem muitos mundos: as orbes de luz numa imensidade de espaço e tempo,
10. E entre elas os seus satélites, num dos quais reside uma parte da natureza que espelha a própria natureza,
11. E pode ponderar acerca da sua beleza e significado, procurando compreendê-los: esta é a humanidade.
12. Todas as outras coisas, nos seus ciclos e ritmos, existem em e de si próprias;
13. Porém, na humanidade também existe experiência, que é o que faz o bem e o seu oposto,

6. Het was uit de val van een vrucht uit zo'n boom dat nieuwe inspiratie kwam voor het onderzoek naar de natuur der dingen,

7. Toen Newton in zijn tuin zat en zag wat niemand eerder had gezien: dat een appel de aarde naar zich toetrekt en de aarde de appel,

8. Door een wederzijdse kracht van de natuur, die alle dingen, van planeten tot sterren, in een eenmakende omhelzing houdt.

Voorts had God de Heer van bij het begin een paradijs van genot neergeplant waarin hij de mens plaatste die Hij had gemaakt.

V. God de Heer bracht uit de grond alle bomen tevoorschijn, mooi voor het zicht en lekker om van te eten. De boom des levens plaatste Hij in het midden van het paradijs. — Erin.

9. Zo worden alle dingen in één ding samengebracht: het universum van de natuur waarin er vele werelden zijn: de banen van licht in een onmetelijkheid van ruimte en tijd,
10. En te midden van hen hun satellieten, waarvan één een deel van de natuur is dat de natuur zelf weerspiegelt,
11. En kan nadenken over de schoonheid en betekenis ervan, en proberen hem te begrijpen: dat is de mensheid.
12. Alle andere dingen, in hun cycli en ritmen, bestaan in en uit zichzelf;
13. Maar in de mensheid is er ook ervaring over wat goed is en het tegengestelde daarvan,

14. Em ambos os quais a humanidade procura apreender o significado das coisas.

Responsorium 8: Ecce Adam quasi unus ex nobis

Ecce Adam quasi unus ex nobis factus est, sciens bonum et malum; videte ne forte sumat de ligno vitae, et vivat in aeternum.

V. Fecit quoque Dominus Deus Adae tunicam pelliceam, et induit eum et dixit.

– Videte.

Lectio 9: The Good Book, Genesis, 14:6-12

6. Não podemos esperar que os erros até agora prevalecentes e que prevalecerão para sempre se a inquisição for deixada sem respostas e incorrectas, se corrigam por si só;

7. Pois as noções seminais das coisas, que as nossas mentes na infância ou sem educação tão rápida e passivamente absorvem, 8. São falsas, confusas, e apressadamente abstraídas dos factos; nem são as noções secundárias e subsequentes que formamos delas menos arbitrarias e inconstantes.

9. Daí advém que a totalidade da trama da razão humana empregue na inquisição da natureza tem uma construção defeituosa, como uma grande estrutura à qual faltam fundações.

10. Pois enquanto as pessoas estão ocupadas a admirar e aplaudir os falsos poderes da mente, passam e desperdiçam os seus verdadeiros poderes,

11. Que, se devidamente auxiliadas, e se se contentarem em servir a natureza, ao invés

14. In beide probeert de mensheid de betekenis van de dingen te vatten.

Kijk, Adam is als het ware als een van ons gemaakt en hij heeft weet van het goede en het kwade; zie dat hij niet toevallig gebruik maakt van de boom des levens en dat hij mag leven in eeuwigheid.

V. God de Heer vervaardigde voor Adam ook een verleidelijk omhulsel, Hij trok het hem aan en sprak. – Zie erop toe.

6. We kunnen niet hopen dat de fouten, die tot nu toe hebben bestaan en die voor altijd zullen blijven bestaan, en die als vragen onbeantwoord en onopgelost blijven, zichzelf zullen herstellen;

7. Omdat de prille begrippen van dingen, die onze geesten in onze kindertijd of zonder vorming zo gemakkelijk en passief tot zich nemen, 8. Onjuist, verward en overhaast zijn afgeleid uit de feiten; evenmin zijn de secundaire en latere begrippen die wij eruit vormen minder willekeurig en wisselvallig.

9. Daaruit volgt dat het hele weefsel van de menselijke rede dat wordt gebruikt in het onderzoek van de natuur, slecht is opgebouwd, als een grote structuur zonder fundering.

10. Want terwijl de mensen bezig zijn met het bewonderen en toejuichen van de valse krachten van de geest, veronachtzamen en vergooiden ze zijn echte krachten,

11. Die, indien voorzien van de juiste hulp, en als ze willen wachten op de natuur in

de, vamente, fingirem sobrepor-se a ela, estão ao seu alcance.

12. Tal é o caminho para a verdade e para o avanço da compreensão.

Responsorium 9: Ubi est Abel frater tuus

Ubi est Abel frater tuus? Dixit Dominus ad Cain. Nescio, Domine, numquid custos fratris mei sum ego? Et dixit ad eum: Quid fecisti? Ecce vox sanguinis fratris tui Abel clamat ad me de terra.

V. Maledicta terra in opere tuo, quae aperuit os suum et suscepit sanguinem fratris tui de manu tua.

– Ecce.

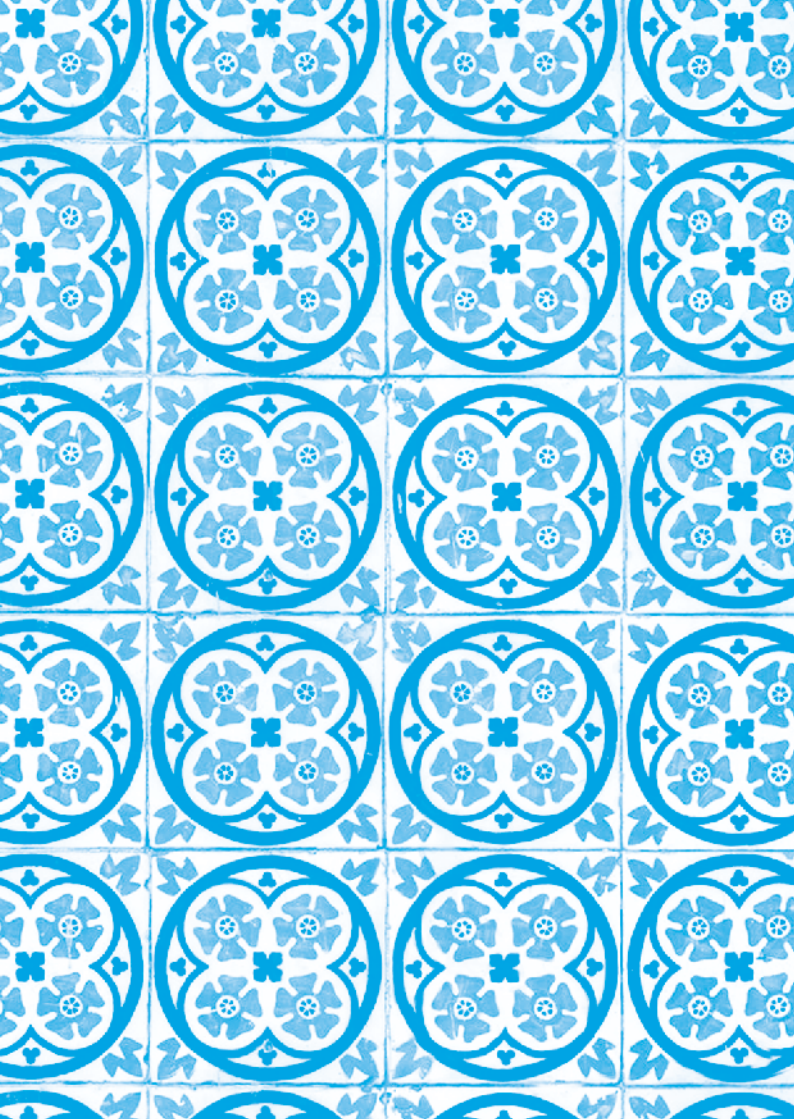
plaats van vruchteloos te proberen haar te overheersen, binnen hun bereik liggen.

12. Zo is de weg naar de waarheid en de vooruitgang van het inzicht.

Waar is je broer Abel? zei de Heer tot Cain. Ik weet het niet, Heer, ik ben toch niet de hoeder van mijn broer? En Hij sprak tot hem: "Wat heb je uitgericht? Zie, de stem van je broer Abel roept tot mij vanuit de aarde.

V. Vervloekt is de aarde vanwege je daad, ze heeft zijn gebeente onthuld en door jouw toedoen het bloed van je broer opgenomen. – Welaan!

Vertaling: Brigitte Hermans (Latijn), Psallentes (Grayson naar het Portugees en het Nederlands; A.C. Grayling, The Good Book © Bloomsbury, 2011)



Bekroond en gelauwerd: Vlaamse kunst voor Portugese vorsten

De intense politieke en economische betrekkingen tussen Portugal en Vlaanderen tijdens de middeleeuwen, vormden tot in de Moderne Tijden de basis van culturele en artistieke uitwisselingen. De stichting van de Portugese factorij, eerst in Brugge en vervolgens in Antwerpen, deed de Vlaamse handelswereld al gauw belangstellend uitkijken naar de suiker uit Madeira, de verplanten van de Azoren en de uit het Oosten en Afrika ingevoerde exotische producten. Door deze handel werd alles wat uit Vlaanderen kwam erg geliefd in Portugal, vooral op het vlak van de plastische kunsten.

Het huwelijk van Isabella, de dochter van de Portugese koning João I met de Hertog van Bourgondië, Filips de Goede, en de plaats die deze twee staten innamen in de Europese wereld zorgden ervoor dat de Vlaams-Portugese banden nog hechter werden aangehaald. Toen de Avis-dynastie zich vestigde, bezocht zelfs Jan Van Eyck Portugal om er een portret te schilderen van Isabella. Laatstgenoemde verwierf trouwens onophoudelijk Vlaamse kunstwerken voor haar familie en vrienden. We denken hier bijvoorbeeld aan het bronzen graf voor haar eigen broer, Afonso, dat zich vandaag in de kathedraal van Braga bevindt, het albasten graf van Nuno Alvares Pereira, dat bedolven werd onder het puin van de aardbeving van 1755, of nog: het veelklok van de kapel van de Stichter van het klooster van Batalha, dat aan Rogier Van der Weyden kan worden toegeschreven, alsook tal van andere – ongetwijfeld minder belangrijke maar daarom niet minder betekenisvolle – werken.

De schilderijen, religieuze voorwerpen en boeken die Maximiliaan aan zijn tante, koningin Leonora, echtgenote van João II en zuster van Manuel I, zond waren eveneens van Vlaamse herkomst. De koninklijke giften speelden een doorslaggevende rol in de ontwikkeling van een voorkeur voor werken afkomstig uit Vlaanderen. Het prestige dat deze werken genoten, zette de edelen en prelaten er vanzelfsprekend nog meer toe aan om, net als het hof, in hun verblijven en kapellen beeldhouwwerken, met miniaturen versierde boeken, liturgische meubelelementen en vooral schilderwerken uit Vlaanderen te bezitten. Gedurende de 15de en 16de eeuw werd ook het tapijtwerk voor de Portugezen een ware obsessie.

De Vlaamse steden beschikten over grote kunstenaarsateliers die zich richtten op export. De landen van het Iberische Schiereiland behoorden tot hun voornaamste klanten. Het mag dan al waar zijn dat de specifieke bestellingen niet hetzelfde gewicht in de schaal legden als de

massa's werken die in Portugal werden ingevoerd langs de gebruikelijke kanalen, maar ze hebben het grote voordeel omstandig gedocumenteerd en door getuigschriften bekrachtigd te zijn. Deze invoer weerspiegelt hoe dan ook de voorkeur voor Vlaamse kunst – ten minste bij een bepaalde bevolkingsgroep in Portugal. Het gemak van het transport, de beweeglijkheid van het kapitaal en het financiële systeem van een opkomend kapitalisme zijn alle factoren die de aankoop van voorwerpen en goederen in de hand moeten hebben gewerkt.

Dat Portugal ook overvloedig gebruik maakte van Vlaamse stoffen hoeven we hier nog nauwelijks te vermelden. Hun invoer via de douane van het land wordt omstandig bewezen door documenten. Het betrof voornamelijk linnen stoffen, maar ook brokaat en met goud- en zilverdraad gebrocheerde doeken die gebruikt werden voor de vervaardiging van liturgische kledingstukken en pakken voor de hooggeplaatsten van het koninkrijk.

Portugal, dat voornamelijk in beslag genomen werd door haar overzeese expansiepolitiek, begon zelfs haar productie van dagelijkse gebruiksvoorwerpen te verwaarlozen. De eenvoudige barbiekrom, de meslemmeten, kookpotten en karaffen, de offerandeschalen, het kerklicht, de kruisen, de hostiedoosjes: dit alles werd in indrukwekkende hoeveelheden ingevoerd. Deze invoer werd nog verder in de hand gewerkt door het feit dat een belangrijk aandeel ervan veelal bestemd was voor de Afrikaanse kusten en die van Malabar waar deze voorwerpen ingeruild konden worden tegen kruiden, slaven, metalen, andere stoffen, ivoor, edelgesteenten, enz. We zouden bijna kunnen stellen dat Portugal eigenlijk als bemiddelaar fungeerde voor de verbrediging van de Vlaamse kunstnijverheid in de rest van de wereld.

De grote Vlaamse kunstwerken wekten lange tijd het enthousiasme op van de geldschietters van het land en zelfs van de lagere bevolkingsklassen. Portugal bezat werken van schilders als Hans Memling, Jan Provoost, Dirk Vellert, Patinir en Adriaen Ysenbrandt uit de periode die ons hier aanbelangt, alsook werken van Hans Holbein en Jeroen Bosch. Maar het grootste aantal naar Portugal verstuurde werken schijnt uit het atelier van Quinten Metsys afkomstig te zijn geweest. Deze schilder wist handig in te spelen op de verplaatsing van de Portugese factorij van Brugge naar zijn geboortestad. Hij stond goed bekend bij de Portugese factoren die veelal als tussenpersonen fungeerden bij de bestellingen en eenvoudige aankopen, nu eens voor de koning en zijn gevolg, dan weer voor andere persoonlijkheden of instellingen. Ook het grootste deel van het tapijtwerk, eerst dat van Doornik en vervolgens dat van de Brusselse ateliers, werd via deze factorijen in Portugal geïmporteerd. Tegen het midden van de 16de eeuw was er in Lissabon nog nauwelijks een paleis of kerk te vinden zonder tapijtwerk.

Ook de invoer van beeldhouwwerk was gebruikelijk, vooral van veelkleurig houtwerk, afkomstig

uit de Brusselse, Antwerpse en Mechelse ateliers. De kleine in serie vervaardigde Mechelse beeldjes werden met honderden tegelijk gekocht. Ze waren in Portugal bijzonder in trek. Zoals we reeds vermelddden werden ook gewichtige werken ingevoerd, zoals het albasten graf van Nuno Alvares Pereira of hele retabels zoals deze die in Coimbra, São Antão, Moncorvo of Estreito de Calheta bewaard bleven.

Ook de leefwereld van het eiland Madeira verklaart het verbazingwekkend aantal Vlaamse beeldhouwwerken van enig belang dat op dit eiland bewaard gebleven is. Volgens de documentatie zouden sommige een gift geweest zijn van koning Manuel I zelf. De grootste in Portugal overgeleverde schilderijenverzameling is ondergebracht in het Museum voor Gewijde Kunst in Funchal. Het fenomeen van de uitzonderlijke afmetingen is hier wijd verbreid. De belangstelling voor de Vlaamse kunstproductie kan zelfs gezien worden in de geelkoperen gegraveerde grafplaten, de wijwatervaten, de lichtelementen, de voorwerpen voor de eredienst en zelfs de edelsmeedkunst, vooral die afkomstig uit de Antwerpse ateliers. Op de Azoreneilanden is de Vlaamse beeldhouwkunst – en in het bijzonder die van de Mechelse ateliers – beter vertegenwoordigd dan de schilderkunst. Men treft er echter, net als op Madeira, ook stoffen, voorwerpen voor de eredienst of gebruiksvoorwerpen van Vlaamse herkomst aan.

Ten slotte dient ook bijzondere aandacht te worden geschonken aan de invoer van met miniaturen verluchte boeken, van kleinere werken die bestemd waren voor een geprivilegieerde elite, waaronder de koninklijke familie en enkele van de belangrijke kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders. Ten overvloede vermelden we hier de getijdenboeken van koning Duarte I die misschien een geschenk waren van zijn zuster Isabella, de hertogin van Bourgondië, alsook deze van Fernando en Leonora. Bovendien werden er nog tientallen andere exemplaren van vervaardigd voor abdijen, kloosters en kathedralen.

Vlaanderen was een ontmoetingsplaats. Het is daar dat de Portugezen Dürer en zijn werk leerden kennen. Het is daar dat de uit Nürnberg afkomstige schilder erin slaagde om de succesvolle overzeese expedities uit te beelden onder meer in het portret van de zwarte slaaf en in de befaamde tekening van de neushoorn die paus Leo X moest bekoren. In de Vlaamse steden werden gravures afgedrukt die naar Portugal werden uitgevoerd en die daar de beeldhouwers, schilders, edelsmeden en zelfs de architecten beïnvloedden. De kunstenaars uit diverse Portugese steden stroomden tevens in Vlaanderen toe om er de beginselen van hun opleiding aan te leren, of op z'n minst bij te schaven.

Maar de artistieke betrekkingen tussen Vlaanderen en Portugal beperkten zich niet uitsluitend tot handelsrelaties. Portugal was tevens een rijk land, een belangrijke pion op het politieke

schaakbord van die tijd, belangrijk genoeg om de verdeling van de wereld in grote lijnen aan te geven en zelfs om de rijke Italiaanse steden reden tot bezorgdheid te geven. De talrijke van zuid tot noord vervaardigde werken, op de eilanden en de overzeese bezittingen trokken de Vlaamse kunstenaars aan en vaak vestigden zij zich er definitief.

Zelfs de Manuelijnse architectuur vertoont enige gelijkenis met dat wat zich in het noorden voltrok. Het is geen toeval dat de Spaanse architectuur van die tijd 'Spaans-Vlaams' genoemd wordt. Het waren veelal Duitse houtbewerkers en beeldhouwers van de Rijnstreek die gedurende de 15de eeuw, via Vlaanderen, de vormen in Spanje introduceerden waaruit uiteindelijk een eigen stijl zou ontstaan.

Vlaanderen drukte dus zijn stempel op nagenoeg alle kunstdisciplines vanaf de 15de tot de eerste helft van de 16de eeuw. De Portugese kunstenaars weerspiegelden onophoudelijk de meest gevestigde trend in Europa die, om overduidelijke culturele en politieke redenen, destijds steeds meer volgelingen kreeg. Een schilder die geen afspiegeling bracht van wat zich in de ateliers van Gent, Brugge en Antwerpen voltrok, kon zijn schilderij dan ook nauwelijks aan de man brengen. Enkele genieën slaagden er min of meer in om een persoonlijke kunst te ontwikkelen, maar de Vlaamse invloeden in hun werk zijn daarom niet minder zichtbaar.

Pedro Dias,

Universidade de Coimbra

(Feitorias. Kunst in Portugal ten tijde van de grote Ontdekkingen, Europalia 1991 - Portugal)

20 | SUN

21/08/11

15.00

Concert

St.-Joriskerk

Contrapunctus

Owen Rees, artistieke leiding artistic direction

Abi Temple, sopraan soprano | Amy Moore, sopraan soprano | Roya Stuart-Rees, sopraan soprano | Katie Trethewey, sopraan soprano | Chris Field, alt alto | Rory McCleery, alt alto | William Blake, tenor tenor | Andrew McAnerney, tenor tenor | Nick Perfect, bas bass | Reuben Thomas, bas bass

Asperges me	<i>Duarte Lobo (1564/9-1646)</i>
Missa O soberana luz: Kyrie	<i>Filipe de Magalhães (ca. 1571-1652)</i>
Missa O soberana luz: Gloria	
Si pie Domine	<i>Anoniem (1521)</i>
Missa O soberana luz: Credo	<i>Filipe de Magalhães</i>
Panis angelicus	<i>João Lourenço Rebelo (1610-1661)</i>
Missa O soberana luz: Sanctus	<i>Filipe de Magalhães</i>
Sitivit anima mea	<i>Manuel Cardoso (1566-1650)</i>
Missa O soberana luz: Agnus Dei	<i>Filipe de Magalhães</i>
Circumdederunt me	<i>Aires Fernandez (fl. midden 16de eeuw)</i>
Incipit lamentatio Jeremiae prophetae (Lamentaties voor Witte Donderdag)	<i>Fernando de Almeida (?-1660)</i>

Muziek voor de koningen van Portugal

Op een festival dat de kroonjuwelen van Portugals muziekgeschiedenis wil etaleren, kunnen de absolute toppers van de Portugese polyfonie uiteraard niet ontbreken. Als startpunt van zijn programma vol componisten gelinkt aan de dynastieke geschiedenis van het land, koos Owen Rees – als musicoloog en Portugalexpert verbonden aan de universiteit van Oxford – voor Duarte Lobo: kapelmeester van de hoofdstedelijke kathedraal. Lobo werd en wordt nog steeds beschouwd als een van de belangrijkste componisten van zijn tijd, die uitblonk in een meesterlijke beheersing van het traditionele contrapunt en een verfijnde en doorgedreven tekstexpressie. Lobo stond nooit rechtstreeks in dienst van de koning, maar werd wel gesteund door kardinaal Henrique – zoon van koning Manuel I, die zelf de troon zou bestijgen na het overlijden van de jonge vorst Sebastian I. Muziek van Lobo's leerling Fernando de Almeida figureerde dan weer niet enkel in de bibliotheek van koning João IV, maar kon ook de goedkeuring wegdragen van João V die een bundel met *Lamentações, Responsorios e Misereres* liet kopiëren en uitvoeren in de koninklijke kapel. Filipe de Magalhães schopte het dan weer tot koninklijk zanger en kapelmeester. Beschouwd als de beste en grootste componist van zijn tijd, maakte hij net voor zijn pensioen nog de troonsbestijging mee van João IV. Diens studievriend João Lourenço Rebelo was een van de enigen die toegang had tot de vermaarde muziekbibliotheek van de koning –

Music for the kings of Portugal

At a festival that intends to display the crown jewels of Portugal's music history, it is self-evident that the absolute peaks of Portuguese polyphony should get pride of place. As starting point of his programme chockfull of composers linked with the dynastic history of the country, Owen Rees – affiliated with the University of Oxford as a musicologist and a Portugal expert – chose Duarte Lobo: choir master of the cathedral in the capital. Lobo was, and still is, regarded as one of the most important composers of his time, excelling in a masterly command of the traditional counterpoint and a textual expression that was refined and concurrently carried to the limit. Lobo never depended directly on the king, but was supported by cardinal Henrique – son of king Manuel I, who himself was to ascend the throne after the death of the young monarch Sebastian I. Music of Lobo's pupil Fernando de Almeida was not only present in the library of king João IV, but was also cherished by João V who had a volume of *Lamentações, Responsorios e Misereres* copied and executed in the royal chapel. Filipe de Magalhães, for his part, made it to the positions of royal singer and choir master. Universally respected as the best and greatest composer of his days, he still witnessed just before his retirement the accession to the throne of João IV. The latter's fellow student João Lourenço Rebelo was one of the happy few who had access to the legendary music library of the king – his own compositions revealing how the hundreds of splendid editions and manuscripts collected

zijn eigen composities kunnen nauwelijks verhullen hoezeer de honderden schitterende drukken en handschriften daar verzameld, hem inspireerden tot bijzondere composities in een moderne, gedurfde muziektaal. Ook Manuel Cardoso ten slotte, mag ondanks de opdracht van een misbundel en een *Missa Philippina* aan Filips IV van Spanje, tot de kring van João's intimi worden gerekend: hij kon bogen op de bewondering en steun van de vorst en zorgde in ruil daarvoor voor de nodige muzikale geschenken – waaronder drie muziekbundels met koninklijke dedicatie en een collectie missen gebaseerd op thema's van de koning zelf.

ere inspired him to extraordinary compositions in a modern, daring musical language. Finally also Manuel Cardoso, despite the dedication of a volume of masses and a *Missa Philippina* to Philip IV of Spain, belongs to the circle of João's intimate associates: he was in a position to boast the admiration and patronage of the king and in exchange he provided the necessary musical gifts – for instance three volumes of music dedicated to the king and a collection of masses based on themes of the king himself.

Asperges me

Asperges me, Domine,
hyssopo, et mundabor:
lavabis me,
et super nivem dealbabor.
Miserere mei, Deus,
secundum magnam misericordiam tuam.
Gloria Patri et Filio,
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in sæcula sæculorum. Amen.

Kyrie

Gloria

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Si pie Domine

Si pie Domine defecit nobis
Alphonsus rex noster,
gaudium cordis nostri
conversum est in luctum.
Cecidit corona capitis nostri.
Ergo ululate populi, plorate sacerdotes,
lugete pauperes, et dicite:
anima regis nostri Alphonsi
requiescat in pace.

Credo

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Panis angelicus

Panis angelicus
fit panis hominum;
dat panis coelicus
figuris terminum:
o res mirabilis!
Manducat Dominum

Gij zult mij besprenkelen, Heer,
met hyssop en ik zal gereinigd worden:
Gij zult mij wassen,
en ik zal blanker zijn dan sneeuw.
Erbarm U over mij, God,
volgens Uw groot mededogen.
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.

Genadige Heer, daar Alphonsus,
onze koning ons is ontvallen,
is de vreugde in ons hart
in droefheid omgeslagen.
De krans is van ons hoofd gevallen.
Huil dus, volkeren, priesters, weeklaag,
armen, treur en zeg:
moge de ziel van Alphonsus onze koning
in vrede rusten.

Het brood van de engelen
wordt brood voor de mensen;
het hemelse brood
maakt een einde aan de gedaante:
o wonderbaarlijke gebeurtenis!
De arme, de slaaf en de nederige mens,

pauper, servus et humilis.
O res mirabilis!

Sanctus

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Sitivit anima mea

Sitivit anima mea
ad Deum fortem vivum:
quando veniam et apparebo
ante faciem Dei mei?
Quis dabit mihi pennas
sicut columbæ et volabo
et requiescam?

Agnus Dei

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Circumdederunt me

Circumdederunt me dolores mortis:
dolores inferni circumdederunt me:
præoccupaverunt me laquei mortis.

Incipit lamentatio Jeremiae prophetae

Incipit lamentatio
Jeremiae prophetae.

Aleph

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

Beth

Plorans ploravit in nocte,

elkeen nuttigt de Heer.
O wondere werkelijkheid!

Mijn ziel smachtte
naar de sterke, levende God:
wanneer kan ik naderbij komen en voor
het aangezicht van mijn God verschijnen?
Wie zal mij vleugels schenken
zoals de duiven om weg te vliegen
en tot rust te komen?

De smarten van de dood hebben me ingesloten:
de pijnen van de ziekte hebben me omcirkeld:
de kluiters van de dood hebben me verrast.

Begin van de klaagzang
van de profeet Jeremia.

Aleph

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

Beth

Luid jammerend huilde ze in de nacht

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

Ghimel

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

Daleth

Viae Sion lugent, eo quod
non sint qui veniant
ad solemnitatem:
omnes portæ ejus destructæ,
sacerdotes ejus gementes;
virgines ejus squalidae,
et ipsa oppressa amaritudine.

Jerusalem,

convertere ad dominum Deum tuum.

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

Ghimel

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

Daleth

De wegen van Sion liggen er troosteloos bij,
want er is niemand
die naar de feesten komt;
alle stadspoorten zijn vernield,
haar priesters klagen,
haar maagden zijn deerniswekkend,
en de stad zelf gaat krom van verdriet.

Jeruzalem,

bekeer u tot de Heer, uw God.

Vertaling: Brigitte Hermans, ICTL



Parel aan de kroon (2): Muziek aan het Portugese hof van João III tot João IV

Ook na het overlijden van de muziekminnende koning Manuel I bleef de hofkapel een parel aan de kroon van het Portugese koninkrijk. Een reeks hervormingen werd ingezet onder João III (koning van 1521-1557) – die als kind overigens was grootgebracht samen met Heliodoro de Paiva, componist-organist en zoon van João's voedster – maar de uiteindelijke implementatie van deze plannen zou op zich laten wachten tot het einde van de 16de eeuw, toen Portugal reeds onder de Spaanse kroon was terechtgekomen.

In tussentijd bleven zowel João III als zijn kleinzoon Sebastião I (1557-1578) de trotse bezitters van een kwalitatief hoogstaande muziekkapel (met onder meer António Carreira als knaap, zanger en later kapelmeester, en met Francisco, Gonzalo en diens zoon Antonio de Baena als kamermuzici), en een hof waar muziek alle geleidingen en aspecten van het dagelijkse leven doordrong. Van de Portugese hofkapelmeesters uit deze periode – Fernão Rodrigues (1521), João de Vilhacastim (1548) en Bartholomeu Trosylho (1551) – is helaas geen muziek bewaard gebleven.

Wel overgeleverd is een handschrift met siglum B-Br 15075, ontstaan in het atelier van Petrus Alamire en vandaag bewaard in de Koninklijke Bibliotheek van Brussel. Het is een in Gents-Brugse stijl verlucht presentatiehandschrift met zeven missen van Pierre de la Rue, dat het wapenschild en miniatuurvoorstellingen van João III en zijn bruid Catharina van Oostenrijk bevat. Het is vermoedelijk ontstaan in de periode tussen 1511 (productie van het handschrift) en 1530 (toevoeging van de miniaturen en verluchtingen). Of het handschrift bedoeld was als geschenk voor het koninklijke paar, dan wel als nieuwjaarsgift voor Margaretha van Oostenrijk (1511) die dan later bestelde het aan haar nichtje Catharina te schenken, is onmogelijk te achterhalen.

Onder kardinaal-koning Henrique I (1578-1580) werden in het Portugese rijk een groot aantal administratieve, religieuze en culturele hervormingen doorgevoerd. Henrique zette zich in het bijzonder in voor het onderwijs en wierp zich op als beschermheer van filosofen en kunstenaars, waaronder Damião de Góis, Manuel Mendes – 'mestre' van zijn private kapel – en Duarte Lobo, die hij de mogelijkheid bood om in Évora muziek te gaan studeren.

Op Henrique's bewind volgden zes decennia van Spaanse overheersing. Vreemd genoeg is

het net in deze periode, waarin Portugal zijn onafhankelijkheid verloor, dat de zogenaamde 'Gouden Eeuw' van 's lands muziekgeschiedenis zich situeert. In muzikaal opzicht leidden de lange afwezigheden van Filips II – die nochtans een reorganisatie van de Portugese hofkapel had doorgevoerd en enkele Spaanse musici had laten overkomen – en zijn opvolgers tot een gevoelige terugval van de muzikale activiteiten aan dit ooit vermaarde instituut. Ook lijkt de muziek in deze periode grotendeels verdwenen te zijn uit de Portugese paleizen – of misschien is het correcter om te stellen dat ze voorbehouden werd voor de huizen van de Portugese edellieden die ervoor gekozen hadden om de nieuwe koning niet naar Madrid te vergezellen. Bij deze vaststellingen dient wel een belangrijke kanttekening te worden gemaakt: tot nog toe werden relatief weinig studies gewijd aan het Portugese muziekleven in deze periode, dus grondig gefundeerde uitspraken kunnen tot op heden niet worden gedaan.

Waar wel zekerheid over bestaat, is dat een van de belangrijkste gevolgen van het bewind van de Habsburgers over de Iberische landen, het vrijere verkeer van musici tussen Portugal en Spanje was. In feite creëerde deze situatie in het bijzonder voor Portugese musici mooie kansen: voortaan kregen ze vrije toegang tot het Spaanse territorium, inclusief de overzeese bezittingen van het land! Het is dan ook in deze decennia dat de kapelmeester van de koninklijke kapel van Granada een Portugees was, Manuel Leitão de Avilez (†1630), en dat Portugese kapelmeesters aan het hoofd stonden van de kathedralen van Baeza, Murcia, Las Palmas, Cuenca (Manuel Tavares, †1638), Sigüenza en Zaragoza (Manuel Correia, †1653), Badajoz en Málaga (Estêvão de Brito, †1641) en Santiago de Compostela (António Carreira, †1637). In Sevilla werd Francisco de Santiago (†1644) na zijn functies in Plasencia en Madrid, 'mestre de capela' van de kathedraal. En ook zijn opvolger was een landgenoot: Manuel Correia de Campo (†1645). Overigens had men aan de kathedraal van Sevilla bij het begin van de 16de eeuw al een Portugees in dienst genomen: Pedro de Escobar, die er zou gewerkt hebben tussen 1507 en 1514.

Sevilla werd vanaf het midden van de 16de eeuw het belangrijkste commerciële centrum van het Iberische Schiereiland, vooral dankzij het intensieve maritieme verkeer met de Nieuwe Wereld. De connecties van Portugal met deze stad in Andalusië lijken zeer sterk te zijn geweest, en tussen beide gebieden bestond een drukke circulatie van muziek en musici. Misschien was het zelfs vanuit deze drukke haven dat Gaspar Fernandes (†1629) vertrok naar de Nieuwe Wereld, waar hij een positie als 'mestre de capela' van de kathedraal in Guatemala en Puebla (México) wist te bemachtigen. Zo was Spanje meteen ook een springplank voor Portugese componisten om de grote oversteek te maken en hun geluk elders te gaan beproeven.

Bij het begin van deze uiteenzetting werd reeds vermeld dat tijdens het Spaanse bewind en

dus nog vóór de kroning van João IV in 1640, de statuten van de koninklijke kapel werden aangepast: de hofkapel zou voortaan uitgebreid worden tot 24 volwassen zangers, 22 knapen (waarvan vier werden ingezet voor het zingen van polyfonie), twee baixões (bespelers van de dulciana, de voorloper van de fagot), een cornettospeler, twee organisten en een kapelmeester. Vanuit deze allerminst bescheiden premisse zou de melomane João IV in een volgende fase zorgen voor een bloeiende muziekkapel, met onder meer Filipe de Magalhães en Filipe da Cruz als eersterangs kapelmeesters.

*Paulo Estudante,
Universidade de Coimbra*

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

20 | SUN

21/08/11

19.15

Inleiding door
Jan Nuchelmans
Introduction
(Dutch spoken)

20.00

St.-Carolus Borromeuskerk

La Colombina

Josep Cabré, artistieke leiding artistic direction

Raquel Andueza, sopraan *soprano* | José Hernández Pastor, contratenor *countertenor* | Josep Benet, tenor *tenor* | Josep Cabré, bariton *baritone*

A la dulce risa del alva (folía)	<i>Mateo Romero (ca. 1575-1647)</i>
Desiertos campos, árboles sombríos (soneto) Estávase la aldeana (romance)	<i>Juan Blas de Castro (ca. 1561-1631)</i>
Encontrei ontem de tarde	<i>Anoniem</i>
Quejándose tiernamente (romance)	<i>Joan Pua Pujol (1570-1626)</i>
Bullicioso y claro arroyuelo (seguidillas) Entre dos mansos arroyos (romance)	<i>Mateo Romero</i>
Sin color anda la niña (romance)	<i>Alvaro de los Ríos (?-1623)</i>
De tu vista celoso (seguidillas en ecco)	<i>Anoniem</i>
Ricos de galas y flores (romance)	<i>Mateo Romero</i>
Ya del sobervio Moncayo (romance)	<i>Joan Pau Pujol</i>
Si entre risueños halagos	<i>Anoniem</i>
Soledades venturosas (romance)	<i>Alvaro de los Ríos</i>
Oscurece las montañas	<i>Manuel Machado (ca. 1590-1646)</i>
Barquilla pobre de remos (romance)	<i>Gabriel Diaz (ca. 1580-1638)</i>
Salió a la fuente Jacinta	<i>Manuel Machado</i>
Desde las torres del alma (romance)	<i>Juan Blas de Castro</i>

Een muzikale reis van Madrid tot Lissabon

Onder het bewind van de drie Spaans-Habsburgse koningen (1580-1640), waaid er – toeval of niet? – een frisse wind door het Portugese muziekleven. Meer dan ooit kwamen een muzikale bedrijvigheid en identiteit tot bloei, zodat deze periode vandaag terecht als gouden tijd wordt bestempeld. Omdat het reizen tussen Lissabon en Madrid door de nieuwe politieke situatie een stuk makkelijker werd, was de vermaarde Madrileense hofkapel plots vlot bereikbaar en werd ze hét muziekinstituut bij uitstek waaraan Portugese componisten zich spiegelde. Deze Capilla Flamenca werd bevolkt door musici van het hoogste niveau, zorgvuldig geselecteerd in de Lage Landen. Philippe Rogier heeft er onmiskenbaar zijn stempel op de muziekproductie gedrukt, maar voor de bloei van de Portugese polyfonie zijn vooral de oeuvres van zijn leerlingen Gery de Ghersem en Mateo Romero van belang geweest. Die laatste speelt een hoofdrol in het door Josep Cabré geconcipeerde soloprogramma van La Colombina. Dat hoeft nauwelijks te verbazen, want Romero – bijgenaamd Maestro Capitán – bouwde een lange loopbaan uit als kapelmeester in Madrid, maestro van de ‘músicos de cámara’, muziekdirecteur en leraar van koning Filips IV. In 1638 werd Romero overigens uitgenodigd in Vila Viçosa door de latere koning João IV, wiens bibliotheek talrijke composities van zijn hand herbergde. Van het schitterende, omvangrijke oeuvre van Romero zijn vandaag helaas maar enkele composities bewaard gebleven: alle

A musical journey from Madrid to Lisbon

During the reign of the three Hispano-Habsburg kings (1580-1640) a fresh wind blew through Portuguese music life, whether by coincidence or not. More than ever a musical industriousness and identity were brought into blossom, making this period qualify for the label of Golden Age. Because traveling between Lisbon and Madrid became a lot easier due to the new political situation, the famous court chapel of Madrid was suddenly very accessible, becoming the pre-eminent music institute for Portuguese musicians to emulate. This Capilla Flamenca consisted of musicians of the highest level, carefully selected in the Low Countries. Undeniably Philippe Rogier had a great impact on the music production there, but for the blooming of Portuguese polyphony it was mainly the oeuvres of his pupils Gery de Ghersem and Mateo Romero that were responsible. The latter looms large in the solo programme conceived by Josep Cabré for La Colombina. Small wonder, for Romero – also known as Maestro Capitán – built up a long career as choir master in Madrid, maestro of the ‘músicos de cámara’, music director and teacher of king Philip IV. In 1638 Romero was also invited in Vila Viçosa by the later king João IV, whose library held many of his compositions. Unfortunately, of the brilliant, voluminous oeuvre of Romero only a few compositions are extant today: all other works perished in the earthquake of Lisbon (1755) and in a fire at the royal palace in Madrid (1734). Alvaro de los Ríos, too, was

andere werken gingen ten onder in de aardbeving van Lissabon (1755) en een brand in het koninklijke paleis van Madrid (1734). Ook Alvaro de los Ríos stond aan het Spaans-Habsburgse hof hoog in aanzien: hij werkte als 'músico de cámara' voor de echtgenote van Filips II en later voor Prinses Elisabeth de Bourbon (de gemalin van Filips IV). De romance op dit programma werd opgetekend in het cancionero van Claudio de la Sablonara (1624-5) en is een goed voorbeeld van de kamermuziek die geliefd was aan het Madrileense hof. Organist Joan Pau Pujols carrière moet dan weer worden gesitueerd in Barcelona, waar hij als kapelmeester aan de kathedraal was verbonden en als componist een uitstekende reputatie genoot. Met Juan Blas de Castro staat er ook een snarenspecialist op het menu: deze vermaarde gitarist en theorbespeler was vanaf 1596 in dienst bij de Spaanse koningen Filips II, Filips III en Filips IV – een waardige afsluiter van dit intieme liedprogramma van vorstelijke signatuur.

held in high esteem at the Hispano-Hapsburg court: he served as 'musico de camara' for the spouse of Philip II and later for Princess Elisabeth de Bourbon (the wife of Philip IV). The romance included in this programme was recorded in the cancionero of Claudio de la Sablonara (1624-5) and is a good example of the chamber music that was coveted at the Madrid court. The career of organist Joan Pau Pujols, for his part, belongs to the context of Barcelona, where he was affiliated with the cathedral as choir master as well as enjoying an excellent reputation as a composer. With Juan Blas de Castro there is also a string specialist on the menu: this famous player of the guitar and the theorbo served from 1596 on at the Spanish court for the kings Philip II, Philip III and Philip IV – a perfect conclusion of this intimate programme of songs with a royal aura.

A la dulce risa del alva

A la dulce risa del alva,
campos, fuentes y ruiseñores
dicen amores.
Fuentecillas con labios de plata,
avecillas con picos de nácar
y los campos con lenguas de flores
dicen amores.

Dudosas están agora,
ya que ven la luz distinta,
si es la risa de Jacinta
o es el llanto de la aurora.
Más perlas que el alva llora
muestra Jacinta en sus dientes,
quando las aves y fuentes
a sus ojos vencedores,
dicen amores.

Desiertos campos, árboles sombríos

Desiertos campos, árboles sombríos,
medroso valle, lóbrego y cerrado,
al miedo tristemente coronado
de oscuras sombras y peñascos fríos.

Riberas sordas, despeñados ríos,
inculto monte, estéril, erizado,
eco que de mis quejas animado
formaste dellas naturales bríos.

¿Qué os espantáis si alguna vez, acaso,
mi osada lengua la ocasión infama,
que entre vosotros sin piedad me deja

si ofendo el dulce fuego en que me abraso?
Soi como leña verde que en la llama,
a un mismo tiempo se consume y queja.

De velden, de fonteinen en nachtegalen
zeggen mooie dingen
aan de zachte lach van het ochtendgloren.
Fonteintjes met lippen van zilver,
vogeltjes met snavels van parelmoer
en de velden met tongen van bloemen
zeggen mooie dingen.

Ze zijn nu onzeker,
vermits ze een ander licht zien,
of het nu de lach van Jacinta is
of het gehuil van de dageraad.
Jacinta toont op haar tanden
meer parels dan die, die het ochtendgloren
huilt, wanneer de vogels en fonteinen
aan haar zegevierende ogen
mooie dingen zeggen.

Verlaten velden, sombere bomen,
angstige vallei, somber en gesloten,
bekronen de angst op droevige wijze
met donkere schaduwen en koude rotsen.

Dove oevers, naar omlaag gevallen rivieren,
onontgonnen berg, onvruchtbaar en stekelig,
de echo die op levendige wijze van mijn
geklaag natuurlijke energie maakte.

Wat jaagt jullie schrik aan? Als misschien, op
een keer, mijn brutale tong die kwaadspreek
over de gelegenheid, mij zonder medelijden
tussen jullie achterlaat;
als ik het zoete vuur beledig waarin ik me
verbrand? Ik ben zoals groen brandhout dat
in de vlam, tegelijkertijd opbrandt en klaagt.

Estávase el aldeana

Estávase el aldeana
a las puertas de su aldea,
viendo venir por la tarde
los zagales de las eras.

Tañen a la queda,
mi amor no viene,
algo tiene en el campo
que le detiene.

A la queda tañen,
espadas quitan,
con su esposo cena
quien tiene dicha.

Al salir el del día
se fue mi ausente,
algo tiene en el campo
que le detiene.

Qué mal hizo en irse
tan de mañana,
si a la media noche
venir pensava.

Cena, esposa y cama
no me le buelven,
algo tiene en el campo
que le detiene.

Encontrei ontem de tarde

Encontrei ontem de tarde,
despois de se-por o Sol,
un menino boiçoso
à que o mundo chama Amor.

Er was eens een dorpeling
aan de poorten van zijn dorpje,
die in de namiddag de jongens van
het veld zag komen.

Ze luiden de avondklok,
mijn geliefde komt niet,
er gebeurt iets op het veld
dat hem tegenhoudt.

Ze luiden de klok,
ze nemen de zwaarden af,
degene die geluk heeft
eet met haar echtgenoot.

Bij het weggaan van de dag
vertrok mijn afwezige,
er gebeurt iets op het veld
dat hem tegenhoudt.

Een slecht idee om zo vroeg
in de ochtend te vertrekken,
als hij van plan was tegen
middernacht terug te komen.

Avondeten, vrouw en bed
worden hem niet teruggegeven;
er gebeurt iets op het veld
dat hem tegenhoudt.

Gisteren laat in de middag,
na zonsondergang,
ontmoette ik een mollig knaapje
dat in de wereld Amor heet.

Senhor Nero tirano,
vai-se per o Sol,
(que ninguém mais 'Nero tirano'
que o menino Amor).

Fiz-lhe quatro cortesias
(Deus sabe o que me custou!):
eu mostrei que era escravo;
ele mostrou ser senhor.

Logo, atrás, dando dous saltos,
a seta no arco pôs,
e, fazendo pontaria,
o coração me passou.

Nao saiu sangue do golpe,
inda que bastante fosse,
que sao secas as feridas
para ser mortal ardor.

Quejándose tiernamente

Quejándose tiernamente
se despeña un arroyuelo,
hasta llegar a besar
los pies del monte sobervio.

¡Oh, qué bien buela!
¡Oh, cómo va corriendo!
¡Triste del perseguido
que va huyendo!

Por aquí, siguiendo un corso
que iguala el passo a los vientos,
bajó la hermosa Amarilis
competidora del cielo,

Heer Nero de tiran,
de zon is al aan het dalen,
(niemand is een tirannieker Nero
dan het knaapje Amor).

Ik boog viermaal voor hem
(God weet welke moeite me dat kostte!):
ik toonde mij de slaaf;
hij toonde zich de heer.

Toen, na twee sprongetjes,
legde hij op zijn boog een pijl,
hij spande aan en mikte,
en schoot mij in het hart.

Geen bloed kwam uit de wond,
die toch aanzienlijk was,
want hij slaat droge wonden
die dodelijk gaan branden.

Liefdevol jammerend,
stort een beekje naar beneden,
tot het de voet van de enorme
berg kan kussen.

Oh, hoe goed vliegt het!
Oh, hoe snel loopt het!
Droevig van de achtervolging
waarvan het vlucht!

Hier in de buurt, terwijl een schip
de passen van de wind volgde,
ging de mooie Amarilis,
rivale van de hemel, naar beneden.

Bullicioso y claro arroyuelo

Bullicioso y claro arroyuelo
que salpicas las guijas blancas,
de tu imbidia los ruyseñores
que van saltando de rama en rama.

Lucinda, más bella,
y qual bella, ingrata,
a quien fuego abraza
si la nieve abrasa.

Entre dos mansos arroyos

Entre dos mansos arroyos,
que, de blanca nieve, el sol,
a ruego de un verde valle,
en agua los transformó.

Como no saven de celos
ni de passiones de amor,
ríense los arroyuelos
de ver cómo lloro yo.

Estava Silvio mirando
del agua el curso veloz,
corrido de que riendo
se burle de su dolor.

Si amar las piedras es causa
de sequedad y calor,
bien haze en reírse el alva,
que por fría nunca amó.

Sin color anda la niña

Sin color anda la niña
después que perdió su amante,
enemiga de sus ojos
y olvidada de su talle.

Lawaaiërig en helder beekje
dat de witte kiezelstenen bespat,
uit jaloezie voor jou springen
de nachtegalen van tak naar tak.

Lucinda, veel mooier en
even mooi als ondankbaar,
dat ze verbrand mag worden door het vuur
indien de sneeuw verbrand wordt.

Tussen twee zachte beken,
die de zon, van witte sneeuw,
op vraag van een groene vallei,
omvormde tot water.

Vermits ze niets afweten van jaloezie,
noch van passie uit liefde,
lachen de beken,
van te zien hoe ik huil.

Silvio zat te kijken
naar de snelheid van de waterloop,
stromend, nadat die al lachend
spotte met zijn verdriet.

Als de stenen beminnen oorzaak is
van droogte en warmte,
dan heeft de dageraad gelijk als zij lacht,
zij is nooit verliefd geweest omdat zij zo koud is.

Het meisje loopt zonder kleur
nadat ze haar geliefde verloren had,
vijand van haar ogen
en haar figuur vergeten.

La niña no duerme
de amores, madre;
dadle sueño, airecillos,
porque descanse.
Y responden los eccos
de Mançanares.

Muera la niña,
pues matar save.
Y entre tanto las hojas
juegan los aires,
ríense las fuentes,
cantan las aves,
y la niña sola
llora sus males.
¡Ay Dios! ¡Qué de perlas
al aire esparse!

Sus hermosos ojos negros
llueven perlas orientales
que, para alguno que imbidia,
cada lágrima es un áspid.

De tu vista celoso

De tu vista celoso
passo mi vida,
que me dan mil enojos - ojos
que a tantos miran.

Miras poco y robas
mil coraçones,
y aunque más te retiras - tiras
flechas de amores.

Para que no nos falte
plata y vestidos,
las mugeres hagamos - gamos

Het meisje slaapt niet
van de liefde, moeder;
geef haar slaap, een briesje,
opdat ze zou slapen.
En beantwoord de echos
van Manzanares.

Dat het kind mag sterven
want doden kan ze.
En ondertussen spelen
de bladeren in de wind,
lachen de fonteinen,
zingen de vogels,
en beweent het eenzaam
meisje haar kwaad.
Oh, God! dat de lucht in
parels mag verdampen!

Haar mooie donkere ogen
regenen oosterse parels,
en voor wie haar benijdt,
is elke traan zoals een giftige slang.

Door jou te zien
breng ik mijn leven door in jaloezie,
die mij duizend kwaadheden geven – ogen
die naar zovelen kijken.

Je kijkt weinig en steelt
duizenden harten,
en hoewel je je steeds meer terugtrekt – schiet
je liefdespijlen.

Opdat ons geen geld en kleren
zouden ontbreken,
laten wij vrouwen, onze echtgenoten

nuestros maridos.

¿Para qué quieres galas
si honor pretendes?

Mira que son las galas - alas
para perderte.

Acostándose un cura
muerto de frío,
dixo entrando en la cama: - "Ama,
veníos conmigo".

¿Cómo quieres, morena,
amor constante,
si tú de las mugeres - eres
la más mudable?

¡Ay! No me deis más penas
con vuestros celos,
que seréis mis enojos - ojos,
y no mis cielos.

Ricos de galas y flores

Ricos de galas y flores,
el octubre y el setiembre
siguen del abril y el mayo
los floridos campos verdes.

Y las avecillas y fuentes
si de imbidia tristes, de amor alegres,
unas rien y otras lloran,
y en mirando a Jacinta
se alegran todas.

Largos siglos llamé un día
de su ausencia solamente,
que en lo largo de la ausencia

hoor dragers worden.

Waarom wil je sier
als je de eer veinst?
Kijk naar wat de galas zijn – vleugels
om je te verliezen.

Een priester die gaat slapen
dood van de koude,
zegt terwijl hij zijn bed inkruipt: - "Vrouw,
kom bij mij."

Hoe wil jij, brunette,
een stabiele liefde,
als je van alle vrouwen – de meest
veranderlijke bent?

Oh, geef me niet meer verdriet
door jaloers te zijn
jullie zullen mijn kwaadheden zijn – ogen,
en niet mijn liefde.

Rijk aan feesten en bloemen,
volgen oktober en september
op april en mei
met de bebloemde groene velden.

En de vogeltjes en de fonteinen,
droevig van jaloezie, vrolijk van de liefde,
enkel en lachen en anderen huilen,
en wanneer ze naar Jacinta kijken
worden ze allemaal vrolijk.

Een enkele dag zonder haar
lijkt een eeuwigheid te duren,
gedurende die afwezigheid

no ay más que la vida breve.

Más, ¡ay!, hermosa zagala,
siempre linda y dura siempre,
si el vivir ausente es vida
¿qué señas ay de la muerte?

Ya del sobervio Moncayo

Ya del sobervio Moncayo
se ve distinta la frente
y trocado en peñas pardas
lo blanco de su copete,

quando un pastor humilde
llora ausente
presentes males
y passados bienes.

Ya de esmeraldas desnudas
se visten los campos verdes,
dando a su margen guirnaldas
y al sol pintados tapetes.

Todo le entristece y cansa
lo que alegría parece,
el mayor de mal de los tristes
es ver que alguno se alegre.

Si entre risueños halagos

Si entre risueños halagos
llega a buen tiempo el que riñe,
y si requiebros alegres
dan lugar a enojos tristes.

Si de aquellos fuegos grandes
algunas reliquias viven,
y tan hidalgas promesas

is er niets meer dan het korte leven.

Oh, mooiste meisje,
altijd mooi en altijd zonder lijden.
Als een leven in afwezigheid leven is,
welke aanwijzingen zijn er dan van de dood?

Al vanaf de enorme Moncayo
ziet men anders de voorkant
en, veranderd in grauwe rotsen,
de witte kleur van zijn kop,

wanneer een nederige herder
afwezig huilt
omwille van het huidige kwaad
en het voorbijge goed.

Al in naakte smaragd
kleden de groene velden zich
terwijl ze aan de rand bloemenkransen geven
en aan de zon geschilderde tafelkleden.

Alles maakt hem droevig en maakt mee
wat vreugde lijkt,
de grootste pijn van de droevigen,
is zien dat iemand zich verheugt.

Als tussen bekoorlijke vlijerij,
degene die moppert op tijd komt,
en als vrolijke complimenten
droevige boosheid veroorzaken.

Als uit die grote vuren
een aantal aandenkens blijven
en zo'n nobele beloften

a dar algo se comidem.

Escucha, Julia, mi pena,
aunque niegues lo que pide,
que al cielo ya más le cansan
ruegos y votos humildes.

Segura está que te adoro,
y aunque tu gracia me quites,
seré el primer condenado
que bien de deidades dice.

Vuelve los ojos a quien se rinde
en adorarle como en ser firme.

Soledades venturosas

Soledades venturosas,
aunque tarde, bien llegadas;
por pagáros la venida
os perdono la tardanza.

Que, al fin, quien no es dichoso,
contento vivirá si vive solo.

Ya no quiero compañía,
que a un desdichado que ama,
importunando a los cielos,
la compañía le cansa.

Las penas que se padecen,
quando no an de ser premiadas,
repetidas son mayores,
menores son, si se callan.

Oscurece las montañas

Oscurece las montañas
de Guadarrama el octubre

in iets veranderen.

Luister, Julia, naar mijn verdriet,
ook al weiger je wat het vraagt,
de hemel is al meer moe geworden van
nederige verzoeken en wensen.

Het is zeker dat ik je aanbid,
en ook al ontnem je me je gratie,
ik zal de eerste verdoemde zijn
die goed spreekt over de goden.

Kijk naar de persoon die zich overgeeft om
hem te aanbidden als een sterk wezen.

Gelukkige eenzaamheden,
hoewel laat, welgekomen;
om jullie komst te betalen,
vergeef ik jullie de vertraging.

Want, uiteindelijk, wie niet gelukkig is,
zal gelukkig leven, als hij alleen leeft.

Ik wil geen gezelschap meer,
want een ongelukkige die bemint,
terwijl hij de hemel lastig valt,
maakt het gezelschap hem moe.

De pijnen waaraan hij lijdt,
wanneer ze niet bekroond mogen worden,
zijn groter als ze herhaald worden,
zijn kleiner als ze verzwegen worden.

Oktober maakt de bergen
van Guadarrama donker

y confusamente al cielo
quiere igualar con sus cumbres.

Y esta mudanza, Filis,
en el tiempo previene
lo que Amor hace en mi pecho,
pues nace alegre la esperanza mía
en la ocasión que todo se marchita.

Barquilla pobre de remos

Barquilla pobre de remos,
rica al menos de hermosura,
por llevar a Galatea
rompe del Tajo la espuma.

¡Favor, tiniebla oscura;
silencio, aguas del Tajo;
callad, remos;
que si el cielo nos oye
nos perdemos!

La noche tiende su manto
sobre el rostro de la luna,
por desmentirle a sus rayos
de un pescador la ventura.

Amor, el dedo en la boca,
lisongea su fortuna,
haciendo sorda el arena,
ya que no es el agua muda.

Salió a la fuente Jacinta

Salió a la fuente Jacinta,
cuando Pascual, que se abrasa,
la fue a buscar a la fuente,
como ella a la fuente el agua.

en wil de hemel onduidelijk gelijk
maken met de bergtoppen.

En deze verandering in het weer,
Filis, voorspelt
wat Amor in mijn hart doet,
want mijn hoop wordt vrolijk geboren
bij de gelegenheid dat alles verwelkt.

Bootje, arm aan riemen,
tenminste rijk aan schoonheid
omdat het Galatea meevoert,
breek het schuim van de Taag.

Alstublieft, donkere duisternis,
stilte, water van de Taag,
zwijg, roeiriemen,
want als de hemel ons hoort,
zijn we verloren!

De nacht spreidt haar sluier
over het gezicht van de maan,
om het geluk van de visser
te weigeren aan haar stralen.

Liefde, met de vinger in de mond,
streelt het geluk,
terwijl het het zand doof maakt,
vermits het geen stom water is.

Jacinta ging naar de fontein
wanneer Pascual, die in brand stond,
haar ging zoeken aan de fontein,
zoals zij aan de fontein het water zocht.

Vuelve, vuelve, Jacinta,
vuelve por agua,
pues el cántaro olvidas,
mucha es la causa.

¡Ay! Llore y pene,
mas no la tengáis dolor,
que si llora Jacinta
es de amor. ¡Ay!

Desde las torres del alma

Desde las torres del alma
cercadas de mil engaños,
al dormido entendimiento
la razón está llamando.

¡Al arma, guerra!, desengaños,
que me lleva el amor mis verdes años.

¿quién podrá, como vosotros,
desengaños declarados,
defender la fortaleza
que tiene el muro tan flaco?

Diez años ha que la cercan
amor, lisonja y agravios,
desdenes, favores, celos,
mentiras, faltas y engaños.

Kom terug, kom terug, Jacinta,
kom terug voor water,
want je vergeet de waterkruik
en dat heeft veel oorzaken.

Oh, huil en lijd,
maar voel geen pijn
want als Jacinta huilt,
dan is het uit liefde. Oh!

Vanuit de torens van de ziel
omringd door duizend misleidingen,
roept de rede naar
het slapend verstand.

Te wapen, oorlog! De realiteit inziend,
dat de liefde mijn jeugd meeneemt.

Wie kan zoals jullie,
de verklaarde teleurstellingen,
het fort beschermen
dat zo'n zwakke muur heeft?

Tien jaar wordt ze omringd met
liefde, gevele en belediging,
minachtingen, gunsten, jaloezie,
leugens, fouten en bedrog.

Vertaling: ICTL (Spaans, Portugees)

20 | SUN
21/08/11

MA | MON
22/08/11

DI | TUE
23/08/11

22.15

AMUZ

Café Saudade

litteraire avond literary evening (Dutch spoken)

Fien Sabbe, moderator moderator

Paul Van Nevel, dirigent & Lissabonkenner conductor & Lisbon lover | Tessa de Loo, romancier
novellist (21/08) | Harrie Lemmens, literair vertaler literary translator (22/08) | Luuk Gruwez
dichter poet (23/08)

António Rocha, fadista fadista | Pedro Amendoeira, Portugese gitaar Portuguese guitar | Miguel
Ramos, gitaar guitar

"In de twintig jaar dat ik fado beluister, heb ik nog nooit één ongeëngageerd, één oneerlijk moment meegemaakt. Fadozangers treden niet in een ander ik wanneer zij zingen. Waardig vertolken zij de alomtegenwoordige tranen van Lissabon, een eenzaamheid die zij met hun lenige tonen iets draaglijker maken." Paul Van Nevel is al langer in de ban van Portugal en zijn authentieke cultuur. Samen met gastvrouw Fien Sabbe knoopt hij gesprekken aan met literaire gasten, Tessa de Loo, Harrie Lemmens en Luuk Gruwez, die eveneens hun hart verloren aan Portugal. Badend in de melancholische sfeer van de 'saudade' gaan we op zoek naar de ziel van Portugal en laven we ons aan de poëzie. Fadotroubadour António Rocha zorgt voor een passende soundtrack.

"In the twenty years that I listen to fado, I have never heard one single gratuitous, not one dishonest moment. Fado singers do not act out another personality when they sing. With dignity they express the omnipresent tears of Lisbon, a solitude that they manage to alleviate somewhat with their agile sounds." Paul Van Nevel has been enthralled by Portugal and its authentic culture for quite some time. Together with hostess Fien Sabbe he engages in conversations with guests such as Tessa de Loo, Harrie Lemmens and Luuk Gruwez, who lost their heart to Portugal as well. Steeped in the melancholy atmosphere of the 'saudade' we embark upon a quest for the soul of Portugal, drinking in the poetry. Fado troubadour António Rocha proves a perfect soundtrack. (Dutch spoken)

MA | MON
22/08/11
 TOT
WO | WED
24/08/11
 10.00-17.00

Elzenveld

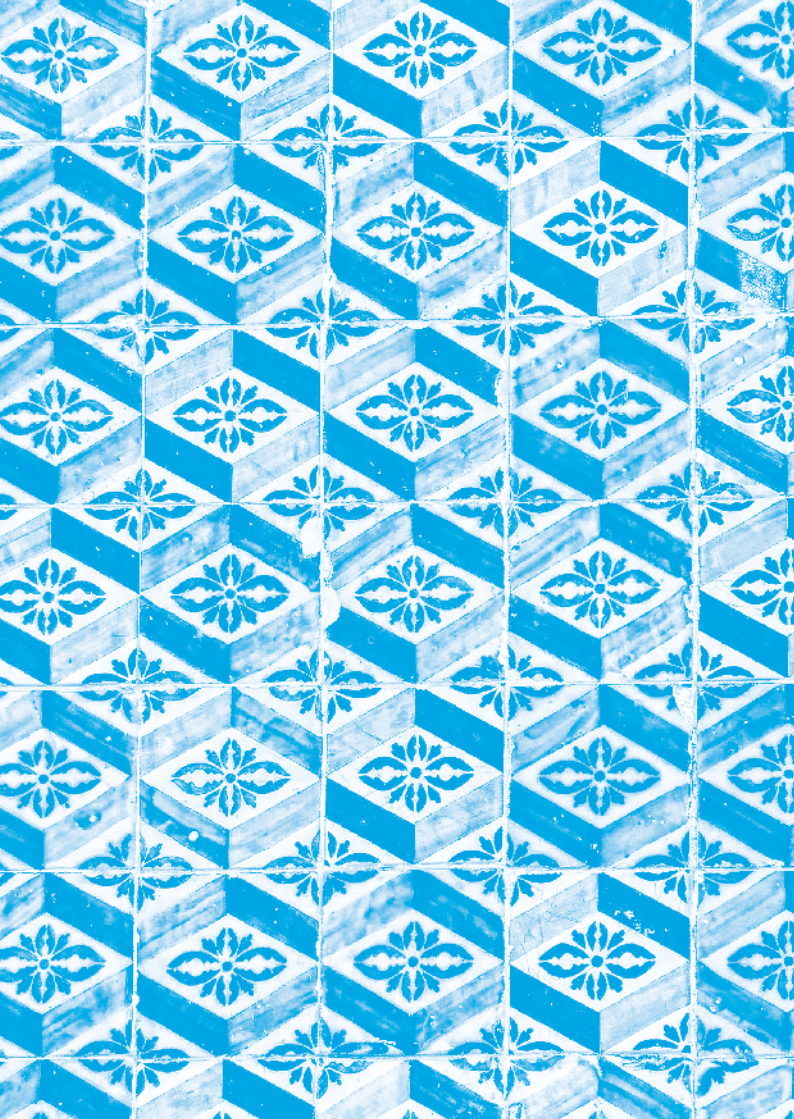
Oude muziek voor beginners

een inleiding tot de wereld van gregoriaans en polyfonie an introduction tot the world of Gregorian chant and polyphony (Dutch spoken)

Simon Van Damme, docent lecturer | **August De Groote**, docent lecturer

De muziek uit de Europese middeleeuwen en renaissance is bij het hedendaagse publiek veel minder bekend dan bijvoorbeeld het barokke, klassieke of romantische repertoire. Toch zijn gregoriaanse gezangen en polyfonie absoluut de moeite waard om te ontdekken en grondiger te leren kennen. De cursus oude muziek voor beginners schetst de meest markante evoluties binnen de westerse muziekgeschiedenis en maakt u vertrouwd met enkele kernbegrippen uit de muzikaleer. August De Groote en Simon Van Damme zijn beiden doctor in de musicologie. Met vaste hand gidsen zij de cursisten niet alleen door de leerstof, maar ook naar enkele concerten.

The music of the European Middle Ages and Renaissance is far less known by the contemporary public than for instance the baroque, classical or romantic repertoire. Nevertheless Gregorian plainsong and polyphony are absolutely worth the effort to be discovered and studied in depth. The course Early Music for Beginners surveys the most decisive evolutions within western music history and introduces you to some core concepts of music theory. August De Groote and Simon Van Damme both hold a doctorate in musicology. With secure expertise they guide their students not only through the syllabus, but also to some concerts. (Dutch spoken)



Tussen mythe en realiteit: de 'Gouden Eeuw' van de Portugese polyfonie

Is het zinvol om te spreken over een 'Gouden Eeuw' wanneer men het heeft over de Portugese muziekgeschiedenis van het einde van de 16de en het begin van de 17de eeuw?

Het historiografische concept van de Gouden Eeuw lijkt tot bloei te zijn gekomen met de Spaanse literaire studies van auteurs als Lope de Vega en Miguel de Cervantes, waarin de uitdrukking wordt gebruikt als eloge op die mooie periode. Historici – met name enkele van de Spaanse pioniers – bleven met het gebruik van dit concept de inhoud ervan steeds verder versterken. En zo is heel snel al de mythe rond de 'Gouden Eeuw' ontstaan als kwintessens van de Spaanse kunstmuziek. Dit hoogtepunt in Spanjes cultuurgeschiedenis zou gekarakteriseerd zijn geweest door een 'originale en geheel Spaanse' muziek, 'zonder externe invloeden', gekoppeld aan een mystieke 'diep religieuze expressiviteit'. De nationalistische en katholieke ideologie van het 19de-eeuwse Spanje was de basis waarop de idee van de 'Gouden Eeuw' – uniek binnen het Europese muzikale spectrum! – is gebouwd en gevoed, tot op de dag van vandaag.

De toepassing van hetzelfde historiografische concept op de Portugese muziekgeschiedenis is hier bijna op organische wijze uit gevolgd, naar chronologische en culturele analogie. De 16de en het begin van de 17de eeuw zijn dus ook in Portugal bekend geworden als 'Gouden Eeuw'. Het is echter niet makkelijk om deze titel te staven met bewijs uit de Portugese (muziek) geschiedenis. En misschien is dat überhaupt geen goed idee: de mythe zelf heeft ervoor gezorgd dat heel veel aandacht en middelen naar die 'Gouden Eeuw' zijn gevloeid, terwijl de studie van muziek uit andere tijdvakken – vooral die van de latere 17de eeuw, die doorgaans als 'decadent' wordt gekwalificeerd – werd verwaarloosd. Daarom blijft het – zeker tot een meer uitgebreid en omvattend onderzoek voorhanden is – moeilijk om die 16de en vroege 17de eeuw als een uitzonderlijk moment binnen de Portugese muziekgeschiedenis te beschouwen.

Als we even abstractie maken van de vraag rond de mogelijkheid of onmogelijkheid om muziekgeschiedenis hiërarchisch in verschillende perioden in te delen, en we richten ons op de 16de en het begin van de 17de eeuw, dan kunnen we inderdaad vaststellen dat er in Portugal sprake was van een era waarin uitzonderlijke muziek werd gemaakt – zowel binnen het religieuze als het profane repertoire. Alleen al het aantal gepubliceerde muziekbronnen is verbazend, van de eerste muziektheorie uit 1533 door de 'mestre de capela' van de kathedraal van Évora,

Mateus de Aranda, tot de meerkorige werken van de favoriete componist van koning João IV, João Lourenço Rebelo, gedrukt in Rome in 1657. Daartussen vinden we tientallen muziekbundels terug, waarvan diverse werden uitgegeven in Portugal, en die een indrukwekkend repertoire van gregoriaans, polyfonie, instrumentale muziek en muziektheoretische traktaten tentoonspreiden.

Samen met deze publicaties onthullen zich al snel de namen van de bekendste componisten van deze Gouden Eeuw van de Portugese muziek: Manuel Rodrigues Coelho, Duarte Lobo, Manuel Cardoso en Filipe de Magalhães.

De gedrukte muziekbundels, hoe belangrijk ze ook mogen zijn, zijn desalniettemin een flauwe en vervaagde reflectie van de werkelijke rol die de muziek in deze periode heeft gespeeld. Een meer accuraat beeld is enkel mogelijk wanneer ook de vele overgeleverde manuscripten in acht worden genomen – en dat is geen makkelijke taak, gezien het feit dat de studie en uitgave van deze bundels verre van compleet is op dit moment, zeker omdat gewoonlijk meer aandacht wordt besteed en belang wordt gehecht aan gedrukte bronnen. Toch zijn het net deze handschriften die ons de weg wijzen naar nog meer belangrijke Portugese componisten, zoals Pedro de Escobar, Vasco Pires, Heliodoro de Paiva, Aires Fernandez, Manuel Mendes, Pedro de Cristo, Estêvão Lopes Morago, Manuel Machado en Estêvão de Brito.

Van driestemmige polyfonie tot meerkorige werken, van intavolaties van werk van de belangrijkste Frans-Vlaamse, Spaanse en Portugese componisten, tot 'tentos', 'versos', 'fantasias', 'canções' en andere genres voor klavier of instrumentaal ensemble; van de groeiende aanwezigheid van 'basso seguente' (die evolueerde tot een basso continuo) tot de echte breuk met de polyfone textuur in de eerste voorbeelden van de 'stile concertato': al deze muziek constitueert samen de rijkdom en het mozaïek van de Portugese Gouden Eeuw.

Muziek was toen aan de orde van de dag in alle grote religieuze instellingen: de koninklijke kapel, de kathedralen van Lissabon, Évora, Coimbra, Viseu en Braga, het klooster van Santa Cruz in Coimbra, het klooster van São Vicente de Fora in Lissabon of het Convento de Cristo in Tomar. Maar ook in wereldlijke contexten was muziek alomtegenwoordig: aan het hof, de privéwoningen van hoge clerici en in adellijke paleizen. Laatstgenoemde instanties zijn de typische omgevingen waarin het profane meecenaat floreerde, en waar het uitgevoerde repertoire vermoedelijk overeenstemde met de werken opgetekend in de vier overgeleverde Portugese cancioneiros.

Politiek-maatschappelijk wordt de Gouden Eeuw van de Portugese muziek omlijst door het

bewind van Manuel I enerzijds en de restauratie van Portugals onafhankelijkheid onder João IV anderzijds. Daartussen tekent zich een beeld af van een land dat gedurende anderhalve eeuw een succesvolle overzeese politiek wist te voeren, de sterke aanwezigheid van de inquisitie wist te verduren, het verlies van een jeugdige maar licht fanatieke koning zonder troonsopvolger (Sebastião I) wist te verwerken, uiteindelijk onder een vreemde kroon terechtkwam na het verlies van haar onafhankelijkheid aan Spanje, op cultureel vlak langzaamaan wegschoof van haar vrienden in het Noorden (voornamelijk Vlaanderen) en nauwer ging aansluiten bij Spanje, en roerige tijden beleefde in haar overzeese territoria in Azië, Afrika en Zuid-Amerika. De 16de en 17de eeuw zijn in Portugal dus een immens en veelkleurig politiek en cultureel lappendeken, waarin ook het muzikale landschap met vele tinten werd ingekleurd. Een groot vlak daarin is voorbehouden voor de gregoriaanse muziek – die vandaag nog te weinig aan diepgaand onderzoek is onderworpen. Daarnaast staan de ontelbare villancico's op het voorplan, die zowel religieus als profaan konden zijn. Ook instrumentale muziek ontbrak niet: werken voor klavier, harp, 'viola de mão' of instrumentaal ensemble zijn ofwel in idiomatische bronnen, ofwel als intavolaties van andere repertoires (een gebruikelijke praktijk in die tijd) tot ons gekomen. De prachtige muziek van componisten als Francisco Garro, Duarte Lobo en Pedro de Cristo – vaak meerkorig en gemengd vocaal-instrumentaal – kleurde er de liturgie aan kathedralen en kloosters.

Met een blik op deze bijzonder rijke bladzijde uit de Portugese geschiedenis mag duidelijk zijn, dat ondanks de reserves en voorzichtigheid waarmee de uitdrukking 'Gouden Eeuw' aan het begin van dit artikel in de mond werd genomen, er toch een grote en volkomen begrijpelijke aantrekkingskracht van deze periode uitgaat.

*Paulo Estudante,
Universidade de Coimbra*

MA I MON

22/08/11

13.00

Concert

AMUZ

La Grande Chapelle

Albert Recasens, artistieke leiding artistic direction

Anna Dennis, sopraan *soprano* | Helen Neeves, sopraan *soprano* | Gabriel Díaz Cuesta, contratenor *countertenor* | Matthew Venner, contratenor *countertenor* | Simon Wall, tenor *tenor* | Jesús García Arejula, bas *bass* | Herman Stinders, orgel *organ*

Asperges me, a 4
 Missa Paradisi portas, a 6: Kyrie
 Missa Paradisi portas, a 6: Gloria
 Missa Paradisi portas, a 6: Credo
 Angelis suis mandavit, a 4
 Missa Paradisi portas, a 6: Sanctus
 Missa Paradisi portas, a 6: Agnus Dei
 Accepit ergo Jesus panes, a 5

Manuel Cardoso (1566-1650)

Obra de 8. tono

Sebastián Aguilera de Heredia (1561-1627)

Turbae quae praecedebant, a 5
 Vau. Et egressus est, a 6 (Lamentatie voor Witte Donderdag)
 Tristis est anima mea, a 4
 Aleph. Quomodo oscurantur, a 4 (Lamentatie voor Stille Zaterdag)
 Quid vis ut faciam, a 5
 Sitivit anima mea, a 6
 Magnificat, a 5

Manuel Cardoso

Manuel Cardoso: Missa Paradisi portas

Albert Recasens, artistiek leider van La Grande Chapelle, bouwde voor Laus Polyphoniae 2011 een programma rond de zesstemmige *Missa Paradisi portas* van Manuel Cardoso, kapelmeester aan het karmelietenklooster in Lissabon. De titel van het werk is ontleend aan een responsorium voor de vasten ("de vastentijd heeft voor ons de poorten van het paradijs geopend"), maar toch is het werk niet specifiek voor die periode gecomponeerd. Aan de basis ligt vermoedelijk het motet *Vivo Ego Dicit Dominus*: een werk geschreven door Cardoso's broodheer en goede vriend, de hertog van Bragança ofte de latere koning João IV! Die zou zo gecharmeerd zijn geweest door Cardoso's muzikale kwaliteiten, dat hij een portret van de componist bewaarde in zijn beroemde muziekbibliotheek. De *Missa Paradisi portas* werd in 1636 gepubliceerd in Cardoso's tweede collectie van miscomposities, met werken die allemaal op thema's van João waren geschreven. De compositie van de mis moet worden beschouwd tegen de achtergrond van de politieke gebeurtenissen die de Iberische wereld op dat moment in hun greep hielden: de rebellie van Portugal tegen Spanje. De verwijzing naar het paradijs zou dan ook eerder refereren aan de wensdroom van een onafhankelijk Portugal, dan aan enige religieuze context. Opmerkelijk is dan ook dat, eveneens in 1636, een derde misbundel van Cardoso verscheen, opgedragen aan ... koning Filips IV van Spanje! De stijl van de muziek kan als relatief conservatief worden geduid en sluit nauw aan bij de vocale renaiss-

Manuel Cardoso: Missa Paradisi portas

Albert Recasens, artistic director of La Grande Chapelle, conceived for Laus Polyphoniae 2011 a programme around the six-part *Missa Paradisi portas* by Manuel Cardoso, choir master at the Carmelite monastery in Lisbon. The title of the work is borrowed from a responsory for Lent ("Lent has opened for us the gates of paradise"), yet the work was not composed specifically for this period. Probably it was inspired by the motet *Vivo Ego Dicit Dominus*: a work written by Cardoso's patron and intimate friend, the duke of Bragança and later king João IV! Allegedly the latter was so impressed by Cardoso's musical qualities that he kept a portrait of the composer in his famous music library. The *Missa Paradisi portas* was published in 1636 in Cardoso's second collection of masses, all of them based on themes by João. The composition of this mass has to be put in the perspective of the political problems that dominated the Iberian world at that moment: Portugal's rebellion against Spain. From this point of view the reference to paradise is more likely to allude to wishful thinking about an independent Portugal than to any religious context. It is all the more remarkable that, also in 1636, a third volume of masses by Cardoso appeared, dedicated to ... king Philip IV of Spain! The style of this music has been interpreted as relatively conservative, aligning itself with vocal Renaissance polyphony. Even so, the harmonic effects of this mass are far more powerful than in compositions of the 16th-century Franco-Flemish generations of

sancepolyfonie. Toch is de harmonische werking van deze mis een stuk sterker dan die van de composities van de 16de-eeuwse, Frans-Vlaamse polyfonistengeneraties: een opvallend kenmerk van Cardoso's muziek, die op succesvolle wijze modale gestes, tonale flexibiliteit en chromatiek weet te verzoenen.

La Grande Chapelle wordt gesteund door het Spaanse ministerie van cultuur.

polyphonists: a remarkable characteristic of Cardoso's music, which successfully manages to reconcile modal gestures, tonal flexibility, and chromaticism.

La Grande Chapelle is supported by the Spanish Ministry of Culture

Asperges me

Asperges me, Domine,
hyssopo et mundabor:
lavabis me
et super nivem dealbabor.

Miserere mei, Deus,
secundum magnam misericordiam tuam.

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

Kyrie

Gloria

Credo

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Angelis suis mandavit

Angelis suis mandavit de te,
et in manibus tollent te,
ne forte offendas
ad lapidem pedem tuum.

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Accepit ergo Jesus panes

Accepit ergo Jesus panes
et cum gratias egisset,
distribuit discumbentibus:
similiter et ex piscibus
quantum volebant.

Gij zult mij besprenkelen, Heer,
met hyssop en ik zal worden gereinigd:
Gij zult mij wassen
en ik zal blanker zijn dan sneeuw.

Erbarm u over mij, God,
volgens Uw groot mededogen.

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.

Aan zijn engelen heeft Hij jou terwille een
opdracht gegeven, zij zullen je op handen
dragen, zodat je je voet niet hardhandig
stoot aan een steen.

Jezus nam dus de broden
en na Zijn dankzegging
deelde hij ze uit aan hen die aan tafel
zouden gaan: op dezelfde manier deelde Hij
van de vissen zoveel uit als ze wilden.

Turbae quae praecedebant

Turbae quae praecedebant
et quae sequebantur
clamabant dicentes:
"Hosanna filio David,
benedictus qui venit
in nomine Domini."

Vau. Et egressus est

Vau
Et egressus est a filia Sion omnis decor eius;
facti sunt principes eius
velut arietes non inuenientes pascua;
et abierunt absque fortitudine
ante faciem subsequentis.

Zain

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

Jerusalem,

convertere ad Dominum Deum tuum.

Tristis est anima mea

Tristis est anima mea usque ad mortem:
sustinete hic et vigilate mecum:
nunc videbitis turbam,
quae circumdabit me:
vos fugam capietis et ego vadam immolari
pro vobis. Vigilate et orate ut non intretis
in tentationem.

De menigten die als eerste kwamen
en zij die volgden,
riepen in koor:
"Hosanna voor de zoon van David,
gezegend hij die komt
in de naam van de Heer."

Vau

Dochter Sion heeft al haar glans verloren;
haar leiders zijn als rammen
die geen weidegrond meer vinden;
beroofd van al hun macht zijn ze op de vlucht
geslagen in het zicht van hun achtervolgers.

Zain

In de dagen van haar leed en plichtsverzuim
wordt Jeruzalem herinnerd
aan alle begeerlijke dingen die zij in de oude
tijd in haar bezit had.
Toen haar volk in de handen van de vijand viel,
is niemand haar te hulp gekomen;
de vijanden hadden haar in het vizier
en bespotten haar sabbat.

Jeruzalem,

bekeer u tot de Heer, uw God.

Mijn ziel is dodelijk bedroefd:
blijf hier in de buurt en waak met mij:
jullie zullen de menigte zien
die me zal omsingelen:
en terwijl ik voor jullie zal worden geofferd,
zullen jullie op de vlucht slaan. Waak en bid
dat jullie niet in bekoring zouden komen.

Aleph. Quomodo obscurantur

Aleph

Quomodo obscuratum est aurum,
mutatus est color optimus,
dispersi sunt lapides sanctuarii
in capite omnium platearum?

Beth

Filii Sion inclyti,
et amicti auro primo:
quomodo reputati sunt
in vasa testea,
opus manuum figuli?

Ghimel

Sed et lamiae nudaverunt mammam,
lactaverunt catulos suos:
filia populi mei crudelis,
quasi struthio in deserto.

Jerusalem,

convertere ad Dominum Deum tuum.

Quid vis ut faciam

Quid vis ut faciam tibi?
Domine, ut videam lumen.
Et Jesus [dixit] illi:
"Respice, fides tua te salvum fecit."

Sitivit anima mea

Sitivit anima mea ad Deum fortem vivum:
quando veniam et apparebo ante faciem
Dei mei,
quasi dabit mihi pennas sicut columbae,
et volabo et requiescam?

Aleph

Hoe dof is het goud geworden,
hoezeer is de mooiste kleur veranderd,
liggen de stenen uit het heiligdom verspreid
aan het begin van alle brede straten?

Beth

De beroemde zonen van Sion, eens omhuld
met de allermooiste gouden voorwerpen:
hoezeer zijn zij geworden
als potten van gebakken steen,
het werk van de handen van een pottenbakker?

Ghimel

Maar zelfs vampieren hebben hun boezem
ontbloot en hun kroost de borst gegeven:
de dochter van mijn volk is meedogenloos,
zoals de kweepeer in de woestijn.

Jeruzalem,

bekeer u tot de Heer, uw God.

Wat wil je dat ik voor je doe?
Heer, dat ik het licht mag zien.
En Jezus sprak tot hem:
"Wel kijk, je geloof heeft je gered."

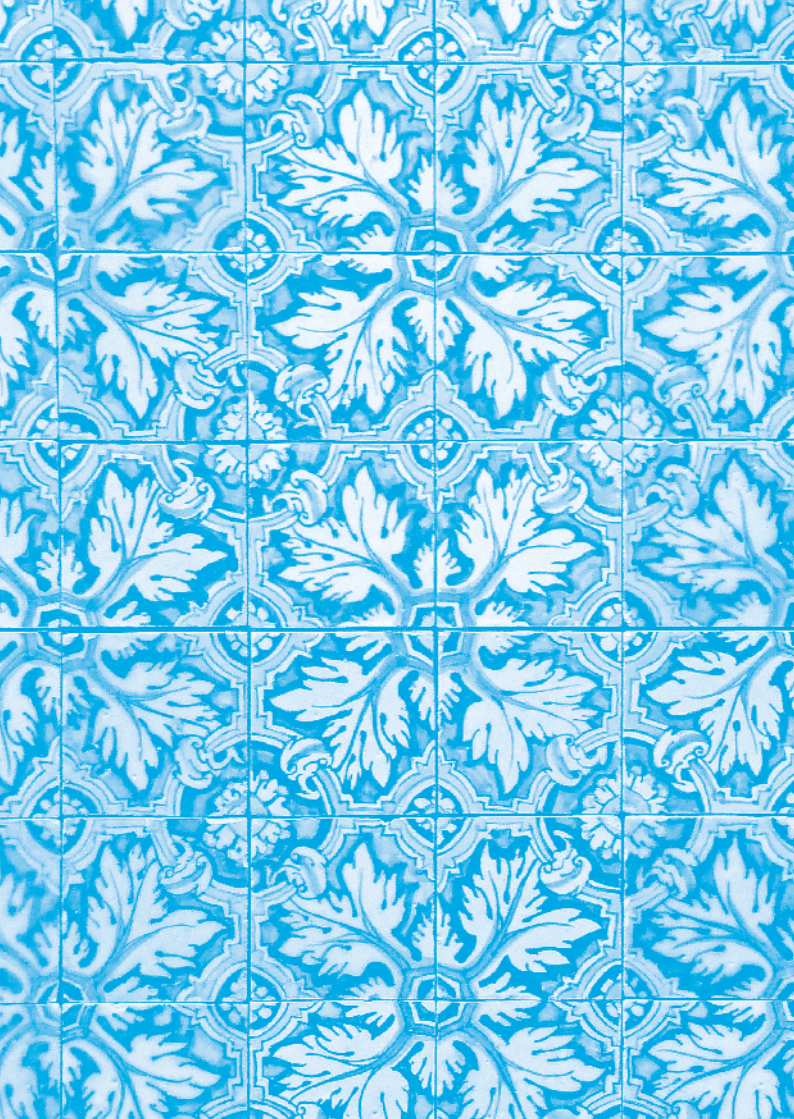
Mijn ziel smachtte naar de sterke, levende God:
wanneer kan ik naderbij komen en voor het
aangezicht van mijn God verschijnen,
wie zal mij vleugels schenken, zoals de duiven,
om weg te vliegen en tot rust te komen?

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum
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.

Mijn ziel prijst hoog de Heer
en mijn geest heeft zich verheugd
in God, mijn redder.
Omdat Hij de nederigheid
van Zijn dienstmaagd heeft gezien:
want zie, van nu af aan
zullen alle generaties mij zalig prijzen.
Omdat Hij 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.

Vertaling: Brigitte Hermans, ICTL



O Afortunado: het muzikale leven en werk van João IV van Portugal

O Afortunado, De Gelukkige. Zo luidt het epitheton van João IV, achtste hertog en erfgenaam van Bragança, hertog van Barcelos en koning van Portugal, geboren op 19 maart 1604 en overleden op 6 november 1656.

Reeds als hertog behoorde João tot de machtigste – want rijkste – mannen van het land: hij had een groot fortuin geërfd van zijn familie, evenals het hertogelijke paleis van Vila Viçosa (Alto Alentejo), waar Teodósio I en João I (respectievelijk de 5de en 6de hertog van Bragança) een renaissancehof hadden ingericht. Het hertogdom van Bragança was een belangrijke pijler van het land, als zijtak van het uitgestorven koninklijke huis van Aviz.

Dat João ooit zelf de koningskroon zou dragen, was geen evidentie maar het resultaat van een bijzondere samenloop van omstandigheden. De beslissende reeks gebeurtenissen werd in gang gezet door de jonge koning Sebastião, die in 1578 zijn troepen naar Marokko wilde leiden in een lang geplande kruistocht tegen de Moren. Hij werd echter verslagen in de slag bij Alcácer-Quibir en verdween van het toneel – wat leidde tot een hoop speculaties rond zijn terugkeer. Henrique I volgde zijn achterneef op als koning. Na Henrique's overlijden in 1580 zond de Spaanse koning Filips II de hertog van Alva naar Portugal om vijf andere troonpretendenten buitenspel te zetten en zijn aanspraak op de troon met geweld te onderschrijven. Filips slaagde in zijn opzet en zo werd Portugal vanaf 1580 deel van het Spaanse koninkrijk.

Filips II en zijn opvolgers Filips III en Filips IV zouden Portugal voortaan als een provincie van Spanje behandelen, terwijl 's lands rijkdommen de Spaanse schatkist gevoelig spijsden. Tegelijk verloor Portugal door de toenemende successen in handel en zeevaart van de Engelsen en Nederlanders stilaan de greep op haar kolonies. Het gevolg was een periode van economische achteruitgang die bijna zestig jaar lang zou duren. De Portugese adel zag deze kwalijke evolutie met lede ogen aan en besloot de revolutie tegen de verdrukkers in te zetten in 1640.

Toen de Portugese opstandelingen op 1 december (vandaag nog steeds gevierd als Onafhankelijkheidsdag in Portugal) van dat jaar tijdens de zogenaamde 'Restauração da Independência' de Spaanse gouverneur onttroonden en het land zo bevrijdden van de Spaanse heerschappij, kreeg João – die in 1630 zijn vader was opgevolgd als hertog van Bragança, en in 1633 was gehuwd met Luisa de Guzmán, dochter van een Spaanse hertog – de koningskroon aange-

boden. Op 15 december werd zijn inhuldiging gevierd. Als eerste telg van het koningshuis Bragança stond João meteen ook aan het begin van een nieuwe dynastie, die de volgende twee eeuwen de Portugese koning zou leveren.

João IV was een relatief succesvol staatsman, die nieuwe Spaanse aanvallen wist af te slaan en zijn land leidde naar de complete overwinning, vier jaar later. Het leverde hem de bijnaam 'João o Restaurador' op. João bouwde verder een sterk strategisch netwerk van politieke allianties uit – onder meer met Frankrijk, de Lage Landen, het Engelse huis Stuart en later de Commonwealth – waarbij militaire bijstand werd vergoed met handelsprivileges. Hij werd gesteund door de Cortes en installeerde in elke provincie een eigen verdedigingssysteem. Ook in koloniale militaire campagnes was João succesvol: de Nederlandse bezetters van Pernambuco en Angola wist hij te verdrijven en de Spanjaarden werden verslagen in Montijo.

Desalniettemin was João's koningschap in de eerste plaats een taak die hem door derden was opgelegd; zijn eigen passie lag vooral bij de kunst en bij de muziek in het bijzonder. En die muzikale interesse is terug te voeren tot João's jeugd en kindertijd. Zelfs het verhaal van zijn geboorte, zoals opgetekend door de deken, heeft een muzikaal tintje: João zou ter wereld zijn gekomen om 17 uur, tijdens het zingen van de eerste vespers voor het feest van Sint-Jozef. Toen het nieuws bekend werd, begaven de priesters en het koor zich naar de kamer van de hertogin onder het zingen van litanieën; aangekomen bij haar vertrekken werd een polyfoon Te Deum aangeheven! Het doopfeest werd met nog meer muzikale luister opgesierd en er zouden zelfs instrumenten zijn ingezet.

Muziek was binnen het gezin van de jonge João een belangrijk aandachtspunt: alle kinderen van het geslacht Bragança kregen dan ook een gedegen muzikale opleiding. João's vader – hertog Teodósio – had zelf overigens een behoorlijke muziekkapel uitgebouwd in Vila Viçosa: die kon bogen op een goed koor, een mooie voorraad liturgische zangboeken en diverse verzamelingen met polyfone missen, motetten en andere religieuze werken van de meest vooraanstaande componisten uit die tijd.

Voor het muziekonderricht van zijn zoon schakelde hertog Teodósio Roberto Tornar in: een jonge lerer of Engelsman, vermoedelijk een katholieke banneling, geschoold in de muziek van de Frans-Vlaamse polyfonisten. De gage die hem werd uitbetaald en die meer dan het driedubbele bedroeg van die van zijn voorganger, kapelmeester Antonio Pinheiro, lijkt alvast te staven dat Tornar bijkomende verantwoordelijkheden had gekregen als muziekleraar van de jonge João. Hertog Teodósio financierde zelfs een stage van Tornar in Madrid alvorens hem aan te stellen tot kapelmeester in Vila Viçosa – een functie die Tornar van 1616 tot 1624 zou bekleden.

De relatie tussen Tornar en zijn leerling zou niet zonder problemen zijn geweest: Tornar had de grootste moeite om João te motiveren, en zelf voelde die weinig respect voor zijn muziekleraar (hij zou later nooit enige vorm van mecenaat opnemen ten opzichte van Tornar, noch de publicatie van diens composities financieren). Teodósio kon zijn zoon er dan ook slechts onder lichte dwang toe brengen zijn muzikale scholing vol te houden.

Wanneer en waarom precies een ommekeer in João's houding heeft plaatsgevonden is moeilijk te achterhalen, maar vast staat dat ten tijde van João Lourenço Rebelo's verblijf in het hertogelijke huishouden als studiegenoot van de jonge edelman, diens muzikale passie voorgoed was ontloken. De twee jonge muziekfanaten zouden overigens vrienden voor het leven blijven – een bijzondere band die veruiterlijkt wordt door de aanwezigheid van een portret van Rebelo in Vila Viçosa, en een plafondschildering in een van de muziekkamers met twee regels muziek van diens hand (gesigneerd met Rebelo's initialen)

Het testament dat Teodósio naliet bij zijn overlijden in 1630, verwoordt duidelijk het belang dat deze had gehecht aan zijn kapel en de muziekuitvoeringen in Vila Viçosa. Hij noemde de kapel zijn meest waardevolle bezit ("a melhor couza que lhe deixo nesta Casa, he a minha Capella"), en vroeg zijn zoon om de instelling met evenveel zorg en aandacht te omringen. En inderdaad ontloopte João zich tot een fervent muzikkenner en -liefhebber. Een beschrijving van de dagelijkse bezigheden van de jonge hertog, opgetekend door Francisco da Cruz, spreekt wat dat betreft boekdelen: "Elke dag stond hij op om 5 uur; en tot 7 uur studeerde hij muziek – zelfs naar Alcantara nam hij een kist met documenten mee zodat hij het studeren niet zou hoeven te missen: hij deed geen middagdutje maar gebruikte zijn tijd om muziek uit te proberen die van overal werd aangebracht, besteld voor zijn bibliotheek. Hij voorzag de composities van de volgende letters: B, MB, MMB, R, en die stonden voor boa (goed), muito boa (zeer goed), muito muito boa (bijzonder goed), reprovada (verworpen). Die laatste gooide hij in een koffer die hij 'de hel' had genoemd. Hij besloot zijn sessies steeds met een miserere. Profane werken probeerde hij niet uit, en hij wou ook niet dat de zangers dergelijke werken uitvoerden vanuit de idee dat die de stem verwijfd zouden maken."

João's dagelijkse leven was doordrongen van muziek, want behalve de duizenden handgeschreven en gedrukte muziekboeken die samen zijn legendarische bibliotheek vormden, zou hij ook diverse instrumenten in zijn bezit hebben gehad. Hieronder vermoedelijk een bijzonder 'cembalo triarmonico' of 'cembalo grande a tre tastature' gebouwd door Giovanni Pietro Polizzino in opdracht van en geschenken door de Italiaanse componist Pietro Della Valle; het instrument telde meerdere klavieren die toelieten om makkelijk van modus te veranderen.

Heel zijn leven lang zou de muziek in João's leven een rol op het voorplan blijven spelen: aan het hof werden naast de muzikale studie- en luistersessies ook concerten georganiseerd en muzikaal opgeluisterde feesten. João Lourenço Rebelo's broer Marcos Soares Pereira, die in 1629 Roberto Tornar was opgevolgd als kapelmeester aan Vila Viçosa, was een van de leden van João's muzikale hofhouding: João had hem na het overlijden van zijn vader in dienst gehouden aan het hertogelijke hof, en had hem in 1640 meegenomen naar Lissabon als koninklijk koormeester.

João IV wilde niet enkel zelf dagelijks van muziek genieten, maar zette zich ook actief in voor het muziekleven in Portugal. Zo was hij een gulle beschermheer van tal van componisten en musici, steunde hij heel wat muziekinstellingen in zijn rijk en hield hij voortdurend de vinger aan de pols van de nieuwste ontwikkelingen op muzikaal vlak. Hij hield er ook van contacten te leggen met de meest vermaarde musici uit binnen- en buitenland.

Als mecenas was zijn steun van cruciaal belang voor de carrière van diverse componisten, waaronder Luikenaar Mateo Romero (die hij tot hofkapelaan benoemde en een pensioen liet uitbetalen voor de rest van zijn leven) en Portugees Carlos Patiño (1600-1675), Romero's opvolger als kapelmeester aan het Spaanse hof. João financierde onder meer de publicatie van de polyfone werken van Duarte Lobo bij de Antwerpse drukker Christoffel Plantin, van diverse bundels van Manuel Cardoso (die zijn *Liber secundus missarum* van 1636 opdroeg aan João als hertog, en zijn *Livro de varios motetes* uit 1648 aan João als koning) en Filipe de Magalhães bij Craesbeeck in Lissabon, en van João Lourenço Rebelo's muziek bij Balmonti in Rome.

De muzikaal geschoolde João is ook zeker zelf als amateurmusicus en -componist actief geweest. Van zijn hand zijn slechts twee korte motetten bewaard gebleven: *Anima mea turbata est valde* (door Cardoso als basis gebruikt in zijn *Missa Anima mea turbata est valde*) en *Vivo ego*, beide gepubliceerd in Rebelo's, *Psalmi tum vesperarum tum completorii* (Rome, 1657). Vandaag zijn van de oorspronkelijke zes stemmen enkel de altus secundus en een baspartij overgeleverd. João toont zich in deze werken een fervent aanhanger van de stile antico en een ardent bewonderaar van de klassieke renaissancepolyfonie in de lijn van Giovanni Pierluigi da Palestrina.

Ook als muziektheoreticus heeft João deze eerder conservatieve weg bewandeld. Indirecte getuigenissen doen vermoeden dat João IV zich geregeld mengde in muziektheoretische discussies; zo trachtte hij in 1654 inlichtingen in te winnen over de componist Filipe Madre de Deus – een Portugees die een muzikale carrière had uitgebouwd in Sevilla – omdat hij deze ervan verdacht het werk van Fray Manuel Correa te hebben geplagieerd! João IV heeft

ons ook twee korte muziektheoretische publicaties (in het Spaans en het Italiaans) nagelaten: een verdedigingsschrift dat de expressieve kracht van de stile antico onderschrijft (*Defensa de la música moderna contra la errada opinion del obispo Cyrilo Franco*, 1649-1650), en een weerlegging van kritieken op een miscompositie van Palestrina (*Respuestas a las dudas que se pusieron a la missa Panis quem ego dabo de Palestina* [sic]; *impresa en el quinto libro de sus missas*, 1654-1655). Zonder de inleidende teksten tot beide geschriften, die via een acrostichon naar de koninklijke auteur verwijzen, zouden we volledig in het duister tasten omtrent hun herkomst: noch de plaats of datum van publicatie, noch de naam van de auteur zijn vermeld.

In zijn *Defensa* gaat João in op een bisschoppelijke brief die zo'n honderd jaar eerder was gepubliceerd. Daarin werd een blijkbaar wijd verbreid ongenoegen geuit met betrekking tot de toen heersende polyfone stijl, die te weinig emotionele kracht zou hebben bezeten in vergelijking tot de muziek van de antieke oudheid. João werpt zich in zijn verweerschrift op als verdediger van de 'musica moderna', met dien verstande dat het voorwerp van zijn bewondering niet de contemporaine muziek, maar die van een eeuw vroeger was! Moderne muziek was in João's ogen niet het repertoire van de monodisten, maar het oeuvre van Palestrina. Dat de nieuwe, vroegbarokke muziek net door aansluiting te zoeken met historische, antieke repertoires trachtte tegemoet komt aan de verzuchtingen die in de bisschoppelijke brief geformuleerd werden, komt in João's geschrift dan ook helemaal niet aan bod. In de plaats daarvan neemt de koning het op voor Palestrina en zijn tijdgenoten – niet zozeer via een logische argumentatie, maar door de basisveronderstellingen in de brief te ontkrachten: de muziek van de oudheid zou helemaal geen sterke zeggingskracht hebben gehad, en bovendien achtte hij emotionele extremen sowieso ongepast binnen een religieuze context. Palestrina vormde eveneens de focus van João's *Respuestas*: hierin bepleit de koning met bravoure de 'modale puurheid' van diens *Missa Panis quem ego dabo*, en toont hij in zijn argumentatie een gedegen kennis van het historische repertoire en de muziektheorie.

Sofie Taes,

Alamire Foundation / K.U.Leuven / AMUZ

MA | MON

22/08/11

19.15

Inleiding door
Jan Nuchelmans
Introduction
(Dutch spoken)

20.00

Concert

St.-Pauluskerk

Huelgas Ensemble

Paul Van Nevel, artistieke leiding artistic direction

Poline Renou, cantus | Michaela Riener, cantus | Sabine Lutzenberger, cantus | Veronique Bourin, cantus | Griet De Geyter, cantus | Els Van Laethem, cantus | Peter de Groot, altus | Kaspar Kröner, altus | Achim Schulz, tenor | Stefan Berghammer, tenor | George Pooley, tenor | Tim Leigh Evans, tenor | Tom Phillips, tenor | Matthew Vine, tenor | Tim Whiteley, bassus | Joel Frederiksen, bassus

Bork Frithjof Smith, cornetto comett | Michèle Vandenbroucq, alt-, tenor- & basdulciaan alto, tenor & bass dulcian | Mirella Ruigrok, tenor- & basdulciaan tenor & bass dulcian | Emmanuel Vigneron, alt- & tenordulciaan alto & tenor dulcian | Claude Wassmer, basdulciaan bass dulcian | Harry Ries, alt- & tenortrombone alto & tenor trombone | Joost Swinkels, tenortrombone tenor trombone | Wim Becu, tenor- & bastrombone tenor & bass trombone

Dixit dominus
Beatus vir
Laudate pueri
Laudate Dominum
Laetatus sum
Lauda Jerusalem

João Lourenço Rebelo (1610-1661)

Incipit Incipit lamentatio Jeremiae prophetae (Lamentaties voor Witte Donderdag)

Vesperpsalmen en lamentaties van João Lourenço Rebelo

Wie vertrouwd is met het haviksoog en de feilloze neus voor kwaliteit van Paul Van Nevel, weet dat diens selectie van João Lourenço Rebelo's muziek voor het eerste festivalconcert van Huelgas Ensemble, maar één ding kan betekenen: weerom een ten onrechte in de plooiën van de geschiedenis belande topcomponist, van wie we muziek op het hoogste niveau mogen verwachten! Er zal uitsluitend worden geput uit Rebelo's collectie vesperpsalmen en lamentaties (Rome, 1657): composities voor drie tot zestien instrumentale en vocale stemmen, geschreven in de jaren 1636-1653. Voor de uitvoering van deze werken worden instrumentale en vocale koorgroepen ingezet, afgewisseld met gregoriaanse fragmenten. In het eerste luik van dit concert, gewijd aan de vesperpsalmen, horen we de jonge Rebelo aan het woord: experimenteel, virtuoos en gedurfd. Vaak zijn deze werken voor meer dan twee koren gecomponeerd, bevatten ze contrasterende stemmencombinaties en texturen, uiteenlopende bezettingen en diverse instrumentale partijen. Hoewel Rebelo's jeugdige onstuimigheid deze aanpak enigszins kan verklaren, is hiervoor wellicht ook een meer pragmatische reden aan te voeren: Rebelo componeerde deze werken toen hij nog aan de hertogelijke kapel van Vila Viçosa was verbonden, waar hij haast onbeperkte middelen tot zijn beschikking had, die hij dan ook gretig exploreerde! Op het vlak van vorm, melodie, harmonie en ritmiek

Vesper psalms and lamentations by João Lourenço Rebelo

All those who are familiar with the eagle's eye and the exceptional nose for quality of Paul Van Nevel, realize that his selection of João Lourenço Rebelo's music for the first festival concert of Huelgas Ensemble implies one single thing: once more a top composer, unjustly covered up by the vicissitudes of fortune, from whom we are entitled to expect top class music! The only source will be Rebelo's collection of vesper psalms and lamentations (Rome, 1657): compositions for three to sixteen instrumental and vocal voices, written in the years 1636-1653. For the performance of these works, instrumental and vocal choir groups are mobilized, alternating with Gregorian fragments. In the first part of this concert, devoted to the vesper psalms, we hear Rebelo in his youth: experimental, with daring virtuosity. Often these works were composed for more than two choirs, containing contrasting voice combinations and textures, divergent strengths and diverse instrumental parts. Although Rebelo's juvenile impetuosity can explain this approach to a certain extent, there may be a more pragmatic explanation as well: Rebelo composed these works when he was still affiliated with the ducal chapel of Vila Viçosa, where he had at his disposal almost unlimited means, which he then explored with gusto! The ideal of 'varietas' is the overriding concern with respect to form, melody, harmony and rhythm, but concurrently contrast and asymmetry are pillars

staat hier duidelijk het ideaal van de 'varietas' centraal, maar ook contrast en asymmetrie zijn pijlers van Rebelo's muziektaal. Zin voor effect en detail beletten echter niet dat ook grote structuren worden uitgespannen en gearticuleerd, en dat vooral via herhalingen, refreinelementen en een motivische werking die de componist schoeit op de leest van de onderliggende tekst. Waar contrapunt de boventoon voert, horen we bovenal de voorkeur van opdrachtgever koning João IV, die een uitgesproken voorliefde koesterde voor dergelijke muzikale bravourestukjes en zich af en toe dan ook een stukje 17de-eeuwse renaissancepolyfonie cadeau liet doen. In het tweede concertluik wordt een meer intimistisch repertoire geëxploreerd: Rebelo's lamentaties voor Witte Donderdag, als Portugese tranen voor het verwoeste Jeruzalem.

Tussen beide concertluiken wordt de concert-setting gewijzigd, waarna het Huelgas Ensemble in een centrale opstelling zal aantreden.

of Rebelo's musical language. However, cherishing effect and detail does not imply less attention for grand structures whose design and articulation is worked through with repetitions, refrain elements and a motivic elaboration which the composer bases on the frame of the underlying text. Where counterpoint is dominant, we hear most of all the predilection of the patron João IV, who had a great partiality for such pieces of musical bravura and who was self-indulgent enough to gracefully accept a gem of 17th-century Renaissance polyphony once in a while. The second part of the concert explores repertoire of a more serene nature: Rebelo's lamentations for Maundy Thursday, as Portuguese tears for the devastated Jerusalem.

In between the two parts of the concert, the setting will change and the Huelgas Ensemble will line up in the centre of the church.

Dixit Dominus

Dixit Dominus Domino meo:
 sede a dextris meis,
 donec ponam inimicos
 tuos scabellum pedum tuorum.
 Virgam virtutis tuae
 emittet Dominus es Sion.
 Dominare in medio inimicorum tuorum.
 Tecum principium
 in die virtutis tuae,
 in splendoribus sanctorum;
 ex utero ante luciferum genui
 te juravit Dominus,
 et non paenitebit eum.
 Tu es sacerdos in aeternum
 secundum ordinem Melchisedech.
 Dominus a dextris tuis
 confregit in die
 irae suae reges;
 iudicabit in nationibus,
 implebit ruinas,
 conquassabit capita
 in terra multorum.
 De torrente in via bibet
 propterea exaltabit caput.
 Gloria Patri et Filio
 et Spiritui Sancto.
 Sicut erat in principio
 et nunc et semper,
 et in saecula saeculorum. Amen.

Beatus vir

Beatus vir qui timet Dominum,
 in mandatis ejus volet nimis.
 Potens in terra erit semen ejus,
 generatio rectorum
 benedicetur.

De Heer sprak tot mijn Heer:
 zit aan mijn rechterhand
 terwijl ik uw vijanden
 aan uw voetbank leg.
 De Heer van Sion zal de roede
 van deugdzaamheid uitschieten.
 Heers te midden van uw vijanden.
 Met U is het gezegd
 op de dag van Uw verdienste,
 in de glans van de heiligen;
 uit de moederschoot voor het licht
 heb Ik U voortgebracht, zo zweert de Heer,
 en het zal Hem niet berouwen.
 Gij zijt priester voor eeuwig
 op de wijze van Melchisedech.
 De Heer aan Uw rechterzijde
 breekt de macht van de koningen
 op de dag van Zijn toorn;
 Hij zal oordelen over de volkeren,
 Hij zal ondergaan tweeegebrenen,
 Hij zal de hoofden van velen
 op aarde verbrijzelen.
 Hij zal drinken van een stroom onderweg
 en daarom Zijn hoofd verheffen.
 Eer aan de Vader en de Zoon
 en de Heilige Geest.
 Zoals het was in het begin
 en nu en altijd
 en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Gelukkig de man die de Heer vreest,
 die zich gewillig schikt naar zijn boodschap.
 Zijn geslacht zal invloedrijk zijn op aarde,
 de generatie van deugdzamen
 zal worden geprezen.

Gloria et divitiae in domo ejus,
et iustitia ejus manet
in saeculum saeculi.
Exortum est in tenebris lumen rectis,
misericors et miserator
et justus, jucundus homo
qui miseretur et commodat,
disponet sermones suos
in iudicio;
quia in aeternum
non commovebitur.
In memoria aeterna
erit justus,
ab auditione mala non timebit.
Paratum cor ejus
sperare in Domino.
Confirmatum est cor ejus,
non commovebitur
donec despiciat inimicos suos.
Dispersit, dedit pauperibus,
justitiae ejus manet
in saeculum saeculi,
cornu ejus exaltabitur in gloria.
Peccator videbit
et irascetur,
dentibus suis fremet
et tabescet;
desiderium peccatorum peribit.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Laudate pueri

Laudate pueri Dominum,
laudate nomen Domini.

Roem en rijkdom maken deel uit van zijn huis,
en zijn rechtschapenheid
trotseert de tijd.
Voor de deugdzamen is een licht opgegaan
in de duisternis, de mens die medelijdend,
barmhartig en recht door zee is,
de innemende mens die erbarmen toont en
zich beschikbaar stelt, die zijn woorden wikt
bij het vellen van een oordeel,
die nooit ofte nimmer
van zijn stuk wordt gebracht.
Een rechtvaardige man zal voor altijd in de
herinnering voortleven, hij zal geen schade
te vrezen hebben van praatjes.
Zijn hart is bereid
om zijn hoop te stellen in de Heer.
Zijn hart is moedig,
het wordt niet verontrust zolang hij
met verachting neerkijkt op zijn vijanden.
Hij heeft gul gedeeld en gegeven aan de
armen, zijn rechtschapenheid duurt voort tot
in de eeuwen der eeuwen,
zijn hoorn zal verheerlijkt worden in roem.
De zondige mens zal tot inzicht komen
en toornig worden,
hij zal binnensmonds mompelen
en innerlijk wegwijnen;
het verlangen van de zondaars zal vergaan.
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.

Loof de Heer, gij dienaars,
loof de naam des Heren.

Sit nomen Domini benedictum
ex hoc nunc et usque in saeculum.
A solis ortu usque ad occasum
laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus
et super coelos gloria ejus.
Quis sicut Dominus Deus noster
qui in altis habitat et humilia respicit
in coelo et in terra?
Suscitans a terra inopem
et de stercore erigens pauperem
ut collocet eum cum principibus
cum principibus populi sui.
Qui habitare facit
sterilem in domo
matrem filiorum laetantem.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Credidi propter

Credidi propter quod locutus sum;
ego autem humiliatus sum nimis.
Ego dixi in excessu meo:
omnis homo mendax.
Quid retribuam Domino
pro omnibus quae retribuit mihi?
Calicem salutaris accipiam
et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam
coram omni populo ejus.
Pretiosa in conspectu Domini
mors sanctorum ejus.
O Domine quia ego servus tuus,
ego servus tuus et filius ancillae tuae.

Geprezen zij de naam des Heren
van nu af tot in eeuwigheid.
Geprezen zij de naam des Heren
van zonsopgang tot zonsondergang.
De Heer is hoog verheven boven alle volken
en Zijn glorie stijgt ten hemel uit.
Wie is als de Heer, onze God
die in den hoge woont en Zijn blik richt op de
nederigheid in de hemel en op aarde?
De geringen op aarde verheft Hij
en de armen richt Hij op uit modder en slijk
om hen te plaatsen naast de eersten,
naast de eersten van Zijn volk.
De onvruchtbare laat Hij wonen
in het huis en maakt Hij
tot blijde moeder van vele kinderen.
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.

Ik geloofde, ook toen ik sprak:
"Al te diep word ik neergebogen,"
toen heb ik gezegd in mijn nood:
"heel het mensengeslacht is bedrieglijk."
Kan ik ooit vergelden de Heer,
al wat Hij voor mij heeft volvoerd?
De beker des heils wil ik heffen,
aanroepen de naam van de Heer.
De Heer mijn geloften inlossen
ten overstaan van heel Zijn volk.
De Heer ziet het niet als gering,
het sterven van Zijn getrouwen.
O Heer, Uw knecht mag ik zijn,
knecht ben ik, zoon van Uw dienstmaagd.

Dirupisti vincula mea.
Tibi sacrificabo hostiam laudis
et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam
in conspectu omnis populi ejus,
in atriis domus Domini,
in medio tui Jerusalem,
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Laudate Dominum

Laudate Dominum,
omnes gentes,
laudate eum, omnes populi,
quoniam confirmata
est super nos misericordia ejus
et veritas Domini manet in aeternum.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Laetatus sum

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

Want Gij hebt mijn boeien ontsloten.
Mijn dankoffer wil ik U brengen,
aanroepen de naam van de Heer.
Inlossen de Heer Zijn geloften
ten overstaan van heel Zijn volk,
in Zijn voorhoven, in het huis van Jahwe,
waar uw hart is, Jeruzalem.
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.

Loof de Heer,
alle volkeren,
loof Hem, alle naties,
want Hij is
barmhartigheid voor ons,
en Zijn waarheid blijft in eeuwigheid.
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.

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

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

Lauda Jerusalem

Lauda Jerusalem Dominum,
lauda Deum tuum Sion.
Quoniam confortavit
seras portarum tuarum,
benedixit filiis tuis in te.
Qui posuit fines tuos pacem
et adipe frumenti satiat te.
Qui emittit eloquium suum terrae,
velociter currit sermo ejus.
Qui dat nivem sicut lanam,
nebulam sicut cinerem spargit.
Mittit cristallum suum sicut buccellas.
Ante faciem frigoris
ejus quis sustinebit?
Emittit verbum suum,
et liquefaciet ea;
flabit spiritus ejus et fluent aquae.
Qui annuntiat verbum suum Jacob,
justitias et judicia sua Israel.

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

Loof de Heer, Jeruzalem,
loof uw God, Sion.
Want Hij heeft de grendels
van uw poorten verstevigd,
Hij zegende de kinderen daarbinnen.
Hij bracht vrede in uw land
en voedde u met vette tarwe.
Zijn boodschap zond Hij naar de aarde,
snel ging Zijn woord.
Sneeuw brengt Hij als een woltpijp,
wolken strooit Hij uit als as.
Her en der tovert Hij kristallen.
De aanblik van Zijn vrieskou,
wie kan dat verduren?
Dan spreekt Hij een woord,
en plots zal alles smelten;
Zijn geest waait zacht, het water vloeit.
Hij verkondigt Jacob Zijn woord
en Israël Zijn oordeel en gerechtigheid.

Non fecit taliter omni nationi,
et judicia sua non manifestavit eis.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Incipit lamentatio Jeremiae prophetae

Incipit lamentatio
Jeremiae prophetae.

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

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

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

Zo deed Hij niet voor de heidenen, aan hen
heeft Hij Zijn gerechtigheid niet getoond.
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.

Begin van de klaagzang
van de profeet Jeremia.

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

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

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

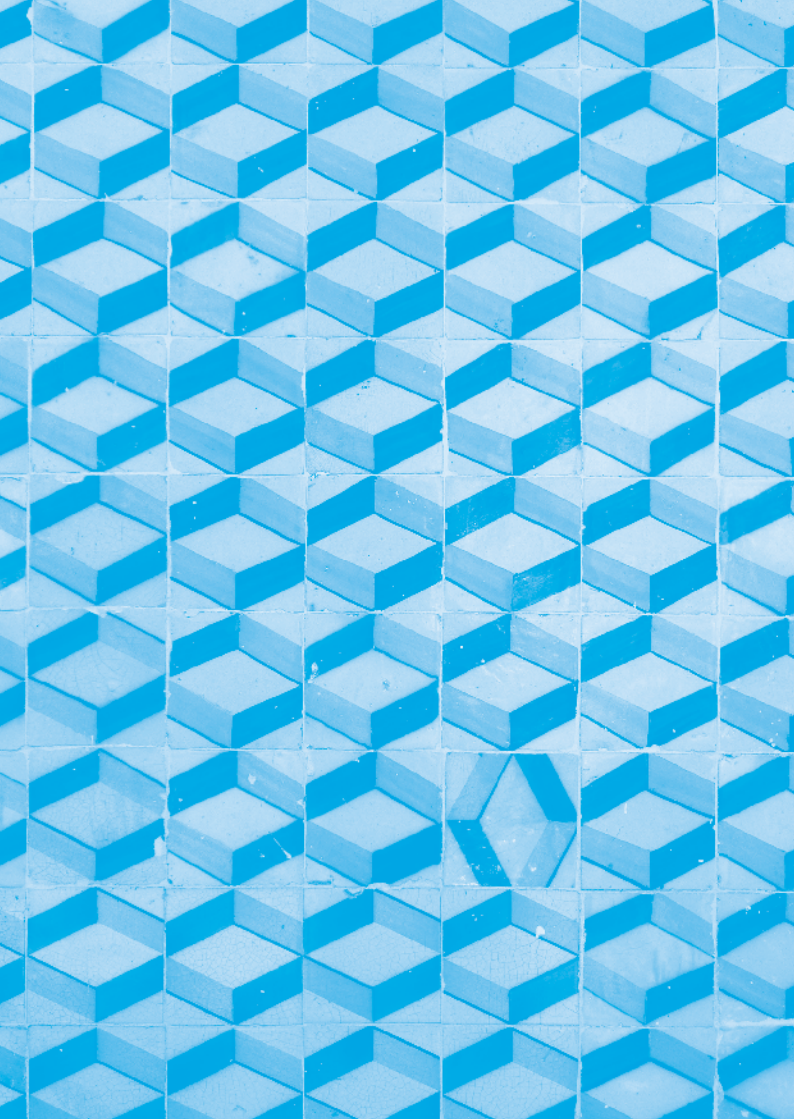
Daleth
Viae Sion lugent, eo quod
non sint qui veniant
ad solemnitatem:
omnes portae ejus destructae,
sacerdotes ejus gementes;
virgines ejus squalidae,
et ipsa oppressa amaritudine.

Jerusalem,
convertere ad dominum Deum tuum.

Daleth
De wegen van Sion liggen er troosteloos bij
want er is niemand
die naar de feesten komt:
alle stadspoorten zijn vernield,
haar priesters klagen,
haar maagden zijn deerniswekkend,
en de stad zelf gaat krom van verdriet.

Jeruzalem,
bekeer u tot de Heer, uw God.

Vertaling: Brigitte Hermans, ICTL



Van lieve woordjes tot kwaadsprekerij: middeleeuwse liederen en troubadourskunst in Portugal

Onze kennis van de Portugese muziek uit de middeleeuwen lijdt aan hetzelfde euvel als die van latere perioden: bronnen zijn vrij schaars en op het materiaal dat wel is overgeleverd werd er nog niet voldoende onderzoek verricht. Tot nog toe werd de meeste informatie dan ook geput uit documentaire en literaire historische bronnen – deze schetsen alvast de context waarin de muzikale ontwikkelingen zich voltrokken en bieden af en toe concrete referenties naar de muziekpraktijk. In enkele gevallen zijn toch eeuwenoude bronnen met tekst en/of muziek tot ons gekomen die het klanklandschap van het middeleeuwse Portugal schetsen. Nieuwe ontdekkingen op dat vlak gebeuren overigens nog steeds, zodat ons beeld van deze periode beetje bij beetje scherpgesteld kan worden.

Een toelichting bij de Portugese muziekgeschiedenis van de 12de en 13de eeuw moet noodzakelijkerwijs blijven stilstaan bij de kunst van de troubadours, die toen haar hoogtepunt beleefde. Na een blik op de taal waarin de troubadourspoëzie werd gedicht – het Galicisch-Portugees – en de belangrijkste bronnen waarin deze figureerde, zal worden gefocust op enkele protagonisten binnen Portugals vroege profane muziekgeschiedenis.

Het Galicisch-Portugees was de bevoorrechte poëtische taal van de Iberische wereld in de 12de en 13de eeuw. Meer dan 1680 voorbeelden van wereldlijke gedichten in deze taal zijn bewaard gebleven, zij het bijna allemaal zonder muziek. Ze werden opgetekend in drie grote verzamelingen: het *Cancioneiro da Ajuda* (ca. 1300), het *Cancioneiro Colocci-Brancuti* en het *Cancioneiro da Vaticana* (beide gekopieerd ca. 1525).

Het *Cancioneiro da Ajuda*, een verzameling van 310 Portugese liedteksten in het Galicisch-Portugees, gekopieerd in de late 13de of vroege 14de eeuw, wordt bewaard in de Ajuda-bibliotheek (de voormalige koninklijke bibliotheek) in Lissabon. Het handschrift bevat geen melodieën, al werden er wel notenbalken in aangebracht. Daarnaast zijn er een aantal interessante miniaturen in opgenomen, waaronder drie die een ‘ala entera’ – een vroeg type psalterium – afbeelden!

Het *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* of *Cancioneiro Colocci-Brancuti* is een verzameling

van 1664 werken (waarvan er 1560 zijn overgeleverd) in het Galicisch-Portugees van zowel troubadours als jongleurs. De cantigas zijn geordend volgens de drie types waartoe ze behoren: 'cantigas de amigo' (liefdesliederen vanuit een vrouwelijk vertelstandpunt), 'cantigas de amor' (liefdesliederen vanuit een mannelijk vertelstandpunt) en 'cantigas de escárnio e mal-dizer' (spotliederen). Tot de componisten van de opgetekende werken behoren naast Dom Dinis en Martin Codax ook Pay Soares de Taveirós, Johan Garcia de Guilhade, Johan Airas de Santiago, Airas Nunes, en meer dan 150 andere dichters.

De gedichten werden door zes scribenten gekopieerd uit een verloren 14de-eeuws, Portugees of Spaans origineel, vermoedelijk in Rome en in opdracht van de humanist Angelo Colocci. Die kende niet alleen alle werken een nummer toe, maar stelde ook een index op (de Tavola Colociana) en bracht annotaties aan. Het manuscript kwam later terecht bij graaf Paolo Brancuti di Cagli, die het doorverkocht aan de Italiaanse filoloog Ernesto Monaci. Deze liet het bij testament na aan zijn erfgenamen, op voorwaarde dat het Italië nooit zou verlaten. Toch is de Portugese regering er in 1924 in geslaagd het boek te verwerven, en sindsdien wordt het geherbergd door de Nationale Bibliotheek in Lissabon. Het boek vertoont heel wat overeenkomsten met het Cancioneiro da Vaticana.

Zoals hierboven reeds werd aangegeven, is van nagenoeg alle Galego-Portugese liederen de muziek verloren gegaan, op drie uitzonderingen na. In de eerste plaats gaat het om de befaamde *Cantigas de Santa Maria* van de Castiliaanse koning Alfonso X 'El Sabio', waarvan er overigens enkele betrekking hebben tot mirakelen of bijzondere gebeurtenissen in Portugal: naar Terena verwijzen de liederen 213 (waarin ook Badajoz en Elvas worden vermeld), 223 en 228, nr. 316 speelt zich af in Alenquer, nr. 322 verwijst naar Evora, nr. 327 naar Odemira en nr. 369 naar Santarém. Muziekwetenschappers hebben dan ook reeds geopperd dat deze liederen wel eens van Portugese origine zouden kunnen zijn.

Ook van zes cantigas de amigo werd muziek teruggevonden. Het was de Madrileen Pedro Vindel die in het begin van de 20ste eeuw deze vondst deed op een losse dubbele folio uit de late 13de eeuw – het zogenaamde *Vindel Manuscript* (New York, Pierpont Morgan Library, M 979 [N; R;PV]). De cantigas in kwestie werden gecomponeerd door de Galicische jongleur Martin Codax (fl. ca. 1240-1270). Bijzonder is, dat Codax' liefdesliederen zich afspelen tegen de achtergrond van Vigo, een plaatsje op de westkust van Spanje in de buurt van de Portugese grens. Net als de structurele en retorische opzet van de liederen, doet dit contextuele raamwerk vermoeden dat de werken bij elkaar hoorden binnen één liedcyclus. Codax' liederen vertonen enige overeenkomsten met de gregoriaanse psalmodie en met de *Cantigas de Santa Maria*, maar ze bezitten ook een apart retorisch, expressief karakter dat hen duidelijk onderscheidt

van andere hofmuziek uit die tijd.

Codax was slechts een van de vele jongleurs of 'segréis' die rondtrokken tussen kermissen, traditionele feesten in de stad en adellijke of koninklijke hoven. In 1193 al kregen enkelen onder hen, Bonamis en Acompaniado, van koning Dom Sancho gronden als beloning. Dom Afonso III vergoedde de jongleur Simeão in 1268 op gelijkaardige wijze. Uit dezelfde tijd dateert een document waarin wordt gesteld dat de koning maar drie jongleurs in huis zou mogen hebben: "El rey aia trez jograres em sa casa e nom mais."

De Spaanse archieven leveren met betrekking tot jongleurs uit Portugal eveneens nuttige informatie: ze noemen onder meer de musici Marvall de Santarém, V. Domingues (1311), Johan Abado (1334) en Eferan Perez (1336-1341).

Ook aan het hof van koning Dom Dinis (1261-1325) moeten jongleurs meer dan welkom zijn geweest. De vorst staat immers geboekstaafd als een fervent muziekliefhebber, en zijn naam is zelfs synoniem geworden met de hoofse dicht- en liedkunst van die tijd: Dom Dinis was zelf een vermaarde troubadour die een groot aantal liederen heeft gecomponeerd. Zijn literaire oeuvre beslaat 137 composities, gedicht in het Galicisch-Portugees. Daarvan zijn 73 liederen zogenaamde cantigas de amor, de 51 andere werken behoren tot het genre van de cantigas de amigo, en daarnaast bleven ook 3 'pastorelas' en 10 satirische liederen bewaard. Door zijn tijdgenoten werd Dom Dinis op handen gedragen: zijn poëzie was een intelligente combinatie van elementen uit de eigen literaire traditie met externe invloeden van onder meer de troubadours Bernart de Ventadorn en Jaufre Rudel.

Lange tijd heeft men gedacht dat alle muziek van Dinis' liederen verloren was gegaan, tot enkele jaren terug (1990) melodieën van zeven cantigas de amor werden gevonden door Harvey L. Sharrer in het Arquivo Nacional da Torre do Tombo in Lissabon. De liederen waren genoteerd op de voor- en achterzijde van een perkament dat als boekband was gebruikt voor een collectie notariële documenten. Zowel tekst als muziek bleken licht beschadigd, maar toch was deze vondst een ontdekking van formaat: voor het eerst hebben we enig idee van het soort melodieën waarop de poëzie van Dom Dinis gezongen werd.

Maar misschien werpt het fragment nog meer vragen op dan antwoorden: heeft Dom Dinis deze muziek zelf gecomponeerd? Is er een muzikale relatie met de *Cantigas* van Alfonso X 'El Sabio', die Dom Dinis' grootvader was? Stamt het fragment uit het *Livro de trovas de el-Rey Dom Dinis*, een verloren gewaand boek met troubadoursliederen van Dom Dinis dat we enkel kennen uit een referentie in een oude bibliotheekinventaris? Genoeg stof tot nadenken voor de

muziekwetenschappers van vandaag, die de komende jaren als echte archeologen de muzikale ruimte waarin de cantigas hebben weerklonken zorgvuldig en geduldig weer in elkaar zullen moeten puzzelen.

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

DI | TUE
23/08/11

13.00
Concert

Elzenveld

Mediae Vox Ensemble

Filipa Taipina, artistieke leiding artistic direction

Carolina Figueiredo, zang & portatieforgel voice & portatif organ | Filipa Taipina, zang & harp voice & harp | Manon Marques, zang, draailier & fluit voice, hurdy gurdy & flute | Marisa Figueira, zang & percussie voice & percussion | Mariana Moldão, zang & percussie voice & percussion | Pedro Caldeira Cabral, vedel fiddle

Fui eu, madre, lavar meus cabelos	<i>João Soares Coelho (fl. 13de eeuw)</i>
Pois que vos Deus, amigo, quer guisar	<i>Dom Dinis (1261-1325)</i>
Ay, eu coitada	<i>Alfonso X 'El Sabio' (1221-1284)</i>
A tal estado m'adusse, senhor	<i>Dom Dinis</i>
Milagre de Lixboa	<i>Alfonso X 'El Sabio'</i>
Que mui gran prazer que eu ei, senhor	<i>Dom Dinis</i>
Vi eu, mia madre	<i>Nuno Fernandes Torneol (fl. 13de eeuw)</i>
Quix ben, amigos, e quer'e querrei	<i>Dom Dinis</i>
Cavalgando noutro dia	<i>João Peres D'Avoim (1213-1285)</i>
Unha pastor ben talhada	<i>Dom Dinis</i>
Jus'a lo mar é o río	<i>João Zorro (fl. ca. 1240-1270)</i>
Ay flores, ay flores do verde pino Mia madre velida	<i>Dom Dinis</i>
En Lixboa, sobre lo mar	<i>João Zorro</i>
Rosa das rosas e fror das frores	<i>Alfonso X 'El Sabio'</i>

De koning-troubadour en de speelman

Met Dom Dinis, koning van Portugal tussen 1279 en 1325, treedt een van de meest charismatische en inspirerende muzikale protagonisten uit de Portugese middeleeuwen voor het voetlicht. Niet alleen was zijn hof een vruchtbare voedingsbodem voor en toevluchtsoord van de Galicisch-Portugese lyrische traditie, maar ook was hij zelf – in navolging van zijn grootvader-troubadour koning Afonso X 'El Sabio' (De Wijze) – een eersterangs kunstenaar. Niet minder dan 137 composities telt zijn oeuvre, waaronder pastorelas, cantigas de amor, cantigas de amigo en satirische liederen. Dom Dinis is erin geslaagd om de poëzie van zijn thuisland te laten versmelten met de kunst van de Zuid-Franse troubadours, tot een repertoire dat door tijdgenoten en nakomelingen bijzonder hoog werd ingeschat. Van Dom Dinis' liederen is helaas heel weinig muziek bewaard gebleven: een folio (het naar de vinder vernoemde *Pergaminho Sharrer*) met melodiefragmenten van zeven liefdesliederen is al wat we vandaag nog bezitten. Voor de reconstructie en uitvoering van deze gekroonde liederen, die onmiskenbaar hun stempel hebben gedrukt op Portugals cultuurgeschiedenis, klopte Laus Polyphoniae aan bij het jonge Portugese Mediae Vox Ensemble. Vanuit de bronnen puzzelden de musici enkele van Dom Dinis' cantigas de amor in elkaar, die vergezeld gaan van liederen van Afonso X én van werk van de Galicische jongleur Martin Codax. Van zijn hand zijn slechts zeven liederen overgeleverd, die bijna allemaal zijn opgetekend in het

The king-troubadour and the minstrel

With Dom Dinis, king of Portugal between 1279 and 1325, one of the most charismatic and inspiring musical protagonists from the Portuguese Middle Ages moves centrestage. Not only was his court a fertile soil for and refuge of the Galician-Portuguese lyrical tradition, but he himself was a first-rate artist, emulating his grandfather-troubadour king Alfonso X 'El Sabio'. His oeuvre counts not less than 137 compositions, among them pastorelas, cantigas de amor, cantigas de amigo and satirical songs. Dom Dinis has accomplished a merger between the poetry of his homeland and the art of the troubadours from the French Midi, resulting in a repertoire that was highly esteemed by contemporaries and descendants. However not much music has been preserved from Dom Dinis' songs: a folio (named *Pergaminho Sharrer* after the finder) with melody fragments of seven love songs is all we can still boast today. For the reconstruction and execution of these crowned songs, which undeniably put a stamp on Portugal's cultural history, Laus Polyphoniae commissioned the young Portuguese ensemble Mediae Vox. Based on the sources the musicians conjectured some of Dom Dinis' cantigas de amor into a working shape, augmented with songs by Alfonso X 'El Sabio' and with works by the Galician juggler Martin Codax. From the latter only seven songs have been preserved, almost all of them recorded in the so-called *Vindel Manuscript*, and all of them belonging to the type of antigas de amigo – songs that were

zogenaamde *Vindel Manuscript* en alle tot het type cantigas de amigo behoren – liederen die vermoedelijk door mannelijke musici werden gezongen, maar de gevoelens en gedachten verklanken van een vrouw die verlangt naar haar afwezige geliefde. Ook de religieuze muziek uit de middeleeuwen is vertegenwoordigd in dit concert: hiervoor werd geput uit het *Alcobaça-troparium* dat eerder bij Psallentes♀ en Coro Casa da Musica Porto op de pupiter stond!

probably performed by male musicians, but actually expressing the feelings and thoughts of a woman who is longing for her absent lover. Also religious music from the Middle Ages is represented in this concert: for that purpose the musicians took their cue from the *Alcobaça-troparium* that already stood Psallentes♀ and Coro Casa da Musica Porto in good stead earlier!

Fui eu, madre, lavar meus cabelos

Fui eu, madre, lavar meus cabelos
a la fonte e paguei-m'eu deles.
E mi, louçãa.

Fui eu, madre, lavar mias garcetas
a la fonte e paguei-m'eu delas.
E mi, louçãa.

A la fonte e paguei-m'eu deles
ali achei, madr'o senhor deles.
E mi, loiçãa.

Ante que m'eu dali partisse
fui pagada do que m'el disse.
E mi, loiçãa.

Pois que vos Deus, amigo, quer guisar

Pois que vos Deus, amigo, quer guisar
d'irdes a terra d'u é mnha senhor
rogo-vos ora que por qual amor
vos ei, lhi queirades tanto rogar
que se doía já do meu mal.

E d'irdes i tenh' eu que mi fará
Deus gram ben, poi-la podedes veer
e amigo, pinhad en lhi dizer
pois tanto mal soffro, gram sanzón á
que se doía já do meu mal.

E pois que vos Deus aguisa d'ir i
tenh' eu que mi fez el i mui gram ben
e pois sabede-lo mal que mi ven
pedide-lhe vós mercee por mi
que se doía já do meu mal.

Ik ging, moeder, mijn haren wassen
bij de bron en zij bekoorden mij.
Wat ben ik mooi.

Ik ging, moeder, mijn vlechten wassen
bij de bron en zij bekoorden mij
Wat ben ik mooi.

Bij de bron en zij bekoorden mij
daar trof ik, moeder, hun heer.
Wat ben ik mooi.

Voor ik vandaar vertrok
werd ik bekoord door wat hij tot mij zei.
Wat ben ik mooi.

Mijn vriend, daar God u gunnen wil
te reizen naar de landstreek van mijn vrouwe,
verzoek ik u naam van onze vriendschap
dat gij haar toch nadrukkelijk wilt bidden
om deernis met mijn smartelijke staat.

Door u daarheen te zenden doet mijn God
mij een groot goed als gij haar daar ontmoet
en haar, mijn vriend, met klem zou willen
vragen, gezien de pijn die ik al zo lang lijd,
om deernis met mijn smartelijke staat.

En omdat God u gunt daarheen te gaan
meen ik dat Hij mij een groot goed wil doen
als gij voor mij om Zijn genade bidt
en, daar Hij weet hoe zeer ik lijden moet,
om deernis met mijn smartelijke staat.

Ay, eu coitada

Ay eu, coitada, como vivo
en gran cuidado por meu amigo
que ei alongado! Muito me tarda?
O meu amigo na Guarda!

Ay eu, coitada, como vivo
en gran desejo por meu amigo
que tarda e non vejo! Muito me tarda?
O meu amigo na Guarda!

A tal estado m'adusse, senhor

A tal estado m'adusse, senhor,
o vosso ben e vosso parecer
que non vejo de mi nen d'al prazer
nem veerei já en quant' eu vivo for
u non vir vós que eu meu mal vi.

E querida mnha mort'e non mi ven,
senhor, porque tamanh'é o meu mal
que non vejo prazer de min nen d'al
nen veerei já, esto creede ben
u non vir vós que eu meu mal vi.

E pois meu feito, senhor, assi é,
queria já mnha morte, pois que non
vejo de mii nen d'al nulha sazón
prazer nen veerei já, per bõa fe
u non vir vós que eu meu mal vi.

Milagre de Lixboa

Quen ouver na groriosa fiança
con fe conplida,
non lle nozirá poçoña,
e dar-ll'á por sempre vida.

Ca ela troux' en seu ventre vida e luz verdadeira,

Ik, arme vrouw, ach, hoe leef ik
in duizend vrezén om mijn vriend
die ver weg is! Waar blijft hij toch?
Mijn vriend vertrok naar Guarda.

Ik, arme vrouw, ach, hoe leef ik
in groot verlangen naar mijn vriend
die niet verschijnt! Waar blijft hij toch?
Mijn vriend vertrok naar Guarda.

Met uw gestalte en uw goedheid, heer,
heeft u mij tot een staat gebracht waarin
ik in mijzelf noch elders vreugde zie
en evenmin zal zien zo lang ik leef
wanneer ik u niet zie, om wie ik lijd.

Mijn wens is dat ik spoedig sterven mag,
want, heer, mijn smarten zijn dusdanig groot
dat ik in mij noch elders vreugde zie
en nooit meer zien zal, zeg ik op mijn woord,
wanneer ik u niet zie, om wie ik lijd.

Omdat het, heer, zo met mij is gesteld,
wens ik te sterven, want, geloof mij vrij,
geen vreugde zie ik elders of in mij
en zal ik nimmermeer kunnen aanschouwen
wanneer ik u niet zie, om wie ik lijd.

Wie op de glorieuze maagd vertrouwt
met vast geloof,
heeft niets te duchten van vergif
en krijgt van haar het eeuwige leven.

Het ware licht en leven droeg zij in haar schoot

per que os que son errados
saca de maa carreira;
demaís, contra o diabo
ten ela por nos fronteira
como nos nozir non possa
en esta vid' escarnida.

Pois dizer-vos quer'eu dela
un miragre mui fremoso,
e ben creo que vos seja d'oi-lo mui saboroso,
e demaís pera as almas
seer-vos-á proveitoso;
e per mi, quant' ei apreso,
non será cousa falida.

En Portugal, a par da vila, muy rica cidade
que é chamada Lixbõa,
com' eu achei en verdade,
á y un [rico] mōesteyro de donas,
e castidade manten,
que pois nos ceos ajan por senpre guarida.

Este mōesteyr' Achelas á nom'
e ssi é chamado;
e un capelan das donas, bõo om' e enssinado,
estava cantando missa com' avia costumado,
e avo-ll' assi: ante que foss' a missa fida,

Quando [a] consomir ouve
o Corpo de Jhesu-Cristo,
per que o demo vençudo
foi ja por senpr' e conquisto,
caeo dentro no caliz, esto foi sabud' e visto,
per un fi' a aranna grand' e negr' e avor[r]ida.

O capelan ha peça estev' as[s]i en dultança
e non soube que fezesse; pero ouve confiança

om zondaars
van het slechte pad te leiden,
en ook beschermt zij ons
tegen de duivel
zodat hij ons geen kwaad doet
in dit barre leven.

Een wonderschoon mirakel
ga ik u vertellen,
dat u, geloof ik, met genoegen horen zult,
dat bovendien uw zielen
zeer kan stichten,
en ook, verbeeld ik mij,
niet zonder lering is.

In Portugal, dicht bij de grote, rijke stad
die Lissabon heet,
kan ik u getuigen,
staat een fraai klooster
voor de kuise nonnen
die later eeuwig in de hemel zullen wonen.

En in dat klooster, dat Achelas heet,
werd door
de goede, wijze kapelaan dier dames
de mis bediend zoals hij dat gewoonlijk deed,
en voor de mis ten einde was gebeurde het:

Terwijl men Christus' lichaam
consumeerde
ten teken dat de duivel
overwonnen was,
viel, zag men, in de miskelk langs een dunne
draad een grote en afgrijpselijke zwarte spin.

De kapelaan stond een moment in dubio
en wist niet wat te doen, maar hij vertrouwde

na Virgen Santa Maria,
e logo sen demoraṇça
a aranna cono sangui ouve logo consumida.

Pois que ouv' a missa dita,
o capelan logo dessa
foi contar est' aas donas des i aa prioressa.
E con medo de poçoṽa,
mandou-o sangrar log' essa
dona e toda-las monjas,
esta cousa foy ordida.

Mais agora oyredes todos a mui gran façanna
que ali mostrou a Virgen,
nunca vistes tan estranna:
pelo braço lle sayu viva aquela aranna,
ante que sangui saisse
per u deran a fferida.

As donas maravilladas foron desto feramente
e a aranna mostraron enton a muita de gente,
e loaron muit' a madre de
Deus Padr' omnipotente,
que todos a[o] sseu reino
comunamente convida.

Nos o[u]trossi ar loemos a Virgen Santa Maria
por tan fremoso miragre,
e roguemos noit' e dia
a ela que do diabo nos guard' e de ssa perffia,
que pera o parayso vaamos dereita yda.

Que mui gran prazer que eu ei, senhor

Que mui gran prazer que eu ei, senhor
quand'en vós cuid'e non cuido no mal
que mi fazedes, mais direivos qual
tenh'eu por gran maravilha, senhor,

op de heilige maagd
en zonder verder dralen
dronk hij de spin op met het heilig bloed.

De kapelaan vertelde
na de mis de priores
en alle vrouwen wat hem overkomen was.
Uit angst voor spinnengif
beval de overste,
met bijval van de nonnen,
hem een aderlating aan.

Maar hoort nu allen welk een groot mirakel
de maagd daar deed,
zoiets is nooit vertoond:
de spin kwam levend uit zijn arm gekropen,
voordat er bloed kwam uit de wond
die was gemaakt.

De vrouwen waren hoogst verbaasd hierover;
aan velen toonden zij de spin,
de moeder lovend van
God Almachtig,
onze Vader, die ons allemaal uitnodigt
in Zijn rijk.

Laat ons nu ook de Maagd Maria loven om
dat wonder en haar bidden,
dag en nacht, dat zij
ons voor de duivel en zijn kwaad behoedt,
zodat wij regelrecht aankomen in het paradijs.

Een groot genoegen is het mij, o vrouwe,
aan u te denken en niet aan het kwaad
dat gij mij doet, maar laat mij zeggen wat
ik als zeer wonderlijk beschouw, o vrouwe:

de mir viir de vós mal, u Deus non
pôs mal, de quantos e no mundo son.

E, senhor fremosa quando cuid'eu
en vós e non e no mal que mi ven
por vós, tod'aquel temp'eu ei de ben
mais por gran maravilha per tenh'eu
de mir viir de vós mal, u Deus non
pôs mal, de quantos eno mundo son.

Ca, senhor, mui gran prazer mi per é
quand'en vós cuid'e non ei de cuidar
en quanto mal mi fazedes levar.
Mais gran maravilha tenh'eu que é
de mir viir de vós mal, u Deus non
pôs mal, de quantos eno mundo son.
Ca, par Deus, semelha sen rason
d'aver eu mal d'u o Deus pôs, non.

Vi eu, mia madre

Vi eu, mia madr'andar
as barcas eno mar,
e moiro-me d'amor.

Fui eu, mia madre, veer
as barcas eno ler,
e moiro-me d'amor.

As barcas eno mar
e fui-las aguardar,
e moiro-me d'amor.

As barcas eno ler
e fui-las atender,
e moiro-me d'amor.

E fui-las aguardar

dat gij mij kwaad doet, terwijl God u geen
van alle kwaden van de wereld schonk.

En, schone vrouwe, als ik aan u denk
en niet het kwaad gedenk dat ik om u
moet lijden, vind ik die tijd goed besteed,
maar schijnt het mij nog wonderlijker toe
dat gij mij kwaad doet, terwijl God u geen
van alle kwaden van de wereld schonk.

Want, vrouwe, groot genoegen doet het mij
wanneer ik aan u denk en niet behoef
te denken hoeveel u mij lijden doet.
Het allergrootste wonder is voor mij
dat gij mij kwaad doet, terwijl God u geen
van alle kwaden van de wereld schonk.
Het lijkt, bij God, toch niet te rijmen dat wie
God geen greintje kwaad schonk mij doet lijden.

Mijn moedertje, ik zag
de boten naderen op zee,
en ik sterf van liefde.

Mijn moedertje, ik zag
de boten liggen op het strand,
en ik sterf van liefde.

De boten op de zee
en ik keek naar ze uit,
en ik sterf van liefde.

De boten op het strand
en ik wachtte ze op,
en ik sterf van liefde.

En ik keek naar ze uit

e non o pud'achar,
e moiro-me d'amor.

E fui-las atender
e non o pudi veer,
e moiro-me d'amor.

E non o achei i,
o que por meu mal vi,
e moiro-me d'amor.

Quix ben, amigos, e quer'e querrei

Quix ben, amigos, e quer'e querrei
ua molher que me quis e quer mal
e querrá; mais non vos direi eu qual
ést' a molher; mais tanto vos direi:
quix ben e quer'e querrei tal molher
que me quis mal sempr'e querrá e quer.

Quix e querrei e quero mui gran ben
a quen mi quis mal e quer e querrá,
mais nunca homén per mí saberá
quen é; pero direi-vos ua ren:
quix ben e quer'e querrei tal molher
que me quis mal sempr'e querrá e quer.

Quix e querrei e quero ben querer
a quen me quis e quer, per bôa fe,
mal, e querrá; mais non direi quen é;
mais pero tanto vos quero dizer:
quix ben e quer'e querrei tal molher
que me quis mal sempr'e querrá e quer.

Cavalgando noutro dia

Cavalgando noutro dia
per o caminho francês
e ua pastor siia

maar nergens zag ik hem,
en ik sterf van liefde.

En ik wachtte ze op
maar nergens vond ik hem,
en ik sterf van liefde.

Vergeefs zocht ik naar hem
die ik zag tot mijn smart,
en ik sterf van liefde.

Ik hield, houd en zal blijven houden van een vrouw,
mijn vrienden, die mij niet bemint, beminde of
beminnen zal; ik zal u niet vertellen wie
zij is, maar wel kan ik u zeggen dat
ik hield, houd en zal blijven houden van de vrouw
die mij nimmer bemint, beminde of beminnen zal.

Ik hield, houd en blijf zielsveel houden van haar
die mij niet bemint, beminde of beminnen zal,
maar geen mens zal ooit van mij horen wie
zij is, doch één ding kan ik u wel zeggen:
ik hield, houd en zal blijven houden van de vrouw
die mij nimmer bemint, beminde of beminnen zal.

Ik blijf, bleef en zal blijven houden van haar die,
te goeder trouw, mij niet bemint, beminde of
beminnen zal, maar nee, ik zeg niet wie zij is,
doch desondanks wil ik u zeggen dat
ik hield, houd en zal blijven houden van de vrouw
die mij nooit bemint, beminde of beminnen zal.

Ik ging een dag uit rijden
langs de Franse pelgrimsweg
en hoorde toen een herdersmeisje

cantando com outras três
pastores, e, non vos pês,
e direi-vos todavia
o que a pastor dizia
aos outras em castigo:
"Nunca molher crea per amigo
pois s'o meu foi e non falou migo."

"Pastor non dizedes nada,
diz ua d'elas enton
se se foi desta vegada
ar verrás s'outra sazón
e dirás vós porque non
falou vos c'ai ben talhada.
E é cousa mais guisada
de dizerdes, com'eu digo:
Deus ora ne esso'o meu amigo
e averia gran prazer migo."

Unha pastor ben talhada

Unha pastor ben talhada
cuidava en seu amigo
e estava, ben vos digo,
per quant'eu vi, mui coitada,
e diss': "Oimais non é nada
de fiar per namorado
nunca molher namorada,
pois que mi o meu ha errado."

Ela tragía na mão
un papagai mui fremoso,
cantando mui saboroso,
ca entrava o verãõ,
e diss': "Amigo loução,
que faría per amores,
pois m'errastes tan en vãõ?"
E caeu antr'uas flores.

dat met drie andere herdersmeisjes zong;
als het u niet verveelt,
dan zal ik u vertellen
wat zij vermanend zei
tegen de andere meisjes:
"Geen vrouw kan op haar vriend vertrouwen
want die van mij vertrok zonder een woord."

"Ach, meisje, dat moet je niet zeggen,"
zei een der anderen daarop,
"wanneer hij nu vertrekken moest,
dan komt hij later wel weer terug
en zegt hij waarom hij niets zei,
want je bent immers mooi genoeg.
Het is verstandiger te zeggen,
zoals ik pleeg te doen:
God, als mijn vriend nu komen zou,
dan zou hij veel plezier met mij beleven."

Een bekoorlijk herdersmeisje
zat te treuren om haar vriend
en was, laat mij u dat vertellen,
erg verdrietig voor zover ik zag.
Zij sprak: "Voortaan kan geen
verliefde vrouw vertrouwen op
het woord van haar beminde,
want die van mij heeft mij belogen."

Op haar hand droeg zij
een mooie papegaai
die heel welluidend zong
— de zomer was op komst.
Zij zuchtte: "O, mijn schone vriend,
wat moet er worden van mijn liefde
nu jij mij schandelijk bedroeg?"
en zij viel flauw tussen de bloemen.

Unha gran peza do día
jouv'alí, que non falava,
e a veces acordava,
e a veces esmorecía,
e diss': "Ai santa María,
que será de min agora?"
E o papagai dizia:
"Ben, por quant'eu sei, senhora."

"Se me queres dar guarida"
diss'a pastor, "di verdade,
papagai, por caridade,
ca morte m'é esta vida."
Diss'el: "Senhor mui comprida
de ben, e non vos queixedes,
ca o que vos ha servida
erged'olho e veé-lo-edes."

Jus'a lo mar é o río

Jus'a lo mar é o río
eu namorada irei
u el-Rei arma navio.
Amores, convosco m'irei.

Jus'a lo mar é o alto;
eu namorada irei
u el-Rei arma o barco.
Amores, convosco m'irei.

U el-Rei arma navio
eu namorada irei
pera levar a virgo.
Amores, convosco m'irei.

U el-Rei arma o barco
eu namorada irei
pera levar a d'algo.

Een groot deel van de dag
sprak zij geen woord en lag zij daar,
soms kwam zij even bij,
en dan, opnieuw, bezwijmde zij,
Zij sprak: "O, heilige Maria,
wat moet er zo ooit van mij worden?"
De papegaai antwoordde haar:
"Zover ik weet niets slechts, mijn vrouwe."

"Als jij mij denkt te kunnen redden,"
zo sprak het meisje tot haar papegaai,
"zeg mij dan hoe, dat smEEK ik je,
want als de dood is mij dit leven."
Hij sprak: "O, vrouwe vol
van goedheid, treur niet meer
om wie u nimmer heeft bedrogen.
Verhef uw blik en kijk hem in de ogen."

Naar de rivier dicht bij de zee
zal ik, verliefde, gaan,
waar 's konings schip wordt uitgerust.
Geliefden, ik ga met u mee.

Daar bij de stroom dicht bij de zee
zal ik, verliefde, staan,
waar 's konings boot wordt uitgerust.
Geliefden, ik ga met u mee.

Waar 's konings schip wordt uitgerust
zal ik, verliefde, gaan,
wanneer de schone maagd vertrekt.
Geliefden, ik ga met u mee.

Waar 's konings boot wordt uitgerust
zal ik, verliefde, staan,
wanneer de jonkvrouwe vertrekt.

Amores, convosco m'irei.

Ay flores, ay flores do verde pino

Ay flores, ay flores do verde pino
se sabedes novas do meu amigo!
Ai Deus, e u é?

Ay flores, ay flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado!
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquele que mentiu do que pôs comigo!
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,
aquele que mentiu do que mh á jurado!
Ai Deus, e u é?

Vós me preguntades polo voss'amigo,
e eu ben vos digo que é san' e vivo:
Ai Deus, e u é?

Vós me preguntades polo voss'amado,
e eu ben vos digo que é viv' e sano:
Ai Deus, e u é?

E eu bem vos digo que é san' e vivo
e seerá vosc' ant' o prazo sa'ido:
Ai Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é viv' e sano
e seerá vosc' ant' o prazo passado:
Ai Deus, e u é?

Mia madre velida

Mia madre velida,

Geliefden, ik ga met u mee.

O, bloesems, bloesems van de groene den,
heeft u berichten over mijn beminde?
Ach, God, waar is hij toch?

O, bloesems, bloesems aan de groene tak,
heeft u berichten over mijn geliefde?
Ach, God, waar is hij toch?

Heeft u berichten over mijn beminde,
die zich niet hield aan wat hij mij beloofde!
Ach, God, waar is hij toch?

Heeft u berichten over mijn geliefde,
die wat hij mij gezworen heeft vergat!
Ach, God, waar is hij toch?

U vraagt naar nieuws van uw beminde?
Hij maakt het wel en is gezond, kan ik u zeggen.
Ach, God, waar is hij toch?

U vraagt naar nieuws van uw geliefde?
Hij is gezond en maakt het wel, kan ik u zeggen.
Ach, God, waar is hij toch?

Dit zeg ik u: hij maakt het wel en is gezond
en hij zal bij u zijn voor de termijn verstrijkt.
Ach, God, waar is hij toch?

Dit zeg ik u: hij is gezond en maakt het wel
en hij zal bij u zijn voordat de tijd verstrijkt.
Ach, God, waar is hij toch?

Mijn bekoorlijke moeder,

vou-m' a la bailia
do amor.

Mia madre loada
vou-m' a la bailada
do amor.

Vou-m' a la bailia
que fazen en la vila
do amor.

Vou-m' a la bailada
que fazen en casa
do amor.

Que fazen en vila
do qu'eu ben queria
do amor.

Que fazen en casa
do qu'eu muit' amava
do amor.

Do qu'eu ben queria,
chamar-m' an garrida
do amor.

Do qu'eu muit' amava
, chamar-m' an jurada
do amor.

En Lixboa, sobre lo mar

En Lixboa, sobre lo mar
barcas novas mandei lavrar,
ay mia senhor velida!

En Lixboa, sobre lo ler,

ik ga naar het dansfeest
van de liefde.

Mijn loffelijke moeder
ik ga naar het volksbal
van de liefde.

Ik ga naar het dansfeest
dat ze houden in het dorp
van de liefde.

Ik ga naar het volksbal
dat ze houden in het huis
van de liefde.

Dat ze houden in het dorp
van wie ik graag mag
van de liefde.

Dat ze houden in het huis
van wie ik bemin
van de liefde.

Van wie ik graag mag,
ze noemen me mooi
van de liefde.

Van wie ik bemin,
ze noemen me trouw
van de liefde.

In Lissabon, al bij de zee,
liet ik nieuwe boten bouwen,
ach, mijn schone vrouwe!

In Lissabon, al op het strand,

barcas novas mandei fazer,
ay mia senhor velida!

Barcas novas mandei lavrar
e no mar as mandei deitar,
ay mia senhor velida!

Barcas novas mandei fazer
e no mar as mandei meter,
ay mia senhor velida!

Rosa das rosas e fror das froes

Rosa das rosas e fror das froes,
dona das donas,
sennor das sennores.

Rosa de beldad' e de parecer,
e fror d'alegria e de prazer,
dona en mui piadosa ser,
sennor en toller coitas e doores.

Atal Sennor dev' ome muit' amar,
que de todo mal o pode guardar;
e pode-ll' os peccados perdõar,
que faz no mundo per maos sabores.

Devemo-la muit' amar e servir,
ca punna de nos guardar de falir;
des i dos erros nos faz repentir,
que nos fazemos come pecadores.

Esta dona que tenno por Sennore
de que quero seer trobador,
se eu per ren poss' aver seu amor,
dou ao demo os outros amores.

liet ik nieuwe boten maken,
ach, mijn schone vrouwe!

Nieuwe boten liet ik bouwen
en liet ik vlottrekken in zee,
ach, mijn schone vrouwe!

Nieuwe boten liet ik maken
en liet ik neerlaten in zee,
ach, mijn schone vrouwe!

Roos der rozen en bloem der bloemen,
vrouwe der vrouwen,
meesteres der meesteressen.

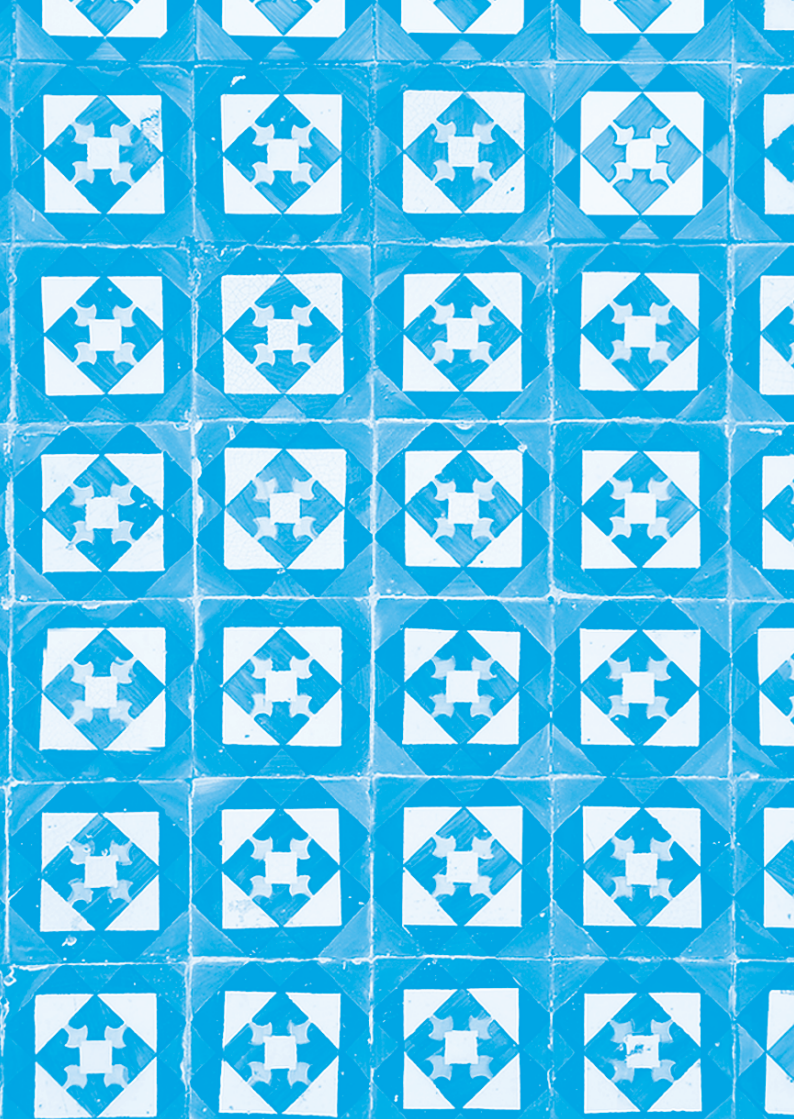
Een roos naar voorkomen en schoonheid,
een bloem van vreugde en genoegen,
een vrouwe van barmhartigheid vervuld,
een meesteres die liefdessmart vertroost.

De mens moet die meesteres innig beminnen,
want zij kan hem voor alle kwaad behoeden;
en is in staat de zonden te vergeven
die hij begaat door 's werelds boos genot.

Wij moeten haar innig liefhebben en dienen,
zij strijdt om ons voor misstappen te sparen;
en wekt in ons berouw om onze fouten,
die wij als zondaren hebben begaan.

Die vrouw heb ik als meesteres aanvaard
en wil ik dienen als haar troubadour;
als ik daardoor haar liefde kan verwerven,
schenk ik de andere liefdes aan de duivel.

Vertaling: ICTL (Galicisch-Portugees)



De school van Évora

Gelegen in het zuidoosten van Portugal behoort Évora, hoofdstad van de regio Alentejo, tot de oudste steden van Europa. Haar wapenspreuk “Mui Nobre e Sempre Leal” (hoogst edel en immer trouw) typeert de positie en het belang van de stad en haar geschiedenis ten voeten uit. Reeds in de Romeinse periode werden haar omwille van een gunstige en strategische ligging stedelijke privileges toegekend. De schitterende Templo de Diana getuigt tot op de dag van vandaag van die Romeinse aanwezigheid en is een icoon in het door de UNESCO als werelderfgoed erkende historische centrum.

Na een lange periode van Moorse overheersing kwam de stad omstreeks 1166 opnieuw in Portugese handen. Vooral onder de Avis-dynastie groeide Évora in de late middeleeuwen en in de renaissance uit tot een van de meest dynamische steden van het koninkrijk. Het werd de favoriete residentie van de Portugese koningen, die er vaak hun ‘cortes’ (parlementaire bijeenkomsten) hielden en er hun huwelijken lieten inzegenen. Met onder meer de bouw van een statige kathedraal (voltooid omstreeks 1250) en de oprichting van het ‘Colégio do Espírito Santo’, een in 1559 door de Jezuïeten gestichte universiteit, manifesteerde de stad zich als een uitgelezen religieus en intellectueel centrum.

In deze context is het bijna vanzelfsprekend dat ook aan de muziek en het muziekleven een belangrijke rol zou worden toebedeeld. In een periode waarin de meerstemmige muziek overal in Europa een absoluut hoogtepunt beleefde, werd de stad een zo attractieve trekpleister voor componisten, zangers, instrumentalisten, theoretici en muziekdrukkers dat men terecht spreekt van ‘de school van Évora’. Opmerkelijk echter is het feit dat de ‘Siglo de Oro’ of de Gouden Eeuw van de Portugese polyfonie vrij laat gesitueerd moet worden – met name pas in het laatste kwart van de 16de en de eerste helft van de 17de eeuw – en dat deze bloeiperiode van de polyfonie veel langer duurde dan elders in Europa. Globaal kan men ook stellen dat componisten er langer vasthielden aan de conservatieve principes van de ‘stile antico’ en ‘prima pratica’. Politieke en religieuze factoren kunnen hier als oorzaken geduid worden. Het eerder behoudende karakter van de muziek uit de school van Évora moet beschouwd worden binnen het algemene intellectuele klimaat van die tijd en is in het bijzonder te verklaren vanuit de strenge Contrareformatie die werd doorgevoerd tijdens de periode van de Spaanse overheersing (1581-1640).

In de aanloop naar het ontstaan van de school van Évora hebben twee componisten een belang-

rijke rol gespeeld: Matheo de Aranda (ca. 1495-1548) en Pedro de Escobar (ca. 1465-na 1535). De Spanjaard Aranda werd opgeleid aan de universiteit van Alcalá de Henares en voltooide zijn studies in Italië. Tussen 1528 en 1544 was hij 'mestre de capela' van de kathedraal in Évora, om zich daarna in Coimbra te vestigen. In die tijd publiceerde hij in Lissabon twee muziek-theoretische traktaten, respectievelijk over de uitvoering van het gregoriaans (1533) en over de mensurale muziek en het contrapunt (1535). Het zijn de eerste gedrukte muziektheoretische werken uit de Portugese muziekgeschiedenis en ze bevatten de eerste gedrukte polyfone muziek. Ze moeten ongetwijfeld van groot belang zijn geweest voor de opleiding van latere generaties Portugese componisten.

Pedro de Escobar (vermoedelijk te identificeren met Pedro del Puerto of Pedro do Oporto) is wellicht de belangrijkste Portugese componist uit late 15de en vroege 16de eeuw. Na een lange periode van activiteit aan het Spaanse hof en aan de kathedraal van Sevilla, keerde hij terug naar Portugal om er in dienst te treden van de koninklijke familie. Hij moet de laatste jaren van zijn leven hebben doorgebracht in Évora, waar hij vermoedelijk ook overleed.

De eigenlijke geestelijke vader van de school van Évora is echter Manuel Mendes (ca. 1547-1605). Mendes' compositorische nalatenschap is eerder beperkt en zijn werken zijn enkel in handschrift overgeleverd. Al bestempelde men hem na zijn overlijden als een van de belangrijkste Portugese componisten, vergelijkbaar met de Spanjaarden Morales en Guerrero, toch zijn het vooral zijn pedagogische verdiensten die hem een plaats in de muziekgeschiedenis hebben bezorgd. Als kapelmeester van de privékapel van (de latere) koning-kardinaal Henrique I in Lissabon volgde hij zijn opdrachtgever toen die in 1575 als aartsbisschop van Évora werd aangesteld. Vanaf 1578 bekleedde Mendes het ambt van koralenmeester (leider van de koor-knepen) in het Colégio dos moços do coro van de kathedraal. Daar heeft hij de basis gelegd van een nieuwe generatie Portugese polyfonisten. Manuel Cardoso, Duarte Lobo, Felipe de Magalhães en Manuel Rebelo zijn hiervan de bekendste exponenten.

Manuel Rebelo (ca. 1575-1647) werd in 1596 kapelmeester te Évora; terwijl zijn studiegenoten ver uitzwieren en het gedachtegoed van hun leermeester elders in Portugal verspreidden, bleef Rebelo tot aan zijn overlijden verbonden aan deze stad. Manuel Cardoso (1566-1650) trad in bij de karmelietenorde in een klooster te Lissabon. Hij slaagde erin om drie bundels met polyfone miscomposities, een motettenverzameling en een volume met magnificats te laten publiceren. Net zoals Cardoso trok ook Duarte Lobo (1564/9-1646) na zijn opleiding te Évora naar Lissabon, waar hij tot aan zijn dood als kapelmeester aan de plaatselijke kathedraal verbonden was. Terwijl zijn gregoriaanse gezangen werden uitgegeven bij Pieter (Pedro) Van Craesbeeck, verschenen bij Jan I en Balthasar I Moretus, de nazaten van Plantin in Antwerpen,

niet minder dan vier muziekdrukken die uitsluitend aan Lobo's religieuze oeuvre waren gewijd. Felipe de Magalhães (ca. 1571-1652), ten slotte, schijnt de lievelingsleerling van Mendes te zijn geweest. In z'n testament van 1605 – tevens het jaar van zijn dood – liet Mendes al zijn boeken en partituren aan Magalhães na, in de hoop dat zijn werken ooit gepubliceerd zouden worden. Hoewel Magalhães aanvankelijk als opvolger van Mendes werd aangesteld te Évora, speelde zijn carrière zich grotendeels af aan het koninklijk hof, waar hij kapelmeester was tot aan zijn opruststelling in 1641.

De vier genoemde leerlingen van Mendes stierven kort na elkaar. Op hun beurt hadden ze invloed op jongere componisten die ze hadden opgeleid of die door hun werk werden geïnspireerd. Deze jongere lichte musici stimuleerde en vernieuwde op haar beurt het muziekleven in andere Portugese centra. Zij vormen de jongste generatie van de school van Évora, ook al waren ze er strikt genomen niet opgeleid. Estêvão Lopes Morago (ca. 1575-na 1630) en Estêvão de Brito (ca. 1575-1641) studeerden in Évora bij Magalhães. Morago werd kapelmeester in Viseu en de Brito zou eenzelfde functie uitoefenen in het Spaanse Badajoz en Málaga. Belangrijke leerlingen van Lobo waren de componisten Fernando de Almeida (ca. 1600-1660) – later actief in het Portugese Tomar – en Manuel Machado (ca. 1590-1646) – lange tijd in koninklijke dienst in Madrid –, evenals de theoretici António Fernandes en João Alvares Frouvo. Een late uitloper van de school is Diogo Dias Melgaz, leerling van Rebelo. Geboren in 1638, kreeg hij zijn opleiding als koorknaap te Évora, werd er koormeester en rector van het college.

Voor beide lichten componisten uit de school van Évora was ten slotte de figuur van João IV (1604-1656), hertog van Bragança en koning van Portugal vanaf 1640, van groot belang. Zelf was de man een niet onverdienlijk musicus, maar ook ondersteunde hij als mecenas tal van componisten. Hij financierde de publicaties van Cardoso en Magalhães bij Van Craesbeeck, de Antwerpse uitgaven van Lobo bij Plantin en Rebelo's editie bij de Roomse drukker Balmonti. Van Cardoso bezat de vorst een portret. Bovendien bouwde hij in zijn residentie in Vila Viçosa een ontzettend rijke muziekbibliotheek uit. Aan het Portugese hof was men bijgevolg uitstekend op de hoogte van alle nieuwigheden die de belangrijkste Europese componisten en muziekdrukkers te bieden hadden. Van de hand van João IV verschenen tevens twee theoretische traktaten waarin de geest van de school van Évora nog doorschemert.

Bruno Bouckaert,

Artesis Hogeschool Antwerpen - Koninklijk Conservatorium

DI | TUE
23/08/11

19.15
Inleiding
door Jan Nuchelmans
Introduction
(Dutch spoken)

20.00
Concert

St.-Jacobskerk

Officium

Pedro Teixeira, artistieke leiding artistic direction

Sara Ramalhinho, cantus | Isabel Jacobetty, cantus | Mónica Santos, cantus | Clara Coelho, cantus | Raquel Marques, altus | Catarina Saraiva, altus | Manon Marques, altus | Joana Nascimento, altus | João Moreira, tenor | João Branco, tenor | André Baleiro, bassus | Manuel Rebelo, bassus | Sérgio Silva, bassus | Filipe Leal, bassus

Missa pro defunctis: Introitus
Missa pro defunctis: Kyrie
Missa pro defunctis: Graduale

Duarte Lobo (1564/9-1646)

De profundis *Estêvão Lopes-Morago (ca. 1575-na 1630)*

Missa pro defunctis: Offertorium *Duarte Lobo*
Missa pro defunctis: Sanctus
Missa pro defunctis: Agnus Dei
Missa pro defunctis: Lux aeterna

Versa est in luctum *Estêvão Lopes-Morago*

Libera me *Manuel Cardoso (1566-1650)*

Commissa mea *Estêvão Lopes-Morago*

Heu Domine *Estêvão de Brito (ca. 1575-1641)*

Officium defunctorum

Centraal in het concert van het Portugese ensemble Officium staat de achtstemmige *Missa pro defunctis* – het requiem, als het ware – van Duarte Lobo. Lobo heeft de dodenmis tweemaal van muziek voorzien: eenmaal in een zesstemmige versie, overgeleverd in de tweede bundel missen uit 1639, maar eerder ook in een achtstemmige zetting (1621) die vanavond wordt uitgevoerd. Het werk lijkt niet geconcipeerd voor twee afzonderlijke koren, maar bevat wel enkele antifonale passages waarin de groepen tegen elkaar worden uitgespeeld, met name in het graduale en het offertorium. Daarbuiten is het requiem een merkwaardige evenwichtsoefening tussen het benutten van de mogelijkheden van de uitgebreide bezetting enerzijds en het respect voor de sobere en ernstige sfeer die een werk in deze context vereist anderzijds. Als tractus werd gekozen voor een motet van Estêvão Lopes Morago, terwijl een responsorium werd ontleend aan Manuel Cardoso – waarmee meteen het hele triumviraat van de school van Évora op dit programma is vertegenwoordigd. Voor het slot van het concert koos Officium twee verrassende composities. *Commissa mea* van Lopes Morago verbluft door zijn expressieve en intense stijl, die het meest expliciet is in descriptieve passages als “quia peccavi nimis in vita mea”: de componist roept de muziek een halt toe en laat alle stemmen – in sterk contrast met de voorgaande passage – uiterst traag bewegen om het besef van de aanwezigheid van de zonde in het menselijke

Officium defunctorum

The core part of the concert by the Portuguese ensemble Officium is the *Missa pro defunctis* by Duarte Lobo, his requiem as it were. Lobo provided the Office for the Dead with music twice: one version in six parts, preserved in the second volume of masses from 1639, but before already in a version for eight parts (1621). It is the latter that will be performed tonight. It doesn't look like the work was conceived for two separate choirs, even though it contains some antiphonal passages in which the groups are played off against each other, more precisely in the graduale and the offertorium. Furthermore the requiem is a precarious balancing act between on the one hand taking advantage of the possibilities of an extended strength and on the other hand respect for the austere and serious atmosphere required by a work of this kind. As tractus a motet by Estêvão Lopes Morago has been chosen, while a Responsorium has been borrowed by Manuel Cardoso, thus completing the whole triumvirate of the school of Évora for this programme. For the final part of the concert Officium has chosen two surprising compositions. *Commissa mea* by Lopes Morao baffles by its expressive and intense style, reaching an acme of explicitness in descriptive passages such as “quia pecavi nimis in vita mea”: the composer lets the music grind to a halt, making the music – in stark contrast with the preceding passage – slow down so as to adequately express the presence of sin in human existence. Estevo de Brito's *Heu Domine* is equally moving,

bestaan passend te verklanken. Estêvão de Brito's *Heu Domine* is al even aangrijpend, onder meer in het fragment "Vae nobis quia peccavimus" dat homofoon is getoonzet en onverwachts weerklinkt na een pauze in alle stemmen en een polyfone wedloop op "cecidit corona capitis nostri": muziek met de beeldende kracht van een onvervalste Rubens ...

for instance in the fragment "Vaenobis quia peccavimus" which is basically homophonic and resounds unexpectedly after a pause in all voices and a polyphonous race on "cecidit corona capitis nostri": music with the compelling power of an unadulterated Rubens...

Introitus

Requiem aeternam
dona eis, Domine
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus
Deus in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem;
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

Geef hen, Heer,
de eeuwige rust
en moge Uw licht altijd over hen schijnen.
Aan U moet dit lied worden op te dragen,
God in Sion,
lof en eer brengen wij U in Jeruzalem;
aanhoor mijn gebed dat ik U zing,
tot U keert alle leven weer.

Kyrie

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Graduale

Requiem aeternam
dona eis Domine,
et lux perpetua luceat eis.
In memoriam aeternam,
erit justus:
ab auditione mala non timebit.

Geef hen, Heer,
de eeuwige rust
en moge het eeuwige licht over hen schijnen.
De rechtschapen man zal voor eeuwig
herinnerd worden: hij zal geen kwaad
te vrezen hebben van geroddel.

De profundis

De profundis clamavi ad te, Domine;
Domine, exaudi vicem meam.

Uit de diepten roep ik tot U, Heer;
Heer, aanhoor mijn stem.

Offertorium

Domine Jesu Christe,
Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni,
et de profundo lacu.
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum,
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam,
quam olim Abrahæ promissisti

Heer Jezus Christus,
hemelse Koning,
verlos de zielen van alle overleden gelovigen
van de straffen uit de hel
en van de duistere afgronden.
Verlos hen uit de leeuwenmuil,
moge de hel hen niet verzwelgen,
laat hen niet in de duisternis storten,
maar moge de heilige Michael, uw vaandel-
drager, hen naar het eeuwige licht leiden,
zoals Gij eertijds Abraham

et semini eius.

Sanctus Agnus Dei

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Lux aeterna

Lux aeterna
luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternum
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis
cum sanctis tuis, in aeternum,
quia pius es.

Versa est in luctum

Versa est in luctum cithara mea
et organum meum in vocem flentium,
parce mihi, Domine,
nihil enim sunt dies mei.

Libera me

Libera me, Domine,
de morte aeterna,
in die illa tremenda
quando coeli movendi
sunt et terra,
dum veneris iudicare
saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego et timeo,
dum discussio venerit,
atque ventura ira
quando coeli movendi
sunt et terra:
Dies illa, dies irae,
calamitatis et miseriae,

en zijn nageslacht beloofde.

Het eeuwige licht
verschijne, Heer,
met Uw heiligen in eeuwigheid,
omdat Gij goed zijt.
Geef hen, Heer, de eeuwige rust
en moge Uw licht altijd over hen schijnen
met Uw heiligen in eeuwigheid,
omdat Gij goed zijt.

Enkel rouwliederen brengt mijn citer voort
en mijn lier de stem van hen die treuren.
Spaar mij, Heer,
want nietig zijn mijn dagen.

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

dies magna et amara valde.
Dum veneris iudicare
saeculum per ignem.
Requiem aeternam
dona eis, Domine
et lux perpetua luceat eis.
Libera me, Domine
de morte aeterna,
in die illa tremenda
quando coeli movendi
sunt et terra
dum veneris iudicare
saeculum per ignem.
Kyrie, eleison.
Christe, eleison.
Kyrie, eleison.
Requiescant in pace.
Amen.

Commissa mea

Commissa mea pavesco,
et ante te erubescio:
dum veneris iudicare,
noli me condemnare,
quia peccavi nimis in vita mea.

Heu Domine

Heu Domine,
Salvator noster,
pupilli facti sumus
absque patre matres nostrae quasi viduae.
Cecidit corona capitis nostri.
Vae nobis quia peccavimus.
Parce nobis, Domine,
nihil enim sunt dies nostri.

een dag van extreme bitterheid.
Wanneer Gij met het vuur
recht zult spreken over de wereld.
Geef hen, Heer,
de eeuwige rust
en moge Uw licht altijd over hen schijnen.
Bevrijd me, Heer,
van de eeuwige dood,
op die verschrikkelijke dag
wanneer hemel en aarde
zullen worden dooreengeschied,
wanneer Gij de wereld
door het vuur zult oordelen.
Heer, ontferm U over ons.
Christus, ontferm U over ons.
Heer, ontferm U over ons.
Dat zij mogen rusten in vrede.
Amen.

Mijn vergripen maken me bang,
ik schaam me voor Uw aanschijn;
als Gij me zult komen beoordelen,
wil me dan niet veroordelen, want
ik heb in mijn leven niet weinig gezondigd.

Ach Heer,
onze Verlosser,
we zijn wezen geworden
en vaderloos, onze moeder is als een weduwe.
De krans is van ons hoofd gevallen.
Wee ons, want wij hebben gezondigd.
Ontzie ons, Heer,
onze dagen betekenen immers niets meer.

Vertaling: Brigitte Hermans, ICTL

WO | WED

24/08/11

TOT

VR | FRI

26/08/11

10.00-17.00

Elzenveld

Portugese muziek in context

een inleiding tot de Portugese geschiedenis en muziekcultuur an introduction to Portuguese history and musical culture (Dutch spoken)

Bruno Bouckaert, docent lecturer | **John Everaert**, docent lecturer

De geschiedenis van Portugal is die van een oud Europees land, waarvan de oorsprong teruggaat tot de reconquista van het Iberische Schiereiland tijdens de middeleeuwen. In de vroegmoderne tijd klom Portugal dankzij zijn ontdekkingsreizen op tot een wereldmacht met overzeese gebieden in Afrika, Azië en Zuid-Amerika. In de 15de en 16de eeuw beleefde het rijk zijn grootste bloei. Tijdens deze cursus wordt de kunst- en muziekgeschiedenis van Portugal in een breder historisch kader geplaatst door specialisten ter zake.

The history of Portugal is one of an ancient European country whose origin dates back to the reconquista of the Iberian peninsula in the late Middle Ages. In the early modern age Portugal, due to its voyages of discovery, ascended to the status of a world power with overseas territories in Africa, Asia and South America. In the 15th and 16th century the empire rose to its greatest prosperity. In this course the history of the arts and of music in Portugal will be put into a wider historical context by high-powered specialists.

WO | WED

24/08/11

10.00

Elzenveld

gratis toegang
free admission

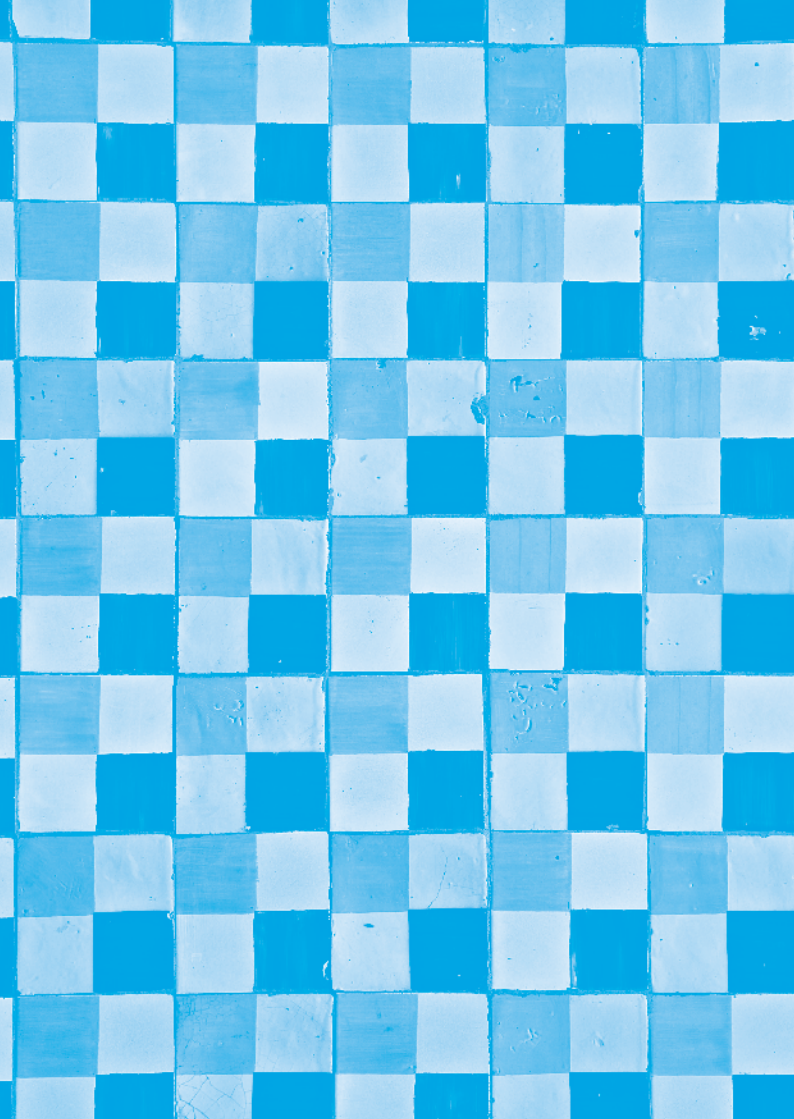
Sons Portugueses

themalizing theme lecture (Dutch spoken)

Sofie Taes, spreker speaker

De link tussen Portugal en Vlaanderen loopt als een rode draad door deze editie van *Laus Polyphoniae*. In de 14de eeuw had men in Portugal al een zekere kennis van wat er zich op muzikaal vlak in de Lage Landen afspeelde. Vanaf de 15de eeuw intensifieerden de banden tussen de beide contreien zich, onder meer door de links tussen de koningshuizen en door de handel met voornamelijk Antwerpen. Vooral de onderlinge kunsthandel kende toen een grote bloei. Musicologe Sofie Taes (AMUZ, Alamire Foundation, K.U.Leuven) traceert tijdens deze themalezing de muzikale banden tussen Portugal en onze streken. Ze vertelt meer over de invloed van de muziekdruk op de toenemende kennis van elkaars repertoire en gaat ook na hoe een aantal historische figuren de banden tussen beide landen verpersoonlijken.

The link between Portugal and Flanders is a leitmotiv in this edition of *Laus Polyphoniae*. In the 14th century people in Portugal were already acquainted to a certain extent with what was happening in the Low Countries in the field of music. From the 15th century on the connections between both areas intensified, among other factors through the family ties between the two royal houses and through trade relations, mainly with Antwerp. First and foremost the mutual art trade flourished in those days. Musicologist Sofie Taes (AMUZ, Alamire Foundation, Katholieke Universiteit Leuven) traces the musical connections between Portugal and our area in this thematic lecture. She singles out for special consideration the impact of music printing on the increasing knowledge of each other's repertoire as well as investigating how a number of historical figures personify the links between the two countries.



Instrumentale muziek in Portugal: een beknopte geschiedenis

Een van de meest prikkelende aspecten van de geschiedenis van de instrumentale muziek in Portugal is, dat maar een beperkte hoeveelheid muzikaal materiaal is overgeleverd, terwijl iconografische bronnen en talloze documentaire en literaire referenties getuigen van een zeer actieve traditie door de eeuwen heen. Onze perceptie en kennis van deze traditie zijn dan ook gedoemd om onvolledig te blijven, al kunnen we veronderstellen dat er toch veel overeenkomsten met die van andere Europese landen – en dan vooral die van Spanje – moeten zijn geweest. De vroegste tastbare getuigenissen van het gebruik van muziekinstrumenten in Portugal, dateren uit de tijd van de middeleeuwse troubadourtraditie, geassocieerd met de noordoostelijke regio van het schiereiland (Galicië) en de duizenden Galicisch-Portugese cantigas. Verluchtingen in het laat-13de-eeuwse *Cancionero da Ajuda* bijvoorbeeld tonen trio's van zangers, dansers en musici met instrumenten als de viola da gamba, de gitaar, het psalterium of de harp. De mate waarin deze musici daadwerkelijk liederen begeleidden of enkel introducties en interludia speelden, is niet duidelijk.

De meeste vroege documentatie rond musici en muziekkuitvoeringen bestaat uit kronieken en brieven tussen leden van koningshuizen, ambassadeurs of andere hoogwaardigheidsbekleders en is dus in de eerste plaats gerelateerd aan muzikale activiteiten in hofkringen. Vorsten deden heel wat inspanningen om de beste musici en de mooiste muziek te verzamelen, en waarschijnlijk vond er – vanuit een zekere mate van jaloezie tussen de diverse koninklijke en hertogelijke huizen aangaande zangers en muzikanten – een soort van headhunting plaats. Zeker vanaf de 15de eeuw zien we hoe individuele musici en zangers heen en weer reisden tussen verschillende hofhoudingen in diverse landen. Een specifiek geval is dat van een Portugese organist die op missie naar het Castiliaanse hof was gezonden en die pas kon terugkeren na heel wat bemiddeling en smeebeden vanwege het Portugese hof!

De aantallen, types en nationaliteiten van instrumentalistes aan het hof en de reputatie van hun muzikale kunnen vormen een weerkend thema in de diverse kronieken en archiefstukken van de 15de en 16de eeuw. Pas vanaf de 16de eeuw krijgen we echter een idee van het soort muziek dat werd uitgevoerd (naast improvisaties) – al zijn de meeste bewaarde bronnen grotendeels bedoeld voor klavierspelers. Het iconische *Arte nouamente inuentada pera aprender a tanger* (Lissabon, 1540) van Gonçalo de Baena, bijvoorbeeld – dat pas midden jaren 1990 weer is opgedoken in de koninklijke paleisbibliotheek van Madrid. Deze bundel onthult veel over

de heersende muzikale smaak op het Iberische Schiereiland in het begin van de 16de eeuw: het repertoire omvat grotendeels arrangementen van vocale werken van Frans-Vlaamse en Iberische componisten. Het boek is in tabulatuur genoteerd en is didactisch van opzet, want de muziek is gerangschikt volgens moeilijkheidsgraad.

Andere klaviermuziek uit het 16de-eeuwse Portugal is bewaard gebleven in een manuscript in Coimbra. Deze bron – in partituurnotatie – bevat composities van António Carreira, Dom Heliodoro de Paiva en de Spaanse organist van de koninklijke kapel, António de Cabezón. De meeste werken van deze componisten zijn idiomatische instrumentale composities: ‘tentos’, ‘tientos’, en ‘fantasias’ met imitatieve textuur, eerder dan intavolaties van vocale muziek zoals in Baena’s verzameling.

In deze periode werd een breed scala aan snaarinstrumenten bespeeld, vooral de vihuela, de viola da gamba, de rebec, de gitaar en de harp. De mate waarin de vihuela – een volks instrument dat vooral geassocieerd wordt met het 16de-eeuwse Spanje – precies werd gebruikt, is niet helemaal duidelijk, hoewel in sommige documenten de bekende vihuelaspelers uit die tijd met naam werden genoemd. De dedicatie aan koning João III van Luys Miláns vermaarde vihuela-tabulatuur *El Maestro* (1536) is misschien een indicatie van de verwachte gunstige appreciatie van zijn muziek in het land. In tegenstelling tot andere Spaanse bronnen met vihuelamuziek, die grotendeels bestaan uit intavolaties van vocale muziek, bevat Miláns boek een reeks instrumentale fantasias, enkele dansen en liederen in het Italiaans, Castiliaans en Portugees. Er zijn geen bewijzen dat de componist ooit een bezoek aan Portugal heeft gebracht, maar enkele andere Spaanse vihuelaspelers hebben wel de grens overgestoken en minstens twee van hen waren in de 16de eeuw tewerkgesteld aan het Portugees hof. Een van hen, de beroemde Spaanse musicus Miguel de Fuenllana, was in dienst van koning Sebastião in 1574 als ‘musicos da camera’ na een aanbeveling die zijn ‘sufficiencia na arte da musica e de tanger’ roemde. Op dat moment had Fuenllana zijn vihuelabundel *Orphenica lyra* (Sevilla, 1554) al gepubliceerd.

Daarnaast was er duidelijk ook een interesse voor de viola da gamba en het gambaconsort in deze periode, maar precieze informatie hieromtrent is schaars, net als in Spanje overigens. Gamba’s werden zeker en vast bespeeld aan het hof en maakten integraal deel uit van de muzikale activiteiten aan Santa Cruz in Coimbra. Het repertoire omvatte wellicht zowel muziek specifiek gecomponeerd voor gamba’s, zoals de ‘ricercari’ van Jacob Buus, als bewerkingen van vocale polyfonie.

De eerste bron met klaviermuziek uit het 17de-eeuwse Portugal, was de bundel *Flores de musica* (Lissabon, 1620) van hoforganist Manuel Rodrigues Coelho. Bedoeld voor harp en

klavier past deze bundel perfect in de traditie van de blijkbaar multifunctionele verzamelingen die in de 16de eeuw in Spanje waren uitgegeven door Venegas de Henestrosa en Cabezón: “para tecla, harpa y vihuela”. Coelho’s publicatie bevat een reeks lange tentos met soms virtuoze en ritmisch inventieve figuraties, maar ook werken specifiek bedoeld voor kerkorganisten (hymnen, kyrie’s, magnificats – soms met solostem).

Ook Francisco Correa de Arauxo’s *Libro de tientos* (Alcalá de Henares, 1626) was vermoedelijk gekend in Portugal. Ontstaan in de periode van de Spaanse heerschappij over Portugal, bevat het in Lissabon bewaarde exemplaar van deze druk een appendix met composities van Spaanse componisten die in Lissabon werkzaam waren aan het begin van de 17de eeuw. De enige andere boeken met orgelmuziek uit Portugal zijn drie manuscripten die bewaard worden in Porto en Braga, alle samengesteld in de late 17de eeuw maar gevuld met iets oudere muziek. Een van de in Porto bewaarde boeken – *Libro de cyfra* – is genoteerd in tabulatuur en bevat muziek van Spaanse componisten. Het andere manuscript in Porto werd samengesteld in 1695: een *Livro de obras de órgão* met Portugees orgelmuziek voor liturgische diensten, die voor het grootste deel bestaat uit lange tentos, batalhas en andere composities die er speciaal op gericht waren om de rijke klankeigenschappen van de barokke orgels te exploiteren. Belangrijke componisten zijn hier Pedro de Araújo en Diogo da Conceição, maar ook werken van Agostinho da Cruz moeten in deze context genoemd worden: hij was een componist uit Coimbra die zelf ook een orgelboek had samengesteld dat opgedragen was aan João IV maar helaas verloren is gegaan.

Naast deze verzamelingen met muziek hoofdzakelijk bedoeld voor solo-uitvoering kwam een traditie van begeleiding van vocale muziek tot ontwikkeling in Portugal, waarvan diverse voorbeelden zijn opgetekend in de 17de-eeuwse handschriften van het Santa Cruz-klooster. Deze behelzen onder meer de responsoria voor Kerstmis van Pedro da Esperança, waarvan de verschillende secties begeleidingen bevatten voor een kleine groep van strijkers en blazers (waaronder de dulciana of baixão), en een ‘guião’ (basso continuo) die bedoeld was voor improvisatie op een polyfoon instrument (orgel, klavechord of harp). Sommige grootschalige vocale werken van João Lourenço Rebelo – die een belangrijk aandeel had in de kerkmuziek vanaf het midden van de 17de eeuw – passen eveneens in deze traditie.

Bernadette Nelson,
CESEM, Universidade Nova de Lisboa

WO | WED

24/08/11

13.00
Concert

Elzenveld

Andrew Lawrence-King

Andrew Lawrence-King, harp harp

Primeiro Tento

Fantasia que contrahaze la harpa en la manera de Luduvico *Alonso Mudarra (ca. 1510-1580)*

Primeiro tento do primeiro tom *Manuel Rodrigues Coelho (ca. 1555-ca. 1635)*

O mestre

Fantasia de consonancias y redobles *Luys Milán (ca. 1500-ca. 1560)*

Pavana

Villancico en Portugues Falay mina amor

Galliardas *Lucas Ruiz de Ribayaz (voor 1650-?)*

Segundo Tento

Segundo tento do oitavo tom natural *Manuel Rodrigues Coelho*
Chaconas naar Lucas Ruis de Ribayaz

Folías

Recercada primera *Diego Ortiz (ca. 1510-ca. 1570)*

Diferencas sobre as folías portuguesas *improvisatie*

Flores de musica

De enige gedrukte collectie werken van de in Elvas geboren componist Manuel Rodrigues Coelho is getiteld *Flores de musica pera o instrumento de tecla & harpa* (Lissabon, 1620). De door de Antwerpse emigrant Pedro Craesbeeck vervaardigde en circa tweehonderd pagina's tellende publicatie is van een bijzonder grote historische waarde: het is de vroegste, gedrukte klavier- en harpmuziek uit Portugal die ons bekend is. De inhoud ervan – neergeschreven in traditionele muzieknotatie en niet in tabulatuur – kan worden beschouwd als het muzikale testament van Coelho, die er zijn hele muzikale carrière tot op dat moment in lijkt te hebben opgetekend. Dat het grootste deel van zijn oeuvre binnen een liturgische context moet worden gesitueerd, hoeft niet te verwonderen: Coelho was een priester-musicus die vóór zijn betrekking aan het hof van Lissabon als kapelaan-organist aan de kathedralen van Badajoz en Elvas verbonden was. De belangrijkste werken in de bundel zijn misschien wel de 24 tentos: drie sets van telkens acht werken, gebouwd op de verschillende trappen van de diatonische toonladder. De werken excelleren in hun imitatieve schrijfwijze, waarbij een of meerdere thema's in lange noten weerklinken en worden omspeeld met dynamische figuren. Een tweede groep werken die binnen *Flores de musica* kan worden afgebakend, is die van de 97 versetten, gebaseerd op gregoriaanse melodieën. Vijfendertig daarvan zijn bedoeld voor het Kyrie, 23 bevatten verzen uit het *Magnificat* of *Nunc Dimittis* voor stem

Flores de musica

The only printed collection of works by the composer Manuel Rodrigues Coelho, born in Elvas, is entitled *Flores de musica pera o instrumento de tecla & harpa* (Lisbon, 1620). This publication, printed by an emigrant from Antwerp, Pedro Craesbeeck, and comprising about two hundred pages, is of exceptionally great historical value: it is the earliest printed keyboard and harp music from Portugal that has come down to us. Its contents – written in traditional music notation, not in tablature – can be regarded as the musical testament of Coelho, who seems to have recorded in it his whole musical career till that moment. That the bulk of his oeuvre has to be seen in a liturgical context, is not surprising: Coelho was a priest-musician who was affiliated with the cathedrals of Elvas and Badajoz before relocating to the court at Lisbon. The most important works in the volumes are perhaps the 24 tentos: three sets of eight works each, built on the different tones of the diatonic scale. The works excel by their imitative style, one or more themes resounding in long notes while concurrently being accompanied by dynamic figurations. A second group of works to be demarcated within the *Flores de musica* consists of 97 versets, based on Gregorian melodies. Thirty-five of them are meant for the Kyrie, twenty-three contain verses from the *Magnificat* or *Nunc Dimittis* for voice and organ accompaniment. Furthermore Coelho composed four arrangements of the traditional, Spanish melody of *Pange lingua* and four entablatures (or scorings for

en orgelbegeleiding. Daarnaast componeerde Coelho vier zettingen van de traditionele, Spaanse *Pange lingua*-melodie en vier intavolaties van *Susanne un jour* – het onsterfelijke chanson van Orlandus Lassus. Het vloeiende, haast vocaal gedachte contrapunt, dat doet denken aan de composities van de blinde, Spaanse organist Antonio de Cabezón, wordt doorspekt met briljante, ornamentele passages. Een kolfje naar de hand van harp-virtuoos Andrew Lawrence-King, die een eigenzinnige selectie maakte uit deze unieke collectie.

keyboard performance) of *Susanne un jour* – the immortal chanson of Orlandus Lassus. The flowing counterpoint, vocally conceived as it were, reminiscent of the compositions of the blind Spanish organist Antonio de Cabezón, is interspersed with brilliant, ornamental passages. Up the alley of harp virtuoso Andrew Lawrence-King, who made a very personal selection from this unique collection.

WO | WED

24/08/11

15.00

Elzenveld

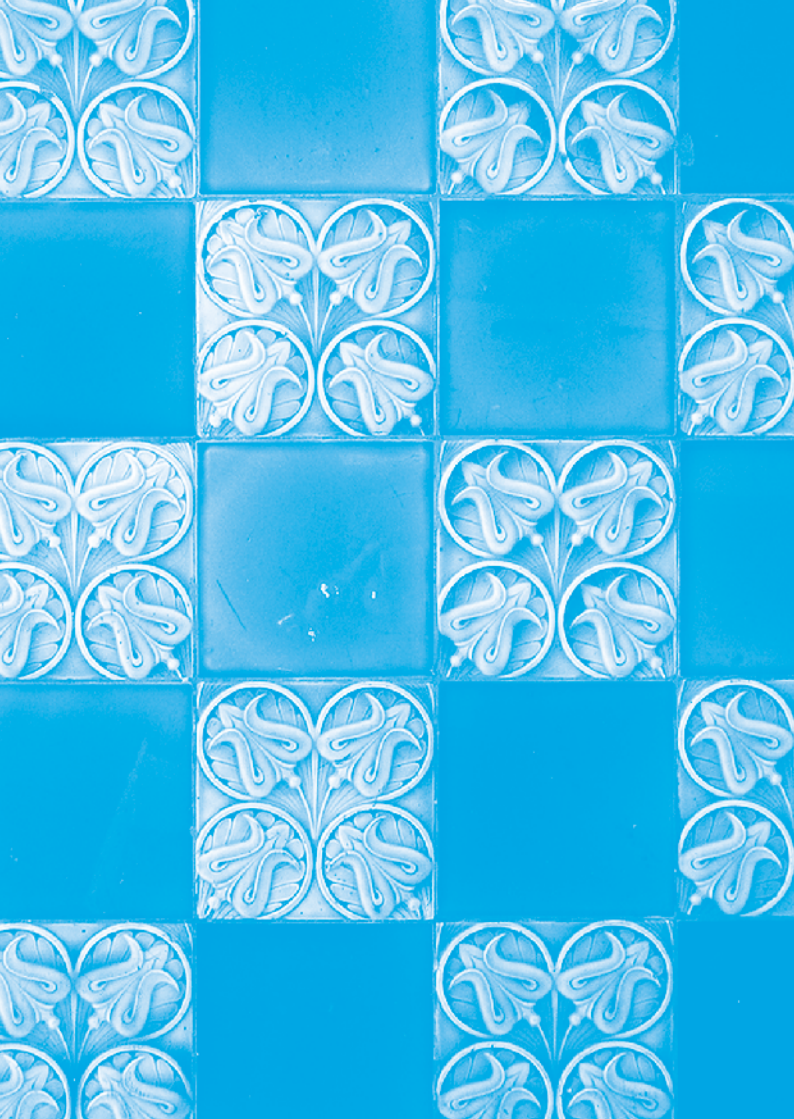
gratis toegang
free admission

Interview Josep Cabré

Herman De Winné, interviewer (Voertaal: Frans) interviewer (French spoken)

Bariton Josep Cabré is mede-oprichter en artistiek leider van La Colombina, het kwartet dat aantreedt als artist in residence van Laus Polyphoniae 2011. Het ensemble is genoemd naar de waardevolle 15de-eeuwse muziekcollectie in de Biblioteca Colombina van Sevilla en legt zich toe op repertoire uit de renaissance en de vroegbarok. Radiomaker Herman De Winné gaat met Cabré in gesprek over zijn affiniteit met het Portugese repertoire en over zijn inspiratiebronnen voor de drie concerten die La Colombina tijdens deze Portugese festivaaleditie presenteert. Uiteraard komen ook Cabrés talrijke wapenfeiten als gevierde solist aan bod.

Baritone Josep Cabré is co-founder and artistic director of La Colombina, the quartet that will line up as artist in residence at Laus Polyphoniae 2011. The ensemble has been named after the valuable 15th-century music collection in the Biblioteca Colombina of Sevilla and applies itself to the repertoire from the renaissance and the early baroque period. Radio producer and presenter Herman De Winné will explore with Cabré his affinities with the Portuguese repertoire and his sources of inspiration for the three concerts that La Colombina will present during this Portuguese festival edition. And of course Cabré's numerous feats as a celebrated soloist will be dealt with as well.



Religieuze muziek in Portugal: de impact van de Contrareformatie

Een van de bekendste slachtoffers van de Contrareformatie in Portugal was de humanist, diplomaat en componist Damião de Góis. Overgeleverd aan de inquisitie in 1545, werd hij uiteindelijk berecht en veroordeeld in 1571-1572; de gevolgen van het proces zouden korte tijd later leiden tot zijn dood. Góis had door heel Europa gereisd en onder de talenten die hem in intellectuele kringen een bijzonder goede reputatie hadden bezorgd, was zijn muzikale gave blijkbaar zo opvallend, dat men hem – zo schrijft hij zelf – met de bijnaam 'de musicus' had bedacht.

Het is ook op deze manier dat hij de muziektheoreticus Glareanus had leren kennen, die hem opnam in zijn traktaat *Dodecachordon* (Bazel, 1547) – een van de belangrijkste muziektheoretische documenten van de 16de eeuw – met het motet *Ne laeteris*. Glareanus gebruikte dit werk van zijn Portugese vriend om de eolische modus te illustreren: een van de vier nieuwe modi waarmee de Zwitserse theoreticus het traditionele systeem met acht modi wilde uitbreiden. Eveneens van Damião de Góis rest het vijfstemmige motet *Surge propera*, opgenomen in de bundel *Cantiones* van Sigismund Sablinger (Augsburg, 1535), evenals – zo vermoedt men althans – het motet *In die tribulationis* voor drie stemmen, dat aan ene 'Damianus' wordt toegeschreven in verzameldrukken uitgegeven bij Scotto (Venetië, 1549) en Berg & Neuber (Nürnberg, 1560). De esthetiek van deze composities – perfect in de lijn van de polyfone tendensen van die tijd – en het feit dat de inquisitie de gevierde humanist precies verweet dat hij tijdens de privé-concerten die hij thuis organiseerde voor vrienden, werken liet uitvoeren die "verschillen van de liederen die men hier gewoonlijk zingt", tonen aan in welke mate het Portugese muziekleven onder invloed van de Contrareformatie een fase van isolationisme was binnengetrokken.

De implementatie van de besluiten van het Concilie van Trente deed zich in de eerste plaats gevoelen in de aanname door de Portugese kerken van de geünificeerde liturgische normen, zoals die waren goedgekeurd tijdens – of ten gevolge van – het conclaaf. Dit manifesteerde zich vooral in het (verplichte) gebruik van het roomse missaal en brevier die gepubliceerd waren onder het pontificaat van Pius V, en die de officiële versie van de teksten voor officie en mis voor het ganse liturgische jaar bevatten. Toch heeft het gebruik van deze teksten niet overal ingang gevonden – er waren uitzonderingen, die vooral betrekking hadden tot de ritus van Braga, waarvan men de instandhouding verantwoordde vanuit de ouderdom van deze ritus. Op het muzikale vlak hadden de resoluties van het Concilie niet onmiddellijk tastbare repercus-

sies, omdat noch het Concilie, noch de gespecialiseerde commissies die haar waren gevolgd er in geslaagd waren om een geüniformiseerde versie van de gregoriaanse melodieën voor te stellen, die men had willen opleggen aan de hele christelijke wereld.

In 1575 werd het oude *Passionarium* van de koninklijke kapel (van de hand van Jacob Fernandes Fermooso en uitgegeven in Lissabon bij Luís Álvares in 1543) vervangen door een nieuw boek (gedrukt in Leiria bij António de Mariz) van Manuel Cardoso. Het drukkersprivilege vermeldt expliciet dat het “conform [is] met het missaal gedrukt bij Plantin en met het brevier, die onlangs zijn geordonneerd en uitgegeven, bij decreet van het heilige Concilie van Trente.” Omdat we nu eenmaal geen weet hebben van boeken met een geünificeerde versie van het gregoriaans die verplicht door de ganse Kerk gebruikt hadden moeten worden, kunnen we ons afvragen welke melodieën Cardoso precies als basis heeft gebruikt om de muziek van het *Passionarium* van Fermooso te vervangen. In elk geval werd dit *Passionarium* in 1595 op zijn beurt vervangen door het *Liber Passionarium* (Lissabon, Simão Lopes) van Frei Estêvão van de Orde van Christus, die instructies had ontvangen van de deken van de hofkapel “om, op de wijze van het koor van de pauselijke kapel, de passies die in de kerk worden gezongen tijdens de Goede Week te ordonneren en te accentueren.”

Omdat er echter maar kleine verschillen op te merken zijn tussen de twee genoemde boeken, kunnen we besluiten dat koning Sebastião reeds vanaf 1575 kopieën van tenminste enkele van de liturgische boeken van de pauselijke kapel uit Rome had laten komen, om ze ook door zijn eigen kapel te laten gebruiken. Eenzelfde conclusie kunnen we verbinden aan het feit dat in 1571, toen de neef van paus Pius V een bezoek bracht aan de hertog van Bragança in Vila Viçosa, de secretaris van de prelaat in zijn reisbeschrijving het volgende noteerde: “[...] de ceremonie van de mis, in de hertogelijke kapel, volgde de roomse ritus.” Ook de Bragança's hebben dus blijkbaar getracht om de voorschriften uit Rome naar de letter te volgen. Toch zou het verkeerd zijn om te stellen dat de hele Portugese Kerk deze poging tot muzikale import gevolgd zou zijn: daarvoor zijn er teveel varianten en melodische discordanties ten opzichte van de roomse melodieën te vinden in de liturgische boeken die gedrukt werden in Portugal in de 17de en 18de eeuw.

De verschillen die we kunnen opmerken tussen de muzikale liturgie aan de hofkapel of de kapel van de hertogen van Bragança enerzijds, en die aan de grote kathedralen anderzijds, beperken zich niet tot het gregoriaans maar manifesteren zich ook in de polyfonie. De documenten die ons hierover vertellen, evenals archivalische bewijzen en – vooral – de uitgevoerde werken zelf, tonen ons dat vanaf het laatste derde van de 16de eeuw een ware dichotomie ontstond binnen het in beide contexten gebezigde repertoire.

In het geval van de kathedralen, die zoveel mogelijk mensen wilden aantrekken, was de muziek strenger en eenvoudiger; aan de private kapellen, waar enkel een elite werd geadresseerd met een vaak gesofisticeerde, muzikale vorming, bestond duidelijk een grotere openheid voor meer gediversifieerde esthetische oriëntaties en voor muziek van een grotere technische complexiteit. Een gelijkaardige vaststelling geldt overigens met betrekking tot de Madrileense Capilla Flamenca van Karel V, waar tot in het midden van de 17de eeuw tijdens plechtigheden een meer geavanceerd en complexer soort polyfonie werd uitgevoerd dan aan de grote kathedralen, al hadden die vaak – zoals de kathedraal van Sevilla – erg veel prestige op het muzikale vlak.

Deze feiten zijn van belang, omdat een overweldigend percentage van gedrukte Portugese polyfonie van de 17de eeuw precies met het meer conservatieve, in kathedralen gebruikte repertoire overeenstemt. Dit biedt ons dus slechts een gedeeltelijk en onjuist beeld van de rijkdom, de evolutie en de variatie die de polyfone praktijk in Portugal in werkelijkheid heeft gekend.

In elk geval, en los van de distincties binnen de productie van religieuze muziek in deze periode, staat het vast dat zowel de diepe religiositeit van koning João III in de laatste jaren van zijn leven, als koning Sebastião's sterke afhankelijkheid van zijn jezuïtische vertrouwensmannen en raadgevers, de troonsbestijging van de kardinaal-koning Henrique I en de algemene sfeer van mysticisme die de Portugese cultuur vanaf circa 1550 zou domineren, hebben bijgedragen tot de versnelde decadentie van de profane muziek aan het koninklijke hof.

En toen Portugal eenmaal zijn onafhankelijkheid verloren was, kwam daar nog bij dat de hoge adel zich steeds meer terugtrok in zijn residenties op het platteland. Lissabon lieten ze met graagte achter, daar er geen vorst meer resideerde waar rond ze zich konden verzamelen. Ook het muziekleven aan het hof van de onderkoning en dat van de hertogen van Bragança slonk haast geheel tot liturgische vieringen in de hofkapellen; wereldlijke muziek verloor daardoor heel wat afzetgebied en institutionele steun. Tegelijkertijd werden de grote kathedralen de enige toevluchtsoorten voor professionele musici en componisten en, vanaf het einde van de 16de eeuw, is het dan ook vooral daar dat de essentie van de Portugese muziekgeschiedenis zich zou afspelen: binnen het domein van de religieuze polyfonie, en aan religieuze instellingen als de kathedraal van Évora en het klooster Santa Cruz in Coimbra.

Rui Vieira Nery,
Gulbenkian Programme for Cultural Education | Calouste Gulbenkian Foundation

WO | WED

24/08/11

19.15

Inleiding door
Sofie Taes
Introduction
(Dutch spoken)

20.00

Concert

AMUZ

La Colombina & Ensemble Daedalus

Josep Cabré, artistieke leiding artistic direction | **Roberto Festa**, artistieke leiding artistic direction

Raquel Andueza, sopraan soprano | José Hernández Pastor, contratenor countertenor | Josep Benet, tenor tenor | Josep Cabré, bariton baritone

Margherita degli Esposti, blokfluit recorder | Roberto Festa, blokfluit recorder | Sylvia Abramovicz, viola da gamba viol | Ecketorp Tore, viola da gamba viol | Brigitte Gasser, viola da gamba viol | Markus Tapio, viola da gamba viol

In exsequiis

Memento mei

Ad Matutinum

Regem cui omnia vivunt

Parce mihi Domine (lectio I)

Responde mihi (lectio IV)

Homo natus de muliere (lectio V)

Spiritus meus attenuabitur (lectio VII)

Heu, Domine

Ad Missam

Missa pro defunctis: Introitus

Te decet hymnus Deus in Sion

Missa pro defunctis: Kyrie

Missa pro defunctis: Graduale

Missa pro defunctis: Offertorium

Missa pro defunctis: Sanctus

Missa pro defunctis: Agnus Dei

Missa pro defunctis: Lux aeterna

Circumdederunt me

Absolutio post Missam

Libera me, Domine

Kyrie

Requiescat in pace

Estêvão de Brito (ca. 1575-1641)

Estêvão de Brito: Officium & Missa pro defunctis

De in Serpa geboren componist Estêvão de Brito genoot muziekonderwijs en bekleedde zijn eerste muzikale functies in Portugal. Zo was hij kapelmeester aan de kathedraal van Badajoz en werd hij aan de kathedraal van Évora belast met de compositie van villancico's voor Kerstmis — een opdracht die hij drie opeenvolgende jaren met verve volbracht. Vanaf 1613 verplaatste zijn carrière zich naar Spanje, waar hij de leiding kreeg over de kapel van de kathedraal van Málaga. Overigens kreeg hij ook daar jaarlijks verlof om nieuwe villancico's voor Kerstmis en het feest van Corpus Christi te componeren. Een later aanbod om de prestigieuze functie van hofkapelmeester in Madrid op zich te nemen, sloeg hij om onduidelijke redenen af. Van de Brito's 31 villancico's, die ooit in de bibliotheek van koning João IV werden bewaard, is helaas niets overgeleverd. Wel zijn in Málaga enkele handschriften bewaard gebleven met muziek van zijn hand. Samen bevatten ze 29 hymnen, 9 psalmen, 25 motetten en een viertot zesstemmig *Officium defunctorum* met een *Missa pro defunctis*: muziek voor de gebedstijden en de mis bij een overlijden. Opvallend in deze werken is een zekere harmonische excentriciteit, die geheel ten dienste staat van de tekst: een karakteristiek element dat kadert binnen de Brito's humanistische benadering van het religieuze oeuvre. Deze uit zich in een bij het madrigalisme aanleunend klankbeeld, dat gevoelig afwijkt van de klassieke 'Palestriniaanse' renaissancepolyfonie. Zo

Estêvão de Brito: Officium & Missa pro defunctis

The composer Estêvão de Brito, born in Serpa, got his early musical training and occupied his first professional positions in Portugal. Thus he was choir master at Badajoz cathedral as well as being commissioned at Évora cathedral with the composition of villancicos for Christmas — a task that he fulfilled in three successive years with gusto. From 1613 his career relocated to Spain, where he became choir master at the cathedral in Málaga. Furthermore he was annually granted release there with a view to composing new villancicos for Christmas and for the feast of Corpus Christi. However, he declined a later offer to take up the prestigious position of choir master at the court in Madrid for reasons that still elude us. Unfortunately nothing has been preserved of de Brito's 31 villancicos, once held in the library of king João IV. Even so, in Málaga some manuscripts have been preserved with music by his hand. Altogether they contain 29 hymns, 9 psalms, 25 motets and an *Officium defunctorum* for four to six parts, including a *Missa pro defunctis*: music for the services of prayer and the Mass for the deceased. Remarkable in these works is a sort of harmonic eccentricity which is totally subordinate to the text: a characteristic element that is part of de Brito's humanistic approach of the religious oeuvre. This approach is expressed by a tonal language that is close to madrigalism and deviates considerably from classical 'Palestrinian' Renaissance polyphony. Thus

worden op het vlak van vorm, proportie en stijl traditionele opvattingen geregeld doorbroken – door muzikwetenschappers wel eens gevat onder de noemer ‘Portugees maniërisme’. Een ander algemeen kenmerk van de Brito's oeuvre is de dynamiek van het muzikale weefsel – vooral in de motetten, waar hij vaak met korte motieven en imitatie-technieken werkt. Om bepaalde passages uit de tekst te lichten, speelt de componist ook met het ritme, dat hij nu eens uitermate sterk varieert, dan weer contrasteert of doorbreekt met een onverwachte figuur. In het *Officium defunctorum* demonstreert de Brito dat deze muzikale eigenheden geenszins mogen worden verward met een gebrek aan kennis van de geploegenheden van de renaissancepolyfonie: hij parafraseert er immers meermaals de vierstemmige *Missa pro defunctis* van Cristóbal de Morales – de aartsvader van de Spaanse polyfonie.

traditional conceptions are regularly unsettled on the level of form, proportion and style – a technique that is sometimes subsumed under the category of ‘Portuguese mannerism’ by musicologists. Another general characteristic of de Brito's oeuvre is the dynamics of the musical texture – prominently in the motets, where he often plays with short motifs and imitative techniques. With a view to singling out some passages from the text, the composer often plays with rhythm too, now varying it extremely strongly, then again contrasting it or breaking it down with an unexpected melodic figure. In the *Officium defunctorum* de Brito demonstrates that these musical characteristics are not to be confused with a lack of knowledge of the habits of Renaissance polyphony: after all he paraphrases several times the *Missa pro defunctis* by Cristobal de Morales – the patriarch of Spanish polyphony.

Memento mei

Memento mei,
quia ventus est vita mea,
nec aspiat me visus hominis.
De profundis clamavi ad te domine,
exaudi vocem meam,
quia ventus est vita mea,
nec aspiat me visus hominis.
Kyrie eleyson.
Christe eleyson.
Kyrie eleyson.

Herinner mij God,
want mijn leven is als de wind
en evenmin heb ik nog de aanblik van een
mens. Uit de diepten roep ik tot u, Heer,
luister naar mijn stem,
want mijn leven is als de wind en ik heb zelfs
niet meer het uiterlijk van een mens.
Heer, ontferm U over ons.
Christus, ontferm U over ons.
Heer, ontferm U over ons.

Regem cui omnia vivunt

Regem cui omnia vivunt,
venite adoremus.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

De koning aan wiens voeten alle leven ligt,
kom laten wij Hem aanbidden.
Geef hen, Heer, de eeuwige rust
en moge Uw licht altijd over hen schijnen.

Parce mihi, Domine

Parce mihi, Domine,
nihil enim sunt dies mei.
Quid est homo,
quia magnificas eum?
Aut quid apponis
erga eum cor tuum?
Visitas eum diluculo
et subito probas illum.
Usquequo non parcis mihi,
nec dimittis me,
ut glutiam salivam meam?
Peccavi, quid faciam tibi,
o custos hominum?
Quare posuisti me contrarium tibi
et factus mihimetipsi gravis?
Cur non tollis peccatum meum
et quare non aufers
iniquitatem meam?

Spaar mij, Heer,
want mijn dagen zijn niets.
Wat is de mens,
dat Gij hem laat gedijen?
Of waarom omgeeft Gij hem
met de zorgen van Uw hart?
Vanaf de morgenstond zijt Gij bij hem
om hem op de proef te stellen.
Hoe lang nog zult Gij mij niet sparen
en mij geen rust gunnen,
opdat ik ten minste mijn speeksel kan inslikken?
Ik heb gezondigd, wat heb ik U misdaan,
o cipier van de mensen?
Waarom beloert Gij mij
en ben ik mezelf tot last geworden?
Waarom neemt Gij mijn zonde niet van mij
weg en waarom ziet Gij mijn onrecht
niet door de vingers?

Ecce nunc in pulvere dormiam
et si mane me quaeisiris,
non subsistam.

Responde mihi

Responde mihi,
quantas habeo iniquitates et peccata:
scelera mea atque delicta ostende mihi.
Cur faciem tuam abscondis,
et arbitraris me inimicum tuum?
Contra folium quod vento rapitur,
ostendis potentiam tuam,
et stipulam siccam persequeris.
Scribis enim contra me amaritudines,
et consumere me vis peccatis
adolescentiae meae.
Posuisti in nervo pedem meum,
et observasti omnes semitas meas,
et vestigia pedum meorum considerasti.
Qui quasi putredo consumendus sum,
et quasi vestimentum
quod comeditur a tineis.

Homo natus de muliere

Homo natus de muliere,
brevi vivens tempore,
repletur multis miseriis.
Qui quasi flos egreditur
et conteritur,
et fugit velut umbra,
et numquam in eodem
statu permanet.

Spiritus meus attenuabitur

Spiritus meus attenuabitur,
dies mei breviabuntur,
et solum mihi superest sepulcrum.

Mocht ik maar slapen in het stof
en niet meer bestaan,
wanneer Gij mij 's morgens komt zoeken.

Antwoord mij,
hoeveel boosheid en zonde heb ik in mij:
toon mij mijn misdaden en mijn vergripen.
Waarom verberg je je gelaat,
en beschouw je me als je vijand?
Aan een blad dat wordt meegevoerd door de
wind toon je je macht,
en tegenover het droge graan laat je je gelden.
Je schrijft immers bittere dingen over mij,
je wil me mijn jeugdzonden
ten volle doen doormaken.
Je hebt mijn voet in een riem geplaatst
en al mijn wegen in het oog gehouden,
mijn voetstappen ben je nagegaan.
Ik die voor verrotting moet doorgaan,
en voor een kledingstuk dat zal worden
opgegeten door motten.

De man uit een vrouw geboren,
leeft korte tijd,
en gaat gebukt onder heel wat ellende.
Als een bloem rijst hij op
en wordt hij vernietigd,
hij vervliegt als de schaduw,
en nooit ofte nimmer houdt hij
dezelfde gedaante aan.

Mijn geest zal afzwakken,
mijn dagen zullen slinken,
er rest mij slechts het graf.

Non peccavi,
et in amaritudinibus moratur oculus meus.
Libera me, Domine,
et pone me iuxta te,
et cujusvis manus pugnet contra me.
Dies mei transierunt;
cogitationes meae dissipatae sunt,
torquentes cor meum.
Noctem verterunt in diem,
et rursum post tenebras
spero lucem.
Si sustinero,
infernus domus mea est,
et in tenebris paravi lectulum meum.
Putredini dixi:
pater meus es, mater mea,
et soror mea, verminibus.
Ubi est ergo nunc praestatio mea,
et patientiam meam quis considerat?
Tu es Domine Deus meus.

Heu Domine

Heu Domine,
Salvator noster,
pupilli facti sumus absque patre,
mater nostra quasi vidua.
Cecidit corona capitis nostri.
Vae nobis quia peccavimus.
Parce nobis, Domine,
nihil enim sunt dies nostri.

Introitus

Requiem aeternam dona eis Domine:
et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus
Deus in Sion, et tibi reddetur

Ik heb niet gezondigd,
op de verbittering rust mijn oog.
Bevrijd me, Heer,
en geef me een plaats dicht bij U,
en dat wie dan ook maar slag levert tegen mij.
Mijn dagen zijn voorbijgegaan;
mijn overpeinzingen zijn verdeeld
en kwellen mijn hart.
Ze hebben de nacht in dag veranderd,
en omgekeerd verwacht ik na de duisternis
het licht.
Als ik zal hebben standgehouden,
dan is de onderwereld mijn thuis,
in de duisternis heb ik mijn rustbed klaar-
gemaakt. Aan de verrotting heb ik gezegd:
U bent mijn vader, en aan de wormen,
U bent mijn moeder en mijn zus.
Waar is nu dus mijn garantie,
en wie neemt mijn geduld in ogenschouw?
Heer, Gij zijt mijn God.

Ach Heer,
onze Verlosser,
we zijn wezen geworden en vaderloos,
onze moeder is als een weduwe.
De krans is van ons hoofd gevallen.
Wee ons, want wij hebben gezondigd.
Ontzie ons, Heer,
onze dagen betekenen immers niets meer.

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

Het is passend een hymne voor U aan te
heffen in Sion, God, en in Jeruzalem

votum in Jerusalem.

zal U een gelofte te beurt vallen.

Kyrie

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Graduale

Requiem aeternam dona eis Domine,
et lux perpetua luceat eis.

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

In memoria aeterna erit justus:
ab auditione mala
non timebit.

De rechtschapen man zal eeuwig worden
herinnerd: hij zal geen kwaad te vrezen
hebben van geroddel.

Offertorium

Domine Jesu Christe,
Rex Gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni,
et de profundo lacu.
Libera eas de ore leonis
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum,
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam:
Quam olim Abrahae promisisti,
et semini ejus.

Heer Jezus Christus,
hemelse Koning,
verlos de zielen van alle overleden gelovigen
van de straffen uit de hel
en van de duistere afgronden.
Verlos hen uit de leeuwenmuil,
moge de hel hen niet verzwelgen,
laat hen niet in de duisternis storten,
maar moge de heilige Michael, uw vaandel-
drager, hen naar het eeuwige licht leiden,
zoals Gij eertijds Abraham
en zijn nageslacht beloofde.

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Lux aeterna

Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis in aeternum:
quia pius es.

Het eeuwige licht verschijne, Heer:
met Uw heiligen in eeuwigheid,
omdat Gij goed zijt.

Requiem aeternam dona eis, Domine,

Geef hen, Heer, de eeuwige rust

et lux perpetua luceat eis,
cum sanctis in aeternum:
quia pius es.

Circumdederunt me

Circumdederunt me
dolores mortis,
dolores inferni
circumdederunt me:
et in tribulatione mea invocavi Dominum,
et exaudivit vocem meam
de templo sancto suo.

en moge Uw licht altijd over hen schijnen
met Uw heiligen in eeuwigheid,
omdat Gij goed zijt.

De smarten van de dood
sloten me rondom rond in,
de kwellingen van de onderwereld
omcirkelden me:
en in mijn ontreddering riep ik de Heer aan,
en Hij hoorde mijn stem
vanuit Zijn heilige tempel.

Libera me, Domine

Libera me, Domine,
de morte aeterna,
in die illa tremenda
quando coeli movendi
sunt et terra,
dum veneris judicare
saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo,
dum discussio venerit,
atque ventura illa,
quando coeli movendi
sunt et terra,
dum veneris judicare
saeculum per ignem.
Dies illa, dies irae,
calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.
Dum veneris judicare
saeculum per ignem.
Requiem aeternam dona eis Domine:
et lux perpetua luceat eis.
Libera me, Domine,
de morte aeterna,

Bevrijd me, Heer,
van de eeuwige dood,
op die verschrikkelijke dag
wanneer hemel en aarde
zullen worden dooreengeschied,
wanneer Gij de wereld
door het vuur zult oordelen.
Angstig ben ik en vol vrees,
wanneer het oordeel komt
en de nakende gramschap,
wanneer hemel en aarde
zullen worden dooreengeschied,
wanneer Gij de wereld
door het vuur zult oordelen.
Die dag, dag van toorn,
van onheil en ellende,
een dag van extreme bitterheid.
Wanneer Gij met het vuur
recht zult spreken over de wereld.
Geef hen, Heer, de eeuwige rust
en moge Uw licht altijd over hen schijnen.
Bevrijd me, Heer,
van de eeuwige dood,

in die illa tremenda
quando coeli movendi
sunt et terra,
dum veneris judicare
saeculum per ignem.

Kyrie

Voor de misdelen: zie p. 55-57

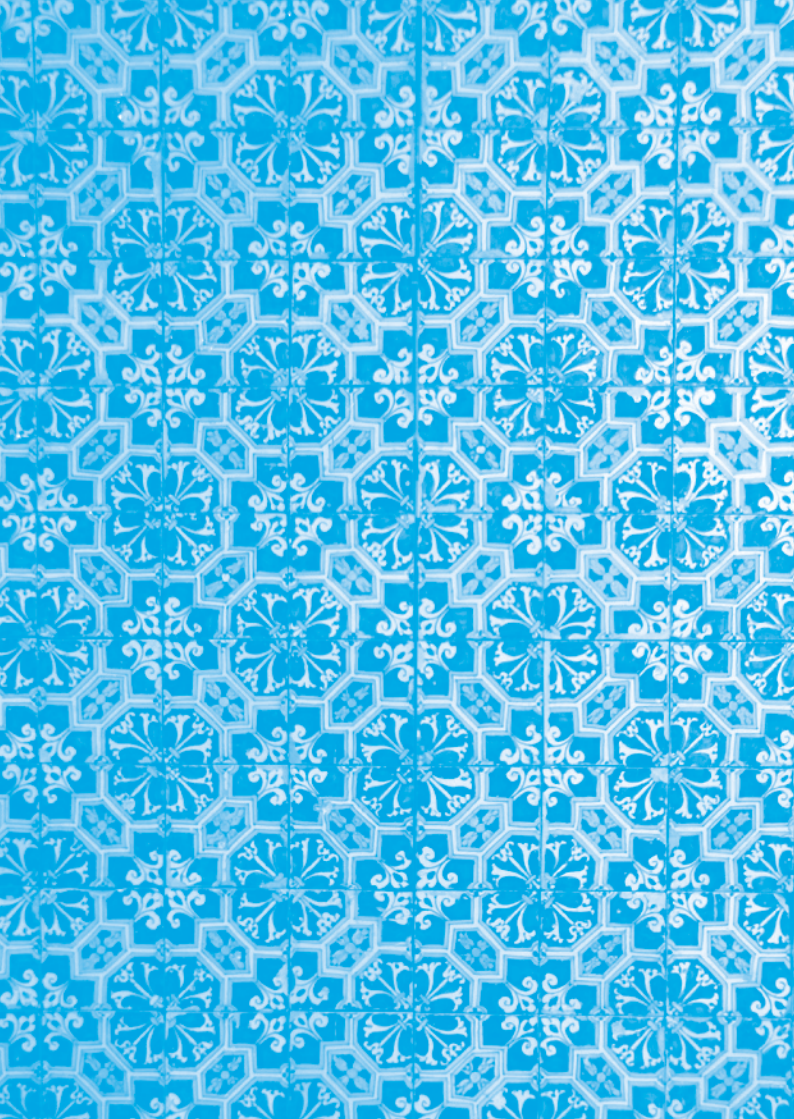
Requiescat in pace

Requiescat in pace.
Amen.

op die verschrikkelijke dag
wanneer hemel en aarde
zullen worden dooreengeschud,
wanneer Gij de wereld
door het vuur zult oordelen.

Dat zij mogen rusten in vrede.
Amen.

Vertaling: Brigitte Hermans



Fado: erediens voor het verdriet

Fado, afgeleid van het Latijnse 'fatum', betekent zoveel als lot, of beter gezegd: het noodlot, vertaald in muziek. De vlag dekt de lading, want er is geen muzieksort op aarde waarin melancholie en fatalisme zo worden gecultiveerd als in deze goudader van de Portugese muziek. Fado is zwelgen in 'saudade', een begrip waarvan de Portugezen volhouden dat er in geen andere taal een equivalent van bestaat. Fado is eigenlijk geen muziek, maar een stemming die optreedt als muzikant en publiek elkaar diep aanvoelen in hun 'saudade': vandaar ook het gevleugelde begrip: "O fado acontece ou não" (de fado gebeurt, of gebeurt niet).

Fado is heilig en dient tegenover de buitenwereld eerder verzwegen dan gepropageerd te worden. Dit is waarschijnlijk de reden dat de fado nog intact is, nog steeds als een geheime cultus wordt gekoesterd. Fado gedijt het best in verborgenheid. Deze atmosfeer van beslotenheid treft men nog het meeste ongerept aan in Coimbra, de hoofdstad van de fado. "Wie jou niet heeft gezien, is blind, en wie niet van jou heeft gehouden, kan niet leven," zo bezingt José Afonso, de grootste zanger-componist die Coimbra heeft voortgebracht, deze pittoreske stad van stegen en parken. Fado wordt in Coimbra niet eerder dan om middernacht ten gehore gebracht, en dient door de luisteraar in tranceachtige toestand te worden ondergaan, waarbij men bij voorkeur zwijgend voor zich uit kijkt en tussen de nummers door zeker niet klappt, want wie applaudisseert er uiteindelijk voor zijn eigen ondergang? De beste beloning voor een fadist zijn tranen. In Coimbra is fado een ritueel, geen amusement.

De vele geleerden van Coimbra strijden nog hevig over de herkomst van de fado. Gesproken wordt over een Moors-Arabische erfenis en invloed van de middeleeuwse troubadours uit Zuid-Frankrijk. De Braziliaanse antropoloog José Ramos Tinhorão zorgde in de jaren negentig voor veel oproer in nationalistische Portugese kringen door in zijn boek *Fado, dança do Brasil, cantar de Lisboa: o fim de um mito* te stellen dat de fado van oudsher een Afrikaanse slavendans was. Tinhorão wist zijn trouwaille echter wel degelijk te staven met oude krantenberichten uit het midden van de 19de eeuw. Anderen lokaliseren de wieg van de fado bij de Portugese zeemannen, terwijl er ook dissidente studies zijn die stellen dat de fado pas in het midden van de vorige eeuw begon, toen er in Coimbra studenten uit Brazilië neerstreken en daar de heimwee naar hun geboorteland vastlegden. In Coimbra is de fado nog steeds een zaak voor de studenten, die vanaf hun debuut aan deze – naar men zegt – oudste universiteit van Europa worden ingewijd in de geheimen van de allersmartelijkste muziek en poëzie. Daarbij gelden strenge regels op het gebied van vormvastheid en traditie, hetgeen weer verder duidt op het

bijna sacrale karakter van deze eredienst voor het verdriet.

Traditioneel wordt de fado van Coimbra gezongen door een man, begeleid door een gitaar en een twaalfsnarige Portugese guitarra. Verplicht tenue is een zwarte, Zorro-achtige cape. De eerste grote ster van de fado van Coimbra was Augusto Hilário da Costa Alves, een in 1861 geboren zanger-gitarist uit Viseu, die na zijn studententijd in Coimbra een leven als rondtrekkend bohémien begon. Hilário's dood in 1896 bracht een schok teweeg onder de gehele Portugese natie. 'Fado de Hilario' is nog steeds een gangbare naam voor de fado van Coimbra. Ook die ontkomt overigens niet aan de feministische golf, zodat er tegenwoordig ook vrouwelijke fadistas optreden. Enige fado-fundamentalisten bieden verzet tegen deze ontwikkeling. Fysieke represailles bleven vooralsnog beperkt tot aanslagen op huidsieren.

In Lissabon werd de fado vanouds ook al door vrouwen gezongen. De fado van Lissabon is een product van het volk en heeft dan ook een aanzienlijk prozaïscher inslag dan de fado van Coimbra. De fado van Coimbra is een student, de fado van Lissabon is een hoer, zo luidt een geveleugeld gezegde. De fado van Lissabon staat strak van de hopeloosheid. Leven zonder hoop, liefde of lust is het centrale thema, en het besef dat de armen steeds armer zullen worden en de ongelukkigen steeds ongelukkiger, zoals ook de gelukkigen uiteindelijk ongelukkig zullen eindigen. De fado van Lissabon – aanzienlijk minder verfijnd dan zijn pendant uit Coimbra – gaat over leven zonder illusies en de pijn die het kost om dat te accepteren.

In de vorige eeuw werd hier de eerste grote ster van de fado geboren, de altijd op blote voeten optredende zangeres Severa, een vrouw uit het volk, die met haar stem talloze heren uit de hoge aristocratie van het land naar de achterbuurten trok. De fado van Lissabon behoorde aanvankelijk toe aan de hoeren en de pooiers, aan gestrande alcoholistische zeemannen, opiumschuivers en criminelen van allerlei slag. Door toedoen van Severa werd het de muziek van geheel Portugal.

Ook de Portugese dictator António Salazar (1889-1970), een economieprofessor uit Coimbra, was gek van fado. In zijn ogen was fado de "ultieme uitdrukking van de Portugese volksziel". Deze geestverwant van Hitler, Franco en Mussolini moet in het onherbergzame fatalisme van de fado een ideale pilaar hebben gezien voor de 'Estado Novo' (Nieuwe Staat), die hij in de jaren dertig uitriep in het door economische crisis en politieke anarchie geteisterde land en die meer dan vijftig jaar kon voortduren. Fado – met zijn ingebakken pessimisme over wat dan ook – was de ideale soundtrack van Salazars fascistische evangelie.

Salazar omarmde de fado in de figuur van Amália Rodrigues, een voormalige bloemenverkoop-

ster uit de straten van Alfama. De beste muzikanten en dichters stonden Amalia terzijde, zoals de legendarische Carlos Paredes, virtuoos op de twaalfsnarige Portugese gitaar. De zangeres zelf was indertijd niet erg gelukkig met de wijze waarop zij als propaganda-instrument werd gebruikt. Lange tijd nam zij de wijk naar Brazilië, waar zij nummers opnam die zeker niet in het stramien van het salazaristische Portugal zouden passen. Niettemin bleef Amalia in de ogen van vele Portugezen verbonden met de naargeestige herinnering aan de tijd van Salazar. Het is om die reden dat de fado in de ogen van een groot aantal progressieve Portugezen – ook nu nog – als politiek ongewenste muziek wordt beschouwd.

Deze politiek gemotiveerde anti-fadostemming was al even onterecht als Salazars omarming van de fado. Fado is niet links of rechts, fado is het leven zelf. Dat fado ook in linkse kring niet taboe werd verklaard, is grotendeels de verdienste van de legendarische troubadour José Afonso, ook wel liefdevol kortweg Zeca genoemd. Afonso, geboren op 2 augustus 1929 in Aveiro, mag gerust als het geweten van de Portugese muziek worden omschreven. Hij werkte als leraar op de armste scholen in Portugal en Afrika, en groeide uit tot de eerste protestzanger van het Portugese rijk. Eind jaren vijftig zong hij al openlijk steun toe aan generaal Humberto Delgado, een links geïnspireerde oppositieleider van Salazar die dan ook al snel in Spanje zou worden vermoord, voordat hij de verkiezingen kon winnen. Na de moord op Delgado werd Afonso een echte revolutionaire zanger. Hij combineerde de fado met Afrikaanse en Braziliaanse patronen, en bracht een soort Portugese wereldmuziek. Maar ondanks al dit politieke pathos bleef Afonso de fado trouw tot op het einde van zijn leven. In Portugal werd Afonso postuum herontdekt en alsnog de verschuldigde eer gebracht. Zijn experimenten met de fado, zowel muzikaal als tekstueel, vormen nu de hartslag van de moderne Portugese muziek.

Misschien is fado altijd al 'wereldmuziek' geweest. Fado is altijd heen en weer gegaan tussen Portugal, Brazilië en Afrika, heeft alle stijlen geabsorbeerd. Het valt uiteindelijk helemaal niet meer te reconstrueren wie wie heeft beïnvloed. Het is een creatief proces dat altijd heeft bestaan. Fado blijft in beweging. Het is volgens mij in flagrante tegenspraak met het karakter van de fado om er een soort vormfetisjisme op los te laten, zoals sommigen in Portugal proberen. Het kenmerkende van fado is dat die altijd verandert. Ik denk dat de fado-puristen van nu heel raar zouden staan te kijken als ze de fado van de vorige eeuw zouden kunnen horen. Die klonk waarschijnlijk heel anders dan de fado van Amalia.

René Zwaap

WO I WED

24/08/11

22.15

Concert

Zuiderpershuis

Huelgas Ensemble

Paul Van Nevel, artistieke leiding artistic direction

Sabine Lutzenberger, cantus | Poline Renou, cantus | Achim Schulz, altus | Stefan Berghammer, tenor | Matthew Vine, tenor | Joel Frederiksen, bassus | An Van Laethem, vedel & rebec fiddle & rebec | Silke Jacobsen, blokfluiten recorders | Bart Coen, blokfluiten, recorders | Peter De Clercq, blokfluiten recorders

Célia Leiria, fadista | António Rocha, fadista | Pedro Amendoeira, Portugese gitaar Portuguese guitar | Miguel Ramos, gitaar guitar

Quiem viese aquel día Em mi gram sufrimento	<i>Anonim (Portugal, 16de eeuw)</i>
Lençóis de lua	<i>José Fontes Rocha</i>
Vesti a minha saudade	<i>José Viana</i>
Meu amor é marinheiro	<i>Alan Oulman</i>
Heu me Domine	<i>Vicente Lusitano (?-na 1561)</i>
Dos Estrellas le siguen	<i>Manuel Machado (ca. 1590-1646)</i>
Dipues vienes delhaldea	<i>Anonim (Portugal, 16de eeuw)</i>
Procura vã	<i>Armando Machado</i>
Resignado	<i>Salvador Gomes</i>
Assim seja	<i>Jaime Santos</i>
Botay fora	<i>Gaspar Fernandes (ca. 1570-ca. 1629)</i>
Na fonte esta Lianor	<i>Anonim (Portugal, 16de eeuw)</i>

Meo corpo	<i>Fernando Tordo</i>
Não chames pela saudade (fado vianinha)	<i>José Viana</i>
A rua mais Lisboeta	<i>José Rodrigues</i>
Oscrece las montañas	<i>Manuel Machado</i>
Levamtese el pemsamemto	<i>Anonim (Portugal, 16de eeuw)</i>
Sonhos meus, que vos fizera?	<i>Frederico de Brito</i>
Um hino à vida	<i>Manuel Mendes</i>
Sempre esperando (fado menor)	<i>Traditioneel</i>

Tears of Lisbon

Ik bewandel 's middags de prado's
En 's avonds hoor ik de fado's
Aanklagen tot diep in den nacht:
'A vida é imenso tristura'
Ik voel mij al samensnoeren
Met de kwaal die zijn tijd afwacht.

Elke rechtgeaarde poëzie- en Portugalliefhebber kan zich ongetwijfeld laven aan de beroemde verzen van de Nederlandse dichter Jan Jacob Slauerhoff, die zo treffend het ervaren van verlangen, gemis en weemoed heeft verwoord. Saudade: tussen illusie en desillusie branden de tranen al achter het netvlies ... De stad Lissabon lijkt helemaal doordrongen van deze menselijke slingerbeweging en dat is ook notoire Lissabonkenner Paul Van Nevel niet ontgaan, die op geheel eigen wijze de wijken, kleuren en klanken van de stad heeft verkend en beleefd. Een ontmoeting met enkele authentieke fadistas inspireerde hem tot een programma gewijd aan zijn geliefde Lissabon, dat de hedendaagse fado – volkse, strofische liederen in het Portugees – combineert met renaissancepolyfonie uit Portugal. Aan de ene kant van dat spectrum staat fadist António Rocha centraal, doordrongen van de fado zoals die in het tweede kwart van de 19de eeuw in de armere buurten van Lissabon is ontstaan. In Rocha's geëngageerde, goudeerlijke uitvoeringen vallen de zanger, de musicus, de schrijver en de verteller volledig samen. De fado van deze grootmeester ontmoet de polyfonie van grootheden uit de Portugese muziekgeschiedenis van de 16de en 17de eeuw – zoals Manuel Machado en Gaspar Fernandes.

Tears of Lisbon

At noon I walk around the prados
And at night I hear the fados
Complaining till deep in the night:
'A vida é imenso tristura'
I feel already constricted
By the disease abiding its time.

These famous verses of the Dutch poet Jan Jacob Slauerhoff will surely sate all poetry and Portugal buffs, expressing so poignantly the experience of desire, loss and melancholy... Saudade: between illusion and disillusion the tears are already burning behind the retina... The city of Lisbon is entirely steeped in this human pendulum movement, and of course for a notorious Lisbon connoisseur such as Paul Van Nevel it's up his alley to offer an inside scoop of his field work with his highly personal perception of the colours and the sounds of the city. An encounter with some authentic fadistas inspired him for a programme devoted to his beloved Lisbon, combining the contemporary fado – folkish, strophic songs in Portuguese – with Renaissance polyphony from Portugal. At one side of the spectrum the central figure is the fadista Antonio Rocha, typical of the fado as it originated in the second quarter of the 19th century in the poor neighbourhoods of Lisbon. In Rocha's committed interpretations, honest through and through, singer, musician, writer and narrator coincide completely. His fado performance meets the polyphony of great masters from Portuguese music history of the 16th and 17th century, such as Manuel Machado and Gaspar Fernandes.

Quiem viese aquel dia

Quiem viese aquel dia
quando quando
saliase mi vida de tanto danho.

Quiem viese los anhos
pasados pasados
si quiera con emganhos agalardonados.

Quexase mi vida proque
vejo vejo
toda perçebida contra mi deseo.

Ho mi esperança
perdida perdida
para que mudança em tão triste vida.

Em mi gram sofrimento

Em mi gram sofrimento
non ha dolor mas desigual
que ser solo el pensamento
el testigo de mi mal.
Sufrira el mal que busque
la vida como la fée
mas tene mi sufrimento
hun dolor mui desigual
que es solo el pensamento
el testigo de mi mal.

Heu me Domine

Heu me Domine
quia peccavi nimis in vita mea
quid faciam miser
ubi fugiam
nisi ad te Deus meus.
Libera me Domine de morte eternal
in die illa tremenda

Wie zal de dag aanschouwen,
wanneer, uiteindelijk,
mijn leven deze ellende achter zich laat.

Wie zal de jaren aanschouwen,
lang, lang vervlogen,
die getooid werden met valse hoop.

Mijn leven beklagt zichzelf
want ik zie nu
dat alles mijn lot tegenwerkte.

Ik ben alle hoop
volledig kwijtgespeeld,
dat er iets zal veranderen aan dit trieste leven.

In mijn smartelijk lijden
is geen pijn méér ongelijk
dan slechts de gedachte
getuige te zijn van mijn diepe lijden.
Ik zal de smart ondergaan
die het leven zoekt zoals het geloof,
maar mijn lijden kent
een zeer ongelijke pijn:
het zijn alleen de gedachten,
getuigen van mijn ongeluk.

Wee mij, Heer, want
ik heb in mijn leven niet weinig gezondigd.
Wat zal ik – armzalige – doen,
waarheen zal ik vluchten
tenzij naar jou, mijn God.
Bevrijd mij, Heer, van de eeuwige dood
op die geduchte dag

quando celi movendi sunt
et terra

Dos Estrellas le siguen

Dos Estrellas le siguen
morena, morena,
y dan luz al sol: vade apuesta
señora morena, morena
que esos ojos son
va de apuesta morena, morena
que esos ojos son.

Dípus vienes delhaldea

Dípus vienes delhaldea
así Mimgo Díos te valga
se me viste alha Pascoala.
Porque desdel primero día
que neste prado la vi
no torno mas por aquí
a pastar como solía.
Ni me veras alegría
Mientras mi ventura mala
Me detiene alha Pascoala.

Botay fora

Botay fora do portal pastores não canteis vos
que os musicos de Deus an de ser de
Portugal
ay Portugal.

Dexay ho pranto profundo
não horedes vida ninho
que vos direy hũa cantinha
que fasa lembrar ho mundo.

Sempre aja ficar la zagal
que eses são ofícios meos

als de hemelen en de aarde dooreen
geschud worden.

Twée sterren volgen haar,
de zwarte vrouwe, de donkere vrouwe,
en geven de zon licht: ga zo snel je kunt,
zwarte vrouwe;
hoe donker zijn die ogen,
ga zo snel je kunt, zwarte vrouwe:
hoe donker zijn die ogen!

Nadat je terugkomt van het dorp,
vertel me dan, Mingo, God zij je genadig,
of je daar Pascoala hebt gezien.
Want sinds de eerste dag
dat ik haar in de weide heb gezien,
is ze hier niet meer teruggekeerd
om zoals gewoonlijk het vee te hoeden.
Je zult geen vreugde in mij zien
zolang mijn boosaardig lot
mijn Pascoala daar tegenhoudt.

Kom uit uw stallen, herders, stop met zingen,
want de muzikanten van God moeten uit
Portugal komen,
ja, Portugal.

Stop jullie klaagzang,
bid niet voor het kind zijn leven,
want ik zing voor jullie een goed lied
dat de wereld zal verlichten.

Altijd bij het kind te staan,
dat zal mijn taak zijn,

que os musicos de Deus an de ser de
Portugal
ay Portugal.

Fasey mi niño calarvos
os angeles corteses
quando cantão portugueses
não tem êles que cantar.

Por prematica real
vossa capela e de nos
que os musicos de Deus an de ser de
Portugal
ay Portugal.

Na fomte esta Lianor

Na fomte esta Lianor
lavando pote e chorando
he às amigas preguntando:
"Vistes lá ho memu amor?"

Nenhuma lhe dá razão
de que ela fique contente.
Porque não no ter presente
isso lhe dá mais payção.

Ho caminho está olhando
cos olhos que lhe dão dor
e às que vinhão preguntando:
"Vistes lá ho meu amor?"

Oscurece las montañas

Oscurece las montañas de Guardarrama
el octubre y confusamente al cielo
quiere igualar con sus cumbres.
Y este mudanza, Filis,
en el tiempo previene las

want de muzikanten van God moeten uit
Portugal komen,
ja, Portugal.

Sus mijn kind,
goede engelen,
want als de Portugezen zingen,
moeten de anderen stil zijn.

Bij koninklijk bevel,
jullie koor en het onze,
want de muzikanten van God moeten uit
Portugal komen,
ja, Portugal.

Bij de bron staat Lianor,
borden te wassen en te huilen,
en ze vraagt haar vrienden:
"Heb je mijn geliefde gezien?"

Niemand kan haar nieuws geven
dat haar blij maakt,
want zijn afwezigheid
doet de vlam van passie enkel meer oplaaien.

Ze staart naar de weg
met prikkende ogen,
en vraagt de vrouwen die passeren:
"Heb je mijn geliefde gezien?"

Oktober kleurt de Sierra de Guadarrama
donker en verward willen de bergen
met hun toppen de hemel evenaren.
En deze verandering, Filis,
wijst vooruit naar de veranderingen

que amor hace en mi pecho.
Pues nace alegre la esperanza mia
en la ocasión que todo se marchita

Levantese el pemsamento

Levantese el pemsamento
abram los ojos el seso
porque vejo amdar em peso
alma e vida.

Vejo pasar de corrida
los dias meses e anhos
no vejo si no emganho
conocydos

que perturbão los sentidos
escureçem la rrezão
todo es una confusion
muy amarga.

Quamto la vida es mas larga
tanto la culpa es major
hum dolor a otro dolor
sacresemta.

Emtremos en esta cuenta
aima mia io i vos
veamos lo que paso
i lo presentemte.

Que no es sino acydemte
vano i sim nimgun ser
lo por venir a mim ver
no mas ni menos.

El mundo es carçeçer de buenos
de los malos es menyrom

die de liefde veroorzaakt in mijn hart.
Nieuwe hoop ontstaat immers vrolijk in mij
terwijl alles om mij heen verwelkt.

Gedachten komen op
mijn ogen zien de naakte feiten
want ik zie mijn bezwaard gemoed
mijn ziel en mijn leven.

Ik zie hoe snel de dagen,
de maanden en jaren vergaan
maar ik zie niet
of ik mijn vrienden bedrieg

want gedachten vertroebelen
en verduisteren het verstand;
alles is een deerlijke en
bittere verwarring.

Hoe langer het leven is,
des te groter is de schuld,
het ene leed volgt
na het andere.

Laten we de rekening opmaken,
mijn ziel, jij en ik,
laten we zien wat het verleden is
en wat het heden.

Het is niets als zinloos toeval
en de toekomst is voor mij
louter denkbeeldig –
niet meer en niet minder.

De wereld heeft gebrek aan het goede,
kwaad is er in overvloed

i al fim de una comdiçiom
usa com todos.

De su libertad se priva
quiem corre traz cosa vanas
i em esperanças livianas
se detiene.

El mundo da lo que tiene
tras nos como por donaire
i el es poco dayre
turbulhemto.

Que crese de dia em dia
de una edad a otra edad
cansadas de ociosidad
torpe i fea.

Si es verdad lo que se cre
como dehecho es verdad
quiem no tieme la cruelda
de inferno.

Do el castigo es simpiterno
som eternos los tormentos
i se castiguan pemsamentos
como obras.

Si estos miedos ny soçobras
no nos apartão del mal
el premio que es imortal
nos aparte.

en ten slotte is de toestand zo
dat het kwaad overheerst.

Wie onbeduidende zaken naloopt,
berooft zichzelf van zijn vrijheid
en blijft achter
met vluchtige verwachtingen.

De wereld geeft wat ze heeft,
ze brengt het ons als geschenk;
het is een vleugje
wervelende lucht.

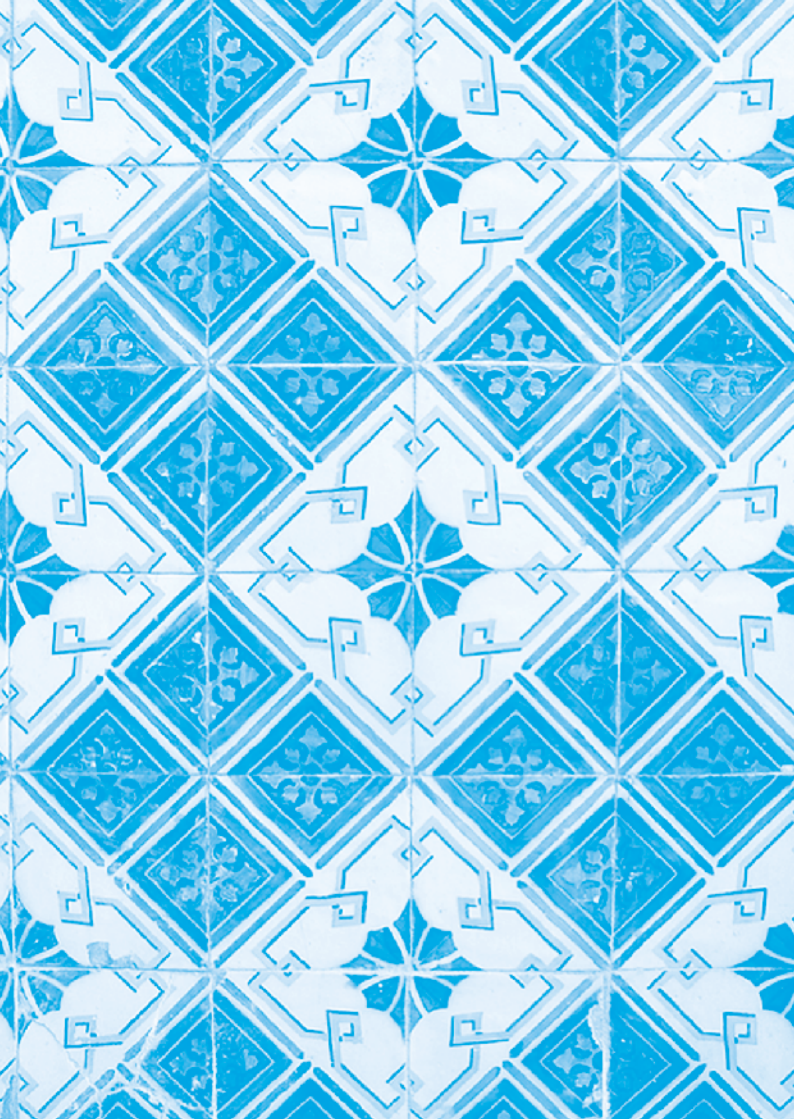
Wat groeit van dag tot dag,
van het ene tijdvak in het andere,
raakt vermoeid van laksheid,
boersheid en lelijkheid.

Als wat men gelooft waar is,
werkelijk waar is,
wie heeft dan niet de gruwel
van het hellevuur.

Waar kastijding eeuwigdurend is,
de folteringen oneindig zijn
en waar gedachten evenzeer
worden bestraft als werken.

Als je deze angsten niet ontwijkt,
wenden zij ons niet van het kwaad af.
Het loon dat onsterfelijk is,
voert ons mee.

Vertaling: Brigitte Hermans (Latijn), ICTL (Portugees)



Leonora Duarte en de muziek van een Portugees-Joodse familie in Antwerpen

Op de plek waar nu de Antwerpse Stadsfeestzaal aan de Meir is gevestigd, lag in de 17de eeuw een huis dat door de Nederlandse diplomaat Constantijn Huygens (1596-1687) de Antwerpse Parnassus – de thuis van Apollo en de muzen – werd genoemd. De bewoners van deze Antwerpse Parnassus waren de juwelenhandelaar Gaspar I Duarte (1584-1653), diens echtgenote Catharina Rodriguez (1584-1644) en hun zes kinderen: Leonora (1610-1678?), Diego II (1612-1691), Catharina (1614-1678?), Gaspar II (1616-1685), Francisca (1619-1678) en Isabella (1620-1685). Binnen dit gezin nam Leonora een bijzondere plaats in.

Het was waarschijnlijk haar grootvader, Diego I Duarte (ca. 1544-1626), die niet lang voor 1571 vanuit Portugal naar Antwerpen was gekomen. De familie, Joods (Sefardisch) van oorsprong en eigenlijk Abolais geheten, had zich onder druk van de Portugese overheid na 1497 bekeerd tot het katholicisme. De inquisitie bleef de 'nieuwe christenen' of 'conversos' echter wantrouwen, vervolgen en executeren. Diego I Duarte's beslissing om naar Antwerpen te komen en zich daar bij de 'Nação' – de Portugese handelsnatie – aan te sluiten, was een wijs besluit: in Antwerpen bleef de familie officieel katholiek, maar was de controle van de overheid net iets minder strak en waren er heel wat commerciële mogelijkheden. Bovendien belandde ze er te midden van een omvangrijke groep landgenoten: op haar hoogtepunt, in 1571, telde de Portugese gemeenschap in Antwerpen een honderdtal gezinnen, de meeste onder hen 'conversos'.

Diego I Duarte slaagde erin om zijn activiteiten als juwelenhandelaar succesvol voort te zetten, en na zijn dood in 1626 konden zijn zoon Gaspar I Duarte en, uiteindelijk, zijn kleinzoon Diego II dan ook een bloeiende handelszaak overnemen. Onder meer koning Karel I van Engeland, koning Lodewijk XIV van Frankrijk, stadhouder Frederik Hendrik van Oranje en keizer Leopold I behoorden tot hun klanten. De familie kon bovendien terugvallen op een wereldwijd handelsnetwerk en er werd vlot gecorrespondeerd in het Portugees (een taal die de familie zou blijven hanteren), het Nederlands, het Frans en het Engels.

Zoals heel wat vooraanstaande Antwerpse kooplieden was Gaspar I Duarte, die het in 1641 tot consul van de Nação zou schoppen, een gepassioneerd kunstverzamelaar. Zijn oudste zoon Diego II zou de schilderijencollectie verder uitbreiden tot ze uiteindelijk honderden topstukken bevatte, waaronder de *Staande virginaalspeelster* van Joannes Vermeer – een cadeau van huisvriend Constantijn Huygens. Daarnaast was Gaspar een groot literatuur- en toneellief-

hebber (hij was lid van de rederijerskamer De Violieren en was bevriend met drukker Balthasar Moretus) en hield hij bijzonder veel van muziek.

Gaspars kinderen, waaronder Leonora, groeiden op in een cultureel rijk milieu en genoten een brede opvoeding waarin muziek een belangrijke rol speelde. Gaspar zorgde voor de beste muziekleraars die hij in Antwerpen kon vinden: onderzoek van de Nederlandse musicoloog Rudolf Rasch bracht aan het licht dat het zeer waarschijnlijk ging om Guilielmus Munninckx (1593-1652), organist van de Sint-Andrieskerk, en de uitgeweken Engelsman John Bull (1562-1628), organist aan de Antwerpse kathedraal en begenadigd virginalist. In de British Library wordt overigens een omvangrijk handschrift met klaviermuziek (BL Add. Ms. 23.623) bewaard dat naar alle waarschijnlijkheid voor (en door) het gezin Duarte werd samengesteld en waarin vooral muziek van John Bull werd opgetekend. Ook de door Bull gecomponeerde *Fantasia sopra A Leona* is in het handschrift terug te vinden, een stuk dat hij mogelijk ter ere van Leon(ora) Duarte schreef.

Dank zij zijn intense vriendschap met klavecimbelbouwer Joannes Couchet, lid van de Ruckers-Couchet-dynastie, kon Gaspar ook de beste instrumenten voor zichzelf en zijn kinderen bemachtigen. Alle telgen van het gezin Duarte konden dan ook een of meerdere instrumenten bespelen. Op een familieportret (bewaard in het Szépművészeti Múzeum, Boedapest) dat de Antwerpse schilder Gonzales Coques omstreeks 1644 van de Duartes maakte, speelt muziek een grote rol. Vader Gaspar I en oudste zoon Diego houden samen een blad vast (is het een partituur, of toch een zakenbrief?) terwijl Gaspar II een viola da gamba bespeelt, moeder Catharina een partituur in de ene hand en een gitaar in de andere houdt, en drie van de vier dochters zich rond een draagbaar pijporgeltje scharen.

Hoewel alle kinderen begaafde musici waren, schreven vermoedelijk enkel Leonora en haar broer Diego II ook zelf muziek. Het is bijzonder jammer dat er zo weinig van hun composities werden overgeleverd. Uit brieven weten we dat Diego alle 150 psalmen van David (in een katholieke, Franse versie) van muziek voorzag en dat hij geregeld ook losse teksten op muziek zette, zoals gedichten van vrienden of een lied met sarabanderitme ter gelegenheid van de katholieke feestdag Maria Annunciatie. Helaas gingen al deze muziekwerken verloren. Enkel van Leonora werd muziek overgeleverd: een handschrift (Christ Church College, Oxford, Mus. Ms. 429) met zeven vijfstemmige *Sinfonias* voor viola-da-gambaconsort, geschreven tijdens het tweede kwart van de 17de eeuw.

De Duarte's zochten hun muziek in Frankrijk, Italië en Engeland, maar vreemd genoeg nooit op het Iberische Schiereiland, waar hun wortels lagen. De *Sinfonias* van Leonora hadden

een onmiskenbare Engelse vorm (hoewel een van de stukken teruggaat op een *ricercar* van de Italiaan Girolamo Frescobaldi), maar de connectie met dat land was dan ook sterk. Niet alleen was er de invloed van muziekleraar John Bull, de hechte vriendschap met de Engelse componist en 'Master of the King's Musick' Nicholas Lanier (1588-1666) heeft vermoedelijk een rol gespeeld. Bovendien was Leonora's broer Diego tussen 1635 en 1642 de huisjuwelier van Charles I van Engeland en verbleef hij aan het Engelse hof, waar hij ongetwijfeld in contact kwam met de muziek van onder meer William Lawes (1602-1645) en Orlando Gibbons (1583-1625). Het is niet ondenkbaar dat Diego Leonora regelmatig partituren met Engelse consortmuziek toezond en dat ze zich daardoor liet inspireren.

De *Sinfonias* van Leonora zijn unieke getuigen van de huiselijke muziekbeleving en van de ooit zo geroemde muzikale salons die de Duarte's organiseerden. De culturele avonden waarop het gezin hun gasten ontving, gezeten bij het haardvuur met een goed glas wijn, bestonden uit discussies over de wetenschappen, poëzie en literatuur, schilderkunst en filosofie, afgewisseld met onder meer klaviermuziek, kamermuziek voor consort, Engels- of Nederlandstalige liederen, Italiaanse 'madrigaletti' en Franse 'airs de cour'. De muziek was van de hand van Diego en Leonora of van (beviende) tijdgenoten zoals Constantijn Huygens, John Coprario (ca. 1575-1626), Thomas Lupo (1571-1627), Michel Lambert (1610-1696), Jacques Champion de Chambonnières (ca. 1601-1672) en de Antwerpenaar Joannes de Haze (?-1685). William en Margaret Cavendish – uit Engeland gevluchte royalisten die tussen 1648 en 1660 in het Rubenshuis woonden – keken stevast uit naar de muziek- en discussieavonden. Zo merkte Margaret Cavendish op hoe ze door het gezelschap van de Duarte's steeds in een "frolic humour", een vrolijke stemming werd gebracht.

De reeks loftuitingen die Leonora en haar familie kregen toegezwaaid door tijdgenoten is schier eindeloos. In 1638 schreef de Italiaanse handelaar Guilielmo Calandrini in een brief aan Constantijn Huygens: "Hoe gaarne zou ik nog eens muziek hooren in het huis van Duarte te Antwerpen; te Venetië heb ik het bij [Claudio] Monteverdi niet beter gehoord." De Engelse auteur John Evelyn noteerde hoe Gaspars "three daughters, entertain'd us with rare musick, both vocal and instrumental", en de Hollandse diplomaat William Swann beschreef in 1643 dan weer hoe Leonora en haar broers en zussen "a fyne consort and harmony for luts, viols, virginals and voyces" vormden.

In het (muziek)leven van de familie Duarte nam Constantijn Huygens een bijzondere plaats in. Huygens, diplomaat en secretaris van de stadhouder van Holland, was niet alleen een goede vriend, hij was ook een 'uomo universale' en in vele opzichten een zielsgenoot van Leonora en Diego. Huygens schreef onder meer een toneelstuk (wat Diego later ook zou doen), bespeelde

verschillende instrumenten – waaronder het klavecimbel, de viola da gamba en de luit – en componeerde instrumentale en vocale muziek, waaronder psalmen, airs de cour en Italiaanse aria's (alles samen bijna 800 werken die, op enkele na, allemaal verloren zijn gegaan). Bovenal zou Huygens tot aan zijn dood een intense correspondentie met de familie Duarte onderhouden waarin muziek stevast centraal stond en waarlangs zeer vaak muziekstukken werden uitgewisseld.

Een precieze sterfdatum van Leonora werd niet overgeleverd, maar waarschijnlijk overleefde ze, net als haar zussen Francisca en Isabella, de pestepidemie van 1678 niet. In 1691 overleed Leonora's broer Diego, de laatste van de Antwerpse Duarte's, en werd hij, net als Leonora, begraven in het familiegraf in de Sint-Jacobskerk. Alle kinderen van Gaspar I en Catharina waren ongetrouwd – en dus kinderloos – gebleven en hadden het ouderlijke huis aan de Meir nooit verlaten. Ondertussen was de Joods-Portugese gemeenschap erg klein geworden en speelde de Portugese Natie nauwelijks nog een rol in het handelsleven. De kunstcollectie van de Duarte's raakte dan ook verspreid en de sporen van het actieve muzikaleven van de familie gingen na hun dood al snel verloren.

Leonora Duarte neemt een bijzondere plaats in de muziekgeschiedenis in: er zijn immers slechts een handvol 17de-eeuwse vrouwelijke componisten bekend. Helemaal uitzonderlijk wordt het wanneer we bedenken dat ze een joodse achtergrond had, waardoor ze steeds op haar hoede moest zijn. Maar in een stad waar joden niet welkom waren en waar conversos zich zo onopvallend mogelijk dienden te gedragen, vormden de kunsten in het algemeen en de muziek in het bijzonder een veilige, universele taal, wars van elk religieus vooroordeel.

*Timothy De Paepe,
Universiteit Antwerpen*

DO I THU
25/08/11

13.00
Concert

AMUZ

Ludovice Ensemble

Hilde Van Ruymbeke, sopraan *soprano* | **Fernando Miguel Jalôto**, artistieke leiding *artistic direction*

Thomas Baeté, viola da gamba *viol* | Joshua Cheatham, viola da gamba *viol* | Sofia Diniz, viola da gamba *viol* | Nicholas Milne, viola da gamba *viol* | Takeshi Sudo, viola da gamba *viol* | Fernando Miguel Jalôto, orgel *organ*

Sinfonia 3 [prima parte] & Sinfonia 4 [seconda parte] de primi toni	<i>Leonora Duarte (1610-1678?)</i>
Heu Domine, a 6	<i>Estêvão de Brito (ca. 1575-1641)</i>
Pater peccavi, a 5	<i>Duarte Lobo (1564/9-1646)</i>
Comissa mea pavesco, a 6	<i>Filipe de Magalhães (ca. 1571-1652)</i>
Sinfonia 5 de secondi toni, a 5	<i>Leonora Duarte</i>
Comissa mea pavesco, a 6	<i>Estêvão Lopes Morago (ca. 1575-na 1630)</i>
Verso sobre os passos do cantochão de Ave maris stella, a 4	<i>Manuel Rodrigues Coelho (ca. 1555-ca. 1635)</i>
Exurge, quare obdormis, Domine, a 6	<i>Filipe de Magalhães</i>
Sinfonia 7 de terti toni	<i>Leonora Duarte</i>
Vias tuas, Domine, a 6	<i>Estêvão de Brito</i>
Erupant montes, a 5	<i>Estêvão Lopes Morago</i>
Petre, amas me? a 6	<i>Estêvão de Brito</i>
Sinfonia 6 de octavi toni	<i>Leonora Duarte</i>
Vau. Et egressus est, a 6	<i>Manuel Cardoso (1566-1650)</i>
Registo de dois triples de 8º tom, a 4	<i>José Torrelhas (fl. ca. 1700)</i>
Quis dabit capiti meo aquam, a 6	<i>Estêvão de Brito</i>
Sinfonia 1 de decimi toni	<i>Leonora Duarte</i>
Tua est potentia, a 5	<i>Pedro de Cristo (ca. 1550-1618)</i>

3 Kyrios do 1º tom por C Sol Fá Ut, a 4	<i>Manuel Rodrigues Coelho</i>
Audi Israel, a 5	<i>Pedro de Cristo</i>
Sinfonia 2 de duodesimi toni	<i>Leonora Duarte</i>
Laetare Jerusalem, a 6	<i>Estêvão de Brito</i>
Tubae quae praecedebant, a 5	<i>Manuel Cardoso</i>
Audivi vocem de caelo, a 6	<i>Duarte Lobo</i>

Portugese consortmuziek

Het conventionele beeld van het Portugese muziekleven van de 16de en 17de eeuw is vaak te star en te weinig gediversifieerd om recht te doen aan de historische realiteit. Onderzoek heeft immers aangetoond dat muziek in Portugal niet enkel alomtegenwoordig was aan hoven, kathedralen, religieuze en wereldlijke instellingen, maar ook dat – ondanks een voorliefde voor de *stile antico* en zijn traditionele contrapuntische technieken – er zeker kennis was van en interesse voor de *seconda pratica* en de *stile concertato*. Ook op het vlak van de uitvoeringspraktijk moeten enkele kanttekeningen bij bestaande misvattingen worden gemaakt: zo waren bij uitvoeringen in liturgische en devotionele context vaak niet enkel vocale, maar ook instrumentale partijen betrokken. Zo blijkt alvast uit nieuwe onderzoeksgegevens die de muziekpraktijk aan het Santa Cruz-klooster van Coimbra betreffen: daar was rond het midden van de 16de eeuw het gebruik van de viool en de *viola da gamba* al helemaal ingeburgerd – meer zelfs: instrumenten werden binnen de kloostermuren vervaardigd en de monniken schreven zelf speelmethoden en muziektraktaten! De beroemdste componist van Santa Cruz was Pedro de Cristo, maar ook vele andere lokale componisten schreven voor het klooster ‘*tentos*’ (voor klavier), polyfone ‘*concertados*’, ‘*fugas*’ en consort songs. De manuscripten van Santa Cruz bevatten daarnaast ook religieuze polyfonie, waarvan de teksten ontbreken of zeer fragmentarisch zijn opgetekend:

Portuguese consort music

The conventional perception of Portuguese music life in the 16th and 17th century is often too rigid and too inadequately diversified to do justice to historical reality. For research has shown that music in Portugal was not only omnipresent at courts, cathedrals, religious and secular institutions, but also that concurrently – despite a predilection for the ‘*stile antico*’ and its traditional techniques of counterpoint – the ‘*seconda pratica*’ and the ‘*stile concertato*’ were also known and appreciated. Also in the field of performance practice some received misconceptions should be straightened out: thus it has transpired that not only vocal, but also instrumental parts were involved in executions in a liturgical and devotional context. Recent research about musical practice at the Santa Cruz monastery in Coimbra has revealed that the use of the violin and the *viola da gamba* was already quite common around the mid-16th century, and what’s more: instruments were made in the monasteries, and the monks wrote playing methods themselves as well as music treatises! The most famous composer of Santa Cruz was Pedro de Cristo, but also many other local composers wrote for the monastery ‘*tentos*’ (for keyboard), polyphonic ‘*concertados*’, ‘*fugas*’ and consort songs. Furthermore the manuscripts of Santa Cruz also contain religious polyphony, in which the texts are conspicuously lacking or recorded only in a very fragmentary way: possibly evidence that the works were performed only by instru-

menten or by a mixed vocal/instrumental ensemble. The young Ludovice Ensemble resumes the connection with this tradition, drawing not only on the oeuvre of some of Portugal’s most famous composers – Manuel Cardoso, Duarte Lobo, Filipe de Magalhães – but also on the repertoire of the Portugese-Antwerpian Leonora Duarte, whose seven *Sinfonias* for gamba consort in five parts combine Italian, Flemish and Portuguese style characteristics with plenty of verve.

ments or by a mixed vocal/instrumental ensemble. The young Ludovice Ensemble resumes the connection with this tradition, drawing not only on the oeuvre of some of Portugal’s most famous composers – Manuel Cardoso, Duarte Lobo, Filipe de Magalhães – but also on the repertoire of the Portugese-Antwerpian Leonora Duarte, whose seven *Sinfonias* for gamba consort in five parts combine Italian, Flemish and Portuguese style characteristics with plenty of verve.

Heu Domine

Heu Domine, heu Salvator noster:
pupilli facti sumus absque patre,
mater nostra quasi vidua.
Cecidit corona capitis nostra.
Vae nobis quia peccavimus.
Parce nobis, Domine:
nihil enim sunt dies nostri.

Pater peccavi

[Pater peccavi
in caelum et coram te.
Iam non sum dignus
vocari filius tuus.]
Miserere mei Deus.

Comissa mea pavesco

Comissa mea pavesco,
et ante te erubesco,
dum veneris iudicare,
noli me condemnare.

Comissa mea pavesco

Comissa mea pavesco,
et ante te erubesco,
dum veneris iudicare,
noli me condemnare.
Quia peccavi nimis in vita mea.

Exurge, quare obdormis, Domine

Exurge, quare obdormis, Domine?
et ne repellas in finem:
quare faciem tuam avertis,
oblivisceris tribulationem nostram?
Adhaesit in terra venter noster:
exurge, Domine, adjuva nos et libera nos.

Ach Heer, wee onze Verlosser:
we zijn wezen geworden en vaderloos,
onze moeder is als een weduwe.
De krans is van ons hoofd gevallen.
Wee ons, want wij hebben gezondigd.
Ontzie ons, Heer:
onze dagen betekenen immers niets meer.

Vader in de hemel,
ik heb gezondigd in Uw bijzijn.
Ik ben niet meer waardig
Uw zoon genoemd te worden.
Heb medelijden met mij, God.

Mijn vergrijpen maken me bang,
ik schaam me voor Uw aanschijn;
als Gij me zult komen beoordelen,
wil me dan niet veroordelen.

Mijn vergrijpen maken me bang,
ik schaam me voor Uw aanschijn;
als Gij me zult komen beoordelen,
wil me dan niet veroordelen. Want ik heb
in mijn leven niet weinig gezondigd.

Sta op, waarom bent U ingedommeld, Heer?
Verstoot ons niet voor altijd:
waarom wendt U Uw gelaat af?
Bent U onze ontreddering vergeten?
Onze zinnelijke lusten zijn aards gebleven:
richt U op, Heer, help ons en bevrijd ons.

Vias tuas, Domine

Vias tuas, Domine,
demonstra mihi
et semitas tuas edoceme.
Dirige me in veritate tua et doce me,
quia tu es Deus salvator meus;
quia tu es Deus et te sustinui tota die.

Erupant montes

Erumpant montes
jucunditatem
et colles justitiam:
quia lux mundi Dominus
cum potentia venit.

Petre, amas me?

- Petre, amas me?
- Tu scis, Domine, quia amo te
et animam meam ponam pro te.
- Pasce oves meas,
et tibi dabo claves regni caelorum.

Vau. Et egressus est

Vau
Et egressus est a filia Sion omnis decore jus;
facti sunt principes ejus velut arietes
non invenientes pascua,
et abierunt absque fortitudine
ante faciem subsequentis.

Zain
Recordata est Jerusalem dierum afflictionis
suae, et prevaricationis
omnium desiderabilium suorum
quae habuerat a diebus antiquis;
Cum caderet populus ejus in manu hostili,
et non esset auxiliator,

Toon me, Heer,
Uw wegen
en laat me Uw paden kennen.
Leid me naar de waarheid en onderricht mij,
want U bent God, mijn redder;
want U bent God en ik heb U elke dag getorst.

Dat de gebergten lucht mogen geven
aan de vreugde en de heuvels
de gerechtigheid mogen uitbrengen:
want de Heer is het licht van de wereld
en Hij is met machtsvertoon gekomen.

- Petrus, hou je van Mij?
- U weet, Heer, dat ik U liefheb
en dat ik mijn leven voor U zou geven.
- Hoed mijn schapen en ik zal je de sleutels
overhandigen van het koninkrijk der hemelen.

Vau
Dochter Sion heeft al haar glans verloren;
haar leiders zijn als rammen
die geen weidegrond meer vinden,
berooft van al hun macht zijn ze op de vlucht
geslagen in het zicht van hun achtervolgers.

Zain
In de dagen van haar leed en plichtsverzuim
wordt Jeruzalem herinnerd
aan alle begeerlijke dingen die zij
in de oude tijd in haar bezit had.
Toen haar volk in de handen van de vijand viel
en niemand haar te hulp is gekomen,

viderunt eam hostes
et deriserunt Sabbata ejus.

Jerusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.

Quis dabit capiti meo aquam

Quis dabit capiti meo aquam,
et oculis meis fontem lacrymarum
et plorabo die ac nocte?
Quia frater propinquus supplantavit me,
et omnis amicus fraudulenter
incessit in me.

Tua est potentia

Tua est potentia
et tuum regnum Domine;
tu es super omnes gentes.
Da pacem Domine in diebus nostris,
creator omnium, Deus terribilis et fortis,
justus et misericors.

Laetare Jerusalem

Laetare Jerusalem
et conventum facite omnes
qui diligitis eam;
gaudete cum laetitia
qui in tristitia fuistis,
ut exultetis et satiemi
ab uberibus consolationis vestrae.

Audivi vocem de caelo

Audivi vocem de caelo dicentem mihi:
beati mortui
qui in Domino moriuntur.

hadden de vijanden haar in het vizier
en bespotten ze haar sabbat.

Jeruzalem,
bekeer u tot de Heer, uw God.

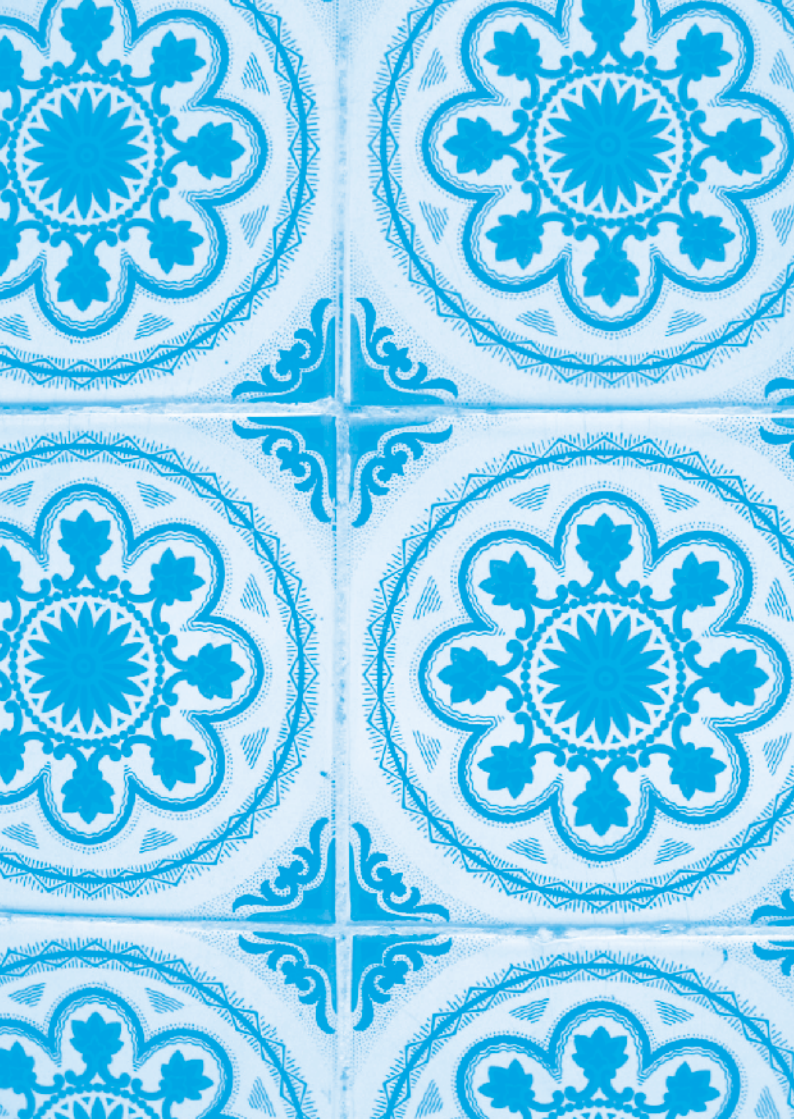
Wie giet er water op mijn hoofd,
wie maakt dat mijn ogen als een tranenbron
zijn, om wie huil ik dag en nacht?
Want mijn naaste broeder heeft me verraden
en al mijn vrienden vallen me
ten onrechte aan.

De heerschappij
en het koningschap komen U toe, Heer;
U staat boven alle volkeren.
Geef vrede in onze dagen, Heer,
schepper van alle dingen, gevreesde en
sterke God, rechtschapen en barmhartig.

Verheug je, Jeruzalem,
en dat allen die haar hoogachten
het met elkaar eens worden;
wees blij om haar schoonheid, jullie
die een treurige tijd achter de rug hebben,
opdat jullie zouden jubelen en tot jullie troost
je te goed mogen doen aan haar boezem.

Ik hoorde een stem uit de hemel die me zei:
gezegend zijn de doden
die in de Heer sterven.

Vertaling: Brigitte Hermans



Armonico Lazo: de Capilla Flamenca en haar banden met het Portugese muziekleven

Recent musicologisch onderzoek heeft aangetoond dat de circulatie van buitenlandse muziek en musici in de Iberische wereld van de renaissance intensiever was dan voorheen werd aangenomen. Daarmee wordt de gebruikelijke visie van een geïsoleerd Iberisch muziekleven behoorlijk uitgedaagd, en lijkt een historiografische bezinning aangewezen – die op zijn beurt weer zal leiden tot nieuwe vragen ...

Een daarvan betreft de verbanden, invloeden en uitwisselingen tussen de Portugese muziekwereld en de Spaanse Capilla Flamenca, na de permanente installatie van deze instelling aan het Madrileense hof van Filips II in 1561. Deze 'Vlaamse Kapel' was een van de twee onafhankelijke instituten (de tweede was de Capilla Española) waarin de Spaanse hofkapel was opgedeeld in de periode vóór 1634. Ze bestond uit zangers die in de Nederlanden gerekruteerd werden en aan het hoofd stond een Frans-Vlaamse kapelmeester.

Filips II had de Vlaamse kapel geërfd van zijn vader Karel V; Karels kapel had dan weer zijn wortels in de groep musici die Filips de Schone had vergezeld op zijn reizen door Spanje in 1501 en 1506. Onder de musici van Karel V bevonden zich prominente figuren als Pierre de La Rue, Nicolas Gombert, Cornelius Canis en Thomas Crecquillon. Karels voorkeur voor muziek uit de Lage Landen had een grote impact op het Iberische muziekleven, zoals ook blijkt uit de overvloedige aanwezigheid van Frans-Vlaams repertoire in Iberische instellingen en uit de adaptatie van dit repertoire voor instrumentale uitvoering. Deze voorkeur bleef bestaan onder het bewind van Filips II (1556-1598), toen Nicolas Payen (1556-1559), Pierre de Manchicourt (1559-1564), Jean Beaumarchais (1564-1569), Gérard van Turnhout (1572-1580), George de La Hele (1581-1586) en Philippe Rogier (1588-1599) opeenvolgend de Madrileense kapel leidden. Ook de knapen van de Capilla Flamenca werden gezocht in de Lage Landen. Zo kwam Gérard de Turnhout naar Madrid als kapelmeester, met in zijn kielzog een groep kinderen die als zangers in de kapel zouden worden ingezet – onder hen ook Philippe Rogier! Sommigen van deze 'cantorcillos' keerden later terug naar hun land van herkomst, anderen bleven in de Capilla Flamenca en werden er bevorderd tot 'cantor'.

We kunnen een blik werpen op de band van de Capilla Flamenca met het Portugese muziekleven via João IV, koning van Portugal tussen 1640 en 1656. Zo zijn er op zijn minst twee verbanden te leggen: enerzijds speelden leden van de Capilla Flamenca een rol in het muziek-

onderricht van João, anderzijds figureren werken van hun hand prominent in de catalogus die het bezit van zijn muziekbibliotheek documenteert. Daaronder niet enkel composities van Philippe Rogier, maar ook van diens voorgangers (Pierre de Manchicourt en George de La Hèle) en leerlingen (Géry de Ghersem, Mateo Romero, Philippe Dubois, Jan de Namur, Estefano Bernard, Jan de Loncin, Nicolas Dupont, Englebert Turlur, Martin Buset en Juan de Castro y Malagaray). Met uitzondering van die laatste waren al deze musici gerekruteerd in de Nederlanden als knapen en in Madrid onderwezen door Rogier. Enkel Estefano Bernard is teruggekeerd naar de Lage Landen. Anderen verspreidden de luister van de Capilla Flamenca dan weer naar andere Spaanse instellingen: Juan de Castro y Maragaray werd kapelmeester aan de collegiale kerk van Osuna en ging later aan de slag aan de kathedraal van Cuenca. Nicolas Dupont combineerde zijn positie als cantor aan de koninklijke kapel met die van kapelmeester aan het Convento de la Encarnación in Madrid.

Mogelijk heeft precies dit concept van een Madrileense school rond Philippe Rogier ("Philippe Rogier & sous discipulos" zoals in João's catalogo staat opgetekend) evenals de samenwerking tussen deze componisten, bijgedragen tot de overlevering en circulatie van hun muziek. Zo stipuleerde Philippe Rogier in zijn testament dat zijn leerling Géry de Ghersem vijf van zijn missen moest publiceren – uitgaven die besteld waren door Filips II en Filips III. Banden tussen de Frans-Vlaamse muziek en het Portugese muziekleven bestonden echter al vóór de vereniging van Portugal en Spanje onder dezelfde kroon, en zelfs al vóór de oprichting van de Capilla Flamenca. Dat bewijst onder meer het repertoire in Gonzalo de Baena's *Arte nouamente inuentada pera aprender a tanger* (Lissabon, 1540), waarin composities van Johannes Ockeghem, Loyset Compère, Josquin des Prez, Alexander Agricola, Firminus Caron en Jacob Obrecht zijn opgetekend in klaviertabulatuur.

En de link tussen het Portugese muziekleven en de Capilla Flamenca bleef ook voortbestaan na de onafhankelijkheid van Portugal in 1640. Dat kan dan weer worden afgeleid uit een romance in het Castiliaans, geschreven in 1731 door Pedro Vaz Rego (1673-1736), kapelmeester aan de kathedraal van Évora. Gericht aan Joseph de Torres (ca. 1670-1738), koninklijk kapelmeester in Madrid, werd deze romance uitgegeven samen met een reeks gedichten van Pedro Vaz Rego en Joseph de Torres. Ze bevatten een poëtische geschiedenis van de muziek in de Spaanse koninklijke kapel en tonen het permanente voortbestaan van de erfenis van Philippe Rogier en zijn leerlingen in het hele Iberische gebied. Misschien nog het meest sprekend in het licht van deze dichtelijke uitwisseling tussen een Portugese componist en een Spaanse kapelmeester is de titel van deze publicatie: *Armonico Lazo* (*Harmonische band*).

Men kan zich op dit punt afvragen, in hoeverre deze beïnvloedingsprocessen eenrichtingsver-

keer waren. De mogelijke impact van de Capilla Flamenca – en van buitenlandse muziek en musici in het algemeen – op Portugese componisten als Manuel Mendes, Duarte Lobo, Manuel Cardoso en Filipe de Magalhães is een controversieel onderwerp binnen het musicologische veld, dat nog steeds verder onderzoek behoeft. Door de situering van de Iberische wereld van de renaissance in een internationale setting, en de verbreding van het studiedomein naar netwerken rond muziekonderricht en mecenaat zou men in elk geval nieuwe aanknopingspunten kunnen ontdekken die de huidige noties van muzikale (onder)handel(ing) en uitwisseling nuanceren.

*Ascensión Mazuela-Anguila,
CSIC, Institución Milá y Fontanals Barcelona*

DO | THU

25/08/11

19.15

Inleiding door
Sofie Taes
Introduction
(Dutch spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Cappella Mediterranea & Ensemble Clematis

Léonardo García-Alarcón, artistieke leiding artistic direction

Mariana Flores, sopraan *soprano* | Capucine Keller, sopraan *soprano* | Fabian Schofrin, contra-tenor *countertenor* | Fernando Guimarães, tenor *tenor*

Stéphanie de Failly, viool *violin* | Rodrigo Calveyra, blokfluiten & cornetto *recorders & cornett* | François Joubert-Caillet, viola da gamba *viol* | Jérôme Lejeune, viola da gamba *viol* | Quito Gato, vihuela *vihuela* | Marie Bournisien, chromatische harp *chromatic harp* | Thierry Gomar, percussie *percussion* | Léonardo García-Alarcón, spinet *spinet*

Van het ochtendgloren tot de schemering

A la dulce risa del alva
Coraçon, ¿dónde estuvistes ?

Arcadië

Escucha, o claro Enares
No me tires flechas
Las eridas de Medoro

De liefde en de zee

Pescador que das al mar
En una playa amena
Fatigada navecilla

Liefdesverzuchtingen

Llorando lagrimas vivas

Entre dos mansos arroyos
Volarás, pensamiento mío
¡Ay, qué me muero de celos

De natuur en de seizoenen

Romerico florido
Hermosas y enojadas
Cáíase de un espino
Ricos de galas y flores
En este invierno frío
Aquella hermosa aldeana

Mateo Romero (ca. 1575-1647)

Gabriel Diaz (ca. 1580-1638)

Mateo Romero

Mateo Romero: Maestro Capitán

Zijn naam noch zijn oeuvre doen aanvankelijk vermoeden dat Mateo Romero van Luikse origine is; wie echter weet dat zijn naam een verspaansing is van Matthieu Rosmarin, en eenzelfde Iberisch laagje van zijn omvangrijke muzikale oeuvre afschraapt, kan er niet omheen: dit is een polyfonist uit de beste Frans-Vlaamse traditie! Zijn carrière situeerde zich in de laatste bloeiperiode van deze traditie: het einde van de 16de eeuw, toen zangers en musici uit het noorden nog alom gegeerd waren. Ook Filips II wenste alleen het beste voor zijn hofkapel in Madrid – de legendarische Capilla Flamenca. Reeds op elfjarige leeftijd trad Romero toe tot dit topensemble, aanvankelijk als koorjongen, later als cantor en kapelmeester. De uitstekende muzikale capaciteiten van 'Maestro Capitán' Romero stonden ook bij zijn tijdgenoten buiten discussie: zijn missen, motetten, villancicos en wereldlijke liederen beklijven door hun vaak schitterende teksten – van dichters als Lope de Vega en Francisco de Quevedo – en vroegbarokke sonoriteiten. Dit was ook de meest notoire Portugese melomaan, koning João IV, niet ontgaan: hij was een verwoed verzamelaar van Romero's werken, en bedacht de componist in 1644 met de titel van 'Kapelaan van de Portugese Kroon'. Hoewel Romero's werken nog lang werden geroemd en geciteerd door zowel musici als theoretici, zijn ze vandaag te weinig bekend en uitgevoerd. Het jonge Belgisch-Spaanse combo Ensemble Clématis en Cappella Mediterranea zet deze misstand

Mateo Romero: Maestro Capitan

Neither his name nor his oeuvre lead us initially to suspect that Mateo Romeo was of Liège extraction; however, those who know that his name was a Spanish adaptation of Matthieu Rosmarin, and are able to scrape an Iberian layer off his impressive oeuvre, will find the core: polyphony of the best Franco-Flemish tradition! His career developed in the last flowering of this tradition: the end of the 16th century, when singers and musicians from the North were still in great demand everywhere. Also Philip II only wanted the best for his court chapel in Madrid, the legendary Capilla Flamenca. Already at the age of twelve Romero joined this top ensemble, initially as a choir boy, later as cantor and choir master. The outstanding musical capacities of 'Maestro Capitán' Romero were universally appreciated by his contemporaries: his Masses, motets, villancicos and secular songs sink in through their often brilliant texts – by poets such as Lope de Vega and Francisco de Quevedo – as well as through their early baroque sonorities. This had not escaped the notice of the most notorious Portuguese music addict, king João IV: he was an ardent collector of Romero's works, and dubbed the composer in 1644 'Chaplain of the Portuguese Crown'. Even though Romero's works were praised and quoted for a long time both by musicians and theoreticians, today they are not adequately known and performed. This problem is straightened out today by the young Belgian-Spanish combo Ensemble Clématis

recht en presenteert een programma gewijd aan zijn profane muziek. Romero schiep met dit oeuvre een erg divers muzikaal universum, doordrongen van invloeden uit heel Europa en balancerend op de rand van de renaissancistische vormtaal, de nieuwe expressiviteit van de begeleide monodie en de tijdloze volkse muziektradities van het Iberische Schiereiland. Met *Romerico florido* ('de kleine, bloeiende rozemarijn') wordt de ultieme hommage aan Romero gebracht: het is zijn muzikale zelfportret dat ons een inkijk biedt in zijn ziel en geest, weifelend tussen dansante vreugde, milde ironie en klaglijke melancholie.

and Cappella Mediterranea, presenting a programme devoted to his secular music. With this oeuvre Romero created a very diverse musical universe, steeped in influences from all over Europe and balancing on the edge of the Renaissance style, the new expressiveness of accompanied monody and the timeless folkish music traditions of the Iberian peninsula. With *Romerico florido* ('the little, blooming rosemary') the ultimate homage is brought to Romero: it's his musical self-portrait which gives us an inside view into his soul and mind, striking a balance between dancing joy, mild irony and fine melancholy.

A la dulce risa del alva

A la dulce risa del alva,
campos, fuentes y ruseñores
dicen amores.
Fuentecillas con labios de plata,
avecillas con picos de nácar
y los campos con lenguas de flores
dicen amores.

Dudosas están agora,
ya que ven la luz distinta,
Si es la risa de Jacinta
o es el llanto de la aurora.
Más perlas que el alva llora
muestra Jacinta en sus dientes,
cuando las aves y fuentes
a sus ojos vencedores,
dicen amores.

En su embidia y sus enojos
no les pone el alva culpas,
que son hermosas disculpas
mirar tan divinos ojos;
que a sus luzes y despojos
aves y fuentes sonoras
por más lucientes auroras,
ya con requiebros mayores
dicen amores.

Corazón, ¿dónde estuvistes?

Corazón, ¿dónde estuvistes,
que tan mala noche me distes?

¿Dónde fuiste, corazón,
que no estuvistes conmigo?
Siendo yo tan vuestro amigo,
os vais donde no los son.

Bij de zoete lach van de dageraad
spreken velden, stroompjes en nachtegalen
over de liefde.
Stroompjes met hun zilveren lippen,
vogeltjes met hun paarlemoeren snavels
en akkers met tongen van bloemen
spreken over de liefde.

Ze weifelen,
nu ze al duidelijk licht zien,
of het de lach is van Jacinta
of het gewezen van de morgenstond.
Jacinta laat met haar tanden
meer parels zien dan de dageraad weent,
wanneer vogels en stroompjes
spreken over de liefde
tegen haar zegevierende ogen.

Ondanks haar afgunst en jaloezie
beschuldigt de dageraad hen niet,
het is immers een prachtig excuus
als je naar zulke goddelijke ogen kunt kijken:
zodat voor hun stralende glans
vogels en ruisende beekjes
met nóg vleierder woorden,
voor die nóg prachtige lichtbronnen
spreken over de liefde.

Mijn hart, waar was je, dat je me
een zo slechte nacht hebt gegeven?

Waar was je naartoe, hart,
dat je niet bij mij was?
Ik ben toch je goede vriend, en dan ga jij
daár waar geen goede vrienden zijn.

Mas, si essa dulce ocasión
os ha detenido así,
¿qué le dixistes de mí
y de vos, qué le dixistes
que tan mala noche me distes?

Escucha, o claro Enares

Escucha, o claro Enares,
a un pastor, que del Tajo cristalino
apacentar pesares
dentro del alma a tus riveras vino;
que así, llorando enojos,
derramando está el alma por los ojos.

Narcisa, más hermosa
que quando desde el cielo él divisa,
pues de jazmín y rosa
estás compuesta, celestial Narcisa.
¿Cómo son, en rigores,
espinas para mí tus bellas flores?

¿Quién, hermosa, se nombre
delante de tu luz?
Y de tu cara
el mismo sol es sombra,
y la estrella más pura, limpia y clara,
puesta a tus plantas bellas,
fuera noche a tan cándidas
estrellas.

No me tires flechas

No me tires flechas,
rapaz Cupido;
ques tirallas al aire,
contra un rendido.

Si la ocasiones perdidas

Maar, als deze zoete kans
je zo heeft beziggehouden,
wat heb je dan over mij aan hem gezegd?
En wat zei je hem over jezelf dat je me
een zo slechte nacht hebt gegeven?

Luister, o heldere Henaresrivier,
naar een herder, die van de kristalheldere
Taag naar jouw oevers kwam
om zijn smart te voeden;
en die wenend van verdriet
zijn ziel uitstort via zijn ogen.

Narcisa, mooier dan toen hij jou ontwaarde
vanuit de hemel, jij bent immers gemaakt
van jasmijn en rozen,
hemelse Narcisa.
Hoezeer zijn, in hun gestrengheid,
jouw mooiste bloemen als doemen voor mij!

Wie, o schone, kan zich ergens
op beroemen in vergelijking
met jouw lichtende aanwezigheid?
De zon zelve is duister naast jouw gelaat,
en de zuiverste, lichtste en helderste ster
die naast jouw mooie begroeiing wordt gezet,
zou gelijk de nacht zijn naast zulke
schitterende sterren.

Schiet geen pijlen op mij af,
schavuit van een Cupido; want het is
alsof je ze in de lucht schiet, als je schiet
op iemand die zich al heeft overgegeven.

Als jij van mening bent

juzgas por executadas,
las flechas desperdiciadas,
no es posible hagan heridas,
ni las almas tan rendidas
son capaces de mis daños
pues ni modos ay ni engaños
que de ti no aya sufrido.

Si flechas no te an quedado,
ni en mí lugar para más.
Suspende el fin con que vas,
pues lo tienes alcanzado.
Rendido e mi cuidado,
tus golpes sentir ni puedo,
ni dar más lugar al miedo
por tenerle tan perdido.

Las eridas de Medoro

Las eridas de Medoro
Angélica mira atenta,
y tantas lágrimas vierte
como sangre vierten ellas.

Vuestras lágrimas doblan
mi pena fiera,
que eridas del cuerpo
no me atormentan.

Las blancas manos que aplican
a su remedio la muerte,
a la muerte dar la vida
y aun dexas la vida muerta.

Pescador que das al mar

Pescador que das al mar
segunda vez pobres remos,
si cuerdo te retiraste,

dat de kansen om te schieten zonder
resultaat bleven en de pijlen zijn verspild,
dan is het niet mogelijk dat zij wonden slaan,
en harten die zo vermoeid zijn,
zijn niet vatbaar voor mijn pijn
en dus bestaat er kwaad noch bedrog
dat ik niet heb moeten doorstaan, door jou!

Zo er je geen pijlen zijn overgebleven,
weet dan dat ik ook geen plaats heb voor
méér pijlen. Zie af van het doel waarmee je
rondloopt, aangezien je dat al hebt bereikt.
Mijn behoedzaamheid heeft het onderspit
gedolven; ik kan jouw klappen niet voelen
en ook kan ik niet meer plaats geven aan de
angst, aangezien ik die helemaal kwijt ben.

De wonden van Medoro
bekijkt Angelica aandachtig
en zij plengt evenveel tranen
als de wonden bloed afscheiden.

Uw tranen verdubbelen
mijn vreselijke smart,
terwijl mijn lichamelijke wonden
mij niet kwellen.

De blanke handen die
een middel tegen de dood aanbrengen,
schenken de dood het leven
en laten de dood het leven verlaten.

Visser, jij die de zee op gaat
voor de tweede keer, met armzalige riemen,
als je verstandig bent, keer je om,

no te as engolfado, cuerdo.

Espera, buelve al puerto,
que te llevan a pique
tus deseos.

En una playa amena

En una playa amena,
a donde el Tajo perlas ofrecía
de su menuda arena,
el mar d'España de cristal cubría,
Belisa estava a solas,
llorando al sol del agua y de las olas:

"Fiero y cruel esposo,"
los ojos hechos fuentes, repetía,
y, el mar, como imbidioso,
a tierra por las lágrimas salía
y alegre de cogerlas,
las guarda en conchas
y las convierte en perlas.

"Traidor, que estás aora
en otros braços, y a la muerte dejas
el alma que te adora,
y das al viento lágrimas y quejas,
si por aquí bolvieres,
verás que soy exemplo de mugeres."

Fatigada navecilla

Fatigada navecilla
que al mar entrega y al viento
de esperanza y de cuidado
poca vela y mucho remo.

¡Piedad, favor, socorro, cielos!
¡Que me pierdo en el puerto!

je bent nog niet op volle zee.

Wacht, keer terug naar de haven, voordat je
verlangens je meesleuren,
loodrecht naar beneden.

Op een fraai strand,
waar de Taag met haar fijne zand parels
aandroeg en de Spaanse zee
bedekt was met kristallen,
was Belisa alleen en weeklaagde tegen de
zon van het water en van de golven:

"Harde en wrede echtgenoot,"
terwijl haar ogen zich met water vulden,
herhaalde zij dit, en de zee, jaloers,
kwam het land op, vanwege de tranen,
was blij ze te kunnen pakken,
bewaarde ze in schelpen
en veranderde ze in parels.

"Verrader, jij die op dit ogenblik
in andere armen ligt en die de ziel die
jou bemint ten dode achterlaat
en de wind tranen en jammerklachten
schenkt, als je hier ooit terugkeert, zal je zien
dat ik exemplarisch ben voor de vrouw."

Vermoeid scheepje,
geef je over aan de zee en aan de wind,
met hoop en behoedzaamheid,
er is weinig te zeilen en veel te roeien.

Erbarmen! Bijstand! Hulp! Hemel!
Ik ga verloren in de haven!

¡Ay, que me pierdo!

Al entrar del puerto enviste
en una peña rompiendo
todo el gobierno, y quedando
sin luz, sin vida, y sin dueño.

Deshadada navecilla,
fatigado marínero,
al mar de amor y hermosura
ya no más, pues todo es menos.

Dichoso es el que escarmienta
en los peligros ajenos,
y triste del que peligró
sólo en los propios ejemplos.

Nadie creará lo que passo
por no ver lo que padesco,
que no es costumbre que busque
testigos al sentimiento.

Entre dos mansos arroyos

Entre dos mansos arroyos,
que, de blanca nieve, el sol,
a ruego de un verde valle,
en agua los transformó.

Como no saben de celos
ni de pasiones de amor,
ríense los arroyuelos
de ver cómo lloro yo.

Mal pagado y bien perdido
(propia de amor condición,
que obliga con los agravios,
y con los favores no),

Ach, ik verga!

Bij het ingaan van de haven
liep je op een klip en brak het roer
helemaal af en bleef je achter
zonder licht, zonder leven en zonder kapitein.

Ongelukkig scheepje,
vermoeide schipper,
op de zee van liefde en schoonheid
valt niet méér te halen, alleen maar minder.

Gelukkig hij die behoedzaam wordt
in de gevaren die van buiten komen,
droefheid wacht hem die zichzelf
in gevaar brengt.

Niemand zal geloven wat er is gebeurd,
omdat niemand ziet wat ik moet lijden,
het is immers niet de gewoonte
om getuigen te zoeken bij smart.

Tussen twee rustige beekjes
die de zon, op verzoek van een groen dal,
van witte sneeuw
veranderde in water.

Aangezien ze niets weten van jaloezie
of van de smarten der liefde,
lachen die beekjes om mij,
nu ze zien hoe hard ik ween.

Slecht beloond en helemaal verloren
(een kenmerk van de liefde
die smarten graag een dienst bewijst,
maar dat nalaat met gunsten),

estava Silvio mirando
del agua el curso veloz,
corrido de que riendo
se burla de su dolor.

Y como por las pizarras
iban dilatando el son,
a los risueños cristales
dixo con llorosa voz:

"Como no saben de celos
ni de passiones de amor,
ríense los arroyuelos
de ver cómo lloro yo.

Si amar las piedras se causa
de sequedad y calor,
bien haze en reírse el alva,
que por fría nunca amó.

Al castigo de sus burlas
tan necia vengança doi,
que estos arroyuelos miran
en mis ojos otros dos."

Volarás, pensamiento mío

Volarás, pensamiento mío,
al cielo de tu fabor,
perderás, pensamiento,
la vida offendido de tu rigor.

Subirás, mi pensamiento
a la región de su cielo,
conocerás tu recelo,
recelarás tu tormento.

Desenpenarás el aliento

stond Silvio te kijken
naar het snel stromende water,
en was heel boos dat dat klaterende water
lachend de spot dreef met zijn smart.

En aangezien de leistenen
het geluid versterkten,
zei hij met snikkende stem
tegen het goedlachse water:

"Aangezien ze niets weten van jaloezie
of van de smarten der liefde,
lachen die beekjes om mij,
nu ze zien hoe hard ik ween.

Als liefde voelen, stenen oplevert
en droogte en hitte,
dan is het terecht dat de morgenstond lacht;
met zijn koelte had hij immers nooit lief.

Om de beekjes te straffen voor hun grappen,
zoek ik vergeefs naar wraak;
zodat die twee beekjes nu
in mijn ogen twee andere stroompjes zien."

Mijn gedachten, jullie zullen vliegen tot in
de hemel van jullie wensen; jullie zullen,
gedachten, het leven laten, aangezien jullie
worden belaagd door jullie gestrengheid.

Jullie zullen opstijgen, mijn gedachten,
naar de regionen van jullie hemel,
jullie zullen argwaan leren kennen,
jullie zullen je kwellingen vrezen.

Jullie zullen de moed verliezen,

que te entregó la osadía
a la más cruel harpía
de un inconstante albedrío.

¡Ay, qué me muero de celos!

¡Ay, qué me muero de celos
de aquel andaluz!
Háganme, si muere,
la mortaja azul.

Sólo a darme guerra
passó (madre mía)
del Andalucía
mi morena sierra;

fué de Ingalaterra
su fingida fe
pero nunca fue fe
que es tan común.

Mi amor pagó en yelos,
mi fe con mudanças,
verdes esperanças
en azules celos;

si vuelvo a los cielos
a pedir favor,
de su azul color
nace mi inquietud.

Romerico florido

Romerico florido
coje la niña,
y el amor, de sus ojos
perlas/flechas cogía.

La ques el luzero

die jullie kregen van stoutmoedigheid,
en die verruilen voor de allerwreedste
kwelling van een onstandvastige vrijheid.

Ach, ik sterf van jaloezie
door die Andalusiër!
Als ik kom te sterven, maak dan
een blauwe lijkwade voor mij.

Alleen om mij te bestoken
trok hij (moedertje van me)
vanuit Andalusië
door mijn Sierra Morena;

hij kwam uit Engeland,
met zijn valse belofte,
maar nooit was hij oprecht,
zoals dat zo vaak gebeurt.

Mijn liefde betaalde hij terug in ijs,
mijn trouw in onstandvastigheid,
groene hoop
in blauwe jaloezie;

ik ga terug naar de hemel
om bijstand te vragen,
mijn ongerustheid
ontstaat door diens blauwe kleur.

Bloeiende rozemarijn
plukt het meisje,
en Amor ving uit haar ogen
parels/pijlen op.

Zij die de stralende ster is

de nuestro lugar,
flores va a buscar
de amor verdadero.

Y la del romero,
ques azul y blanca,
qual la mano franca
de quien la coje.

Caíase de un espino

Caíase de un espino,
por los fines del verano,
una vid, que a sus principios,
le dio hermosura y abraços.
Si por un engaño
di mi libertad,
¿qué daré por un desengaño
que la vida me da?

Si buenos deseos
dava por agravios,
obras por mentiras,
gustos por engaños,
por lo cierto lo falso,
y el bien por el mal,
¿qué daré por un desengaño
que la vida me da?

Si por engañarme
a quien fue la causa,
dio mi loco amor
lo mejor del alma;
si con una ingrata
fui tan liberal,
¿qué daré por un desengaño
que la vida me da?

van onze verblijfplaats
gaat bloemen zoeken,
uit oprechte liefde.

En de bloem van de rozemarijn,
die blauw met wit is,
ligt in de open hand
van degene die haar plukt.

Tegen het einde van de zomer
viel er van een meidoorn een wijnstok,
die in eerste instantie die meidoorn
schoonheid en omhelzingen schonk.
Zo ik mijn vrijheid beschouwde
als een bedrog,
hoe moet ik dan de ontgoocheling
beschouwen die het leven mij schenkt?

Zo ik goede wensen placht te beschouwen
als verwensingen,
alle geschreven werken als leugens,
genoegens als bedrog,
het onjuiste als juist
en het goede als het kwade,
hoe moet ik dan de ontgoocheling
beschouwen die het leven mij schenkt?

Als ik ten onrechte
aan wie de oorzaak was
van mijn dwaze liefde
het beste van mijn hart schonk
en ik jegens een ondankebare
zo vrijgevig was,
hoe moet ik dan de ontgoocheling
beschouwen die het leven mij schenkt?

Quando vio de blancas flores
el espino coronado,
vio que la vid amorosa
solicitava sus braços.

Contento estava el pastor
de verse desengañado,
y, buuelto el rostro al aldea,
dixo alegre desagravio:
“Si por un engaño
di mi libertad,
¿qué daré por un desengaño
que la vida me da?”

Ricos de galas y flores

Ricos de galas y flores,
el octubre y el setiembre
siguen del abril y el mayo
los floridos campos verdes.

Y las avecillas y fuentes
si de imbidias tristes,
de amor alegres,
unas ríen y otras lloran,
y en mirando a Jacinta
se alegran todas.

A los ojos de Jacinta
los alegres campos deven
la novedad de los días,
la lisonja de los meses.

Con su presencia las flores
ya no viven obedientes
a la injuria de los aires,
al imperio de las nieves.

Toen hij zag dat de meidoorn
een kroon van witte bloemen droeg,
zag hij dat de verliefde wijnstok
de steun zocht van diens armen.

De herder was tevreden toen
hij merkte dat hij zijn dwaling had ingezien
en met zijn gezicht gekeerd naar het dorp
zei hij, blij voldaan:
“Zo ik mijn vrijheid beschouwde
als een bedrog,
hoe moet ik dan de ontgoocheling
beschouwen die het leven mij schenkt?”

Rijk voorzien van opsmuk en van bloemen
volgen oktober en september
de groene velden vol bloemen
van april en mei.

En de vogeltjes en de waterstroompjes
zijn of bedroefd door jaloezie
of vrolijk door de liefde;
sommige lachen en andere wenen,
maar als ze naar Jacinta kijken,
zijn ze allemaal vrolijk.

Aan de ogen van Jacinta
danken de vrolijke velden
de verandering van de dagen
en de vleiërij van de maanden.

Als zij aanwezig is, leven de bloemen
niet langer onder het juk
van de ongemakken van de wind
en onder de heerschappij van de sneeuw.

Largos siglos llamé un día
de su ausencia solamente,
que en lo largo de la ausencia
no ay más que la vida breve.

Mas, ¡ay!, hermosa zagala,
siempre linda y dura siempre,
si el vivir ausente es vida
¿qué señas ay de la muerte?

Ya que a dar segundo abrí
a los tristes campos buelvas,
mil vezes muero por ti,
quando ellos viven dos vezes.

En este invierno frío

En este invierno frío,
de vientos y de nubes coronado,
riberas deste río,
quiero llorar el tiempo malgastado,
que a costa de mis años
he sufrido tan claros engaños.

Aquí, donde del Tormes
quebran las aguas sus cristales claros,
y en fe y amor conformes
buscan los pajarillos sus reparos,
quiero llorar desdenes,
passadas glorias y perdidos bienes.

Trocóse mi fortuna,
dándome por regalos aspreza;
vime ayer en la luna
y oy me baja al infierno una tristeza,
que en pechos diferentes
no faltaron jamás inconvenientes.

Lange eeuwen noemde ik één enkele
dag van jouw afwezigheid,
want de hele duur van de afwezigheid
is niets dan een kortstondig leven.

Maar helaas, schone herderin,
altijd mooi en altijd hardvochtig,
als leven in jouw afwezigheid leven is,
aan welke tekenen herkent men dan de dood?

Hoewel jij terugkeert om de trieste velden
een tweede april te geven,
sterf ik duizendmaal door jouw toedoen,
terwijl zij twee keer leven.

In deze koude winter,
die is bekroond met wind en wolken,
wil ik, oevers van deze rivier,
de verspilde tijd bewenen;
ten koste van mijn jaren heb ik duidelijke
ontgoochelingen moeten doorstaan.

Hier, waar de wateren van de Río Tormes
hun heldere kristallen breken,
en, overeenstemmend in trouw en liefde,
de vogeltjes hun toevlucht zoeken,
hier wil ik treuren om de depreciatie,
de voorbijge roem en de verloren bezittingen.

Mijn geluk sloeg om
en gaf mij bitterheid ten geschenke;
gisteren waande ik me op de maan
en vandaag doet droefheid mij in de hel
afdalen; want in harten die verschillend zijn,
was nooit gebrek aan belemmeringen.

Aquella hermosa aldeana

Aquella hermosa aldeana,
que de la Sierra de Cuenca
vino a dar a Mañanares
la segunda primavera,

rendido me tiene,
sin mostrar clemencia.
¡Qué se abrasa el alma!
¡Ojos, socorredla!

La de los ojos dormidos,
por quien tantos ojos velan
y huye dellos el amor
como del sol las estrellas.

Por quien ya son con el Tajo
famosos Yúcar y Guécar,
y aprendió a ser dura y fría
de su nieve y de sus peñas.

Miré, escuchéla y perdíme,
y en el baile, esotra fiesta,
dixéja mis penas todas.
Y, con dezirle mis penas,
rendido me tiene;
sin mostrar clemencia.
¡Qué se abrasa el alma!
¡Ojos, socorredla!

Dat knappe dorpsmeisje
dat uit de Sierra de Cuenca kwam
om de Mañanaresrivier
een tweede lente te schenken,

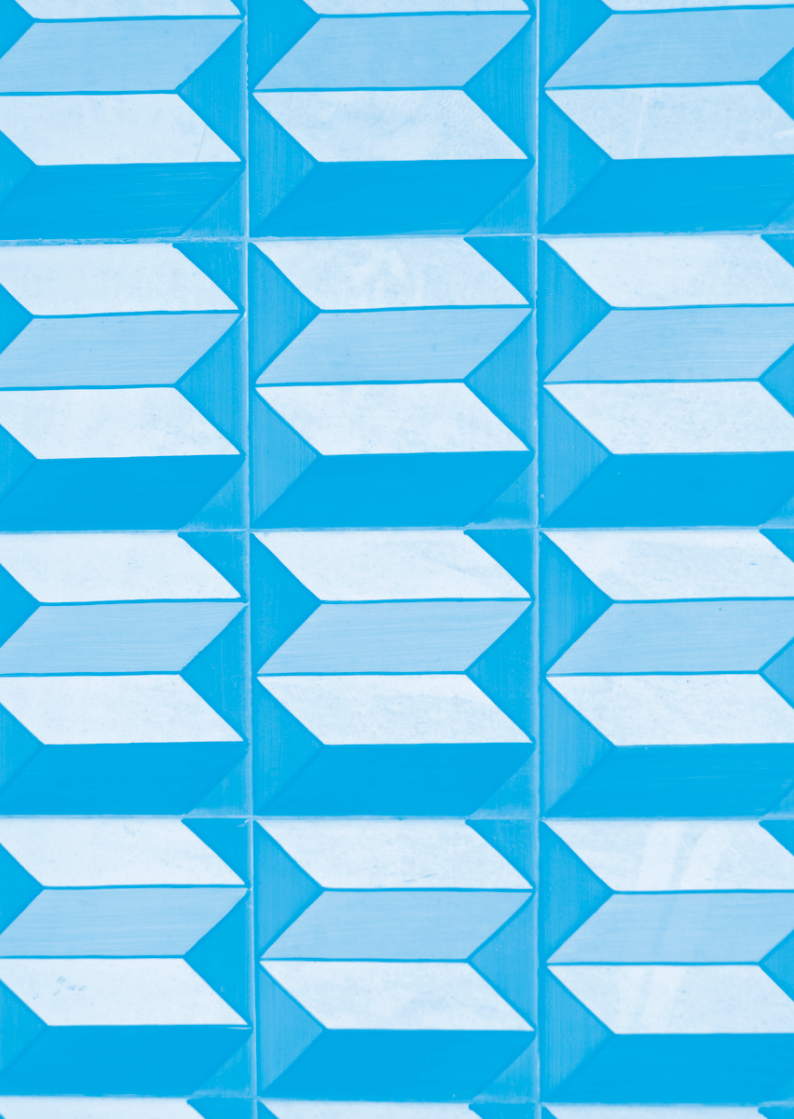
houdt mij in haar ban
en toont geen clementie.
Hoezeer wordt de ziel door vuur verteerd!
Ogen, snel haar te hulp!

Haar ogen zijn in slaap,
terwijl zo velen slapeloos zijn door haar ogen,
zij ontwijkt de liefde die uit die ogen spreekt,
zoals de sterren de zon vermijden.

Voor haar zijn de Yúcar en de Guécar
even beroemd als de Taag
en zij leerde van hun sneeuw en hun rotsen
om hard en koud te zijn.

Ik keek, ik luisterde naar haar en was verloren,
en bij het dansfeest, dat is een ander feest,
zal ik haar vertellen hoe ik lijd.
En door haar te vertellen hoe ik lijd,
houdt ze mij nog steviger in haar ban;
ze toont geen clementie.
Hoezeer wordt de ziel door vuur verteerd!
Ogen, snel haar te hulp!

Vertaling: Marianne Lambregts



Bibliotheca lusitana: de schatkamer van João IV

De muziekbibliotheek van João IV bevatte – mogelijk op de Vaticaanse bibliotheek na – de grootste verzameling muziekhandschriften en -drukken van zijn tijd. Door een wrede speling van het lot is deze unieke collectie volledig verloren gegaan: de grote aardbeving en daaropvolgende brand in Lissabon op 1 november 1755 vernietigden alle boeken die João zo zorgvuldig bij elkaar had gespaard.

Enkel een gedeeltelijke catalogus van de collectie – uitgegeven in Lissabon in 1649 – schetst ons nog een beeld van wat er in de rekken moet hebben gestaan. Omdat slechts het eerste volume van de catalogus bewaard is gebleven (duidelijk als aanzet tot een langere reeks) is het uiteraard moeilijk te achterhalen hoe groot het totale bezit van João's bibliotheek is geweest, maar men schat dat dit eerste catalogusvolume minder dan één derde van het geheel bevat. Dat kan onder meer afgeleid worden uit een document van de hand van João Álvares Frouvo: een leerling van componist Duarte Lobo, die door João als bibliothecaris in dienst was genomen om zijn waardevolle collectie in optima forma te bewaren en te schikken. Diens *Discursos sobre a perfeição do diathesaron, & louvores do numero quaternario* (*Essays over de perfectie van de kwart en lofzungen over het cijfer vier*, Lissabon, 1662) werd geschreven in opdracht van de koning, die blijkbaar getroffen was door het feit dat zijn naam uit vier letters bestond, hij de vierde was met deze naam die als koning heerste over Portugal, dat 'God' in het Portugees en het Latijn met vier letters wordt geschreven, dat een jaar vier seizoenen telt, enz. Het traktaat is van belang omdat het onderschrijft hoeveel rijker de bibliotheek moet zijn geweest dan het bewaarde catalogusfragment doet uitschijnen: Frouvo citeert een verbluffend aantal componisten uit een zeer brede tijdspanne – van Guillaume de Machaut over Josquin des Prez, Pierre de La Rue, Jean Mouton, Jacobus Clemens non Papa en Claudin de Sermisy tot Orlandus Lassus – en put uit een groot aantal theoretische werken, waaronder die van Anicius Manlius Boethius, Philippe de Vitry, Johannes de Muris, Marchetto da Padova, Nicola Vicentino, Vincenzo Galilei en René Descartes.

Ondanks de lacunes in onze kennis van João's boekenbezit, is tenminste een deel van de collectie ons bekend dankzij de gedeeltelijke catalogus. En die is ronduit verbluffend rijk: de lijst beslaat niet minder dan 521 pagina's en omvat duizenden boeken met missen, motetten, madrigalen, chansons, villancico's, instrumentale werken en theoretische traktaten. De gedeetailleerde beschrijvingen betreffen zo'n 2000 drukken en 4000 composities in handschrift uit

de periode ca. 1500-ca. 1640. Het totaalbeeld dat hierin doorschemert is dat van een hoog-kwalitatieve collectie die uitblinkt door haar internationale karakter en inhoudelijke diversiteit. João heeft zijn bibliotheek duidelijk volgens een bepaalde visie uitgebouwd, die echter verschillend werd ingevuld met betrekking tot drukken enerzijds en handschriften anderzijds.

Wat uitgaven betreft, ging João systematisch te werk: van elke nieuwe publicatie uit de grote Europese drukkershuizen probeerde hij een exemplaar te bemachtigen. Zo volgde hij onder meer nauwgezet de output van Antonio Gardano, Giacomo Vincenti (beiden gevestigd in Venetië) en Christoffel Plantin (Antwerpen). Documenten tonen aan dat de ambassadeurs van João in Madrid, Parijs, Londen en Rome naast hun politieke opdrachten ook werden ingeschakeld voor João's persoonlijke missie, en er dus vaak op uit moesten om nieuwe muziekedities voor diens bibliotheek mee te brengen. Ook bezoekers werden vaak verzocht om muziek mee te nemen; zo had de Spaanse organist-componist Francisco de Peraza een boek 'tientos' voor João in zijn bagage bij zijn bezoek aan Vila Viçosa, in ruil waarvoor hij 400 zilveren réis ontving. João's selectie van manuscripten was meer arbitrair en subjectief: hij had enerzijds een voorkeur voor de navolgers van Giovanni Pierluigi da Palestrina en de vertegenwoordigers van de zogenaamde 'Roomse school', en koos anderzijds voor de werken van Philippe Rogier (hij bezat 243 van zijn composities!) en diens Madrileense leerlingen. Een bijzondere bewondering koesterde João voor de muziek van Mateo Romero, wiens volledige oeuvre hij na het overlijden van de componist in 1647 wilde aankopen. Daarnaast verzamelde de koning werk van de belangrijkste componisten aan de kathedraalscholen van Spanje en Portugal. Onder hen Gabriel Diaz Bessón, Francisco de Santiago, Tomás Luis da Victoria (in wiens werk João een ware expert zou zijn geweest), maar ook Gilles Hayne (Luikenaar en componist in de stijl van de Roomse school), Jean Dufon (afkomstig uit Namen, en maakte furore in de Capilla Flamenca) en Hieronymus Praetorius (de componist-organist uit Hamburg, gespecialiseerd in meerkorige werken). Voor sommige aanwinsten was João tot bijzonder veel bereid – zo zou hij tot het uiterste zijn gegaan om autografen van Palestrina te bemachtigen!

De best vertegenwoordigde Portugese componist in de koninklijke bibliotheek was de in Lissabon geboren maar in Spanje werkzame toondichter Francisco de Santiago (ca. 1578-1644), aanwezig in de catalogus met 676 werken (waaronder 601 villancicos, meestal in het Spaans); ook de werkenlijst van Gabriel Diaz Bessón oogt indrukwekkend: meer dan 300 (waarvan 231 meerkorige) composities bevonden zich in de bibliotheek – vandaag zijn er daar slechts een dertigtal van bewaard.

Hoewel het aandeel van Engelse muziek in de bibliotheek kleiner was, kan het toch als significant worden omschreven: João bezat onder meer muziek van Thomas Tallis, William Byrd (al

zijn gepubliceerde religieuze muziek!), Peter Philips (elf bundels) en Martin Peerson. In totaal gaat het om 76 volumes gepubliceerd in Londen, en 15 bundels van Engelse componisten die in Antwerpen waren uitgegeven. Vooral madrigalen en lute songs of ayres bevonden zich in João's collectie. Ook de grote kleppers zaten in zijn verzameling: *Musica transalpina*, bijvoorbeeld (Engelse versies van Italiaanse madrigalen), *The Triumphs of Oriana* (een compendium van madrigalen gepubliceerd door Thomas Morley in 1601) en John Dowlands *Lachrimae*. Ook vier handschriften van Engelse signatuur – alle met instrumentale muziek – waren in João's bezit, waaronder een verzameling werken van Orlando Gibbons en een bundel van Alfonso Ferrabosco. In verhouding tot het volledige muzikale bezit van João was deze Engelse sectie eerder bescheiden, maar alles is relatief: vandaag bezit geen enkele bibliotheek een zo rijke verzameling aan Engelse muziek uit deze periode als die van João.

Villancicos en meerkorige composities blijken in het algemeen sterk in de smaak te zijn gevallen bij de koning. Zijn voorkeur ging zeer duidelijk uit naar religieuze muziek, en opvallend is dat protestantse muziek daarbij niet uitgeloten werd: zo bezat João enkele anglicaanse boeken en een volume van het Geneefse psalter in de zetting van Claude Goudimel. Dat neemt niet weg dat er ook wereldlijke madrigalen (van Marenzio, Gesualdo, Willaert, Merulo en Lassus) werden bewaard, canzonetten, airs, instrumentale composities (waaronder die van Antwerpenaar Emanuel Adriaenssen) en (quasi-)muziekdramatische werken – waaronder de madrigaalkomedie *L'Amfiparnaso* van Orazio Vecchi.

Besluitend zou men kunnen stellen dat het handschriftelijke deel van João's collectie een bevoorrechte blik biedt op de muziekpraktijk aan het Portugese hof (indirect ook op het muziekleven aan de kathedraalscholen in Spanje en Portugal, en op de Iberische religieuze muziekpraktijk in het algemeen), terwijl de verzameling drukken eerder de verzamel- en collectiegeschiedenis van de bibliotheek documenteert. De catalogus is dan ook niet alleen een unieke getuige van de muzikale inborst van João IV, een fantastische inkijk in het muziekleven en de muziekproductie van het Iberische Schiereiland gedurende meer dan een eeuw, en een waardevolle bron voor de kennis van de biografie en het repertoire van tal van prominente componisten, maar ook een document met waardevolle bibliografische informatie dat ons een blik gunt op de geschiedenis van de Europese muziekdruk.

De verwoesting van de bibliotheek en de teloorgang van de schitterende collectie die ze herbergde, is in muzikaal, musicologisch en historisch opzicht dan ook dramatisch te noemen: van heel wat componisten zijn werken – zelfs hele oeuvres! – van het allerhoogste niveau onherroepelijk verloren gegaan: de missen van Peter Philips, bijvoorbeeld, en nagenoeg alle werken van Gély de Ghersem (die meer dan 300 werken componeerde, waarvan er vandaag

maar één volledig en twee gedeeltelijk bewaard zijn gebleven).

Een belangrijk punt ter overweging is het precieze gebruik van deze bibliotheek: het mag duidelijk zijn dat die geen publieke functie had en zelfs niet vrij door de hofhouding of de hofmusici geconsulteerd mocht worden. Het was een *private* collectie, enkel en alleen toebehorend aan de hertog-koning, die bezoekers dan ook slechts na expliciete autorisatie toeliet. De musici die elke middag moesten aantreden voor João's studiesessies en zijn goede vriend Rebelo waren waarschijnlijk de enigen die geregeld deze bijna heilige vertrekken mochten betreden. Een late getuige van de pracht van João's bibliotheek is Diogo Barbosa Machado (1682-1772): priester en auteur van een belangrijke, vierdelige bibliografie van Portugese schrijvers (*Bibliotheca lusitana, historia critica, e cronologica*, 1741-1759) waarin hij onder meer 127 componisten oplijstte. Machado – wiens eigen bibliotheek later overigens de basis zou vormen van de Nationale Bibliotheek van Brazilië – had toegang tot de koninklijke bibliotheek vóór de ramp in 1755 en zijn bibliografie levert ons unieke referenties naar werken die nu verloren gegaan zijn en anders onbekend zouden zijn gebleven.

Sofie Taes,

Alamire Foundation | K.U.Leuven | AMUZ

DO I THU
25/08/11

22.15
Concert

St.-Jacobskerk

Cantar Lontano

Marco Mencoboni, artistieke leiding artistic direction

Francesca Lombardi Mazzulli, sopraan *soprano* | Pamela Lucciarini, sopraan *soprano* | Eugenia Corrieri, sopraan *soprano* | Elena Biscuola, alt *alto* | Alessandro Carnignani, contratenor *countertenor* | Jacopo Facchini, contratenor *countertenor* | Paolo Borgonovo, tenor *tenor* | Matteo Mezzaro, tenor *tenor* | Olivier Marcaud, tenor *tenor* | Mauro Borgioni, bariton & gregoriaanse zang *baritone & plain chant* | Guglielmo Buonsanti, bas *bass* | Davide Benetti, bas *bass* | Josuè Melendez, cornetto *cornett* | Doron Sherwin, cornetto *cornett* | Corrado Colliard, trombone *trombone* | David Yacus, bastrombone *bass trombone* | Giacomo Barchiesi, orgel *organ*

Fratres sobrii estote, a 11, voor drie koren *João Lourenço Rebelo (1610-1661)*

Deus in adiutorium meum intende
Miserere mihi *Gregoriaans*

Cum invocarem, a 12, voor drie koren *João Lourenço Rebelo*
Qui habitat, voor drie koren en drie instrumenten
Ecce nunc, a 15, voor vier koren en drie instrumenten

Miserere mihi *Gregoriaans*
Te lucis ante terminum
Tu autem in nobis es
In manus tuas
Salva nos, Domine

Nunc dimittis (Canticum Simeonis), voor drie koren en vier instrumenten *João Lourenço Rebelo*

Salva nos, Domine *Gregoriaans*
Visita, quaesumus, Domine
Dominus vobiscum
Benedicamus Domino

Ave regina caelorum, voor drie koren *João Lourenço Rebelo*

Rebello revisited

Uit het oeuvre van João Lourenço Rebelo – eerder al op het festivalmenu bij het Huelgas Ensemble – koos Cantar Lontano-bezieler Marco Mencoboni muziek voor de gebedstijd volgend op de vespers (het avondgebed): de completen of dagsluiting. Met dit gebed-voor-het-slapengaan werd de dag afgerond, werd gevraagd om vergeving, dank gezegd en lof gezongen; daarna werd de wereld als het ware in Gods handen gelegd tot bij de volgende gebedsstonde (de ochtendlijke metten). Cantar Lontano presenteert hier zijn eigen versie van deze aloude traditie, in een openvolging van antifonen, lezingen en psalmen in Rebelo's rijke, vroegbarokke toontaal, die mogelijk was geïnspireerd door de vele voorbeelden uit de bibliotheek van João IV. De muzikale vriendschap tussen beide heren kende overigens een lange geschiedenis: ze ontmoetten elkaar als studenten bij Roberto Tornar aan het Colégio dos Santos Reis Magos, waar de zes jaar jongere Rebelo João hielp zijn muzikale talenten te ontwikkelen. Toen die laatste als koning naar Lissabon trok, ging Rebelo met hem mee. João spaarde zijn vriend niet van lof (onder meer in de opdracht van zijn traktaat *Defensa de la musica moderna*) en bleef hem tot op zijn sterfbed erkentelijk; in zijn testament bedacht hij Rebelo dan ook met de nodige fondsen om een verzameling religieuze werken te laten drukken en verspreiden. Het is deze bundel, gepubliceerd in zeventien stemboeken, die vandaag groten-deels Rebelo's muzikale nalatenschap consti-

Rebello revisited

From the oeuvre of João Lourenço Rebelo – already present before on the festival menu, served by the Huelgas Ensemble – Marco Mencoboni, the inspiring force behind Cantar Lontano, chose music for the prayer service following Vespers (or evening service): the Complines (or night prayer). With this prayer just before turning in for the night the day was completed, asking for forgiveness, giving thanks and singing praise; afterwards the world was put in God's hands, as it were, till the following prayer service (the Matins at break of dawn). Cantar Lontano here presents its own version of this time-honoured tradition, in a sequence of antiphons, readings and psalms in Rebelo's rich, early baroque sound idiom that was possibly inspired by the many examples in the library of João IV. The musical friendship between both gentlemen dated back to their youth: they encountered each other as students with Roberto Tornar at the Colégio dos Santos Reis Magos, where Rebelo, six years João's junior, assisted the latter in the development of his musical talents. When João relocated to Lisbon as king, Rebelo accompanied him. The king generously praised his friend (e.g. in the dedication of his treatise *Defensa de la musica moderna*) and remained obliged to him to his dying day; consequently in his will he endowed Rebelo with funds enabling him to print and distribute a collection of religious works. It is this volume, published in seventeen part-books, that constitutes by and large Rebelo's musical heritage today:

tueert: massieve, meerkorige muziek vol vocale ornamenten. Met een blik op Rebelo's unieke muzikale profiel lijkt de cirkel helemaal rond: het is immers net dankzij de koning, zijn vriend en mecenas, dat Rebelo volledig vrij kon componeren – onbelast door verplichtingen of financiële problemen. Daarmee onderscheidt hij zich van zijn tijdgenoten, die in heel andere omstandigheden vaak niet buiten de conservatieve en traditionele stijl konden, zoals die in Portugese kathedralen van die periode werd gecultiveerd.

massive, multi-choir music replete with vocal grace notes. Rebelo's unique musical profile evokes the image of a perfect circle: after all it was only through the good offices of the king, his friend and maecenas, that Rebelo was in a position to compose completely freely, not burdened by duties or financial problems. In this sense he is different from his contemporaries, who in more adverse circumstances could not afford to go beyond the conservative and traditional style as it was still mainstream in Portuguese cathedrals of this period.

Fratres sobrii estote

Fratres sobrii estote,
et vigilate:
quia adversarius vester diabolus,
tamquam leo rugiens circuit,
quaerens quem devoret:
cui resistite fortes in fide.
Tu autem Domine miserere nobis,
Deo gratias.

Deus in adiutorium meum intende

Deus in adiutorium meum intende.
Domine ad adjuvandum me festina.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et in saecula saeculorum. Amen.
Alleluja.

Miserere mihi

Miserere mihi, Domine,
et exaudi orationem meam.

Cum invocarem

Cum invocarem,
exaudivit me Deus iustitiae meae.
In tribulatione dilatasti mihi;
miserere mei
et exaudi orationem meam.
Filii hominum, usquequo gravi corde?
Ut quid diligitis vanitatem
et quaeritis mendacium?
Et scitote quoniam
mirificavit Dominus sanctum suum.
Dominus exaudiet,
cum clamavero ad eum.
Iraescimini et nolite peccare;

Broeders, wees verstandig
en waakzaam:
want de duivel, uw tegenpartij,
cirkelt als een brullende leeuw rond u,
op zoek naar wie hij kan verslinden:
weersta hem vanuit de kracht van uw geloof.
Maar U, Heer, heb medelijden met ons.
God zij dank.

God, laat niet na mij te hulp te komen.
Heer, haast U om mij te helpen.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.
Alleluja.

Heb medelijden met mij, Heer,
en aanhoor mijn gebed.

Toen ik om hulp riep
heeft de God van mijn gerechtigheid mij
angehoord. In de benauwdheid liet Gij mij
op adem komen. Erbarm U over mij
en aanhoor mijn smeekbede.
Mensenkinderen, hoe lang nog blijft gij
neerslachtig? Waarom kiest gij de ijdelheid
en jaagt gij de leugen na?
Weet dat de Heer
uw heiligdom heeft verheerlijkt.
De Heer zal mij aanhoren
als ik tot Hem zal roepen.
Wees toornig en wil u niet aan de zonde

loquimini in cordibus vestris,
in cubilibus vestris et conquiescite.
Sacrificate sacrificium iustitiae
et sperate in Domino.
Multi dicunt:
"Quis ostendit nobis bona?"
Leva in signum super nos
lumen vultus tui, Domine!
Maiorem dedisti laetitiam in corde meo,
quam cum multiplicentur frumentum
et vinum eorum.
In pace in idipsum dormiam
et requiescam,
quoniam tu, Domine,
singulariter in spe constituisti me.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto,
sicut erat in principio,
et in saecula saeculorum. Amen.

Qui habitat

Qui habitat in adjutorio Altissimi,
in protectione Dei caeli
commorabitur.
Dicet Domino:
Susceptor meus es tu,
et refugium meum:
Deus meus sperabo in eum.
Quoniam ipse liberavit me
de laqueo venantium, et a verbo aspero.
Scapulis suis obumbrabit tibi:
et sub pennis ejus sperabis.
Scuto circumdabit te veritas ejus:
non timebis a timore nocturno,
a sagitta volante in die,
a negotio perambulante in tenebris,
ab incursu, et daemonio meridiano.

overgeven; overleg in uw harten,
en kom tot rust in uw slaapvertrekken.
Breng het offer van de rechtvaardigheid
en stel uw hoop op de Heer.
Velen zeggen:
"Wie zal ons het goede tonen?"
Het licht van je gelaat,
Heer, tekent het onze!
Gij hebt mijn hart vervuld met grotere
vreugde dan toen hun brood en wijn
vermenigvuldigd werden.
In vrede, terstond,
zal ik slapen en rusten,
want Gij, Heer, hebt op uitzonderlijke wijze
mij laten wonen in hoop op vrede.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Wie onder de hoede van de Allerhoogste
vertoeft, zal zich steeds onder de
bescherming van de hemelse God weten.
Hij zal zeggen tot de Heer:
Gij draagt me,
Gij zijt mijn toeverlaat:
mijn God, daarop stel ik mijn vertrouwen.
Hij heeft me immers bevrijd van heimelijke
hinderlagen en van het gevaar.
Hij zal je beschermen onder Zijn vleugels:
daaruit zal je hoop putten.
Zijn waarheid zal je als een schild omgeven:
schrik tijdens de nacht zal je niet bang maken,
evenmin een voorbij suizende pijn overdag,
een duister zaakje in de avond, een aanslag
of de duivel op het middaguur.

Cadent a latere tuo mille,
et decem millia a dextris tuis:
ad te autem non appropinquabit.
Verumtamen oculis tuis considerabis:
et retributionem peccatorum videbis.
Quoniam tu es, Domine, spes mea:
altissimum posuisti refugium tuum.
Non accedet ad te malum:
et flagellum non appropinquabit
tabernaculo tuo.

Quoniam angelis suis mandavit de te:
ut custodiant te
in omnibus viis tuis.
In manibus portabunt te:
ne forte offendas ad lapidem pedem tuum.

Super aspidem, et basiliscum ambulabis:
et conculcabis leonem et draconem.
Quoniam in me speravit,
liberabo eum: protegam eum,
quoniam cognovit nomen meum.
Clamabit ad me, et ego exaudiam eum:
cum ipso sum in tribulatione:
eripiam eum et glorificabo eum.
Longitudine dierum replebo eum:
et ostendam illi salutare meum.

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

Ecce nunc

Ecce, nunc benedicite Dominum,
omnes servi Domini:
Qui statis in domo Domini,

Al sneuvelen duizend mannen aan je
linkerzijde en tienduizend aan je rechterzijde:
tot bij jou zal hij niet naderen.
Maar toch zal je hem met je ogen ontwaren:
en je zal de vergelding van de zondaars zien.
Gij immers zijt mijn hoop, Heer:
Gij hebt me Uw allerhoogste toevlucht
beschikbaar gesteld. Het kwade zal je
niet treffen: en de gesel zal niet tot bij je
heiligdom geraken.

Want aan Zijn engelen heeft Hij jou terwille
een opdracht gegeven: dat ze je
op al je wegen zouden bewaren.
Zij zullen je op handen dragen: zodat je je
voet niet hardhandig stoot aan een steen.

Je zal wandelen over de adder en de basilisk:
de leeuw en de draak zal je ineentrappen.
Omdat Hij op mij zijn hoop heeft gesteld,
zal ik Hem vrijmaken: ik zal Hem beschermen
omdat Hij mijn naam heeft beproefd.
Hij zal mij roepen, en ik zal Hem aanhoren:
samen met Hem ben ik bedroefd:
ik zal Hem redden en Hem verheerlijken.
Tot in lengte van dagen zal ik hem vervullen:
ik zal Hem mijn heil tonen.

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.

Wel dan, prijs nu de Heer,
allen die de Heer dienen:
jij die standhoudt in het huis van de Heer,

in atriis domus Dei nostri.
In noctibus extollite manus
vestras in sancta,
et benedicite Dominum.
Benedicat te Dominus ex Sion,
qui fecit cælum et terram.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Miserere mihi

Miserere mihi, Domine,
et exaudi orationem meam.

Te lucis ante terminum

Te lucis ante terminum,
rerum Creator, poscimus,
ut pro tua clementia
sis praesul et custodia.
Procul recedant somnia,
et noctium phantasmata
hostemque nostrum comprime,
ne polluantur corpora.
Praesta, Pater piissime,
Patrique compar unice,
cum Spiritu Paraclito
regnans per omne saeculum.
Amen.

Tu autem in nobis es

Tu autem in nobis es, Domine,
et nomen sanctum tuum
invocatum est super nos:
ne derelinquas nos,
Domine, Deus noster.
Deo gratias.

in de vertrekken van het huis van onze God.
Reik 's nachts met uw handen naar het
goddelijke,
en spreek goed van de Heer.
Dat de Heer uit Sion je mag zegenen,
Hij die hemel en aarde heeft gemaakt.
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.

Heb medelijden met mij, Heer,
en aanhoor mijn gebed.

Voor zonsondergang,
Schepper van het heelal, vragen wij U
dat Gij met de mildheid die de Uwe is,
Uw hoede uitstrekt over onze nachtrust.
Mogen de dromen ver wegblijven
en nachtelijke waanbeelden,
en houd de vijand in bedwang
dat onze lichamen niet bezoedeld worden.
Bewaar ons, allertrouwste Vader,
en Gij, enig geliefde, gelijk aan de Vader,
samen met de Heilige Geest als raadsman,
die heerst in de eeuwen der eeuwen.
Amen.

Maar Gij zijt in ons, Heer,
en Uw heilige naam
wordt over ons aangeroepen:
laat ons niet in de steek,
Heer, onze God.
God zij dank.

In manus tuas

In manus tuas, Domine,
commendo spiritum meum.
Redemisti nos, Domine,
Deus veritatis.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
In manus tuas, Domine,
commendo spiritum meum.
Custodi nos, Domine,
ut pupillam oculi.
Sub umbra alarum tuarum
protege nos.

Salva nos, Domine

Salva nos, Domine, vigilantes,
custodi nos dormientes;
ut vigilemus cum Christo,
et requiescamus in pace.

Nunc dimittis

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

Salva nos, Domine

Salva nos, Domine, vigilantes,
custodi nos dormientes;
ut vigilemus cum Christo,

In Uw handen, Heer,
beveel ik mijn geest.
Gij hebt mij vrijgekocht, Heer,
God van de waarheid.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
In Uw handen, Heer,
beveel ik mijn geest.
Waak over ons, Heer,
zoals U ook het meisje hebt beschermd.
Neem ons onder de schaduw
van uw vleugels in bescherming.

Red ons, Heer, wij die waken,
wijl onze wachters slapen;
dat wij samen met Christus waakzaam mogen
zijn en dat wij mogen rusten in vrede.

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

Red ons, Heer, wij die waken,
wijl onze wachters slapen;
dat wij samen met Christus waakzaam mogen

et requiescamus in pace.

Visita, quaesumus, Domine

Visita, quaesumus, Domine,
habitationem istam,
et omnes insidias inimici
ab ea longe repelle:
angeli tui sancti habitent in ea,
qui nos in pace custodiant;
et benedictio tua sit super nos semper.
Per Dominum nostrum
Jesum Christum filium tuum,
qui tecum vivit et regnat in unitate
Spiritus Sancti, Deus,
per omnia saecula saeculorum.
Amen.

Dominus vobiscum

Dominus vobiscum.
Et cum spiritu tuo.

Benedicamus Domino

Benedicamus Domino.
Deo gratias.

Ave regina caelorum

Ave regina caelorum.
Ave domina angelorum.
Salve radix, salve porta
ex qua mundo lux est orta.
Gaude, virgo gloriosa,
super omnes speciosa,
vale, o valde decora,
et pro nobis Christum exora.

zijn en dat wij mogen rusten in vrede.

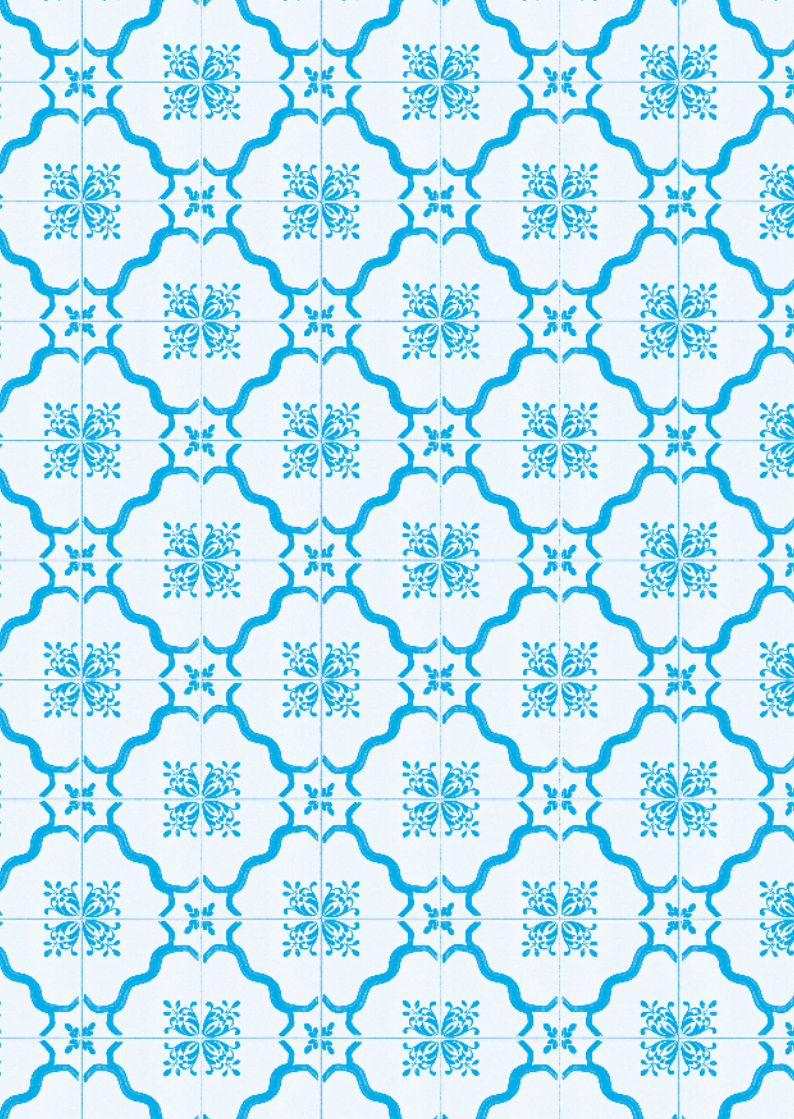
Wij smeken U, Heer,
treed binnen in deze woning
en weer haar van alle vijandige,
heimelijke aanslagen:
dat Uw heilige engelen die ons vredevol
beschermen, er mogen vertoeven;
en dat Uw zegen ons altijd mag vergezellen.
Door onze Heer
Jezus Christus, Uw zoon,
die met U leeft en heerst in de eenheid van
de Heilige Geest, God,
door de eeuwen der eeuwen.
Amen.

De Heer zij met u.
En met uw geest.

Laten wij de Heer zegenen.
Wij danken God.

Gegroet, koningin van de hemelen.
Gegroet, meesteres van de engelen.
Gegroet, levensbron, gegroet, poort
waaruit het licht van de wereld is voort-
gekomen. Verheug u, roemvolle maagd,
kostbaar boven allen:
ten zeerste, o ten zeerste stralend schoon,
en spreek voor ons bij Christus ten beste.

Vertaling: Brigitte Hermans



Renaissanceliederen uit Portugal: het repertoire van de *cancioneiro's*

De belangrijkste profane Portugese muziekbronnen uit de renaissance zijn de zogenaamde '*cancioneiros*' (in het Spaans: *cancioneros*): typisch Iberische liedboeken die al dan niet muziek bij een verzameling gedichten bevatten. Onder het totale aantal overgeleverde liederen bevinden zich enkele werken in het Portugees, maar de meeste liederen zijn gedicht in het Castiliaans, dat men aan de Iberische hoven vanaf het midden van de 15de eeuw verkoos als cultuurtaal.

Geschiedenis in een notendop

De vroegste van deze liedboeken – overgeleverd zonder muzieknotatie – zijn afkomstig uit Castilië en te dateren in de 15de eeuw. Een van die bundels werd in 1445 samengesteld door Alfonso de Baena voor koning Juan II; een andere verzameling werd ca. 1458 aangelegd door Lope de Stúñiga voor Alfonso V van Napels. De eerste keer dat de term '*cancioneiro*' als titel van een gedrukte collectie werd gebruikt, was bij de gelijknamige publicatie van Juan del Encina die in 1496 in Salamanca op de markt werd gebracht. Ook deze anthologie bevatte geen muziek; wel verwijst de titel wellicht naar het feit dat del Encina's werken gezongen konden worden, en inderdaad zijn veel van diens gedichten met muziek opgenomen in het vermaarde *Cancioneiro Musical de Palacio* en enkele andere 16de-eeuwse liedboeken.

Zo mogelijk nog beroemder dan het *Cancioneiro de Palacio*, was het *Cancioneiro general* van Hernando de Castillo (Valencia, 1511) met als Portugese evenknie Garcia de Resende's *Cancioneiro geral* (Lissabon, 1516): een bundel die onder meer vijf werken bevat van de kapelmeester van Afonso V, Tristão da Silva. Een groot deel van Resende's verzameling was bestemd om gezongen – niet geciteerd – te worden en dat geldt evenzeer voor vele liederen van andere 16de-eeuwse Portugese dichters, zoals Bernardim Ribeiro, Luís de Camoëns en Diogo Bernardes. Dat we vandaag niet meer weten op welke muziek hun teksten gezongen moesten worden, heeft te maken met de aard van de overlevering: die was in de eerste plaats mondeling en dus werden melodien zelden opgetekend. Misschien was ook het verlies aan populariteit van dit repertoire vanaf het einde van de 16de eeuw van belang: omdat mensen de liederen niet langer naar waarde schatten, droegen ze ook geen zorg meer voor hun kwetsbare dragers en misschien zijn zo enkele bronnen mét muzieknotatie verloren gegaan.

Terwijl dergelijke liedboeken doorgaans bestemd waren voor gebruikers-lezers van nobele geboorte, met een gedegen opleiding en brede kennis, waren er ook anthologieën die mikten

op een breder publiek: het exclusief aan ballades gewijde *Cancionero de romances*, bijvoorbeeld, dat uitgegeven werd in Antwerpen rond 1548. De bundel was wellicht bedoeld voor de Spaanse soldaten die in Vlaanderen gelegerd waren, en daarom waren ook in deze uitgave geen muzieknoten opgenomen: de lezers werden verondersteld de traditionele melodieën uit het hoofd te kennen.

Daarnaast zijn ook liedboeken overgeleverd met muzieknotatie; de vroegste voorbeelden daarvan dateren uit de 15de eeuw en stammen zowel uit Spanje als uit Portugal. De oudste bewaarde polyfone liedboeken dateren uit de periode 1480-1532 en bevatten gedeeltelijk hetzelfde repertoire: het *Cancionero Musical de la Colombina* (ca. 1490), het reeds genoemde *Cancionero Musical de Palacio* (ca. 1505-1520), het *Cancionero Musical de Barcelona* (ca. 1500-1532) en het *Cancionero Musical de Segovia* (vroeg 16de eeuw).

Voor al het *Cancionero de Palacio* is een bron van groot belang: deze bundel bevat het muzikale repertoire dat geliefd was aan het Spaanse hof in de tijd van de Reyes Católicos, Ferdinand en Isabella. In totaal gaat het om 548 werken (waarvan er 458 zijn overgeleverd), meestal villancico's, canciones en romances voor drie of vier stemmen van componisten als Juan del Encina, Francisco Millán, Francisco de la Torre, Pedro de Escobar en Francisco de Peñalosa. Stilistisch bestrijkt dit repertoire een breed spectrum: van hoofs en hoogst verfijnd, tot volks en mondain, met een breed scala aan mengvormen daar tussen in.

Opvallend is dat dit boek niet enkel liederen in het Spaans bevat, maar ook Italiaanse en Franse werken; drie liederen op Spaanse tekst zijn bovendien van de hand van een Vlaming, Johannes Wreede, wiens beroemde *Nunca fue pena mayor* helemaal vooraan in het cancionero werd geplaatst. Op basis van het aantal internationale composities in dergelijke liedboeken, kunnen we stellen dat Spaanse en Portugese componisten van de renaissance niet alleen nauw in contact stonden met hun nationale muzikale erfgoed, maar tegelijk zeer goed op de hoogte waren van het muzikale wel en wee van hun tijd, in binnen- én buitenland.

Bij de overgang van de 16de naar de 17de eeuw lijkt een verschuiving binnen het repertoire van de cancionero's te hebben plaatsgevonden: in plaats van het traditionele materiaal dat tot in het laatste kwart van de 16de eeuw de hoofdmoot van hun inhoud uitmaakte, kozen componisten vaker voor nieuwe vormen, ritmen, genres en melodieën. Tot de interessantste en grootste van dergelijke 17de-eeuwse cancionero's, behoort het *Libro de tonos humanos*, met 226 liederen van Spaanse en Portugese componisten (waaronder Manuel Machado). In deze nieuwe verzamelingen werden vaak cantate-achtige villancico's opgenomen of populaire liedjes uit het muziektheater die buiten de theaternuren een eigen leven waren gaan leiden.

De historische cancionero's waren in de eerste plaats compositieverzamelingen, aangelegd door (hof)musici en bedoeld voor kenners en liefhebbers. Van een specifieke interesse in volkskunst en folklore was toen nog geen sprake, al zou die in de 19de eeuw alsnog leiden tot het ontstaan van nieuwe liedcollecties, zowel in boekvorm als – later – in de vorm van geluidsopnamen.

Portugese cancioneiros

Tot de meest gebruikte types/vormen in de Portugese cancioneiros behoren de villancico (vilancete), cantiga en romance. De eerste twee genres stammen uit de 14de eeuw, vertonen kenmerken van de Arabische zejel-traditie en gelijkenissen met het Franse virelai en de Italiaanse ballata; ze hebben stevast een amoureuze thema en wisselen op het vormelijke vlak een refrein en strofen (bestaande uit twee tot vier verzen) met elkaar af in een ABBA-structuur. De romance is eerder narratief en omvat slechts één muzikale sectie waarop alle strofen gezongen worden. De polyfone versies van deze liederen waren meestal vrij eenvoudig getoonzet, met een structuur die gekneet was naar de vorm van de tekst en in een syllabische, homoritmische zetting. Cadenzen werden sterk in de verf gezet met melismen en een meer uitgewerkte, onafhankelijke contrapuntiek in de verschillende stemmen. Een en ander herinnert aan de kunst van de Frans-Vlaamse polyfonisten van de late 15de eeuw.

Hoewel de liederen en chansons van de derde en vierde polyfonistengeneraties ook bekend waren in Portugal, heeft dit in de liedboeken niet meteen een weerslag gekend. Onderzoekers hebben dit nu eens verklaard vanuit de ontstaanscontext van de liedboeken – die meestal aan de hoven gesitueerd moet worden, bij muziekliefhebbers en -amateurs die geen professioneel muziekonderwijs hadden genoten – dan weer vanuit een meer intentioneel perspectief, waarbij het wijd vertakte gebruik van de liedboeken erop zou duiden dat de voorkeur voor meer eenvoudige liederen een bewuste esthetische keuze is geweest, die ook door de componisten zelf werd onderschreven.

Voor de Portugese muziekgeschiedenis van de renaissance zijn vier specifieke liedboeken van cruciaal belang: samen bevatten zij meer dan 200 werken uit de 16de eeuw, voor het grootste deel polyfone liederen in de volkstaal met uiteenlopende inhoudelijke thema's. Het *Cancioneiro de l'École Normale Supérieure de Beaux-Arts de Paris* is de grootste bron met Portugese wereldlijke muziek uit de renaissance: het omvat ongeveer 130 villancico's en cantigas, waarvan 55 polyfone composities voor twee tot vier stemmen. De werken zijn anoniem overgeleverd, maar zijn tenminste ten dele van de hand van Pedro de Escobar. 97 liederen zijn gedicht in het Castiliaans, maar 30 werken zijn geschreven in het Portugees.

Het *Cancioneiro de Lisboa* is een recent ontdekt liedboek dat wordt bewaard onder het nummer

CIC 60 in de Portugese Nationale Bibliotheek van Lissabon. Het is vermoedelijk ontstaan tussen 1530 en 1550, omvat negen katernen en 72 folio's (die online te bekijken zijn via de website van de bibliotheek) met zowel wereldlijke als religieuze composities in het Latijn en in de volkstaal (een in het Portugees, achtien in het Castiliaans) uit de 15de en 16de eeuw. De werken dragen geen toeschrijvingen, maar concordantie-onderzoek bracht aan het licht dat de bundel onder meer liederen bevat van Francisco de Peñalosa, Juan de Anchieta en Pedro de Escobar.

Een van de laatste telgen van de familie van cancionero's die gelinkt worden aan het *Cancionero de Palacio*, is het *Cancionero de Elvas* (ca. 1550). Het liedboek wordt vandaag bewaard in de Biblioteca Municipal van Elvas. Het omvat 49 Spaanse seculiere composities (drie onvolledige) en zestien Portugese werken. Enkele liederen zijn toegeschreven aan Juan del Encina en aan Pedro de Escobar, maar het merendeel is anoniem overgeleverd. De bundel omvat 100 folio's – gekopieerd door één enkele scribent – die uiteenvallen in twee duidelijk te onderscheiden secties; muzieknootatie is enkel terug te vinden in de eerste sectie. De verzameling werd waarschijnlijk gekopieerd in de periode 1530-1545 (maar veertien van de driestemmige villancicos zijn ook al terug te vinden in het *Cancionero de Palacio* en de andere zijn grotendeels vergelijkbaar op vlak van stijl) en moet gesitueerd worden in Spanje. Later kwam de anthologie in het bezit van João Joaquim de Andrade (1790-1859), Francisco Paula Santa Clara en Antonio José Torres de Carvalho, wiens privé-bibliotheek het uiteindelijk schonk aan de Biblioteca Municipale van Elvas in 1933. In 1940 was het Manuel Joaquim – pionnier van de Portugese musicologie – die met de editie van dit liedboek het eerste Portugese cancionero van de renaissance bij het publiek herintroduceerde.

In tegenstelling tot de grote cancionero's van de 15de-16de eeuw, waarin componisten doorgaans kozen voor vereenvoudigde muzikale texturen, zochten liedcomponisten later in de 16de eeuw opnieuw naar complexere procedures. Deze ontwikkeling wordt treffend geïllustreerd door de liederen uit het vroeg-17de-eeuwse *Cancioneiro de Belém* (bewaard in Bêlem, Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia), dat werd gekopieerd in 1603 maar repertoire bevat uit de laatste decennia van de 16de eeuw, waaronder zeventien liederen op Spaanse tekst en een in het Portugees. Hierin worden emotionele extremen haast op madrigalistische wijze behandeld, en dat zowel op het melodische (in de zorgvuldige selectie van de gebruikte intervallen naar hun expressieve kwaliteiten) als het harmonische vlak (een vrije behandeling van de dissonantie). Alle parameters zijn beproefd om de tekstinhoud op directe wijze muzikaal weer te geven – zelfs tot op het punt waarop het formele evenwicht verstoord wordt ten voordele van de tekstexpressie.

Sofie Taes,
Alamire Foundation | K.U.Leuven | AMUZ

VR | FRI
26/08/11

13.00
Concert

AMUZ

Orlanda Velez Isidro & El Canto del Caballero

Orlanda Velez Isidro, sopraan soprano

Alfred Fernández, vihuela vihuela | Alfonso Marín, luit lute

la não podeis ser contentes
Porque me nao ves loãna

Testou minha ventura
Perdido polos meus olhos

la que viueis tão ausentes
Se do mal que me quereis

No piensen que ha d'acabar
la dei fim a meus cuidados
Obriga vossa lindeza

Não podem meus olhos veruos

De vos e de mim naceo
Con mi dolor y tormento

Cuydados meus tão cuidados
Señora bem poderey

Que he o que vejo
Lo che cheda es lo seghuro

Anoniem

Cancioneiro de Elvas

Precies een jaar na zijn MANU SCRIPTUM-editie, duikt Laus Polyphoniae opnieuw in een muziekbrou van topniveau en met mythische allures: het liedboek van Elvas of *Cancioneiro de Elvas*, een van de vier Portugese liedboeken uit de renaissance die tot op vandaag bewaard zijn gebleven. Het manuscript werd in het tweede kwart van de 16de eeuw vervaardigd in Portugal, was ooit in het bezit van João Joaquim de Andrade (1790-1859), kanunnik in Elvas, en bevindt zich vandaag nog steeds in de Biblioteca Municipal aldaar. Het manuscript werd er in het begin van de vorige eeuw ontdekt door ene Manuel Joaquim, die van enkele dagen verlof uit het leger – waar hij musicus was – had gebruik gemaakt om te snuisteren in de stoffige boeken die lagen te wachten op classificatie in de bibliotheekrekken. Een briljant idee, zo zou blijken, want behalve dit liedboek wist Joaquim ook João Lourenço Rebelo's psalmen en Duarte Lobo's missen aan de vergetelheid te ontrukken! Met het *Cancioneiro de Elvas* deed hij in elk geval een gouden vondst. Deze kleine schatkamer (14,5 op 10 cm) bevat immers muzikale verrassingen van formaat: niet minder dan 65 Spaanse en Portugese wereldlijke werken voor drie en vier stemmen zijn erin opgetekend. Slechts enkele componisten worden met name genoemd – waaronder Juan del Encina en Pedro de Escobar – maar de meeste werken zijn anoniem overgeleverd. De fijne, puntige, soms zelfs geestige teksten zijn gevat in liederen van een wonderlijke muzikale eenvoud, met kristalheldere

Cancioneiro de Elvas

Exactly one year after its MANU SCRIPTUM edition, Laus Polyphoniae again plunges into a musical source of the highest quality and with a mythical aura: the songbook of Elvas, or *Cancioneiro de Elvas*, one of the four Portuguese songbooks from the Renaissance that have been preserved till today. The manuscript originated in the second quarter of the 16th century in Portugal, once belonged to the collection of João Joaquim de Andrade (1790-1859), canon in Elvas, and today the Biblioteca Municipal of that city still holds it. The manuscript was discovered there in the early 20th century by one Manuel Joaquim, taking advantage of a couple of days on leave from the army, where he served as a musician, to browse in the dust-gathering books that were waiting to be indexed in the stacks of the library. This would turn out to be a brilliant idea, because in addition to this songbook Joaquim also managed to save from oblivion João Lourenço Rebelo's psalms and Duarte Lobo's masses! At any rate, with the *Cancioneiro de Elvas* he made a golden find: it contains no less than 65 Spanish and Portuguese secular works for three and four parts. Only a few composers are identified by name, among them Juan del Encina and Pedro de Escobar, but most works were passed down anonymously. The fine, pointed, sometimes even witty texts are encased in songs of a wonderful musical simplicity, with crystal-clear textures. Small wonder that the musicians of El Canto del Caballero chose precisely this manuscript for their appear-

texturen. Geen wonder dat de musici van El Canto del Caballero precies dit handschrift uitkozen voor hun passage op Sons Portugueses. Speciaal voor deze gelegenheid stelden ze een programma samen dat voor het eerst het hele corpus aan Portugese muziek uit het *Cancioneiro de Elvas* omvat. Ze worden daarbij geruggensteund door sopraan Orlanda Velez Isidro, die met haar roots in Portugal, vorming in België en carrière in Nederland op haar eentje de essentie van deze festivaleditie lijkt te belichamen!

ance at Sons Portugueses. Especially for this occasion they have selected a programme which for the first time represents the whole corpus of Portuguese music from the *Cancioneiro de Elvas*. They are supported by soprano Orlanda Velez Isidro, who in her own right seems to embody the essence of this festival edition, what with her roots in Portugal, her formative years in Belgium and her career in the Netherlands...

la não podeis ser contentes

la não podeis ser contentes
lenbranças desesperadas
pois vossas glórias passadas
morren de males presentes.

De que serue visitardes
vm triste que viue tal
que cuida que o seu mal
esta todo em lhe lembrardes.

Fazei uos de todo ausentes
lembranças desesperadas,
deixay que glórias passadas
mourão de males presente.

Porque me não ves loãna

Porque me não ves loãna?
Pois sabes que meu desejo
crece quando não te vejo?
Crece sestou na cidade
e não me deixa no mato.
Não sei donde me resguarde
e de tudo me recato.
Não me custa tam barato
o dia que não te vejo
que não morra de desejo.

Testou minha ventura

Testou minha ventura
assi em seu testamento:
a vos deixou fermosura
a mim pena e tormento.

Sabe Dios que outro descargo
a mim e a si deuia,
pois que so por ella trago

Gelukkig kunt ge niet meer zijn,
herinneringen zonder hoop,
want uw voorbije gloriëtijd
sterft door de smart die ik thans lijd.

Wat heeft het toch voor zin dat gij
een droevig man bezoekt die vreest
dat al zijn leed wordt veroorzaakt
door wat gij hem herinneren doet.

Keer niet terug, verdwijn voorgoed,
herinneringen zonder hoop,
dat uw voorbije gloriëtijd
sterve door de smart die ik thans lijd.

Joana, waarom wil je mij niet zien?
Je weet toch wel dat mijn verlangen
vermeerdert als ik je niet zie?
Ben ik in de stad, dan groeit het;
ben ik in het woud, dan broeit het.
Nergens kan ik het ontlopen,
waar ik ook schuil, ik kan het niet ontgaan.
En het komt me duur te staan:
geen dag dat ik je aanblik derf
dat ik niet van verlangen sterf.

Mijn lot heeft in zijn testament
aldus beschikt over ons beiden:
aan u liet het de schoonheid na,
aan mij de weemoed en het lijden.

Alleen God weet welk ander deel
het u en mij had moeten schenken,
maar daar mijn lot aldus besloot,

a minha alma em agonia

a meu coração isento
em prisão que tanto dura
a vida com mal e sem cura
a mim com tanto tormento.

Perdido polos meus olhos

Perdido polos meus olhos
não tenho vida com elles
nem posso viuer sem elles.
Que me ficou por fazer
olhos meus que não fizesse
por vos contentar e ver
ledos em quanto viuiesse
cheos de meu interesse
não tenho vida com elles
nem posso viuer sem ell.

la que viueis tão ausentes

la que viueis tão ausentes
dvm bem que por meu mal vistes
que podeis ver olhos tristes
que vos faça ser contentes?

Se não se forem mudanças
que nunca forão cuidadas
vossas tristes speranças
perdidas desesperadas.

Estes males diferentes
parece que adeuinhaueis
quando sem causa choraueis
no tempo que ereis contentes.

Se do mal que me quereis

Se do mal que me quereis

verlangt mijn ziel slechts naar de dood

en lijdt mijn arm onschuldig hart
gevangenschap, want te lang duurt
dit kwade leven zonder heil
mij, steeds vervuld van diepe smart.

Verloren ben ik door mijn ogen,
want zonder hen heb ik geen leven
en met hen leven kan ik niet.
Wat staat mij nog te doen, mijn ogen,
dat ik niet graag ondernemen zou
om u voldaan en blij te zien,
vervuld van waarnaar ik verlang,
zo lang mij leven is gegeven,
want met hen leven kan ik niet
en zonder hen heb ik geen leven.

Nu gij zo ver zijt verwijderd
van 't heil dat gij zag tot mijn leed,
wat valt er, droeve ogen, nog te zien
waardoor gij u opnieuw verblijdt?

Ach, ware door de slagen van het lot
dat onverwacht veranderingen bracht
al wat u hoopte niet veranderd tot
de wanhoop van verlies en droefenis.

Het onvoorziene kwaad dat kwam,
het lijkt of gij het al voorvoelde
wanneer gij weende zonder reden
in uw gelukkige verleden.

Wanneer mij kwaad gezind te zijn

contentamento leuais
quanto mais forte mo dais
tanto mor bem me fazeis.

Porque serdes vos servuida
a custa de meu tormento
he o mor contentamento
que posso ter nesta vida.

Assi que se vos gozais
deste mal que me fazeis
tanto mor bem me fazeis
quanto mais forte mo dais.

la dei fim a meus cuidados

la dei fim a meus cuidados
ficay embora esperanças
dias de tristes lenbranças
tenpos mal afortunados.

Quanto pude trabalhey
e nada me aprobeitou.
Acabay e acabou
o que tanto desejei.

Ficay bens desesperados
antre vossas esperanças
dias de tristes lembranças
e dores acompanhados.

Obriga vossa lindeza

Obriga vossa lindeza
na mostra de seus primores
que viuio mouro damores
quem vos vio dama Bayonesa.

Nunca de mim sospeitey

u enige voldoening schenkt,
bezorg mij dan meer leed en pijn,
zoveel te meer doet u mij goed.

Want als u meent gediend te zijn
met wat ik om u lijden moet
dan is mij dat het hoogste heil
dat ik kan wensen in dit leven.

Wanneer het kwaad dat u mij doet
u tot een zoet genot kan zijn,
bezorg mij dan meer leed en pijn,
zoveel te meer doet u mij goed.

Ik heb mijn zorgen achter mij gelaten
en mij bevrijd van alle hoop,
van alle triest herdachte dagen
en tijden vol van ongeluk.

Ik heb geploeterd wat ik kon
en niets heeft het mij opgeleverd.
Ik ben ten einde en voorbij is
waar ik zozeer naar verlangde.

Vaarwel mijn wanhoop en mijn heil
waar ik vergeefs op heb gehoopt,
vaarwel o triest herdachte dagen
vervuld van smart en ongeluk.

Wanneer uw schoonheid, dame uit Bayonne,
zich toont in al haar ongekende pracht,
verplicht zij alle mannen die haar zien
hun leven lang te sterven van verlangen.

Hoe kon ik ooit vermoeden dat

que meu mal tanto valia?
Mataime ia cada dia
que por vida o tomarey.

Porque de vossa crueza
fundirey tantos fauores
que valhão mais minhas dores
que o tesouro de Veneza.

Não podem meus olhos veruos

Não podem meus olhos veruos
choram perderse e perderuos.
Quando nos vossos se vião
algun descanso sentião
cuidando que merecião
señora poderem veruos
e agora choram perderuos.

De vos e de mim naceo

De vos e de mim naceo
este cuidado a que vim:
que não a bem para mi
nem mal que não seja meu.
De vos que vendouos vi
minha clara perdição
e de mim que escolhi
a vontade por razão.
Assi que dambos naceo
este cuidado a que vim
trabalhos são para mim
descanso de quem mos deu.

Cuydados meus tão cuidados

Cuydados meus tão cuidados.
Que farey?
Que nunca vos tais cuidey.

mijn lijden zo veel waarde had?
Als u mij alle dagen zo wil doden
aanvaard ik dat volgaarne als mijn leven.

Want uit uw wreedheid zou ik mij
zovele dure gunsten smeden
dat mijn verdriet meer waard was
dan Venetiës schat bedragen kan.

Mijn ogen kunnen u niet zien en treuren
uit vrees dat zij zichzelf en u verliezen.
Als zij zich in de uwe konden zien
zou dat hen enige vertroosting bieden
daar zij het als een gunst beschouwen
om u, o vrouwe, te mogen aanschouwen.
Nu treuren zij uit vrees u te verliezen.

Uit u en mij ontstond
mijn zorgelijke staat:
geen goed bestaat voor mij,
maar mijn is alle kwaad.
Uit u, omdat toen ik u zag,
ik klaar mijn ondergang aanschouwde;
uit mij, omdat ik wat ik wilde,
als reden voor mijn keus beschouwde.
Zo groeide uit ons beiden
mijn zorgelijke staat:
de rampen zijn voor mij,
de rust voor wie ze mij doet lijden.

Mijn plichten, jullie werden mij een last.
Wat staat mij te doen?
Ik had dat van jullie nooit verwacht.

Para cuidados não mais
em todos vos escolhi
fizestes uos em mi tais
que me descuidais de mi.
Agora que sinto em mi
o que andei.

Cuidados meus que farei?
Que nunca vos tais cuidei.

Señora bem poderey

Señora bem poderey
perder a vida que viuo
mas de ser vosso catiuo
nem morto me mudarey.

Todas as cousas tem fim
e na morte são iguais.
Mas cuidados immortais
naceram so para mim.

A elles me sojiguey
e a vosso poder altiuo
tanto que se peno viuo
morto mais penas terey.

Que he o que vejo

Que he o que vejo
señora en vos ver
que me faz morrer
damor e desejo?

Minhas esperanças
todas se ausentam
assi matormentam
vossas esquiuanças

Als plichten en niet meer
verkoos ik jullie boven andere,
maar jullie namen zo in mij toe
dat ik door jullie niet meer voor mezelf zorg.
Nu voel ik in mij
hoeveel ik inboette aan kracht.

Mijn plichten, wat staat mij te doen?
Ik had dat van jullie nooit verwacht.

O vrouwe, ik kan best
het leven dat ik leef verliezen,
maar u tot slaaf te zijn, daarvan
kan zelfs de dood mij niet ontslaan.

Aan alle dingen komt een eind
en zij zijn in de dood gelijk.
Onsterfelijke plichten echter,
die zijn alleen voor mij ontstaan.

Ik heb mij daaraan onderworpen
en ook aan uw verheven macht,
zodat wanneer ik levend smarten boet,
ik dood nog veel meer smarten lijden moet.

Wat zie ik wanneer ik
u, vrouwe, voor mij zie,
dat mij doet sterven van
verliefdheid en verlangen?

Al wat ik hopen kan,
is dan terstond vergaan;
zó martelt u mij door
mij steeds weer te ontgaan,

que vendouos vejo
mil magoas crescer
e se vos não vejo
não posso viver.

Lo che cheda es lo seghuro

Lo que cheda es lo seghuro
che lo che conmigo va
desiando morira.
Mi anima cheda aqui
segnora en vuestra prigion
captiva del coraçon
per el dolor chio senti.
Los ogios con che lo uos vj
y el cuerpo che nos ueva
desiando morira.

dat mij als ik u zie
wel duizend smarten plagen
en als ik u niet zie,
kan ik het leven niet verdragen.

Wat achterblijft biedt zekerheid,
dat wat mij vergezelt,
zal sterven van verlangen.
Mijn ziel blijft hier, o vrouwe,
als uw gevangene,
gekluiserd aan het hart
door mijn doorleefd verdriet.
De ogen die de uwe zagen
en ook het lichaam dat hen draagt,
zij zullen sterven van verlangen.

Vertaling: Arie Pos

VR | FRI
26/08/11

16.00
Toonmoment
Mini concert

Elzenveld

gratis toegang
free admission

Explorando Portugal

muziekvakantie voor kinderen music vacation for children (Dutch spoken)

Charlotte De Windt, docent instructor | Marjolein Elsink, docent instructor | Eva Brotons,
docent instructor | Caroline Verbrugghe, docent instructor

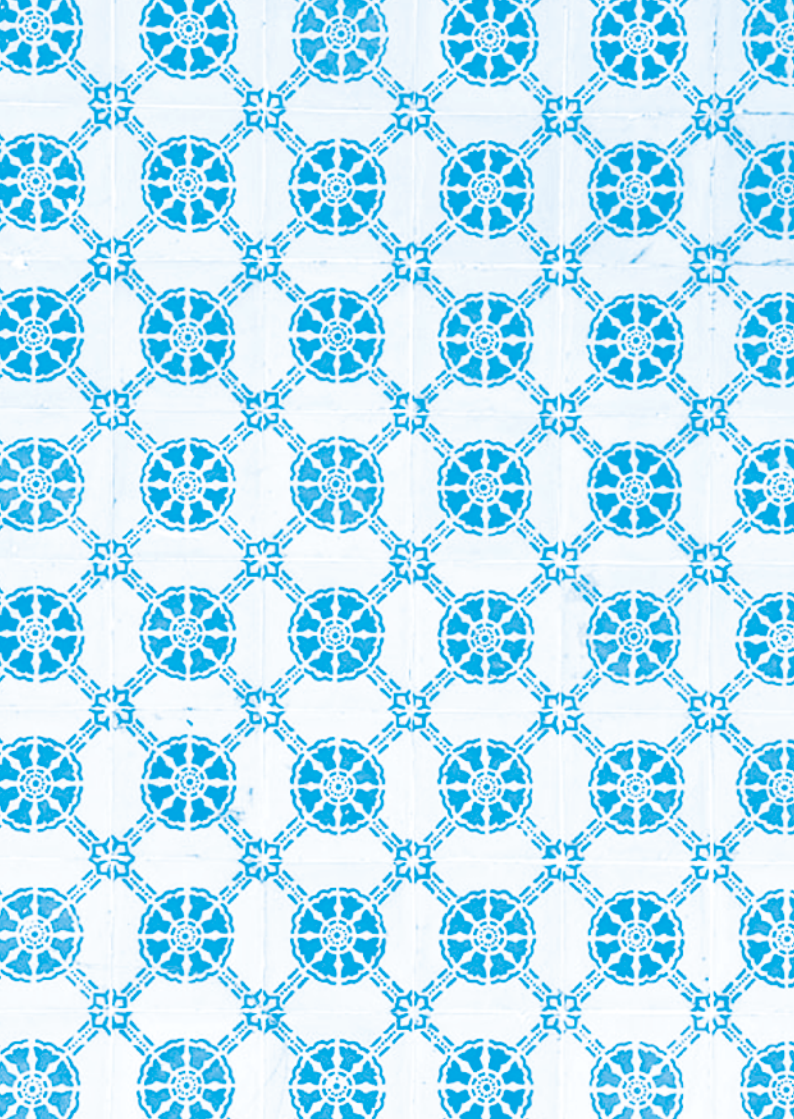
i.s.m. Musica, impulscentrum voor muziek

Explorando Portugal

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 6 en 12 een hele week samen de Portugese cultuur. Ze maken onder meer kennis met fado, het levenslied van de Portugezen, en leren enkele woordjes Portugees. Musicadocenten Charlotte Dewindt, Marjolein Elsink, Caroline Verbrugghe en Eva Brotons leiden het geheel in goede banen. Tijdens dit toonmoment laten de kinderen zien wat ze hebben geleerd!

Explorando Portugal

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 6 and 12 discover Portuguese culture for a whole week. They can familiarize themselves with fado, the most popular song of the Portuguese, and learn some Portuguese words. Musica teachers Charlotte Dewindt, Marjolein Elsink, Caroline Verbrugghe and Eva Brotons channel everything into the right direction. During this presentation moment the children show what they have learnt!



Muziek in de Portugese Nieuwe Wereld (16de-17de eeuw)

Het reusachtige territorium dat we vandaag als Brazilië kennen, werd vermoedelijk ontdekt door Vicente Yáñez Pinzón, een Spaanse zeeman die Columbus vergezelde op zijn eerste reis naar het verre Westen. Klaarblijkelijk landde Pinzón in januari 1500 in de streek die nu Pernambuco wordt genoemd (in het uiterste oosten van het land), maar pas in april van datzelfde jaar eigende Portugal zich effectief het nieuw ontdekte land toe, na de landing van haar vloot die onder bevel van Pedro Álvares Cabral stond.

Aanvankelijk (tot rond 1530) getuigden de Portugezen echter van weinig interesse in Brazilië, vooral omdat op dat moment de handel met Indië, China en Indonesië floreerde. Aangezien de Portugezen – in tegenstelling tot de Spanjaarden – geen echte veroveraars of kolonisten waren, maar eerder geïnteresseerd waren in de organisatie van havenposten rondom de diverse continenten om puur commerciële redenen, namen ze maar weinig initiatieven voor de ontwikkeling van hun nieuwe kolonie. Bovendien hadden ze enkel contact met een aantal autochtone stammen, die voortdurend oorlog met elkaar voerden. Dat leidde tot vele ‘invasies’ en tijdelijke kolonisatie – vooral door de Fransen en de Nederlanders.

Al wat de Portugese kroon vanaf 1534 deed, was het onderverdelen van het land in verschillende gebieden, de zogenaamde ‘capitanias’ – die er op de kaart uitzagen als horizontale stroken, parallel met de evenaar en westwaarts tot aan de meridiaanlijn vastgelegd door het verdrag van Tordesillas (1494) – die aan Portugese edellieden als erfelijke landgoederen werden toevertrouwd om zo de bezetting beter onder controle te kunnen houden. Maar het systeem faalde (behalve in Pernambuco en in São Vicente, nu in de staat São Paulo) en de Portugezen namen pas werkelijk de macht in handen nadat ze zich hadden gerealiseerd hoe lucratief de handel in exotische houtsoorten kon worden. Later, in de 17de eeuw, werd ook meer geïnvesteerd in de ontginning van rietsuiker voor export naar Europa op gigantische plantages langs de noordoostelijke kust, waarop Afrikaanse slaven werden tewerkgesteld. Dit alles verklaart waarom de eerste Portugese nederzettingen in Brazilië hoofdzakelijk in de kuststroken werden ontwikkeld en waarom de ontginning van het binnenland veel later gebeurde.

Invzake muziek beschikken we voor de eerste twee eeuwen Braziliaanse koloniale geschiedenis over bitter weinig gegevens. Wat men traditioneel weet over muziek in Portugees Amerika dateert van de tweede helft van de 18de eeuw, met componisten als Caetano de Mello de

Jesus (uit Salvador de Bahia), Luíz Alvares Pinto (Recife), of José Mauricio Nunes Garcia (Rio de Janeiro), van wie wel zeer interessante muziek in galante en klassieke stijl is overgebleven. In deze korte inleiding worden echter vooral die eerste twee eeuwen zonder overgeleverde muziek onder de loep genomen.

Net als in Spaans-Amerika waren het de franciscaanse en dominicaanse monniken die de bekering van de autochtone bevolking tot het katholicisme voor hun rekening namen. Daarbij maakten ze actief gebruik van muziek van Europese oorsprong, evenwel met een aantal lokale invloeden erin verwerkt – zoals bepaalde instrumenten, ritmen en soms zelfs vertalingen van mis- en moteteksten in de inheemse talen.

Vanaf de Contrareformatie werd – vooral in Brazilië, deels ook wegens de afwezigheid van een efficiënte wereldlijke machtsstructuur – deze rol door de Jezuïeten overgenomen; zij waren naast de dagelijkse en feitelijke administratie van de kolonie dus ook verantwoordelijk voor de ontwikkeling van het muziekleven. Het mag dan ook niet verwonderen dat het grootste deel van het muziekleven in het teken van de Kerk stond.

Zo is bijvoorbeeld bekend dat de Jezuïet Manuel de Nóbrega al vanaf 1550 met een vorm van muziekonderwijs was begonnen in Salvador de Bahia, zowel in de stad als in de vele missies, in de zogenaamde ‘aldeias’ en ‘reduções’. Het onderwijs – naar goede Jezuïetentraditie op een Platonische leest geschoeid (muziek zou alle culturele obstakels kunnen overbruggen) – bestond enkel uit zang- en instrumentonderwijs, maar nog niet uit compositie. Zowel in de Braziliaanse kathedralen als in de missiekerken was het muziekleven vergelijkbaar met dat van de Spaanse wereld, alleen was het er minder somptueus; wel kon men er een beroep doen op een kapelmeester (meestal overgekomen uit Portugal), de organist, de ‘subchante’, kapelannen en koorknapen.

Met haar 14.000 inwoners was de eerste Braziliaanse hoofdstad Salvador de Bahia rond 1585 uitgegroeid tot het belangrijkste centrum voor renaissancepolyfonie; al vanaf 1559 werd er een kapelmeester vast in dienst genomen. Hoewel helemaal geen composities van die vroege musici bewaard is gebleven en traditioneel werd aangenomen dat de eerste muzikale bronnen uit het midden van de 18de eeuw dateren, bestaat er toch een vierstemmige *Missa Brevis sobre o Gram Senhora* die vermoedelijk uit Bahia (of misschien Pernambuco) komt en uit de tijd van kapelmeester Francisco Borges da Cunha (‘mestre de capela’ van 1608 tot 1660) stamt. Of de mis werkelijk zijn compositie is, is niet na te gaan, maar ze werd in een vroeg-17de-eeuws manuscript gevonden bij Porto in Portugal met de inscriptie “uit Brazilië”.

Van de opvolgers van Borges da Cunha aan het hoofd van de kapel in Salvador de Bahia,

met name Joaquim Corrêa, Antônio de Lima Carseres en João de Lima, bleef evenmin muziek bewaard. Er bestaat wel meer informatie over de laatste 17de-eeuwse ‘mestre de capela’ in Salvador, de Portugees Frei Agostinho de Santa Mônica: een leerling van João Fogaça in Lissabon, die tussen 1680 en 1703 talrijke meerkorige missen componeerde; tot hertoe werd echter nog geen muziek van zijn hand teruggevonden.

Andere centra met muzikaal significante kathedralen en missies waren Olinda, Iguaraçu en Recife in Pernambuco, een paar plaatsen in Maranhão (São Luis) en in Pará (Belém) in het Noordoosten van het land en ten slotte Rio de Janeiro – met de Matriz-kerk en de ‘Mosteiro de São Bento’ – en São Paulo in het Zuiden. Overal geldt dezelfde vaststelling: alle muziek ging onherroepelijk verloren of is nog altijd zoek. Enkele redenen hiervoor zijn zowel het hete en vochtige klimaat (dat het slechte papier snel deed weggroten), als het verbod vanwege de Portugese kroon om in Brazilië de drukpers in te voeren. Anderzijds hadden componisten, zangers en instrumentalisten wel het recht om hun partijen zelf te bewaren, hoewel de kerkautoriteiten het op prijs stelden wanneer een kapelmeester of organist zijn muziek testamentair aan het kerkarchief naliet – tenminste in de Spaanse kolonies. In Brazilië was dat enigszins anders: daar werden musici uitdrukkelijk gevraagd om niets in het kerkarchief achter te laten. Bovendien waren de musici van de vele broederschappen onafhankelijk: ze behoorden niet tot een vaste kapel, waardoor ze hun muziek zelf meebrachten of soms in het archief van de broederschap achterlieten.

Als belangrijke pendant van de religieuze muziek was er het musiceren op de grote rietsuikerplantages en paarden- en rundveehouderijen (fazendas) waaraan – net als in de kerk – voornamelijk zwarte en mulattenslaven deelnamen. Deze musici, die in scholen op de plantages werden opgeleid, traden op tijdens ceremoniën en ‘fiestas reales’ (feesten ter gelegenheid van geboorten, huwelijken, overwinningen enz.) met zowel geestelijke als wereldlijke muziek.

Ook het bestaan van koren en instrumentale ensembles is al vanaf de tweede helft van de 16de eeuw gedocumenteerd. Meestal waren zij ‘chameleiros’ (muzikanten die allerlei blaasinstrumenten bespeelden) of ‘trompeteiros’ (trompettisten); deze musici – vooral slaven, vrije zwarten en mulatten – startten zowel in de steden als in de plantagehuizen (de ‘Casas Grandes’) de lange traditie van de blazersserenades in openlucht, die bekendstonden als de ‘chôros’. Anderzijds werd er ook veel solomuziek voor vihuela en gitaar gecultiveerd.

Rond het midden van de 17de eeuw had de rietsuikerindustrieel Fernandes Vieira in zijn ‘engenho’ (rietsuikerfabriek) in de Bahia-streek bijvoorbeeld een vast vocaal en instrumentaal ensemble dat groot genoeg was om meerkorige muziek uit te voeren, terwijl in het begin van de

eeuw een andere suikermagnaat in Vila do Recife een Franse musicus in dienst had genomen om aan zijn slaven verschillende instrumenten te onderwijzen. Ook gitaristen maakten deel uit van de muzikale familie van dergelijke grote fazendas, maar zij speelden hoofdzakelijk 'cantigas de moda' (geïmproviseerde liederen met vihuela- of gitaarbegeleiding) en 'modinhas' in de salons van de hogere (koloniale) burgerij. Vaak waren deze zangers/gitaristen ook priesters, zoals Lourenço Ribeiro of Frei Eusébio de Soledade de Matos en zijn broer Gregório de Matos. Behalve hun activiteiten op de fazendas waren de vele zwarte en mulatten-solfistas (musicici) ook ingelijfd in de stedelijke en militaire orkesten: in Recife bestonden dergelijke ensembles al vanaf het begin van de 17de eeuw.

Ten slotte dient nog een woordje gezegd over het wereldlijke muziektheater: terwijl in Spaans-Amerika al vroeg dans en theater met muziek werden vermengd in allerlei types opera's en 'autos sacramentales', bloeiden in Brazilië voornamelijk deze laatste onder de vorm van een soort villancico-melodrama voor de kerstperiode, georganiseerd door de Jezuïetenmissies of door de 'Irmandades' (broederschappen). Echte opera (vooral opera seria) zou er pas in de tweede helft van de 18de eeuw volop tot ontwikkeling komen, en ook andere streken (nu deelstaten) verder in het binnenland – zoals Minas Gerais (ten Noorden van Rio de Janeiro) en Goiás – wonnen in deze periode aan economisch en muzikaal belang.

De studie van koloniale muziek in Brazilië werd pas in de voorbije halve eeuw ernstig aangepakt; daarbij kan worden vastgesteld dat er enerzijds nog heel veel werk te verrichten is, maar anderzijds dat zeer weinig documenten uit de periode vóór 1760 zijn overgeleverd. Gelukkig dragen ook muziekfestivals die dit repertoire valoriseren bij tot een betere kennis van deze fascinerende muziek.

*Marc Vanscheeuwijck,
University of Oregon*

VR | FRI
26/08/11

19.15
Inleiding door Sofie Taes
Introduction
(Dutch spoken)

20.00
Concert

AMUZ

The Harp Consort

Andrew Lawrence-King, artistieke leiding artistic direction

Tuuli Lindeberg, sopraan *soprano* | Clara Sanabras, sopraan & gitaar *soprano & guitar* | Veera Railio, alt alto | Ian Honeyman, tenor *tenor* | Julian Podger, tenor *tenor* | Valter Maasalo, bas bass | Mikael Maasalo, bas bass | Steven Player, barokgitaar & dans *baroque guitar & dance* | Paulina van Laarhoven, viola da gamba, lirone & gitaar viol, lirone & guitar | Paolo Tognon, dulciaan *dulcian* | Ricardo Padilla, percussie & gitaar *percussion & guitar* | Leif Meyer, orgel | Andrew Lawrence-King, Spaanse harp & psalterium *Spanish harp & psaltery*

Niña era la infanta (pabana)	<i>Anoniem (16de eeuw)</i>
Veni Domine	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6-1594)</i>
Missa Veni Domine: Kyrie Kyrie	<i>Duarte Lobo (1564/9-1646)</i>
Chaconas	<i>Lucas Ruiz de Ribayaz (voor 1650-?)</i>
Juacho niño naces (biscayno)	<i>Gaspar Fernandes (ca. 1570-1629)</i>
Missa Veni Domine: Gloria	<i>Duarte Lobo</i>
Ah de abajo	<i>Gaspar Fernandes</i>
Folías italianas Galliardas 'El gran Duque'	<i>Lucas Ruiz de Ribayaz</i>
Missa Veni Domine: Credo	<i>Duarte Lobo</i>
De los reyes (negrinho)	<i>Gaspar Fernandes</i>
Folías francesas	<i>Raoul-Auger Feuillet (1559/60-1710)</i>
Missa Veni Domine: Sanctus	<i>Duarte Lobo</i>
Não tragais borzeguis pretos (folías portuguesas)	<i>Anoniem</i>
Missa Veni Domine: Agnus Dei	<i>Duarte Lobo</i>
¡Oh, qué bien que baila Gil! (villancico)	<i>Anoniem (17de eeuw)</i>
No haya más dulce alegría (villancico) Tane Gil tu tamborino (villanos)	<i>Gaspar Fernandes</i>

Fiesta!

Met The Harp Consort waagt Laus Polyphoniae de grote oversteek, om een blik te werpen op een Nieuwe Wereld: die van de Portugese, religieuze muziek uit het 17de-eeuwse Lissabon en Mexico. Het kleurrijke mozaïek van dit concert – dat het midden houdt tussen een religieus feest en een volkse fiesta – wordt samengesteld uit een mis uit Lissabon (gebaseerd op een motet van de Italiaanse renaissancecomponist Giovanni Pierluigi da Palestrina), Portugese 'chanzonetas' uit Oaxaca en Afrikaanse, Náhuatl en Baskische villancico's op z'n Portugees. Deze villancico's zijn in de kolonies ontstaan als gesproken, komische intermezzi die werden geïnterpoleerd tussen de verschillende delen van de Latijnse mis. Om deze teksten van muziek te voorzien, werd een beroep gedaan op het traditionele, volkse repertoire van ballades en dansen, zoals de noble 'pabanas', feestelijke 'chaconas', atletische 'galliardas', elegante 'folías' en exuberante 'canarios'. Het resultaat was de villancico, zoals onder meer Gaspar Fernandes – de in Évora geschoolde kapelmeester van de kathedraal van Puebla – er heel wat heeft gecomponeerd. Vaak werden deze liederen overigens gedramatiseerd en opgevoerd als dialoog of burleske, met enkele vaste (en karikaturale) personages. Andrew Lawrence-King en de zijnen combineren deze energieke muziek met muziek uit het moederland; onder meer met Duarte Lobo's *Missa Veni Domine*, die werd geplukt uit een bundel missen waarvan het frontispice nadrukke-

Fiesta!

With The Harp Consort, Laus Polyphoniae ventures to cross the ocean in order to cast a glance at a New World: that of Portuguese religious music in seventeenth-century Lisbon and Mexico. The colourful mosaic of this concert – striking a balance between a religious feast and a popular fiesta – consists of a mass from Lisbon (based on a motet by the Italian Renaissance composer Giovanni Pierluigi da Palestrina), Portuguese 'chanzonetas' from Oaxaca and African, Náhuatl and Basque villancicos in the Portuguese mode. These villancicos originated in the colonies as spoken, comical intermezzos that were interpolated between the different parts of the Latin mass. With a view to providing music for these texts the traditional, popular repertoire of ballads and dances was drawn upon, such as the noble 'pabanas', the festive 'chaconas', athletic 'galliardas', elegant 'folías' and exuberant 'canarios'. The result was the villancico, a genre fostered by such composers as Gaspar Fernandes, who spent formative years in Évora before becoming choir master of the cathedral in Puebla. Often these songs were for that matter dramatized and staged as dialogue or burlesque, with some set (and caricatural) characters. Andrew Lawrence-King and friends combine this energetic music with music from the country of origin; among others with Duarte Lobo's *Missa Veni Domine*, culled from a volume with masses the frontispiece of which intends to stress emphatically the composer's nationality! The work itself is

lijk de nationaliteit van zijn componist in de verf wil zetten! Het werk zelf is een kunstig vervaardigde parodiemis, waarin Palestrina's origineel en in het bijzonder het dalende viernotensmotief op "Veni Domine" het ganse werk doordringen: een roep die niet enkel religieuze, maar ook politieke betekenis zou hebben gehad, en in die zin gericht was tot koning Sebastião op wiens terugkeer van het slagveld men vurig hoopte. Met muziek van twee grote meesters uit Portugal wil dit concert geen evocatie zijn, maar een hulde aan de 17de-eeuwse Portugese muziekcultuur en haar rijke, boeiende contrasten.

a carefully crafted parody mass, in which Palestrina's original piece and particularly the descending motif of four notes on "Veni Domine" permeate the whole work: a call that supposedly had not only a religious, but also a political significance, being addressed to king Sebastião whose return from the battlefield was ardently abided. With music of two great masters from Portugal this concert does not want to be an evocation of, but rather a homage to 17th-century Portuguese music culture and its rich, fascinating contrasts.

Veni Domine

Veni Domine et noli tardare
relaxa facinora plebe tuae
et revoca dispersos
in terram suam

Excita Domine potentiam tuam
et veni ut salva nos facias
et revoca desperos
in terram suam

Kyrie

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Juancho niño naces

Juancho niño naces
entre mula y buey
reyes llamas rey
que le buscas pajes
fiesta le hazes
dança le ordenas
y si niño naces
venga en orabuena.

Y [a el niño n]acido
tiene resplandor
el niño mejor
que cielo has parido.
Envidia le hazes
con el mulo y buey
reyes llamas...

Y [a el niño n]acido
tiene resplandor
el rey celestial
rayos de sol siembra.
Juancho bestia hazes

Kom, Heer, en wil niet wachten,
matig de misdaden van Uw volk
en roep de ontheemden terug
naar hun land.

Spreek Uw macht aan, Heer,
en kom om ons aanschijn te redden
en nodig de wanhopigen terug uit
naar hun grondgebied.

Juancho, jongen, je wordt geboren
tussen de ezel en de os,
je roept de koningen;
je zoekt hem pajes.
je organiseert een feest voor hem,
je beveelt voor hem te dansen,
en als je als jongen geboren wordt,
wordt je geboren met geluk.

Het pasgeboren kind
heeft een prachtige gloed,
het beste kind
dat de hemel ooit geschenken heeft.
Je bewondert hem,
met de ezel en de os
je roept de koningen...

Het pasgeboren kind
heeft een prachtige gloed,
de koning van de hemel,
hij zaait zonnestralen.
Juancho, je doet alsof je een dier bent,

por ser como buey
reyes llamas...

Gloria

Voor de misdelen: zie p. 55-57

¡Ah, de abajo!

¡Ah, de abajo!
¡Ah, de arriba!
¿Que quieréis?
Que todos os alegreis;
que ha nacido nuestro Dios.
¿Para quién? Para ti.
¿Para mí? Para vos.
¿Para mí? Para ti
y para entrambos a dos.

¡Ah, de abajo!
Allá va un preso
de innumerable valor.
Venir preso tal señor
no será por poco exceso.
Que pidan glorias tales
todas las horas
Al sentir iguales

Credo

Voor de misdelen: zie p. 55-57

De los reyes

Negrinho tiray uos la
que hum de hos reyes tres
boto a Deus
que he portugués.
Güi güi ri güi.
Que negrito es.
Nao he!

om zoals de os te zijn
je roept de koningen...

Ah, beneden!
Ah, boven!
Wat willen jullie?
Dat jullie allemaal gelukkig zijn;
onze God is geboren.
Voor wie? Voor jou.
Voor mij? Voor u.
Voor mij? Voor jou
en voor beiden.

Ah daar beneden!
Daar gaat een gevangene
van onschatbare waarde.
Om als gevangene te komen, zo'n man
dat zou zeker overdreven zijn.
Dat ze zulke glorie vragen
op elk uur
terwijl ze hetzelfde voelen.

Kleine zwarte jongen, ik zeg je
dat een van de drie koningen
– ik zweer het bij God –
Portugees is.
Nonsens.
Hoe zwart is hij.
Neen, dat is hij niet.

Si he.
Güi güi ri güi.
Que negrito es!

A negro mas tringegado
nao faleis por coça tal
que nao vira portugal
de mandinga acompanhado
que si ele ven limpara
cavalos do portugues.
Nao he.....

Quando niño Dios nace.
la etreya a lo neglo envia
Plotugal pro vira mía
la niño no conose
y si venimo traera siño
ça bola plotuguis!
Güi güi re gui.
Que negrito es!

Olhay negro muito inchado
tanto nao vos entoneis
pois ja de noso rey es
ho voso escravo comprado
he si fala ho pingara
noso gran rey portugués.
nao he!
si he.
Güi güi ri güi.
Que negrito es!

Sanctus

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Não tragaís borzequis pretos

Não tragaís borzequis pretos

Ja, dat is hij wel!
Nonsens.
Hoe zwart is hij!

Zeg zo geen dingen aan de meest oecle
zwarte man,
uit vrees dat hij terug naar Portugal zou
vluchten met de duivel op zijn hielen
en we zien hem paarden verzorgen
voor de Portugezen.
Neen!...

Toen God geboren werd als kleine jongen
werd de ster naar het zwarte volk gestuurd;
het heilige kind, op mijn leven,
wist niets over Portugal
en toen hij op aarde kwam
was dat zonder enige hulp van de Portugezen!
Nonsens.
Hoe zwart is hij!

We groeten je, zwarte man van grote eer;
wees niet zo verbaasd
want eigenlijk is onze koning
jouw nederige dienaar
en dit taaltje is de taal van onze grote
Portugese koning.
Neen!
Ja.
Nonsens.
Hoe zwart is hij!

Draag geen zwarte veterlaarzen

que na corte são defesos
ora com borzeguis pretos.

Não tragais o que defeso
porque quem trae o vedado
anda sempre aventurado
a ser avexado e preso.
Verenvos andar aceso
ora en cuydados secretos
ora com borzeguis pretos.

E se saber a razão
deste meu trago quereis
a cor que trago nos pes
me deu do coração
porque os meus cuydados
acesos e mais secretos
era mi ventura pretos.

Agnus Dei

Voor de misdelen: zie p. 55-57

¡O, qué bien que baila Gil!

¡O, qué bien que baila Gil
con las mozas de Barajas
la chacona a las sonajas
y el villano al tamboril!

Fue a Barajas Gil llamado
de las mozas del lugar
porque dicen que en bailar
es hombre muy afamado.

Gran contento ha dado Gil
a las mozas de Barajas:
la chacona las sonajas
y el villano al tamboril!

want aan het hof is het verboden
met zwarte veterlaarzen te verschijnen.

Draag niet wat verboden is,
want wie draagt wat verboden is,
loopt altijd het gevaar te worden
uitgelachen of vastgenomen.
Als men jou ziet komen – of het nu
met geheime zorgen is
of met zwarte veterlaarzen.

En als je zou willen weten
waarom ik ze draag,
de kleur die ik aan mijn voeten draag
komt van mijn hart
want mijn meest brandende en
meest geheime zorgen
waren mijn donkerste tegenspoed.

O, hoe goed danst Gil
met de meisjes van Barajas
de chaconne op de tamboerijnen
en de villano op de trommel!

Gil werd naar Barajas geroepen
door de meisjes van de streek
omdat hij bekend staat als een
zeer beroemde danser.

Gil gaf veel vreugde
aan de meisjes van Barajas
de chaconne op de tamboerijnen
en de villano op de trommel!

¡O qué bien cierto y galan
baila Gil, tañendo Andres!
O pone en fuego los pies
o al aire volando van.

No ay mozo tan gentil
Agora baile en Barajas
la chacona las sonajas
y el villano al tamboril!

No haya más dulce alegría

No haya más dulce alegría,
no haya más, por vida mía.

Yo confieso que mi culpa
fue causa de que vinieras,
y que si tú no nacieras
no pudiera dar disculpa;
mas, pues, mi vida me culpa
procuraré con mis ojos
apaciguar tus enojos
por ver la luz de tu día.
No haya más, por vida mía.

Falte el cielo a mi ventura
y dóblese mi tormento,
si pusiere el pensamiento
en engañosa hermosura;
de mi firmeza segura
pienso dar ejemplo raro
porque siendo tú mi amparo
volvía a ser quien ser debía.
No haya más, por vida mía.

No más lances amorosos,
ni más regalos fingidos,

Hoe goed, zelfzeker en galant
danst Gil, terwijl Andres trommelt.
Ofwel heeft hij vuur onder zijn voeten
ofwel vliegt hij door de lucht.

Er is geen jongen zo elegant
die nu in Barajas de chaconne
op de tamboerijnen danst
en de villano op de trommel!

Er is geen zoetere vreugde,
er is niets groter in mijn leven.

Ik beken dat mijn schuld
de reden was dat je gekomen bent,
en als je niet geboren zou zijn,
zou er geen vergiffenis mogelijk zijn geweest.
Maar sinds mijn leven mij in de zonde duwt,
zal ik met mijn ogen proberen
je woede te temperen
door het licht van je dag te zien.
Er is niets groter in mijn leven.

Laat de hemel in mijn geluk ontbreken
en verdubbel mijn kwelling,
als ik mijn gedachten laat leiden
naar valse schoonheid.
Om mijn zekerheid te bevestigen
denk ik eraan een zeldzaam voorbeeld te
geven vermits jij mijn beschermer bent,
kan ik eens te meer zijn wie ik moet zijn
Er is niets groter in mijn leven.

Geen amoureuze vangsten meer,
geen geveinsde cadeaus

que son cuidados perdidos
por contentos engañosos;
mis amores fervorosos
son de verte ya humanado,
y en un pesebre cercado
de hielo y escarcha fría.
Mo haya más, por vida mía.

Tañe Gil, tu tamborino

Al villano que le dan?
La cebolla con el pan.

Tañe Gil, tu tamborino,
y anda la flauta y sonajas,
hagase la gaita rajas
y el rabel no pierda el tino.

Que el cielo divino
a fiestas convida
por la nueva vida
que a la tierra vino.

Viva el zagal bello
que así al cielo aplice.
Pues todo El celebra
lo que puede y vale.

Al sol increado
que en el portal yace
pues la tierra alumbra,
la tierra le ensalce

want ze zijn verloren zorgzaamheid
door valse tevredenheid.
Mijn hartstochtelijke liefde
is om jou in menselijke vorm te zien
en omgeven door een kerstkribbe
van ijs en koude ijzel.
Er is niets groter in mijn leven.

Wat geven ze aan de boer?
Ajuin bij zijn brood.

Gil, speel op je trommel,
laat de fluit spelen met de tamboerijn,
laat de doedelzak spelen,
en laat de vedel de maat niet verliezen.

Laat de goddelijke hemel
trakteren op een feest
voor het nieuwe leven
dat op de wereld gekomen is.

Lang leve de mooie herdersjongen
die zo de hemel bedaart.
Alles viert Hem,
alles dat leeft en ademt

Naar de eeuwige zon
die in de stal ligt
en die de aarde verlicht,
de aarde die Hem verheerlijkt.

*Vertaling: Brigitte Hermans (Latijn),
ICTL (Spaans, Náhuatl), Irène Koenders (Spaans)*



Het wonder van Santa Cruz, Coimbra

Onder de belangrijkste muziekinstellingen van het middeleeuwse en vroegmoderne Portugal bekleedt het klooster van het Heilige Kruis – Santa Cruz – in Coimbra een prominente plaats. Het was een huis van reguliere augustijnse kanunniken dat gesticht was in de 12de eeuw; de instelling zou zeven eeuwen blijven bestaan, tot de afschaffing van alle religieuze orden in Portugal in de jaren 1830. Gelukkig hebben heel wat boeken de sluiting van de kloosterbibliotheek overleefd (nadat ze in vele gevallen eerst in private handen terecht waren gekomen) en wordt het merendeel van wat rest vandaag bewaard in de universiteitsbibliotheek van Coimbra.

Deze bijzonder rijke collectie van gregoriaanse boeken, handschriften met polyfonie en instrumentale muziek, gedrukte bundels en muziektheoretische werken is van onschatbaar belang voor onze kennis van de oude muziek in Portugal. Ze is drager van substantiële oeuvres van componisten die werkzaam zijn geweest aan Santa Cruz, zoals Pedro de Cristo (ca. 1550–1618), maar biedt ons ook fascinerende inzichten in de verwerving van en beïnvloeding door muziek van het buitenland. Van belang in dit opzicht zijn onder meer de missen en motetten van componisten die verbonden waren aan het hof van de Spaanse Reyes Católicos, Ferdinand en Isabella, en de gedrukte verzamelingen van motetten en chansons die in de muziekdrukkerijen van Antwerpen en elders in de Lage Landen geproduceerd werden.

Het klooster van Santa Cruz plukte in grote mate de vruchten van zijn goede banden met het Portugese koningshuis. De eerste twee koningen van Portugal waren begraven in imposante 16de-eeuwse tombes die de oostzijde van de kloosterkerk domineerden. Af en toe werden ook koninklijke bezoeken afgelegd aan het klooster, die telkens de aanleiding vormden tot muzikale en liturgische hoogstandjes. Een prachtig motet, *Si pie Domine*, bewaard in de manuscripten van Santa Cruz, is een lamentatie op de dood van de eerste koning van Portugal, Afonso Henriques. Het werk is vermoedelijk gecomponeerd ter gelegenheid van de door koning Manuel I geleide ceremonie voor de overbrenging van de koninklijke resten naar de nieuw gebouwde tombe in 1520.

João III, de zoon van Manuel I, was dan weer verantwoordelijk voor de transformatie van Santa Cruz in een moderne onderwijsinstelling van topniveau. De school en bibliotheek van het klooster verzekerden haar een prominente rol in het Portugese cultuur- en onderwijsveld. Onder de eerste alumni kan Sint-Antonius van Padua genoemd worden: geboren in Lissabon, maar als jongeman verbonden aan Santa Cruz (1212-1222). Tot de plannen van koning João III

om de status van Santa Cruz als onderwijsinstelling te verhogen, behoorde ook de rekrutering van studenten in Parijs; het feit dat dergelijke studenten onderwezen werden aan de nieuwe colleges van Santa Cruz, spoorde de Portugese adel ertoe aan hun kinderen naar Coimbra te sturen en daar op school te laten gaan.

In de jaren 1530 verhuisde João III Portugals enige middeleeuwse universiteit van Lissabon naar Coimbra en plaatste de nieuwe instelling gedeeltelijk onder de jurisdictie van Santa Cruz. Hoewel de universiteit later onafhankelijk zou worden van het klooster (theologische onderwerpen bleven wel onderwezen worden binnen Santa Cruz), zorgde de uitbouw van deze instelling ervoor dat het intellectuele leven van de stad – en het hele land – aanzienlijk hervormd werd, in niet geringe mate door de aanwezigheid van heel wat internationale studenten uit Frankrijk, Italië en Spanje (vooral Salamanca).

Een van de eerste componisten verbonden aan Santa Cruz wiens werken zijn overgeleverd, was Heliodoro de Paiva (†1552), een echt kind van de renaissance en dus gezegend met een brede kennis en heel wat vaardigheden – zijn grafscript omschrijft hem dan ook als een “goede theoloog, wetenschapper in het Hebreeuws, Grieks en Latijn; filosoof, musicus, een volleurde kunstenaar in alle aspecten van de muziek: componist van vele goede werken... waaronder missen, magnificatizettingen, en motetten; een zeer goede klavierspeler; een contrapuntist; en een vaardige kopiist.”

De impact van internationale invloeden op het culturele leven van Santa Cruz en Coimbra kan ook worden afgemeten aan het aantal schilderijen, beelden, tapijten en boeken die uit Noord-Europa (en vooral vanuit Antwerpen, waar het belangrijkste Portugese handelshuis was gevestigd) werd geïmporteerd. In het midden van de 16de eeuw werden zo talrijke gedrukte muziekboeken uit Antwerpen (van drukkers als Tylman Susato, Hubert Waerlant & Jean de Laet) en elders in de Lage Landen, beschikbaar voor de musici van Santa Cruz. Zij kopieerden grote hoeveelheden van deze muziek in partituur (waarschijnlijk om de composities beter te kunnen bestuderen) en in koorboeken voor gebruik door de ‘capela’ van het klooster, de zangersgroep die instond voor de liturgische polyfonie. Op die manier werd het internationale repertoire van motetten dat bestudeerd en gezongen werd in Santa Cruz aanzienlijk uitgebreid. De grafscripten van de kanunniken van Santa Cruz duiden erop dat velen onder hen bedreven waren in de muziek, als zangers maar ook als instrumentalisten. Zij moeten ook vaardigheden in het componeren hebben bezeten, want de muziekmanuscripten die er gekopieerd zijn in de late 16de en vroege 17de eeuw bevatten heel wat muziek die in het klooster is gecomponeerd. Het muziekleven aan de kapel van Santa Cruz stond onder de leiding van een kapelmeester of ‘mestre de capela’, en in de hierboven genoemde periode zijn in het bijzonder twee namen van

belang met betrekking tot de overgeleverde composities uit het klooster: Francisco de Santa Maria en Pedro de Cristo. Francisco de Santa Maria, een Spanjaard, was kapelmeester aan Santa Cruz gedurende dertig jaar (tot zijn dood in 1597). Hij componeerde niet alleen werken op Latijnse tekst voor uitvoeringen in de kloosterkapel, maar ook koorzettingen voor de neolatijnse jezuïetenspielen die in Coimbra’s jezuïetencollege werden opgevoerd. Deze composities zijn een treffend voorbeeld van humanistisch geïnspireerde muziek, vooral wat de muzikale projectie van de tekst betreft, waarbij het regelmatige muzikale metrum opgegeven werd ten voordele van ritmen die de exacte woordaccenten volgden.

Van de volgende kapelmeester, Pedro de Cristo (vermoedelijk een leerling van de Santa Maria), bezitten we gelukkig een enorme hoeveelheid muziek. De Cristo werd geboren ca. 1550 en belandde in Santa Cruz als novice in 1571. Hij zou als kapelmeester actief blijven tot zijn dood in 1618 – niet enkel in Santa Cruz maar ook minstens tweemaal in het grotere zusterhuis van het klooster: São Vicente de Fora in Lissabon, eveneens een instelling onder koninklijk patronaat. Hoewel zijn muziek niet is uitgegeven, bleef ze toch bewaard in handschriften die een grote hoeveelheid motetten, psalmen, responsoria voor de Goede Week, Kerstmis en andere liturgische werken herbergen, waaronder zelfs enkele ‘chansonetas’ in de volkstaal. Nog interessanter is dat heel wat handgeschreven kopieën van de Cristo’s werken door de componist zelf zijn genoteerd; en omdat we kopieën bezitten uit zowel zijn vroege als late periode, kunnen we perfect volgen in welke mate hij door de jaren heen zijn werken reviseerde.

In sommige van de Cristo’s motetten schemert de invloed van zijn Spaanse tijdgenoot Francisco Guerrero door. Het motet *Quaeramus cum pastoribus* is dan weer te linken aan de zetting van dezelfde tekst door de Franse componist Jean Mouton, een van de beroemdste motetten van de 16de eeuw. Pedro de Cristo’s schriftuur, zeker in zijn werken voor twee koren, is exemplarisch voor een tendens die we ook in andere muziek uit deze periode kunnen bespeuren, en waarbij men voor een snellere en meer levendige tekstdeclamatie opteerde dan in de klassieke Palestrinastijl.

Ook het toenemende belang van de meerkorige muziek in deze periode is opvallend, evenals het voorkomen van obligate instrumentale partijen en secties voor solostem in het repertoire van de villancicos in de volkstaal, gecomponeerd in Santa Cruz in de 17de eeuw. Zoals heel wat gelijkaardige werken die aan religieuze instellingen van het Iberische Schiereiland werden gecomponeerd, voegden deze composities een kleurrijke, dramatische, volkse, soms zelfs komische noot toe aan de vieringen op kerstochtend en andere grote feestdagen zoals Corpus Christi. De componist-organist Gabriel de São João (†1651), die net als de Cristo zowel aan Santa Cruz als aan São Vicente de Fora werkte, schreef voor Kerstmis 1645 het werk *Hola hau*

pastorcillos: een uitgebreide compositie met solo's, koren en ritornelli voor blaasinstrumenten, dat ook echo-effecten en secties in drieledige maat met levendige syncopen omvatte.

In de Santa Cruz-handschriften van de 16de, 17de en 18de eeuw is verder ook een gevarieerd repertoire van instrumentale muziek terug te vinden, zowel voor klavier als voor instrumentaal ensemble (het is daarbij niet altijd duidelijk welke bezetting er precies werd beoogd), met composities van onder meer Agostinho da Cruz, geboren ca. 1590 en toegetreden tot de orde der augustijnen in 1609. In de 18de-eeuwse bronnen is ook klaviermuziek van Carlos Seixas terug te vinden, evenals kamermuziek van Italiaanse componisten als Archangelo Corelli en Tomaso Giovanni Albinoni.

De muzikale erfenis van Santa Cruz is zo uitgebreid, dat er nog heel wat werk te verrichten valt om haar schatten volledig te exploreren en het repertoire naar het publiek toe te brengen in nieuwe uitvoeringen. En terwijl deze ontdekkingsstocht langzaam vordert, vernemen we steeds meer over de belangrijke rol van deze instelling binnen de muziekcultuur van Portugal en het Iberische Schiereiland, en – meer in het algemeen – over de muzikale connecties van Portugal met de grote culturele en economische centra van Noord-Europa en Italië.

*Owen Rees,
University of Oxford*

VR | FRI
26/08/11

22.15
Concert

St.-Pauluskerk

La Colombina & Oltremontano

Josep Cabré, artistieke leiding artistic direction | **Wim Becu**, artistieke leiding artistic direction

Raquel Andueza, sopraan *soprano* | José Hernández Pastor, contratenor *countertenor* | Josep Benet, tenor *tenor* | Josep Cabré, bariton *baritone*

Bart Coen, blokfluiten *recorders* | Doron David Sherwin, cornetto & tamboerijn *cornett & tambourin* | Joaquim Guerra Codina, schalmei & dulciaan *treble shawm & dulcian* | Mirella Ruigrok, altpommer & dulciaan *alto shawm & dulcian* | Wim Becu, schuiftrumpet *slide trumpet* | Ellen Schaetraet, harp *harp* | Fernando Miguel Jalôto, orgel *organ*

Tiento	<i>Anoniem</i>
Dixit Dominus, a 7	<i>Pedro de Cristo (ca. 1550-1618)</i>
Hay una Aquila divina (villancico)	<i>Anoniem, Santa Cruz</i>
Confitebor tibi	<i>Pedro de Cristo</i>
Olâplimo Bacião (villancico)	<i>Anoniem, Santa Cruz</i>
Laudate pueri Dominum	<i>Pedro de Cristo</i>
Batalha de sexto tom	<i>Anoniem</i>
Laudate Dominum omnes gentes, a 4	<i>Pedro de Cristo</i>
Sa aqui turo zente pleta, a 8 (villancico)	<i>Anoniem, Santa Cruz</i>
Sanctorum meritis, a 8 Magnificat octavi toni, a 8	<i>Pedro de Cristo</i>
A la pax y gloria (villancico)	<i>Anoniem</i>

Vespers van Pedro de Cristo

Tot de meeste substantiële erfenis van Portugese muziek uit de renaissance behoren de vier handgeschreven koorboeken die vandaag worden bewaard in de Biblioteca Geral van de universiteit van Coimbra, maar die werden gekopieerd in het augustijner-klooster Santa Cruz aldaar. Genummerd als MM8, 18, 33 en 36 zijn de boeken overduidelijk telgen van eenzelfde familie: ze werden immers geheel of gedeeltelijk door dezelfde scribent neergepend. Niet alle composities in deze bronnen dragen een auteursnaam, maar op een na wijzen alle toeschrijvingen naar ene Dom Pedro, die in MM 36 duidelijker wordt geïdentificeerd als “Do Padre Dom Pedro Conego Regular”: Pedro de Cristo, die vanaf 1590 tot zijn dood in 1618 als kapelmeester aan het klooster was verbonden en onmiskenbaar als beroemdste componist van Santa Cruz kan worden gekwalificeerd. Reeds lang bestonden er vermoedens dat het grote aandeel van de Cristo's werken in deze handschriften erop zou wijzen dat hij zelf iets met de compilatie van de boeken te maken had. Nauwgezet onderzoek van enkele handtekeningen van de Cristo heeft deze hypothese intussen kunnen bevestigen: de componist heeft zelf zijn werken genoteerd, wat de in Coimbra bewaarde bronnen zo mogelijk nog kostbaarder maakt! Uit MM8 en 18 en het eveneens uit Santa Cruz afkomstige MM50 kozen La Colombina en Oltremontano vesperpsalmen van de Cristo, waarvan ze speciaal voor dit concert een nagelnieuwe transcriptie lieten maken. De dulciaan mocht

Pedro de Cristo's vespers

In the Portuguese musical heritage of the Renaissance, pride of place should be granted to the four handwritten choir books preserved today in the Biblioteca Geral of Coimbra University, but originally copied in the Santa Cruz monastery of the Augustinians there. Indexed as numbers MM8, 18, 33 and 36 these books undeniably belong to the same family: as a matter of fact they were entirely or partially penned by the same scribe. Not all compositions in these sources bear an author's name, but except for one case all attributions point in the direction of one Dom Pedro, who is identified more clearly in MM 36 as “Do Padre Dom Pedro Conego Regular”: Pedro de Cristo, who was affiliated with the monastery from 1590 till his death in 1618, qualifying undoubtedly as the most famous composer of Santa Cruz. For a long time it had already been conjectured that the considerable presence of Cristo's works in these manuscripts made his role in the compilation of the books plausible. Painstaking research on some of Cristo's signatures has meantime confirmed this hypothesis: the composer himself was responsible for the notation of his works, still adding more value to the sources preserved in Coimbra! From MM 8, 18 and 50, the latter likewise originating from Santa Cruz, La Colombina and Oltremontano selected Vesper psalms by de Cristo, while concurrently commissioning especially for this concert a brand-new transcription. Conspicuously present in the set of instruments for this concert is the dulcian: a note

alvast niet in de bezetting van dit concert ontbreken: een notitie in de marge van een van de administratieve boeken van Santa Cruz meldt immers het overlijden ten gevolge van een val van "Dom Pedro de Christo, een uitstekend bespeler van het klavier en de dulciaan."

in the margin of an administrative book at Santa Cruz mentions the death, caused by a fall, of "Dom Pedro de Christo, an excellent performer on the keyboard and the dulcian."

Dixit Dominus

Dixit Dominus Domino meo:

Sede a dextris meis.

donec ponam inimicos

tuos scabellum pedum tuorum.

Virgam virtutis tuae

emittet Dominus ex Sion.

Dominare in medio inimicorum tuorum.

Tecum principium

in die virtutis tuae

in splendoribus sanctorum.

Ex utero ante luciferum genuite

juravit Dominus,

et non poenitebit eum:

tu es sacerdos in aeternum

secundum ordinem Melchisedech.

Dominus a dextris tuis

confregit in die

irae suae reges

judicabit in nationibus,

implebit ruinas

a dextris tuis conquassabit capita

in terra multorum.

De torrente in via bibet

propterea exaltabit caput.

Gloria Patri et Filio

et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio et nunc et semper,

et in saecula saeculorum. Amen.

Confitebor tibi

Confi tebor tibi, Domine,

in toto corde meo

in consilio iustorum et congregatione.

Confessio et magnificientia opus ejus

et iustitia ejus manet

in saeculum saeculi.

De Heer sprak tot mijn Heer:

Zit aan mijn rechterhand

terwijl ik Uw vijanden

aan Uw voetbank leg.

De Heer van Sion zal de roede

van Uw deugdzaamheid uitsuren.

Heers temidden van uw vijanden.

Met U is het gezag

op de dag van uw verdienste

in de glans van de heiligen.

Uit de moederschoot voor het licht

heb Ik U voortgebracht, zweert de Heer,

en het zal Hem niet berouwen:

Gij zijt priester voor eeuwig

op de wijze van Melchisedech.

De Heer aan Uw rechterzijde

breekt de macht van de koningen;

op de dag van Zijn toorn,

zal Hij oordelen over de volkeren,

zal Hij ondergangen teweegbrengen,

aan Uw rechterzijde zal Hij de hoofden

van velen op aarde verbrijzelen.

Hij zal drinken van een stroom onderweg

en daarom Zijn hoofd verheffen.

Eer aan de Vader en de Zoon

en de Heilige Geest.

Zoals het was in het begin en nu en altijd

en tot in eeuwigheid. Amen.

Heer, ik zal U loven

met heel mijn hart in de raad van de

rechtvaardigen en in de vergadering.

Belijdenis en luister zijn Z'n handelsmerk,

en Zijn rechtschapenheid houdt stand

tot in eeuwigheid.

Memor erit in saeculum
testamenti sui:
virtutem operum suorum
annuntiabit populo suo.
Fidelia omnia mandata ejus;
confirma in saeculum saeculi:
facta in veritate et aequitate.
Sanctum et terribile nomen ejus:
initium sapientiae
timor Domini.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen

Laudate pueri Dominum

Laudate pueri Dominum
Laudate nomen Domini
A solis ortu usque ad occasum
laudabile nomen Domini.
Quis sicut Dominus Deus noster,
qui in altis habitat
et humilia respicit in caelo et in terra?
Ut collocet eum cum principibus,
cum principibus populi sui.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

Laudate Dominum omnes gentes

Laudate Dominum omnes gentes.
Laudate eum omnes populi.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

Sa aqui turo zente pleta

Sa aqui turo zente pleta, he he,
turo zente de Guiné, he he,

Voor eeuwig zal er erkentelijkheid zijn
voor Zijn getuigenis:
Hij heeft de voortreffelijkheid van zijn daden
aan Zijn volk kenbaar gemaakt.
Alles aan zijn boodschap is duurzaam,
en vindt Zijn beslag voor eeuwig:
ze is voltrokken in waarheid en onpartijdigheid.
Heilig en verschrikkelijk is Zijn naam;
de heilige schroom voor de Heer
is het begin van de wijsheid.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin en nu en altijd
en tot in eeuwigheid. Amen.

Looft de Heer, gij dienaars,
looft de naams des Heren.
Geprezen zij de naam des Heren
van zonsopgang tot zonsondergang.
Wie is de Heer, onze God,
die in den hoge woont en Zijn blik richt
op de nederigheid in hemel en op aarde?
Hij plaatst hen naast de eersten,
naast de eerste van Zijn volk.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.

Loof de Heer, alle volkeren.
Loof de Heer, alle naties.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.

Met alle negers zijn wij hier verzameld, he he,
met alle mensen uit Guinee, he he,

tambor flauta y cassaeta y cavena sua pé,
he he,
vamoso fazer huns fessa o menino Manué,
he he he.
Canta Bacião, canta Thomé, canta tu
canta Flanciquia, canta Ceterija, canta tu
canta tu Flunando, canta tu Resnando,
canta tu.
Oya, oya turo Neglo hare canta.
Canta moy bayamo que forro ficamo,
ha ha ha.
Ha tanhemo y cantamo,
ha frugamo y tanhemo,
ha tocamo pandero,
ha flauta y carcavé,
ha dizemo que biba,
Biba mia siola y biba zuzé.
Anda tu Flancico borimo esse pé, he he,
esse menino que miq Deuza, he he he
biba Manué, he he he,
nacemo de huns may donzera huns Rey
que mia Deuza, he he he,
qu'hade forra zente pleta, pleta que cativo,
he he he,
dar sua bida por ella que sa amigo a témoré,
he he he.

Sanctorum meritis

Sanctorum meritis
inclita gaudia pangamus,
socii, gesta que fortia;
nam gliscit animus
promere cantibus victorum
genus optimum.
Caeduntur gladiis,
more bidentium.
Non murmur resonat,

Trommel, fluit en castagnetten en belletjes
aan de voet, he he,
wij vieren feest ter ere van het kindje
Emmanuel, he he he.
Zing Sebastiaan, zing Thomas, zing ook mee,
zing Francisca, zing Catharina, zing ook mee,
kom, zing Fernando, kom, zing Resnando,
zing ook mee.
Luister, luister, alle negers kunnen zingen.
Zing zo mooi je kunt want wij zijn verlost,
ha ha ha.
Wij spelen en wij zingen,
wij dansen en wij spelen,
wij spelen op de tamboerijn,
op fluit en castagnetten,
wij juichen en roepen:
"Leve onze lieve vrouw en leve Jozef."
Francisco, kom, stamp met je voet, he he,
dat kindje is mijn God, he he he,
leve Emmanuel, he he he,
geboren uit een maagdelijke moeder,
de koning die mijn God is, he he he,
die alle negerslaven zal verlossen,
he he he,
die zijn leven voor hen gaf en hun vriend is
tot de dood, he he he.

Broeders, bezingen wij
de hoge heldenmoed,
de zoete zaligheid der heiligen omhoog,
hoezeer verlangt de ziel
te loven met haar lied,
allen die overwinnaar zijn.
Ze worden afgemaakt met zwaarden,
op de wijze van houwelen.
uit hun mond klinkt geen klacht,

non querimonia:
sed corde tacito mens
bene conscia
conservat patientiam.
Te summa Deitas uaque
poscimus, ut culpas abluas,
noxia subtrahas:
Des pacem famulis,
nos quoque gloriam.
Per cuncta tibi saecula. Amen.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum,
quia respexit humilitatem
ancillae suae;
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.
Et misericordia ejus
a progenie in progenies,
timentibus eum.
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

A la Pax y Gloria

A la Pax y Gloria q u'en Bele se canta,
a la media noche vino una gitana:
entre la niebe el bonito ardeis de amor,
y hazeis las hebras del heno rayos del sol.
Entre la paia esta egrano y e labrador
y el che quito qu'es corderito
y mas pastor.
Y la vara de Jassé su flor broto,
y después de dar el fruto quedo

geen weerspannen woord,
maar met een stilzwijgend hart
en met vrede in de ziel
buigen zij zich geduldig neer.
U, allerhoogste Godheid, smeken wij,
was onze zonden af,
drijf van ons alle kwaad,
geef Uw knechten vrede,
en ook de glorie
door alle eeuwen heen. Amen.

Mijn ziel prijst hoog de Heer,
omdat Hij de nederigheid
van Zijn dienstmaagd gezien heeft:
want zie, van nu af aan
zullen alle generaties mij zalig prijzen.
En Zijn barmhartigheid
gaat van geslacht tot geslacht
voor hen die Hem vrezen.
Machtigen heeft Hij van de troon gestoten
en bescheiden mensen verheven.
Gesteund heeft Hij Israël, Zijn knecht,
en Zijn barmhartigheid kenbaar gemaakt.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.

Op de Vrede en de roem wordt gezongen in
Bethlehem, om middernacht kwam een zigeunerin:
Tussen de sneeuw gloeien jullie uit liefde,
en maken jullie uit hooigras zonnestralen.
In het stro bevinden zich het graan en de boer
en het kleintje dat een lammetje is
en ook een herder.
En aan de stronk van Isaï ontspruit een bloem,
En na de vrucht, bleef een verwelkte

con flor broto.
Hermosito, el de la amorosa cara
que yamas te a visto en cuerpo
y oi des nudito te hablan.
En esto vinieran otras tres gitanas
ni menos vistosas ni menos bizarras.
Baya de baille. Baya de fiesta.
Baya de amor agora.
Si, amor, amor,
que se abraza la niebe que, que,
que teni a el sol. Amor, amor.
Agoras i flechareis meior,
agora si.
Amor, amor agora si
moreis mi amor,
moreis por mi.
Que no teneis a las quenda os falto.
Amor, amor, qu'estais gentil hombre,
agora si que sois niño Dios.
Agora si amor, amor que se abraza la niebe
que, que, que tenia el Sol.

bloem over.
Zo mooi, hij met het liefdevolle gezicht
die je nooit lieflijk gezien hebt
en die jullie nu naakt aanspreekt.
Waarna drie andere zigeunerinnen
toekwamen, even opvallend en vreemd.
Ga dansen. Ga feesten.
Ga uit liefde, wordt voorspeld.
Ja, uit liefde, liefde,
dat de sneeuw smelt dat, dat,
dat ik de zon kreeg. Liefde, liefde.
Er wordt voorspeld dat jullie beter zullen
richten, voorspeld ja.
Uit liefde, liefde, wordt voorspeld,
zullen jullie sterven, mijn geliefden,
jullie zullen sterven voor mij.
Want jullie hebben niet wat jullie ontbreekt.
Liefde, liefde, wat ben je een brave man,
Er wordt voorspeld jullie kinderen zijn van God.
Er wordt voorspeld dat uit liefde, liefde, de
sneeuw smelt, en, en de Zon kwam.

*Vertaling: Brigitte Hermans (Latijn, Spaans),
ICTL (Oud-Catalaans)*

DO | THU

25/08/11

TOT UNTIL

20 | SUN

28/08/11

Diverse locaties
Several locations

International Young Artist's Presentation

Coach IYAP 2011

Jill Feldman

Selectiecomité board of selection

Jill Feldman | Koen Uvin, Klara | Graham Dixon, BBC Radio | Herman Baeten, Musica | Bart Demuyt, AMUZ

Organisatiecomité organisation committee

Bart De Vos, Musica | Robin Steins, AMUZ

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 zowel vocale als instrumentale jonge ensembles die zich toespitsen op de authentieke 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 musici willen vertellen, hun programmaopbouw, de interactie met het publiek,...

Op de twee volgende dagen presenteren de ensembles zich op historische locaties in Antwerpen aan het festivalpubliek en ook aan een comité, bestaande uit internationale vertegenwoordigers uit de oude muziekwereld (zowel concertorganisatoren, platenlabels als radiostations). Ook zij zullen nog extra feedback geven 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 stevig aanmoedigen en bekend maken binnen de internationale muziekscène. Ook nadien worden deze ensembles verder gepromoot.

International Young Artist's Presentation

The concept

In 2010 we proudly present 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 with a powerful incentive, while concurrently raising their visibility on the international music scene. Afterwards these ensembles will continue to be sustained by unrelenting promotion as well.

Gastgezinnen

AMUZ en Musica bedanken de gezinnen die dit jaar gastvrij IYAP-deelnemers onderdak verlenen: dhr. Berckmoes, mevr. Cornelis, mevr. De Herdt, mevr. Janssens, dhr. & mevr. Maes-Metz, dhr. & mevr. Mariën-Segers, mevr. Paeshuys, dhr. & mevr. Parmentier-De Becker, dhr. Puttemans, mevr. Schamp, mevr. Soete, dhr. & mevr. Suijs- Piessens, dhr. & mevr. Walgrave-Roggeband, dhr. & mevr. Wittevrongel.

Host families

AMUZ and Musica thank the families that have been so kind as to grant accommodation to the IYAP participants: mr. Berckmoes, mrs. Cornelis, mrs. De Herdt, mrs. Janssens, mr. & mrs. Maes-Metz, mr. & mrs. Mariën-Segers, mrs. Paeshuys, mr. & mrs. Parmentier-De Becker, mr. Puttemans, mrs. Schamp, mrs. Soete, mr. & mrs. Suijs- Piessens, mr. & mrs. Walgrave-Roggeband, mr. & mrs. Wittevrongel.

ZA | SAT

27/08/11

10.00-17.00
Concertwandeling
Concert walk

Bel Ayre

Lieselot De Wilde, sopraan *soprano* | Pieter Theuns, theorbe, luit & barokgitaar *theorbo, lute & baroque guitar* | Pieter Vandeveire, viola da gamba *viol*

Fain would I cage that note	<i>Tobias Hume (ca. 1579-1645)</i>
From rosy bowers	<i>Henry Purcell (1659-1695)</i>
In darkness let me dwell	<i>John Dowland (1563-1626)</i>
Divisions upon a ground in e	<i>Christopher Simpson (ca.1602/6-1669)</i>
The blessed virgin's expostulation	<i>Henry Purcell</i>
In a garden so green (Schots volkslied)	<i>Anoniem</i>

In stralende eenzaamheid

Stralend...hoe zou men beter in één woord de muziek van Purcell en Dowland kunnen beschrijven, een echt hoogtepunt in de Engelse barokmuziek. Maar zelfs degenen die niet zo vertrouwd zijn met barokmuziek hebben vast al eens ervaren hoe muziek de mens kan verheffen boven tijd en ruimte. Hoewel alleen maar voor een poosje, toch kan muziek een gevoel van tijdeloosheid scheppen, een moment van stralend isolement...

Het selectieve programma voor IYAP is zo samengesteld dat de contrasten die beoogd worden in het volledige concertprogramma behouden blijven. Aan de ene kant zijn er Purcells prachtige werken *From rosy bowers* en *The blessed virgin's expostulation*. In het eerste lied spreekt een wanhopige, hopeloze geliefde, in het tweede lied schreeuwt een ongewoon menselijke en persoonlijke Maagd Maria haar angst uit op een manier die alleen een moeder voor haar kind kan opbrengen. De twee personages maken een emotionele ontwikkeling door. Het is opmerkelijk dat in beide gevallen een soort 'innerlijke monoloog' gebruikt wordt. Zodoende wordt gesuggereerd dat ze allebei geïsoleerd zijn in hun eigen gedachten. De aangrijpende, dramatische recitatieven en de virtuoze, soms extatische melodieën in de aria's geven aan deze emotionele ontwikkeling en deze geestgesteldheid veel kleur en expressie. Het resultaat is een buitengewoon expressieve compositiestijl, die in verschillende opzichten vergelijkbaar is met opera. De *Divisions upon*

In splendid isolation

Splendid... Or how better to describe in one word the music of Purcell and Dowland, true highlights of English baroque music. But even those who aren't acquainted with Baroque music have surely had the experience that sometimes, music can make time and space dissolve. Music can create a sense of timelessness, a moment of 'splendid isolation' ... The selective programme for IYAP is made up in such a way that the dynamic contrasts that are aimed for in the full concert programme 'in splendid isolation' are retained.

On the one hand there are Purcell's magnificent works *From rosy bowers* and *The blessed virgin's expostulation*. In the first song a desperate, hopeless lover is speaking, in the second song an unusually human and personal Virgin Mary is crying out her fear, in a way that only a mother knows for her child. Both characters go through an emotional development, which in both cases consists of different, contrasting sections. Remarkable is that for both characters a kind of 'monologue intérieur' is used. The powerful, dramatic recitatives and the virtuosic melodies in the arias give this emotional development a lot of colour and expression. This results in an exceedingly expressive style of composition, which is in many ways comparable to opera. The *Divisions upon a ground* of Christopher Simpson are dynamically also of a rather bright and magnificent nature. Setting out from very simple chords and melody, each division develops the material further to result in sublime virtuosity, taking the listener

a ground van Christopher Simpson worden gekenmerkt door hun meer uitbundige en sprankelende aard. Met als beginpunt een zeer eenvoudige melodie ontwikkelt elke divisie het thematische materiaal verder om te resulteren in sublieme virtuositeit. De constructie van het stuk heeft zodoende een aandrijvend, zelfs extatisch effect.

Aan de andere kant zijn er de eenvoudige en ongekunstelde liederen *Fain would I cage that note* van Tobias Hume en het 17de-eeuwse volksliedje *In a garden so green*.

Schitterend in hun eenvoud, zijn ze al op zichzelf oprecht ontroerend. Het ensemble Bel Ayre heeft alleen maar bescheiden arrangementen gemaakt om deze pareltjes nog beter te laten schitteren in onze muzikale en persoonlijke taal.

Maar vooral in de liederen met luitbegeleiding van John Dowland komt de idee van isolatie het helderst naar voren. Als meester van de melancholie weet hij als geen ander hoe gevoelens van eenzaamheid in muziek te vatten. In het lied *In darkness let me dwell* horen we een intens verlangen naar eenzaamheid als de zaligste keuze.

along for a jolly roller coaster ride.

On the other hand there are the simple and unaffected songs *Fain would I change that note* of Tobias Hume and the anonymous 17th-century folksong *In a garden so green*. Both splendid in their simplicity, these songs are already sincerely moving as such. Bel Ayre made modest arrangements only to make these little gems fit even better into our musical and personal language.

But it is in the lutesongs of John Dowland that the idea of isolation comes forward most clearly. As the master of melancholy he knows better than anybody else how to put feelings of solitude into music. In the song *In darkness let me dwell*, one hears a real longing for solitude, as being the sweetest choice ever.

ZA | SAT
27/08/11

10.00-17.00
Concertwandeling
Concert walk

Lux Venti

Núria Sanromà Gabàs, cornetto & blokfluit cornett & recorder | Francisco Javier Boils Ibiza, cornetto cornett | García Martínez, tenortrombone tenor sackbut | Manuel Quesada Benítez, tenortrombone tenor sackbut | Francisco Javier Banegas López, bastrombone bass sackbut

La Guerre	<i>Clément Janequin (ca. 1485-1558) / Philippe Verdelot (ca. 1480/5-tussen 1530/2 en 1552)</i>
Fortuna Desperata (originele versie, a 3)	<i>Anoniem (15de eeuw)</i>
Fortuna Desperata / Sancte Petre / Ora pro nobis (versie uit de Segovia Codex, a 5)	<i>Heinrich Isaac (ca. 1450/5-1517)</i>
Ung Gay Bergier	<i>Antonio de Cabezón (ca. 1510-1566)</i>
Obra de Octavo Tono de Tiple	<i>José Ximénez (1601-1672)</i>
Zappay lo campo	<i>Anoniem (15de eeuw)</i>
Rey a quien reyes adoran	<i>Anoniem (16de eeuw)</i>
Danza Alta	<i>Francisco de la Torre (fl. 1483-1504)</i>
Ay, triste que vengo Fata la parte Si abrá en este baldrés	<i>Juan del Encina (1468-1529/30)</i>

Los curiosos ministriles.

Hernando de Cabezón, de zoon van de blinde componist en organist Antonio de Cabezon, legt in het voorwoord bij zijn compilatieboek uit dat de 'glossados' en 'diferencias' geschreven voor klavierspelers, harpisten en spelers op de vihuela zeer nuttig konden zijn voor de 'curiosos ministriles' om te leren hoe ze diminuties en inventionen correct moeten uitvoeren. Deze karakteristieke nieuwsgierigheid weerspiegelt het ruime bereik van de muziek dat deze blazers konden bestrijken.

In dit programma biedt Lux Venti een selectie aan van stukken die geschikt zijn om de praktijk van blazersensembles gedurende de Spaanse renaissance te illustreren. De minstrelen, in dienst van koningen, edelen, kathedralen of steden, speelden het klaar om een ruim gamma van taken te vervullen, zoals blijkt uit het gevarieerde repertoire dat ze konden uitvoeren. Hoewel een groot deel van hun muziek geïmproviseerd was, en het leeuwendeel van de originele muziek die voor hen geschreven werd niet bewaard bleef, kunnen we toch afleiden uit niet-muzikale bronnen dat ze vocale en instrumentale werken arrangeerden voor hun ensembles. Het beroemde chanson *La Guerre* van Clément Janequin is een goed voorbeeld van deze praktijk. Minstrelen die werkten voor de Hertog van Lerma transcribeerden composities van heel wat beroemde componisten in de *Lerma Codex*. In het geval van *La Guerre* brachten ze slechts twee fragmenten in een andere zetting over, met een vijfde stem toegevoegd door de Franse polyfonist Philippe Verdelot.

Los curiosos ministriles

Hernando de Cabezón, the son of the blind master composer and organist Antonio de Cabezón, explains in the prologue of his compilation book that the 'glossados' and 'diferencias' written for keyboard instrumentalists, harpists and vihuelists, could be very useful for the 'curiosos ministriles', to learn how to execute diminutions and inventions correctly. This characteristic curiosity reflects the wide range of music these wind players were able to navigate.

In this programme Lux Venti offers a selection of pieces illustrating some of the practices common to wind bands during the Spanish Renaissance. The ministriles, at the service of kings, noblemen, cathedrals or cities, balanced a great variety of duties, as evident in the amount of repertoire they could perform. Despite the fact that much of their music was improvised, and most of the original music written for them is not conserved, we can deduce from non-musical sources that they adapted vocal and instrumental works to their formations.

The famous chanson *La Guerre* de Clément Janequin serves as a good example of this practice. Ministriles at the service of the Duke of Lerma transcribed compositions by some of the most celebrated musicians of their time in the *Lerma Codex*. In the case of *La Guerre*, they transcribed only two fragments of the chanson with a fifth voice added by the French polyphonist Philippe Verdelot.

To demonstrate that ministriles can indeed play keyboard tablature "without too much

Om aan te tonen dat minstrelen daadwerkelijk klaviertabulaturen konden spelen “zonder veel moeite” stelt Lux Venti twee scherp contrasterende stukken voor: *Ung gay bergier* is een vierstemmige diminutie van het beroemde Crecquillon chanson dat opgenomen is in de compilatie van Cabezon, en een ‘tiento de tiple’ van José Ximénez, organist van de kathedraal in Zaragoza, om de virtuositeit te tonen van een sopraanstem waarvoor de drie lagere stemmen een ondersteunend contrapunt bieden.

De andere stukken komen uit diverse Iberische zangboeken. De meeste werden geschreven aan de hoven van de meest invloedrijke nobelen en kathedralen, allemaal plekken met blazersensembles in hun dienst. Om de rol van de minstrelen bij religieuze erediensten te illustreren zal een motet van Heinrich Isaac uit de *Segovia Codex* gebracht worden. Geschreven op basis van het Italiaanse lied *Fortuna Desperata* blijft de hoogste stem de cantus firmus aanhouden, terwijl twee lagere stemmen de litanieformule *Sancte Petre* zingen en nog twee andere muzikanten een instrumentaal contrapunt toevoegen. *Rey a Quien Reyes Adoran* is een anonieme villancico voor het geboortefeest van Christus, terwijl *Zappay lo Campo* een stuk wereldse muziek biedt dat kon gespeeld worden door de minstrelen: een simpel wijsje bewaard in het zangboek van Montecassino. Uit de Cancionero Musical de Palacia komen drie wereldlijke villancicos van Juan del Encina en een *Danza Alta* (of Hoge dans).

difficulty”, Lux Venti presents two highly contrasting pieces: *Ung gay bergier* is a four-voiced diminution on the famous Crecquillon chanson that is included in the Cabezon compilation, and a ‘tiento de tiple’ by José Ximénez, organist at the Zaragoza cathedral, that shows the virtuosity of a soprano voice, while the lower three voices provide a supporting counterpoint.

The other pieces are taken from various Iberian songbooks. Most of these were written in the courts of the most influential noblemen and cathedrals, all places with wind bands at their service.

To illustrate the role of the ministriles in religious services, a motet by Heinrich Isaac from the *Segovia Codex* has been included. Written on the Italian song *Fortuna Desperata*, the upper voice maintains the cantus firmus, while two lower voices sing the litany formula *Sancte Petre* and another two add an instrumental counterpoint. *Rey a Quien Reyes Adoran* is an anonymous villancico for Nativity, while *Zappay lo Campo* represents a piece of secular music that could be played by the ministriles: a simple tune conserved in the songbook of Montecassino. From the Cancionero Musical de Palacio, three secular villancicos by Juan del Encina and a *Danza Alta* (or High dance) were selected.

ZA | SAT
27/08/11

10.00-17.00
Concertwandeling
Concert walk

La Chambre du Roi

Maria Valdmaa, sopraan *soprano* | João Carlos Ferreira de Miranda Santos, traverso *traverso* | Esther Visser, viool *violin* | Marike Tuin, viola da gamba *viol* | Jérôme Brodin, klavecimbel *harpsichord*

Quatuor nr. 1 in D,
uit Nouveaux quatuors en six suites, TWV 43, D 3

Prelude - Vivement | Tendrement | Vite | Gaiment | Modérement | Vite

La Mort de Didon

Michel Pignolet de Monteclair (1667-1737)

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

À la française

Als muziek een weergave is van het denken en de waarden van een tijdperk, biedt de Franse barokcantate een mooi beeld van de smaak, de gevoelens en de normen van de Franse maatschappij in de eerste helft van de 18de eeuw. Ondanks de complexiteit van dit repertoire was zijn achtergrond duidelijk gefundeerd op enkele basisprincipes. Bijvoorbeeld inspireerde het veelgeprezen Griekse ideaal van het theater de Franse barokopera, waarvan deze cantates wezenlijk een kleinere en eenvoudigere versie zijn. Ook deze cantates hadden namelijk als streefdoel een versmelting van dans, poëzie, declamatie en muziek. De principes van de Cartesiaanse filosofie en haar impact op de maatschappij van de Franse barok zijn prominent aanwezig in deze stukken. De idee dat de mensheid de natuur moet overtreffen door ze te verbeteren, komt tot uiting in de aandacht voor elk aspect en detail: bijvoorbeeld is het niet voldoende om iets te 'zeggen', want reciteren en zingen was de boodschap! En zomaar bewegen was ook niet voldoende, op dansen of acteren met zorgvuldig uitgekiende bewegingen kwam het aan. De muziek die uit deze opvattingen voortkomt is uitermate gekunsteld en gedetailleerd, vol van rijke harmonische effecten en zorgvuldig uitgewerkte ritmische patronen, overdadig geornamenteerd met versieringen, veraangenaamd met opzettelijk eenvoudig gehouden melodielijnen. Maar hoe hooggestileerd ook, alles werd ontwikkeld voor de vlotte uitdrukking van fundamentele menselijke emoties – zelfs de tederste en

À la française

If music is indeed a representation of its time's thought and values, the French baroque cantata presents a beautiful picture of the taste, feelings and standards of French society of the first half of the 18th century. Albeit its complexity, the background of this repertoire was clearly based on a few precepts. The much praised Greek ideal of theatre, for example, inspired the French baroque opera of which these cantatas are nothing but a smaller and simpler version. They too looked for a union of dance, poetry, declamation, and music. The principles of Cartesian philosophy and its impact on French baroque society are very present in these pieces. The idea that humanity must surpass nature by improving it, is shown in the attention for every aspect and detail: for instance, one should not simply 'say' something, one should recite, or sing! One should not move, but dance or act with carefully thought gestures. The music resulting from this view is utterly precious and detailed, filled with rich harmonies and carefully designed rhythmic patterns, thoroughly ornamented with graces, adorned with thoughtfully simple melodies. But however highly stylized, everything was developed to express with ease basic human emotions – even the most tender and simple of them. Love, rage, inconstancy, courage, sorrow, tenderness and many other shades are gracefully depicted in these cantatas. The term 'cantata' referred also to a kind of poetical form, that was indeed very suitable to be translated into music. It is usually a resume

simpelste. Liefde, woede, onstandvastigheid, moed, verdriet, tederheid en vele andere schakeringen worden sierlijk weergegeven in deze cantates. De term 'cantate' refereerde overigens aan een soort poëtische vorm die zeer geschikt was om in muziek omgezet te worden. Meestal gaat het om een samenvatting van een mythologisch verhaal, op muziek gezet in de vorm van recitatieven of aria's. Het recitatief was een oratorische vorm, een combinatie van melodie en declamatie. De aria's hebben een eenvoudiger poëtische inhoud, maar zijn melodisch interessanter. De laatste beweging – gewoonlijk in dansvorm – bevat de moraal van het verhaal, meestal een waarschuwing tot het publiek om voorzichtig te zijn met de spelletjes van de liefde. Michel Pignolet de Montéclair en zijn collega Louis-Nicolas Clérambault genoten hoog aanzien in hun tijd en behoren tot de grootste producenten binnen het genre barokcantate, zowel kwantitatief als kwalitatief.

Naast de Franse cantate wordt een van de *Parijse kwartetten* van Georg Philipp Telemann uitgevoerd. Dit stuk was weloverwogen opgevat in de stijl van de Franse suite: een verzameling bestaande uit een prelude, dansbewegingen en aria's. Gecomponeerd voor het Franse publiek, kon dit soort kwartet gespeeld worden naast Franse cantates in hetzelfde concert.

of a mythological story, set to music either in the forms of recitatives or arias. The former is an oratorical form, a combination of melody and speech. The arias are of a more simple poetical content but of a greater melodic interest. The last movement – usually in a dance form – presents the moral of the story usually telling the audience to be cautious of the games of love. Michel Pignolet de Montéclair and his colleague Louis-Nicolas Clérambault, were very acclaimed in their time and belong to the biggest contributors in quantity and quality to the genre of the baroque cantata.

Next to the French cantata one of the *Parisian Quartets* by Georg Philipp Telemann is presented. This piece was purposefully conceived in the French suite style: a collection of a prelude, dance movements and arias. Composed for the French public, they very likely could have been played alongside French cantatas in the same concert.

ZA | SAT
27/08/11

10.00-17.00
Concertwandeling
Concert walk

Der musikalische Garten

Germán Echeverri, viool & altviool violin & viola | Karoline Klemm, viool violin | Shuko Sugama, violone violone | Joan Boronat, klavecimbel harpsichord

Partia V uit *Harmonia artificiosa-ariosa* (1696) *Heinrich Ignaz Franz von Biber* (1644-1704)

Intrada | Aria | Balletto | Gigue | Passacaglia

Sonata a due violini

Johann Heinrich Schmelzer (ca. 1620/23-1680)

Partia II uit *Musicalische Ergötzung* (1695)

Johann Pachelbel (1653-1706)

Sonata | Gavotte | Trezza | Aria | Saraband | Gigue

Partia IV uit *Harmonia artificiosa-ariosa* (1696)

Heinrich Ignaz Franz von Biber

Sonata | Allamande | Trezza | Aria | Canario | Gigue | Pollicinello

Scordatura

Dit programma biedt Duitse barokmuziek geschreven in scordatura, een alternatieve snaarstemming. Scordatura is een typisch fenomeen van de Duitse muziek en kan om verschillende redenen aangewend worden. Eerst en vooral kunnen akkoorden, intervallen en vlugge passages zowel als composities met wisselende sleutels die vereist worden door de componist maar bijna onmogelijk uit te voeren zijn, vergemakkelijkt worden door vereenvoudigde vingerzettingen. Bovendien maakt scordatura een uitbreiding mogelijk van de ambitus (of toonomvang) van het instrument. Scordatura is vooral een middel om de klank van een snaarinstrument te wijzigen, waarbij verschillende spanningen van de snaren een licht veranderde klank voortbrengen. Bijzondere aandacht gaat naar het gebruik van open snaren, die meestal niet gestemd zijn in kwinten. Op die manier wordt opzettelijk een exotisch klankeffect bereikt. De belangrijkste componist op dit gebied is Heinrich Ignaz Franz von Biber. De unieke kwaliteit van zijn muziek ligt in het gebruik en de combinatie van verschillende stemmingen met een hoge graad van virtuositeit, zoals spelen in hogere posities of in akkoorden met 3 of 4 noten. Biber gebruikte scordatura in drie gedrukte werken: de *Rosenkranz-Sonaten*, de verzameling *Sonatae Violino solo* (1681) en de cyclus *Harmonia artificioso-ariosa diversi mode accordata*, die pas na zijn dood gedrukt werd in 1696. Deze laatste bestaat uit zeven *Partie*. Het woord 'partia' (of partita) verwijst naar een suite van bewegingen, vooral van

Scordatura

This programme presents music of the German Baroque written in scordatura, an alternative tuning of string instruments. Scordatura is particular to German music and can be done for several reasons: first, chords, intervals and fast passages as well as compositions with changing clefs which are desired by the composer but almost impossible to perform, can be made easier through simplified fingerings. Furthermore, through scordatura the range of the instrument can be extended. Scordatura is primarily a means for altering the sound of the violin, as different tensions of the strings produce a changing sound. A lot of attention goes to the use of open strings, which usually are not tuned in fifths. In this way an intentional exotic sound is achieved.

The most important composer in this field is Heinrich Ignaz Franz von Biber. The singularity of his music can be seen in the use and combination of different tunings with a high degree of virtuosity, such as playing in higher positions or in multiple stops. Biber used scordatura in three printed works: the *Rosenkranz-Sonaten*, the collection *Sonatae Violino solo* (1681) and the cycle *Harmonia artificioso-ariosa diversi mode accordata*, which was only printed after his death in 1696. The latter consists of seven *Partie*. The word 'Partia' indicates a suite of movements, especially of dances. Overall, these *Partie* are very virtuosic. They include multiple stops and are very demanding for the bow technique. Undoubtedly the most important chamber

dansen. In 't algemeen zijn deze partie (of partita's) erg virtuoos. Ze bevatten akkoorden met 3 of 4 noten en zijn veeleisend voor de boogtechniek.

De belangrijkste kamermuziek die Johann Pachelbel componeerde was ongetwijfeld zijn *Musicalische Ergötzung*, gepubliceerd nadat hij naar Nürnberg verhuisd was in 1695, bestaande uit zes partie voor twee violen in scordatura en continuo. Elke suite bestaat uit een sonate gevolgd door een reeks dansen. De dansbewegingen tonen Pachelbels neiging tot vrijheid van keuze en weg van de 17de-eeuwse voorkeur voor het normatieve. De Duitse allemande komt slechts tweemaal voor, en de Italiaanse stijl valt op in twee van de gigues. Afgezien daarvan domineert het Franse idioom, vooral in de ciaccona. De compositorische stijl van de trisonate getuigt van de kunst van de grote organist en van zijn perfecte beheersing van het contrapunt.

Johann Heinrich Schmelzer werd beschreven als "de beroemdste en wellicht meest eminente violist in heel Europa" en was waarschijnlijk Bibers leraar. Hij speelde aan het Weense hof vanaf ca.1635 en werd de eerste niet-Italiaanse kapelmeester aldaar. Zijn *Sonata a due violini* wordt bewaard in de kerk van St. Mauritius in Kremsier. De basso continuo partij is ad libitum, met andere woorden: de sonate kan gespeeld worden zonder continuo partij, daar de baslijn meestal gespeeld wordt door de tweede viool met haar vele akkoorden en dubbelgrepen en de baspartij de baslijn alleen maar verdubbelt.

music Johann Pachelbel composed was his *Musicalische Ergötzung*, published after he had moved to Nürnberg in 1695, which consists out of six Partie for two violins in scordatura and continuo. Each of the suites consists of a sonata followed by a series of dances. The dance movements reveal Pachelbel's inclination towards freedom of choice and away from the 17th-century tendency towards standardization. The German allemande appears only twice, and the Italian style is evident in two of the gigues. Otherwise the French idiom predominates, particularly in the ciaccone. The trio sonata's compositional style reflects the art of the great organist and his perfect mastery of counterpoint.

Johann Heinrich Schmelzer was described as "the most famous and nearly most distinguished violinist in all Europe" and may have been Biber's teacher. He played at the Viennese court from around 1635 and became its first non-Italian Kapellmeister.

His *Sonata a due violini* is preserved at the church of St. Mauritius in Kremsier. The basso continuo part is ad libitum, in other words: the sonata can be played without continuo part, because the bass line is mostly played by the second violin's multiple stops and the bass part only doubles it.

ZA | SAT
27/08/11

10.00-17.00
Concertwandeling
Concert walk

Les Esprits Animaux

Elodie Viot, traverso traverso | Lena Franchini, blokfluit recorder | Javier Lupiáñez, viool violin
| Tomoe Mihara, viool violin | David Alonso Molina, altviool viola | Roberto Alonso, cello cello
| Patricia Vintém, klavecimbel harpsichord

Ballet de Village, opus 52, nr. 1 (1734) Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755)
Gaiment | Gracieusement | Vivement | Modérément | Mouvement de Chaconne

VI Concert de Symphonie (1723) Louis-Antoine Dornel (ca. 1680-1756)
Prélude | Allemande | Ritournelle | Rondeau | Menuet | Chaconne

Concert Comique XXV Michel Corrette (1707-1795)
“Les Sauvages et la Fustemberg” (1740)
Les Sauvages | Quand on sçait aimer et plaire | La Fustemberg |

Les Caracteres de la Dance (1717/33) Jean-Féry Rebel (1666-1747)
Prelude | Courante | Menuet | Bourée | Chaconne | Sarabande | Gigue | Rigaudon |
Passepied | Gavotte | Sonate | Louré | Mussete | Sonate

À Paris! Muziek voor de lichtstad

In de vroege 18de eeuw was Parijs de hoofdstad van het belangrijkste Europese imperium. Parijs was de 'lichtstad', waar de Europese kunst en cultuur samenkwamen in paleizen, adellijke huizen, theaters en drukke straten in de steden. In de barokperiode stonden dans en opera in het middelpunt van de muzikale productie in gans Europa, maar in Frankrijk waren ze de eigenlijke focus van de hele muziekcultuur.

Traditionele dansen en volksdansen werden gebruikt naast de meest verfijnde en gestileerde dansmuziek. Deze vermenging is duidelijk in de *Ballets de villages* uit 1734 van Boismortier, die een zeer verfijnde fuga combineert met opgewekte dansen in de volksstijl. Een van de componisten die het meest gewaardeerd werden door Parijse aristocraten was Louis-Antoine Dornel. In zijn *Concerts de Symphonie* (1723) toont Dornel een smaakgevoel en een verfijnde techniek die vergelijkbaar zijn met zijn beroemde collega's Couperin en Rameau.

Tervijl dansmuziek zeer belangrijk was, behoorde opera tot het dagelijkse leven van de Parijse burgers – gewone mensen liepen beroemde operadeuntjes te fluiten in de straten. Gebaseerd op deze melodieën en dansen componeerde Corrette zijn 25 *Concerts Comiques*. Zijn laatste concerto bevat drie van de grootste 'hits' in Parijs. De eerste beweging is een set van virtuoze variaties op het thema van 'Les sauvages' uit Rameaus *Les Indes Galantes*. Een tweede geval is de instrumentale adaptatie van het wijsje *Quand*

À Paris! Music for the city of the light

In the early 18th century Paris was the capital of Europe's most powerful empire. Paris was the 'city of Lights', where European art and culture came together in palaces, houses of the nobles, theaters and crowded city streets. In the baroque era, dance and opera were at the centre of music production all over Europe, but in France they constituted the focal point of all musical culture.

Traditional and folk dances were used alongside the most refined and stylized dancemusic. This mixture is obvious in the *Ballets the villages* from 1734 by Boismortier, who combines a very refined fugue with joyful and folk-style dances. One of the composers most appreciated by Parisian aristocrats was Louis-Antoine Dornel. In his *Concerts de Symphonie* (1723) Dornel shows a taste and refined technique comparable with his famous colleagues Couperin and Rameau.

While dance music was very important, opera was a part of everyday life of Paris' citizens – with people whistling famous opera songs in the streets. Based on these melodies and dances Corrette composed his 25 *Concerts Comiques*. His final concerto includes three of Paris' 'greatest hits'. The first movement is a set of virtuoso variations upon the theme of 'Les sauvages' from Rameau's *Les Indes Galantes*. A second part is the instrumental adaption of the air *Quand on sçait aimer et plaire* from Jean-Jacques Rousseau's *Le devin du village*. The concerto concludes with variations upon a very famous dance: *La Furstenberg* – a dance usually linked to

on scait aimer et plaire' uit Jean-Jacques Rousseaus *Le devin du village*. Het concerto besluit met variaties op een zeer beroemde dans: *La Furstenberg* – een dans die gewoonlijk geassocieerd wordt met Franz Egon von Furstenberg, bisschop van Straatsburg, maar de vroegste bronnen gaan nog tot een eeuw daarvoor terug en zijn in Engeland te vinden, meer bepaald in Purcells *The virtuous wife*. Het thema belandt in Frankrijk bij het begin van de 18de eeuw, en is te vinden in Pontiels verzameling van dansen als een Engelse volksdans: *St Martin's Lane*. Later, onder de naam *La Furstenberg*, passeerde het stuk door de handen van vele Franse componisten, o.a. Blavet, Corrette en Guilleman.

Een ander bekend stuk is *Les caractères de la danse*, van Rebel. Meesterlijk hoe Rebel een grote veelzijdigheid schept van stemmingen, personages en intenties zonder de muzikale continuïteit te breken. Zoals Rebel toelicht in het woord vooraf bij zijn uitgave kunnen de uitvoerders de instrumenten kiezen. Zodoende moeten muzikanten vandaag een historisch geïnformeerde keuze maken gebaseerd op andere bronnen en vergelijkbare werken, maar altijd met de bedoeling om het publiek een frisse en levendige uitvoering te bieden, zoals dat vast het geval was in Rebels dagen.

Franz Egon von Furstenberg, bishop of Strasbourg, but the very first sources date from one century earlier and are to be situated in England, more precisely in *The virtuous wife* by Purcell. The theme arrives in France at the beginning of 18th century, and can be found in a collection of dances by Pontiel as an English country dance: *St. Martin's Lane*. Later, as *La Fustenberg*, the piece went through the hands of many French composers, such as Blavet, Corrette and Guilleman.

Another well-known piece is *Les caracteres de la danse*, by Rebel. Masterfully, Rebel creates a variety of moods, characters and intentions without breaking the continuity of the musical speech. As Rebel states in the preface of his edition, performers can choose the instrumentation. Musicians thus have to make a historically informed guess by consulting other sources and similar works, but always with the intention to give to the audience a fresh and lively performance, as surely was the case in Rebel's time.

ZA | SAT
27/08/11

10.00-17.00
Concertwandeling
Concert walk

Giovanna Urratia & Maria González

Giovanna Urrutia, sopraan *soprano* | Maria González, klavecimbel *harpsichord*

Poi che rissepe Orfeo	<i>Alessandro Scarlatti (1660-1725)</i>
Piangono al pianger mio	<i>Sigismondo D'India (ca. 1582-1629)</i>
From rosy bowers	<i>Henry Purcell (1659-1695)</i>
Sinno alla morte mi protesto	<i>Barbara Strozzi (1619-1677)</i>

Nieuwe muziek om emoties uit te drukken

Dit concert focust op de evolutie van Italiaanse muziek voor stem en begeleiding van 1600 tot 1670. In de eerste jaren van de 17de eeuw, toen de camerata van Bardi toonaangevend was in de trendsetting voor de kunsten, werden er nieuwe muzikale genres geboren. Een daarvan, de 'monodia acompagnata', bestond hoofdzakelijk uit een eenvoudige solomelodie met een minimale begeleiding. Deze nieuwe stijl, ook bekend als 'seconda pratica', was een grote steun voor de overdracht van emoties – of zoals Caccini's proloog bij *Le Nuove Musiche* het stelt: woorden zijn alleen maar een middel om affectie uit te drukken, en zijn ondergeschikt aan de muziek.

Deze nieuwe stijl werd het fundament van de muziek in de 17de eeuw. De evolutie verloopt van Sigismondo D'India's *Piangono al pianger mio*, vroege monodie in romanescavorm, naar Barbara Strozzi's cantate *Sinno alla morte mi protesto*, een grootschalig, complex en grandioos stuk over de duurzaamheid van de liefde tot in de ouderdom. Beide componisten gebruiken retorische figuren – extensio, exclamatio, sprezzatura, enz. – met als muzikaal pendant een speciale harmonische behandeling van de basso continuo. Bovendien voegde Strozzi een complexe baslijn toe en een overspannende cantatestructuur met ostinato's, weinig recitatieven en complexe dialogen tussen stem en bas. Deze nieuwe uitvoeringsstijl werd 'style pienno' genoemd en bestond uit een zeer rijke ondersteuning door minimum vijf of zes stemmen met opvallende

New music to express emotions

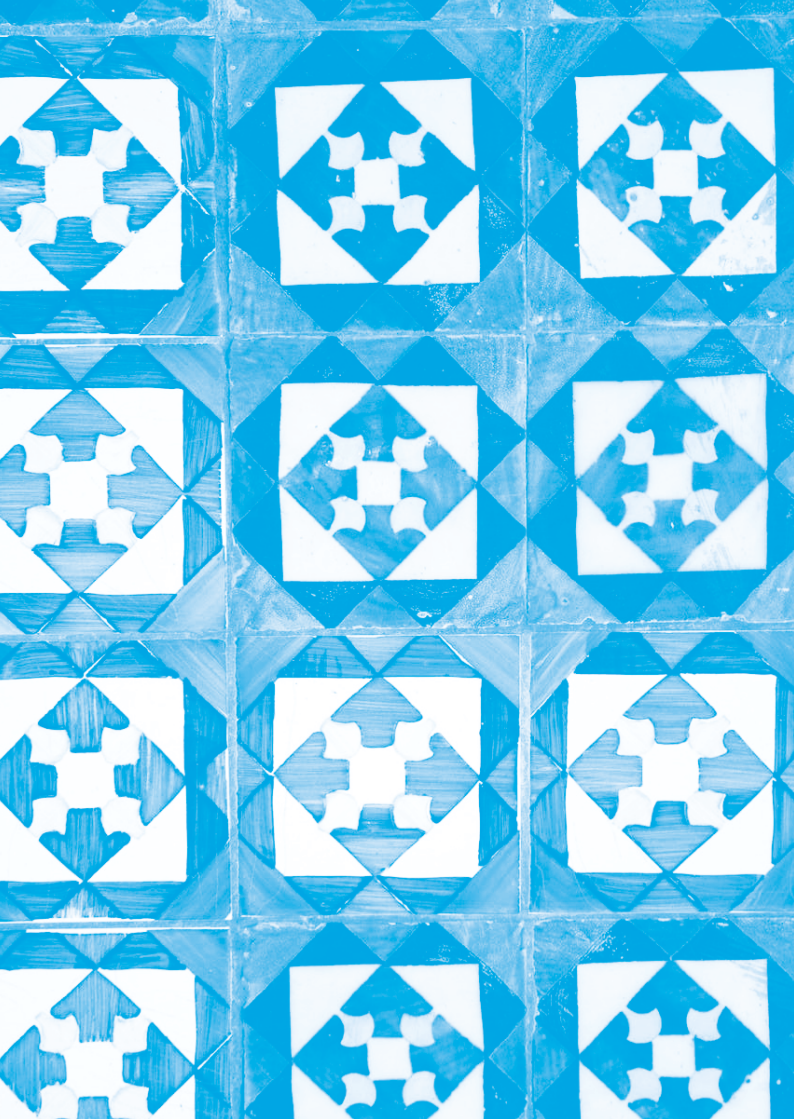
This concert focuses on the evolution of Italian music for voice and accompaniment from 1600 to 1670. In the first years of the 17th century, when the Bardi camerata discussed and guided trends in the arts, new musical genres were born. One of them, the 'monodia acompagnata', consisted primarily of a simple solo melody alongside a basic accompaniment. This new style, also known as 'seconda pratica', greatly supported the transmission of emotions – or as Caccini's prologue to *Le Nuove Musiche* puts it: words are only an aim to express affection, and are subordinate to the music.

This new style became the foundation of music in the 17th century. The evolution can be observed from Sigismondo D'India's *Piangono al pianger mio*, early monody in Romanesca form, to Barbara Strozzi's cantata *Sinno alla morte mi protesto*, a large scale, complex and grandiose piece about the endurance of love into old age. Both composers used rhetoric figures – extensio, exclamatio, sprezzatura, etc. – which translates into a special harmonic treatment of the basso continuo. In addition to this, Strozzi added a complex bass line and an overarching cantata structure with ostinatos, few recitativos and complex dialogues between voice and bass. The new way of playing was called 'style pienno' and consisted in a very rich support of minimum five or six voices full of colours, provided by 'mordentes' and 'acciaccaturas'. This technique was supposed to help the singer and to produce the best harpsichord sound.

kleuren, dankzij de 'mordentes' en de 'acciacaturas'. Deze techniek werd beschouwd als de beste hulp voor de zanger en voor de beste klavecimbelklank.

Alessandro Scarlatti's cantate *Poi che riseppe Orfeo* zit vol met chromatische en enharmonische verrassingen, ostinato motieven en extravagante coloraturen. In Engeland zijn er geen traktaten of bronnen over de basso continuo, maar de muzikale structuren geleken toch wel erg op de vroege Italiaanse cantate: sommige delen bestaan uit monodie met begeleiding, gecombineerd met korte aria's in verschillende tempi en met verschillende personages. Henry Purcell's aria *From rosy bowers* werd geschreven voor de finale van de opera *Don Quixote*. Het is geen typische 'mad song', maar lijkt toch op dat genre: Purcell componeerde een ingewikkelde show, opgevoerd door Altisdora, om de oude *Don Quixote* te overtuigen van haar liefde voor hem.

Alessandro Scarlatti's cantata *Poi che riseppe Orfeo* is full of chromatic and enharmonic surprises, ostinato motives and extravagant coloraturas. There are no treatises or sources concerning the basso continuo in England, but the musical structures seem to have been quite similar to the early Italian cantata: some parts consist of monody with accompaniment, combined with short arias in different tempos and characters. Henry Purcell's aria *From rosy bowers* was written for the final of the opera *Don Quixote*. It is not a typical 'mad song', but quite similar to that genre: Purcell composed an elaborate show, put on by Altisdora, to convince the aged Don Quixote of her love for him.



Voor de eeuwigheid: het polyfone requiem in de Iberische wereld

De katholieke dodenmis of *Missa pro defunctis* wordt ook wel 'requiem' genoemd, naar het incipit van haar introitus (*Requiem aeternam dona eis, Domine*). Van oudsher worden dergelijke dodenmissen niet enkel op Allerzielen (2 november) gezongen – ter ere van alle afgestorvenen – maar eveneens op de dag van een begrafenis, en op de derde, zevende en dertigste dag na een overlijden. Daarnaast worden ook jaarlijkse herdenkingen van een sterfdag vaak herdacht met een requiem.

Normaliter beslaat een requiem naast het reeds vernoemde introitus ook een Kyrie, graduale (*Requiem aeternam*), tractus (*Absolve, Domine*), sequens (*Dies irae*), offertorium (*Domine Jesu Christe*), Sanctus, Benedictus, Agnus Dei en communio (*Lux aeterna*). Bij bepaalde gelegenheden werd aan het slot ook nog het responsorium *Libera me* gezongen. Vóór de hervormingen van het Concilie van Trente had het requiem al een vrij vaste structuur aangenomen, zij het met lokale varianten. Zo zong men in de Sarum-ritus – zoals die in Engeland en in Portugal gehanteerd werd – soms een alternatief graduale (*Si ambulem*) en een andere tractus (*Sicut cervus*)

Op het Iberische Schiereiland werd niet alleen een groot aantal meerstemmige dodenmissen gecomponeerd, maar bleef men ook lang vasthouden aan de 'traditionele' stijl waarin de renaissancepolyfonisten deze hadden getoetst: tot ver in de 17de eeuw was deze 'stile antico' het geprefereerde medium voor het Spaanse en Portugese requiem. Dat de invloed van dit repertoire wijdvertakt was, is weinig verwonderlijk: dankzij de overzeese bezittingen van Spanje en Portugal raakten bepaalde bronnen en composities verspreid tot in de Nieuwe Wereld.

De allereerste zetting van de dodenmis op het Iberische Schiereiland, was van de hand van de Portugese componist Pedro de Escobar. Muziekwetenschappers hebben nog niet kunnen achterhalen wanneer en precies voor welke gelegenheid het werk werd gecomponeerd. De vierstemmige mis, die vandaag nog maar in één bron is overgeleverd (een omvangrijke anthologie met polyfone composities), werd vermoedelijk geschreven aan het Spaanse hof van Ferdinand en Isabella ('Los Reyes Católicos'), misschien wel bij het overlijden van prins Juan (1497) – de zoon en opvolger van het katholieke koningspaar. Er is echter geen sluitend bewijs dat aantoonde dat het requiem van de Escobar daadwerkelijk bij de begrafenis van Juan in het

klooster Santo Tomás in Avila is gezongen. Een tweede hypothese verbindt het werk aan het overlijden van de oudste dochter van Ferdinand en Isabella – Isabel (†1498) – die een jaar eerder gehuwd was met koning Manuel I van Portugal. Het is een van de weinige toonzettingen die alle delen van de dodenmis omvat (met uitzondering van het *Dies Irae*).

Uit dezelfde periode (ca. 1500) en eveneens uit de kringen van het Spaanse hof, bleven zettingen bewaard van delen van de dodenmis, onder meer van Francisco de Peñalosa (ca. 1470-1528), Francisco de la Torre (fl. 1483-1504) en Juan de Anchieta (1462-1523). Juan García de Basurto (ca. 1490-1547) trok deze lijn door met een vierstemmige *Missa in agendis mortuorum* die vermoedelijk stamt uit 1525 of later. Het introitus, *Kyrie* en graduale zijn van de hand van Basurto zelf, maar de tweestemmige tractus *Sicut cervus* is een compositie van Johannes Ockeghem, terwijl de communio geplukt is uit de *Missa pro defunctis* van Antoine Brumel. Het hergebruiken van bestaand materiaal en het combineren van delen van verschillende origine tot één geheel kwamen in deze periode wel vaker voor, en reflecteren het statuut en de bestemming van deze werken als gebruiksmuziek.

In de tweede helft van de 16de eeuw kenden vooral de dodenmissen van Cristóbal de Morales en Francisco Guerrero een groot succes en een wijde verspreiding. Hierbij moet opgemerkt worden, dat dergelijke composities in verschillende bronnen vaak in verschillende versies of samenstellingen werden opgetekend, waarbij nu eens de lokale, dan weer de Romeinse ritus werd gerespecteerd. Van de in Badajoz geboren Juan Vásquez (ca. 1500-ca. 1560) is een requiem (1556) volgens de Spaanse ritus bewaard gebleven, dat uniek is in zijn grootse opzet: het maakt deel uit van een *Agenda defunctorum*, waarin naast een dodenmis en vespergezangen, ook muziek voor de metten en de lauden voorzien was. Het is meteen Vásquez' enige bewaarde religieuze compositie – hij is vandaag dan ook vooral bekend om zijn wereldlijke oeuvre, dat voornamelijk vilancico's omvat. Agenda defunctorum is verschenen in een prachtige druk, en verdient ook op het inhoudelijke vlak de kwalificatie 'monumentaal': het is een compendium van het kunnen van Vásquez, die zowel gregoriaans als polyfonie hanteert in de muziek voor de metten (drie nocturnen – waarbij het invitorium, zes lezingen en negen antifonen polyfoon zijn getoetst), de lauden (volledig gregoriaans, behalve het *Benedictus*) en het grootste deel van de dodenmis (waarvan het responsorium *Libera* me meerstemmig is gezet). De componist zorgt voor veel sonore variatie, onder meer door vierstemmige texturen af te wisselen met drie- en vijfstemmige passages, of door hoge en lage stemmen te juxtaponeren. De aan het gregoriaans ontleende cantus firmus kan in elke stem opdiken, en wordt nu eens homofoon geparafraseerd, dan weer als lineaire bouwsteen in een druk contrapuntisch weefsel verwerkt.

Uit het derde kwart van de 16de eeuw stammen requiem-composities van Juan de Lianas (fl.

ca. 1617-1654, vermoedelijk te identificeren met Juan Hernández, kapelmeester in Mexico), Manuel Mendes, Filipe de Magalhães en José (?) González Bernal (fl. ca. 1550). Er bleven uit deze periode ook talrijke meerstemmige zettingen van onderdelen van de dodenmis bewaard, bijvoorbeeld van Fernão Gomes Correia (?-na 1532). Deze Portugese componist schreef onder meer een vierstemmige zetting van een versikel van het offertorium voor de dodenmis, *Hostias et preces*.

Een baken in het Iberische requiem-repertoire zijn de twee missen van de Spanjaard Tomás Luis de Victoria (1548-1611): hij schreef een vierstemmige zetting in 1583 en een zesstemmige mis met dodenofficie in 1603 (waarschijnlijk ter gelegenheid van het overlijden van keizerin Maria van Spanje). In beide gevallen gaat het om parafrasemissen, waarbij een bestaande (gregoriaanse) melodie op een vrije manier in de polyfone compositie werd verwerkt. In zijn eerste zetting blijft de Victoria erg dicht bij de gregoriaanse basismelodieën, en zelfs de motieven die de polyfonie vormen en sturen lijken aan die nauwe samenhang ontleend. In zijn zesstemmige zetting koos hij voor meer weidse proporties, en interpoleerde hij naast een motet ook het responsorium *Libera* me.

Het requiem van Manuel Cardoso (1566-1650) lijkt – zoals heel wat religieuze werken van deze componist – schatplichtig aan Giovanni Pierluigi da Palestrina, maar draagt onmiskenbaar een Portugees stempel. Cardoso speelt met kleuren en aarzelt niet om ten dienste daarvan voor de hand liggende samenklanken of intervallen te manipuleren, met als resultaat een compositie die zeker op harmonisch vlak buiten de geijkte paden treedt en balanceert op het slappe koord tussen modaliteit en tonaliteit.

Het *Officium Defunctorum* van Duarte Lobo (1603) is helaas niet overgeleverd. Hij componeerde echter ook twee zettingen van de dodenmis (respectievelijk gepubliceerd in 1621 en 1639): een voor zes stemmen en een achtstemmige versie. De composities lijken op elkaar wat structuur betreft, maar aan de tweede dodenmis voegde Lobo een (onvolledige) sequens en een responsorium (*Memento mei*) toe. De achtstemmige mis heeft een opvallend homofoon karakter, en lijkt – op het eerste gezicht, althans – sober en eenvoudig. De veelgelaagdheid van het werk onthult zich pas in het uiteindelijke klankbeeld, waarbij vooral de vindingrijkheid van de componist bij het gebruik van compacte imitatieve cellen verbaast.

Andere Iberische dodenmissen uit de 17de eeuw zijn van Juan Esquivel Barahona (ca. 1563-na 1612), Juan Pablo Pujol (ca. 1573-1626) en Estevão de Brito (ca. 1575-1641). Van die laatste bleef een *Officium defunctorum* met *Missa pro defunctis* bewaard. Het eerste deel van het officie omvat drie lezingen voor de metten, ontleend aan het bijbelse boek Job. De dodenmis

zelf is vierstemmig gezet en doorregen met een cantus firmus in de twee bovenstemmen.

Als derde luik van dit officie componeerde de Brito vijf motetten, waarvan het eerste – *Circum-dederunt me dolores mortis* – wel vaker opduikt in Iberische dodenofficies uit deze periode. Het derde motet, *Heu Domine*, werd voorbehouden voor begrafenisplechtigheden ter ere van belangrijke personen – een praktijk die vandaag nog steeds bestaat in Portugal. Mogelijk componeerde de Brito dit werk bij de dood van koning Filips II (1598) of Filips III (1621).

Tot slot van dit beknopte overzicht moeten ook twee composities van de Catalaan Joan Cererols (1618-1676) vermeld worden: hij schreef een vierstemmige en een zevenstemmige dodenmis. Die laatste is opgevat voor twee koren, waarbij de sequens alternatim is gezet (in een afwisseling van gregoriaans en polyfonie). De compositie is een schitterend voorbeeld van de persoonlijke stijl van deze 'meester van de contrasten', maar ook een uitgelezen illustratie van de lange levensloop van het traditionele contrapunt op Iberische bodem.

Sofie Taes,
Alamire Foundation | K.U.Leuven | AMUZ

ZA | SAT
27/08/11

19.15
Sofie Taes interviewt
Bart Vandewege
Interview
(Dutch spoken)

20.00
Concert

AMUZ

La Hispanoflamenca

Bart Vandewege, artistieke leiding artistic direction

Griet de Geyter, cantus | Magdalena Padilla, cantus | Gabriel Díaz, altus | Steve Dugardin, altus
| Ariel Hernández, tenor | Vincent Lesage, tenor | Matthias Lutze, bassus | Paul Mertens, bassus
| Manuel Vila Rodríguez, harp harp | Felipe Sánchez, vihuela vihuela

Defensor alme Hispaniae, a 4	<i>Estêvão de Brito (ca. 1575-1641)</i>
Terceiro verso do sexto tom	<i>Manuel Rodrigues Coelho (ca. 1555-ca. 1635)</i>
Missa pro defunctis, a 8: Introitus Missa pro defunctis, a 8: Kyrie	<i>Gonçalo Mendes Saldanha (ca. 1580-ca. 1645)</i>
Libera me, Domine, a 4	<i>Estêvão de Brito</i>
Missa pro defunctis, a 8: Offertorium	<i>Gonçalo Mendes Saldanha</i>
Heu mihi Domine, a 6	<i>Estêvão de Brito</i>
3 Obra a quatro de 5ª tom	<i>Heliodoro de Paiva (ca. 1502-1552)</i>
Memento mei, a 4	<i>Estêvão de Brito</i>
Missa pro defunctis, a 8: Sanctus Missa pro defunctis, a 8: Agnus Dei I & II	<i>Gonçalo Mendes Saldanha</i>
Quarto verso do quarto tom sobre o cantochão do baixo	<i>Manuel Rodrigues Coelho</i>
Parce mihi Domine, a 5	<i>Francisco Garro (?-1623 of eerder)</i>
Domine secundum actum meum, a 5	<i>Gonçalo Mendes Saldanha</i>
Tento do cuarto tom	<i>Agostinho da Cruz (ca. 1590-na 1640)</i>
Parce mihi Domine, a 7	<i>Manuel De Tavares (?-ca. 1638)</i>
Verso de sexto tom sobre o canto chao do tiple	<i>Manuel Rodrigues Coelho</i>
O lux et decus Hispaniae, a 6	<i>Estêvão de Brito</i>

Fantasia, Dedicado al Principe Don Juan, Rey de Portugal	<i>Luis Milán (ca. 1500-ca. 1560)</i>
Un nuevo dolor me mata	<i>Anoniem (Chansonnier Masson 56)</i>
Mil veces llamo la muerte	<i>Anoniem (Cancioneiro de Elvas)</i>
Bien podéis, corazón mío Mi cansado sufrimiento	<i>Manual Machado (ca. 1590-1646)</i>

Polyfonie in laatbloei

Met een naam als La Hispanoflamenca mag bij het ensemble van Bart Vandewege een bijzondere band en voeling met muzikale repertoires uit Spanje én Vlaanderen worden verondersteld ... Binnen het raamwerk van Sons Portugueses zijn het inderdaad deze musici die op zoek zullen gaan naar de Spaanse accenten binnen het boeiende verhaal van Portugals muziekgeschiedenis. Op het programma staat Portugese polyfonie van componisten die in de 16de en 17de eeuw over de – soms onduidelijke – Spaanse grens zijn getrokken. Vooral vanaf 1580 was de relatie tussen de twee Iberische grootmachten gespannen en complex: Portugal viel onder de Spaanse kroon en zou pas na 1640 – onder leiding van koning-musicus João IV – opnieuw zijn onafhankelijkheid verwerven. Vreemd genoeg is het net deze fase van onderwerping die in Portugal de vorming en bewustwording van een muzikale identiteit lijkt te hebben gestimuleerd: ook vandaag nog worden net deze decennia beschouwd als de gouden periode van de Portugese muziekgeschiedenis. Verenigd onder de Spaanse vorst werd het contact tussen Portugese componisten en hun Spaanse collega's uiteraard aanzienlijk vergemakkelijkt en geregeld werden bezoeken afgelegd aan de meest schitterende en interessante muziekinstellingen over de grens. Sommige componisten belandden voor langere tijd bij hun Iberische burens. Estêvão de Brito bijvoorbeeld: Portugees van geboorte en opgeleid door Filipe de Magalhães, maar vanaf 1613 te vinden op Spaanse bodem

Late-flowering polyphony

With a name such as La Hispanoflamenca it is logical to suspect a special affinity and wavelength with musical repertoires from Spain and Flanders in the ensemble of Bart Vandewege. In the framework of Sons Portugueses it is these musicians indeed who will search for the Spanish accents within the fascinating story of Portugal's music history. On the programme is Portuguese polyphony by composers who in the 16th and 17th century crossed the – sometimes unclear – Spanish border. Particularly from 1580 on the relationship between the two Iberian super powers was tense and complex: Portugal was subject to the Spanish crown and was to reconquer its independence only after 1640, led by the king-musician João IV. Ironically enough it was precisely this phase of subjection that seems to have stimulated the formation and awakening of a musical identity in Portugal: even as of today these decades are regarded as the golden age of Portuguese music history. Once united under the Spanish monarch the contact between Portuguese composers and their Spanish colleagues was of course facilitated considerably, and regularly field trips were made to the most attractive and interesting music institutions across the border. Some composers settled down for longer periods among their Iberian neighbours. For instance Estêvão de Brito: Portuguese by birth and educated by Filipe de Magalhães, but from 1613 on firmly rooted in Spanish soil where he was choir master at Malaga cathedral –

waar hij kapelmeester was aan de kathedraal van Málaga – de instelling waar zijn landgenoot Gonçalo Mendes Saldanha de post van organist wist te verwerven. Ook Manuel de Tavares kon een glansrijke carrière uitbouwen in Spanje: hij was 'maestro de capilla' in Baeza, Murcia, Las Palmas de Gran Canaria en aan de kathedraal van Cuenca. Francisco Garro zou het uiteindelijk schoppen tot kapelmeester aan het hof van Lissabon, maar had als jonge musicus zijn sporen verdiend in Valladolid en Siguëña. Zijn motet *Parce mihi Domine* werd overigens geput uit een bundel die verscheen in 1609 en was opgedragen aan de Spaanse koning Filips III.

the institution where his fellow-countryman Gonçalo Mendes Saldanha managed to secure the position of organist. Manuel de Tavares, too, was a success story in Spain: he was 'maestro de capilla' in Baeza, Murcia, Las Palmas de Gran Canaria and at Cuenca cathedral. Francisco Garro was eventually to be director of music at the Lisbon court, but proved his mettle as a young musician in Valladolid and Siguëña. His motet *Parce mihi Domine* appeared for that matter in a volume dedicated to the Spanish king Philip III in 1609.

Defensor alme Hispaniae

Defensor alme Hispaniae,
Jacobe, vindex hostium
tonitruum quem filium
Dei vocavit Filius.
Deo Patri sit gloria,
eiusque soli Filio,
cum Spiritu Paraclito,
et nunc et in perpetuum.

Introitus

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

Kyrie

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Libera me, Domine

Libera me, Domine, de morte aeterna
in die illa tremenda
quando coeli movendi sunt et terra,
dum veneris judicare
saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego et timeo,
dum discussio venerit atque venture ira:
quando coeli movendi sunt et terra.
Dies illa, dies irae,
calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde
dum veneris judicare saeculum per ignem.
Requiem aeternam, dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Weldadige verdediger van Spanje,
Heilige Jacobus, beschermers tegen vijanden,
uw kind roept de donderslag aan
van de Zoon van God.
Ere aan God de Vader
en Zijn enige Zoon
en aan de Heilige Geest,
nu en in eeuwigheid.

Geef hen eeuwige rust, o Heer
en laat het eeuwige licht op hen schijnen.
Een lofzang, o God, ontvangt U in Zion
en een gelofte zal U worden betaald in
Jeruzalem. Verhoor mijn gebed,
alle vlees zal voor U komen.

Vrijwaar mij, Heer, van de eeuwige dood
op die vreeswekkende dag
wanneer hemelen en aarde zullen beven,
wanneer Gij zult komen
om de wereld met vuur te oordelen.
Ik huiver en ik vrees bij het naderen van het
oordeel en de wraak,
als hemelen en aarde zullen beven.
Die dag is een dag van gramschap,
van rampspoed en ellende,
groot is die dag en bitter,
wanneer Gij komt om de wereld met vuur te
oordelen. Geef hen, Heer, de eeuwige rust,
en moge het eeuwige licht aan hen verschijnen.

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Offertorium

Domine Jesu Christe, Rex Gloriarum!
Libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni
et de profundo lacu.
Libera eas de ore leonis.
Ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.
Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas
in lucem sanctam,
quam olim Abraham promissisti
et semini eius.

Heu mihi Domine

Heu mihi Domine, Salvator noster:
pupilli facti sumus absque patre,
mater nostra quasi vidua.
Cecidit corona.
Vae nobis, quia peccavimus.
Parce nobis, Domine,
nihil enim sunt dies nostri.

Memento mei

Memento mei Deus,
quia ventus est vita mea:
nec aspiciat me visus hominis.
De profundis clamavi ad te, Domine:
Domine, exaudi vocem meam.
Nec aspiciat me visus hominis.

Kyrie eleison.
Christe eleison.

Heer, wees ons genadig.
Christus, wees ons genadig.
Heer, wees ons genadig.

Heer Jezus Christus, Koning der glorie!
Bevrijd de zielen van alle overleden gelovigen
uit de straffen der hel
en uit de diepte van het meer.
Bevrijd hen uit de muil van de leeuw.
Zodat de hel hen niet opslopt,
en ze niet in het duister vallen.
Maar laat de heilige Michael, die de banier
draagt, hen voorafgaan
op de weg naar het heilige licht,
zoals u eertijds aan Abraham
en zijn nageslacht heeft beloofd.

Wee mij, Heer, onze Redder:
we zijn wezen geworden en vaderloos,
onze moeder is als een weduwe.
De krans is neergevallen.
Wee ons, want wij hebben gezondigd.
Ontzie ons, Heer,
onze dagen betekenen immers niets meer.

Herinner mij God,
want mijn leven is als de wind:
en evenmin heb ik nog de aanblik van een mens.
Uit de diepten roep ik tot u, Heer:
Heer, luister naar mijn stem. Ik heb zelfs niet
meer het uiterlijk van een mens.

Heer, wees ons genadig.
Christus, wees ons genadig.

Kyrie eleison.
Requiescant in pace.

Sanctus Agnus Dei

Voor de misdelen: zie p. 55-57

Parce mihi Domine

Parce mihi Domine, nihil enim sunt dies mei.
Quid est homo, quia magnificas eum?
Aut quid apponis erga
eum cor tuum?
Visitas eum diluculo
et subito probas illum.

Domine secundum actum meum

Domine, secundum actum meum
noli me iudicare,
nihil dignum in conspectu tuo egi.
Ideo deprecor maiestatem tuam,
ut deleas iniquitatem meam.

Parce mihi Domine

Parce mihi, Domine, nihil enim sunt dies mei.
Quid est homo, quia magnificas eum?
Aut quid apponis erga
eum cor tuum?
Visitas eum diluculo
et subito probas illum.
Usquequo non parcis mihi,
nec dimittis me,
ut glutiam salivam meam?
Peccavi. Quid faciam tibi,
o custos hominum?
Quare me posuisti contrarium tibi,
et factus sum mihimetipsi gravis?
Cur non tollis peccatum meum,

Heer, wees ons genadig.
Dat zij mogen rusten in vrede.

Spaar mij, Heer, want mijn dagen zijn niets.
Wat is de mens, dat Gij hem laat gedijen?
Of waarom omgeeft Gij hem
met de zorgen van Uw hart?
Vanaf de morgenstond zijt Gij bij hem
om hem op de proef te stellen.

Heer, wil me niet beoordelen
volgens mijn doen en laten,
vergeleken bij U heb ik niets waardevols uitge-
richt. Daarom smEEK ik Uw aanzien af,
opdat Gij mijn onvolkomenheid zou uitwissen.

Spaar mij, Heer, want mijn dagen zijn niets.
Wat is de mens dat Gij hem laat gedijen?
Of waarom omgeeft Gij hem
met de zorgen van Uw hart?
Vanaf de morgenstond zijt Gij bij hem
om hem op de proef te stellen.
Hoe lang nog zult Gij mij niet sparen
en mij geen rust gunnen,
opdat ik ten minste mijn speeksel kan inslikken?
Ik heb gezondigd. Wat heb ik tegen U misdaan,
o cipier van de mensen?
Waarom beloert Gij mij
en ben ik mezelf tot last geworden?
Waarom neemt Gij mijn zonden niet van mij

et quare non auferis
iniquitatem meam?
Ecce, nunc in pulvere dormiam,
et si mane ne quesieris,
non subsistam.

O lux et decus Hispaniae

O lux et decus Hispaniae,
sanctissime Jacobe,
qui inter primos electus,
primus omnium apostolorum
calicem Domini, bibere meruisti,
intercede pro nobis ad eum
qui te elegit.

Un nuevo dolor me mata

Un nuevo dolor me mata
crudo i fiero
i quanto pior me trata
mas le quero.

Trata me com enemigo
siendo perdido por el
quem fuera nunca tão cruel
vi tão verdadeiro amigo.
E aum que vejo que me mata
por el me muero
i quanto pior me trata
mas le quero.

Trata me com tal extremo
este mi nuevo dolor
que aquelho que mes pior
es el mejor que del tema.
De suerte me desbarato
que me muero
i quanto pior me trata

weg en waarom ziet Gij mijn onrecht niet
door de vingers?
Mocht ik maar slapen in het stof
en niet meer bestaan,
wanneer Gij mij 's morgens komt zoeken.

O licht en sieraad van Spanje,
allerheiligste Jacobus,
jij die uitverkoren bent onder je gelijken,
de eerste van alle apostelen, je bent waardig
bevonden de beker van de Heer te drinken,
kom voor ons tussenbeide bij Hem die jou
heeft uitgekozen.

Een nieuwe droefheid kwelt me
meedogenloos en hardvochtig
en hoe erger ze me toetakelt,
hoe liever ik het heb.

Ze aanziet me als een opponent
die aan haar is overgeleverd,
en die nooit even wreed zou zijn
als een echte vriend.
En hoewel ik hoon dat ze me pijn doet,
verlang ik hevig naar haar,
en hoe slechter ze me bejegt,
hoe liever ik het wil.

Mijn nieuwe kwelling
behandelt me met zoveel overdreven vertoon
dat wat erger is voor mij,
het beste is van de obsessie.
Ik ga kapot aan mijn lot,
het kost me mijn leven,
en hoe ellendiger het me behandelt,

mas le quero.

Mil veces llamo la muerte

Mil veces llamo la muerte,
no me responde mi ni viene,
porque más mi vida pene.

No sé donde está escondida,
no me quiere responder,
por no darme aquel placer,
que supo de su venida.

Mucho tarda la partida,
largo tiempo se detiene,
porque más mi vida pene.

Bien podéis, corazón mío

Bien podéis, corazón mío,
llorar de noche y de día,
porque se apague con llanto,
el fuego de mi fatiga.
Llorad, cansados ojos,
la triste vida mía,
Que entre congoja y celos,
amante vivo y despreciado muero

Mi cansado sufrimiento

Mi cansado sufrimiento
entre mis penas se ahoga,
y de mis males presentes
me llega el agua a la boca.
¡Ay, triste de quien llora a lenguas
mudas como a orejas sordas!
Con fe y sin esperanza de ver
un bien que haya, y no se alcanza.

des te liever ik het wil.

Wel duizend keer roep ik de dood, maar hij
geeft me geen antwoord en komt ook niet,
omdat ik hevig verlang naar het leven.

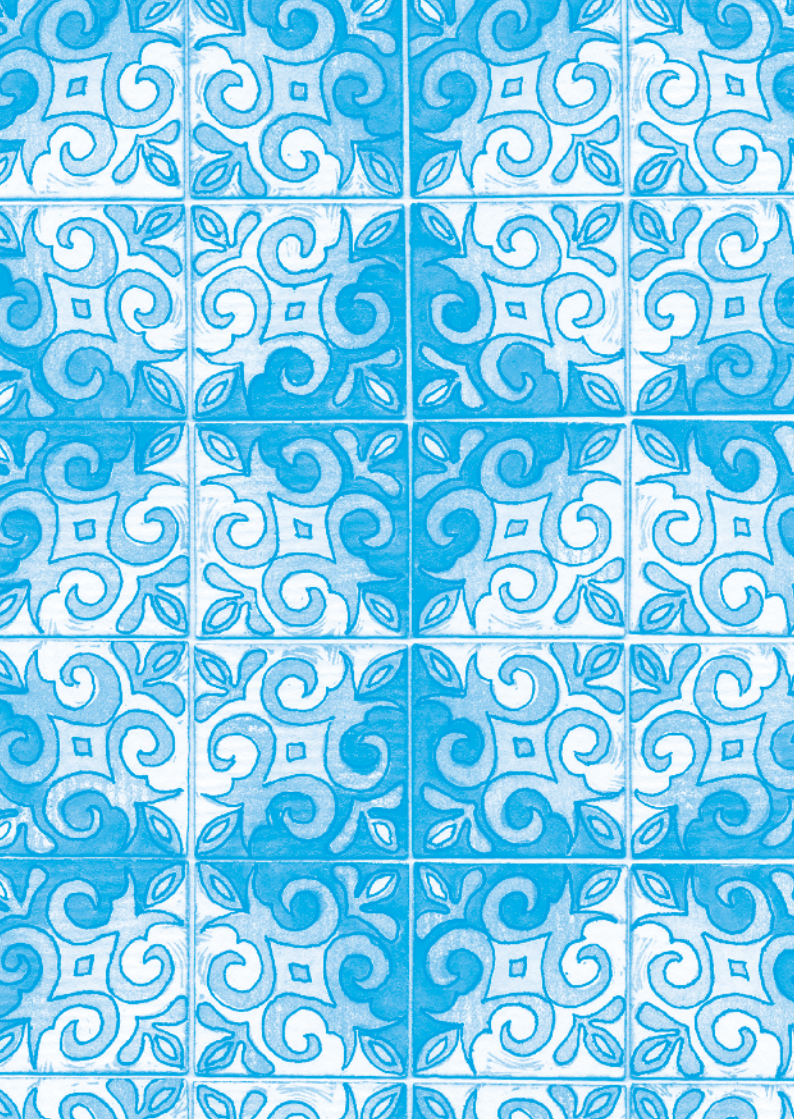
Ik weet niet waar hij zich schuilhoudt,
hij wil me niet antwoorden,
geeft me niet het genoeg
van zijn komst op de hoogte te zijn.

Het vertrek laat lang op zich wachten,
neemt ruim de tijd,
omdat ik lijd om het leven.

Mijn liefste, ween
dag en nacht als je wil,
want met de tranen
dooft het vuur van mijn ellende.
Beween, vermoeide ogen,
mijn troosteloze leven,
want tussen smart en afgunst
leef ik liefhebbend en sterf ik verwaarloosd.

Mijn vermoeiende beproeving
verdrinkt in mijn verdriet,
en van mijn actuele kwalen
komt het water me in de mond.
Ai, droevig toch als iemand sprakeloos
en ingehouden weent !
Met vertrouwen, maar zonder hoop inzien wat
men mogelijk bezit, het valt niet te begrijpen.

Vertaling: Brigitte Hermans



De Vlaamse polyfonie en de Portugese muziek (15de-17de eeuw)

De muziekhistoriografie heeft zich al te lang blind gestaard op het nieuwe, het 'revolutionaire' van de Italiaanse vroegbarok, waarbij de bijzonder waardevolle productie die de traditie van de renaissancepolyfonie voortzette, als 'reactionair' wordt beschouwd en wordt doodgezwegen. Maar in feite vormt de Portugese polyfonie de ultieme bekroning van een kunst die vanaf het begin van de 15de eeuw onder de Bourgondische hertogen tot bloei kwam en zich over heel West-Europa verspreidde.

De eerste muzikale contacten

Vanaf de Bourgondische tijd, en ook al vroeger, onderhielden Vlaanderen en Portugal nauwe culturele contacten. Op muzikaal gebied is de eerste bij name bekende figuur Johannes Symonis Hasprois uit Atrecht, die in 1378 in dienst stond van de Portugese koning. Als componist was Hasprois een typische vertegenwoordiger van de laat-14de-eeuwse Franse zogenaamde Ars Subtilior, een uiterst verfijnde kunst die vooral uitmuntte door ritmische spitsvondigheden. In het begin van de 15de eeuw, nagenoeg gelijktijdig met de opkomst van de eerste vertegenwoordigers van de Nederlandse polyfonie zoals Guillaume Du Fay, werd de polyfone muziek ritmisch eenvoudiger, melodieuzer en vooral ook welluidender. Eersterangscentra waren, naast het pauselijke hof te Rome, de steden waar de Bourgondische hertogen bij voorkeur verbleven: naast Dijon ook Brugge, Brussel en Rijsel. Ongetwijfeld drong deze 'Bourgondische muziek' ook tot in Portugal door, al zijn de bronnen uit die tijd uiterst schaars. Wellicht leidde het huwelijk van Filips de Goede met Isabella van Portugal in het jaar 1430 tot een uitwisseling van musici.

Josquin des Prez, de princeps musicae

De verspreiding van de Vlaamse polyfonie werd vanaf het begin van de 16de eeuw in hoge mate bevorderd door de muziekdruk, waarvan de Venetiaan Ottaviano de Petrucci in 1501 de eerste exemplaren afleverde. De gekozen werken waren nagenoeg exclusief van de hand van componisten uit de Nederlanden. Onder al zijn tijdgenoten werd Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521) beschouwd als de 'princeps musicae'. Omwille van de perfecte beheersing van alle technieken en de intense uitdrukingskracht van zijn muziek werd hij vergeleken met de Romeinse dichter Vergilius en met Michelangelo. Zijn oeuvre drong door tot in de verste hoeken van Europa en stond de hele 16de eeuw door in hoog aanzien, ook in Portugal. De verzameling missen van Josquin die Petrucci in 1502 uitgaf, werd onder meer door de cisterciënzerabdij van Alcobaça aangekocht.

Doordat de Josquinit uitgaven snel uitverkocht raakten, werden er na 1540 kostbare handschriften van vervaardigd, onder andere voor het klooster van Tomar. In 1564 werden vanuit Lissabon zes grote koorboeken geleverd, met als parel aan de kroon een manuscript met acht missen van Josquin des Prez. Vanzelfsprekend vond zijn werk ook de weg naar Coimbra, waar het klooster Santa Cruz na de doorgevoerde hervorming van 1527 een van de belangrijkste muzikale centra van Portugal werd. Ms. 48, gedateerd 1559 en bewaard in de universiteitsbibliotheek van Coimbra, bevat een bewerking voor orgel van het vijfstemmige *Salve Regina* van Josquin des Prez. In dit manuscript, evenals in het gelijkaardige Ms. 242, staan tientallen andere vocale werken. Josquins 'internationale' muzikale stijl, waarin de technieken van contrapunt en imitatie gekoppeld werden aan een uiterste zorg voor de relatie tekst-muziek, drong in heel Portugal door. De sporen die het Nederlandse contrapunt hier hebben nagelaten, zijn echter grotendeels uitgewist. Dat de Vlaamse polyfonisten uit de tijd van Josquin en de daaropvolgende generatie in hoog aanzien stonden, blijkt uit enkele prachtige 16de-eeuwse manuscripten met miscomposities, onder meer van Pierre de La Rue, Jean Mouton, Noël Bauldeweyn, Jean Richafort en Adrian Willaert. Ms. 2 van Coimbra, waarin het merendeel van deze polyfone misordinaria zijn opgenomen, werd zeer waarschijnlijk na 1530 gekopieerd in de Nederlanden.

Karel V en de Vlaamse polyfonie tijdens de Contrareformatie

Portugese vorsten rekruteerden in de 16de eeuw zangers en instrumentalisten uit geheel Europa. In Vlaanderen werden blijkbaar vooral spelers van blaasinstrumenten gezocht, eerder dan zangers en componisten. In 1515 was de eerste schameispieler een Vlaming. Op diens advies contacteerde de Portugese koning zijn agent in de Nederlanden met de opdracht vier van de beste schalmey- en trombonespelers aan te werven.

Onder keizer Karel V werden de culturele banden tussen Portugal en Vlaanderen beduidend nauwer aangehaald, onder meer door nieuwe dynastieke huwelijksbanden: Karel huwde Isabella van Portugal, en de Portugese vorsten Manuel I en João III huwden twee zussen van Karel, Eleonora en Catharina. Deze beide zussen hadden overigens, net als Karel, in de Nederlanden een degelijke muzikale opleiding genoten. De muziek van de Vlaamse componisten die aan het hof van Karel V en zijn Capilla Flamenca verbonden waren, drong via Spanje snel in Portugal door.

De instelling van de inquisitie in Portugal in 1536 en de komst van de Jezuïeten, die de opvoeding en het onderwijs dirigeerden, sneden de meer humanistisch gerichte, 'vrije' tendensen de pas af. Dit verklaart ongetwijfeld voor een groot deel het culturele isolement en de 'conservatieve' tendensen in de Portugese en Spaanse muziek tot ver in de 17de eeuw: de religieuze koormuziek in de *stile antico*, het imitatieve contrapunt van Vlaamse komaf, over-

heerst het hele repertoire. Over het muzikale resultaat hoeven de Portugezen zich evenwel niet te schamen: het is briljant geschreven muziek van een uitzonderlijk hoog artistiek niveau.

Vlamingen en Portugezen in Italië

Het aantal Portugezen dat in Italië actief was bleef eerder beperkt. De meest bekende is ongetwijfeld de componist en theoreticus Vicente Lusitano, die in 1550 lid werd van het koor van het pauselijk hof in Rome. Zijn naam is vooral verbonden aan een dispuut omtrent het diatonische of chromatische karakter van de eigentijdse muziek, dat hij in 1551 voor de leden van het koor aanging met de beroemde Italiaanse theoreticus Nicola Vicentino. Lusitano nam het op voor de diatonische muziek, terwijl de meer revolutionaire Vicentino de chromatiek verdedigde. Het dispuut werd beslecht door de Vlaming Ghiselin Danckerts, een van de zangers van het koor, die Lusitano als overwinnaar uitriep. Lusitano ontpopte zich tot een verwoed voorstander van de 'klassieke' Vlaamse polyfonie, tegen de 'nuova maniera' van Vicentino. Het debat vond zijn neerslag in drie theoretische werken, van de hand van de drie betrokkenen. Van Lusitano verscheen daarnaast ook een bundel motetten (*Liber epigrammatum que vulgo motetta dicuntur*, Rome 1555), waarvan slechts één enkel exemplaar bewaard bleef. Hoewel deze composities nog niet bestudeerd werden, mag men stellen dat ze sterk aanleunen bij de reeds beschreven polyfone schrijfstijl van de Gombertgeneratie.

Een Vlaming in Lissabon: Rinaldo del Mel

Ook het aantal musici uit de Zuidelijke Nederlanden die hun carrière in Portugal zelf uitbouwden, was eerder gering. Een van de weinigen is de vooraanstaande 16de-eeuwse componist Rinaldo del Mel (ca. 1554-ca. 1598), die enige tijd in Lissabon verbleef, mogelijk in zijn jeugd als kapelmeester. Indien hij zich onmiddellijk na zijn muzikale opleiding aan de Mechelse kathedraal in Lissabon is gaan vestigen, moet hij er omstreeks 1572 aangekomen zijn. In elk geval bleef hij er tot in 1580, toen hij uitweek naar Rome, nadat Filips II koning van Portugal werd. In 1581 verscheen in Venetië de eerste van een aanzienlijke reeks uitgaven met Latijnse en Italiaanse werken (in totaal achttien bundels tussen 1581 en 1596). Hoewel ook zijn oeuvre nog grotendeels onder het vier eeuwen oude stof van talrijke muziekbibliotheken verborgen ligt, komt Del Mel uit de ons bekende werken naar voren als een zeer onderlegd contrapuntist, die de rijke traditie van onze polyfone kunst op een waardige manier voortzette en bovendien het oor leende aan de nieuwere, eigentijdse expressieve tendensen in de muziek. Het is dan ook aannemelijk dat hij tijdens zijn Portugese jaren, als veelbelovend en bijzonder degelijk geschoold componist, de Vlaamse kunst heeft gepropageerd.

De Officina Plantiniana in Antwerpen en Pedro Craesbeeck in Lissabon

Met de uitgave van Manuel Cardoso's *Magnificats* in 1613 werd de echte bloeiperiode van de

Portugese polyfonie definitief ingezet, althans wat de uitgaven in het moederland zelf betreft. Voorheen waren er evenwel al een aantal schitterende boekwerken afgeleverd door het bedrijf Plantin in Antwerpen, waar Duarte Lobo vanaf 1602 op eigen kosten zijn werken liet publiceren. Plantins leerling Pedro Craesbeeck was weliswaar al sinds 1596 in Lissabon gevestigd, maar beschikte wellicht nog niet over het nodige materiaal om gespecialiseerde uitgaven als polyfonie tot stand te brengen. Craesbeecks eerste muziekguitgaven zijn twee boeken met eenstemmige Latijnse liturgische muziek van Lobo, verschenen in 1603 en 1607. Intussen waren in Antwerpen twee bundels polyfone composities op de markt gekomen: motetten in 1602 en *Magnificats* in 1605.

Ook van Felipe de Magalhães verschenen drie muziekbundels in Lissabon bij Craesbeeck: in 1614, 1631 en 1636. Een van deze uitgaven genoot een uitzonderlijke populariteit: van de composities, bestemd voor de diensten van de overledenen, en oorspronkelijk in 1614 uitgegeven, verschenen nog drie latere uitgaven, waarvan twee in Lissabon in 1642 en in 1724 en een in Antwerpen in 1691 bij Hendrik Aertssens III. Ruim een eeuw na hun ontstaan behoorden deze werken dus nog steeds tot het repertoire.

De geschiedenis van de Portugese muziek in de 16de en 17de eeuw is getekend door ontzaglijke verliezen. Wat rest, is grotendeels te danken aan de muziekdruk, onder meer aan de activiteiten van de opvolgers van Plantin in Antwerpen en in Lissabon. Maar ook van de gedrukte werken van Lobo, Cardoso en Magalhães blijft er vaak slechts een enkel exemplaar over. Deze kostbare schatten dienen dan ook te worden gekoesterd, niet alleen omdat deze muziek historisch aansluit bij de traditie van de polyfonisten uit onze streken, maar vooral omdat ze van een zo uitzonderlijke kwaliteit is.

Ignace Bossuyt,

K.U.Leuven

(Vlaanderen en Portugal. Op de golfslag van twee culturen, Mercatorfonds, 1991)

20 | SUN
28/08/11

11.00
Concert

Elzenveld

gratis toegang
free admission

Ensemble Summer School Cappella Pratensis

Stratton Bull, artistieke leiding *artistic direction* | **Christopher Kale**, artistieke leiding *artistic direction* | **Pieter Stas**, artistieke leiding *artistic direction*

Inge Adelmeijer (BE), sopraan *soprano* | Bernadette Brand (FR), sopraan *soprano* | Pieter-Jan De Smet (BE), sopraan *soprano* | Clementine Gelauff (NL), sopraan *soprano* | Monique Janssens (NL), sopraan *soprano* | Mirjam Veenstra (NL), sopraan *soprano* | Tine Deboosere (BE), alt *alto* | Elisabeth Smulders (NL), alt *alto* | Els Spanhove (BE), alt *alto* | Vera Stessel (BE), alt *alto* | Myriam Van Bellingen (BE), alt *alto* | Ilse Van de Weghe (BE), alt *alto* | Brent Annable (NL), tenor *tenor* | Jochen Boons (NL), tenor *tenor* | Guido Cauwenbergh (BE), tenor *tenor* | Wiske Dumon (BE), tenor *tenor* | Michael Swithinbank (LU), tenor *tenor* | Gerard van Vuuren (NL), tenor *tenor* | Patrick Bossuyt (NL), bas *bass* | Joachim Dojahn (DE) bas *bass* | Andrew Hallock (NL), bas *bass* | Jef Lemmens (BE), bas *bass* | Marc Symoens (BE), bas *bass* | Guido Veuger (NL), bas *bass*

i.s.m. Musica, impulscentrum voor muziek

Incipit Lamentationes Jeremiae Prophetiae (Lamentatie voor Witte Donderdag)	<i>Anoniem</i>
Salve regina	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)</i>
Si pie Domine	<i>Anoniem</i>
Magnificat	<i>Vasco Pires (fl. 1481-1509)</i>
Ninha era la infanta	<i>Pedro de Escobar? (ca. 1465-na 1535)</i>
Ojos tristes Non me pregunteis Parto triste Em mi gram sufrimento	<i>Anoniem</i>
Missa Pange lingua: Benedictus	<i>Josquin des Prez</i>
Terra donde me criei	<i>Anoniem</i>
Fatigatus Iesus Clamabat autem	<i>Pedro de Escobar?</i>

Portugal polyfoon

Aan het begin van de 17de eeuw schreef de Portugese componist Gaspar Fernandes: “Que os musicos de Deus an de ser de Portugal” (Gods musici moeten wel uit Portugal komen). In het slotconcert van Laus Polyphoniaes Summerschool worden de wortels van deze ‘goddelijke’ traditie in het vroeg-16de-eeuwse Portugal onder de loep genomen. ‘De Coimbra-connectie’ zou een geschikte ondertitel voor dit concert kunnen zijn: haast alle muziek op het programma stamt immers uit het Santa Cruz-klooster dat in deze stad gelegen is. De twee belangrijkste bronnen – een groot koorboek, genummerd MM32, waaruit enkele motetten werden geselecteerd, en een klein boekje (MS 60) met Portugese liederen – werden vermoedelijk ook gekopieerd in Coimbra, toentertijd een stad met een bloeiende universiteit en koninklijke connecties. Een blik op deze bundels leert dat een sterke lokale stijl op dat moment nog niet tot ontwikkeling was gekomen, maar dat er een duidelijke voorkeur bestond voor twee muzikale stromingen: de Frans-Vlaamse polyfonie enerzijds en het Spaanse hofrepertoire anderzijds. De noordelijke stijl wordt gekenmerkt door een heldere retoriek zoals die vooral voorkomt in het oeuvre van Josquin des Prez – in Portugal vereerd als een muzikale God, en (vooral met zijn *Salve regina*) goed vertegenwoordigd in diverse manuscripten van het Iberische Schiereiland. Escobars motet *Clamabat autem* – het meest gevierde polyfone werk uit het begin van de eeuw – is een goed voorbeeld van de impact

Polyphonic Portugal

At the beginning of the 17th century, the Portuguese composer Gaspar Fernandes wrote “Que os musicos de Deus an de ser de Portugal” (The musicians of God must come from Portugal). In the final concert of Laus Polyphoniaes Summerschool the beginnings of this ‘divine’ polyphonic tradition in Portugal in the early years of the 16th century are the focal point. The subtitle for this concert might be ‘The Coimbra Connection’, as almost all of the music on the programme can be traced to the Monastery of Santa Cruz in that city. The two main sources – a large choirbook (MM 32), source of the motets, and a tiny songbook (MS 60), used for the Portuguese songs – were both likely copied in Coimbra, a city with a thriving university and important royal connections. A look at the repertory in these collections shows that there was not yet a strong local style, but rather a predilection for two musical languages: on the one hand, the Franco-Flemish style and on the other the so-called Spanish court repertoire. The northern style is characterised by the rhetorical clarity found especially in the music of Josquin des Prez, who was venerated as a musical god (his *Salve regina* is well represented in manuscripts from in the Iberian peninsula). Josquin’s influence is particularly evident in Pedro de Escobar’s motet *Clamabat autem*, which was the most celebrated polyphonic work of the beginning of the century. The song *Terra donde me criei* is also clearly influenced by Josquin’s *Benedictus*. The Spanish court style is heard, for instance, in

van Josquin. Het lied *Terra donde me criei* is dan weer duidelijk beïnvloed door diens *Benedictus*. De Spaanse stijl is onder meer te horen in het *Magnificat* van Pires – met zijn doorgedreven syncopering wellicht het vroegste voorbeeld van polyfonie van een lokale componist. Terwijl deze twee stijlen min of meer naast elkaar bleven voortbestaan, toonde zich in de doorvoelde eenvoud van liederen in de volkstaal ook een meer originele Portugese polyfone stijl: Gods musici op zoek naar een eigen stem!

the *Magnificat* by Pires, perhaps the earliest example of polyphony by a local composer, and characterised by a pervasive syncopation that displaces the metrical flow. While these two styles continued to be used more or less separately, a more original Portuguese polyphonic style can be heard in the heartfelt simplicity of the songs in the vernacular. God's musicians were finding their voice!

Incipit lamentatio Jeremiae prophetæ

Incipit lamentatio
Jeremiae prophetæ.

Aleph

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

Beth

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

Ghimel

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

Jerusalem, Jerusalem,
convertere ad dominum Deum tuum.

Salve regina

Salve regina mater misericordie,
vita dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus exules filii Evæ.
Ad te suspiramus, gementes
et flentes in hac lacrimarum valle.

Begin van de klaagzang
van de profeet Jeremia.

Aleph

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

Beth

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

Ghimel

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

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

Wees gegroet koningin, barmhartige moeder,
hoop van ons leven, gegroet.
Tot u roepen wij, verdreven kinderen van Eva.
Vanuit dit tranendal richten wij
ons gesteun en geween tot u.

Eia ergo advocata nostra
Illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Jesum
benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, o pia,
o dulcis virgo Maria.

Si pie Domine

Si pie Domine, defecit nobis Alphonsus
rex noster,
gaudium cordis nostri
conversum est in luctum.
Cecidit corona capitis nostri.
Ergo ululate populi,
plorate sacerdotes,
lugete pauperes,
plangiste nobiles,
et dicite:
Anima regis nostri Alphonsi
requiescat in pace.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum.
Et exsultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem
ancille sue:
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.
Quia fecit mihi magna
qui potens est:
et sanctum nomen eius.
Et misericordia eius
a progenies in progenies
timentibus eum [...]

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.

Genadige Heer, daar Alphonsus,
onze koning ons ontvallen is,
is de vreugde in ons hart
omgeslagen in droefheid.
De krans is van ons hoofd gevallen.
Huil dus, volkeren,
priesters, weeklaag,
armen, treur
edelen, sla u op de borst
en zeg:
moge de ziel van Alphonsus, onze koning
in vrede rusten.

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

sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in secula.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto:
sicut erat in principio
et nunc et semper
et in seculo seculorum.
Amen.

Ninha era la infanta

Ninha era la infanta,
neta del Rei de Castilha,
dona Briatiz ha por nome
todalas gratias tenia.

Hija Del Rei que nel mundo,
otra tal non se sabia,
todo los Reis del oriente
le hazem gram cortesia.

Ojos tristes

Ojos tristes non lhoreis non lhoreis
puesto que tenhaes razón
que daes paena! al coraçon.

Non me pregunteis

Non me pregunteis a mis males
que tales som
preguntaldo al coraçon.

Los males que siento
a ca se repartem em los sentidos.
Cada uno da gemidos Por a parte que le cabem.

Mas el coraçon do estaa
juncta toda la passion, toda juncta la passion
hos dira que tales som.

zoals Hij aan onze voorvaderen heeft gezegd,
Abraham en zijn nageslacht voor eeuwen.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en nu en altijd
en in alle eeuwigheid.
Amen.

De Infante was nog maar een meisje,
kleindochter van de koning van Castilië,
haar naam was Dona Beatriz,
ze was een en al bekoorlijkheid.

Dochter van de koning die in de wereld
zijn gelijke niet had;
alle vorsten uit het Oosten
bewijzen hem grote eer.

Bedroefde ogen, wil niet wenen, wil niet wenen,
Ook al hebt ge daartoe reden,
want ge wekt pijn in het hart.

Vraag niet aan mijn smarten
hoe het met ze staat,
vraag het aan mijn hart.

De smarten die ik voel,
verdelen zich over de zinnen.
Elk ervan kermt om het deel dat hem behoort.

Maar het hart waar
al het leed verzameld is en wordt verzameld,
zal u zeggen hoe het met ze staat.

Parto triste

Parto triste saludoso,
mis ojos por me partir.
El alma se quiere morir.

Quedaste speraça mia.
lo parto triste pençoso.
El alma sem alegria,
el coração sim reposo.

Em mi gram sufrimento

Em mi gram sufrimento
non ha dolor mas desigual
que ser solo el pensamiento
el testigo de mi mal.
Sufrira el mal que busque
se tiviera tanta fuerça la vida como la fée.
Mas tene mi sufrimento
hun dolor mui desigual
que ser es solo el pensamiento,
el testigo de mi mal.

Benedictus

Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Terra donde me criei

Terra donde me criei
quem ma aparto de ti
sempre triste vivereí
Ihorando pois te perdi.

Mis dias seran penados
sim aver quen los confuerte.
e mis plazer es tornados
en paena i ansia forte.

Bedroefd vertrek ik, mijn ogen,
vol heimwee omdat ik moet gaan.
Mijn ziel verlangt te sterven.

Mijn hoop heb ik verloren.
Ik vertrek triest en bezwaard.
Vreugdeloos mijn ziel,
rusteloos mijn hart.

In mijn smartelijk lijden
is geen pijn méér ongelijk
dan slechts de gedachte
getuige te zijn van mijn diepe lijden.
Ik zal de smart ondergaan
die het leven zoekt zoals het geloof.
Maar mijn lijden kent
een zeer ongelijke pijn:
het zijn alleen de gedachten,
getuigen van mijn ongeluk.

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

Land waar ik ben opgegroeid,
nu ik van je moet scheiden,
zal droefenis mijn leven zijn,
bewenend dat ik je verloor.

Mijn dagen zijn van smart vervuld,
zonder iemand die mij troost;
mijn vreugde zal verworpen tot
kwellend leed en diepe pijn.

Tristis ero hasta la muerte
pos que alongado de ti
andarei mi triste suerte
Ihorando pois te perdi.

Fatigatus Iesus

Fatigatus Iesus sedebat ad fontem hora
erat quasi sexta, et venit mulier de Samaria
haurire aquam. Dicit ei Iesus: da mihi bibere.
Et respondens ei mulier: quomodo tu cum
Iudeus sis poscis a me bibere,
quae sum Samaritana?
Dicit ei Iesus: si scires quis est qui dicit tibi,
da mihi bibere, petisses a beo, ut daret tibi
aquam vivam. Dicit ad eum mulier:
Domine da mihi hanc aquam, ut vivam in
aeternum.
Amen.

Clamabat autem

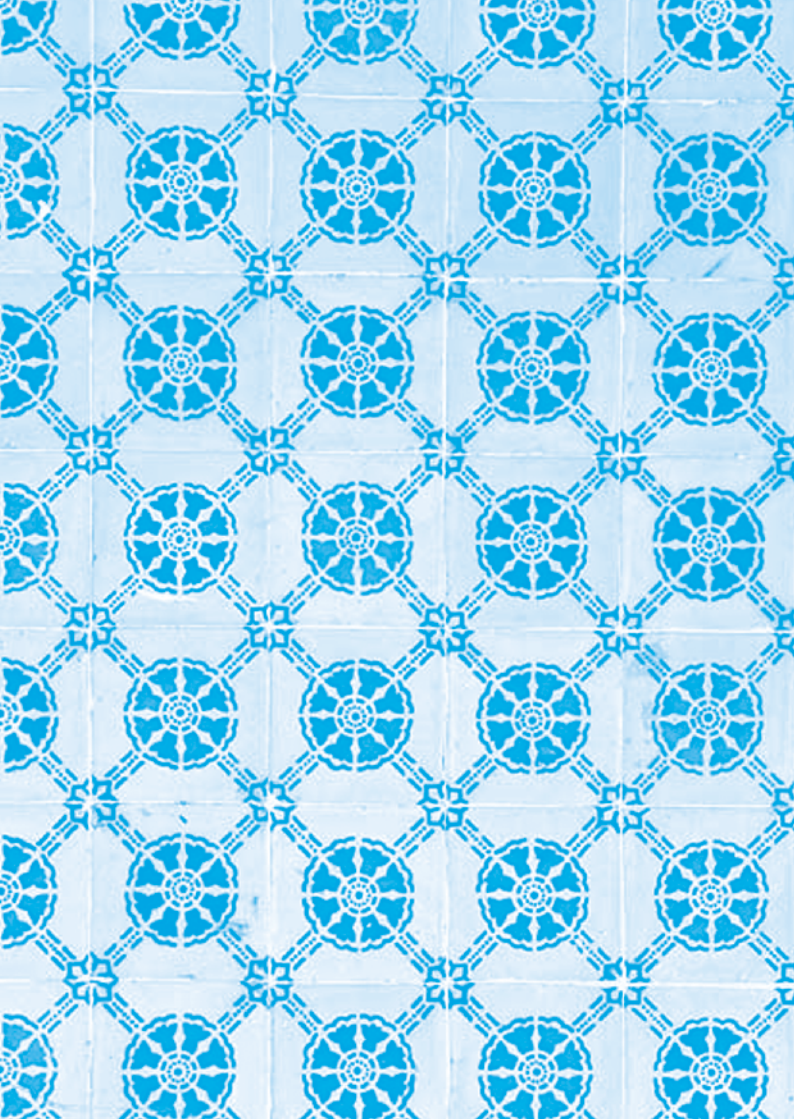
Clamabat autem mulier cananea ad Domi-
num Iesum, dicens: Domine Iesu Christe, fili
David, adiuva me. Filia mea male a daemonio
vexatur. Dominus dixit: Non sum missus, nisi
ad oves quae perierunt domus Israel. At illa
venit, et adoravit eum dicens: Adiuva me.
Respondens Iesus ait illi: Magna est fides
tua, fidat tibi, sicut vis.

Ik zal triest zijn totterdood,
want zo ver van jou verwijderd,
moet ik volharden in mijn lot,
bewenend dat ik je verloor.

Jezus, die afgemat was van de tocht, was bij de
bron gaan zitten. Het was ongeveer het zesde
uur. Een Samaritaanse vrouw kwam water
putten. Jezus sprak haar aan: "Geef Mij wat te
drinken." De Samaritaanse vrouw antwoordde:
"Hoe kunt U als Jood te drinken vragen aan mij,
een Samaritaanse?" Jezus hernam: "Als u wist
wie het is die tegen u zegt: geef Mij te drinken,
dan had u Hem erom gevraagd en Hij had u
levend water gegeven." "Heer," zei de vrouw,
"geef mij van dat water, dat ik eeuwig mag
leven." Amen.

Een vrouw uit Kana riep Jezus: "Heb mede-
lijden met mij, Heer, Zoon van David. Mijn
dochter is vreselijk bezeten." Hij antwoordde:
"Ik ben alleen gestuurd naar de verloren scha-
pen van het huis van Israël." Maar zij kwam
naar Hem toe en knielde voor Hem neer en zei:
"Heer, help me." Hij gaf haar ten antwoord:
"Vrouw, groot is uw vertrouwen. Moge het u
vergaan zoals u wenst."

*Vertaling: Brigitte Hermans (Latijn),
ICTL (Latijn, Portugees)*



De vroege muziekgeschiedenis van Portugal: handschriftelijke en gedrukte bronnen.

De kennis die we vandaag bezitten met betrekking tot het muzikale verleden van Portugal is tot ons gekomen via een waaier aan bronnen, zowel van documentaire, literaire, muzikale, iconografische als archivalische aard. Hoewel veel van deze documenten getuigen van een rijk muziekleven in Portugal in de 16de en 17de eeuw, moeten we vaststellen dat het relatief kleine aantal bronnen dat vandaag is overgeleverd daar scherp mee contrasteert. Het is dan ook bijzonder jammer dat een groot deel van het muziekrepertoire niet bewaard is gebleven, en dat omwille van historische, natuurlijke en menselijke redenen.

Een van die redenen was zeker de aardbeving in Lissabon (1755), die de rijke muziekbibliotheek van koning João IV vernietigd heeft. Bijna acht decennia na die ramp deed zich een nieuwe crisis voor: de afschaffing van alle religieuze orden in 1834. In deze turbulente periode werd een groot aantal bibliografische items, bewaard in bibliotheken en archieven van kloosters en kathedralen, overgebracht naar en gehuisvest in publieke instellingen. Op deze manier zijn heel wat kostbaarheden verloren gegaan.

Bij het begin van de 20ste eeuw is de enorme taak om de bewaarde bronnen te classificeren en te catalogeren, langzaam aan van start gegaan – en die loopt door tot op vandaag. Toch zijn we intussen al in staat om een en ander te onthullen over Portugals muzikale geschiedenis. Dat kan enkel door de resultaten van de classificatie en catalogisering samen te leggen met de resultaten van een aantal specifieke musicologische onderzoeken.

Onder de bronnen die we vandaag nog bezitten, zijn de boeken met gregoriaans van bijzonder groot belang omwille van hun muzikwetenschappelijke, historisch-liturgische en codicologische relevantie. Ze komen in grote aantallen voor en dat in tegenstelling tot de bronnen met polyfonie: in totaal zo'n 250 boeken zijn dat – waaronder 100 handschriften en 150 gedrukte verzamelingen. In het geheel beschouwd omvatten deze bronnen een relatief groot repertoire van religieuze, profane en instrumentale muziek en reflecteren ze niet enkel de evoluties in de Portugese muziekproductie, maar ook die in Spanje, de Lage Landen en Italië.

Portugese componisten zijn het meest vertegenwoordigd in de handgeschreven bronnen; in

gedrukte bundels duiken ze het meest op in de eerste helft van de 17de eeuw. Helaas zijn maar weinig Portugese polyfone bronnen van vóór 1500 bewaard gebleven – op dit moment hebben we zelfs maar drie kleine fragmenten. Boeken met polyfonie uit de 16de en 17de eeuw zijn dan weer meer courant.

Handschriften

Hoewel enkele bronnen met profane muziek bewaard zijn (de *cancioneiros* of liedboeken), domineert toch zeer sterk het aandeel van de religieuze muziek, met name van de liturgische polyfonie uit de 16de en 17de eeuw. Een groot deel daarvan is te vinden op één enkele locatie: de universiteitsbibliotheek van Coimbra. Het fonds dat daar bewaard wordt, heeft echter een andere herkomst: het klooster van Santa Cruz, eveneens in Coimbra. Pronkstukken van deze collectie zijn de meer dan twintig manuscripten die stammen uit de periode vóór 1620 (volgens onderzoek van Owen Rees). Een oudere groep manuscripten (1540-1550) bevat polyfoon repertoire van het Spaanse hof, met werken van tijdgenoten van Francisco de Peñalosa. Daarnaast zijn er ook enkele van de vroegste polyfone werken te vinden van de hand van Portugese componisten, zoals Pedro de Escobar, Vasco Pires en Fernão Gomes Correira.

Twee grote handschriften met een aanzienlijke hoeveelheid instrumentale muziek vormen een andere onderscheiden groep. In deze boeken zijn onder meer tentos te vinden van Carreira en Heliodoro de Paiva, naast een uitgebreid internationaal repertoire van composities die toen in de mode waren. Een laatste groep omvat religieus repertoire uit de periode 1570-1620, geschreven door componisten die verbonden waren met het klooster. Onder hen bekleedt Pedro de Cristo een prominente positie.

Eveneens opmerkelijk is een andere collectie handschriften uit het klooster van Coimbra die ons een blik biedt op het uitgebreide en rijke repertoire uit de 17de eeuw. Hoewel deze verzameling als geheel nog niet in detail is bestudeerd, zijn er enkele deelstudies beschikbaar die aantonen dat de boeken een bijzonder veelbelovend repertoire bevatten, dat hoogkwalitatief en erg gevarieerd is. Zo omvat het bijvoorbeeld de zogenaamde ‘*villancicos negros*’ – werken waarvan de muziek en tekst de culturele uitwisseling met volkeren op andere continenten – maar onder Portugese heerschappij – weerspiegelen.

Naast de instrumentale werken bewaard in de universiteitsbibliotheek van Coimbra, moeten we ook wijzen op het uitgebreide manuscript met titel *Livro de obras de órgão* bewaard in het Arquivo Distrital de Braga, en op de drie boeken die de Biblioteca Pública Municipal do Porto herbergt. Deze boeken verzamelen een zeer gediversifieerd repertoire, dat voor het grootste deel bestaat uit ‘*versos*’, ‘*entradas*’, ‘*tentos*’, ‘*canções*’, ‘*fantasias*’ en ‘*batalhas*’. Deze compo-

sities stammen meestal uit de tweede helft van de 17de eeuw en werden geschreven door toondichters als de Pedro de Araujo en Gaspardos Reis.

Van zodra we op zoek gaan naar polyfone bronnen uit de 16de of 17de eeuw buiten de universiteitsbibliotheek, valt op dat deze boeken verspreid zijn over bijna twintig archieven en locaties. Vaak – en zeker in het geval van de handgeschreven bundels – zijn de bronnen die hier worden bewaard, gelinkt aan de plaatselijke kathedraal. Zo worden twee schitterende boeken met polyfonie van Estevão Lopes Morago, ‘*mestre de capela*’ aan de kathedraal van Viseu in de eerste decennia van de 17de eeuw, nu bewaard in het Arquivo Distrital de Viseu. Ook de kostbare boeken met polyfone composities van de kapelmeesters van de kathedraal van Braga worden nu bewaard in het Arquivo Distrital aldaar. Eveneens bijzonder zijn het unieke Liber Introitus met werken van Miguel Fonseca (polyfone zettingen van het *misproprium*) en het *Livro de defunctus* met een schitterende *Missa pro defunctis* van Lourenço Ribeiro (fl. 1595).

Een laatste handschriftelijke getuige van groot belang is een reeks boeken gekopieerd in de 18de eeuw, maar gevuld met polyfone composities van diverse componisten uit de twee voorgaande eeuwen. Ze kunnen beschouwd worden als bewijs dat deze muziek nog steeds werd uitgevoerd in de 18de eeuw; vaak zijn ze ook de enige bronnen waarin de muziek in kwestie is overgeleverd! Een vraagteken blijft natuurlijk in hoeverre er wijzigingen in de muziek zijn aangebracht tijdens het kopiëren. Onder de componisten in deze verzamelingen kunnen de Portugezen António Pinheiro (†1617) en Fernando Almeida (†1660) genoemd worden.

Gedrukte bronnen

De meeste gedrukte muziekbronnen in Portugal, stammend uit de 16de eeuw, zijn boeken met eenstemmige liturgische muziek. Toch zijn er nog enkele andere interessante uitgaven te noemen; drie bundels gedrukt door Galharde German in Lissabon, bijvoorbeeld. Twee daarvan zijn traktaten van de Spanjaard Mateus de Aranda, die werkzaam was in Portugal in de eerste helft van de 16de eeuw. Een derde volume is een leerboek voor klavierspelers, getiteld *Arte novamente inventada per aaprende a tanger* (1540) van Gonçalo de Baena: het oudste gedrukte boek met klaviermuziek van het Iberische Schiereiland.

De productie van uitgaven met polyfonie van Portugese of in Portugal actieve componisten nam pas een hoge vlucht vanaf de 17de eeuw. Zo werden in 1609 twee bundels met werken van Francisco Garro (†1623), ‘*mestre de capela*’ van de hofkapel in Lissabon, op de markt gebracht door de Vlaming Pietro van Craesbeeck, die in Portugal was komen wonen aan het begin van de jaren 1590.

Naast deze in Lissabon gepubliceerde boeken, stammen vier collecties met polyfonie uit het Antwerpse atelier Plantin-Moretus. Ze werden geschreven door de kapelmeester van de kathedraal van Lissabon, Duarte Lobo. Ook in Rome rolde een belangrijke gedrukte collectie van de persen: een boek met meerkorige muziek van João Lourenço Rebelo. Opvallend aan deze publicaties is, dat ze uitsluitend religieus repertoire bevatten en daarmee het gehele spectrum aan liturgische muziek bestrijken: magnificats, psalmen, antifonen, motetten, responsoria, lamentaties, hymnen en – voor het grootste deel – missen.

Deze overgeleverde bronnen vormen ons belangrijkste aanknopingspunt met het muzikale verleden van Portugal. De studie en interpretatie van het hierin opgetekende materiaal vormt dan ook een continue uitdaging en een onuitputtelijke bron van fascinatie voor musici en musicologen van vandaag.

*José Abreu,
Universidade de Coimbra*

20 | SUN
28/08/11

19.15
Inleiding door
Sofie Taes
Introduction
(Dutch spoken)

20.00
Concert

St.-Pauluskerk

La Capella Reial de Catalunya & Hespèrion XXI

Jordi Savall, artistieke leiding artistic direction

Adriana Fernández, sopraan *soprano* | David Sagastume, contratenor *countertenor* | Lluís Vilamajó, tenor *tenor* | Francesc Garrigosa, bariton *baritone* | Daniele Carnovich, bas *bass*

Jordi Savall, viola da gamba *viol* | Philippe Pierlot, viola da gamba *viol* | Xavier Puertas, violone *violone* | Enrique Barona, guitarra huapanguera & jarana jarocho | Leopoldo Novoa, guitarra de son, jarana huasteca & arpa llanera | Xavier Díaz-Latorre, gitaar & vihuela *guitar & vihuela* | Andrew Lawrence-King, harp *harp* | Pedro Estevan, percussie *percussion*

Manuel I (1495-1521)

Folias antiguas *Anoniem (1495)*

Este el pan de la aflicción *Anoniem (1497)*

Danza de Moctezuma *Anoniem*
La bomba

João III (1521-1557)

El Maestro *Luys Milán (ca. 1500-ca. 1560)*
Fantasia VIII

Meis olhos van per lo mare (villancico) *Anoniem*

Sebastião I (1557-1578)

Pavana & Gallarda *Luys Milán*
San Sabeya gugurumbé (Danza africana) *Anoniem*

Henrique I (1578-1580)

Moresca *Anoniem*
Que farem del pobre Joan (villancico)

Felipe I (1580-1598)

Glosados sobre Todo el mundo en general *Francisco Correa de Arauxo (1584-1654)*

Tleycantimo choquiliya (Mestizo e Indio) *Gaspar Fernandes (ca.1570-1629)*

Felipe II (1598-1621)

Canarios *Improvisatie*
Xicochi, conetzintlé (villancico Náhuatl) *Gaspar Fernandes*

Felipe III (1621-1640)

Gallardas / Son Jarocho *Improvisatie*
¡Ay, que me abraso, ay! (La Guaracha) *Anoniem / traditoneel*

Muziek aan de koninklijke hoven van Manuel I tot João IV

In het slotconcert van Laus Polyphoniae 2011 wordt het muzikale mozaïek dat in de diverse festivalconcerten werd gepresenteerd, in een nieuw patroon gelegd door Jordi Savalls Hespèrion XXI en La Capella Reial de Catalunya. Ijkkunten zijn de opeenvolgende koningen van Portugal, over een tijdspanne van bijna anderhalve eeuw. Het verhaal wordt ingezet met muziek uit de periode van Manuel I, vorst uit de tweede Portugese dynastie – het huis van Aviz. Portugal groeide in deze era uit tot een wereldmacht met kolonies in Afrika, Azië en Brazilië. Eerste tekenen van een gestadige achteruitgang waren reeds merkbaar tijdens het bewind van João III, die echter wel figureert in een van de meest legendarische muziekdrukken ooit: de Spanjaard Luys Milans *Libro de musica de vihuela de mano intitulado El maestro* (Valencia, 1536). Dit is de eerste gedrukte collectie muziek voor vihuela, de eerste Spaanse druk van zelfstandige instrumentale muziek én de eerste gedrukte Spaanse tabulatuur. João III werd opgevolgd door zijn kleinzoon Sebastião, die echter op jonge leeftijd sneuvelde in de Slag van Alcácer Quibir. Hij werd opgevolgd door Henrique I, zoon van Manuel I, kardinaal en notoir beschermheer van kunstenaars en wetenschappers. Twee jaar later zou na Henrique's overlijden de strijd om de troon losbarsten; die werd beslecht in het voordeel van het Spaanse vorstenhuis, dat vanaf 1580 met Filips I van

Music at the royal courts of Manuel I to João IV

In the final concert of Laus Polyphoniae 2011 the musical mosaic presented in the diverse festival concerts will be rearranged into a new pattern by Jordi Savall's Hespèrion XXI and La Capella Reial de Catalunya. Stepping stones are the successive kings of Portugal, spanning a period of almost a century and a half. The story starts with music from the era of Manuel I, a monarch from the second Portuguese dynasty – the house of Aviz. In this age Portugal grew into a world power with colonies in Africa, Asia and Brasil. The first harbingers of an unrelenting decline were already noticeable during the reign of João III, even though he plays a role in one of the most legendary music publications ever: the *Libro de musica de vihuela de mano intitulado El maestro* (Valencia, 1536) by the Spanish composer Luys Milan. This is the first printed collection of music for vihuela, the first Spanish impression of independent instrumental music as well as the first printed Spanish tablature to boot. João III was succeeded by his grandson Sebastião, who however at an early age was cut down in the battle of Alcácer Quibir. He was succeeded by Henrique I, son of Manuel I, cardinal and notorious patron of artists and scientists. Two years later after Henrique's death the struggle for the throne was to erupt; it was settled in favour of the Spanish dynasty, which from 1580 on was allowed to bear the crown with Philip I of Portugal (aka Philip II

Portugal (ofte Filips II van Spanje) de kroon mocht dragen. Onder de eerste vorst van deze dynastie genoot Portugal nog van de voordelen van een Personele Unie en kon het enige onafhankelijkheid en een eigen identiteit bewaren. Onder de twee volgende koningen werd deze aanvankelijke afspraak 'vergeten'. Economische en politieke wijzigingen namen dan ook geleidelijk toe, zeker nadat een militaire campagne van Spanje ter ondersteuning van de Portugese bezittingen in Noord-Brazilië tegen de dreigende Nederlanden jammerlijk had gefaald ... Deze muzikale tocht door de tijd wordt besloten in 1640: het jaar waarin de 'Restauração da Independência' werd ingezet en de muzikale koning João IV als redder en verlosser door de Portugese bevolking werd ingehaald.

of Spain). Under the first monarch of this dynasty Portugal still took advantage of the benefits of a Personal Union, while concurrently preserving some independence and an identity of its own. Under the two following kings this initial commitment was 'forgotten'. As a consequence economic and political tensions steadily increased, even dramatically so after the miserable failure of Spain's military campaign to protect Portugal's properties in North Brasil against the threatening Netherlands... This musical journey through the ages will be concluded in 1640: the year when the 'Restauração da Independência' was launched and the musical king João IV was hailed as saviour and redeemer by the Portuguese people.

Este el pan de la aflicción

Este el pan de la aflicción
que comieron nuestros padres
en tierra de Egipto.

Todo el que tiene hambre venga y coma,
y todo el que tiene de menester
venga y pascue.

Este año aquí,
a el año el vinien en tierra de Yisraél,
este año aquí siervos,
a el año el vinien en tierra de Yisraél.

La bomba

Ande, pues, vuestro apellido,
el tañer con el cantar
concordes en alabar
a Jesús rezién nacido.
Dindirindín, dindindín.
Dendén, dendendén.
Bendito el que ha venido
a libranos de agonía.
Bendito sea este día
que nació el contentamiento.
Remedió su advenimiento
mil enojos.
Dindirindín, dindindín.
Dendén, dendendén.
Benditos sean los ojos
que con piedad nos miraron
y benditos, que ansí
amansaron tal fortuna.

Meis olhos van per lo mare

Meis olhos van per lo mare,
mirando van Portugale.
Meis olhos van per lo rrio
buscando van Douro e Minho.

Dit is het brood van het verdriet
dat onze voorvaderen aten
in het land Egypte.

Laat ieder die honger heeft, komen en eten,
en laat eenieder die behoeftig is
komen om Pesach te vieren.

Dit jaar nog hier,
komend jaar in Israél,
dit jaar nog hier als slaven,
volgend jaar vrij in Israél.

Komaan nu, laat ons beginnen,
laat ons spelen en zingen
en allen tezamen
het nieuwgeboren kind Jezus prijzen.
Dinderindin, dindindin.
Denden, dendenden.
Gezegend Hij die is gekomen
om ons uit deze doodsstrijd te bevrijden.
Gezegend zij deze dag op dewelke Hij,
onze vreugde, is geboren.
Zijn komst bracht heil
voor onze duizenden zorgen.
Dinderindin, dindindin.
Denden, dendenden.
Gezegend wezen Zijn ogen,
die ons in ontferming hebben aangekeken en
gezegend omdat ze zo
een ongelukkig lot hebben afgewend.

Mijn ogen dwalen over de zee,
ze kijken naar Portugal.
Mijn ogen dwalen over de rivier
op zoek naar de Douro en de Minho.

San Sabeya gugurumbé

Florida estava la rosa,
que ô vento le volvía la folla.
Caminemos y veremos
a Dios hecho ya mortal.
¿Qué diremos que cantemos
al que nos libró del mal
y al alma de ser cativa?
¡Viva, viva, viva! ¡Viva!
Canta tú y responderé.

San Sabeya,
gugurumbé, alangandanga,
gugurumbé, gurumbé.

mantenga, señor Joan Branca,
mantega vossa meçê.
¿Sabé como é ya nacido,
ayá em Berem
un Niño muy garrido?
- Sa muy ben.
Vamo a ver su nacimiento.
Dios, pesebre echado está.
- Sa contento. Vamo ayá.
¡Su!, vení, que ye verá.
Bonasa, bonasa,
su camisoncico rondaro;
çagarano, çagarano,
su sanico coyo roso,
sa hermoso, sa hermoso,
çucar miendo ye verá.

Alangandanga,
gugurumbé, San Sabeya
gugurumbé, alangandanga,
gugurumbé, gurum-gurumbé.
Alelluia, alleluia, alleluia!

De roos stond in bloei
toen de wind haar blad deed bewegen.
Laten we op pad gaan, dan zullen we
God aanschouwen die mens is geworden.
Wat moeten we zeggen en wat zullen we zingen
voor Hem, die ons vrij maakte van het kwaad
en onze ziel bevrijdde uit gevangenschap?
Vivat! Vivat! Dat hij lang moge leven!
Als jij eerst zingt, zal ik daarop reageren.

San Sabeya ,
gugurumbé, alangandanga,
gugurumbé, gurumbé.

Houd vol, heer Joan Branca,
houd vol, omwille van de genade die u wacht.
Weet u wel dat er daar, in Bethlehem
al een kind is geboren,
een heel mooi jongetje?
Hij maakt het heel goed.
Laten we het pasgeboren kind gaan bekijken.
God ligt in een kribbe.
Hij is tevreden, laten we gaan.
Lief, zo lief,
Zijn hemdje is zo mooi,
leuk, lief;
Zijn kleine roze halsje,
wat is Hij mooi, wat mooi,
Zijn lachende gezicht,
je zult het zien.

Alangandanga,
gugurumbé, San Sabeya ,
gugurumbé, alangandanga,
gugurumbé, gurum-gurumbé.
Alleluia, alleluia, alleluia!

Que farem del pobre Joan

¡Que farem del pobre Joan!

Sa muller se n'és anada.

¡Lloat sia Deu!

¿A hont la n'irem a sercar?

A l'hostal de sa vehina.

¡Lloat sia Deu!

Y digau lo meu vehí,

¿ma muller, si l'haveu vista?

¡Lloat sia Deu!

Per ma fe, lo meu vehí,

tres jorns ha que no l'he vista.

¡Lloat sia Deu!

- Esta nit ab mi sopá

y en tant s'és transfigurada

¡Lloat sia Deu!

Ell se'n torná a son hostal

trobá sos infans que ploreu.

¡Lloat sia Deu!

No ploreu, los meus infans.

Oh, mala dona reprovada

¡Lloat sia Deu!

Tleycantimo choquiliya

Tleycantimo choquiliya

mis prasedes mi apission.

Tleycantimo choquiliya

mis prasedes mi apission.

Alleloya, alleloya, alleloya.

Wat gaan we doen met de arme Joan?

Zijn vrouw is ervandoor.

God zij geloofd!

Waar zullen we haar gaan zoeken?

We zullen eens naar haar buurvrouw gaan.

God zij geloofd!

En zeg eens, mijn buurman,

heb je mijn vrouw gezien?

God zij geloofd!

Potverdorrie, mijn buurman,

drie dagen al heb ik haar niet gezien.

God zij geloofd!

- Deze avond heeft ze bij mij gegeten

en ze is helemaal veranderd.

God zij geloofd!

Ze is dan naar huis weergekeerd,

vond haar kinderen in tranen.

God zij geloofd!

Ween niet meer, kinderen.

O slechte verworpen vrouw.

God zij geloofd!

Stil maar, kleintje,

mijn genoegen, mijn liefje.

Stil maar, kleintje,

mijn genoegen, mijn liefje.

Alleluja, alleluja, alleluja.

Dejalto el llando creçida

mizalto el mulo y el guey.

Jimoiol lali mi rey

tleinmir tolinia mi lada.

No se porque de meis pena

tan lindo cara de rosa,

mor noe pihol lochin miño hermosa

no, chalchiuh asojena.

Jesos de mi goraçon

no lloreis mi pantasia.

Xicochi, conetzintlé

Xicochi conetzintlé,

ca omie hui, hui,

yoco angelosme.

Aleluya, aleluya.

Tiata compañero,

ti paxalo te María,

timiyehualotzin pa Tonantzin,

Santa María Guadalupe.

¡Ay, que me abraso, ay

¡Ay, que me abraso, ay!

divino dueño, ay!

en la hermosura, ay!

de tus ojuelos, ¡ay!

¡Ay, cómo llueven, ay!

ciento luceros, ay!

rayos de gloria, ay!

rayos de fuego, ¡ay!

¡Ay, que la gloria, ay!

del portaliño, ay!

ya viste rayos, ay!

Een aanzwellend gehuil stijgt op

tussen de ezel en de os.

Dáár, voor mij, ligt mijn koning te huilen,

ik schenk Jou mijn hele ziel!

Ik weet niet waarom Je zoveel smart toont

op Je mooie roze gezichtje,

mijn kind,

mijn liebieblanke schoonheid.

Jezus van m'n hart,

ween toch niet, mijn pareltje!

Slaap zacht, heilig kindje,

de engelen zullen Je

stilletjes vergezellen.

Alleluja, alleluja.

Komt allen, metgezellen,

Kom een bezoek brengen aan Maria,

wij gaan rond onze eerbiedwaardige moeder

staan, de heilige Maria Guadeloupe.

Ay, hoe word ik verzengd, ay,

goddelijke meester, ay,

door de gloed ,ay

van uw ogen, ay!

Ay, honderd sterren, ay,

lichten erin op, ay,

stralen van glorie, ay,

stralen van vuur, ay!

Ay, hoezeer schittert, ay

de glorie van het stalletje, ay

in stralen, ay,

si arroja hielos, ¡ay!

¡Ay, que su madre, ay!
como en su espero, ay!
mira en su luna, ay!
sus crecimientos, ¡ay!

¡En la guaracha, ay!
le festinemos, ay!
mientras el niño, ay!
se rinde al sueño, ¡ay!

¡Toquen y bailen, ay!
porque tenemos, ay!
fuego en la nieve, ay!
nieve en el fuego, ¡ay!

¡Pero el chicote, ay!
a un mismo tiempo, ay!
llora y se ríe, ay!
qué dos extremos, ¡ay!

¡Paz a los hombres, ay!
dan de los cielos, ay!
a Dios las gracias, ay!
porque callemos, ¡ay!

wanneer er een ijslaag op ligt, ay!

Ay, hoe ziet zijn moeder toe, ay,
vol hoop, ay,
hoe zijn lotsbestemming, ay,
ontwikkelt, ay!

Wij vieren feest om het kind, ay
met een guarachadans, ay,
terwijl het kind, ay,
zoetjes in slaap valt, ay!

Speel en dans, ay,
want we hebben, ay,
vuur in sneeuw, ay,
en sneeuw in het vuur, ay!

Maar het kindje, ay,
huilt en lacht, ay
tegelijkertijd, ay,
wat een uitersten, ay!

Vrede voor de mensen, ay,
daalt uit de hemel neer, ay,
loof de Heer, ay,
opdat wij stil worden, ay!

*Vertaling: Brigitte Hermans (Latijn),
Marianne Lambregts (Spaans, Náhuatl)*



Verklarende woordenlijst

- **Ambitus:** het bereik van een partij of de toonomvang van een melodie
- **Antifonarium:** een handschrift dat de gezangen voor het getijdengebed of officie bevat
- **Antifoon:** gregoriaanse melodie die voor of na de psalm gezongen wordt; ook bepaalde liturgische gezangen voor Maria worden met deze term aangeduid
- **Ars Subtilior:** ritmisch complexe, polyfone kunst op het einde van de 14de eeuw in Frankrijk
- **Basso continuo:** doorlopende instrumentale baslijn als fundament van de harmonie in composities vanaf de vroegbarok.
- **Batalha:** instrumentale compositie waarin krijgssignalen worden nagebootst; ook wel 'battaglia'.
- **Cadens:** afsluitende formule van een muzikale zin of van een compositie, waarbij de muziek 'neervalt' (het Latijnse werkwoord 'cadere' betekent: vallen)
- **Cancionero - cancionero:** 'liedboek' waarin teksten en/of gedichten zijn verzameld. Vooral gebruikt voor boeken met éénstemmig, Galicisch-Portugees repertoire; voor polyfone liederen uit de Iberische renaissance; of voor latere verzamelingen met Iberische volksliederen
- **Cantiga:** een Spaans of Portugees middeleeuws eenstemmig lied; cantiga de amor: liefdeslied vanuit een mannelijk vertelstandpunt; cantiga de amigo: liefdeslied vanuit een vrouwelijk vertelstandpunt; cantiga de escárnio e mal-dizer: spottied
- **Chanson:** meerstemmige compositie op Franse tekst
- **Communio:** zie proprium
- **Consort:** Engelse term voor een groep zangers, instrumentalisten, hun repertoire of hun uitvoeringen; met Whole Consort werd een groep met instrumenten uit dezelfde familie aangeduid, Broken Consort duidt op een gemengd ensemble
- **Contrapunt:** compositietechniek waarbij meerdere melodische lijnen die alle een zelfstandig verloop kennen worden gecombineerd
- **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
- **Graduale:** zie 'officie' en 'proprium'
- **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 muzieknotatie met noten/notenbalken, naar een tabulatuur
- **Introitus:** zie proprium
- **Koorboek:** handschrift (of druk) waarbij alle partijen op twee tegenover elkaar liggende bladzijden zijn genoteerd/(gedrukt)
- **Madrigaal:** meerstemmige compositie op een Italiaanse, poëtische tekst van eerder hoog niveau (bv. Petrarca)
- **Magnificat:** lofzang van Maria, gezongen op het einde van de vespers
- **Melisme:** een groep van meerdere noten op één lettergreep; de melismatische zetting staat in contrast met een syllabisch gezang, waarbij op elke lettergreep precies één noot is geplaatst
- **Modus:** kerktoonsoort, een reeks van tonen die dient als materiaal voor de opbouw van gregoriaanse melodieën. Voor elk van de acht modi geldt een andere toonreeks, die verschilt door de ligging van de halve tonen
- **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
- **Offertorium:** zie proprium
- **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)
- **Parafrase:** 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.
- **Passionarium/legendarius:** boek met heiligenlevens (vitae), chronologisch geordend naar hun feestdagen; vooral gebruikt in Galicische en Spaanse kerken.
- **Partituurnotatie:** de notatie van diverse stemmen onder (en niet naast) elkaar
- **Pastorela:** een kerkelijke compositie voor Kerstmis, vooral terug te vinden in Centraal-Europa vanaf het midden van de 17de eeuw
- **Polyfonie:** meerstemmigheid, compositietechniek waarbij onderling verschillende partijen worden gecombineerd
- **Proprium:** het 'eigene' van de mis, de delen die in elke misviering van tekst verschillen, al naargelang het feest (introitus, graduale, alleluia, tractus, offertorium, communio; sequens en trope); deze gezangen staan opgetekend in een graduale
- **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
- **Romance:** meerstemmig, verhalend lied op Spaanse tekst
- **Sequens:** gregoriaans gezang met meerdere strofen, die meestal per twee op dezelfde melodie getoonzet zijn
- **Stile antico:** term die gebruikt werd vanaf ca. 1600 om de 'archaïsche', oude stijl van de polyfonisten te omschrijven. Tegenhanger: Stile moderno
- **Tabulatuur:** muzieknotatie aangepast aan specifieke (snaar- en toetsen)instrumenten, zonder muzieknoten, maar met letters, cijfers, of andere symbolen als basisbestanddelen
- **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
- **Tento/tiento:** term uit de Spaanse en Portugese muziek van de 16de - 18de eeuw, voor een instrumentaal werk in de lijn van het Italiaanse ricercar. Opgevat als 'vrije' studie verkent de tento verschillende modi, en exploreert het de technische mogelijkheden/moeilijkheden van het instrument
- **Tractus:** zie proprium
- **Villancico/vilancete:** een Spaans of Portugees meerstemmig lied in de volkstaal
- **Virelai:** naast de ballade en het rondeau één van de 'formes fixes' (15de-eeuwse chansonvormen)

Met dank aan Ignace Bossuyt

Andueza, Raquel

De Spaanse sopraan Raquel Andueza werd geboren in Pamplona waar ze na viool zang studeerde. Hierna vervulde ze zich aan de Guildhall School of Music and Drama in Londen. Sindsdien schaaft ze haar zangtalent verder bij bij Richard Levitt. Ze werkt geregeld samen met ensembles als L'Arpeggiata, El Concierto Español, Private Musicke, Al Ayre Español, La Real Cámara en B'Rock. Sinds 2003 maakt ze deel uit van het vocale kwartet La Colombina en vormt ze een duet met theorbespeler Jesús Fernández Baena. Sinds 2004 is ze eveneens vast lid van Orphenica Lyra, onder leiding van José Miguel Moreno. Raquel Andueza was te gast op belangrijkste (oudemuziek)podia in Europa en is te horen op talrijke cd-opnamen.

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 uitvoeringspraxis – evolueerde gaandeweg tot een impulscentrum voor muziek, dat vooral op het vlak van muzikeducatie in binnen- en buitenland bekendheid heeft verworven. Herman Baeten stond ook mee aan de wieg van de muziekuitleverij Alamire, was hoofdredacteur van het tijdschrift Musica Antiqua en uitgever van het muziektijdschrift Contrapunt. Herman Baeten is eveneens medestichter van de Alamire Foundation en van Resonant en treedt op als adviseur bij muziekfestivals, concertorganisaties en werkgroepen rond kunst en onderwijs.

Becu, Wim

Wim Becu is wereldvermaard als bespeler en docent van oude blaasinstrumenten. Hij bespeelt vrijwel alle verschillende historische trombones. Na zijn studies aan de conservatoria van Antwerpen en Den Haag begon hij zijn muzikale carrière in 1982 bij het Huelgas Ensemble. Met de oprichting van het ensemble Oltremontano in 1993 creëerde Wim Becu zijn eigen platform voor historische koperblaasinstrumenten. Hij heeft zich de laatste jaren niet enkel toegelegd op het onderzoek naar en de ontginning van 16de- en 17de-eeuwse muziek, maar breidde zijn werkterrein uit naar de ontwikkeling van de koperblaasinstrumenten in het 19de-eeuwse repertoire. Als pedagoog is Wim Becu verbonden aan de Musikhochschule van Keulen en aan verscheidene academies in België. Hij geeft wereldwijd masterclasses en begeleidt tal van projecten.

Bel Ayre

Het Belgische ensemble Bel Ayre bestaat uit sopraan Lieselot De Wilde, luitist en theorbespeler Pieter Theuns en gambist Pieter Vandeviere. Hoewel ze alledrie een erg verschillende achtergrond hebben, hebben ze elkaar gevonden in hun liefde voor barokmuziek. 'Bel Ayre' staat letterlijk en figuurlijk voor 'mooie liederen', in de overtuiging dat wat het hart weet te beroeren, uiteindelijk het belangrijkste is.

Benet, Josep

Josep Benet startte zijn muzikale carrière als jongenssopraan aan het beroemde Escolania van Montserrat. Hij leerde viool en piano en studeerde zang bij Jordi Albareda en Francisco Lazarus in Barcelona. Daarna studeerde hij voort aan de Hochschule für Musik in München. Hij zong bij groepen als Dulcis Harmonia, Ars Musicae, Clemencic Consort, Hesperion XX, Sequentia, Organum, Concerto Italiano, La Chapelle Royale en Les Arts Florissants. Zijn repertoire omvat muziek van de vroege middeleeuwen tot de 20ste eeuw, waaronder muziek van Stravinsky, Britten en Berio. Josep Benet is vast lid van het vocale kwartet La Colombina. Hij is als zangdocent verbonden aan het conservatorium van het Catalaanse Granollers.

Bouckaert, Bruno

Bruno Bouckaert studeerde musicologie aan de K.U.Leuven. In 1998 promoveerde hij als doctor in de musicologie met een proefschrift over het muziekleven aan de collegiale kerken van Sint-Baafs en Sint-Veerle in Gent (ca. 1350-ca. 1600). Als postdoctoraal onderzoeker breidde hij zijn onderzoeksdomein uit tot de muziek en het muziekleven in Frans-Vlaanderen (Lille, Douai, Cambrai, e.a.). Over deze materie publiceerde hij in binnen- en buitenland, waaronder de monografie *Mémoires du chant. Le livre de musique d'Isidore de Séville à Edmond de Coussemaker*. Bruno Bouckaert gaf talrijke lezingen in Europa en de VS en is momenteel als gastprofessor verbonden aan Artesis Hogeschool Antwerpen - Koninklijk Conservatorium.

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, Hesperion XXI, Cantus Cölln en Capilla Flamenca en met dirigenten als Andrew Parrott, Sigiswald Kuijken en Bernard Labadie. Zijn interesse gaat in het bijzonder uit naar de vertolking van renaissancemuziek uit de bron en 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 rond renaissancemuziek.

Cabré, Josep

Josep Cabré genoot zijn muzikale opleiding in Bazel, Barcelona en Parijs. Hij zong in talrijke ensembles waaronder Il Seminario Musicale, La Capella Reial de Catalunya, The Harp Consort, Ensemble Clément Janequin, Ensemble Organum en het Huelgas Ensemble, en treedt nog geregeld op met Ensemble Daedalus, Private Musicke, Ensemble Gilles Binchois en Sequentia. Hij richtte La Colombina op en dirigeert de Capilla Peñaflorida uit San Sebastián, waarmee hij het Spaanse repertoire van de 16de tot de 18de eeuw uitvoert. Hij is medeoprichter van de Musical Society, geeft geregeld lezingen en masterclasses en doceert aan Musikene, de muziekhogeschool van Baskenland in San Sebastián.

Cantar Lontano

Cantar Lontano verzamelt een groep musici rond artistiek leider Marco Mencoboni voor concertuitvoeringen en cd-opnamen. Eigen aan het ensemble sinds 1993 is het optimale gebruik van de ruimte tijdens hun uitvoeringen, zich baserend op beschrijvingen van componist Ignazio Donati uit 1612 van ‘cantar lontano’ (zingen vanuit de verte). Het ensemble is in residentie bij het festival Cantar Lontano dat jaarlijks plaatsvindt in de Italiaanse provincie Ancona.

Capilla Flamenca

De kern van Capilla Flamenca bestaat uit vier zangers: contratenor Marnix De Cat, tenor Tore Denys, bariton Lieven Termont en bas Dirk Snellings. Het kwartet wordt soms aangevuld met andere zangers, een alta capella, een bassa capella of een orgel, naargelang van 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 Filarmonico, 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 zoals die heerste in het historische Zuid-Europa, en dat via drie invalshoeken: die van de Italiaanse retoriek, waarbij recente musicologische ontdekkingen nauwlettend worden opgevolgd; vanuit de volksmuziek uit het Zuiden, omdat die soms nog levende resten van de barokmuziek bevat; en vanuit een analyse en reconstructie van het artistieke verkeer tussen Noord en Zuid – een fenomeen dat vanaf de renaissance in alle kunsten merkbaar was. Het ensemble focust zich op de drie belangrijkste muzikale genres van het begin van de 17de eeuw: het madrigaal, het

polyfone motet en de opera. Cappella Mediterranea nam cd's op met Spaanse en Mexicaanse 17de-eeuwse muziek, madrigalen van Barbara Strozzi en Purcells *Dido & Aeneas*.

Contrapunctus

Ontstaan uit het vocale ensemble A Capella Portuguesa, is Contrapunctus als vocaal consort verbonden aan de universiteit van Oxford. Hierdoor koppelt het musicologisch onderzoek aan een levende uitvoeringspraktijk van het vocale repertoire uit de 16de en 17de eeuw uit Portugal, Spanje, de Nederlanden, Engeland en Duitsland. De wetenschappelijke omkadering van Contrapunctus biedt de perfecte mogelijkheden om ook onbekende en verloren gewaande composities te reconstrueren en opnieuw onder de aandacht te brengen van het publiek van vandaag.

Coro Casa da Música

Het Coro Casa da Música gaf onder leiding van de vaste dirigent Paul Hillier in 2009 het eerste concert als een van de muzikale huisensembles van het Casa da Música in Porto. Het repertoire van het koor omvat muziek van de renaissance tot vandaag, zowel a cappella als met orkest. Recentelijk trad het Coro Casa da Música nog aan met dirigenten als James Wood, Peter Rundel, Andrew Parrot en Kaspar Putninh. Het ensemble verzorgde talrijke Portugese premières en verzorgde de wereldpremière van motetten van Carlo Gesualdo, zoals gereconstrueerd door James Wood. Onlangs trad het koor nog aan met het Orquestra Barroca Casa da Música op het Handel Festival in Londen.

Currende

Currende werd in 1974 opgericht door Erik Van Nevel. De helderheid van het klankbeeld, de grote vitaliteit en de uiterste zorg voor tekst en taal zijn de belangrijkste kenmerken. Erik Van Nevel en zijn ensemble hebben niet enkel een speciale affiniteit met de grillige 17de eeuw, ze maken er ook een punt van om het fantastische, maar helaas te weinig bekende kunstpatrimonium van de Frans-Vlaamse polyfonisten te promoten. Ondertussen bouwde Currende een zeer uitgebreide discografie uit. Het werkterrein omvat naast 16de- en 17de-eeuwse muziek ook de grote werken van Bach en Mozart. Sporadisch wordt de oudere muziek ook subtiel geconfronteerd met hedendaags vocaal werk.

De Faily, Stéphanie

De Belgische violiste Stéphanie De Faily studeerde viool aan de conservatoria van Brussel en Amsterdam voor ze zich toelegde op de barokviool bij Sigiswald Kuijken aan het Brusselse conservatorium. Gepassioneerd door de 17de-eeuwse muziek vervolmaakte zij zich verder aan het Centre de Musique Ancienne van het conservatorium van Genève bij Florence Malgoire. Stéphanie De Faily speelde in talrijke ensembles waaronder Il Fondamento, Capriccio Stravagante, Les Arts

Florissants, het Ricercar Consort, Les Agréments en Ensemble Elyma. In 2001 stichtte ze haar eigen ensemble, Clematis, op dat zich vooral toelegt op de 17de-eeuwse muziek. Stéphanie De Failly is lerares viool en barokviool aan de Académie de Musique van Sint-Lambrechts-Woluwe.

De Groote, August

August de Groote studeerde filosofie en theologie in Gent. Aan het Gentse conservatorium studeerde hij notenleer, muziekgeschiedenis, koordirectie en harmonie. In 1997 promoveerde hij aan de K.U.Leuven tot doctor in de Musicologie. August de Groote is directeur van de Muziekacademie te Aalter en docent hymnologie.

de Loo, Tessa

De Nederlandse schrijfster Tessa de Loo debuteerde in 1983 met de verhalenbundel *De meisjes van de suikerwerkfabriek*, die werd bekroond met het Gouden Ezelsoor én met de Anton Wachter-prijs. Na enkele andere publicaties verscheen in 1993 de roman *De tweeling*, die zowel in Nederland als in het buitenland enorm succes oogstte en in 2002 werd verfilmd. Terugkerende thema's in het werk van Tessa de Loo zijn het conflict tussen het individu en het collectief of tussen de wereld van volwassenen en die van kinderen. In 1994 verhuisde de schrijfster uit behoefte aan ruimte naar Coimbra. Ze verkoos het zuiden van Portugal vanwege het klimaat, het prachtige landschap en de zacht melancholieke en ontspannen aard van de Portugezen. Haar meest recente boek, *Daan. Een Portugees op voetkussentjes van fluweel* (2010), gaat over de verkenning van het land aan de zijde van een hond.

Demuyt, Bart

Na zijn studies aan het Lemmensinstituut werd Bart Demuyt stafmedewerker bij de Onderzoekseenheid Musicologie aan de K.U.Leuven. Hij werd artistiek medewerker van Musica en vervolgens artistiek leider van de Cappella Pratensis, voor hij in 2003 algemeen directeur werd van het Festival van Vlaanderen Brugge en in 2004 artistiek directeur van het Concertgebouw Brugge. Tijdens deze periode evolueerde het Concertgebouw naar een internationaal concerthuis met een duidelijk artistiek profiel, gebaseerd op de 'eigen-tijdse' uitvoeringspraxis, de ontwikkeling van een polyfoon platform en wereldpremières. In 2008 keerde Demuyt terug naar de K.U.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 als bestuurder verbonden aan tal van culturele organisaties en was voorzitter van REMA (Réseau Européen de Musique Ancienne) tussen 2008 en 2010.

Der Musikalische Garten

De musici van Der Musikalische Garten genoten hun opleiding aan de Schola Cantorum Basi-liensis, waar ze onderricht genoten van specialisten als Chiara Banchini, Andrea Marcon, Pedro Memelsdorff, Anthony Rooley, Andrew Lawrence-King, Lorenzo Ghielmi en Amandine Beyer. Met hun ensemble richten ze zich voornamelijk op het 17de-eeuwse vioolrepertoire uit Centraal-Europa dat uitgaat van de scordatura: een techniek waarbij de snaren van het strijk-instrument anders gestemd worden. Het is niet enkel een manier om de technische mogelijk-heden van het instrument te verruimen, het scordatura-repertoire motiveert Der Musikalische Garten ook om op zoek te gaan naar de mogelijkheden van klankkleuren en naar technisch-retrorische expressiemogelijkheden.

De Winné, Herman

Herman De Winné is een vertrouwde radiostem van Klara. Hij presenteerde jarenlang het ochtendprogramma en het cultuurmagazine Ramblas. Het afgelopen seizoen presenteerde hij het programma De Sporen waarbij hij twee uur in gesprek ging met één praatgast uit het culturele veld. De Winné is opgeleid als meubelmaker, kunsthistoricus en zanger. Hij studeerde vocale ensemblemuziek aan het conservatorium van Tilburg. Hij zong bij het Nederlandse Cappella Pratensis, het Huelgas Ensemble en de volksmuziekgroep Limbrant. Tegenwoordig zingt hij bij het Brusselse ensemble Laudantes Consort.

Dixon, Graham

De Brit Graham Dixon was als maker van programma's rond oude muziek een pionier. Vandaag is hij hoofdredacteur van BBC Radio 3 en staat hij in voor de internationale relaties van BBC radio. Sinds 2003 is hij ook voorzitter van de European Broadcasting Music Group, die een jaarlijkse uitwisseling van 3000 concertcaptaties realiseert. Hij was adviseur voor de EBU-publicatie *Public Radio in Europe* – het eerste grote onderzoek naar het publiekeradiolandschap – 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 doceerde aan de universiteiten van Durham en Liverpool, maar bleef ook actief als onder-zoeker en auteur. De Royal Academy of Music bekroonde hem met een erediploma.

El Canto del Caballero

De zachte, doch intense sonoriteit van twee vihuela's vormt de basis van El Canto del Caballero. De veelheid aan nuances en klankkleurmogelijkheden van twee tokkelinstrumenten met zang bieden ruimte voor poëtische en muzikale uitvoeringen. In de 16de eeuw waren transcripties van polyfone meesterwerken een belangrijke repertoirebron voor luitisten en vihuelaspelers. Ook op het Iberische Schiereiland bewerkten vihuelaspelers de meesterwerken van hun tijd-

genoten voor hun instrument, waarbij dit repertoire op een nieuwe manier werd benaderd: intiemer, met nog meer subtiliteit. In dezelfde geest presenteert El Canto del Caballero bestaande en zelfgemaakte transcripties tijdens concertuitvoeringen.

Ensemble Clematis

Ensemble Clematis werd in 2001 door Stéphanie de Failly opgericht en heeft als doel het minder bekende repertoire van de 17de eeuw op te voeren. Het ensemble heeft niet alleen belangstelling voor het Duitse, Franse en Italiaanse repertoire, maar besteedt ook bijzondere aandacht aan de vergeten werken van componisten uit de Lage Landen zoals Nicolaus a Kempis, Carolus Hacquet en Giuseppe Zamponi. De directie van Ensemble Clematis wisselt af tussen Stéphanie de Failly en Leonardo García-Alarcón. Sinds de oprichting werden er cd's uitgegeven met composities van de Belgische componisten Nicolaes a Kempis en Carolus Hacquet, de Italiaanse virtuoze barokviolist Carlo Farina, Girolamo Frescobaldi en Mateo Romero.

Ensemble Daedalus

Ensemble Daedalus, opgericht door musici gevormd aan de Schola Cantorum Basiliensis uit Bazel en het Centre de Musique Ancienne uit Genève, beleefde in 1984 zijn debuut op het Festival van Vlaanderen-Brugge. Dit concert vormde de onmiddellijke aanleiding tot een langdurige samenwerking met het platenlabel ACCENT. Samenwerkingen met de musicologie-afdelingen van verschillende universiteiten resulteerden in talrijke projecten en uitvoeringen, en tot vandaag geniet het ensemble bijstand van Brenno Boccadoro, professor musicologie verbonden aan de universiteit van Genève.

Everaert, John

Professor John Everaert is emeritus hoogleraar aan de Universiteit Gent en doceerde koloniale geschiedenis met bijzondere aandacht voor Latijns-Amerika. Hij reisde regelmatig naar Brazilië en bestudeerde er onder andere de Vlaamse immigratie. Daarnaast doceert hij verschillende cursussen bij de Universiteit Vrije Tijd van het Davidsfonds en is hij reisbegeleider bij de Davidsfonds Cultuurreizen.

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 een grote 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 en hun zoveel mogelijk

nuttige bagage mee te geven voor de verdere verkenning van de internationale concertpodia.

Festa, Roberto

Roberto Festa studeerde blokfluit aan het conservatorium van Bologna, het Centre de Musique Ancienne in Genève en de Schola Cantorum Basiliensis in Bazel. Hij volgde directiestages bij Frans Bruggen, Kees Boeke en Sigiswald Kuijken en volgde aan het Mozarteum in Salzburg cursussen bij Nicolaus Harnoncourt. Na deze uitgebreide studies van voornamelijk barokmuziek, richtte hij zijn aandacht op het repertoire uit de middeleeuwen en renaissance en werkte hij samen met Paul Van Nevel en Dominique Villard. In 1986 richtte hij het 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.

García Alarcón, Leonardo

De Argentijnse klavecinist, organist en dirigent Leonardo García Alarcón vervolmaakte zich na zijn basisopleiding in Argentinië aan het conservatorium en het Centre de Musique Ancienne in Genève. Hij is lid van het Elyma Ensemble en is assistent van hun dirigent Gabriel Garrido. In 1999 richtte hij in Genève Cappella Mediterranea op, waarmee hij zich specialiseert in het barokrepertoire van het Iberische Schiereiland en van Latijns-Amerika. Leonardo García Alarcón treedt ook geregeld in kamermuziekverband op met Christophe Coin, Sergio Azzolini, Manfredo Kraemer en Andrea De Carlo. Sinds 2004 leidt hij de klavecimbel- en barokzangklass van het conservatorium van Genève. Sinds 2005 is hij ook artistiek leider van het Nouvelle Ménestrandie Ensemble, dat zich richt op repertoire uit de 18de eeuw. Samen met Stéphanie de Failly leidt hij het Ensemble Clematis.

Gruwez, Luuk

Luuk Gruwez werd in 1953 geboren in Kortrijk, maar woont al sinds 1976 in Hasselt, waar hij tot 1995 in het kunstonderwijs werkte. Als dichter brak hij door met de bundel *De feestelijke verliezer* in 1985. De daarop volgende bundels, *Dikke mensen* en *Vuile manieren* werden meerdere malen bekroond, onder andere met de Prijs van de Vlaamse poëziedagen en de Hugues C. Pernath-prijs. Pas sinds 1992 waagt Luuk Gruwez zich ook aan proza. Daarnaast schrijft hij columns en recenseert hij poëzie voor De Standaard der Letteren. Zijn meest recente publicatie is de dichtbundel *Garderobe*, die in 2010 verscheen. Luuk Gruwez redigeerde Paul van Nevels boek *Dertig jaar verslaafd aan Lissabon*, over diens passie voor de stad, en deelt met de dirigent de liefde voor fado en saudade.

Hernández Pastor, José

Na zijn piano- en musicologie-opleiding koos José Hernández Pastor voor zijn echte passie: zingen en oude muziek. Hiervoor trok hij naar de Schola Cantorum Basiliensis waar hij zangles volgde bij Richard Levitt and Andreas Scholl. Hij zong met ensembles als La Capella Reial de Catalunya, Al Ayre Español en Ensemble Gilles Binchois. In 1998 richtte hij samen met Ariel Abramovich El Cortesano op dat zich richt op het Spaanse vihuelarepertoire. In 2004 stond hij aan de wieg van Cantoria om het Spaanse polyfone repertoire uit te voeren en werd hij een vast lid van La Colombina. Daarnaast werkt hij als solist in opera- en oratoriumuitvoeringen samen met dirigenten als Joshua Rifkin, Diego Fasolis, Fabio Bonizzoni en Jacques Ogg. José Hernández Pastor geeft zangcursussen en masterclasses.

Hespèrion XXI

Hespèrion XXI werd in 1974 opgericht door Jordi Savall, Montserrat Figueras, Lorenzo Alpert en Hopkinson Smith, vanuit een fascinatie voor de enorme rijkdom van het Iberische en het bredere, Europese repertoire uit de periode vóór 1800. In zijn artistieke keuzes gaat Hespèrion eclectisch te werk. Zo brengt de groep niet enkel Spaanse werken uit de middeleeuwen, maar ook het Engelse renaissance- en barokrepertoire. Meer recentelijk legt het ensemble zich toe op de wederzijdse invloeden die diverse culturen rond het Middellandse Zeegebied op elkaars muzikale repertoire moeten hebben gehad. Het ensemble wil dit historische oeuvre opnieuw interpreteren en herwaarderen op basis van hedendaagse premissen – daarnaar verwijst ook het Romeinse cijfer dat aan de ensemblenaam werd toegevoegd: oude muziek voor mensen van de 21ste eeuw.

Huelgas Ensemble

Huelgas Ensemble werd in 1970 opgericht door Paul Van Nevel en is een van Europa's meest gerenommeerde groepen voor de uitvoering van middeleeuwse en renaissancestische polyfonie. Steeds opnieuw weet het ensemble te verrassen door de originele programmering van onbekende werken, die door Paul Van Nevel in Europese bibliotheken worden verzameld. De interpretaties van Huelgas Ensemble zijn gebaseerd op een grote vertrouwdeheid met historische uitvoeringsattitudes enerzijds en een grondige kennis van de notatie van de tekst en de muziek anderzijds. De pers en media loven naast de vocale zuiverheid en de technische virtuositeit vooral de spontane levendigheid waarmee het ensemble zijn repertoire brengt en waarmee het steeds weer nieuwe normen vestigt.

Jalôto, Fernando Miguel

Clavecinist, organist en klavechordspeler Fernando Miguel Jalôto studeerde aan het conservatorium van Den Haag bij Jacques Ogg, en volgde masterclasses bij onder anderen Gustav

Leonhardt, Olivier Baumont en Ketil Haugsand. Als continuospeler is hij vast verbonden aan het Portugese barokorkest Divino Sospiro en als gastmusicus aan het barokorkest van het Casa da Música in Porto. Hij werkte in orkest- of kamermuziekverband samen met bekende namen uit de oudemuziekwereld zoals Christina Pluhar, Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini, Chiara Banchini, Ton Koopman, Elizabeth Wallfish en Andrew Parrott. Fernando Miguel Jalôto doceert klavecimbel, continuo en oude muziek aan de universiteit van Évora.

Kale, Christopher

Tenor/altus Christopher Kale studeerde af aan Boston University en trok dankzij een internationale studiebeurs naar Amsterdam, waar hij in de klas van Max van Egmond terecht kwam. 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 geregeld cursussen rond de technieken, het repertoire, de uitvoeringspraktijk en notatievormen van oude muziek.

La Capella Reial de Catalunya

Jordi Savall en Montserrat Figueras richtten in 1987 La Capella Reial op, dat sinds 1990 de naam La Capella Reial de Catalunya draagt. Het repertoire van het vocale ensemble omvat muziek vanaf de Cantigas van Alfonso X 'El Sabio' en het Llibre Vermell tot Mozarts *Requiem*, waarbij het repertoire van Spanjes Gouden Eeuw een belangrijke plaats inneemt. Het ensemble registreerde ondertussen meer dan 25 cd's, al dan niet samen met Hespèrion XXI. La Capella Reial de Catalunya participeerde in verschillende scenische producties waaronder Monteverdi's *Orfeo* in het Gran Teatro Real de Madrid, het Konzerthaus in Wenen en het Teatro Reggio in Turijn, en in de film *Jeanne La Pucelle* van Jacques Rivette.

La Chambre du Roi

De musici van La Chambre du Roi leerden elkaar kennen in barokorkesten als La Petite Bande, het Amsterdam Baroque Orchestra en het Combattimento Consort Amsterdam. Begin 2011 besloten ze een ensemble op te richten dat zich wil richten op het Franse barokrepertoire uit de vroege 18de eeuw en met name op de seculiere cantate. De bezetting van sopraan, traverso, viool, viola da gamba en klavecimbel biedt hiervoor vele mogelijkheden. Sinds de oprichting laat het ensemble zich coachen door Sigiswald Kuijken.

La Colombina

De vier zangers van La Colombina kruisten vaak elkaars muzikale parcours, wat een meer permanente samenwerking vanzelfsprekend maakte. Met een voorliefde voor de madrigaal-kunst koos het ensemble zijn naam als eerbetoon aan de beroemde collectie van 15de-eeuwse

muziek bewaard in de Biblioteca Colombina in Sevilla. Het vocale ensemble verloor zijn hart aan de muziek uit de renaissance en vroege barok afkomstig van het Iberische Schiereiland of haar kolonies – hoewel eveneens Italiaanse of Franse eveneens uitgevoerd wordt. La Colombina nam cd's op bij Glossa en K416 en was te gast op concertpodia in onder meer Frankrijk, België, Spanje, Italië, Zwitserland, Oostenrijk, Nederland, Israël, Mexico, Colombia en de Verenigde Staten.

La Grande Chapelle

La Grande Chapelle, opgericht door Ángel Recasens en momenteel onder de artistieke leiding van Albert Recasens, richt zich op het religieuze repertoire van de 16de, 17de en 18de eeuw. Daarenboven streeft het ensemble ernaar vergeten Spaans repertoire onder de aandacht te brengen. Daarom zet het ensemble ook sterk in op onderzoek en bronnenstudie. La Grande Chapelle nam reeds een hele reeks cd's op waarin ofwel de relatie tussen muziek en literatuur uit Spanjes Gouden Eeuw aan bod komt ofwel religieus werk uit dezelfde periode in de kijker wordt geplaatst. Talrijke cd's uit deze reeksen werden gelauwerd met prijzen en lovende recensies.

La Hispanoflamenca

La Hispanoflamenca specialiseert zich in 16de- en 17de-eeuwse polyfonie uit de Lage Landen en van het Iberische Schiereiland. Componisten uit het noorden die hun geluk zochten in het zuiden genieten daarbij speciale aandacht, alsook de Spanjaarden die net in de tegenovergestelde richting reisden. Artistiek leider Bart Vandeweghe stelde zijn ensemble samen uit zangers uit zowel de Nederlanden als Spanje. Naast renaissance-repertoire voerde La Hispanoflamenca met het Orquesta Barroca de Sevilla ook muziek van Bach en Mozart uit onder de deskundige leiding van specialisten als Gustav Leonhardt en Monica Hugget. De cd-opname met Lamentaties van de Spaanse componist Pedro Ruimonte rijfde internationaal laaiend enthousiaste recensies binnen. In het najaar van 2011 verschijnt een cd met werken van Petro Rabassa (1683-1767).

Lameiro, Paulo

Paulo Lameiro studeerde in Lissabon zang aan het conservatorium en musicologie aan de universiteit. Hij was verbonden aan het conservatorium van Lissabon en legde zich in het bijzonder toe op muziekeducatieve projecten voor de allerjongsten, waaronder *Berço das Artes* (de kunstwiegl), *Músicas de Fraldas* (luiermuzikanten) en *Concertos para Bebés* (concerten voor baby's), waarmee hij te gast was op vele plekken in Europa. Ondertussen is hij pedagogisch directeur van de kunstschool SAMP en is hij eveneens werkzaam aan de Schola Cantorum Pastorinhos in Fátima.

Lawrence-King, Andrew

Andrew Lawrence-King startte zijn carrière als contratenor en continuospeler en kwam bijna per toeval bij het harpspelen terecht. Door het bestuderen van trakaten en via iconografie leerde hij als autodidact historische harpen (uit de middeleeuwen, de renaissance en de barok) te bespelen. Algauw gold Andrew Lawrence-King als dé referentie wat historische harpen betreft en werkte hij samen met andere gangmakers in de oudmuziekbeweging. In 1994 richtte hij The Harp Consort op als een gemengd vocaal en instrumentaal ensemble. Zijn drukke agenda vult zich met uitvoeringen in solorecitals of met The Harp Consort, met het geven van masterclasses en met zijn activiteiten als gastdirigent bij verschillende oudmuziekensembles.

Leiria, Célia

Célia Leiria is een van de sterren van de jongste generatie fadozangers. Ze stamt uit een muzikale familie en kwam als jonge zangeres al snel in contact met de grootste namen van de fadowereld. Een mijlpaal was de uitnodiging van Carlos Zel om op te treden in het Casino van Estoril (2001). Het was het startpunt van een carrière die haar in binnen- en buitenland op de beste podia bracht – onder meer dat van het gala 'Fado happens' (2008), waar ze zong aan de zijde van Ana Sofia Varela, Ricardo Ribeiro en Celeste Rodrigues. Ze trad ook aan in de voorstelling 'Fado in Chiado' (2009), stond eerder dit jaar op het Spaanse Festival de Fados de Castilla y León en zingt geregeld in fadoclubs in Alfama en Bairro Alto. Célia Leiria staat bekend om haar mature en persoonlijke stijl, waarin traditionele interpretaties versmelten met moderne vocale technieken. Eind 2011 brengt ze haar debuutalbum uit.

Lemmens, Harrie

Harrie Lemmens is literair vertaler, voornamelijk uit het Portugees. Na zijn studie Nederlandse Taal- en Letterkunde aan de KU Nijmegen ging hij in Oost-Berlijn werken als vertaler en docent Nederlands aan de Humboldt Universität. Hij leerde er zijn Portugese vrouw kennen, met wie hij voor drie jaar naar Lissabon trok. In die periode maakte hij zich de taal en de literatuur van Portugal eigen. In 1994 vestigde Harrie Lemmens zich in Brussel. Het is aan hem te danken dat schrijvers als José Saramago, António Lobo Antunes en Fernando Pessoa bekend zijn geworden bij het Nederlandstalige publiek. Vooral zijn vertaling van *Fado Alexandrino* van António Lobo Antunes maakte grote indruk. In 2006 kreeg Harrie Lemmens de vertalersprijs van het Fonds voor de Letteren.

Les Esprits Animaux

In 2009 richtte een aantal studenten aan het conservatorium van Den Haag Les Esprits Animaux op uit liefde en passie voor barokmuziek. De groep genoot er onderricht van onder meer Enrico Gatti, Barthold Kuijken, Sebastien Marq, Lucia Swarts en Jacques Ogg. Sinds de oprichting gaf

het ensemble meerdere concerten in Nederland en daarbuiten en werd het geselecteerd om zich te presenteren tijdens de Résidence de Jeunes Ensembles in Ambronay en in het Fringe Festival van het oudemuziekfestival in Utrecht. In de loop van 2011 zal de eerste cd verschijnen op het label van Ambronay.

Ludovice Ensemble

Fernando Miguel Jálôto en Joana Amorim richtten in 2004 in Lissabon het Ludovice Ensemble op. Sindsdien is het ensemble, dat zich richt op kamermuziek uit de barokperiode, een referentie in de Portugese oudemuziekscène. De uitvoeringen worden gekenmerkt door een zuiders gevoel voor dramatiek en retoriek die zo eigen is aan het repertoire. Het Ludovice Ensemble gaat ook geregeld samenwerkingen aan met buitenlandse uitvoerders, niet enkel musici, maar ook acteurs, dansers en mimespelers. De eerste cd met Franse barokcantaten wordt verwacht in september 2011.

Lux Venti

De leden van het blazersensemble Lux Venti genoten hun opleiding aan de Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona, het Conservatoire Supérieur de Musique et Danse in Lyon, de Schola Cantorum Basiliensis in Bazel and the Hochschule für Musik in Hannover en Keulen. Daarnaast volgde het ensemble masterclasses bij oudemuziekspecialisten als Wim Becu, Jordi Savall en Javier Antigas. Lux Venti voert het typische ministrels(stadsblazers)-repertoire uit en werkt ook vaak met vocale partners, zoals L'Almodi Cor de Cambra en ensembles als Musica Ficta en Musica Reservata. Het ensemble hecht veel belang aan het bereiken van een jong publiek en werkte verschillende educatieve en familievoorstellingen uit.

Mediae Vox Ensemble

Het Portugese Mediae Vox Ensemble werd in 2004 opgericht met het doel religieuze muziek uit de middeleeuwen te bestuderen en uit te voeren. Het repertoire van de groep omvat gregoriaans en muziek van Hildegard von Bingen, Gautier de Coincy en ander monodisch en polyfoon repertoire uit de middeleeuwen. Het ensemble was reeds te horen op heel wat oudemuziekfestivals in Portugal, Spanje en de Azoren, en werkte samen met het Italiaanse ensemble laReverdie. De vaste leden van het vocaal-instrumentale Mediae Vox Ensemble worden voor het concertprogramma van Laus Polyphoniae bijgestaan door musicoloog Pedro Caldeira Cabral.

Mencoboni, Marco

Klavecijnist en organist Marco Mencoboni studeerde bij Umberto Pineschi, Ton Koopman, Jesper Christensen en Gustav Leonhardt. Hij bestudeerde jarenlang het muzikale erfgoed van

De Marken en wist zo een hele muzikale wereld bloot te leggen die tot enkele jaren geleden totaal onbekend was. Dankzij de Fondazione Scavolini en het Rossini Opera Festival kon hij de muziek van de streek van Montefelto ontsluiten en uitvoeren. Als solist en dirigent van zijn ensemble Cantar Lontano was hij te gast op talrijke internationale festivals. Zijn muzikale verdiensten werden geëerd met talrijke prijzen. Hij is eveneens artistiek directeur van het festival Cantar Lontano dat jaarlijks plaatsvindt in de provincie Ancona. Daarnaast schrijft Marco Mencoboni fictieverhalen en realiseerde hij zijn eerste kortfilm *Looking for Vicky*.

Mezzaluna

Het ensemble Mezzaluna werd opgericht in 2003 als rechtstreeks gevolg van de jarenlange artistieke en wetenschappelijke samenwerking tussen de Belgische blokfluitist Peter Van Heyghen en de Engelse blokfluitbouwer Adrian Brown. Mezzaluna kiest resoluut voor een instrumentarium dat uitsluitend bestaat uit blokfluiten die qua bouwwijze zo nauw mogelijk aansluiten bij verschillende historische voorbeelden, bewaard in diverse Europese musea. Mezzaluna liet zich voor het eerst opmerken tijdens Laus Polyphoniae in 2003. Sindsdien was het ensemble meermaals te gast op de oudemuziekfestivals in Utrecht en Brugge. Van 2007 tot 2009 was Mezzaluna een van de ensembles in residence in AMUZ.

Musicalmente

Musicalmente is een Portugees gezelschap dat werd opgezet om professionele muziekpedagogische producties te ontwikkelen. Hun *Concertos para Bebés* is een baanbrekend initiatief om zeer jonge kinderen te stimuleren door en in contact te brengen met livemuziekuitvoeringen. Deze productie werd ontwikkeld door bezieler en musicoloog Paulo Lameiro, die zich liet inspireren door de 'musical learning theory' van de Amerikaanse professor, onderzoeker en pedagoog Edwin Gordon.

Officium

De concrete aanleiding tot de oprichting van het Portugese ensemble Officium was de herdenking van het 350 jaar overlijden van de Portugese renaissancecomponist Manuel Cardoso in het jaar 2000. Oprichter en artistiek leider Pedro Teixeira wil met Officium voornamelijk de 16de- en 17de-eeuwse polyfonie uit Portugal opnieuw onder de aandacht brengen. Ondertussen werkte het ensemble samen met onder anderen Peter Phillips en Christina Pluhar. Hoewel de (Portugese) renaissancepolyfonie nog steeds de kern vormt van het repertoire van Officium, exploreerde het vocale ensemble de laatste jaren ook het repertoire van barokke grootmeesters als Claudio Monteverdi, Antonio Vivaldi en Johann Sebastian Bach.

Oltremontano

Al ruim vijftien jaar behoort Oltremontano tot de internationale top der historische blazersensembles. Dankzij hun onderzoek, hun voortdurende technische verfijning en hun weergaloze interpretatie heeft het repertoire voor baroktrombone in de context van de historische uitvoeringspraktijk sinds de jaren 1990 bekendheid verworven bij het grote publiek. De naam Oltremontano verwijst naar de toonaangevende Vlaamse polyfonisten die in de 15de en 16de eeuw het muziekleven in Europa gestalte gaven en die in Italië bekend waren als 'oltremontani', wat betekend 'die van over de bergen'. De kern van het ensemble bestaat uit enggemesureerde bazuinen, rietblazers en cornetti, een bezetting die overeenstemt met de oude alta-capellaformatie van de stadsspeellieden.

Psallentes♀

Het geheel uit mannen bestaande ensemble Psallentes, 'de zingenden', werd in 2000 opgericht door Hendrik Vanden Abeele. Psallentes gaat met gevormde stemmen op zoek naar het wezen van het gregoriaans, met bijzondere aandacht voor het repertoire van de late middeleeuwen en de renaissance. In 2008 richtte Hendrik Vanden Abeele een gelijkaardig ensemble op met enkel vrouwenstemmen: Psallentes♀. Met hun programma rond muziek uit de begijnhoven gooide het ensemble meteen hoge ogen en na een even geslaagde passage in een concertenreeks met Capilla Flamenca tijdens Laus Polyphoniae 2009 werden de zangeressen opnieuw uitgenodigd voor een concert in de edities van 2010 en 2011.

Recasens, Albert

Albert Recasens studeerde aan de conservatoria van Salou en Barcelona, waarna hij in België belandde aan het conservatoria van Brugge en Gent. Tezelfdertijd behaalde hij in 2001 in Leuven zijn diploma musicologie summa cum laude met een thesis over Rodríguez de Hita (1722-1787). Al in 1994 richtte Albert Recasens met zijn vader Ángel Recasens de Capilla Príncipe de Viana op die in 2005 herbenoemd werd als La Grande Chapelle, waarmee hij het muzikale erfgoed van Spanje onder de aandacht wil brengen. Sinds 2007 is Albert Recasens artistiek leider van het ensemble. Hij wordt geregeld uitgenodigd voor masterclasses, o.a. in Mexico, Spanje en België. Albert Recasens was al meermaals jurylid van de International Young Artist's Presentation die deelmaakt van Laus Polyphoniae.

Rees, Owen

Owen Rees is zowel musicoloog als uitvoerder, waarbij zijn onderzoek een constante voedingsbodem is voor zijn concertpraktijk. Als koordirigent heeft hij talrijke meesterwerken uit de renaissance en de barok uitgevoerd, waaronder vele voorheen onbekende werken uit Spanje en Portugal. Zijn interpretaties van dit repertoire gelden als toonaangevend. Owen Rees is

als wetenschapper verbonden aan de universiteit van Oxford. Hij publiceerde onder andere over de Spaanse componisten Cristóbal de Morales en Francisco Guerrero en over de Engelse componist William Byrd.

Rocha, António

Geboren en getogen in Lissabon begon António Rocha zijn hele carrière als fadozanger in 1956. Hij zong in alle belangrijke fadorestaurants en -casino's en werd al gauw gelauwerd om zijn meesterlijke interpretatie van zijn eigen fadoliederen: hij werd 'Beste uitvoerder van Fado menor' in 1959 en 'Koning van de fado' in een populaire verkiezing in 1967. Hij nam talrijke platen en cd's op en trad op tijdens de meest prestigieuze evenementen in Portugal, waaronder Lissabon, Europese culturele hoofdstad in 1994, de wereldexpo in 1998 en Oporto, Europese culturele hoofdstad in 2001. In het buitenland kan zijn naam niet ontbreken wanneer men de meest traditionele fado programmeert.

Sabbe, Fien

Fien Sabbe studeerde rechten en theaterwetenschap aan de K.U.Leuven. Daarna ging ze aan de slag bij de VRT als presentatrice, zowel bij radio als 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 op Canvas. Nu doet ze dat in Uitgelezen, het reizende boekenprogramma van kunstencentrum Vooruit. Ze scherpt ook geregeld haar pen voor de krant De Morgen.

Savall, Jordi

Jordi Savall studeerde muziek en cello aan het conservatorium van Barcelona en vervolgde zich aan de Schola Cantorum Basiliensis. Savall raakte gepassioneerd door oude muziek en door de viola da gamba in het bijzonder: een bijna vergeten instrument dat aan herwaarderding toe was. Een ander focuspunt van Savall was de belangrijke maar enigszins verwaarloosde muzikale erfenis van het Iberische Schiereiland. Jordi Savall maakte vanaf de jaren 1970 naam als solist op de gamba, richtte de ensembles Hespèrion XX(II), La Capella Reial de Catalunya en Le Concert des Nations op, en riep een eigen platenmaatschappij (Aliavox) in het leven. Hij ontving tal van onderscheidingen (waaronder die van Officier de l'Ordre des Arts et Lettres en doctor honoris causa aan de Université Catholique de Louvain) en wordt beschouwd als een van de belangrijkste vertolkers van oude muziek van zijn generatie.

Scorpio Collectief

Het Scorpio Collectief werd in 2009 opgericht onder impuls van het Brugse MA-festival. De belangrijke rol van de trombone, de retorische benadering van een repertoire dat veel breder is dan de vroege barok alleen en het dialogeren met respect voor ieders muzikale eigen(gereid)-

heid maken van het Scorpio Collectief een interessant experiment; 'Scorpio' staat hierbij voor passie, tomeloosheid, charme en gedrevenheid, terwijl 'collectief' de evenwaardigheid van ieders muzikale inbreng wil benadrukken. Drijvende kracht achter het ensemble is Simen Van Mechelen die, als lid van vele toonaangevende ensembles, een vocale dimensie aan het trombonespel probeert toe te voegen.

Snellings, Dirk

Dirk Snellings is naast medestichter en artistiek leider ook de bas van het kernkwartet van Capilla Flamenca. Hij is musicoloog en behaalde zijn eerste prijs zang aan het conservatorium van Antwerpen. Zijn repertoire strekt zich uit van de renaissance tot de hedendaagse muziek, met de nadruk op de polyfonie en de barok. Juist in dit spanningsveld tussen oud en nieuw vindt hij het een grote uitdaging om te zoeken naar het specifieke stemgebruik dat hoort bij iedere stijlperiode, om zo elk genre in de ideale omstandigheden te vertolken. Dit onderzoek naar oude en verloren gewaande zangtechnieken bracht hem dicht bij de wortels van de oude vocale kunst. Momenteel doceert hij zang en geschiedenis van de oude muziek aan het Lemmensinstituut in Leuven.

Stas, Pieter

Pieter Stas begon zijn muzikale carrière als zanger in het koor In Dulci Jubilo, daarna studeerde hij 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 onder anderen Anner Bylsma, Pieter Wispelwey, Sigiswald Kuijken en het Europees Barokorkest. Pieter Stas volgde daarnaast zanglessen bij Lucienne Van Deyck en behaalde diverse prijzen voor kamer-muziek. Momenteel is hij vooral actief bij het Nederlandse ensemble Cappella Pratensis, is hij lesgever aan de muziekacademie van Bornem, dirigent van ensemble Ootresjoos en cellist van Goeyvaerts Strijktrio, waarvan hij mede-oprichter is.

Taes, Sofie

Sofie Taes studeerde aan de K.U.Leuven, waar zij in 2004 een licentiaatsdiploma in de musicologie en in 2005 een masterdiploma in Medieval and Renaissance Studies behaalde. Sinds 2004 werkt zij onder de vleugels van de Alamire Foundation als wetenschappelijk medewerker binnen de Onderzoekseenheid Musicologie van de K.U.Leuven, waar zij onder meer meewerkte aan het project 'Het Liedboek van Zeghere van Male' en de inventaris van de muziekkollectie van de Brugse Sint-Salvatorskathedraal. Daarnaast schrijft zij studiedossiers, programma-adviezen, programmatekst en concertinleidingen voor diverse afdelingen van het Festival van Vlaanderen. Sinds 2008 maakt ze deel uit van het artistieke team van AMUZ en neemt daar de muziekdramaturgie voor haar rekening.

Taipina, Filipa

Filipa Taipina is een referentie in Portugal wat gregoriaanse en middeleeuwse zang betreft. Ze studeerde in Lissabon aan het Instituut voor gregoriaans en het conservatorium alvorens ze doctorerde op gregoriaanse zang aan Pontificio Istituto di Musica Sacra in Rome. Ze doceerde aan de conservatoria van Évora en Alhandra. In 1994 richtte ze het Évora gregoriaans koor op, waarmee ze talrijke concerten gaf in binnen- en buitenland. Als onderzoeker is ze betrokken bij het Laboratorio Internazionale permanente sulla musica sacra medioevale, waar ze geregeld samenwerkt met Claudia Caffagni en haar ensemble laReverdie. Het Mediae Vox Ensemble zag onder de impuls van Filipa Taipina het daglicht in 2004.

Teixeira, Pedro

Pedro Teixeira studeerde rechten aan de universiteit van Lissabon, maar had al sinds zijn jeugd een liefde voor zang en koormuziek opgevat. Na zijn rechtenstudies legde hij zich toe op koordirectie. Hij werd stemcoach van het kamerkoor Ars Nova en assistent-koördinerend van verschillende koren. Zijn liefde voor middeleeuwse en renaissancemuziek werd aangewakkerd door verschillende masterclasses en workshops (onder meer in Slowakije). Sinds 1997 leidt hij het Coro Polifónico Eborae Musica en sinds 2000 de Grupo Coral de Queluz, evenals zijn eigen ensemble Officium, waarmee hij zich voornamelijk toelegt op het 16de- en 17de-eeuwse polyfonierepertoire uit Portugal.

The Harp Consort

The Harp Consort werd in 1994 opgericht door Andrew Lawrence-King als een vocaal-instrumentaal ensemble dat afhankelijk van het uitgevoerde repertoire wordt samengesteld met uitmuntende solisten. Het ensemble wordt gekenmerkt door een combinatie van een historisch verantwoorde uitvoeringspraktijk met spontane improvisatie. De debuut-cd van het ensemble, *Luz y Norte*, verzamelde 17de-eeuwse dansmuziek van Spanje, Italië, Zuid-Amerika en Afrika. Ondertussen richt het repertoire van The Harp Consort zich uit van de middeleeuwen tot de barok.

Urratia, Giovanna & Maria Gonzalez

De Colombiaanse sopraan Giovanna Urratia en de Spaanse Maria Gonzalez leerden elkaar kennen aan de Schola Cantorum Basiliensis. Sinds 2006 vormen ze een vast duo dat zich toelegt op het ruime barokrepertoire voor sopraan en basso continuo: zowel vroege recitarcantandocomposities (Claudio Monteverdi, Girolamo Frescobaldi, Sigismondo D'India ...), Italiaanse solocantaten (Alessandro Scarlatti, Giovanni Legrenzi ...), solocantaten in Italiaanse stijl (Georg Friedrich Händel) als Engels en Frans operarepertoire. Ze werden gecoacht door onder meer Evelyn Tubb, Jesper Christensen en Anthony Rooley. Recentelijk won het duo de derde

prijzen in de barokzangcompetitie Francesco Provenzale in Napels.

Uvin, Koen

Koen Uvin studeerde musicologie aan de Rijksuniversiteit Gent. Na een tijdje gedoceerd te hebben, onder meer aan de Studio Herman Teirlinck, kwam hij bij de VRT terecht, waar hij als producer instond voor het Vlaams Radio Koor en de programma's met oude muziek. Momenteel coördineert hij de muziekevenementen bij Klara en de Klara-cd-reeks.

Van Damme, Simon

Simon Van Damme studeerde musicologie aan de K.U.Leuven en aan de Sorbonne in Parijs. In 2009 behaalde hij de doctorstitel voor een onderzoek naar de polyfonie van Adrian Willaert. Het Bijzonder Onderzoeksfonds van de K.U.Leuven kende hem daarna een eenjarige ondersteuning toe. Momenteel werkt Simon Van Damme bij de Coördinatie Associatie K.U.Leuven, maar blijft hij muzikaal actief als koorzanger en -dirigent. Hij verzorgt ook programmateksten en inleidingen bij concerten, evenals lezingen en workshops over oude muziek.

Vanden Abeele, Hendrik

Pianist en zanger Hendrik Vanden Abeele doceert aan het Lemmensinstituut. In 2000 richtte hij Psallentes op, een ensemble dat zich specialiseert in gregoriaanse zang. De cd's van Psallentes kregen veel lof en sleepten prijzen in de wacht waaronder een Diapason d'Or en een Caecilia-prijs van de Belgische muziekmakers. In 2004 begon Hendrik Vanden Abeele aan de K.U.Leuven aan een doctoraatsverhandeling in de kunsten, die zich toespitst op de uitvoeringspraktijk van het gregoriaans in het 15de-eeuwse Gent. Hij volgt daarbij de doctoraatsopleiding docARTES aan het Orpheus Instituut Gent.

Vandeweye, Bart

Bart Vandeweye is actief als zanger, dirigent en componist. Hij profileert zich vooral in de wereld van de oude en de hedendaagse muziek. Hij zingt in talrijke ensembles waaronder het Collegium Vocale Gent, het Huelgas Ensemble, La Petite Bande, Bach Collegium Japan, Il Gardellino, Concerto Köln en Il Giardino Armonico. In 2008 werd hij aangesteld als artistiek leider van Vozes, het nieuwe koor van het ensemble Al Ayre Español van Eduardo López Banzo. Als componist werkt hij meestal in functie van theater, film en dans, in opdracht van o.m. de Vlaamse Opera, VRT, Les Ballets C de la B en diverse theatergezelschappen.

Van Heyghen, Peter

Peter Van Heyghen studeerde blokfluit en zang aan het conservatorium van Gent. Hij concerteert wereldwijd als solist, met zijn kamermuziekensemble More Maiorum, het blokfluitconsort

Mezzaluna en als vaste dirigent van het barokorkest Les Muffatti. Peter Van Heyghen is ook actief als onderzoeker, publicist, referent en docent aan de conservatoria van Brussel en Den Haag. Daarnaast verzorgt hij wereldwijd masterclasses, workshops, lezingen en gastcolleges. Sinds enkele jaren legt Peter Van Heyghen zich steeds meer toe op het barokke operarepertoire. Samen met regisseuse en choreografe Sigrid T'Hooft leidt hij sinds 2003 de operaworkshop van de Händel-Akademie in Karlsruhe. Sinds 2006 is Peter Van Heyghen met Les Muffatti in residentie in AMUZ.

Van Nevel, Erik

Erik Van Nevel studeerde hobo, zang en directie aan het Leuvense Lemmensinstituut en aan de conservatoria van Brussel en Antwerpen. Nadien volgde hij specialisatiecursussen in Groot-Brittannië, Duitsland en Nederland. Hij is stichter-dirigent van Currende, dat regelmatig te gast is op de grote Europese Festivals. In solistische bezetting zingt hij met het Currende Consort. Van 1983 tot 2000 was hij kapelmeester van de Brusselse kathedraal, waar hij de Capella Sancti Michaelis oprichtte. Erik Van Nevel doceert koordirectie, kamermuziek en oudmuziekpraktijk aan het Lemmensinstituut en geeft jaarlijks stages en cursussen voor dirigenten, koor- en ensemblezangers.

Van Nevel, Paul

Paul Van Nevel richtte in 1970 het Huelgas Ensemble op. Aanvankelijk bracht de groep veel hedendaagse muziek, maar al gauw legde het Huelgas Ensemble zich toe op 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 tracht Paul Van Nevel de tijdgeest waarin de werken zijn geschreven, steeds zo accuraat mogelijk weer te geven. Hij bestudeert dan ook intensief oude uitspraak, tijdservaring en tempo, geïmproviseerd contrapunt, voordrachtattitudes en zo meer. Paul Van Nevel is daarnaast actief als gastdirigent, docent en auteur en mocht voor deze rijkgevulde artistieke carrière al heel wat prestigieuze prijzen in ontvangst nemen.

Van Ruymbeke, Hilde

De Belgische sopraan Hilde Van Ruymbeke studeerde bij Marius van Altena en Jill Feldman aan het conservatorium van Den Haag en volgde masterclasses bij Emma Kirkby. Ze legde zich voornamelijk toe op de muziek van de vroege barok en treedt geregeld op als soliste bij La Primavera, La Tullipe en het Duo Rosemont. Daarnaast zingt ze ook in de vocale ensembles Currende, Collegium Vocale Gent en de Nederlandse Bachvereniging. Muziek uit de late middeleeuwen en vroege renaissance voert ze uit met het Ensemble Fortuna en het Portugese Ludovice Ensemble.

Van Steenberghe, Tim

Tim Van Steenberghe studeerde aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen, afdeling mode, textielcreatie en theaterkostuum, drapage en couture techniek en lanceerde in 2001 zijn eerste eigen collectie in Parijs. Het label Tim Van Steenberghe wordt ondertussen verkocht in exclusieve designerboetieks over de hele wereld. Zijn stijl evolueert in geraffineerde puurheid, vrouwelijke elegantie en draagbaarheid, met veel oog voor detail, kwaliteit, traditie en vakmanschap. Hij is tevens designer voor het label Luc Duchêne. Tim Van Steenberghe creëerde ook kostuums voor internationale dans-, theater-, film- en opera-producties in de Munt, het Toneelhuis, het Festival d'Avignon, Théâtre de la Ville in Parijs, de Nederlandse Opera Amsterdam, het Nationaal Ballet in Amsterdam e.a. Momenteel ontwerpt hij de kostuums voor de Wagnercyclus *Der Ring des Nibelungen* voor de Scala van Milaan en de Staatsoper Unter den Linden in Berlijn.

Velez Isidro, Orlanda

De Portugese sopraan Orlanda Velez Isidro studeerde in Lissabon aan het conservatorium, studeerde er tevens musicologie aan de universiteit en vervolgde zich aan het conservatorium van Den Haag. In 2001 behaalde ze de derde plaats op het Concours International de Chant Baroque de Chimay. Ze maakt ondertussen deel uit van het Nederlands Kamoroor en het Amsterdam Baroque Choir, dat wordt geleid door Ton Koopman en van 'Le Jardin des Voix' van Les Arts Florissants. Orlanda Velez Isidro is ook geregeld te horen in barokrecitals met Musica Temprana, Ensemble Udite Amanti en The Kassiopeia Quintet. Met Jill Feldman nam ze een cd op met duetten van Domenico Mazzocchi.

Uitgevoerde werken

Alfonso X 'El Sabio' (1221-1284)

Ay, eu coitada	165
Milagre de Lixboa	165
Rosa das Rosas	165

Aguilera de Heredia, Sebastián (1561-1627)

Obra de 8. tono	133
-----------------	-----

Anoniem

Adieu vous dis	39
A la pax y gloria	329
¡Ay, que me abraso, ay!	149
Batalha de sexto tom	329
Bien viengnant, matresse redoubtée	39
Bien viegnes, vous mon prince	39
Cheulz qui volent retourner	39
Con mi dolor y tormento	295
Cuydados meus tão cuidado	295
Danza de Moctezuma	149
De cette joyeuse advenue	39
De tu vista celoso	109
De vos e de mim naceo	295
Dípues vienes delhaldea	231
Em mi gram sufrimento	389, 231
Encontrei ontem de tarde	109
Este el pan de la aflicción	149
Fanfare	39
Folias antiguas	149
Fortuna Desperata	347
Hay una Aquila divina	329
Ho ho ho	39
la dei fim a meus cuidados	295
la não podeis ser contentes	295
la que viveis tão ausentes	295

In a garden so green	343
Incipit Lamentationes Jeremiae Prophetae	389
La bomba	149
La Portingaloise	39
Levantesse el pemsamemto	231
L'ome armé	39
Lo che cheda es lo seghuro	295
Meis olhos van per lo mare	149
Mil vezes llamo la muerte	373
Moresca	149
Na fomte esta Lianor	231
Não podem meus olhos veruos	295
Não tragais borzequis pretos	313
Niña era la infanta	313
Non me pregunteis	389
No piensen que ha d'acabar	295
Obriga vossa lindeza	295
¡Oh, qué bien que baila Gil!	313
Olàplimo Bacião	329
O los tristes	389
Parto triste	389
Perdido polos meus olhos	295
Porque me nao ves loãna	295
Que farem del pobre Joan	149
Que he o que vejo	295
Quiem viese aquel dia	231
Rey a quien reyes adoran	347
Sa aqui turo zente pleta	329
San Sabeya gugurumbé	149
Se do mal que me quereis	295
Señora bem poderey	295
Si entre risueños halagos	109
Si pie Domine	97, 389
Terra donde me criei	389
Testou minha ventura	295
Tiento	329
Um nuevo dolor me mata	373

Venise	39
Vilancetes & Cantigas	31
Zappay lo campo	347

Bach, Johann Sebastian (1685-1750)

Fuga in G, BWV 861	31
--------------------	----

Binchois, Gilles (ca. 1400-1460)

De plus en plus	39
Bien viengnant, matresse redoubtée	39
Bien viegnes, vous mon prinche	39
De cette joyeuse advenue	39

Blas de Castro, Juan (ca. 1561-1631)

Desde las torres del alma	109
Desiertos campos, árboles sombríos	109
Estávase la aldeana	109

Correa Braga, António (?-1704)

Tiento	31
--------	----

Correa de Arauxo, Francisco (1584-1654)

Glosados sobre Todo el mundo en general	149
---	-----

Corrette, Michel (1707-1795)

Concert Comique XXV "Les Sauvages et la Fustemberg"	359
---	-----

Cardoso, Manuel (1566–1650)

Accepit ergo Jesus panes	39
Angelis suis mandavit,	133
Asperges me	133
Aleph. Quomodo osbcurantum	133
Vau. Et egressus est	133, 245
Libera me	185
Magnificat	133
Missa Paradisi portas	133
Quid vis ut faciam	133

Sitivit anima mea	97, 133
Tristis est anima mea	133
Turbae quae praecedebant	133, 245
da Cruz, Agostinho (ca. 1590-na 1640)	
Tento do cuarto tom	373
da Palestrina, Giovanni Pierluigi (1525/6-1594)	
Veni Domine	313
de Almeida, Fernando (?-1660)	
Incipit lamentatio Jeremiae prophetae	97
de Araújo, Pedro (fl. 1662-1705)	
Batalha 6.º tom	31
de Boismortier, Joseph Bodin (1689-1755)	
Ballet de Village, opus 52, nr. 1	359
de Brito, Estêvão (ca. 1575-1641)	
Circumdederunt me	215
Defensor alme Hispaniae	373
Heu Domine	185, 245, 215
Heu mihi Domine	373
Homo natus de muliere	215
Laetare Jerusalem	245
Libera me, Domine	373, 215
Memento mei	373, 215
Messa pro defunctis	215
O lux et decus Hispaniae	373
Parce mihi Domine	215
Petre, amas me?	245
Quis dabit capiti meo aquam	245
Regem cui omnia vivunt	215
Responde mihi	215
Spiritus meus attenuabitur	215
Te decet hymnus Deus in Sion	215

Vias tuas, Domine	245
de Brito, Frederico	
Sonhos meus, que vos fizera?	231
de Cabezón, Antonio (ca. 1510-1566)	
Ung Gay Bergier	347
de Caserta, Philippus (fl. ca. 1370)	
En remirant vo douce portraiture	39
de Cristo, Pedro (ca. 1550-1618)	
Audi Israel	245
Confitebor tibi	329
Dixit Dominus	329
Es nascido	31
Laudate Dominum omnes gentes	329
Laudate pueri Dominum	329
Magnificat	329
Sanctorum meritis	329
Tua est potentia	245
de Escobar, Pedro (ca. 1465-na 1535)	
Clamabat autem	389
Fatigatus Jesus	389
Ninha era la infanta	389
de Góis, Damião (1502-1574)	
Motetes	31
de Lantins, Hugo (fl. 1420-30)	
Pour resjoijr	39
de la Torre, Francisco (fl. 1483-1504)	
Danza Alta	347

del Encina, Juan (1468-1529/30)

Ay, triste que vengo	347
Fata la parte	347
Si abrá en este baldrés	347

de los Ríos, Alvaro (?-1623)

Sin color anda la niña (romance)	109
Soledades venturosas (romance)	109

de Magalhães, Filipe (ca. 1571–1652)

Comissa mea pavesco, a 6	245
Exurge, quare obdormis, Domine, a 6	245
Missa O soberana luz	97

de Paiva, Heliodoro (ca. 1502-1552)

3 Obra a quatro de 5ª tom	373
---------------------------	-----

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

Missa Pange lingua	389
Salve regina	389

de Montclair, Michel Pignolet (1667-1737)

La Mort de Didon	351
------------------	-----

De Tavares, Manuel (?-ca. 1638)

Parce mihi Domine, a 7	373
------------------------	-----

Díaz, Gabriel (ca. 1580-1638)

Barquilla pobre de remos (romance)	109
Llorando lagrimas vivas	259

Dinis, Dom (1261-1325)

A tal estado m'adusse, senhor	165
Ay flores, ay flores do verde pino	165
Mia madre velida	165
Pois que vos Deus, amigo, quer guisar	165
Que mui gran prazer que eu ei, senhor	165

Quix ben, amigos, e quer' e	165
Unha pastor ben talhada	165

Dornel, Louis-Antoine (ca. 1680-1756)

VI Concert de Simphonie	359
-------------------------	-----

Dowland, John (1563-1626)

In darkness let me dwell	343
--------------------------	-----

Duarte, Leonora (1610-1678?)

Sinfonia 1 de decimi toni	245
Sinfonia 2 de duodesimi toni	245
Sinfonia 3 [prima parte]	245
Sinfonia 4 (seconda parte) de primi toni	245
Sinfonia 5 de secondi toni, a 5	245
Sinfonia 6 de octavi toni	245
Sinfonia 7 de terti toni	245

Du Fay, Guillaume (1397-1474)

Ce moys de may	39
Cuer triste	39
Ecclesie militantes, Sanctorumarbitrio, Bella canunt	39
Gloria ad modum tubae	39
Missa l'homme arme	39
Resvellies vous	39
Vasilissa, ergo gaude	39

Fernandes, Gaspar (ca. 1570-1629)

Ah de abajo	313
Botay fora	231
De los reyes (negrinho)	313
Juacho niño naces (biscayno)	313
No haya más dulce alegría (villancico)	313
Tane Gil tu tamborino (villanos)	313
Tleycantimo choquiliya (Mestizo e Indio)	149
Xicochi, conetzintle (villancico Náhuatl)	149

Fernandes Torneol, Nuno (fl. 13de eeuw)

Vi eu, mia madre	165
------------------	-----

Fernandez, Aires (fl. midden 16de eeuw)

Circumdederunt me	97
-------------------	----

Feuillet, Raoul-Auger (1559/60-1710)

Folias francesas	313
------------------	-----

Fontaine, Pierre (ca. 1380-ca. 1450)

Mon plus haut bien	39
--------------------	----

Fontes Rocha, José

Lençois de lua	231
----------------	-----

Frye, Walter (?-1475 of eerder)

Alas, Alas	39
Ave regina	39
O florens rosa	39
Tout a par moy	39

Garro, Francisco (?-1623 of eerder)

Parce mihi Domine, a 5	373
------------------------	-----

Gomes, Salvador

Resignado	231
-----------	-----

Gregoriaans

Benedicamus Domino	279
Deus in adjutorium meum intende	279
Dixit Dominus Deus	79
Dominus vobiscum	279
Ecce Adam quasi unus ex nobis	79
Formavit igitur Dominus hominem	79
Immisit Dominus soporem in Adam	79
In manus tuas	279
In principio Deus creavit	79

In principio fecit Deus	79
Miserere mihi	279
Plantaverat autem Dominus	79
Salva nos, Domine	279
Te lucis ante terminum	279
Tu autem in nobis es	279
Tulit ergo Dominus hominem	79
Ubi est Abel frater tuus	79
Visita, quaesumus, Domine	279

Hasprois, Johannes Symonis (fl. 1378-1428)

Ma douce amour	39
----------------	----

Hume, Tobias (ca. 1579-1645)

Fain would I cage that note	343
-----------------------------	-----

Isaac, Heinrich (ca. 1450/5-1517)

Fortuna Desperata / Sancte Petre / Ora pro nobis	347
--	-----

Janequin, Clément (ca. 1485-1558) / Philippe Verdelot (ca. 1480/5-tussen 1530/2 en 1552)

La Guerre	347
-----------	-----

Lobo, Duarte (1564/9-1646)

Asperges me	97
Audivi vocem de caelo, a 6	245
Beata Dei genitrix	63
Hodie nobis caelorum rex	63
Hodie nobis de caelo	63
Missa pro defunctis	185
Missa Natalitiae Noctis	63
Missa Veni Domine	313
O magnum mysterium	63
Pater peccavi	63, 245
Quem vidistis pastores?	63
Regina caeli	63
Salve regina	63
Verbum caro factum est	63

Lopes-Morago, Estêvão (ca. 1575-na 1630)

Commissa mea	185
De profundis	185
Versa est in luctum	185

Lusitano, Vicente (?-na 1561)

Heu me Domine	231
---------------	-----

Machado, Armando

Procura vã	231
------------	-----

Machado, Manuel (ca. 1590-1646)

Bien podéis, corazón mío	373
Dos Estrellas le siguen	231
Mi cansado sufrimiento	373
Oscurece las montañas	109, 231
Romances & Canções	31
Salió a la fuente Jacinta	109

Melgaz, Diogo Dias (1638-1700)

Motetes	31
---------	----

Mendes, Manuel

Um hino à vida	231
----------------	-----

Monteverdi, Claudio (1567-1643)

Toccata & Ritornello uit L'Orfeo	31
----------------------------------	----

Milán, Luys (ca. 1500-ca. 1560)

El Maestro	149
Fantasia	373
Fantasia de consonancias y redobles	203
Fantasia VIII	149
Pavana	203
Pavana & Gallarda	149
Villancico en Portugues Falay mina amor	203

Morago, Estêvão Lopes (ca. 1575-na 1630)

Comissa mea pavesco	245
Erupant montes	245
Motetes	31

Morton, Robert (ca. 1430-1479 of later)

Il sera pour vous / L'ome arme	39
--------------------------------	----

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791)

Eine Kleine Nachtmusik	31
------------------------	----

Mudarra, Alonso (ca. 1510-1580)

Fantasia que contrahaze la harpa en la manera de Luduvico	203
---	-----

Ortiz, Diego (ca. 1510-ca. 1570)

Recercada primera	203
-------------------	-----

Oulman, Alan

Meu amor é marinheiro	231
-----------------------	-----

Pachelbel, Johann (1653-1706)

Partia II uit Musicalische Ergötzung	
--------------------------------------	--

Peres D'Avoim, João (1213-1285)

Cavalgando noutro dia	165
-----------------------	-----

Pires, Vasco (fl. 1481-1509)

Magnificat	389
------------	-----

Plummer, John (ca. 1410-ca. 1484) ?

O pulcherrima mulierum	39
------------------------	----

Power, Lionel (?-1445)

Ave regina	39
------------	----

Pujol, Joan Pua (1570-1626)

Quejándose tiernamente (romance)	109
----------------------------------	-----

Ya del sobervio Moncayo (romance)	109	Kyrios do 1º tom por C Sol Fá Ut	245
Pullois, Johannes (?-1478)		Primeiro tento do primeiro tom	203
Gloria	39	Quarto verso do quarto tom sobre o cantochão do baixo	373
Purcell, Henry (1659-1695)		Segundo tento do oitavo tom natural	203
From rosy bowers	343, 363	Tento primeiro tom	31
The blessed Virgin's Expostulation	343	Terceiro verso do sexto tom sobre o canto chao do tenor	373
		Verso de sexto tom sobre o canto chao do tiple	373
		Verso sobre os passos do cantochão de Ave maris stella	245
Piquigny, Nicolas (fl. ca. 1364-1389)		Romero, Mateo (ca. 1575-1647)	
Playsance or tost	39	A la dulce risa del alva	259, 109
Rebel, Jean-Féry (1666-1747)		Aquella hermosa aldeana	259
Les Caracteres de la Dance	359	¡Ay, qué me muero de zelos	259
Rebello, João Lourenço (1610–1661)		Bullicioso y claro arroyuelo	109
Ave regina caelorum	279	Cáíase de un espino	259
Beatus vir	149	Coraçon, ¿dondeestuvistes ?	259
Credidi propter	149	En este inbierno frio	259
Cum invocarem	279	Entre dos mansos arroyos	259, 109
Dixit dominus	149	En una playa amena	259
Ecce nunc	279	Escucha, o claro Enares	259
Fratres sobrii estote	279	Fatigada navecilla	259
Incipit Incipit lamentatio Jeremiæ prophetæ	149	Hermosas y enojadas	259
Lauda Jerusalem	149	Las eridas de Medoro	259
Laudate Dominum	149	No me tires flechas	259
Laudate pueri	149	Pescador que das al mar	259
Laetatus sum	149	Ricos de galas y flores	259, 109
Nunc dimittis (Canticum Simeonis)	279	Romerico florido	259
Panis angelicus	97	Volarás, pensamiento mío	259
Qui habitat	279	Ruiz de Ribayaz, Lucas (voor 1650-?)	
Rodrigues, José		Chaconas	313
A rua mais Lisboeta	231	Folías italianas	313
Rodrigues Coelho, Manuel (ca. 1555-ca. 1635)		Galliardas	203
Chaconas naar Lucas Ruis de Ribayaz	203	Galliardas ‘El gran Duque’	313
		Saldanha, Gonçalo Mendes (ca. 1580-ca. 1645)	
		Domine secundum actum meum	373

Missa pro defunctis	373	von Biber, Heinrich Ignaz Franz (1644-1704)	
		Partia IV	355
Santos, Jaime		Partia V	355
Assim seja	231		
Scarlatti, Alessandro (1660-1725)		Ximénez, José (1601-1672)	
Poi che rissepe Orfeo	363	Obra de Octavo Tono de Tiple	347
Schmelzer, Johann Heinrich (ca. 1620/23-1680)		Zorro, Joã (fl. ca. 1240-1270)	
Sonata a due violini		Em Lixboa sobre lo mar	165
		Jus a lo mar e lo rio	165
Simpson, Christopher (ca.1602/6-1669)			
Divisions upon a ground in e	343		
Coelho, Joã Soares (fl. 13de eeuw)			
Fui eu, madre, lavar meus cabelos	165		
Strozzi , Barbara (1619-1677)			
Sinno alla morte mi protesto	363		
Telemann, Georg Philipp (1681-1767)			
Quatuor nr. 1 in D, TWV 43, D 3	351		
Tordo, Fernando			
Meo corpo	231		
Torrelhas, José (fl. ca. 1700)			
Registo de dois tiples de 8º tom	245		
Traditioneel			
Laurindinha	31		
Sempre esperando	231		
Viana, José			
Não chames pela saudade	231		
Vesti a minha saudade	231		

Praktische info

Tickets

Aan de balie

Vanaf één uur voor aanvang van het betreffende concert. Aan de balie van AMUZ kan u contant, met bancontact en met creditcard betalen. Op andere concertlocaties kan u enkel contant betalen.

Telefonisch

T +32 (0)3 292 36 80

MA-VR: 12.00-18.00 uur

Online

tickets@amuz.be of www.amuz.be

Online kan u enkel met creditcard betalen.

Festivalsecretariaat

Het festivalsecretariaat wordt ingericht aan de balie van AMUZ. U kan er terecht voor alle informatie betreffende de activiteiten tijdens Laus Polyphoniae 2011. Ook kan u er de festivalgids met bijbehorende sample-cd en tickets voor de festivalconcerten kopen.

Openingsuren

Van 19 tot en met 28 augustus, vanaf 10.00 uur. Tot 18.00 uur op 19, 20, 21, 22, 23 & 28 augustus. Tot 20.00 uur op 24, 25, 26 & 27 augustus.

Festivalcafés

Een broodje voor het middagconcert? Gezellig nog wat bubbels na het avondconcert? De festivalcafés in AMUZ en het Elzenveld vormen het ideale trefpunt voor publiek en artiesten. Muziekwinkel 't KLAverVIER uit Schilde is op geregelde tijdstippen aanwezig

Tickets

On sale at the door

Ticket sales at the door start one hour before the start of each concert. At the ticket desk of AMUZ you can pay in cash, with Bancontact, VISA or Master Card. At the ticket desk of other locations you can only pay in cash.

By telephone

T +32 (0)3 292 36 80

MON-FRI: 12.00-18.00

On line

tickets@amuz.be or www.amuz.be

Tickets bought on line can only be paid for by credit card.

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

From 19 through 28 August, from 10:00 a.m. Until 6:00 p.m. on 19, 20, 21, 22, 23 & 28 August.
Until 8:00 p.m. on 24, 25, 26 & 27 August.

Festival cafés

A sandwich before a noon concert? Some bubbles after an evening concert? The festival cafés at Elzenveld and AMUZ offer the ideal meeting place for audience and artists. Music shop 't KLAverVIER from Schilde is present

met cd's van de aantredende ensembles.

Openingsuren festivalcafé Elzenveld

21 augustus, 10.00-15.00 uur | 22 tot en met 26 augustus, 11.00-17.30 uur | 27 augustus, gesloten | 28 augustus, 10.00-13.30 uur.

Openingsuren festivalcafé AMUZ

De foyer van AMUZ is open één uur voor aanvang van een concert. Van 24 tot en met 27 augustus is de AMUZ foyer open vanaf 18.00 uur voor wie een festivalmenu bestelde.

Festivalmenu

Na het succes van vorig jaar kan u opnieuw genieten van een aangepast festivalmenu. Uiteraard laat Laus Polyphoniae u deze keer proeven van de Portugese keuken! Het festivalmenu wordt op de volgende dagen tussen 18.00 en 20.00 uur geserveerd in de foyer van AMUZ:

24 augustus: Gesauteerde kip piri piri (kip met een pittige mengeling van groenten en aardappelen) of Visstoefpotje uit de Algarve
25 augustus: Arroz de Marisco (kabeljauw en scampi met risotto) of Espetada (gegrilde rundsspies met aardappelen uit de oven)
26 augustus: Cataplana (stoofpotje van kip met rijst en zuiderse groentjes) of Bacalhau Portuguesa (ovenschtel van kabeljauw met groenten)
27 augustus: Gesauteerde kip piri piri (kip met een pittige mengeling van groenten en aardappeltjes) of Arroz de Marisco (kabeljauw en scampi met risotto)

Prijzen: 15 euro per persoon. Wij raden u aan op voorhand te reserveren aan het festivalsecretariaat of via het ticketnummer +32 (0)3 292 36 80.

with CDs of the performing ensembles.

Opening hours festival café Elzenveld

21 August: 10 a.m. until 3 p.m. | 22 through 26 August: 11 a.m. until 5:30 p.m. | 27 August: closed | 28 August: 10 a.m. until 1.30 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

A special festival menu will be offered again for your enjoyment, prompted by last year's success. And of course Portuguese cuisine will this time be the perfect match for the programme of Laus Polyphoniae, both of them equally bursting with Mediterranean flavours! The festival menu will be served on the following days between 6 and 8 p.m. at the foyer of AMUZ:

24 August: Sauté chicken piri piri (chicken with a spicy mixture of vegetables and potatoes) or Fish stew from the Algarve
25 August: Arroz de Marisco (cod and scampi with risotto) or Espetada (grilled beef skewer with potatoes from the oven)
26 August: Cataplana (chicken stew with rice and Mediterranean vegetables) or Bacalhau Portuguesa (oven dish of cod with vegetables)
27 August: Sauté chicken piri piri (chicken with a spicy mixture of vegetables and potatoes) or Arroz de Marisco (cod and scampi with risotto).

Price: 15 euro per person. We advise you to book your reservations 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 maximum 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 Scheck, ondervoorzitter vice-chairman | Jacques De Haes | 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

Medewerkers Staff

Bart Demuyt, directeur director | Veerle Braem, zakelijk directeur financial director | Hilde Lenaerts, directiesecretariaat office of the executive secretary | Robin Steins, artistiek medewerker & educatie artistic & educational staff member | Sofie Taes, artistiek medewerker & dramaturgie artistic & dramaturgical staff member | Kathleen Engels, communicatieverantwoordelijke head of communication | Claire Van Trimpont, communicatie & marketing communication & marketing | Tine Clevers, medewerker ticketverkoop & communicatie ticket sales & communication assistant | Mona Heyman, verantwoordelijke productie & techniek head of production & technique | Anneke Geerts, medewerker productie production assistant | Ronny De Keulenaer, technisch verantwoordelijke head of technique

Jobstudenten Student workers

Tom Correman | Arthur Leloup | Niek Lodewyckx | Lukas Somers | Ilse Stroobant | Jeroen Vernimmen

Vrijwilligers Volunteers

Hilde Bossens | Chris Bruyninx | Herman Ceulemans | Lieve Claus | Herman Corluy | Chris Couttreel | Maria De Bie | Mie De Herdt | Veerle De Laet | Lotte Demuyt | Seppe Dessein | Yvonne De Roose | Bea Hanssen | Gerd Portocarero | Dieter Quartier | Tine Soete | Marcel Stevens | Jan Theuns | Veerle Van der Donck | Lea Van Hoecke | Paul Van Mechelen | Marleen Van Pottelberge | Paul Van Schoors | Anne Vercauteren | Heidi Verstockt | Herman Viaene | Vera Vuylstekker | Jord Wegge

- 1 AMUZ / St.-Augustinuskerk**
Kammenstraat 81
- 2 Elzenveld**
Lange Gasthuisstraat 45
- 3 St.-Carolus Borromeuskerk**
Hendrik Conscienceplein
- 4 St.-Jacobskerk**
Lange Nieuwstraat 73-75
- 5 St.-Pauluskerk**
Veemarkt 14 (hoek Zwartzustersstraat)
- 6 O.L.V.-kathedraal**
Handschoenmarkt
- 7 St.-Joriskerk**
Mechelse Plein 24
- 8 Theater 't Eilandje (Koninklijk Ballet van Vlaanderen)**
Kattendijkdok Westkaai 16
- 9 Zuiderpershuis**
Waalse Kaai 14



Selectieve bibliografie

- ABREU, J.**, *Sacred Polychoral. Repertory in Portugal, ca. 1580-1660*, (doct. diss.), University of Surrey, 2002.
- ALEGRIA, J. A.**, *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*, Lissabon, 1983.
- ALEGRIA, J. A.**, *Polifonistas Portugueses*, (Biblioteca Breve. Série Música, 86), Lissabon, 1984.
- BEQUART, P.**, *Musiciens néerlandais à la cour de Madrid: Philippe Rogier et son école (1560-1647)*, Brussel, 1967.
- BORGES, A.**, *Duarte Lobo (1567–1646): Studien zum Leben und Schaffen des portugiesischen Komponisten*, Regensburg, 1986.
- BOUCKAERT, B.**, *De capilla flamenca van Karel V*, in L.P. GRIJP (ed.), *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, Amsterdam - Kapellen, 2001, pp. 143-149.
- BOUCKAERT, B.**, *The Capilla Flamenca: The composition and duties of the music ensemble at the court of Charles V, 1515–1558*, in F. MAES (ed.), *The Empire resounds: Music in the days of Charles V*, Leuven, 1999, pp. 37-46.
- CRANMER, D.**, *Some Notes on the Reception of Josquin and of Northern Idioms in Portuguese Music and Culture*, in *Sederi*, 16, 2006, pp. 153-160.
- D'ALVARENGA, J. P.**, *Some Notes on the Reception of Josquin and of Northern Idioms in Portuguese Music and Culture*, in *Journal of the Alamire Foundation*, 2/1, 2010, pp. 69-89.
- DE BRITO, M. C.**, *Estudos de história da música em Portugal*, Lissabon, 1989.
- Early Music Printing and Publishing in the Iberian World*, I. Fenlon & T. W. Knighton (eds.), Kassel, 2006.
- ELLIKER, C.**, *Reconstruction of the printed music in the library of João IV*, in *Midwest note-book*, 1/1, 1992, pp. 9-11.
- EVERAERT, J. & E. STOLS** (eds.), *Vlaanderen en Portugal. Op de golfslag van twee culturen*, Antwerpen, 1991.
- Feitorias : kunst in Portugal ten tijde van de Grote Ontdekkingen (einde 14de eeuw tot 1548) : Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, 29 september-29 december 1991, (tent. cat.)*, Brussel, 1991.
- KNIGHTON, T. W.**, *A newly discovered keyboard source (Gonzalo de Baena's Arte nouamente inuentada pera aprender a tanger, Lisbon, 1540): a preliminary report*, in *Plainsong and Medieval Music*, 5/1, 1996, pp. 81-112.
- KNIGHTON, T. W.**, *The 'a capella' Heresy in Spain: An Inquisition into the Performance of the 'cancionero'*, in *Early Music*, 20/4, 1992, pp. 560-564; 566-574; 576-581.
- LUPER, A. T.**, *Portuguese Polyphony in the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries*, in *Journal of the American Musicological Society*, 3/2, 1950, pp. 93- 112.

- Portugal en Vlaanderen : Europa in het verschiets 1550 - 1680*, (Europalia 1991 - Portugal).
- RAMOS LOPEZ, P.**, *The Construction of the Myth of Spanish Renaissance Music as a Golden Age*, Krakau, 2003.
- RAMOS LOPEZ, P.**, *The Construction of the Myth of Spanish Renaissance Music as a Golden Age*, Krakau, 2003.
- REES, O.**, *Polyphony in Portugal c. 1530-c. 1620: Sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, New York - Londen, 1995.
- REES, O.**, *Relaciones musicales entre España y Portugal*, in J. Griffiths & J. Suárez-Pajares (eds.), *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, ICCMU, 2004, pp. 455-487.
- ROBLEDO ESTAIRES, L.**, *Estructura y función de la capilla musical en la corte de Felipe II*, in J.J. Carreras & B. J. García García (eds.), *La capilla real de los Austrias: música y ritual de corte en la Europa moderna*, Madrid, 2001, pp. 195-206.
- ROS-FÁBREGAS, E.**, *Flemish polyphony in sixteenth-century Iberian manuscripts*, in *Yearbook of the Alamire Foundation*, 7, 2008, pp. 99-119.
- ROS-FÁBREGAS, E.**, *Historiografía de la Música en las Catedrales Españolas: Nacionalismo y Positivismismo en la Investigación Musicológica*, in *Codexxi*, 1998, pp. 41-105.
- ROS-FÁBREGAS, E.**, *Música y músicos 'extranjeros' en la España del siglo XVI*, in *La capilla real de los Austrias: música y ritual de corte en la Europa moderna*, in J.J. Carreras & B. J. García García (eds.), *La capilla real de los Austrias: música y ritual de corte en la Europa moderna*, Madrid, 2001, pp. 101-126.
- RYAN, M.**, *John IV of Portugal, King and Musician: An Anniversary Assessment*, in *The Musical Times*, 145/1887, 2004, pp. 58-62.
- SAMPAYO RIBEIRO, M. DE**, *Livraria de música de El-Rei D. João IV: estudo musical, histórico e bibliográfico*, Lissabon, 1967.
- SHARRER, H. L.**, *The Discovery of Seven cantigas d'amor by Dom Dinis with Musical Notation*, in *Hispania*, 74/2, 1991, pp. 459-461.
- SOSA VITERBO, F. M. DE**, *A livraria de música de D. João IV e o seu index*, Lissabon, 1900.
- TURNER, B.**, *Glimpses of P-Rex: Aspects of the gentle art of music in the reign of Philip II*, in *Leading notes: Journal of the National Early Music Association*, 15, 1998, pp. 2-8.
- VANDEWALLE, A.**, *Internationaal historisch colloquium Vlaanderen - Portugal 15de-18de eeuw: handelingen*, (Handelingen van het Genootschap voor geschiedenis, gesticht onder de benaming Société d'émulation te Brugge: driemaandelijks tijdschrift voor de studie van geschiedenis en oudheden van Vlaanderen; 132/3), 1996.
- VASCONCELOS, J. DE**, *Ensaio crítico sobre o catálogo d'El-Rey D. João IV*, Porto, 1873.
- VASCONCELOS, J. DE** (ed.), *Primeira parte do Index da Livraria de mvica do muyto alto, e poderoso Rey Dom João o IV. Nosso Senhor, Por ordem de Sua Mag. por Paulo Craesbeck. Anno 1649*, Porto, 1873.

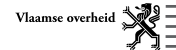
VICENTE, V.A., *Music of the New Lusitania: The Impact of Humanist Thought on Polyphony in Sixteenth-Century Portugal*, (diss.), University of Maryland, 2006.

VIEIRA NERY, R., *The Music manuscripts in the library of king D. João IV of Portugal, 1604-1656: a study of Iberian music repertoire in the sixteenth and seventeenth centuries*, Ann Arbor, 1992.

VIEIRA NERY, R. & P. FERREIRA DE CASTRO, *Historia da música*, Lissabon, 1991.

Subsidiënten & partners

Met de steun van



Partners



Enkele concerten werden mogelijk gemaakt dankzij volgende ondersteuning



Logistieke ondersteuning

Artesis Hogeschool

DELTALIGHT

deTijd

Het Letterenhuis

Koor & Stem

Musica, lagere school

Renault

Vrienden van de Keizerskapel

Universiteit Antwerpen



RENAULT

ANTWERPEN

Renault Antwerpen
Tunnelplaats 5
2000 Antwerpen
T. 03 205 99 00 - F. 03 232 19 69
E-mail: info@renaultantwerpen.be
www.renaultantwerpen.be

d r u k k e r i j  p a e s e n

Uitdrukkelijk goed!

Geschiedenis
op papier zetten
is ons vak.

Industrieweg-Noord 1199
3660 Opglabbeek
T 089 85 55 15
F 089 85 65 56
E info@drukkerijpaesen.be
www.drukkerijpaesen.be

 designpartner.be

Klara en Kunst. Maar 4 letters verschil.

We krijgen er maar niet genoeg van. Of het nu een fascinatie voor schilderkunst is, liefde voor architectuur, interesse in theater, passie voor muziek of verslaving aan literatuur. Kunst is de bestaansreden van Klara. En dat valt op. Luister maar eens naar Klara of surf naar klara.be. We kunnen het moeilijk verbergen. Het zit zelfs in onze naam. Een beetje toch. **Klara. Alles voor de kunst.**

DEXIA



ROMA CITTA·ETERNA

's Werelds grootste
Festival Oude Muziek
viert 30 jaar nieuwe
ontdekkingen!

festival
oudemuziek
utrecht

26 aug | 04 sep 11



www.oudemuziek.nl

Kristien
HEMMERECHTS

Tom
NAEGELS

& Rachida
LAMRABET

gidsen u

door twee eeuwen Vlaamse literatuur

Bezoek het **LETTERENHUIS**
met een van de nagelnieuwe audiotours

Minderbroedersstraat 22 – 2000 Antwerpen
www.letterenhuis.be



We streven elke dag naar een kwaliteitsvolle producten aan te bieden aan onze klanten.

Onze wijnen en delicatessen (kaas, rauwe ham, olijf olie, confituur, honing...) zijn direct geïmporteerd van traditionele Portugese bedrijven naar België.

Onze doelstelling is een vaste selectie van Portugese producten voorstellen aan onze klanten zodat ze de cultuur van Portugal leren kennen door onze heerlijke en unieke smaken.

Onze winkel biedt een gezellige sfeer waar iedereen welkom is. We organiseren privé degustaties op voorhand afgesproken.

Openingsuren:

din - zat: 10u tot 18u | Zon: 9u tot 14u | Ma gesloten
Eugeen Wouterstraat 49 | 2220 Heist-op-den-Berg | 015 63 66 36
dewijnfontein@gmail.com | www.dewijnfontein.com

Muziek bekijken? Manuscripten beluisteren?

ZEVEN EEUWEN GREGORIAANSE HANDSCHRIFTEN IN VLAANDEREN

M - MUSEUM LEUVEN

GODDELIJKE KLANKEN 08·09·11 × 27·11·11



Detail uit 'Tegrooten Boec van den Coninc' - Universiteitsbibliotheek Gent

MEER INFO: WWW.MLEUVEN.BE

DIVERSE LOCATIES IN LEUVEN

PASSIE VAN DE STEMMEN 26·10·11 × 30·10·11

Psallentes, Psallentes ♀, Encantar, Capilla Flamenca, Wim Diepenhorst, Jean-Yves Haymoz en Cappella Pratensis

MEER INFO: WWW.ALAMIREFOUNDATION.ORG | TICKETS: WWW.30CC.BE OF 016/300 900

Een initiatief van



ILLUMINARE
STUDIECENTRUM
MIDDELEEUWSE KUNST

KATHOLIEKE UNIVERSITEIT
LEUVEN



Met medewerking van



PROVINCE VLAAMS-BRABANT



Eindredactie & concept:

Bart Demuyt | Robin Steins | Sofie Taes

Redactie:

Tine Clevers | Bart Demuyt | Robin Steins | Sofie Taes

Auteurs:

José Abreu | Ignace Bossuyt | Bruno Bouckaert | Stratton Bull | Bart Demuyt | Timothy De Paepe | Pedro Dias | Paulo Estudante | Philip Heylen | Ascensión Mazuela-Anguita | Bernadette Nelson | Henri Pauwels | Owen Rees | Rui Vieira Nery | Sofie Taes | Marc Vanscheeuwijck | René Zwaap

Met dank aan:

Christiano Arnhold-Simoes | Herman Baeten | Hilde Bergé | Ignace Bossuyt | Stef Coninx | Kristine De Mulder | Bart Devos | An Dodion | IYAP-ensembles | Riet Jaeken | Tess Knighton | Javier Marin | Mercatorfonds | Thieu Paesen | Chantal Pattyn | Albert Recasens | Emilio Ros-Fabregas | Alexandre Santos | Stichting Europalia International | Koen Uvin | Paul Van Nevel | Katrien van Remortel | An Verbeeck | Liesbet Vereertbrugghen

Vertalingen:

Capilla Flamenca | Joris Duytschaever | Jan Gijssels | Brigitte Hermans | ICTL | Irène Koenders | Marianne Lambregts | Linguapolis | Arie Pos | Psallentes | Robin Steins | Sofie Taes | Willy Van Hoecke

Foto's:

p. 21 © Rob Stevens

Grafisch ontwerp:

Yellow Submarine

Druk:

Drukkerij Paesen

Wettelijk depot:

D/2011/0306/249

V.U. Bart Demuyt, Kammenstraat 81, 2000 Antwerpen | www.amuz.be